

Wojewódzka Biblioteka Publiczna  
i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

# **STANISŁAW KULAWIAK**

fotograf autentyczny

**Kraków • Ostrzeszów • Wrocław**

archiwalia 1974–2016



Wojewódzka Biblioteka Publiczna  
i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

# STANISŁAW KULAWIAK

fotograf autentyczny

Kraków • Ostrzeszów • Wrocław



Poznań 2016

**Koordynator projektu**

Władysław Nielipiński, współpraca Mateusz Kiszka

**Konsultacja**

Stanisław Kulawiak

**Teksty**

Antoni Bajerlein, Jerzy Busza, Marek Grygiel, Maciej Maria Kozłowski, Robert Kuciński, Agnieszka Kulawiak-Nabrdalik, Stanisław Kulawiak, Jerzy Lewczyński, Władysław Nielipiński, Marian Pilot, Wiesław Przybyła, Adam Sobota, Marek Strzała, Grzegorz Sztabiński, Krzysztof Szymoniak, Łukasz Śmiatacz

**Ilustracje i zdjęcia**

Archiwum Janusza Nowackiego, archiwa prywatne, Czesław Bojszczak, Sławomir Brdęk, Zbigniew Bzdak, Bartłomiej Busz, G.T. SEM, Amelia Dolata, Ewa Dytfeld, Marek Dytfeld, Krzysztof Gruszka, Mariusz Hertmann, Grzegorz Kosmala, Magdalena Kulawiak, Stanisław Kulawiak, Eric Lewandowski, Muzeum Regionalne w Ostrzeszowie, Maciek Nabrdalik, Władysław Nielipiński, Jerzy Ochoński, Oficyna Wydawnicza Kulawiak, Józef Pawłowski, Marian Pilot, Adam Rzepecki, Arek Szymański, WiAC PUSTKOWIE, Adam Wilk, Krzysztof Wolski, Grzegorz Zygier

**Opracowanie i skład**

Wydawnictwo i Archiwum Cyfrowe PUSTKOWIE

**Korekta**

Wiesław Przybyła

**Wydawca i druk**

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury  
ul. Prusa 3, 60-819 Poznań  
*Institucja Kultury Samorządu Województwa Wielkopolskiego*

© Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury  
© Wydawnictwo i Archiwum Cyfrowe PUSTKOWIE

ISBN 978-83-64504-77-8

Poznań 2016

**Od wydawcy**

Władysław Nielipiński — 6

**I. Grupa Twórcza SEM**

Studencka Agencja Fotograficzna AGH i Grupa Twórcza SEM — 8  
Jaszczurowa Galeria Fotografii — 12  
Ilustracje — 14  
Teksty — 24

**II. Stanisław Kulawiak**

Biografia — 30  
Dokumentacja — 31  
Teksty — 120

**III. Oficyna Wydawnicza KULAWIAK**

Dokumentacja — 136  
Wykaz publikacji — 138

**IV. Ostrzeszowska Kronika Regionalna**

Wiesław Przybyła *Geneza* — 142  
Ilustracje i spisy treści — 143

**V. Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916**

Historia i ilustracje — 152  
Teksty — 188

**Epilog**

Adam Mazur *Aksjomaty* — 203

Indeks nazwisk — 205

*Artysta robi to, co w powszechnym mniemaniu uznaje się za niepotrzebne.*  
Jindřich Štreit

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu to miejsce, w którym obok promowania czytelnictwa i pracy instrukcyjno-metodycznej prowadzonej na rzecz bibliotek publicznych województwa wielkopolskiego odbywa się upowszechnianie szeroko rozumianej kultury. Bogata działalność wydawnicza, kultywowanie folkloru, wielokierunkowa współpraca z lokalnymi ośrodkami kultury, stowarzyszeniami i związkami twórców to tylko niektóre propozycje z tej bogatej oferty. Jedną z ciekawszych pozycji są działania popularyzujące sztukę fotografii. W tym obszarze obok prężnej działalności wystawienniczej i edukacyjnej misyjnym wręcz zadaniem jest dokumentowanie dorobku wielkopolskich artystów, klubów i grup twórczych, opisywanie ich indywidualnych dokonań oraz sytuowanie ich w szerszym kontekście nie tylko lokalnego środowiska, ale i obszaru bezpośredniego oddziaływania, często daleko wykraczającego poza granice administracyjne gminy czy powiatu, województwa, a nawet kraju.

Efektom takiego założenia są katalogi lub foldery informacyjne, wydawane do wszystkich wystaw pokonkursowych i powarsztatowych organizowanych samodzielnie lub w porozumieniu z lokalnymi partnerami. W latach 2002–2015 wydaliśmy ok. 80 kilkustronicowych katalogów i ponad 100 jednokartkowych folderów. Wydawnictwa te są bezpłatnie dystrybuowane podczas wernisaży oraz wysyłane do najważniejszych instytucji, organizacji i osób prywatnych zajmujących się upowszechnianiem fotografii w Polsce i na świecie.

W 2009 roku rozpoczęliśmy realizację serii wydawniczej „Fotografowie Wielkopolski”. Były to rozmowy Krzysztofa Szymoniaka z działającymi w naszym województwie interesującymi przedstawicielami świata fotograficznego. Wiedza o ich aktywności często ograniczała się do lokalnego środowiska, a dzięki tym publikacjom miała szansę dotrzeć do szerszej publiczności. Wywiady pozwalały poznać ich twórczość i myśl teoretyczną, a poza tym stanowiły przyczynek do dalszych badań nad rozwojem ruchu fotograficznego w Wielkopolsce. Do 2015 r. zostało wydanych 25 takich zeszytów, a w roli rozmówców wystąpili m.in. Robert Andre z Koła, Lech Szymanowski z Wągrowca, Wojciech Beszterda z Piły, Waldemar Śliwczyński z Wrześni, Monika Pogorzelec i Bartek Król ze Środy Wielkopolskiej, Henryk Król z Trzcianki, Franciszek Kupczyk z Konina, Mariusz Hertmann z Kalisza i Stanisław Kulawiak z Ostrzeszowa.

W 2012 r. podsumowałem 10-lecie swojej pracy w WBPiCAK publikacją *Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu. Fotografia w latach 1999–2011*. Było to szczegółowe opracowanie dokumentacji o organizowanych przez WBPiCAK konkursach, warsztatach i wystawach fotograficznych. W publikacji obok krótkich opisów różnych rodzajów działalności znalazły się zestawienia dotyczące poszczególnych imprez: daty, główni prowadzący, nazwiska jurorów, laureaci konkursów itp. Autonomiczną częścią opracowania były zdjęcia dokumentujące poszczególne realizacje. Ta sama metodologia została zastosowana w roku następnym przy realizacji książki *Fotografia gnieźnieńska w II poł. XX w.* Monografia licząca 230 stron (A4) jest zbiorem dokumentów, relacji prasowych i zdjęć informujących o działalności gnieźnieńskich klubów fotograficznych i realizowanych przez nie konkursach, warsztatach i wystawach. Kolejne opracowanie tego typu powstało w następnym roku, w związku z przejściem na emeryturę Henryka Króla — zasłużonego instruktora fotografii z Trzcianki, niekoronowanego patrona wszelkich działań (i twórców) silnie umocowanych w tradycji fotografii analogowej. Książka *Henryk Król. Fotograf i animator. Wybór dokumentów 1974–2015* jest zbiorem wspomnień, artykułów prasowych i fotografii dokumentujących jego wieloletnią działalność artystyczną i animatorską.

W ten sposób powstały pierwsze publikacje o charakterze opracowań monograficznych, mogące być nieocenionym źródłem wiedzy dla badaczy i historyków kultury, dotyczące poszczególnych twórców, czy środowisk rozlokowanych w mniejszych ośrodkach. Zarysował się nowy cykl wydawniczy „Fotografia w Wielkopolsce”. O pomoc w jego kontynuowaniu zwróciłem się do wszystkich aktywnych środowisk fotograficznych w Wielkopolsce — klubów fotograficznych, stowarzyszeń, domów kultury. Prosiłem o przeprowadzenie niezbędnych kwerend, skompletowanie dokumentacji, selekcję dostępnych materiałów, opracowanie faktografii itp. Wśród wielu informacji i zdarzeń zebranych z różnych źródeł wyłania się prężne środowisko ostrzeszowskie skupione wokół Stanisława Kulawiaka.

*Twórca musi angażować się i mieć poczucie społecznej i politycznej odpowiedzialności.*  
Jindřich Štreit

Biografia Stanisława Kulawiaka może być wzorcowym przykładem twórcy zaangażowanego, romantyka z pozytywistycznym systemem wartości. Z jednej strony jest artystą wybitnym, o rodowodzie sięgającym najważniejszych prądów współczesnej fotografii polskiej. Jego twórczość jest porównywana m.in. do cytowanego tu Jindřicha Štreita, który poprzez swoje fotografie opowiada o zwykłym człowieku i o jego zwykłych potrzebach. („Zajmując się problemem zwyczajności i codzienności, odkrywamy w nich piękno. (...) Nie jest czasem straconym fotografowanie wydarzeń, działań, które już znamy i wiemy, że nie są aż tak nośne, aby mogły z nich powstać piękne fotografie...” — Jindřich Štreit)

Z drugiej strony jest animatorem podejmującym tytaniczną pracę na rzecz swojego środowiska, głównie w ramach Stowarzyszenia Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916. Wszystko to, czego Stowarzyszenie już dokonało i co jeszcze zamierza zrobić, zasługuje na ogromny szacunek i uznanie. Jest pedagogiem i wychowawcą. Wielu fotografów z południowej Wielkopolski z wdzięczną pamięcią przyznaje się do związków z nim i wpływu, jaki wywarł na ich twórczość. Dość powiedzieć, że każdego roku podczas organizowanych przez WBPiCAK konkursów i przeglądów wystaw fotograficznych pojawiają się twórcy z Ostrzeszowa, Krotoszyńska, Kalisza szczerzący się patronatem artystycznym Stanisława Kulawiaka. W tym miejscu warto wspomnieć, że w 2004 roku w konkursie „Moja Wielkopolska” główną nagrodę zdobyła Magda Kulawiak, córka Stanisława, za spójny, przemyślany i oryginalny zestaw 11 prac pt. *Torzeniec*, co tylko potwierdza promieniowanie talentów ojca, również na własną rodzinę.

Swoistym fenomenem na rynku wydawniczym jest „Ostrzeszowska Kronika Regionalna” — rocznik szerzący wiedzę o kulturze regionu, kultywujący tradycję i lokalny patriotyzm, bogato ilustrowany (jakżeby inaczej) fotografiami miejscowych twórców. Stanisław Kulawiak jest nie tylko rozmiłowanym w swoim regionie jego współredaktorem, ale również wydawcą. W 1999 roku powołał do życia Oficynę Wydawniczą KULAWIAK, która jest nie tylko zasadniczym źródłem jego dochodów, ale również kolejnym segmentem pozytywistycznej pracy nad kultywowaniem regionalnej tradycji, kultury i wyjątkowości tej „małej ojczyzny”.

*Każdy twórca staje przed pytaniem o sens swojej pracy, jej znaczenie, o to, czy jest komukolwiek potrzebna, czy poprzez nią uczestniczy w rozprawie egzystencjalnej, która nieustannie się dokonuje. (...) Ważne jest, aby pozostawać wiernym swym przekonaniom. Należy starać się zrozumieć przede wszystkim siebie, a poprzez to dotrzeć do innych, aby móc współodczuwać. Być zawsze sobą, wierzyć w swoją pracę i siłę, aby starać się dowieść innym o swojej prawdzie i talencie.*

Jindřich Štreit

(Wszystkie cytaty: <http://pentax.org.pl/viewtopic.php?t=34279>)

Na zakończenie powtórzę to, co napisałem we wstępie do opracowania „gnieźnieńskiego”: „pracy zredagowanej przez osobę nieposiadającą kompetencji i warsztatu historyka nie można traktować jako pracy historycznej. Opracowanie to jest jedynie zestawieniem faktów, zbiorem dokumentów, wyborem fotografii i jako takie może co najwyżej stanowić istotne źródło dla potencjalnych przyszłych badaczy.”

Władysław Nielipiński

## Studencka Agencja Fotograficzna AGH i Grupa Twórcza SEM

W 1974 roku Stanisław Kulawiak założył na Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie Studencką Agencję Fotograficzną. Jej działalność polegała głównie na dokumentacji życia uczelni. Z tej agencji reporterskiej wyłoniła się w 1976 roku Grupa Twórcza SEM, której założycielami byli Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak i Adam Niemczak. Nazwę grupy interpretowano różnie, na przykład „Sobie, Ewentualnie Muzom” lub też jako „Siła Elektromotoryczna”, ponieważ wszyscy byli studentami Wydziału Elektrotechniki, Automatyki i Elektroniki AGH. Pierwsze wspólne działanie *Akcja Próbną 1* (Kraków, grudzień 1976, luty 1977; Szczawnica, 1977) było multiplikacją ulicznych informacji wizualnych i próbą bezpośredniego porozumienia z przypadkowym przechodniem. Wtedy właśnie pojawił się pomysł działania na styku fotografia–rzeczywistość, czyli semantycznego porozumienia za pomocą obrazu z odbiorcą, ekspansji fotografii w strukturę społeczną. Dowodem tego była następna *Akcja Stołówka* (Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Kraków, kwiecień 1977). W celu zdemaskowania rutynowych czynności w zakładzie zbiorowego żywienia rejestracje fotograficzne taśmowych procedur pokazano w miejscu ich dokonania. Z kolei zjawisko masowego niszczenia przyrody było inspiracją *Akcji Ślady* (Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Adam Niemczak, Szczawnica, 1977). Na deptaku w centrum miasta część płyt chodnikowych zaklejono zdjęciami roślin z pobliskich gór. W ten sposób zmuszono turystów do dokonania jeszcze jednego aktu zniszczenia, tym razem fotograficznych śladów nieskażonej natury.

W nurcie fotografii dokumentalnej została zrealizowana następna wystawa *Moje miasto Kraków — Rynek* (Stanisław Kulawiak, Jerzy Ochoński, Adam Rzepecki, Krzysztof Wolski, Poznań, październik 1978; Kraków, listopad 1978, luty 1980; Tarnobrzeg, lipiec 1979). Zestawienie wielkoformatowych zdjęć odrestaurowanych elewacji od strony rynku kamienic z reporterskimi ujęciami ich zrujnowanych zapleczy było apelem o ratunek dla zabytków i zwróceniem uwagi na socjalne warunki życia mieszkańców.

Aranżacja wystawy  
Studenckiej Agencji  
Fotograficznej AGH,  
Biblioteka Główna,  
Kraków, 14–28.10.1974 r.



Zaproszenia na wystawę Grupy Twórczej SEM *Akcja Próbną 1*,  
AGH, Kraków, grudzień 1976 r., Klub „Pod Jaszczurami”, Kraków, luty 1977 r.

# AKCJA PRÓBNA grupy sem agh-grudzień 76

Tablice z opisami akcji Grupy Twórczej SEM



## Grupa Twórcza SEM, Akcja Próbną 2 (Kolejka)

Koniec lat siedemdziesiątych XX wieku w Polsce to konfrontacja politycznej utopii komunistycznej władzy z pogarszającą się sytuacją gospodarczą. Odbiciem tego były przygnębiające nastroje społeczne w miastach i zakładach pracy. Członkowie Grupy SEM, młodzi fotografowie podróżujący po kraju i publikujący swoje reportaże w profesjonalnych pismach, doskonale wyczuwali tętno ogólnych przemian. Reakcją na to, co działo się wokół nich, było między innymi włączenie się w życie ulicy z fotograficzną dokumentacją kolejek ludzi czekających codziennie pod sklepami na podstawowe artykuły spożywcze i gospodarcze. Zdjęcia wydrukowane w skali 1:1 podkreślały problem i budziły pytania o przyczyny tego zjawiska. Nazwanie tego ekspansywnego działania *Akcją Próbną 2* (Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Adam Rzepecki, Wrocław, maj 1978; Tarnobrzeg, lipiec 1978; Darłowo, 1978) było szyfrem formalnym dla zmylenia miejscowej cenzury. Krytyczna wymowa projektu stawała się widoczna dopiero po zamontowaniu fotografii w konkretnym miejscu.

Podsumowaniem działań socjologicznych grupy SEM było wspólne wystąpienie we Wrocławiu w marcu 1979 roku pt. *W pejzażu historii* (Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Jerzy Ochoński, Adam Rzepecki, Krzysztof Wolski). Na ścianach galerii FOTO-MEDIUM-ART umieszczono reprodukcje pierwszych stron rządowego dziennika „Trybuna Ludu” z lat 1948–1978. Huraoptymistyczne wiadomości, sprzeczne z ówczesną rzeczywistością, przytłoczyły kolejkę ludzi stojących pośrodku galerii w wiecznym czekaniu na wszystko. Wystawa *W pejzażu historii* była symbolicznym finałem kilkuletniej aktywności fotograficznej i społecznej G.T. SEM. Koniec studiów i różnorodne plany osobiste członków grupy spowodowały jej rozpad, a próbę jej rekonstrukcji jako niezależnej agencji SEMBIS przerwał wprowadzony 13 grudnia 1981 roku stan wojenny.

W maju 2015 roku Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak i Julita Siegel przygotowali wystawę pt. *Between the lines, Poland 1974–1990* w Muzeum Polskim w Chicago, gdzie tłem socjologicznym dla zrekonstruowanej *Akcji Próbną 2 (Kolejki)* były fotografie St. Kulawiaka z projektu *Na peryferiach PRL*.

Wystawa Grupy Twórczej SEM  
*W pejzażu historii*,  
galeria FOTO-MEDIUM-ART,  
Wrocław, marzec 1979 r.



Wystawa Grupy Twórczej SEM *W pejzażu historii*, od lewej: Adam Rzepecki, Zbigniew Bzdak, Krzysztof Wolski, Stanisław Kulawiak, Jerzy Ochoński, galeria FOTO-MEDIUM-ART, Wrocław, marzec 1979 r.

Montaż wystawy Grupy Twórczej SEM (*Kolejki*) i prac Stanisława Kulawiaka *Between the lines, Poland 1974–1990*, Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago, maj 2015 r.



## Jaszczurowa Galeria Fotografii

Fotografowie ze Studenckiej Agencji Fotograficznej i Grupy Twórczej SEM aktywnie uczestniczyli w życiu środowiska fotograficznego w Polsce. Grupa Twórcza SEM zorganizowała w popularnym klubie studenckim „Pod Jaszczurami” Jaszczurową Galerię Fotografii, gdzie w latach 1978–1981 odbyło się kilkadziesiąt wystaw i wernisaży młodych oraz znanych twórców — dokumentalistów i performerów. Przez pierwsze dwa lata kustoszami galerii byli Zbigniew Bzdak i Stanisław Kulawiak. Następnie Adam Rzepecki realizował tam swój program spójny z awangardowymi działaniami grupy Łódź Kaliska.

## Wystawy:

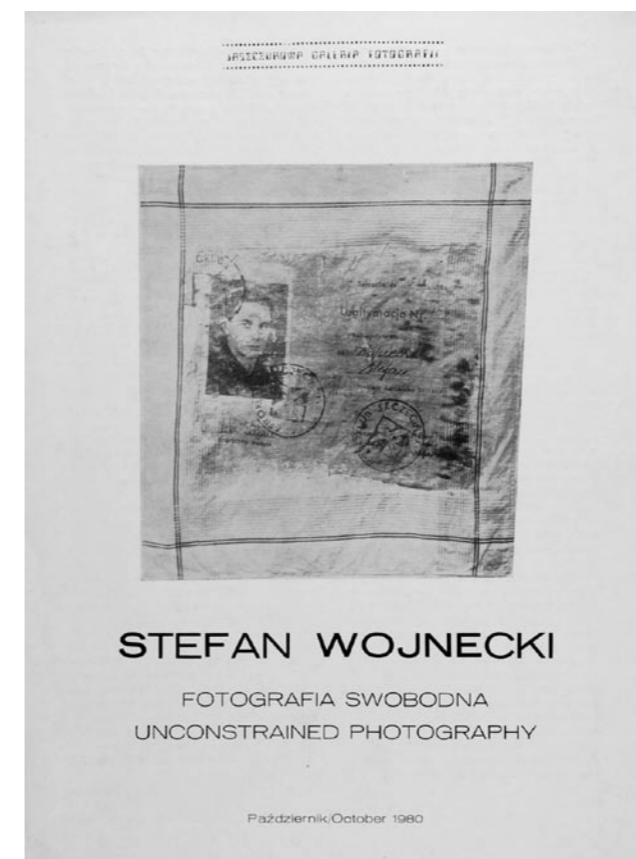
- 1978\_01 — Andrzej Brzeziński — *Wystawa fotografii*  
 1978\_01 — Grupa Młodych GEN — *Wystawa fotografii*  
 1978\_02 — Janusz Leśniak — *Wystawa fotografii*  
 1978\_02 — Jerzy Ochoński, Marek Pawłowski, Maciej Plewiński, Adam Rzepecki — *Debiuty*  
 1978\_03 — Tomasz Henryk Kaiser — *Wystawa fotografii*  
 1978\_04 — Serge Sachno — *Klimaty*  
 1978\_04 — Krzysztof Jakubowski — *Wystawa fotografii*  
 1978\_05 — Jerzy Fedak — *Wystawa fotografii*  
 1978\_05 — Jerzy Olek — *Wystawa fotografii*  
 1978\_05 — Stanisław Wasilewski — *Wystawa fotografii*  
 1978\_11 — G.T. SEM (Kulawiak, Ochoński, Rzepecki, Wolski) — *Moje miasto Kraków — Rynek*  
 1978\_12 — Marek Janiak — *Wystawa fotografii*
- 1979\_01 — Zdzisław Pacholski — *Wystawa fotografii*  
 1979\_02 — Andrzej Świetlik — *Fotografia mojej twarzy*  
 1979\_03 — Marek Gardulski — *Fotografia socjologiczna*  
 1979\_03 — Zbigniew Jeż — *Syngenezy*  
 1979\_04 — Alek Figura — *Fotografia jako destrukcyjna konstrukcja*  
 1979\_05 — Andrzej Borys — *Wystawa fotografii*  
 1979\_10 — Andrzej Batur — *Fotografia socjologiczna*  
 1979\_10 — Marek Janiak, Jerzy Koba, Zdzisław Pacholski, Piotr Tomczyk, Andrzej Świetlik — *5x5*  
 1979\_11 — Mariusz Hermanowicz — *Fotografia socjologiczna*  
 1979\_12 — Andrzej Baranowski — *Przestrzeń*  
 1979\_12 — Maciej Osiecki — *Fotografia socjologiczna*
- 1980\_03 — Adam Rzepecki — *Wystawa fotografii*  
 1980\_04 — Łódź Kaliska g.t. (Marek Janiak, Jerzy Koba, Andrzej Kwietniewski, Adam Rzepecki, Andrzej Świetlik, Andrzej Wielogórski) — *Poznanie rzeczywistości*  
 1980\_05 — Stanisław Kulawiak — *Rodzice*  
 1980\_05 — Andrzej Kwietniewski — *Fotografia jako możliwy wygląd rzeczywistości*  
 1980\_09 — Marek Janiak — *Gra play*  
 1980\_10 — Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski — *Widzenie poza obrazem, Nauka widzenia*  
 1980\_10 — Stefan Wojnecki — *Fotografia swobodna*  
 1980\_12 — Krzysztof T. Pruszkowski — *Wystawa fotografii*
- 1981\_01 — Władysław Kaźmierczak — *Performance polityczny*  
 1981\_02 — Zbigniew Warpechowski — *4 wypowiedzi + 4 performances*  
 1981\_02-03 — Łódź Kaliska g.t. — *Siedem dni na stworzenie świata — projekt aktywności*  
 1981\_03-04 — Łódź Kaliska g.t. (Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski, Adam Rzepecki, Andrzej Wielogórski) — *Performance dla fotografii*  
 1981\_06 — Grupa Robocza (Ryszard Bobek, Witold Górka, Stanisław Markowski, Jacek Szmuc, Stefan Zbadyński, Bogdan Zimowski) — *Wystawa fotografii*

Katalogi wystaw wydawane przez Jaszczurową Galerię Fotografii, Kraków, 1979 r.



Prezentacja Grupy Twórczej SEM w Jaszczurowej Galerii Fotografii, Kraków, listopad 1978 r.

Katalogi wystaw wydawane przez Jaszczurową Galerię Fotografii, Kraków, 1980, 1981 r.



SYGNAŁY:

ja-„SEM”

HALINA PIĄTEK

Szeroko otwarte oczy wyrażają zdziwienie. W zastępnym ruchu odrębina nerwowości, niecierpliwości. Już pochylony do przodu z zamiarem otwarcia drzwi, a jeszcze z ciekawością patrzący w obiektyw. Chłopak zarejestrowany na światłoczułym papierze sugeruje jednostkę żyjącą szybko, intensywnie, mocno.

— To Zbyszek, kumpel z grupy — mówi ktoś z tłumu.  
Pochodzę bliżej ku fotografii. Ta część wystawy rejestruje tłum. Jeszcze raz stądniję białoczarą postaci — jedną z kilkunastu na obrzygniętych planach. Tworze uśmiechnięte, zdziwione, zaskoczone. Każda reaguje na nieoczekiwane spotkanie z obiektywem aparatu fotograficznego inaczej.

Poniedziałek. Godzina 14.00. Wejście do RU SZSP AGH. Szum i gwar. Drzwi nie zamykają się. Nieustannie trwający ruch. Ktoś wchodzi, ktoś wychodzi.  
Od piętnastu minut światłoczuła błona rejestruje każdą osobę wchodzącą do Rady Uczelnianej.

— Osoby na fotografiach wiedziali, że są rejestrowane, reagowali. Liczyliśmy, że przyjdą odzyskać siebie w fotograficznym tłumie — wyjaśnia ZBIGNIEW BZDAK.  
Jest rzeczą trudną wyłonić osoby z planu

wśród otaczających mnie ludzi. Z uporem szukam twarzą chłopaka z dziesiątej fotografii. Po chwili zauważam. Stoi obok. Ręce wsparł na biodrach. Pytam o wyznacznik konfrontacji. Jest zakoczony. Z trudem rozpoznaje własną osobę. Nieoczekiwany grymas twarzy zniekształca jego oblicze.  
Zastawiane w planach fotografie tworzą niejako multiobraz. To jest nowy tłum.

— Stuchaj Zbyszek — mówi ktoś przestępnie wysokimi postaciami. Nie mogę zrozumieć idei planu ze znakami. W tej korekacji „człowiek — zapia — człowiek” bardziej mi odpowiada zdjęcie poranionej przez człowieka kory, aniżeli tabliczki oznaczające hydrant czy gaz...

Zbyszek wyjaśnia założenia programowe wystawy.  
— Nie, w tym Zapisie nie ma nic z interwencji — wyprzedza pytanie nieznajomego krzykacza z tłumu. Chodzi o obraz bez specjalnego wartościowania. Są to rzeczy, z którymi człowiek spotyka się na co dzień, mniej lub bardziej zauważalne.

Nie wiem, czy taki wielokrotny zapis nie działa mocniej niż same przedmioty zagubione w codzienności.

Plakat przed wejściem do SCK „Jaszczurki” informuje, że dziś odbywa się otwarcie wystawy fotograficznej grupy „SEM”. Część osób siedzi przy rozstawionych pod ścianami stolikach. Rozmawiają, konfrontują wrażenia. Inni spacerują wzdłuż ścian klubowego pomieszczenia. Lustrują fotograficzne pola. Wizualnie wystawa atrakcyjna, w moralnej wymowie dość jednoznaczna. A jednak... To zaciekawienie wśród tłumu, komentarze wypowiediane na głos...

Pierwsze pytanie — Dlaczego SEM?  
— SEM — jak siła elektromotoryczna, SEM — jak sobie a muzom, SEM, to wyraz, którego my nie interpretujemy. Po czesku

znaczy tutaj. Dla nas to synonim wyrazu, nazwy — wyjaśnia Stanisław Kulawiak. ZBYSZEK BZDAK, STANISŁAW KULAWIAK, ADAM NIEMCZAK są bohaterami dzisiejszego wieczoru. Działają od grudnia, indywidualnie fotografują od lat pięciu. Są studentami trzeciego i czwartego roku Wydziału Elektrycznego AGH. Warto dodać, że ich grupa powstała przy prowadzonym na AGH od 3 lat Seminarium Wiedzy o Sztuce. Formalnie działają przy RU SZSP AGH. Interesuje ich ludzka postać w ru-

chu, z charakterystycznym dla niej gestem. Mają ambicję udowodnić, że ruch utrwalony aparatem fotograficznym jest bliższy ruchowi uchwycowemu przez kamerę. Fotografie należy do najczęściej używanych form wypowiedzi wizualnej, pozwala na najbardziej sugestywne utrwalenie bieżących wydarzeń — mówi Zbyszek.  
Rzeczywiście. Dla tej grupy zapaleńców światł jest zbroiem migawek. Niebawem powrócą znowu do klubu jako twórcy wystawy o ludziach z uczelnianej stolówki.

Fot. „SEM”



POLITECHNIK 7

Artykuł Haliny Piątek o wystawie Akcja Próba 1, „Politechnik”, Kraków, luty 1977 r.

Uczestnicy pleneru studenckich grup twórczych, Bystrzyca Kłodzka, luty 1977 r.



OGÓLNOPOLSKA WYSTAWA FOTOGRAFICZNA — KONFRONTACJE '77

pod patronatem Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce

Otwarcie wystawy: niedziela 8 maja 1977 godz. 11.00

Muzeum Okręgowe — oficyna — ul. Warszawska 35

Wystawa czynna do 30 maja 1977

Jury Ogólnopolskiej Wystawy Fotograficznej — Konfrontacje '77

- |                       |                                    |
|-----------------------|------------------------------------|
| Maria WOŁYŃSKA        | — ZPAF — przewodnicząca Jury       |
| Stefan WOJNECKI       | — ZPAF, AFIAP, FASF — członek Jury |
| Jarosław STANISŁAWSKI | — ZPAF, AFIAP — „                  |
| Waldemar KUĆKO        | — ZPAF, GTF — „                    |
| Mieczysław RZESZEWSKI | — ZPAP — „                         |
| Hieronim ŚWIERCZYŃSKI | — SARP — „                         |

na posiedzeniu w dniu 13 kwietnia 1977 przyznano nagrody i wyróżnienia:

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| I nagroda nie przyznano  |   |
| II nagroda — 4.000,— zł  | — Grupie „Queer-3” — Trzcianka                |
| III nagroda — 3.000,— zł | — Grupie A-74 i SEKTOR — Warszawa             |
| wyróżnienie — 2.500,— zł | — Grupie Fot. Art. „KONTUR” — z WDK Radom     |
|                          | — Grupie Fotograficznej „SKRZYŻOWANIE” — Łódź |

Nagrodę Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego w Gorzowie Wlkp. za pokazanie problematyki dziecka — w kwocie 4.000,— zł oraz Dyplom Honorowy Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce — przyznano:

Grupie Twórczej „SEM” przy Radzie Uczelnianej SZSP Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie

5

Informacja o nagrodzie dla G.T. SEM w katalogu OWF Konfrontacje '77, Gorzów Wlkp., maj 1977 r.

Stefan Wojnecki wręcza nagrodę St. Kulawiakowi dla G.T. SEM, Gorzów Wlkp., maj 1977 r.





# Na końcu Polski

Bystrza Kłodzka – 12-osobowe miasteczko na lewym brzegu Nysy Kłodzkiej. Dawniej powiat, teraz jedna z wielu miejscowości woj. wrocławskiego. W kraju mrozi i granulacja śniegu. Z suchych soczek widać, że wydział się jeszcze oryginalnie nazywa Rybnik-Plus Wrocław.

Pamięć ciekawej zabudowy nie jest Bystrza gęsto, dlatego nawiązaniem przez turystów. Świadczą o tym chociażby łuki kamienicy polowy historyczne miejsc. Międzyklatki balkonów barokowy budownictwa; urozmaity płaszczyzna, walecia, jędra tablica informacyjna o czynnych zabytkach architektury. W lutym nastąpiły zima, ponure mgły, wiatrychowanie, zwałają mroze kuby ze śniegiem, porównawcze Młodzi na drzewach na ciekawych przykładach. Wędrówce, if msta-ko funkcjonalnie trzęsawo.

Miasto to widać podobnie na samym dniu Kłodzki Kłodzkiej? Może brak inicjatyw? Szkoda, bo miejscowości atrakcyjnie interesująca. Polowania na śniegu, zimny światło: cienie ku ręką, przybicie z dala od-omniności szarymi łowcom. W szeregach barok na z cienie, gdy kłótnie czoły i rozrywają szwedzkie blask się w świecie i gęsto.

Dziś w Bystrzy pod jeden Dun Kultura jedno kino i pół tuzina kawiarni z wyjątkiem: Regionalna, Restauracja, Muzeum, Pałac Książki, Budynek, bez ani jednego łowcy wiatraków. Za to są świetnie dwa dworki: Polaków ma taki domki gęsto, najpiękniejszy odnowa podwórka ogrody porzucił swój interaktywne 3-konkretne obrazy. W dzień jednak wiatraków jest spóźni-ko. Ludzie jak wszędzie chodzą po zakupy, kłótnie ochotnie pamięta w bramach domów, a ulicami biegały wędry mieszkańcy, oryginalnych dziedzi.

W barokowym ratuszu, doświadczenie w środku miasta, urodzaje mrozi mrozi. A kiedy dowieść się, że do miasta przyjeżdża fotoreporterzy obywateli: Przekroci: Percepcjami i Zamiarem, Miał Władze w miejscu wyro-żnia porównanie porządku.

**BOGUSŁAW WITCEK**



### ZDJĘCIA:

- ZBIGNIEW BZDAK
- PAWEŁ KOWALSKI
- STANISŁAW KULAWIAK
- ADAM NIEMCZAK



Reportaż z pleneru w Bystrzyce Kłodzkiej, „Magazyn Studencki”, Kraków, wiosna 1977 r.

Spotkanie w Jaszczurowej Galerii Fotografii, od lewej: Stefan Zbadyński, Jacek Szmuc, Zbigniew Bzdak, NN, Adam Rzepcki, Jadwiga Rubiś, Kraków, 1977 r.



Suszenie w pokoju studenckim zdjęć do wystawy Akcja Próbną 2, Kraków, 1978 r.

Przygotowywanie wystawy *Moje miasto Kraków* — Rynek, Kraków, 1978 r.



**fotografia**

**W SFERZE ILUZIJI**

Wrocławskie środowisko fotograficzne ma bogate, kilkuletnie tradycje w postrzeganiu się fotografią jako „rekwizytem” parateatralnych działań. Swoją udział ma w nich wielu młodych twórców, opowiadających się za fotografią dynamiczną. Nieprzypadkiem więc maraton fotograficznych akcji i działań odbył się w ostatniej fazie obchodów „Dni Wrocławia” we Wrocławskiej Galerii Fotografii („wokół jej starych murów”). W niej to bowiem odbyły się przed laty niektóre z bardziej znanych akcji, żeby przypomnieć happeningowy pokaz „Twojej Fotografii”.

Na blok działań opatrzonych wspólnym tytułem „Fotografii ekspansywnej” złożyła się plenerowa, zasadzająca się na instalacji, „Reklama” Anny i Andrzeja Baranowskich, i liczne „Przebiegi” poznawskiej grupy „Zbliżenie”. Świętą „Akcją próbną 2” studenckiej grupy „SEM” z Krakowa polegająca na wyklejeniu na zewnętrznych murach galerii ogromnych powiększeń foto-

graficznych, przedstawiających — w skali 1:1! — ludzi stojących w kolejce, a także environment „Dworzec” Akademickiego Studia Form Fotograficznych, będący efektem zespołowego wypadu reporterskiego członków Studenckiej Agencji Fotograficznej na wrocławski dworzec słowny PKP. „Komunikat nr 1” Warsztatu Struktury Fotografii i stanowiący rodzaj przestrzennej projekcji przełroczny „Pełnia muzyczny” grupy „Format”. Wreszcie efektowny „Idol” Jacka Samotusa, który rozegrany został w powodzi ogni sztucznych i fajerwerków, z upadkiem sztandarowego Idola w finale.

Wszystkim tym poczynaniom przewodził opublikowany w katalogu ideowy manifest, który zawierał takie oto m. in. passus: „realizowane dotąd uśrednio jednego z uśrednionych tradycje szeroko obrabowane dzieła, pocóż ustępują miejsca szeroko pojętym działaniom, a zatem — niezależnie od manipulowania poszczególnymi działaniami — w tym — w trakcie działań — współzależnie rozumianymi działaniami stają się same działania. Mówiąc inaczej, miejsce fotografii stacjonarne defensywnej zajmie w ostatnich latach fotografia — ekspansywna”.

Te i im podobne przedsięwzięcia mają na celu wyjście z fotografii na ulicę, a więc poza galerię — miejsce do tej pory dla jej ekspozycji typowe. Dokonując tego rodzaju zabiegów, rezygnują niejako twórcy z oczekiwania w odoobnionych miejscach na „świętaczny” odbiór, próbując w zamian, swą artystyczną wypowiedzią, zainteresować przechodnia. Więcej: wciągnąć go do wspólnej gry, obcoję sztucznym pejzażem zaaranżowanym w przestrzeni ze zdjęć, ba, nawet oszereć — szczerłą fotoseferą. Wielu jednak zapomina o tym, że często jest to pozorne tylko i chwilowe, zamieszanie przypadkowego widza w sferze iluzji — utrwalonych na światłoczułym materiale — przedmiotów, w sferze urody — rzekomo wiernych rzeczywistości — obrazów. Każda fotografia jest w zasadzie „przestrzenią” umowną, nie jest więc w stanie skutecznie omamić człowieka. Co najwyżej może go skłonić do refleksji nad podwójną naturą fotografii — wierną i obcej rzeczywistości.

Nie więc dziwnego, że już na drugi dzień była „interwencja”. Cóż, kiedy nieskuteczna i chaotyczna. Wbrew zapowiedziom, z których wynikało, że czterech młodych twórcy za jednym zamachem skonstestują wieloletnie tradycje artystycznych fobli i obrzędów, charakterystycznych dla pełnego celebrowania rytuału

leżącego od dziesiątek lat w szlonożach wystawowych i galeriach, szcystyczny prośbę Albina, Chwistczaka, Kopyczyńskiego i Płodkiego okazał się wątpy i nieprzekonujący. Bo i cóż to za „wywracanie klasycznych schematów”, kiedy zamiast stawiania się autorów na wernisażu włączony zostaje magnetofon, który odzwierciedla efekty akustyczne zapiane na taśmie w trakcie montażu wystawy. Cóż to za interwencja, skoro „Interwencja”, sama forma ekspansyj, tworzy rodzaj intelektualnej przestrzeni — kolejną sferę iluzji, choćby polegającej na naświetlaniu w moc sprzączka i precyzyjnie znacznikowa „języka fotografii”.

A może fotografowie ci mają problemy z akomodacją oka, czy raczej obliczyli? Miał ostro widzieć wołoj jej penetracji za pomocą fotografii klebił im się obraz i rozmowy przed oczami tak, jak widoczne to jest na zdjęciach uniwersalnych w witrynie galerii”.

**JERZY OLEK**

1) „Fotografia ekspansywna” — 3 maj 1978 r. — Wrocławskie Galeria Fotografii.  
 2) „Interwencja” — Andrzej Albin, Stanisław Cwożczak, Ryszard Kopyczyński, Roman Płodki — Wrocławskie Galeria Fotografii — maj 1978.  
 3) „Akomodacja oka” — Andrzej Adamczak, Artur Baliński — „Witryna Debiutów” Wrocławskiej Galerii Fotografii — czerwiec 1978.

**recenzje**

Wszystkim tym poczynaniom przewodził opublikowany w katalogu ideowy manifest, który zawierał takie oto m. in. passus: „realizowane dotąd uśrednio jednego z uśrednionych tradycje szeroko obrabowane dzieła, pocóż ustępują miejsca szeroko pojętym działaniom, a zatem — niezależnie od manipulowania poszczególnymi działaniami — w tym — w trakcie działań — współzależnie rozumianymi działaniami stają się same działania. Mówiąc inaczej, miejsce fotografii stacjonarne defensywnej zajmie w ostatnich latach fotografia — ekspansywna”.

Te i im podobne przedsięwzięcia mają na celu wyjście z fotografii na ulicę, a więc poza galerię — miejsce do tej pory dla jej ekspozycji typowe. Dokonując tego rodzaju zabiegów, rezygnują niejako twórcy z oczekiwania w odoobnionych miejscach na „świętaczny” odbiór, próbując w zamian, swą artystyczną wypowiedzią, zainteresować przechodnia. Więcej: wciągnąć go do wspólnej gry, obcoję sztucznym pejzażem zaaranżowanym w przestrzeni ze zdjęć, ba, nawet oszereć — szczerłą fotoseferą. Wielu jednak zapomina o tym, że często jest to pozorne tylko i chwilowe, zamieszanie przypadkowego widza w sferze iluzji — utrwalonych na światłoczułym materiale — przedmiotów, w sferze urody — rzekomo wiernych rzeczywistości — obrazów. Każda fotografia jest w zasadzie „przestrzenią” umowną, nie jest więc w stanie skutecznie omamić człowieka. Co najwyżej może go skłonić do refleksji nad podwójną naturą fotografii — wierną i obcej rzeczywistości.

Nie więc dziwnego, że już na drugi dzień była „interwencja”. Cóż, kiedy nieskuteczna i chaotyczna. Wbrew zapowiedziom, z których wynikało, że czterech młodych twórcy za jednym zamachem skonstestują wieloletnie tradycje artystycznych fobli i obrzędów, charakterystycznych dla pełnego celebrowania rytuału

leżącego od dziesiątek lat w szlonożach wystawowych i galeriach, szcystyczny prośbę Albina, Chwistczaka, Kopyczyńskiego i Płodkiego okazał się wątpy i nieprzekonujący. Bo i cóż to za „wywracanie klasycznych schematów”, kiedy zamiast stawiania się autorów na wernisażu włączony zostaje magnetofon, który odzwierciedla efekty akustyczne zapiane na taśmie w trakcie montażu wystawy. Cóż to za interwencja, skoro „Interwencja”, sama forma ekspansyj, tworzy rodzaj intelektualnej przestrzeni — kolejną sferę iluzji, choćby polegającej na naświetlaniu w moc sprzączka i precyzyjnie znacznikowa „języka fotografii”.

A może fotografowie ci mają problemy z akomodacją oka, czy raczej obliczyli? Miał ostro widzieć wołoj jej penetracji za pomocą fotografii klebił im się obraz i rozmowy przed oczami tak, jak widoczne to jest na zdjęciach uniwersalnych w witrynie galerii”.

**JERZY OLEK**

1) „Fotografia ekspansywna” — 3 maj 1978 r. — Wrocławskie Galeria Fotografii.  
 2) „Interwencja” — Andrzej Albin, Stanisław Cwożczak, Ryszard Kopyczyński, Roman Płodki — Wrocławskie Galeria Fotografii — maj 1978.  
 3) „Akomodacja oka” — Andrzej Adamczak, Artur Baliński — „Witryna Debiutów” Wrocławskiej Galerii Fotografii — czerwiec 1978.

**„Akcja próbną 1” grupy „SEM” z Krakowa.**  
 Fot. JACEK LALAK

Artykuł Jerzego Olka o działaniach ekspansywnych w fotografii, „Słowo Polskie”, Wrocław, czerwiec 1978 r.

Katalog wystawy G.T. SEM W pejzażu historii, galeria FOTO-MEDIUM-ART, Wrocław, marzec 1979 r.

Wśród twórców zajmujących się w Polsce fotografią można wyróżnić kilka postaw. Dominującymi zdają się być, z jednej strony postawa „estety” powielającego „lakierowane” fragmenty naszej rzeczywistości, z drugiej zaś postawa „badacza”, bezpiecznie eksperymentującego na tym modnym medium. Prowadzi to wszystko do odzwierciedlenia fotografii od rzeczywistości społecznej, do zapisu której posiada ona szczególne predyspozycje, wynikające z jej natury. Sytuacji tej nie zmienia fakt istnienia grupy fotoreporterów, których ambitne propozycje mają miejsce poza środkami masowego przekazu, oferującymi podrzędną ilustrację.

Wobec takiego stanu najbardziej interesującymi wydają nam się działania, których znaczenie tworzy się na styku fotografii — rzeczywistości. Taka świadoma ekspansja fotografii w społeczną strukturę — umożliwiając bezpośredni, często przypadkowy kontakt z widzem, — zmuszając go do zareagowania na sygnał, który do niego kierujemy, — ułatwiają porozumienie, odbiór naszego przesłania

**SPOTYKA SIĘ Z ŻYCIEM!**  
 Grupa twórcza „SEM”: Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Jerzy Ochoński, Adam Rzepecki, Krzysztof Wołski

One can distinguish some ways of thinking characteristic for photographers living and working in Poland. Two of them are dominating: first — photographer as „aesthete”, copying luxurious fragments of our reality; second — photographer as „explorer”, safely experimenting on this medium. Nature of photography gives photographers particular predisposition to picture social reality; previously mentioned reasons cause, that photography to be very far from these problems. The fact of an existing of a group of photographers with ambitious propositions, beyond the mass media, doesn't change the situation.

We think that in such situation, the most interesting are operations; their meaning and sense are created on photography — reality border. Such conscious expansion of photography into social structure: — permitting direct, often unintentional, meeting with an observer, — making him react on a signal sent to him by us, — making easier the communication and understanding of our message

**IT MEETS LIFE!**  
 Creative Group „SEM”: Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Jerzy Ochoński, Adam Rzepecki, Krzysztof Wołski

400 LAT ZAKOPANEGO

**JULIUSZ GARZTECKI**  
 Skrz. poczt. 39  
 00-957 Warszawa 36  
 POLSKA

1578 1978

**POLSKA**

WITRYNA POZYTOWA  
 ul. I. P. 78 1.000.000

Grupa Twórcza „SEM”  
 S.C.K. „Pod Jedłami”  
 Rynek Główny 7  
 31 042 Kraków

WILLA „POD JEDŁAMI” W/G S. WITKIEWICZA

21.1.79.

Ondruj Kolebry —  
 dziękuję za katalogi, dobre proszę jednak na adres domowy bo nie zamierzam dturzej porostawac w stładnie przydzim Federacji.  
 Szłoda, że nie przyjeżdżacie w grudniu na sesję Rady Grup Twórczych; były tam sprawy które by Was zainteresowały.  
 Jestli chcecie być z nią w kontakcie, to proszę na Radę w kadencji 1979 jest Krzysztof Bielawski (z grupy „Medium”), ul. Majaoskiego 38 m 44, 02-104 Warszawa.  
 Ultrony! Garztecki

Kartka od Juliusza Garzteckiego, Kraków, styczeń 1979 r.

**Marceli BACCIARELLI**

ul. Solskiego 3 m. 49  
85-125 Bydgoszcz  
tel. 309-93

dnia 14 marca 1979 roku

Drodzy SEM-owcy!

Serdeczne dzięki za zaproszenie na Forum Fotografii Ekspansywnej. Impreza ta oczywiście bardzo mnie interesuje - jako przejaw twórczego myślenia fotografią i o fotografii. Ale przy takim - nazwijmy to tak - artystycznym jej ustawieniu pozostaje mi jedynie rola /niekoniecznie biernego, niemniej/ obserwatora. Która osobiście wcale mi nie przeszkadza - to po prostu odpowiedź na pytanie postawione przez Was, na Wasze w stosunku do mnie oczekiwania.

Jeśli natomiast oprócz działań przewidujecie także w okolicach Rynku Głównego jakąś dyskusję na przykład nad tymi działaniami - zapisuję się już teraz do głosu. Bo nie negując sensu tych wszystkich działań, które wydzielacie jako fotografię ekspansywną i widząc ich nowatorski charakter, mam jednocześnie wiele wątpliwości co do sposobu dokonania specyfikacji i co do samej nazwy.

W każdym razie czuję się zaproszony i oczywiście do Krakowa pod koniec maja przyjadę.

Serdecznie pozdrawiam.

*M*  
**ACCIARELLI**

Wybrane deklaracje uczestnictwa w Forum Fotografii Ekspansywnej, Kraków, 1979 r.

Szanowni SEM'owcy!  
Jak wyjde po terminie przygotowywanie potwierdzenie udziału w Forum - ale ekspresem. Jeśli na part jechać to pewno to chętniebyśmy przedstawić na Forum Akcja "Zmierzanie", do której to potrzebna nam będzie tylko: wola na dwie godziny i reutnik z ekranem, oraz 4 wyjazd na Forum.  
Pozdrawiam serdecznie  
ZOOM  
Marek Gostkowski  
Jerzy Malinowski  
Jan M. Zmorzini  
3.04.79 W-wł.

Wojciech Bruszewski  
Chełmońskiego 4 m 69  
93-139 Łódź

Łódź, 10, II, 1979

Jaszczurowa Galeria Fotografii  
Kraków, Rynek Główny 7

Forum Fotografii Ekspansywnej

Odmawiam udziału w Forum Fotografii Ekspansywnej i kategorycznie zabraniam publikowania jakichkolwiek materiałów mojego autorstwa /fotografie, teksty/ w wydawnictwach towarzyszących Forum.

*W. Bruski*  
/Wojciech Bruszewski/

JASZCZUROWA GALERIA FOTOGRAFII

Uprzejmie informujemy o zmianie terminu FORUM FOTOGRAFII EKSPANSYWNEJ, które nie może się odbyć w dniach wcześniej zaplanowanych z powodu przygotowań miasta do przyjazdu Papieża. Przepraszając proponujemy nowy termin Forum - październik 1979. Szczegóły niebawem prześlemy.

GRUPA TWÓRCZA SEM

FORUM FOTOGRAFII EKSPANSYWNEJ

Informacja o zmianie terminu Forum Fotografii Ekspansywnej, Kraków, kwiecień 1979 r.

Program Forum Fotografii Ekspansywnej, Kraków, październik 1979 r.

**FORUM FOTOGRAFII EKSPANSYWNEJ**  
Jaszczurowa Galeria Fotografii, 25 - 27.10.1979  
25.10.79. /czwartek/  
Działania na Rynku - godz. 15.00 - 16.00  
Klub "Menekl" /Poznań/ - akcja "Kiesek RUCHU"  
Zbigniew Jeż /Wrocław/ - "Panta Rhei"  
Akademickie Studio Form Fotograficznych /Wrocław/ - "Akcja Reklamowa"  
Henryk Wilkocki /Szczecin/ - "Poesza Leszka Rybki"  
Lech Mrozek /Wrocław/ - "Korespondencja z Wrocławia"  
Józef Beżek /Jelenia Góra/ - "Ostańce"  
godz. 18.00 Andrzej Świątlik /Warszawa/ "Nowa VENUS Krakowska" /Galeria/  
godz. 19.00 /Galeria/ Jerzy Olek "Fotografia ekspansywna"  
Ryszard Lubowicz "Sztuka w pejzażu przemysłowym"  
Ireneusz Kulik, Jerzy Olek "C ruchu FOTO-MEDIUM-ART"  
/wystawy w Galerii: "FOTO-MEDIUM-ART"  
Jerzy Orzechowicz "Teżaność"  
26.10.79. /piątek/  
Działania na Rynku - godz. 15.00 - 16.00  
Klub "Menekl" /Poznań/ - akcja "Kiesek RUCHU" c.d.  
Akademickie Studio Form Fotograficznych /Wrocław/ - "Akcja Reklamowa" c.d.  
Henryk Wilkocki /Szczecin/ - "Poesza Leszka Rybki" c.d.  
Lech Mrozek /Wrocław/ - "Korespondencja z Wrocławia"  
Józef Beżek /Jelenia Góra/ - "Ostańce" c.d.  
Jerzy Orzechowicz "Przedmiot świadomościowy"  
Grupa "Zbliżenie" /Poznań/ - przejażdżenie  
godz. 18.00 /Galeria/  
Juliusz Garztecki "Fotografia socjologiczna jako forma ingerencji w rzeczywistość"  
/wystawy w Galerii: dokumentacja działań "Warsztatów fotograficznych"  
Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski /Zapła/  
ASFF "Punkty widzenia", "Zmierz instrument"  
prace studentów PWSSP Wrocław/  
godz. 20.00 Tadeusz Janeczyński "Widowiska fotograficzne - multiwizja"  
"Woda + tlen" /na Rynku, obok "Jaszczurów/  
/w Galerii ZPAF - "Dokumentacja" Łódź Kaliska g.t. /Janiak, Keba,  
Kwietniewski, Rzepecki, Świątlik, Wielogórski/  
- prezentacja autorska J. Rebakowskiego i A. Różyckiego  
27.10.79. /sobota/  
Działania na Rynku - godz. 15.00 - 16.00  
ASFF /Wrocław/ - "Akcja Reklamowa" c.d.  
Lech Mrozek /Wrocław/ - "Korespondencja z Wrocławia"  
Łódź Kaliska g.t. - "Pestaciele /wyjście/  
Fotostwo z Łodzi  
Fotografia rzemieślnicza  
godz. 18.00 /Galeria/  
Marek Lopata - wystawa "Jestem fotografikiem" + wystąpienie "Festaw sztucznych 79"  
Jerzy Busza - "Między żywiołem rzeczywistości a sztucznym ładem sztuki"  
Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski - wystąpienie  
/wystawy w Galerii Jaszczurowej - Wacław Rzepecki "Jestem żołnierzem"  
w Galerii ZPAF - "Dokumentacja c.d." Łódź Kaliska g.t.  
- prezentacja autorska J. Rebakowskiego i A. Różyckiego

Adam Rzepecki, komisarz Jaszczurowej Galerii Fotografii, Kraków, maj 1980 r.



Plakat wystawy G.T. SEM w Meksyku, czerwiec 1980 r.

# EXPOSICION FOTOGRAFICA GRUPO CREATIVO S.E.M. DE CRACOVIA, POLONIA



Fotografía: ZBIGNIEW BZDAK

Integrantes:  
**ZBIGNIEW BZDAK**  
**STANISTAW KULAWIAK**  
**JERZY OCHOŃSKI**  
**ADAM RZEPECKI**

Auspiciado por:  
**LA EMBAJADA DE POLONIA  
DE MEXICO**

INAUGURACION:  
COCTEL

**SABADO 21, JUNIO, 1980  
20.00 hrs.**

**entrada libre**

**el  
ágora**

libros - discos - arte - café

Insurgentes Sur No. 1632  
Tels.: 534-98-44 y 534-98-47



Spotkanie robocze nowej G.T. SEM (Agencji SEMBIS), od lewej: Marek Kurkiewicz, Grzegorz Zygier, Krzysztof Wolski, Maciej Dyląg, Kraków, 1981 r.

Katalog wystawy Marka Kurkiewicza i Grzegorza Zygiera, Kraków, lipiec 1981 r.

Człowiek wraz ze swoimi wytworami i natura wzajemnie odciskają na sobie swoje piętno. Wewnątrz każdego z tych obszarów własności istnieją konflikty będące motorem ewolucji. Tworzą się sytuacje nienaturalne, które objawiają się na styku tych obszarów. Martwe przedmioty doznają szczególnego uosobienia, a obserwowane relacje i zakłócenia egzystują z sensem i bezsensem, logiką i jej brakiem. Nie ma w tym nic niesamowitego poza tragedią walki, ciągłego zderzania.

Zdjęcia nasze są dokumentem. Ingerencję własną ograniczyliśmy do odpowiedniego skadrowania, ekspozycji i spustu migawki.

G. Z. i M. K.

WYSTAWA PRZYGOTOWANA PRZEZ JASZCZUROWĄ  
GALERIĘ FOTOGRAFII

OGÓLNOPOLSKA STUDENCKA AKCJA  
»PRZEMYSŁ 2000«

## SYTUACJE IRRACJONALNE

MAREK KURKIEWICZ  
GRZEGORZ ZYGIER

członkowie grupy twórczej SEM

M. K. - Fotografowanie zaczyna być jego pasją - chciałbym rozpocząć studia w tym kierunku.

G. Z. - Fotografiją zajmuje się od lat - zamierza uprawiać ją profesjonalnie.

KMPiK GALERIA FOTOGRAFII - LIPIEC 1981

## Stanisław Kulawiak Fotografia a propaganda

Codziennie spotykamy się z fotografią pozostającą na usługach propagandy wizualnej pod różnymi postaciami — zaczynając od prasy poprzez reklamę, a na serwisach informacyjnych różnego rodzaju kończąc. Funkcja fotografii w tych środkach masowego przekazu została sprowadzona do faktu istnienia zdjęcia jako takiego i nie przykładają się uwagi do rzeczy tak istotnych, jak treść, komunikatywność czy wartości estetyczne. W chwili obecnej najlepsza sytuacja jest w reklamie, ponieważ na tym etapie rozwoju (okres niemowlęcy) kilku doskonałych fachowców w miarę swoich możliwości zaspokaja jej aktualne potrzeby. Prasa codzienna od lat straszy nas sztampowymi zdjęciami na różnym poziomie oficjalności, bardzo często zupełnie nieczytelnymi. Podstawową zasadą ich zamieszczania jest zatykanie większych i mniejszych dziur. Nicco lepiej sytuacja kształtuje się w periodykach, gdzie zdjęcia drukowane są na niezłym poziomie technicznym, a że są to zdjęcia nie najlepsze i ubogie treściowo, nie zawsze zależy od fotografów. Rola fotografii w prasie jest ciągle niedoceniana, a o możliwościach, jakie stwarza, redaktorzy odpowiedzialni mają bardzo nikłe pojęcie. Wobec takiego stanu rzeczy przyjemnymi wyjątkami są tygodniki, takie jak „Kultura”, „Polityka”, „Razem” czy raz po raz „itd” i „Perspektywy”, w których to pismach fotoreporterom umożliwiono ilustrowanie tekstów, a reportaże fotograficzne traktowane jest jako pełna wypowiedź publicystyczna.

Oddzielnym tematem są serwisy informacyjne Centralnej Agencji Fotograficznej i Krajowej Agencji Wydawniczej oraz serwisy pojawiające się w różnych gablotach w zakładach pracy czy na uczelniach. O ile serwisy CAF-u i KAW-u powielane są w niezłym tempie, są poprawne technicznie i chociaż dobór zdjęć pozostawia wiele do życzenia, spełniają dobrze swoją kropelkową rolę w morzu potrzeb, to na temat gablotowych bohomasów trudno wypowiadać się pozytywnie. Opisana przeze mnie propagandowa rola fotografii w środkach masowego przekazu panuje na rynku profesjonalnym, wobec tego jest ona wzorem dla początkujących, dla fotoamatorów, dziennikarzy studenckich, redaktorów jednodniówek i biuletynów.

W naszym przypadku jest to o tyle ważne, iż przy właściwie nieistniejącym w Polsce szkolnictwie fotograficznym przyszłe kadry fotoreporterów i dziennikarzy biorą się przeważnie spośród zapaleńców zrzeszonych we Wszechnicach Dziennikarskich i Klubach Dziennikarzy Studenckich. Analizując studencki ruch fotograficzny w kontekście propagandy, wypada zająć się przede wszystkim Studenckimi Agencjami Fotograficznymi. Agendy te funkcjonują przy Komisjach Propagandy Rad Uczelnianych i Zarządów Wojewódzkich SZSP, stąd narzucany jest im określony profil pracy. Jednak jej jakość jest niezbyt wygórowana, co przy ogólnie dostępnych wzorach i małym zaangażowaniu jednostek nadrzędnych nie powinno nikogo dziwić. Poza tym brak pomocy organizacyjnej i merytorycznej od Komisji Propagandy czyni z SAF-ów luźno powiązane wspólną pasją grupy towarzyskie borykające się z tysiącem przeszkód, nie tylko materiałowych i lokalowych, prawie nie do pokonania. Brak rozsądnego modelu pracy, statutu formułującego prawa i obowiązki członków agend (statut ponoć jest, osobiście jednak podczas kilkuletniej praktyki się z nim nie spotkałem), brak jakichkolwiek informacji i wskazówek ze strony Ogólnopolskiej Rady Studenckiego Ruchu Dziennikarskiego, niby koordynującej pracę KDS, a przez co i SAF-ów, powoduje, iż studencki ruch fotograficzny objawia się od czasu do czasu eksplozją talentów, a potem znowu długo panuje przysłowiowa susza.

Powyzsze refleksje potwierdził zorganizowany w dniach 2–4 grudnia ubiegłego roku przez środowisko wrocławskie i Ogólnopolską Radę Studenckiego Ruchu Dziennikarskiego sejmik fotoreporterów. Sejmik, na którym przedstawiciele większych środowisk studenckich z całego kraju referowali zakres i poziom prowadzonej pracy, nie wyjaśnił problemów nurtujących Studenckie Agencje Fotograficzne. Oprócz Gdańska, Wrocławia, Poznania i Krakowa, gdzie jednostkowo SAF-y rzeczywiście działają, w pozostałych środowiskach robi się niewiele i to często jeszcze w zupełnie niewłaściwym kierunku. W Gdańsku od kilkunastu lat istnieje Kronika Studencka, we Wrocławiu powstaje przy Zarządzie Wojewódzkim SZSP laboratorium fotograficzne z prawdziwego zdarzenia, a w Poznaniu nieźle pracuje agenda fotograficzna przy Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza. W Krakowie dwie najlepsze agencje na Politechnice i AGH są wyjątkami i potwierdzają regułę, a praca SAF-u przy Zarządzie Krakowskim też pozostawia wiele do życzenia, chociaż grupuje najlepszych fotoreporterów z paru uczelni. Jednak na podstawie pracy prowadzonej w Krakowie można nakreślić model, który mógłby z powodzeniem funkcjonować we wszystkich środowiskach. Mianowicie podstawową wiedzę i umiejętności reporterskie fotoamatorzy powinni zdobywać w SAF-ach uczelnianych, bo tam istnieje baza sprzętowa i lokalowa, a środki na materiały z pewnością zapewniłyby Rady Uczelniane. Następnie najlepsi

fotoreporterzy powinni przechodzić do SAF-ów przy Zarządach Wojewódzkich, tam poznawać tajniki zawodu fotoreportera i zaczynać współpracę z prasą studencką i profesjonalną. Przy tak pomyślanym modelu konieczna jest oczywiście ciągła pomoc i umiejętnie formułowane na odpowiednim poziomie zadania stawiane przez Komisje Propagandy. Komisje, w których propaganda wizualna nie powinna polegać tylko na malowaniu plakatów i robieniu serwisów zdjęciowych z nasiadówek, ale gdzie w propagandzie szeroko rozumianej fotografia pełni wiodącą rolę, służąc organizacji i środowisku.

Po takich rozważaniach warto scharakteryzować pole działania Studenckich Agencji Fotograficznych. Wydaje mi się, że ich podstawowym zadaniem powinno być pełne dokumentowanie zachodzących zmian i codziennej rzeczywistości na własnych uczelniach. Tylko fotoreporterzy studenccy mogą to zrobić w sposób naturalny, w całej gamie odcieni, nie wzbudzając przy tym szczególnego zainteresowania. Oprócz tego w agencjach tych powinien być położony nacisk na szkolenie pozwalające zainteresowanym studentom nabycie umiejętności poprawnego fotografowania. Nie każdy bowiem zamierza w przyszłości pracować w fotografii, wielu z nich będzie robiło zdjęcia dla własnej przyjemności i ważne jest, by robili to dobrze. Oczywiście można wymienić wiele innych interesujących form pracy SAF-ów, jak chociażby wysyłanie prac na konkursy czy organizowanie spotkań z twórcami i krytykami zajmującymi się fotografią, ale tutaj jest miejsce na ich własną inwencję i pomysłowość.

Niepublikowany artykuł do „Magazynu Studenckiego”, Kraków, wiosna 1977 r.

## Marek Strzała Jeden celny rzut oka

Nie można w nieskończoność powtarzać tych samych chwytów, tych samych sposobów obrazowania, kiedyś możliwości muszą się wyczerpać, w pewnym momencie wypracowana wcześniej poetyka okazuje się nie dość nośna, by można było w jej ramach zawrzeć te treści, które chcemy pokazać. Trzeba odnaleźć nowy kod, jednocześnie dostatecznie czytelny, dostatecznie nośny i możliwie najbardziej atrakcyjny dla odbiorcy. Obecnie, jak sądzę, szukać należy nowego języka fotograficznego, różnego od dotychczasowych sposobów uprawiania fotografii społecznej. Jest rzeczą paradoksalną, że inspiracji dostarczyć tu mogą tak hermetyczne i od rzeczywistości społecznej oderwane poczynania konceptualistów (lub jak kto woli — twórców z kręgu FOTO-MEDIUM-ART). Ich prace posiadają mimochodem istotny walor — pozbawione są estetyzmów i malarskich odniesień, bo mają być wyłącznie znakami. Estetyka tych fotogramów wywodzi się bezpośrednio z mechanicznego charakteru zapisu fotograficznego. Uprawianie fotografii nie sprowadza się tu do tworzenia przedmiotów estetycznych. Wnioski dla sztuki bliższej naszemu codziennemu życiu próbują wyciągnąć reprezentanci fotografii ekspansywnej (termin Jerzego Olka). Jako przykład niech posłuży działalność krakowskiej studenckiej grupy SEM. Jej członkowie w działaniach grupowych korzystają przede wszystkim z możliwości rejestracji, które daje fotografia. I tak w *Akcji Stołówka* rozwieszono w studenckiej stołówce kilkaset fotogramów dużych rozmiarów, przedstawiających tę właśnie placówkę, tłum korzystających z jej usług użytkowników, wreszcie procedurę przygotowania posiłków, dających „zwiedzającym” okazję w trakcie spożywania obiadu porównania subiektywnie odczuwanej rzeczywistości z jej obiektywnym zapisem — zarejestrowanym obrazem. Podobna w koncepcji *Akcja Próbną 2* polegała na prezentacji wprost na ulicy tasiemcowego ogonka sklejonego ze starannie wykonanych fotograficznych wizerunków postaci naturalnych rozmiarów — starsuszków, statecznych panów z teczkami, dzieci, pań domu z ciężkimi siatkami pełnymi zakupów — ustawionych w równym ordynku. Fotografia była tu krzywym zwierciadłem, w którym każdy z przechodniów powinien się przejrzeć, które mówiło — oto jacy jesteśmy. SEM-owcy postawili pewną diagnozę społeczną — wymuszając niejako na przypadkowym widzu zajęcie wobec niej stanowiska. Przesłanie w większości przypadków trafiło do adresata, choć interpretacje zdarzały się rozmaite, aż po egzystencjalne, że jest to alegoria ludzkiego życia.

Może właśnie fotografia ekspansywna, bliska happeningowi, fotografia bezpośrednio interweniująca w rzeczywistość, dzięki wykorzystaniu możliwości rejestracji i deformacji światła tkwiących w fotograficznym medium, jest interesującą propozycją dla tych, którzy chcieliby uniknąć eskapizmu? Myślę, że na pewno, chociaż nic nie zastąpi tej fotografii, która jest rzeczywistością skondensowaną do jednego, ale celnego momentu, rzutu oka. Póki co wypada czekać na jej odnowę w kolejnym wcieleniu.

Katalog wystawy G.T. SEM pt. *Moje miasto Kraków — Rynek*, JGF, Kraków, listopad 1978 r.

## Jerzy Busza Jaszczurowa Galeria Fotografii

W latach siedemdziesiątych, a zwłaszcza od ich połowy, „galerie autorskie” stały się prawdziwym fenomenem polskiego życia artystycznego. Ich narastająca popularność nie jest łatwa do wytłumaczenia, choć w moim rozumieniu zdecydował o tym nader specyficzny na naszym gruncie rozwój sztuki aktualnej. W skrócie i uproszczeniu można napisać, że na sytuację powołującą do istnienia „galerie autorskie” złożyły się trzy co najmniej zjawiska. Przede wszystkim, artyści tradycyjnie faworyzowali międzynarodowy układ artystyczny, słusznie lękając się kulturowej izolacji. Lecz tematem była nie „całość” tego układu, a głównie te wątki sztuki, których związek z rzeczywistością realną jest żaden — są one po prostu nurtem metodyzującym sztuki. Po drugie, nurt określany mianem „sztuki faktu”, z natury rzeczy obchodzący się z rzeczywistością społeczną bezceremonialnie i bez kurtuazji, też szukał aury ciszy i nieoficjalności i znajdował ją bądź w mnożących się pokazach prywatnych, bądź na terytorium „galerie autorskich” właśnie. Po trzecie, pisma artystyczne przeważnie „celowały w średniość”, a więc w sztukę niezbyt zawiłą, jakby niedointelektualizowaną i oczywiście ideologicznie bezpieczną. Krótko mówiąc: gdy tę pierwszą „spłycały”, to tę drugą „ugrzeczniwały”. Życie jednak nie uznaje próżni, gdzieś trzeba się było kłócić o artystyczne racje artystyczne. I w tej sytuacji pod auspicjami paru instytucji czy organizacji lub bez udziału powstawały „galerie autorskie” odgrywające w naszym życiu artystycznym tę rolę, jaką tradycyjnie odgrywały pisma artystyczne. Galerie, podobnie jak pisma właśnie, skupiają artystów, których — niezależnie od wygłaszanych publicznie deklaracji — łączy wspólnota postaw, więc preferencja przynajmniej zbliżonych ideologii sztuki, często także rodzaj „wspólnoty generacyjnej”, a nawet „środowiskowej” i wręcz „towarzyskiej”. Rozległość tej „galerijnej” problematyki ujawniła się podczas XI Konfrontacji Fotograficznych w roku 1980.

Na tle wielu galerii istniejących autorska — bo od niedawna prowadzona przez Adama Rzepeckiego — krakowska Jaszczurowa Galeria Fotografii jest instytucją bardzo specyficzną. Jej specyfika polega przede wszystkim na tym, że galeria ta ciągle pozostaje galerią „otwartą”, czego nie należy utożsamiać z potocznym znaczeniem „wszystkoizmu” objawiającego się w kolejnych ekspozycjach. Otóż, we wspomnianej „otwartości” galerii widziałbym zdolność ewolucji jej polityki wystawienniczej, wyrażającej się zdolnością asymilowania w coraz większym stopniu różnorodnych zagadnień sztuki, które składają się na jej aktualne oblicze.

Oficjalną datą powstania Jaszczurowej Galerii Fotografii jest styczeń 1978 roku<sup>1</sup>, ale u źródeł jej istnienia są dokonania Grupy Twórczej SEM, która powstała w grudniu 1976 roku, a w której skład wchodził: Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak i Adam Niemczak<sup>2</sup>. Jeśli wierzyć drukom, z grupy występuje Adam Niemczak, a pojawiają się nazwiska Jerzego Ochońskiego, Krzysztofa Wolskiego i Adama Rzepeckiego. Grupa bardzo intensywnie działa w nurcie „aleatoryczno-ludycznym” sztuki-fotografii, w pewnym momencie, na początku roku 1979, staje się właściwie krajowym „centrum” — „Fotografii aktywnej”, jak ją określił Bolesław Stachow, czy też „Fotografii ekspansywnej”, by posłużyć się przyjętym określeniem Jerzego Olka. Kres tych działań następuje podczas odbytego w październiku 1979 roku Forum Fotografii Ekspansywnej, którego organizatorem była Jaszczurowa Galeria Fotografii. Efekty ucieczki od „dzieła” (przedmiotu materialnego) w kierunku szeroko pojętych „działań” stawały się coraz bardziej absurdalne, mimo zapewnień Jerzego Olka, iż „przedstawiciele nowej generacji zrozumieli (...) aż nadto wyraźnie, iż jedyną szansą ucieczki od artystowskiego estetyzmu produkcji salonowych fotografów i akademickiej martwoty galanteryjnych prezentacji jest ideowo-artystyczny radykalizm”<sup>3</sup>. W zamiarze autorów fotografia miała „spotykać się z życiem”, tymczasem „życie” w każdym przypadku okazywało się po prostu bogatsze i pełniejsze o znaczące wydarzenia i sensy zawartej w nim głębokiej wymowy.

Do października 1979 roku galeria była firmowana przez Grupę Twórczą SEM i do momentu otwarcia Forum Fotografii Ekspansywnej odbyło się tu 25 wystaw o bardzo różnej randze, ideowo-artystycznej i znaczeniu. Większość z tych pokazów ograniczała się do wystaw reporterskich, „fotografii faktu”, albo związana była z nurtem fotografii socjologicznej, poza tym prezentowano dokumentacje różnorodnych „działań fotograficznych” w rodzaju Plener fotograficzny — Bałtów '79.

Rok 1980 przynosi zmianę profilu galerii — staje się ona „galerią autorską” Adama Rzepeckiego. Początek tych przemian przynosi I Spotkanie Starych Znajomych w Darłowie we wrze-

1. A. Rzepecki, *Fotografia w „Jaszczurach”*, [w:] *Jaszczurowy Laur 1971–1979*, red. K. Miklaszewski, Studenckie Centrum Kultury, Kraków 1980, s. 186–188.

2. *Grupa Twórcza SEM*, „Magazyn Studencki”, styczeń 1978 r., Kraków (Akcje i wystawy SEM-u).

3. Według zaproszenia na Forum Fotografii Ekspansywnej, druk powielony, Kraków, 8 stycznia 1979 r.

śniu 1979 roku, kiedy to Adam Rzepecki przystępuje do grupy twórczej Łódź Kaliska g.t., w której pracują: Marek Janiak, Jerzy Koba, Andrzej Kwietniewski, Andrzej Wielogórski, Andrzej Świetlik. Tym samym, obok istniejącego nieprzerwanie „nurtu socjologicznego”, w galerii pojawiają się ekspozycje mieszczące się w nurcie określanym przez Adama Rzepeckiego jako „świat fotograficznego obrazu”. Odzwierciedlać ma on zainteresowania fotografią analityczną i „refleksją o fotografii” zarówno ze strony artystów, jak i teoretyków sztuki i krytyków. Omówieniu tego zagadnienia służyło seminarium (Krościenko, 20–23 marca 1980) pt. *II Spotkanie Starych Znajomych — Kologóry '80*, zakończone sesją teoretyczną *Fotografia jako możliwy widok rzeczywistości*, jaka miała miejsce w galerii 24 marca 1980 roku<sup>4</sup>.

Za krótki to jednak okres, by dokonywać podsumowań i ocen działalności Jaszczurowej Galerii Fotografii. Dostępny materiał dokumentacyjny i informacyjny (katalogi, druki itp.) jest w każdym razie świadectwem drogi, jaką przebyli animatorzy galerii, aby znaleźć się w obecnym punkcie bodaj najważniejszym: w centrum zagadnień i problemów „filozofii sztuki”. Myślę, że teraz, gdy zamknął się pierwszy okres galerii, okres „szamotaniny” i prób samookreślenia na mapie współczesnych działań artystycznych, przyjdzie kolej na to „najważniejsze” dla galerii. Sądzę też, że są powody, by spodziewać się, że galeria Adama Rzepeckiego, uczestnicząc w owej grze o kształt sztuki lat osiemdziesiątych, również odegra w niej liczącą się rolę.

„Fotografia” 1981, nr 1(21)

## Adam Sobota Grupa twórcza SEM

Fotografów, którzy utworzyli grupę SEM, postrzegano jako przedstawicieli nurtu „fotografii ekspansywnej”, który rozwinął się w Polsce w latach siedemdziesiątych XX wieku. Jego bezpośrednim źródłem były awangardowe eksperymenty z nowymi mediami, jakie od drugiej połowy lat sześćdziesiątych rewolucjonizowały sposób rozumienia i demonstrowania sztuki. Termin „fotografii ekspansywnej” wylansował w Polsce Jerzy Olek, który rozumiał przez to działania wychodzące poza galerie i przełamujące konwencje prezentacji oraz identyfikacji dzieła, a pojawiające się dość licznie w środowisku studenckim<sup>1</sup>. Ten nurt miał kilka odmian, a grupa SEM najlepiej reprezentowała tę, która wiązała się ściśle z dokumentalnym walorem fotografii.

Wiodącą rolę w grupie ogrywał Stanisław Kulawiak (ur. 1954), który w latach 1973–1979 studiował na Wydziale Elektrotechniki, Automatyki i Elektroniki AGH w Krakowie. W roku akademickim 1974/1975 zajął się na serio fotografią poprzez założenie na uczelni Studenckiej Agencji Fotograficznej. Wciągnął do współpracy swoich kolegów z AGH: Zbigniewa Bzdaka (ur. 1955) oraz Adama Niemczaka, a ich fotoreportaże z życia studentów ukazywały się najczęściej w „Magazynie Studenckim”, który współredagowali<sup>2</sup>. Taka usługowa w gruncie rzeczy działalność szybko przestała im wystarczać, dlatego w grudniu 1976 r. postanowili założyć grupę twórczą o nazwie SEM, pod patronatem rady uczelnianej SZSP. Ich program zakładał maksymalizowanie siły oddziaływania fotografii. Jak stwierdzili: „najbardziej interesującymi wydają się nam działania, których znaczenie tworzy się na styku fotografia–rzeczywistość, co umożliwia bezpośredni, często przypadkowy kontakt z widzem i zmusza go do zareagowania na zauważone przesłanie”<sup>3</sup>. Z tej trójki A. Niemczak traktował obraz fotograficzny w sposób najbardziej subiektywny i po roku wyłączył się z działalności grupy, a zasadniczy ton działaniom grupy nadawali Z. Bzdak i S. Kulawiak, którzy podkreślali obiektywne, dokumentalne walory przekazu. W czasie wakacji odbywali staże fotoreporterskie w redakcjach czasopism, co przygotowywało ich do pracy zawodowej w tym kierunku. Zamieszczali indywidualnie swoje fotografie w lokalnych i ogólnopolskich pismach młodzieżowych („Razem”, „itd”), natomiast jako grupa SEM starali się wykorzystywać własne prace w znacznie bardziej niekonwencjonalny sposób. W grudniu 1976 r. zorganizowali na terenie AGH pierwszy pokaz zatytułowany *Akcja Próbną*. Zastosowali w nim konstrukcję w formie prostopadłościanu, którego ściany od wewnątrz były wyklejone setkami czarno-białych fotografii rejestrujących różne banalne widoki i obiekty. Znajdujący się wewnątrz boksowi widz poddany był zmasowanemu atakowi przypadkowych informacji, co musiało wywoływać uczucie zagubienia i alienacji. Instalacja ta została pokazana jeszcze kilkakrotnie w 1977 r. i uzyskała wyróżnienie na ogólnopolskim konkursie fotografii „Złocisty Jantar” w Gdańsku (marzec 1977). W lutym 1977 r. grupa zorganizowała fotograficzny plener w Bystrzycy Kłodzkiej, na który zaproszono też innych młodych

4. A. Kwietniewski, *Fotografia jako możliwy widok rzeczywistości*, Jaszczurowa Galeria Fotografii, Studenckie Centrum Kulturalne, druk powielony, Kraków 1980, s. 28.

1. J. Olek, *Agresywność uzasadniona*, „Almanach Ruchu Kulturalnego i Artystycznego SZSP 1973–1976” 1977, s. 107–125.

2. W 1977 r. S. Kulawiak otrzymał nagrodę dla najlepszego fotoreportera studenckiego w roku akademickim 1976/1977.

3. Tekst zamieszczony w ulotce do wystawy *W pejzażu historii*, Wrocław, 1978.

twórców (z grup Medium z Warszawy i Foto-Elek ze Szczecina) zainteresowanych „ekspansywnymi” działaniami. Plonem tego spotkania była wspólna wystawa w kwietniu 1977 r. na AGH w Krakowie. Wystawie tej towarzyszyło osobne przedsięwzięcie SEM pt. *Akcja Stołówka*, zrealizowane przez Zbigniewa Bzdaka i Stanisława Kulawiaka 16 kwietnia 1977 r. W przestrzeni studenckiej stołówki rozwiesili oni 200 dużych fotografii przedstawiających tę stołówkę oraz proces przygotowywania posiłków. Mimo takiej aranżacji stołówka funkcjonowała jak zwykle, ale takie zagęszczenie wizualnej percepcji dobitnie uświadamiało konsumentom ich sytuację w „zakładzie zbiorowego żywienia”. W lipcu 1977 r. Bzdak, Kulawiak i Niemczak wzięli udział w Akademickich Konfrontacjach Twórców w Szczawnicy. Jako grupa SEM zaprezentowali tam bogaty program, którego głównym elementem była akcja *Ślady*. Podjętym przez nich problemem była niekontrolowana eksploatacja środowiska naturalnego człowieka. Wyrazili to w ten sposób, że na betonowych płytach, którymi wyłożona była spacerowa aleja w Szczawnicy, nakleili fotografie górskich roślin, a te stopniowo ulegały zniszczeniu pod nogami przechodniów. Równoległe w witrynach przy deptaku umieszczone były duże fotografie przedstawiające tłum spacerujących ludzi. Dodatkowo podczas tej imprezy grupa SEM eksponowała swoją pierwszą realizację *Akcja Próbną*.

Wymienione działania, mimo krótkiego okresu funkcjonowania grupy, przyniosły jej znaczny rozgłos. W maju 1977 r. zostali wyróżnieni na VIII Konfrontacjach Fotograficznych w Gorzowie Wielkopolskim, a we wrześniu 1977 za *Akcję Stołówka* uzyskali I nagrodę na III Biennale Fotografii Studenckiej w Kielcach. Mimo tych sukcesów grupa przechodziła pewien kryzys. W artykule poświęconym działalności SEM Marek Strzała napisał, że „obecnie, po roku istnienia, grupa zawiesza swoją działalność”<sup>4</sup>. Cytowany tam Zbigniew Bzdak stwierdzał, że w fotografii każdy z nich pójdzie swoją drogą, natomiast Stanisław Kulawiak wyrażał chęć zajęcia się krajobrazem rodzimej Wielkopolski. Na szczęście ten kryzys wyznaczył tylko nowy etap działalności SEM. Chociaż z grupy odszedł Adam Niemczak, to pojawili się w niej studenci innych krakowskich uczelni: Jerzy Ochoński, Adam Rzepecki i Krzysztof Wolski. Co istotne, od stycznia 1978 r. Bzdak i Kulawiak kierowali programem Jaszczurowej Galerii Fotografii, którą założyli przy studenckim klubie „Pod Jaszczurami” na Rynku Głównym w Krakowie. Galeria szybko stała się prestiżowym miejscem eksponowania prac młodych twórców z całego kraju.

Kolejną grupową realizacją SEM — w składzie: Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak i Adam Rzepecki — była *Akcja Próbną 2*, przedstawiona po raz pierwszy w maju 1978 r. we Wrocławiu (a kilka miesięcy później w Tarnobrzegu i Darłowie). Wykorzystując portrety ludzi fotografowanych na ulicach, autorzy wykonali powiększenia tych postaci do ich naturalnej wielkości i złożyli z nich długą „kolejkę do”. Ciągi ustawionych ciasno za sobą osób eksponowane były w witrynie galerii i na ścianie obok niej, natomiast w następnym roku (przy okazji kolejnej wystawy) kolejka ta tworzyła zamknięty krąg wewnątrz galerii. Krytyczna wymowa tego pokazu była łatwa do zrozumienia, gdyż braki zaopatrzenia i wszechobecność kolejek stanowiły wówczas codzienne doświadczenie mieszkańców Polski. Podczas ekspozycji w Tarnobrzegu z tego powodu interweniowała nawet cenzura. Przedstawienie tego wyczekującego tłumu miało też głębszą wymowę. W Polsce — jak i w innych krajach Europy Środkowej — społeczeństwo przez długi czas pozbawione było politycznej niezależności i stabilizacji, rzeczywistych praw obywatelskich, a często też poddawane było terrorowi uzasadnianemu złudnymi obietnicami. Fotograficzna kolejka, obrazująca przekrój społeczeństwa, mogła więc także wyrażać oczekiwania na spełnianie tych obietnic czy choćby na zdroworozsądkową normalizację. Spontaniczne gromadzenie się ludzi było zawsze groźne dla władz szermujących hasłami socjalistycznej utopii, a wkrótce w Polsce takie zgromadzenia przybrały postać powszechnych protestów, gdzie żądania ekonomiczne łączyły się z postulatami zmian politycznych.

Krytyczny ton dominował też w kolejnej realizacji grupy SEM *Moje miasto Kraków — Rynek* (Kulawiak, Ochoński, Rzepecki, Wolski), gdzie zdjęciom odnowionych fasad kamienic na krakowskim rynku przeciwstawiono zdjęcia ich zaniedbanego zaplecza. Wystawa, pokazana w kilku miejscach (Poznań w październiku 1978, Kraków w listopadzie 1978 i ponownie w lutym 1980, Tarnobrzeg w lipcu 1979, jugosłowiański Nisz w październiku 1979), eksponowana była w przestrzeni miejskiej w formie ciągłego pasa fotografii tworzącego prostokąt wsparty na stelażach. Fotografie oglądane od wewnątrz przedstawiały efektowne fasady domów, natomiast zewnętrzna część instalacji ukazywała ich zrujnowane zaplecze. Zostało to odebrane jako dramatyczny apel o ratunek dla zabytków Krakowa<sup>5</sup>. Bardziej polityczną wymowę miało kolejne przedsięwzięcie oparte na podobnej zasadzie: skonfrontowania propagandowego obrazu rze-

4. M. Strzała, *SEM czyli dojrzewanie razem*, „Młoda Sztuka” – dodatek artystyczny „Nowego Medyka”, 1978, nr 6, s. 9.

5. Instalacja ta została także pokazana na I ogólnopolskim przeglądzie fotografii socjologicznej (Bielsko-Biała, listopad 1980), gdzie w kontekście całej imprezy wpisywała się w krytykę „fasadowości” całego i życia społecznego.

czywistości z jej realnymi przejawami. Była to instalacja *W pejzażu historii* (Bzdak, Kulawiak, Ochoński, Rzepecki, Wolski) pokazana w marcu 1979 r. we wrocławskiej galerii Foto-Medium-Art. Pośrodku galerii utworzony został krąg z plansz obustronnie wyklejonych fotografiami ukazującymi stojące osoby naturalnej wielkości, co tworzyło efekt zapętlonej kolejki. Krąg postaci otaczały duże powiększenia tytułowych stron „Trybuny Ludu”, głównego organu prasowego rządzącej partii, które eksponowane były na ścianach galerii. Motyw kolejki pokazany został ponownie w tym samym miejscu (jako powtórzenie *Akcji Próbną 2*) 9 maja 1979 r. podczas imprezy Fotografia Ekspansywna w której udział wzięło kilka grup twórczych. Imprezę tę zaprogramował Jerzy Olek, ale tego rodzaju przegląd planowała też grupa SEM. Jej członkowie już w styczniu 1979 r. rozesłali komunikat o zamiarze zorganizowania w Krakowie Forum Fotografii Ekspansywnej, którego celem miało być „uporządkowanie i udokumentowanie dotychczasowych wydarzeń z nurtu Fotografii Ekspansywnej do 1979 roku włącznie oraz nadanie temu kierunkowi właściwej mu rangi”<sup>6</sup>. Jednak pierwotny termin Forum, wyznaczony na koniec maja na krakowskim Rynku Głównym, nie mógł być dotrzymany z uwagi na przygotowywanie miasta do wizyty papieża Jana Pawła II. Ostatecznie Forum Fotografii Ekspansywnej odbyło się od 25 do 27 października 1979 r. poprzez ekspozycje i wystąpienia na krakowskim Rynku oraz w Jaszczurowej Galerii Fotografii. Wzięło w nim udział liczne grono młodych twórców zajmujących się nowymi mediami i sztuką działań. Dominowały grupy artystów z Wrocławia i Łodzi, ale reprezentowane były też Poznań, Szczecin i Warszawa. Grupa SEM jako zespół nie brała udziału w tych pokazach, gdyż w międzyczasie nastąpiły wydarzenia prowadzące do jej rozpadu. Jesienią 1979 r. na stałe za granicę pozostał Zbigniew Bzdak, który później osiadł w USA i osiągnął tam wysoką pozycję jako fotoreporter. Adam Rzepecki, który już wówczas przejął kierownictwo Jaszczurowej Galerii Fotografii, w drugiej połowie 1979 roku zaczął współpracować z nowo powstałą grupą Łódź Kaliska i w trakcie Forum Fotografii Ekspansywnej wspierał jej neodadaistyczny program. Podtrzymywał co prawda w programie Jaszczurowej Galerii Fotografii obecność wystaw o tematyce społecznej<sup>7</sup>, ale coraz częściej pojawiały się tam prace kwestionujące reguły estetyczne i zasady przekazu. Tak więc początkowe założenia programu grupy SEM, gdzie do fotograficznej publicystyki zastosowano formy przekazu „fotografii ekspansywnej”, rozeszły się w dwóch kierunkach. Jeden z nich, prezentowany przez Adama Rzepeckiego w Jaszczurowej Galerii Fotografii, bardzo szybko zaczął być identyfikowany z działalnością grupy Łódź Kaliska<sup>8</sup>. Drugi kierunek — związany ściśle z fotoreporterskim typem przekazu — w latach 1980–1981 realizowany był przez nowy skład SEM: Stanisław Kulawiak, Marek Kurkiewicz, Krzysztof Wolski i Grzegorz Zygiel. Fotografowie ci indywidualnie publikowali swoje zdjęcia w prasie<sup>9</sup>, łączyła ich jednak intencja stworzenia agencji fotograficznej SEMBIS, do czego ostatecznie nie doszło z powodu napiętej sytuacji politycznej. Ich wspólną realizacją w 1981 r. była wystawa *Od sierpnia do sierpnia* ukazująca znamienne wydarzenia pierwszego roku istnienia w Polsce ruchu „Solidarności”.

Fakt kończenia studiów przez poszczególne osoby i konieczność określenia dalszej drogi życiowej, a następnie wstrząs, jakim było wprowadzenie stanu wojennego w Polsce 13 grudnia 1981 r., były czynnikami wyznaczającymi kres istnienia grupy twórczej SEM. Konsekwentną działalność w nurcie neoawangardowym prowadził wraz z Łodzią Kaliską Adam Rzepecki, do którego dołączył Grzegorz Zygiel. W latach osiemdziesiątych odgrywali oni istotną rolę w funkcjonowaniu niezależnego obiegu sztuki, jako tzw. Kultury Zrzuty. Natomiast Stanisław Kulawiak w 1980 r. został członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików i zaczął wykonywać zawód fotografa z uprawnieniami przysługującymi artystom. Po okresie studiów w Krakowie powrócił w swoje rodzinne strony do Ostrzeszowa i dla własnych potrzeb zajął się dokumentowaniem pejzażu i ludzi, głównie w najbliższym sobie regionie Wielkopolski. Efektem tych działań była jego indywidualna wystawa w 1987 r. *Okolice autentyzmu*. Jego kolejne działania zmierzające do publikacji archiwalnych fotografii i do pobudzania aktywności fotograficznej w najbliższym środowisku społecznym mogą być rozumiane jako aktualne rozumienie postulatu ekspansywności. To, że wybiera klasyczne formy fotografii, nie oznacza dla niego zmiany nastawienia sprzed kilkudziesięciu lat. Chociaż sytuacja kulturalna i polityczna uległy głębokim przeobrażeniom, wiara w moc konfrontowania życia i jego zarejestrowanych obrazów pozostaje żywa u dawnych członków grupy twórczej SEM.

Wrocław, 2014 r.

6. Ulotka rozsyłana przez grupę do potencjalnych uczestników.

7. A. Rzepecki, dz. cyt., s. 184–188.

8. J. Busza, *Jaszczurowa Galeria Fotografii*, „Fotografia” 1981, nr 1, s. 33–35. Autor pisze tam m.in., że galeria autorskie odgrywają w polskim życiu artystycznym rolę, jaką tradycyjnie odgrywały pisma artystyczne. Galerie te skupiają artystów, których łączy wspólnota postaw, także środowiskowa czy nawet towarzyska. O ile Jerzy Busza krakowską galerię w wcześniejszym okresie zaliczył do nurtu „aleatoryczno-ludycznego sztuki fotografii”, to jako autorska galeria Adama Rzepeckiego została zaliczona do nurtu „analitycznego”.

9. Przykładem może być obszerny fotoreportaż St. Kulawiaka *Rodzice* opublikowany w „itd” z 27 stycznia 1980 r.



Stanisław Kulawiak,  
Bystrzyca Kłodzka, 1977 r.

**Stanisław Kulawiak**, rocznik 1954. 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. W latach 1983–1989 współpracował z Teatrem im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, a w okresie 1993–1999 pracował dla firmy Country Line w Niemczech. Od 1999 roku jest współwłaścicielem Oficyny Wydawniczej KULAWIAK i właścicielem Wydawnictwa i Archiwum Cyfrowego PUSTKOWIE. W roku 2010 został prezesem Stowarzyszenia Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916, a od 2014 roku jest wiceprezesem ds. artystycznych Okręgu Dolnośląskiego ZPAF. Autor wielu wystaw i publikacji, interesuje się edytorstwem i drukiem.

**Wystawy z Grupą Twórczą SEM:** *Akcja Próbną 1* — Kraków, grudzień 1976, luty 1977; Szczawnica, lipiec 1977 • *Akcja Stołówka* — Kraków, kwiecień 1977 • *Akcja Ślady* — Szczawnica, lipiec 1977 • *Akcja Próbną 2* — Wrocław, maj 1978; Tarnobrzeg, lipiec 1978; Darłowo, 1978) • *Moje miasto Kraków — Rynek* — Poznań, październik 1978; Kraków, listopad 1978, luty 1980; Tarnobrzeg, lipiec 1979 • *W pejzażu historii* — Wrocław, marzec 1979 • *Between the lines, Poland 1974–1990* — Chicago, Muzeum Polskie w Ameryce, maj–sierpień 2015.

**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* — Przemyśl, lipiec 1980 • *Wystawa fotografii z lat 1975–1981* — Kraków, Galeria ZPAF, maj 1981 • *Portrety* — Kraków, Galeria Foto-Video, październik 1983 • *Zwis czy nawis* — Ostrzeszów, Galeria „Na Zameczku”, kwiecień 1984 • *Trzeba stworzyć dramat* — Kalisz, Teatr im. W. Bogusławskiego, marzec 1985 • *Okolice autentyzmu* — Ostrzeszów, październik 1987; Wrocław, Galeria Design, kwiecień 1998 • *Wizerunki Jana Pawła II na medalach z kolekcji ks. Jana Stachowiaka* — Hamburg, Parafia Polska, czerwiec 1989 • *Międzynarodowa Konferencja Praw Człowieka — zapis dokumentalny*, Nowa Huta, grudzień 1988 • *21 fotografii z USA* — Wrocław, lipiec 1990 • *Trzy fotografie* — Ostrów Wlkp., BWA, listopad 1992 • *30 x Kalisz* — Tongeren, sierpień 1995; Hamm, wrzesień 1995 • *Portrety jazzowe* — Kalisz, listopad 1999 • *Die Gegend des Authentismus* — Berlin, grudzień 2000; 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; Ostrzeszów, Muzeum Klasztoru Nazaretanek, czerwiec 2013; Wrocław, OD ZPAF Galeria „Za Szafą”, lipiec 2013 • *Na peryferiach PRL* — Warszawa, Stara Galeria ZPAF, wrzesień 2009; Kalisz, Galeria Wieża Ciśnień, grudzień 2009; Wrocław, Galeria Wydawnictwo, luty 2011; Krotoszyn, Reflektarz, grudzień 2012; Warszawa, Galeria Leica — spotkanie autorskie, 9 marca 2013.

**Ważniejsze wystawy zbiorowe:** *Od sierpnia do sierpnia* — Kraków, Galeria ZPAF, wrzesień 1981 • *Polska współczesna fotografia artystyczna* — Warszawa, Zachęta, 1985 • *Fotografia polska — poszukiwania 1956–1985* — Praga, 1986 • *Międzynarodowe Biennale Sztuki* — São Paulo, 1989 • *De Pologne; dans et par la photo* — Castres, listopad 1990 • *Nowe przestrzenie fotografii „Pomiędzy”* — Wrocław, październik 1991 • *Gdzie jesteśmy* — Warszawa, Stara Galeria ZPAF, luty 2005 • *Ziemia po kielecku* — Kielce, październik 2012 • *I Regionalna Wystawa Fotografów* — Ostrzeszów, Muzeum Regionalne, maj 2012; Stuhr, Ratusz, marzec–kwiecień 2014 • *Idea-Materia* — Wrocław, Galeria OKiS, styczeń 2014; Warszawa, Stara Galeria ZPAF, marzec 2014 • *Droga* — Warszawa, Stara Galeria ZPAF, lipiec 2014 • *Metafory realności* — wystawa Okręgu Dolnośląskiego ZPAF — Wrocław, Dolnośląskie Centrum Fotografii, styczeń–luty 2015 • *Cztery obiektywne* — wystawa jurorów konkursu „W obiektywie” — Kalisz, Galeria Wieża Ciśnień, luty 2015 • *Dualizm fotografii* — wystawa Okręgu Dolnośląskiego ZPAF — Wrocław, Galeria Dolnośląskie Centrum Fotografii, luty–marzec 2016; Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, kwiecień 2016; Muzeum Przyrodnicze, Jelenia Góra, maj 2016 • *Wystawa poplenerowa Wobec miejsca i czasu — V. Tradycja i dziedzictwo kulturowe ziemi kłodzkiej* — Międzyzlesie, październik–listopad 2016.

Stanisław Kulawiak,  
Ostrzeszów, 2009 r.



Weselny rock and roll,  
Bobrowniki nad Prosną,  
17.05.1974 r.





Kozierówki, Bobrowniki nad Prosną, 1974 r.



Kozierówki, Bobrowniki nad Prosną, 1974 r. (relief)



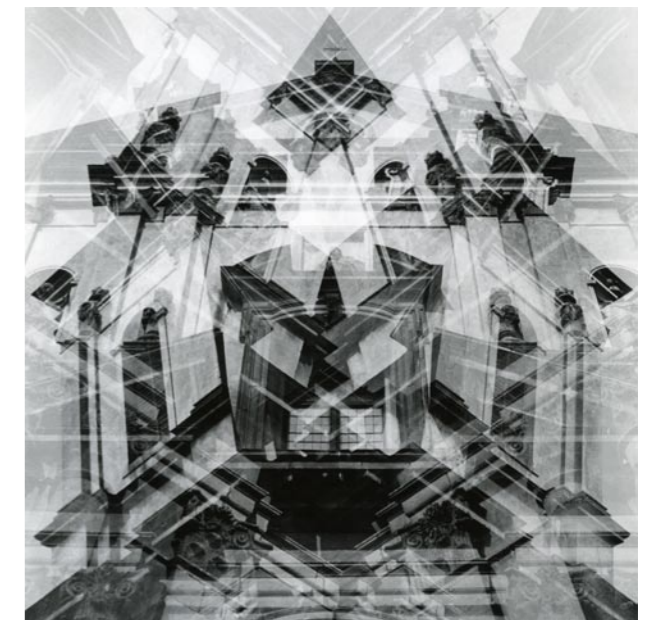
Łęgi, 1974 r. (negatyw tonowany wzmacniaczem miedziowym)

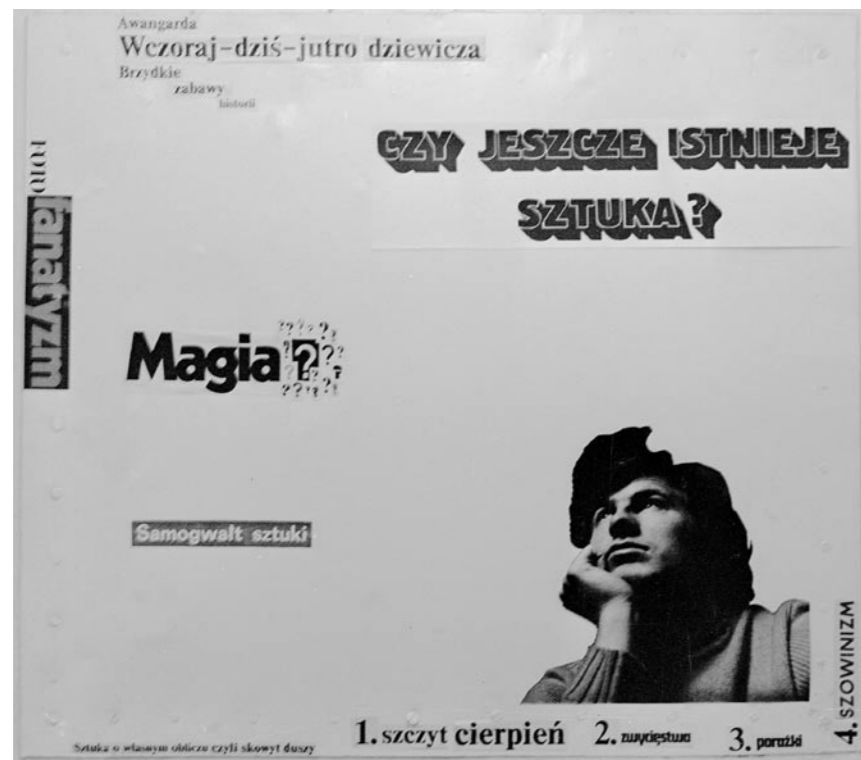


Planty, Kraków, 1974 r. (solaryzacja)



Architektura, Kraków, 1975 r. (wielokrotna ekspozycja na negatywie)

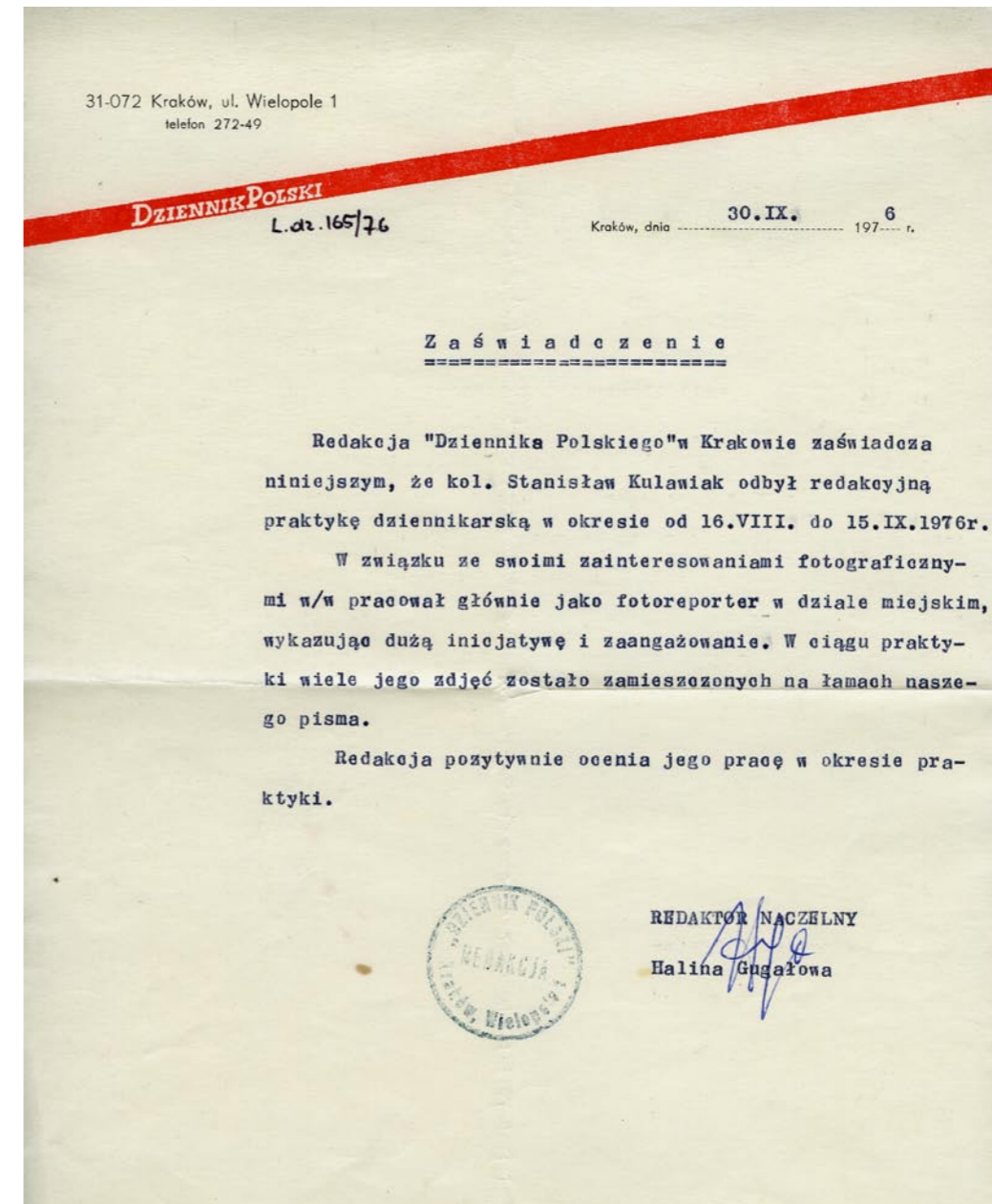




Tablica wątpliwości w pracowni fotograficznej, Kraków, 1975 r.



Waletowanie w akademiku, Kraków, 1975 r.



Zaświadczenie o praktyce dziennikarskiej w „Dzienniku Polskim”, Kraków, 1976 r.

Baby targowe, Kleparz, Kraków, 1976 r.



Skrzypek miejski, Kraków, 1976 r.





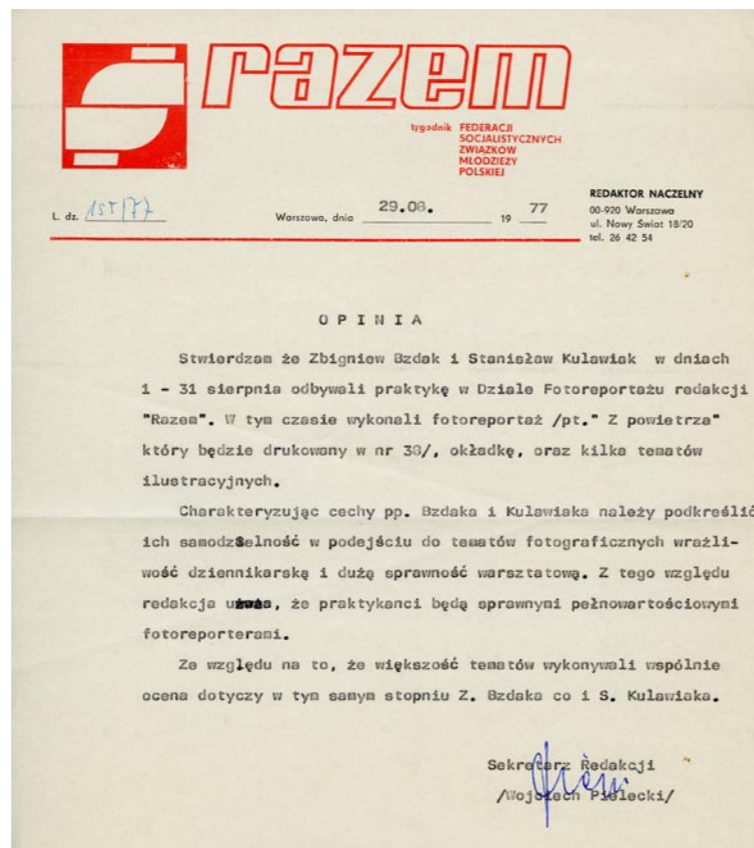
Wycieczka z Klubu Dziennikarzy Studenckich,  
Ermitaż, Twierdza Pietropawłowska,  
Leningrad, listopad 1976 r.



Podpisanie międzyuczelnianej umowy, AGH, Kraków, 1977 r.

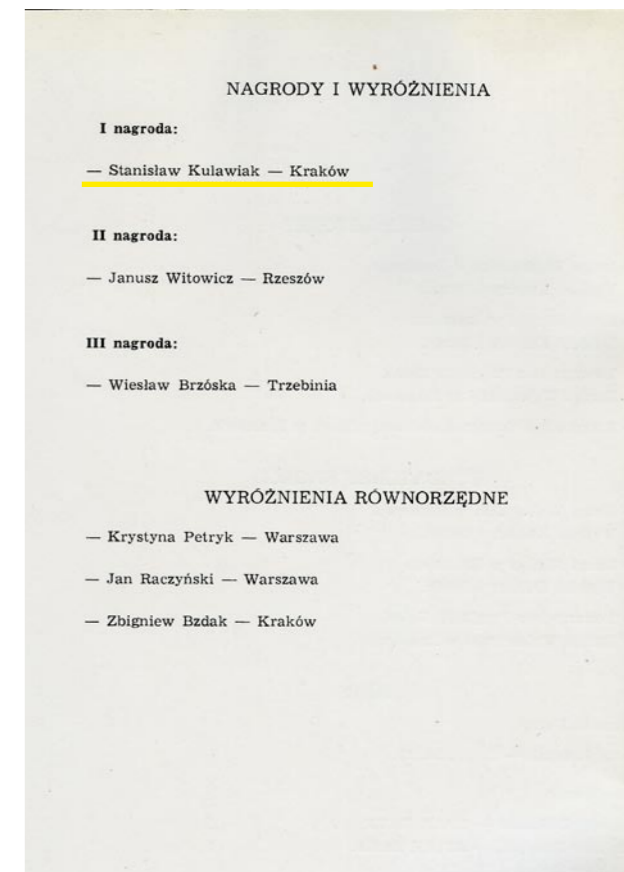
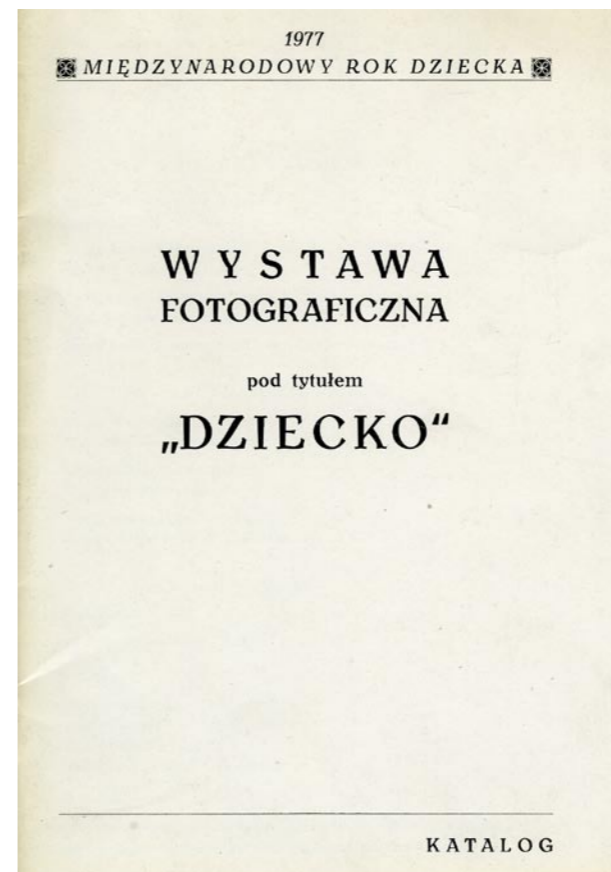
Reportaż w „Magazynie Studenckim” z inauguracji roku akademickiego, AGH, Kraków, 1977 r.





Opinia o praktyce reporterskiej w tygodniku „Razem”, Warszawa, 1977 r.

Fragment fotoreportażu *Z powietrza?* w tygodniku „Razem”, Maniowy, 1977 r.



Katalog wystawy pokonkursowej *Dziecko*, Rzeszów, 1977 r.

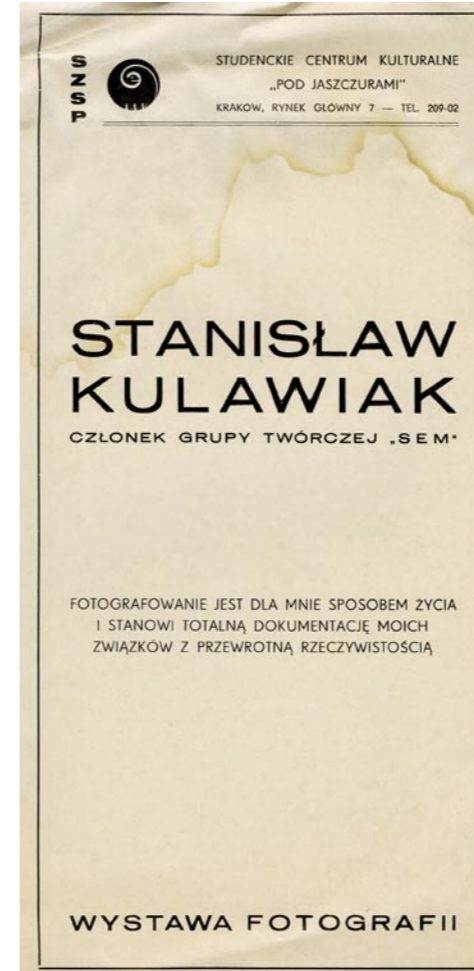
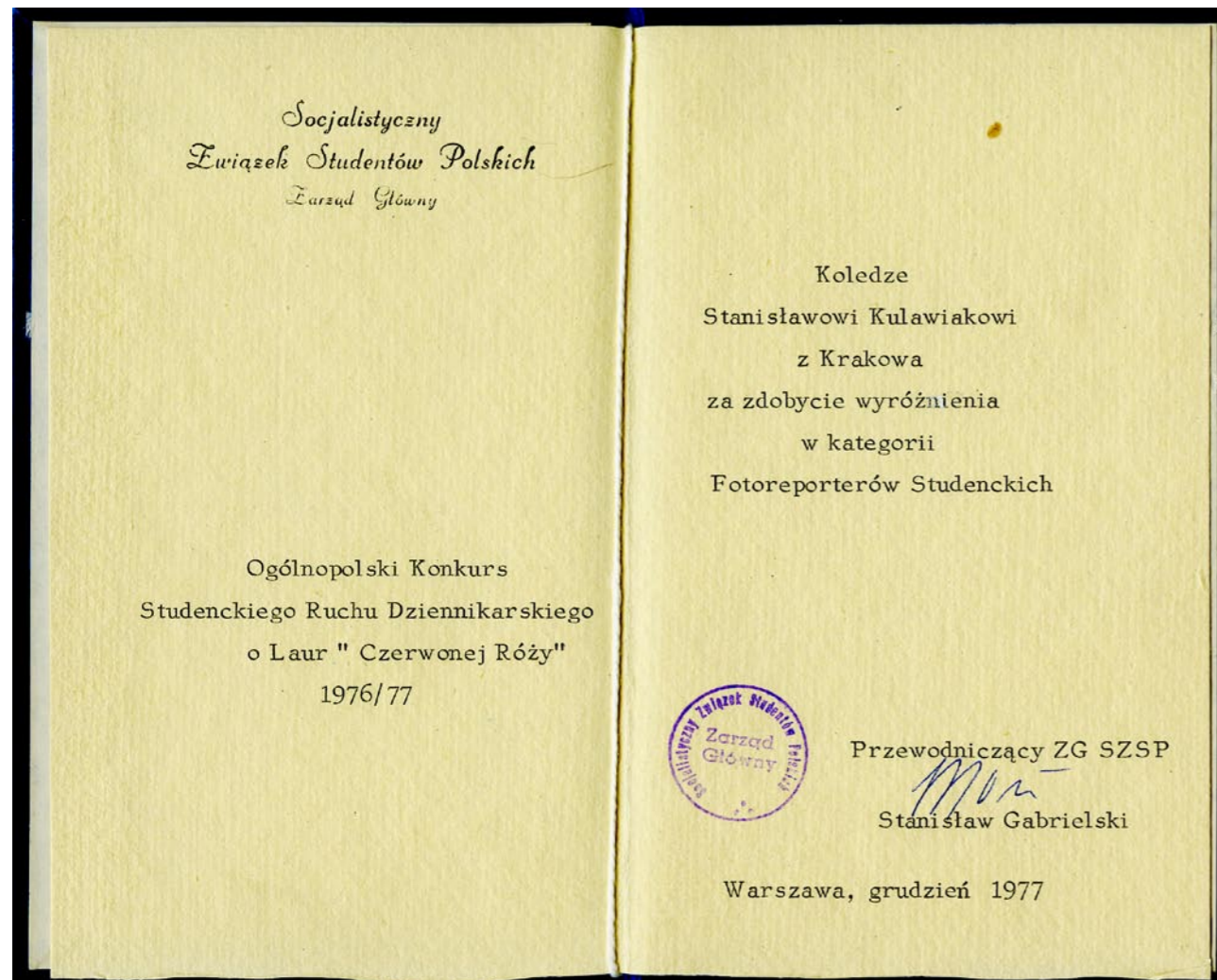
Dzieci z ulicy Bohaterów Stalingradu, Ostrzeszów, 1977 r.



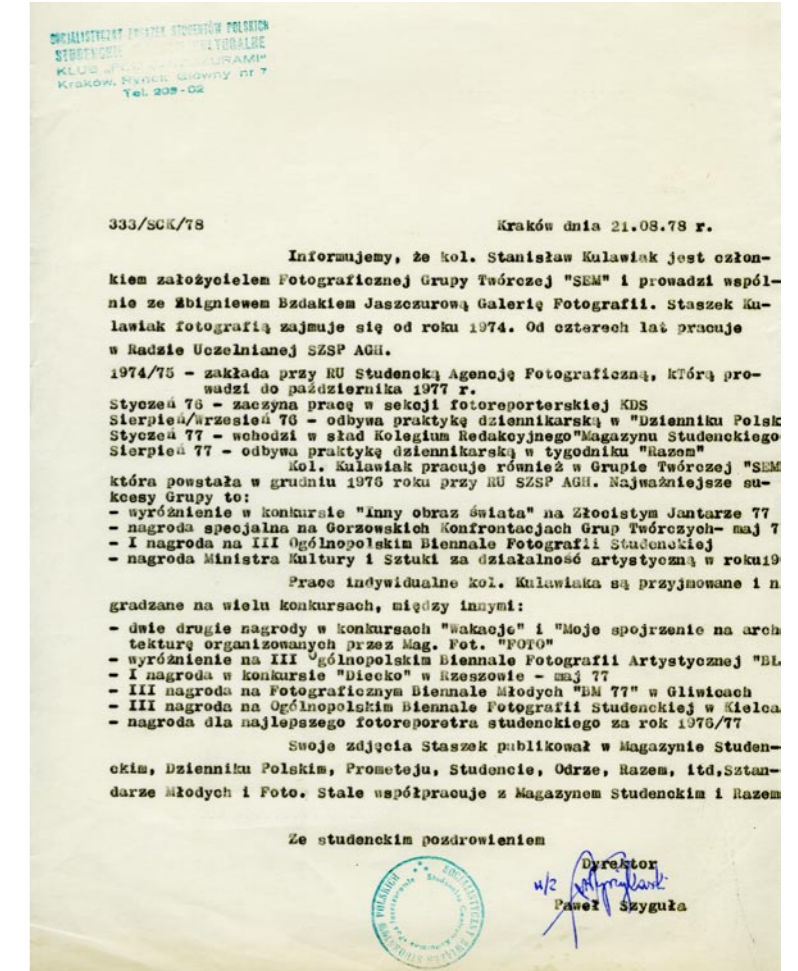


Cyganczka, Bystrzyca Kłodzka, luty 1977 r.

Nagroda w konkursie dziennikarzy studenckich, Warszawa, grudzień 1977 r.



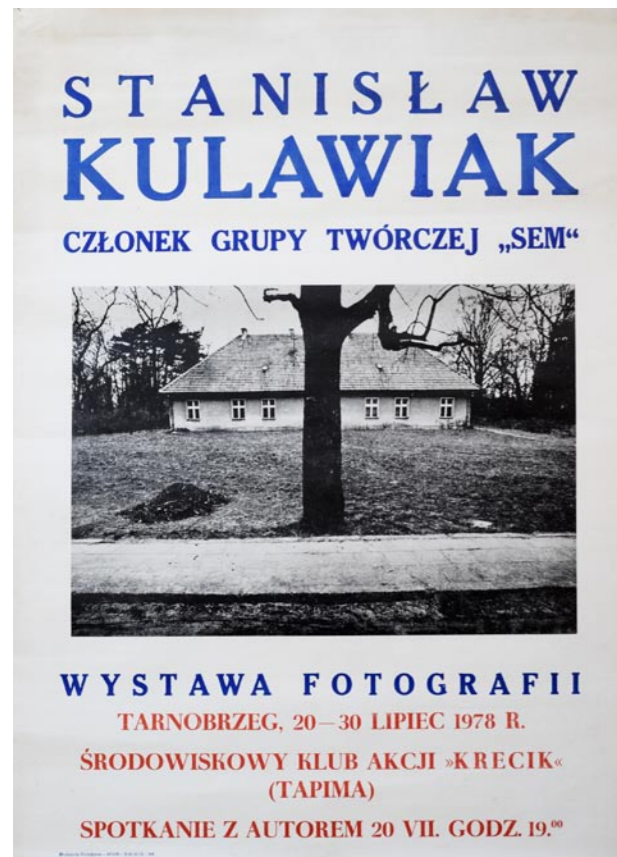
Katalog wystawy w SCK „Pod Jaszczurami”, Kraków, styczeń 1978 r.



Informacja o działalności fotograficznej, Kraków, styczeń 1978 r.

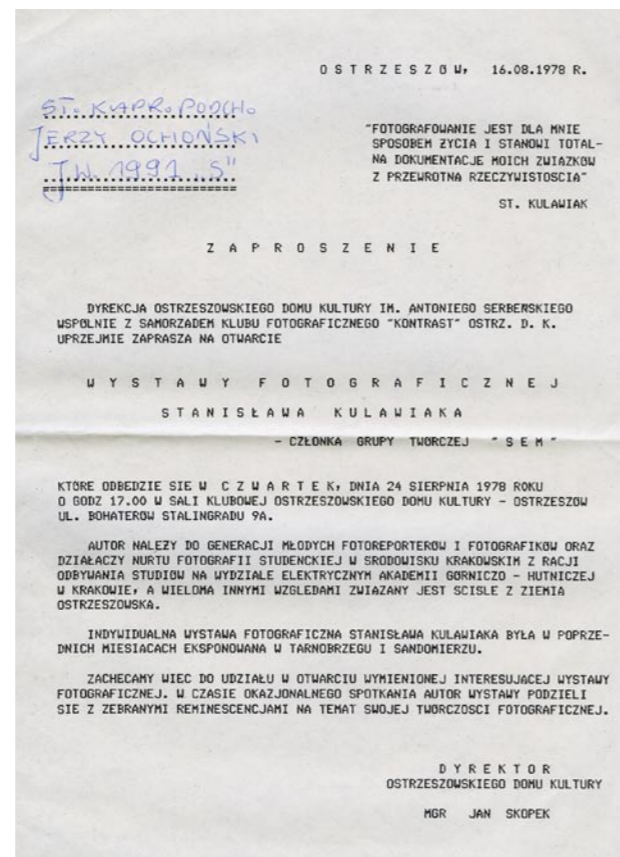
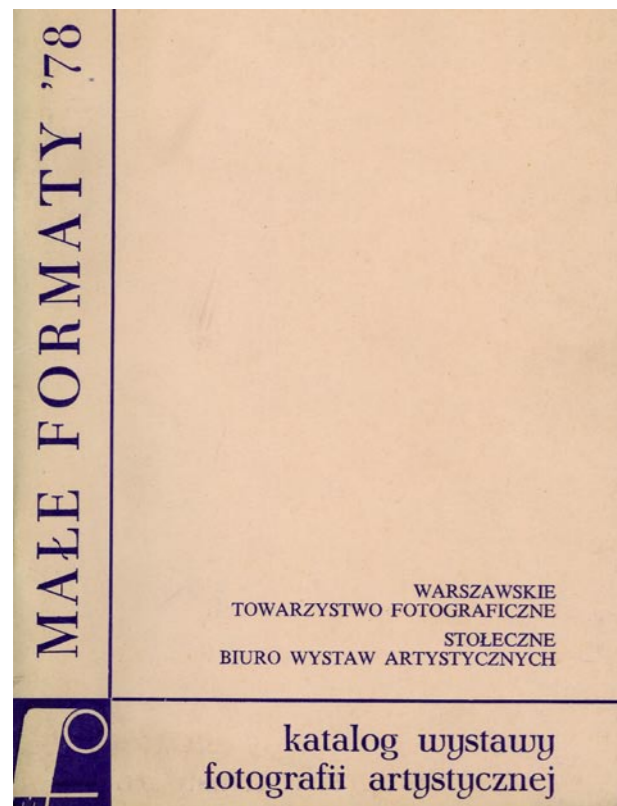


Fotografia z wystawy w SCK „Pod Jaszczurami” pt. *Fachowiec*, Bystrzyca Kłodzka, luty 1977 r.

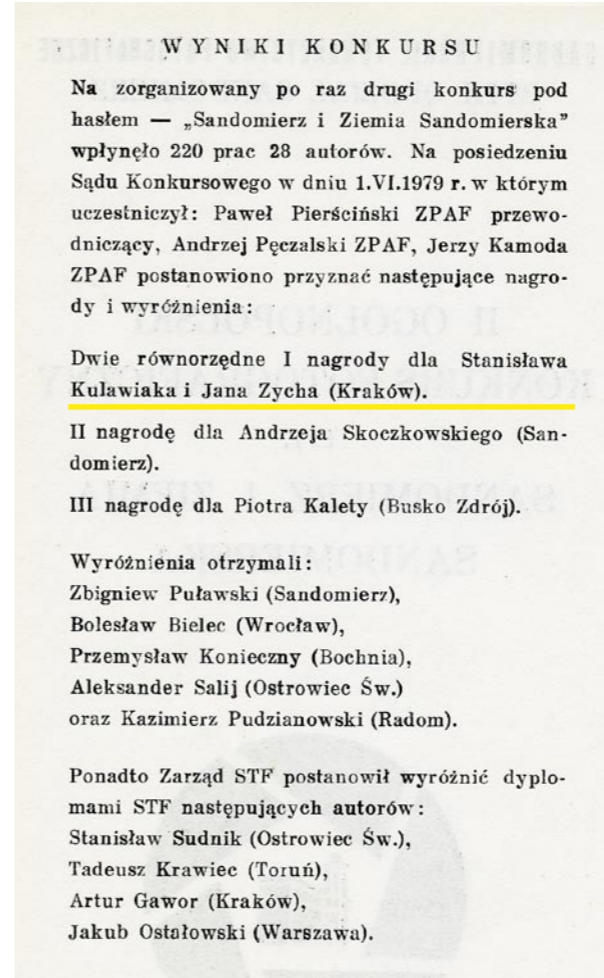
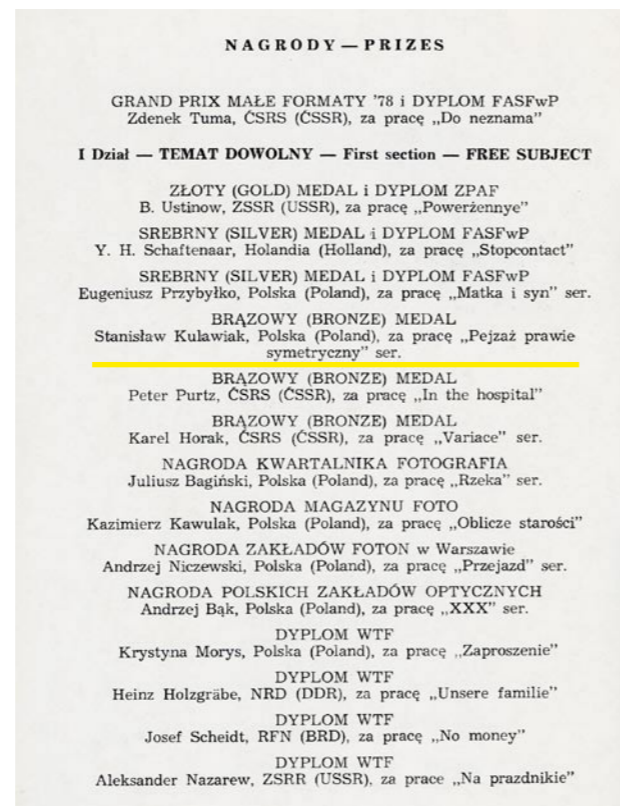


Plakat do wystawy w klubie „Tapima”, Tarnobrzeg, lipiec 1978 r.

Katalog wystawy *Male Formaty '78*, Warszawa, 1978 r.



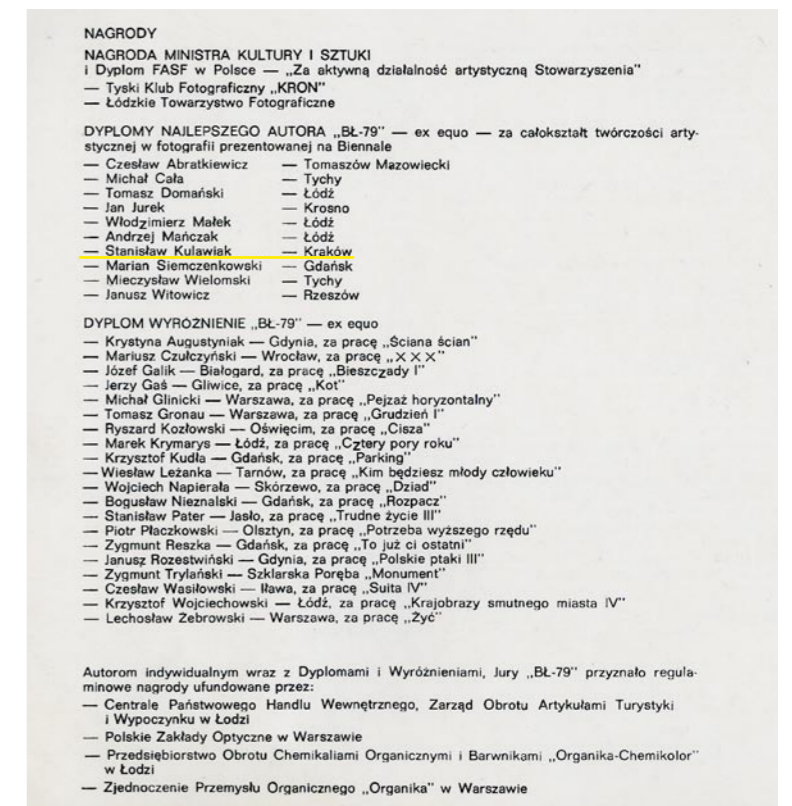
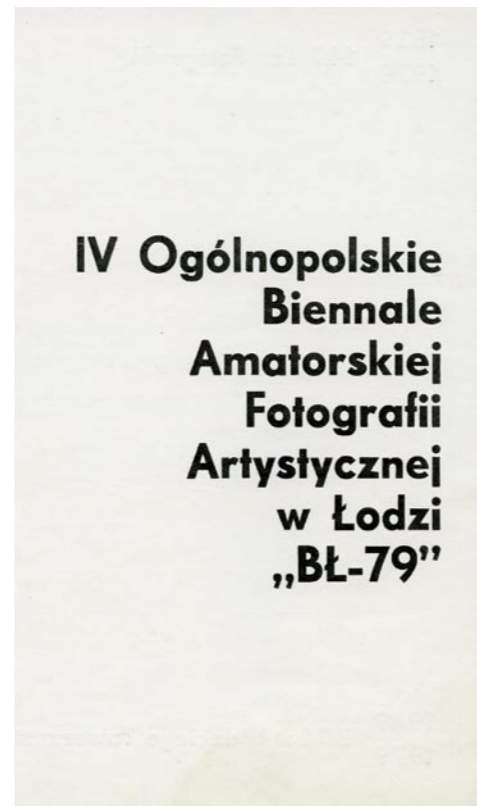
Zaproszenie na wystawę w ODK, Ostrzeszów, sierpień 1978 r.

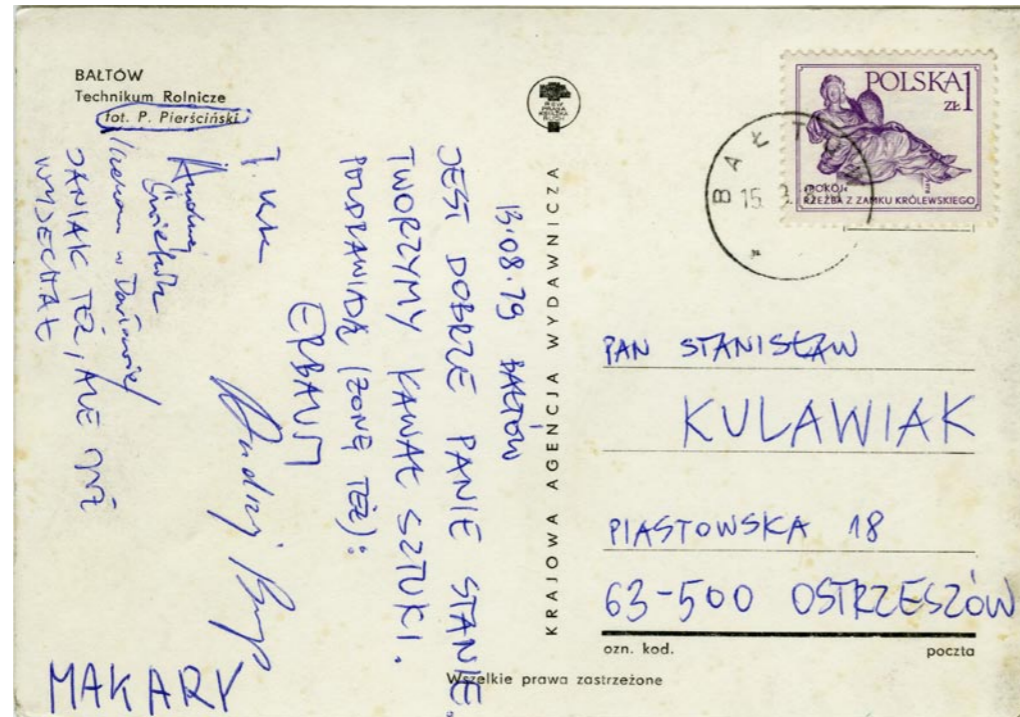


Stanisław Kulawiak, Tarnobrzeg, lipiec 1978 r.

Katalog konkursu „Sandomierz i Ziemia Sandomierska”, Sandomierz, czerwiec 1979 r.

Katalog „BL-79”, Łódź, 1979 r.

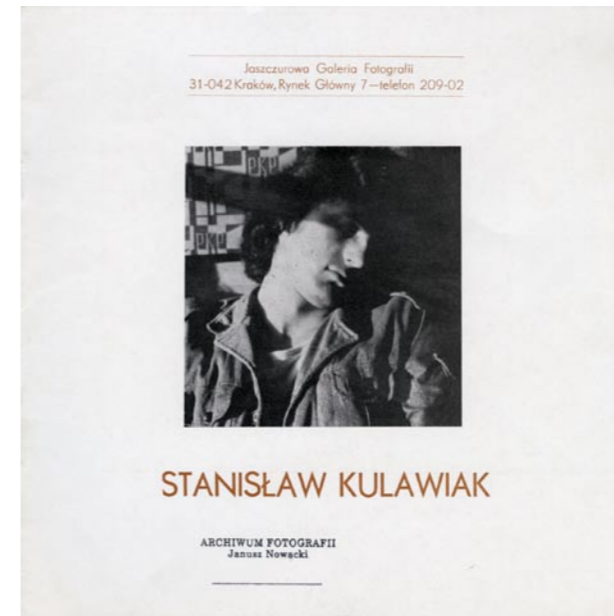




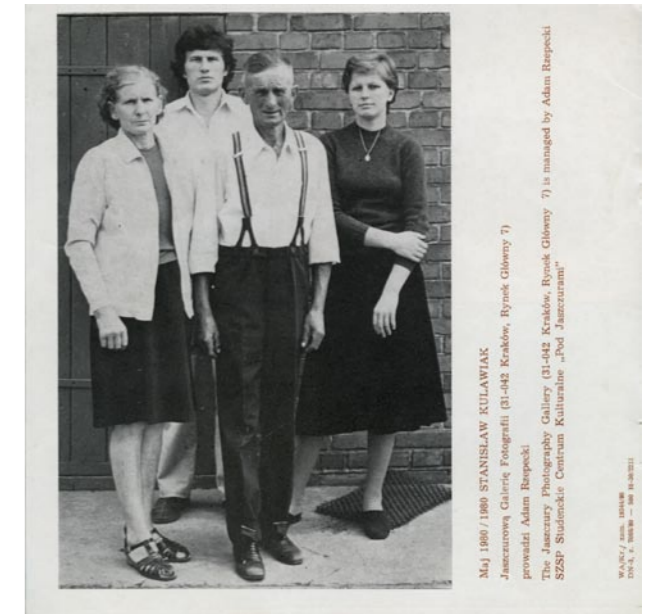
Pocztówka od grupy Łódź Kaliska, Baltów, 1979 r.



Autoportret rodzinny, Bobrowniki nad Prosną, 1980 r.



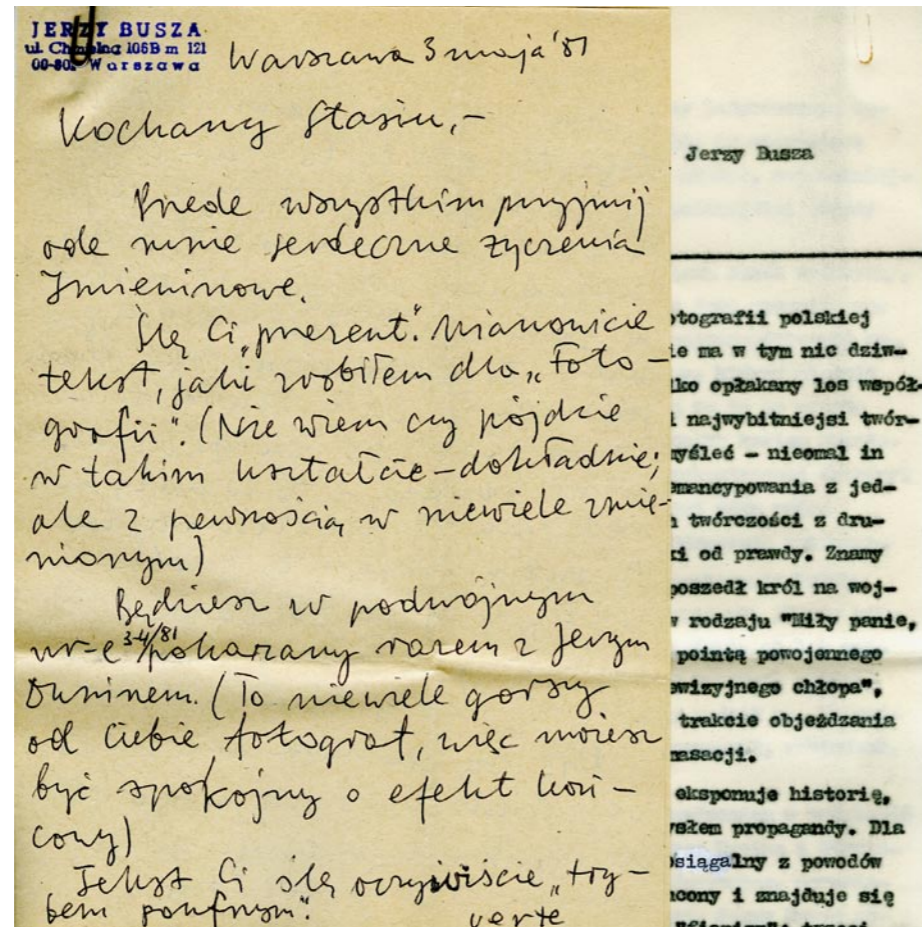
Katalog wystawy pracy dyplomowej do ZPAF, JGF, Kraków, maj 1980 r.



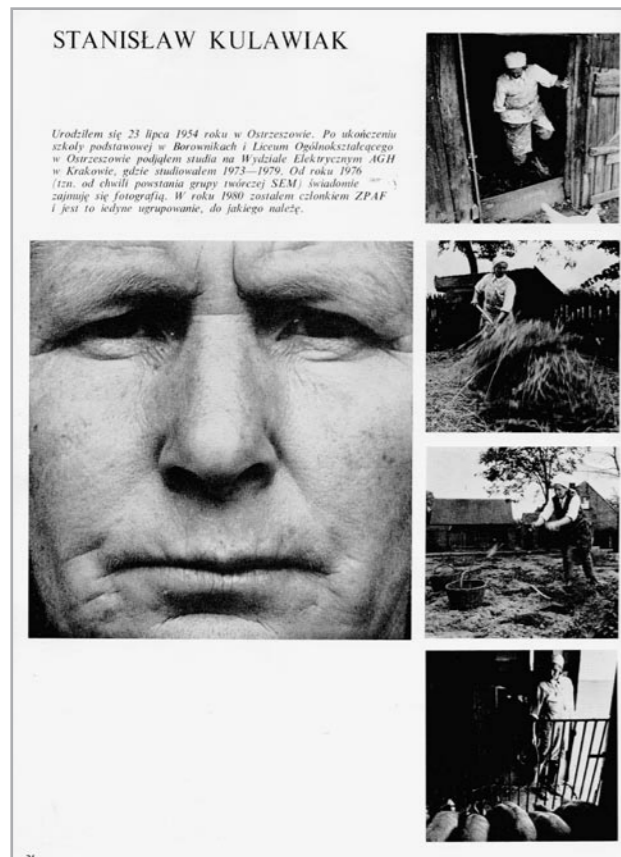
Legitymacja ZPAF, Warszawa, lipiec 1980 r.



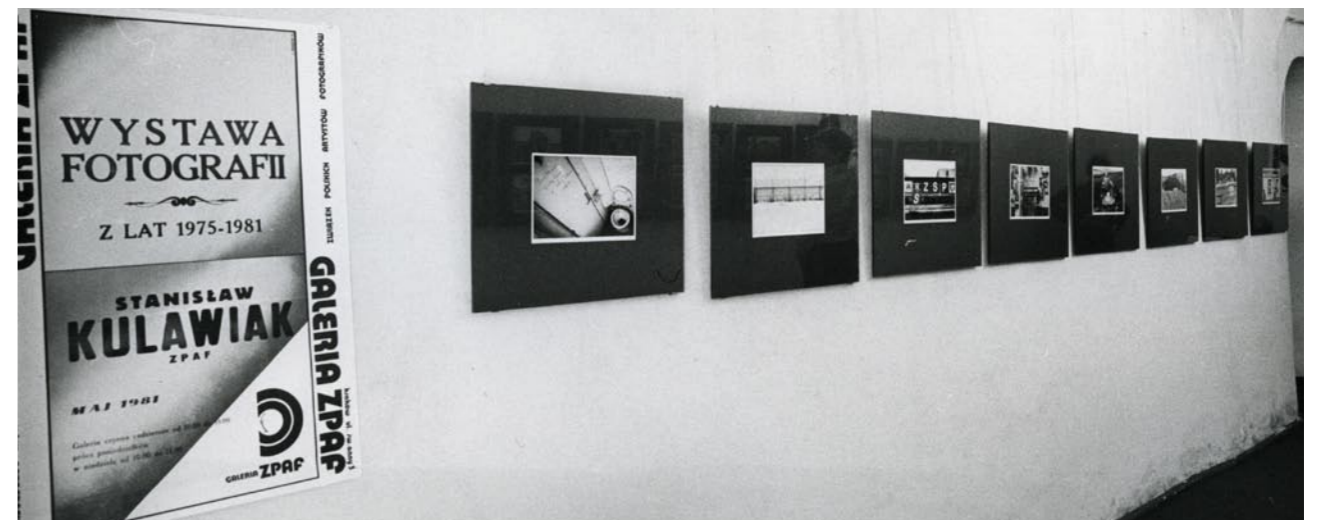
List od Jerzego Buszy, Warszawa, 1981 r.



Reportaż Uśmiech na niedzielę zrealizowany w Bobrownikach nad Prosną, „Fotografia” 1981, nr 3–4



Wystawa fotografii, Galeria ZPAF, Kraków, 1981 r.





SZYMON BOJKO • ART AND DESIGN BRITIC • 02-512 WARSZAWA • PULAWSKA 25A m. 11 • TEL. HOME: 49-07-21

27. VII. 81

MKZ MĄTOWSKA  
NSZZ "SOLIDARNOŚĆ" - SEKCJA KULTURY  
UL. KRASIŃSKIEGO 11b  
KRAKÓW  
KOMISARZ WYSTAWY "ULICE SĄ NASZE"  
PAN ST. KULAWIAK

ŁASKAWY PANIE,  
Z BIULETYNU "AS" NR 24, 1981 WYCHYTAŁEM, IŻ JEST PAN ORGANIZATOREM WYSTAWY - PLAKATÓW I DRUKÓW "SOLIDARNOŚCI". WIADOMOŚĆ DLA MNIE NIEZMIERNIE WAŻNA.  
ZOSTAŁEM UPOWAŻNIONY PRZEZ NSZZ "SOLIDARNOŚĆ" REGION MAZOWSZE DO ZEBRANIA MATERIAŁÓW I OPRACOWANIA WYSTAWY PLAKATÓW I DRUKÓW "SOLIDARNOŚCI" PRZEZNACZONEJ NA ZAGRANICĘ - MONS (BELGIA) A NASTĘPNIE USA.  
JESTEM WTRAKCISZ KOMPLETOWANIA DRUKÓW. WSPÓŁ Z JERZYM BRUKWICKIM ZDOŁAŁYMY SPORO KUZ ZGROMADZIC. JEDNAK IŻ WIELE DRUKÓW POCHODZĄCYCH Z PIERWSZEGO OKRESU "SOLIDARNOŚCI" TRUDNO SA DO ZDOBYCIA. DLATEGO TEŻ CHCIAŁBYM NAWIĄZAĆ KONTAKT Z PANEM W INTENCJI UZYSKANIA OD PANA INFORMACJI O WYSTAWIE.  
BĘDĘ PANU NIEZMIERNIE WDZIĘCZNY ZA ODPOWIEŹ.  
ŁACZĘ WYRAZU SZACUNKU  
DR SZYMON BOJKO

List od Szymona Bojki, Warszawa, sierpień 1981 r.

Demonstracja „Solidarności”, Kraków, 1981 r.

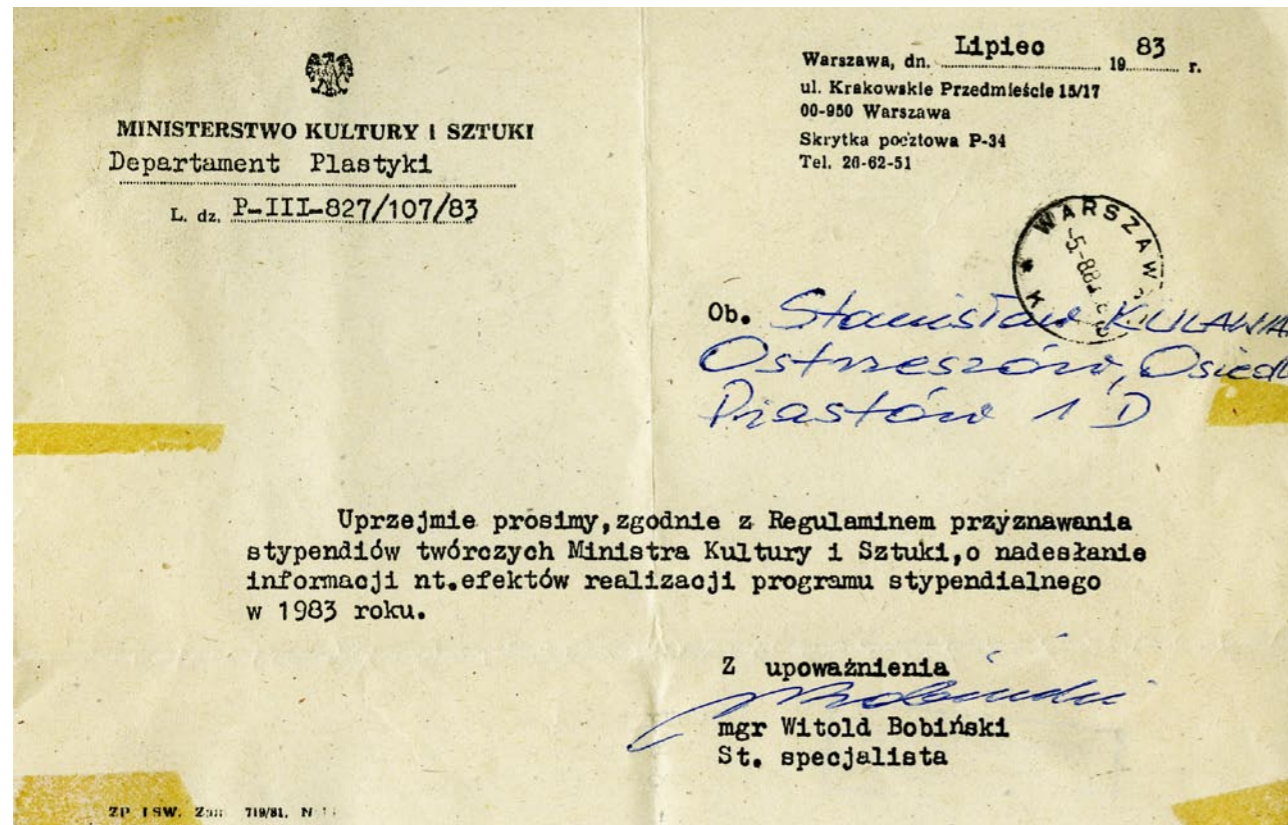


Plakat i wernisaż wystawy *Od sierpnia do sierpnia* (kurator St. Kulawiak), Kraków, wrzesień 1981 r.



Spotkanie z Jackiem Kuriem w Filharmonii Krakowskiej, Kraków, 1981 r.



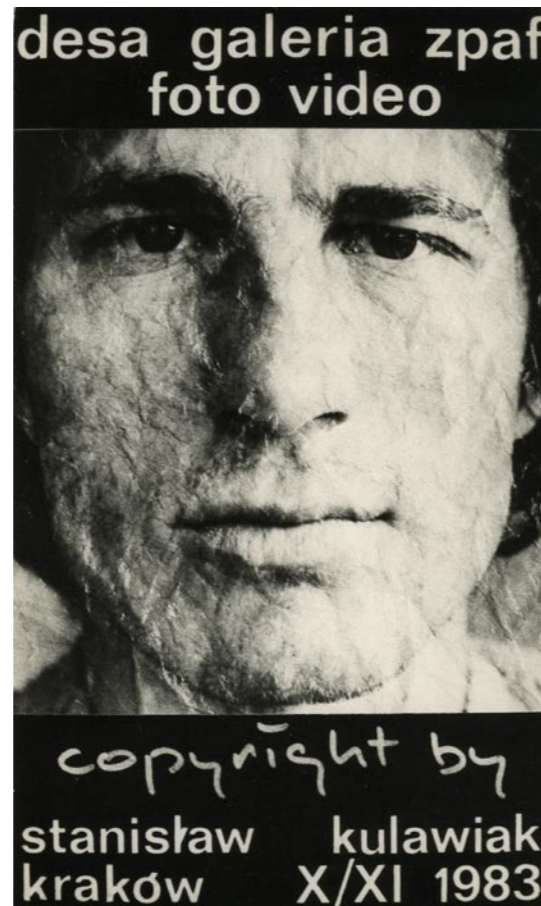


Pismo z Ministerstwa Kultury i Sztuki w sprawie rozliczenia otrzymanego stypendium, Warszawa, lipiec 1983 r.

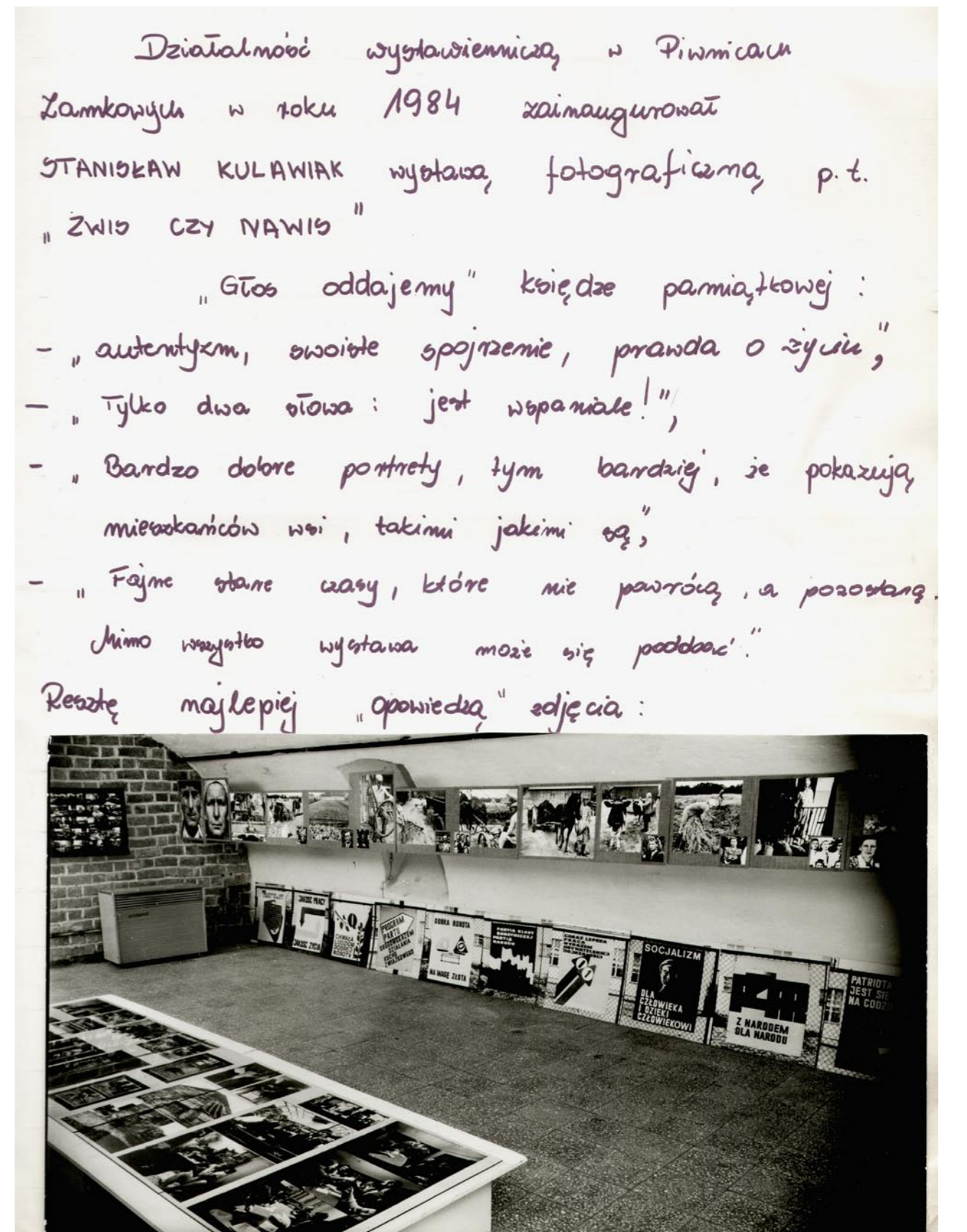
Pomnik Zygmunta Krasińskiego, park Jordana, Kraków, 1982 r.

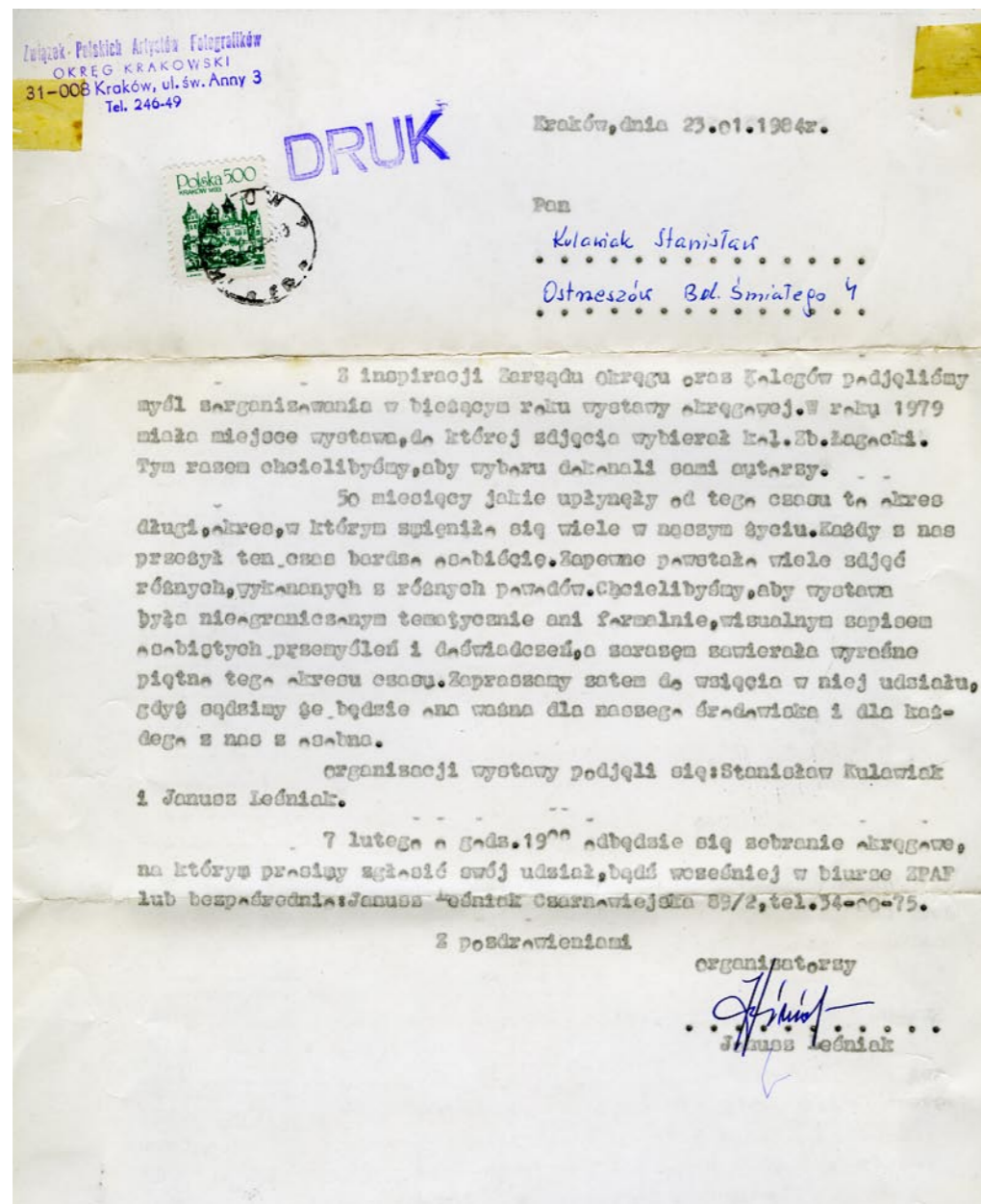


Zaproszenie na wystawę, Kraków, 1983 r.



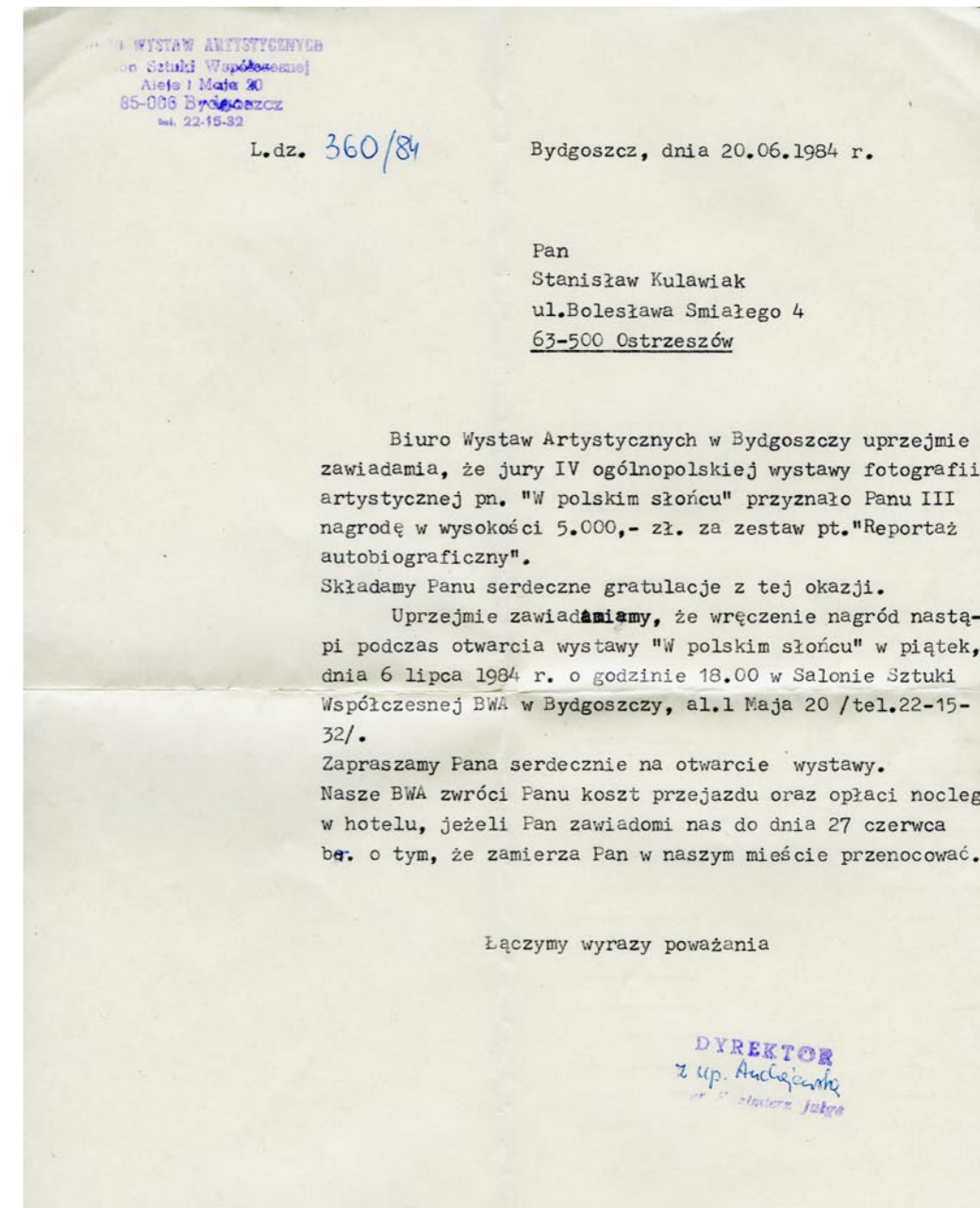
Karta z książki pamiątkowej Muzeum Regionalnego, Ostrzeszów, 1984 r.





Informacja o wystawie  
okręgowej OK ZPAF,  
organizatorzy:  
St. Kulawiak i J. Leśniak,  
Kraków, styczeń 1984 r.

Zaproszenie na wystawę,  
Kalisz, wrzesień 1984 r.



Zawiadomienie o nagrodzie  
w wystawie  
"W polskim słońcu",  
Bydgoszcz, czerwiec 1984 r.



WOJEWÓDZKI OŚRODEK KULTURY  
W KATOWICACH  
BIELSKA GALERIA FOTOGRAFII  
KLUBU MIĘDZYNARODOWEJ  
PRASY I KSIĄŻKI  
W BIELSKU-BIAŁEJ  
MIEJSKI DOM KULTURY  
W CZECHOWICACH-DZIEDZICACH

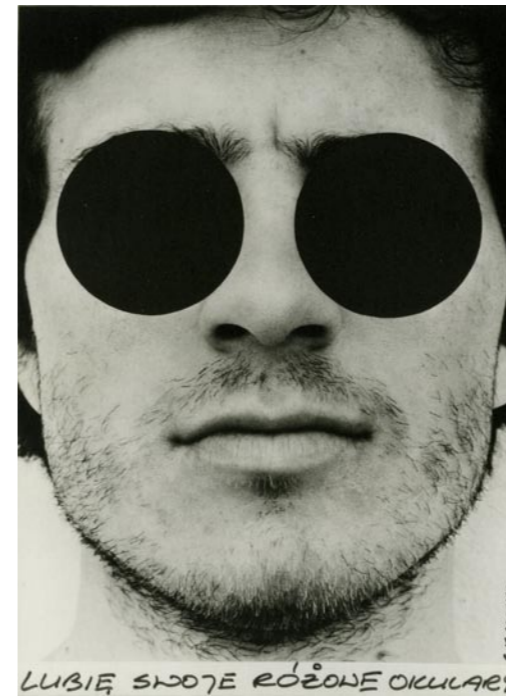
OGÓLNOPOLSKIE PREZENTACJE  
ZESTAWÓW AUTORSKICH

MŁODZI  
WE WSPÓŁCZESNYM  
ŚWIECIE

•ZAPIS SOCJOLOGICZNY•

BIELSKO-BIAŁA,  
CZECHOWICE-DZIEDZICE  
25—27 MAJA 1984

Informacja o konkursie  
i zestaw autorski  
pt. *My młodzi we  
współczesnym świecie*,  
Czechowice-Dziedzice, 1984 r.



Autorska kartka pocztowa,  
Ostrzeszów, maj 1984 r.

Bielska Galeria Fotografii działa pod  
artystycznym i merytorycznym  
patronatem  
Związku Polskich Artystów Fotografików

Kierownik Galerii  
Jolanta Baturó  
ul. Poprzeczna 19  
43-300- Bielsko-Biała

25 wystawa BGF

bielska  
galeria  
fotografii  
43-300 bielsko-biała  
ul. koniewa 44

Współorganizatorami wystawy są:  
Wojewódzki Ośrodek Kultury w Katowicach  
i Miejski Dom Kultury w Czechowicach-Dziedzicach

Autorzy zdjęć reprodukowanych w katalogu  
Edmund Fladrzyński  
Piotr Kaleta  
Stanisław Kulawiak  
Szczepan Kurzeja  
Zdzisław Pacholski  
Piotr Sawicki  
Zbigniew Tomaszczuk  
Piotr Wołyński

Bis. z. 164/84 1000 U-19

Klub Międzynarodowej Prasy i Książki  
Bielsko-Biała, ul. Koniewa 44, tel. 206-74, 253-72



KONKURS ZESTAWÓW AUTORSKICH  
„MŁODZI WE WSPÓŁCZESNYM  
ŚWIECIE” - zapis socjologiczny

Katalog wystawy *Młodzi  
we współczesnym świecie*,  
Bielsko-Biała, maj 1984 r.

Ostrzeszów 23.02.1985 r.

INFORMACJA O AKTYWNOŚCI TWORCZEJ  
ZAWODOWEJ I SPOŁECZNEJ W LATACH  
1981 - 1984

I. Działalność wystawiennicza

Ad.1. Wystawy indywidualne

- Wystawa fotografii z lat 1975 - 1981  
Kraków, Galeria ZPAF, maj 1981  
Wałbrzych, MPiK, czerwiec 1981
- Od sierpnia do sierpnia - funkcja komisarza  
Kraków, Galeria ZPAF, wrzesień 1981
- Portrety  
Kraków, Galeria FOTO - VIDEO, październik 1983
- Zwis czy nawis  
Ostrzeszów, Muzeum Okręgowe, kwiecień 1984  
Kalisz, BWA i MPiK, wrzesień 1984

Ad.3. Udział w wystawach zbiorowych

- pokonkursowa wystawa fotografii socjologicznej  
"Młodzi we współczesnym świecie", Bielsko-Biała, maj 1984
- pokonkursowa wystawa fotografii artystycznej  
"W polskim słońcu", Bydgoszcz, BWA, lipiec 1984  
Tarnów, BWA, wrzesień 1984

II. Nagrody i wyróżnienia w wystawach i konkursach

III nagroda w konkursie fot. art. "W polskim słońcu" w Bydgoszczy

VIII. Działalność publicystyczna

sporadyczne publikacje zdjęć i reportaży w prasie regionalnej i tygodnikach

XI. Działalność społeczna na rzecz ZPAF

praca w Okręgowej Komisji Kwalifikacyjnej ZPAF  
przygotowywanie wystawy okręgowej ZPAF, wspólnie z J. Leśniakiem, przewidywany termin, kwiecień - maj 1985

XIII. Działalność zawodowa

współpraca z przemysłem, Muzeami Regionalnymi, Teatrem w Kaliszu

Stanisław Kulawiak

Informacja o działalności  
twórczej w latach  
1981-1984,  
Ostrzeszów, luty 1985 r.

Szanowny Panie,

Sądzę, że mój list z podziękowaniem za fotografie otrzymał Pan jeszcze w marcu.

Przed paroma dniami wróciliśmy ze Starowieyskim z Nowego Jorku. Wystawa w MOMA i w Galerii Aberbacha bardzo udane.

Z Pana fotografii, tak jak sądziłem, Starowieyski bardzo zadowolony. Dołączam jego pokwitowanie. Jeżeli czas Panu pozwoli zapraszam do BWA w Krakowie gdzie cały dorobek Mistrza będzie pokazany na wystawie od 7 czerwca.

Łączę pozdrowienia,

Władysław Serwatowski

Warszawa 85 05 25

List od Władysława Serwatowskiego, Warszawa, maj 1985 r.

P. STANISŁAW  
KULAWIAK

Bardzo  
dziękuję za  
zdjęcia.

Starowieyski

16 85

Podziękowanie od Franciszka Starowieyskiego, Warszawa, 1985 r.

Franciszek Starowieyski Teatr rysunku, BWA, Ostrów Wlkp., 1985 r.



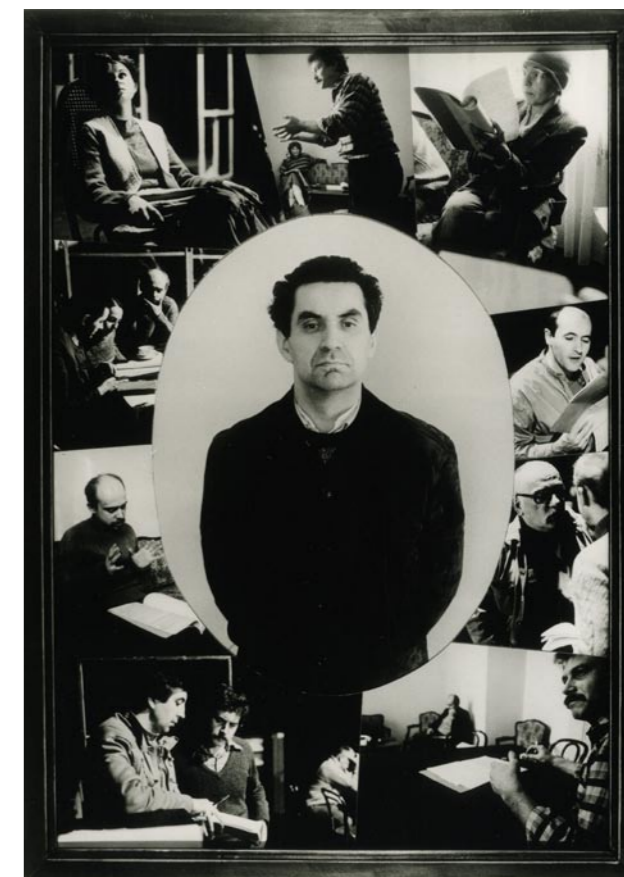
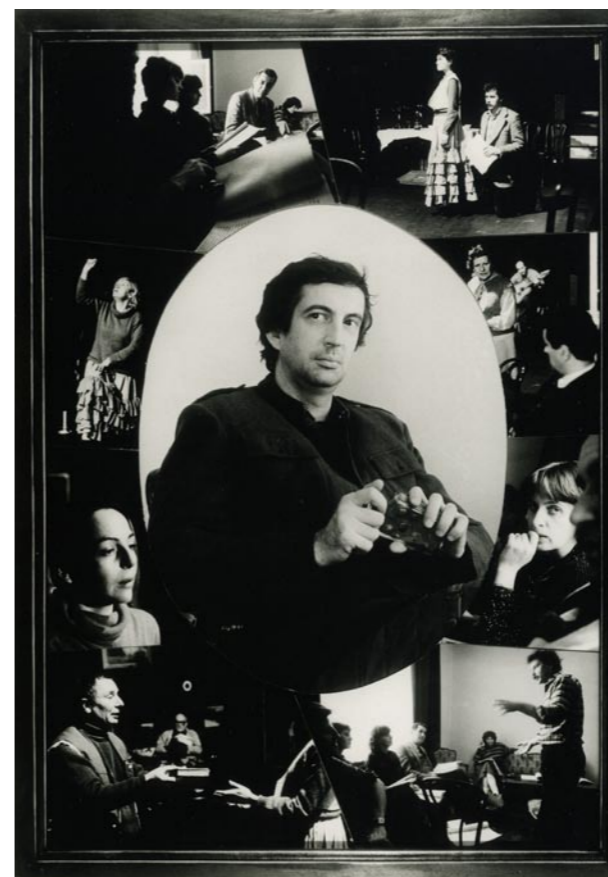


Prace z wystawy *Trzeba stworzyć dramat...* wg spektaklu *Trzy Siostry*, reż. Bogdan Tosza, Teatr im. W. Bogusławskiego, Kalisz, 1985 r. (strona 59)



Z cyklu «Pomnik» - lipiec '84  
**STANISŁAW KULAWIAK**

Katalog Okręgowej Wystawy Fotografii OK ZPAF, Kraków, 1985 r.



GALERIA  
OŚRODKA KULTURY I SZTUKI we Wrocławiu  
**FOTO  
MEDIUM  
ART**

50-140 WROCLAW  
pl Nankiera 8

DOMEK ROMANSKI  
tel 447840

St. Gieraków 1986-  
-07+01-  
-17+01+01+01+01

Staszku!

Październikowy wernisaz odbędzie się 17 o godz. 17.  
Na następny dzień, tzn. 18.X, wyjeżdżamy na  
kolejny warsztat do Gierakowa. Tym razem  
tematem będzie „horyzont”. Powinieneś ze sobą  
zabrać – poza sprzętem fotograficznym –  
materac i spirodr. Miłe widziane domowe  
jedzenie. W Gierakowie pozostaniemy 2-3  
dni.

Zapraszam zatem serdecznie  
i do miłego zobaczenia

*[Signature]*

Jerzy Olek  
50-950 Wrocław 2  
p.o. box 197

List od Jerzego Olka  
z informacją o plenerze  
w Gierakowie nt. Horyzont,  
Wrocław, 1986 r.



Uczestnicy pleneru, od lewej: Antoni Zdebiak,  
Stanisław Kulawiak, Ryszard Meksiak, Gieraków, 1986 r.

- 3 -

Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu  
Wiktor Hugo  
ANGELO, TYRAN PADWY  
Reż. Daniel Bargiełowski, scen. Elżbieta I. Dietrych  
Przedstawienie plenerowe na dziedzińcu zamku w Gołuchowie  
7 maja, godz. 21.00

Agencja Imprez Artystycznych "Impart" we Wrocławiu  
Ireneusz Ireduński  
MARIA  
Reż. Jacek Weksler  
Wykonanie: Teresa Sawicka  
Klub MPiK, 9 maja, godz. 17.00

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie  
Patrick Süskind  
KONTRABASISTA  
Opracowanie i wykonanie - Jerzy Stuhr  
Sala Miejskiego Ośrodka Kultury, 10 i 11 maja, g. 17.00 i 20.00

Inne

Spotkanie aktorskie Wojciecha Pokory - Klub MPiK, 4. maja, g. 15.00

"Życie to nie teatr" - recital Jacka Różańskiego, aktora  
Teatru Nowego w Poznaniu  
Klub MPiK, 8 maja, godz. 18.00

Wystawa fotograficzna Stanisława Kulawiaka i J. Wojciecha Krenza  
- POCAŁUNKI.  
Część I: "Po zejściu ze sceny" - foyer Teatr  
Część II: "Człowiek w teatrze życia codziennego" - Klub MPiK

Wystawa *Pocałunki*  
St. Kulawiaka i W. J. Krenza  
w ramach Kaliskich  
Spotkań Teatralnych,  
Kalisz, 1986 r.





Fragment dokumentacji  
archiwum domowego  
Marii Hłasko,  
Warszawa, 1986 r.



Maria Hłasko i Grzegorz  
Górecki, zwycięzca  
teleturnieju „Wielka Gra”  
z tematu „Życie i twórczość  
Marka Hłaski” w roku 1997,  
Warszawa, 1986 r.

Maria Hłasko, Warszawa, 1986 r.





Recenzja z wystawy *Pejzaże prawie symetryczne*, „Słowo Polskie”, Wrocław, 7.10.1987 r.

Str. 3

## Fotografia Pejzaże Kulawiaka

Na pewno warto je obejrzeć, choć, nie rozpieszczą się nas mnogością tego rodzaju propozycji. Oczywiście mam na myśli wystawy fotografii, wykonanych na profesjonalnym poziomie. We Wrocławiu jest pod tym względem „ciemniutko”. Ale czy gdziekolwiek jest lepiej? Malarstwo na przykład oglądamy i w salach BWA, i w muzeach, i w wielu innych miejscach. A fotografia? Wciąż gdzieś tam jakby nieśmiało, jakby na marginesie. Nawet na łamach prasy ma, co prawda wydzielone, ale jakże skromne objętościowo miejsce. Ja na przykład mam się zmieścić na jednej stronie maszynopisu. Śmieszne? Chyba nie. Zróbcie recenzję na jedną stronę maszynopisu. Można? Pewnie, wszystko jest możliwe. Teoretycznie. Stanisław Kulawiak też jest znośny w odbiorze. Nawet sympatyczny, gdy się bliżej przyjrzyć jego pracom. Nie jest to złe — można by powiedzieć. A że nie jest rowe-

lacyjne, nie zaskakujące — no to co? Spokojnie, tylko spokojnie — jak mówi pewien (też sympatyczny) facet. Może ten Kulawiak jeszcze się rozkręci (a może już się rozkręcił, tylko na tej wystawie jeszcze tego nie widać, jest to zestaw sprzed kilku lat).

Zdjęcia są przeciętne, fakt, ale są przeciętne na określonym zawodowym poziomie. To się czuje, to nie jest takie sobie amatorskie, nieporadnie, nie (autor już ponad dziesięć lat zajmuje się fotografią). Zresztą, jeżeli tytułowa symetria ma być próbą zabawy, to w porządku. Niech się Kulawiak, członek krakowskiej grupy „SEM”, bawi. Ważne, że potrafi włączyć do tej zabawy odbiorcę.

JÓZEFA KUŁAKOWSKA

„Pejzaże prawie symetryczne” Stanisława Kulawiaka w Galerii „Foto-Medium-Art” we Wrocławiu, 17 IX — 9 X br.

Zaproszenie na wernisaż wystawy *Pejzaże prawie symetryczne*, galeria „FOTO-MEDIUM-ART”, Wrocław, 11.09.1987 r.

GALERIA CSRODKA KULTURY I SZTUKI we Wrocławiu  
 FOTO MEDIUM ART  
 50-440 WROCLAW pl Marjanna 8  
 DOMEK ROMANSKI tel 44 78 40

Galeria „Foto-Medium-Art” zaprasza na otwarcie wystawy pt. „PEJZAŻE PRAWIE SYMETRYCZNE” STANISŁAWA KULAWIAKA oraz na „obecność wśród kamieni” Zenona Polusa pn. „Kurhan — kultura złamanych tyłek” 17 września 1987 r. o godz. 17.00

„Introdukcja, W-w zam 27171/87, 200 C-6

OKOLICE AUTENTYZMU STANISŁAW KULAWIAK

Zaproszenie na wernisaż *Okolice autentyzmu*, Galeria Na Zameczku, Ostrzeszów, październik 1987 r.

Pismo do cenzury, Ostrzeszów, lipiec 1987 r.

Ostrzeszów 1987 - 07 - 30

MUZEUM REGIONALNE  
Bynek 19 - tel. 20-42  
63-500 OSTRESZÓW

Wojewódzki Urząd Kontroli Publikacji, Prasy i Widowisk  
ul. Staszica  
62-800 Kalisz

W związku z planowaną w październiku b.r. wystawą fotografii Stanisława Kulawiaka pt. „Okolice autentyzmu” prosimy o wyrażenie zgody na druk katalogu wystawy według załączonego projektu.

Dziękujemy za pozytywne załatwienie naszej prośby.

NAKŁAD 500 EGZ.  
FORMAT B-5  
DRUK W ZAKŁADZIE POLIGRAFICZNYM W OSTRESZÓWIE LUB KDA KĘPNO.

KIEROWNIK  
Miroslawa Jaspecha

Broszura z tekstem Grzegorza Sztabińskiego do wystawy *Okolice autentyzmu*, Ostrzeszów, październik 1987 r.

OKOLICE  
AUTENTYZMU

WYSTAWA FOTOGRAFII  
STANISŁAWA KULAWIAKA  
ZPAF

GALERIA MUZEUM REGIONALNEGO  
„NA ZAMECZKU”  
OSTRESZÓW, PAŹDZIERNIK 1987 R.

- Spis prac proponowanych w temacie  
(murt fotografii krajobrazowej lat  
osiemdziesiątych)
- I.
1. S.K.
  2. Horyzont - z cyklu: Pejzaże prawie symetryczne.  
Horizon - from the series: Landscapes- almost symmetrical.
  3. Sepia
  4. Vintage print , wyk. w 1 egz.  
1986/87 Data wyk. neg. / Data wyk. odbitki
  5. Gieraków, październik 1986
  6. Wym. obrazu 22 x 22,4 cm / 36,4 x 37  
wym. arkusza 28 x 37 cm / 47 x 56,5
- II.
1. S.K.
  2. Lustro - z cyklu: Pejzaże prawie symetryczne.  
Water reflection - from the series: Landscapes - almost symmetrical
  3. Sepia
  4. Vintage print , wyk. w 1 egz.  
1986/87 Data wyk. neg. / Data wyk. odbitki
  5. Gieraków, październik 1986
  6. Wym. obrazu 22 x 22,4 cm  
wym. arkusza 28 x 37 cm
- III.
1. S.K.
  2. Plama - z cyklu: Pejzaże prawie symetryczne.  
Snow patch - from the series: Landscapes - almost symmetrical.
  3. Sepia
  4. Vintage print , wyk. w 1 egz.  
1982/87 Data wyk. neg. / Data wyk. odbitki
  5. Międzybórz, 1982
  6. Wym. obrazu 22 x 22,4 cm  
wym. arkusza 28 x 37 cm
- IV.
1. S.K.
  2. Cień - z cyklu: Pejzaże prawie symetryczne.  
Shadow - from the series: Landscapes - almost symmetrical.
  3. Sepia
  4. Vintage print, wyk. w 1 egz.  
1982/87 Data wyk. neg. / Data wyk. odbitki
  5. Międzybórz, 1982
  6. Wym. obrazu 22 x 22,4cm  
Wym. arkusza 28 x 37 cm
- V.
1. S.K.
  2. Szron - z cyklu: Pejzaże prawie symetryczne.  
Frost - from the series: Landscapes - almost symmetrical.
  3. Sepia
  4. Vintage print, wyk. w 1 egz.  
1980/87 Data wyk. neg. / Data wyk. odbitki
  5. Bobrowniki, 1980
  6. Wym. obrazu 22 x 22,4 cm  
wym. arkusza 28 x 2 37 cm

Spis prac do wystawy  
organizowanej  
przez J. Lewczyńskiego,  
Ostrzeszów, grudzień 1987 r.

Kraków, grudzień, 1987

Staszku!

Dziękuję Ci jeszcze raz serdecznie za przeżycia Twoich prac  
które odsyłam z powrotem. Podaję Ci miejsca gdzie były  
przez mnie prezentowane:

1. "Toronto Photographers Workshop" - Toronto
2. "Ryerson University" Film and Photography Department -  
Toronto
3. "Ontario College of Art" - Toronto
4. "VU" - Centre d'Animation et de Diffusion de la  
Photographie - Quebec City
5. "Concordia University" - Montreal

Gdy będziesz w styczniu będziemy mogli trochę pogadać, więc  
nie rozpisuję się zbytnio.

Natomiast proszę Cię serdecznie i za Twoim pośrednictwem Twoją  
Siostrę o... papier!!! Najchętniej o 50 paczek. Może w kilku  
ratach? /Ale tylko specjalny, karton, błyszczący - ale nie brillant.  
Z góry przepraszam...! / Tylko jeden format oczywiście - 30x40.

Wszystkiego najlepszego w Nowym Roku dla Ciebie i Twoich  
Wszystkich Najbliższych od nas!!!

*Janusz Leśniak*

List od Janusza Leśniaka,  
Kraków, grudzień 1987 r.

Tłum na torach,  
Grabów nad Prosną, 1987 r.

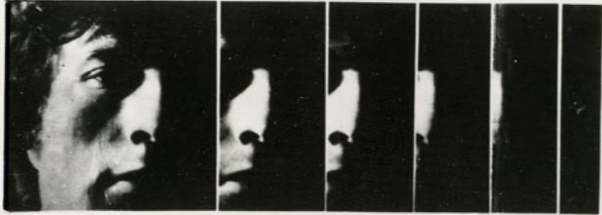




Reportaż dla „Tygodnika  
Powszechnego”  
z Międzynarodowej  
Konferencji Praw Człowieka,  
Nowa Huta – Mistrzejowice,  
Kraków, 25–28.08.1988 r.  
(strony 68 i 69)



**GALERIA "PARKAN"**  
Krotoszyńskiego Ośrodka Kultury

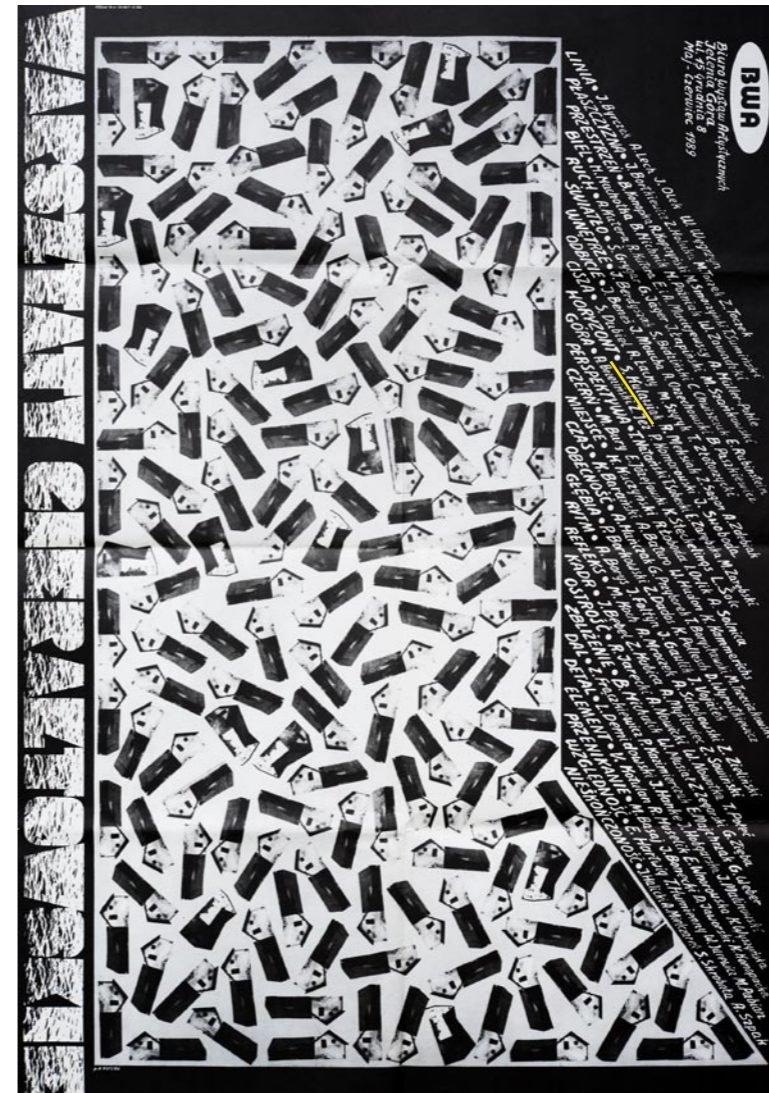


zaprasza  
w dniu 28.03.89. o godz 17<sup>00</sup>  
na otwarcie wystawy fotografii  
**Stanisława Kulawiaka**  
**OKOLICE AUTENTYZMU**

KOK Galeria "Parkan" Krotoszyn pl.1.Maja 13

Zaproszenie na wystawę *Okolice autentyzmu*,  
Krotoszyn, marzec 1989 r.

Fotografia z wystawy *Okolice autentyzmu*, Krotoszyn, 1985 r.



Plakat do wystawy zbiorowej,  
BWA, Jelenia Góra, 1989 r.



Szklany pejzaż,  
USA, Westport, 1989 r.

**20th INTERNATIONAL  
BIENNALE OF ART  
SAO PAULO 1989**

**POLAND  
REGIONS OF AUTHENTICITY  
ANNA BOHDZIEWICZ  
STANISŁAW KULAWIAK  
ZDZISŁAW PACHOLSKI  
KRZYSZTOF PAWEŁA  
KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI  
ZOFIA RYDET  
ZYGMUNT RYTKA**

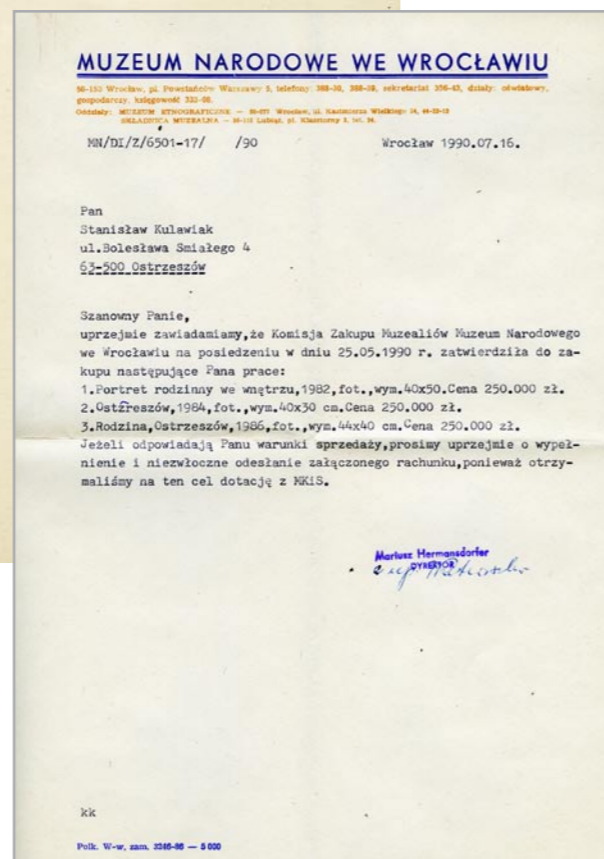
The Central Office  
For Art Exhibitions  
Warsaw  
The National Museum  
Wrocław

**20 MIĘDZYNARODOWE  
BIENNALE SZTUKI  
SAO PAULO 1989**

**POLSKA  
REGIONY AUTENTYZMU  
ANNA BOHDZIEWICZ  
STANISŁAW KULAWIAK  
ZDZISŁAW PACHOLSKI  
KRZYSZTOF PAWEŁA  
KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI  
ZOFIA RYDET  
ZYGMUNT RYTKA**

Centralne Biuro  
Wystaw Artystycznych  
Warszawa  
Muzeum Narodowe  
we Wrocławiu

Katalog wystawy *Polska, regiony autentyzmu*, São Paulo, 1989 r.



Informacja o zakupie prac przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu, lipiec 1990 r.



Rejestracja Stowarzyszenia „Europejska Wymiana”, od lewej: Romuald Kutera, Tadeusz Sawa-Boryslawski, Jerzy Olek, NN, Stanisław Kulawiak, Wrocław, 24.07.1990 r.

Zaproszenie na wernisaż *Elementarność fotografii*, Castres, listopad 1990 r.



Monsieur Jacques LIMOUZY, Maire de Castres, ancien Ministre, Député du Tarn,  
 Madame Jacqueline SALVAN, Adjoint-délégué à la Culture,  
 Présidente de la Commission Culture et Communication au Conseil Régional Midi-Pyrénées,  
 Le Conseil Municipal,  
 Monsieur Jerzy OLEK, commissaire de l'exposition,  
 Monsieur Joël SAVARY, directeur du Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie,  
 L'association A.P.I.C. - Toulouse

ont le plaisir de vous inviter le vendredi 16 Novembre 1990 à partir de 18 h 30  
 au vernissage de l'exposition

**"ELEMENTARNOSC FOTOGRAFII"  
 "DE POLOGNE ; DANS ET PAR LA PHOTO"**

par

**M. GARDULSKI, M.E. KOCH, P. KOMOROWSKI, S. KULAWIAK, R. KUTERA, B. MICHNIK, J. OLEK,  
 M. POZNIAK, G. PRZYBOREK, W. RYMKO, M. TRZECIAKOWSKI, G. ZYGIER**

en présence de photographes polonais

16 Novembre - 15 Décembre 1990  
 Théâtre Municipal de Castres  
 Place de la République - 63 72 11 73  
 ouvert du lundi au samedi de 9 h 15 à 12 h 30 et de 14 h à 18 h 30

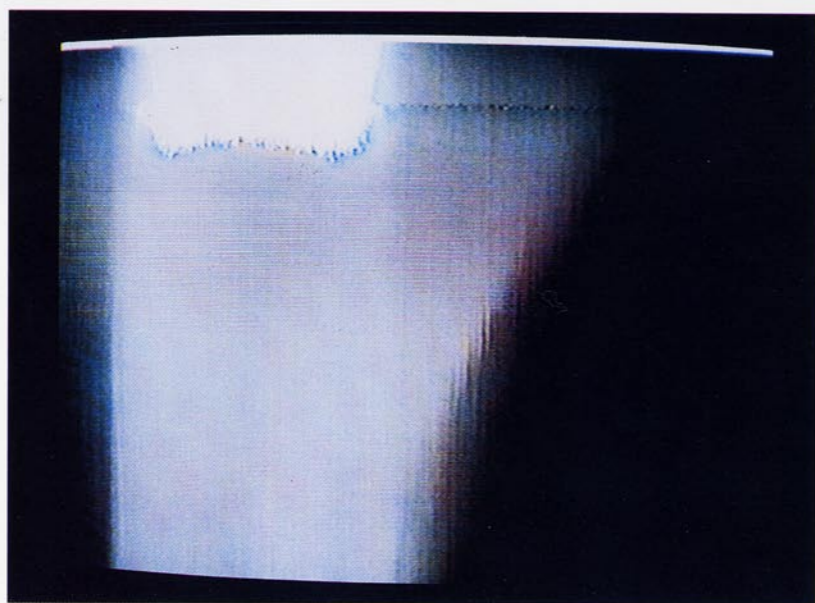
avec le concours :  
 de la Ville de Castres  
 du Conseil Régional Midi-Pyrénées  
 A.F.A.A., Secrétariat d'Etat aux Relations Culturelles Internationales, Ministère des Affaires Etrangères

**NOWE PRZESTRZENIE FOTOGRAFII  
NEW SPACES OF PHOTOGRAPHY**

W RAMACH II FOTOKONFERENCJI WSCHÓD — ZACHÓD „EUROPEJSKA WYMIANA”  
AT THE II EAST-WEST PHOTOCONFERENCE „EUROPEAN EXCHANGE”

17—20.10.1991

208

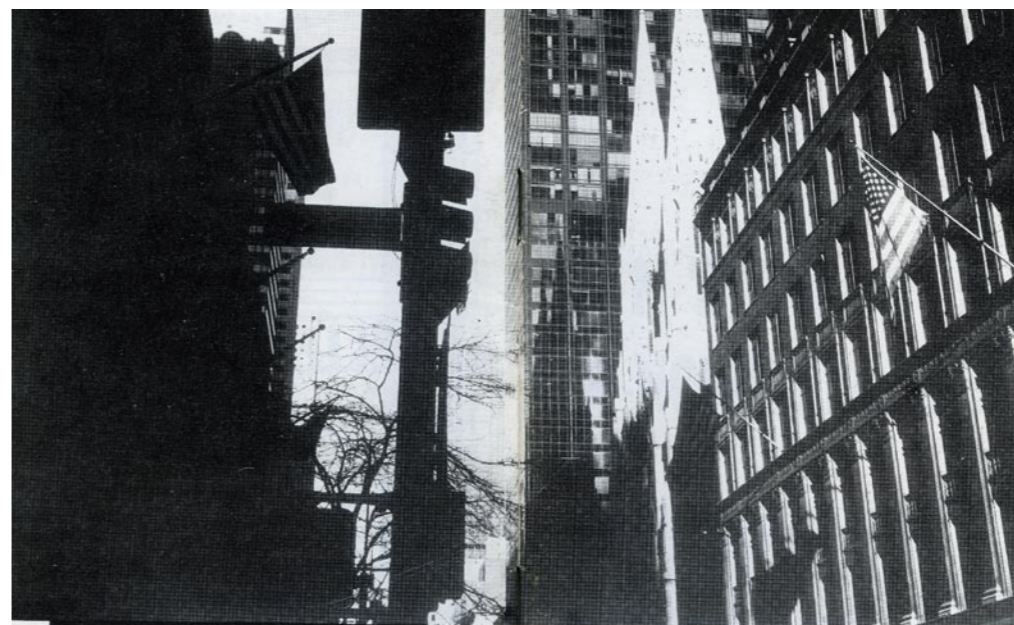


*Udar słoneczny, 1/4, 1991  
The sunstroke, 1/4, 1991*

*Udar słoneczny, 1/3, 1991  
The sunstroke, 1/3, 1991*

STANISŁAW KULAWIAK

Prace z wystawy  
*Nowe przestrzenie fotografii*  
— *Pomiędzy*,  
Wrocław, październik 1991 r.



Opracowanie i redakcja

— RYSZARD BIENIECKI

Zdjęcia Nowego Jorku

— STANISŁAW KULAWIAK

Zdjęcie Janusza Głowackiego

— CZESŁAW CZAPLIŃSKI

Wydawca

— TEATR IM. WOJCIECHA

BOGUSŁAWSKIEGO W KALISZU

Cena 5000 zł

Janusz Głowacki  
**ANTYGONA  
W NOWYM JORKU**

Program do sztuki  
*Antygona w Nowym Jorku*,  
Teatr im. W. Bogusławskiego,  
Kalisz, 1992 r.

Broszura do wystawy  
*Trzy fotografie*,  
Galeria Sztuki Współczesnej,  
Ostrów Wlkp., listopad 1992 r.



Galeria Sztuki  
Współczesnej  
Ostrów Wlkp.- listopad 1992r.



BENISSA, 24.09.96

STANISŁAW KULAWIAK  
ANI FOTOGRAFIC  
BENISSA, ESPAÑA

WIZYTA KULTURNY, SPORTY  
I TURYSTYKI UMIEJĘC  
WOLNOŚCOWICZKI W KALISZU  
FAX 074862573279  
TEL. 074862/571724  
657391

DIREKTOR  
MGR ADAM BOROVIK

PIĘKNE OZDOBIENIE ZA WYSTĘPIENIE  
WYKONANIE OD PANA WOLNOŚCOWICZKI  
KALISZKI, INFORMACJE ZE Z PRAWY  
ODE ANIE NIEZŁASZACH WŁOZ DO  
KARTY DOPiero 7 PAZDZIERNIKA.  
PRAWYMI ZA SPÓŁNIENIE, OSOBIŚCIE  
WYKONANIE DUCZEGO,

SENDEWIE PODOZNAWA  
Z PIĘKNEJ WSTĘPIEN  
I STANISŁAW W DESZU  
HISZPAII

*Stanisław Kulawiak*



Faks usprawiedliwiający nieobecność przy odbiorze nagrody, Benissa, 1996 r.

Benissa, 1996 r.



Wizyta Jana Pawła II, Kalisz, 1997 r.



Karta prasowa na mszę św. celebrowaną przez Jana Pawła II, Kalisz, 1997 r.





Strona tytułowa i spis treści pracy magisterskiej Beaty Sokaluk pt. *Wczorajsza i dzisiejsza twórczość Stanisława Kulawiaka*, Toruń, 1997 r.

**Spis treści:**

Rozdział I Wainajane wydarzenia z historii fotografii polskiej - lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

Rozdział II Zjawisko „fotografii socjologicznej”.

Rozdział III Życiorys i biografia artystyczna:  
a) Życiorys  
b) biografia artystyczna

Rozdział IV „Okolice autentyzmu” - twórczość S.Kulawiaka w latach osiemdziesiątych.

Rozdział V Czas poszukiwań - twórczość S.Kulawiaka na przełomie lat 1980/90 i współczesność (przykłady realizacji fotograficznych).

Rozdział VI Interpretacja odbiorcza i nadawcza wybranych przykładów twórczości S.Kulawiaka (w zakresie 10 fotografii artysty):  
a) interpretacja odbiorcza  
b) komentarz autorski  
c) podsumowanie

Zakończenie  
Bibliografia  
Aneksy

- wydruk  
- katalog do wystawy pt. „Wystawa fotografii z lat 1975-1984”  
- katalog do wystawy pt. „31 fotografii z USA”  
- katalog do wystawy pt. „Okolice autentyzmu”  
- tektury krytyczne A.Soboty i M.M.Kosłowskiego dotyczące twórczości S.Kulawiaka (projekt katalogu aktualnie redagowanego)  
- pytania odnoszące się do twórczości S.Kulawiaka  
- komentarz autorski - odpowiedzi prasowe fabrum

Artykuł w „Ziemi Kaliskiej”, Kalisz, 1997 r.

Jest praca magisterska o fotografiku z Ostrzeszowa

# Nie rzemieślnik, lecz artysta

Stanisław Kulawiak, fotografik z Ostrzeszowa, jest bodaj pierwszym artystą z województwa kaliskiego, o którym napisano pracę magisterską. Obroniła ją w tym roku na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika w Toruniu Beata Sokaluk.



Na początku pracy autorka przedstawia krótko życiorys swego bohatera. Stanisław Kulawiak urodził się w 1954 w Ostrzeszowie, a dzieciństwo i młodość spędził w rodzinnych Bobrownikach. „Dzieciństwo spędzone na wsi - pisze Beata Sokaluk - związało go z przyrodą, co w istotny sposób odzwierciedla się w jego późniejszej twórczości. (...) W dużym stopniu wpłynęło na sposób widzenia rzeczy i ludzi, uwarunkowało na piękno otoczenia”. Potwierdza tę opinię wiele fotografii artysty, w których uwiecznił on piękno przyrody. Wiele z nich zrobił właśnie w Bobrownikach. „W tej chwili - powiedział autorce pracy artysta - w moich fotografiach widać reminiscencje z dzieciństwa. To, co mnie inspiruje, to przyroda, środowisko, ludzie których pamiętam”.

W latach siedemdziesiątych Stanisław Kulawiak studiował na Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, a jednocześnie coraz więcej miejsca poświęcał fotografii. W końcu postanowił, by uprawiać ją zawodowo. Brał udział w licznych wystawach zbiorowych oraz miał kilkanaście wystaw indywidualnych, otrzymał wiele nagród i wyróżnień. Publikował swoje zdjęcia w najlepszych polskich pismach. Obecnie ma własną firmę reklamową.

Twórczość fotografika jest bardzo bogata, choć ogranicza się on do podpatrywania świata i rzadko eksperymentuje. Do jego najlepszych prac należą te, które przedstawiają życie ludzi z prowincji. Jedną z nich jest reprodukowane obok zdjęcie, zatytułowane „Pocałunek ślubny”. „Z początku odnosi się wrażenie - pisze Beata Sokaluk - iż nie szczególnego w tym

zdjęciu nie ma - ot, po prostu weselne zdjęcie młodej pary. Kiedy jednak przyjrzymy się dokładnie, możemy zauważyć, że dużą głębię ostrości Kulawiak nastawił na obraz Matki Boskiej. To nie państwo młodzi i ten wspaniale zastawiony stół są sfotografowani na tle obrazu, ale oni są „ciem” dla oleodruku”.

Oglądając zdjęcia artysty zauważamy, że nie poluje on na sensację, szuka tego co proste i naturalne. „Siła oddziaływania polega na tym - pisze Beata Sokaluk - że potrafi on w rzeczach pospolitych odkryć i zatrzymać na chwilę subtelną, liryczną niezwykłość sytuacji. Przyglądając się codziennemu życiu dostrzega w nim jego ukryte piękno, nadaje mu zupełnie inny wymiar”.

Stanisław Kulawiak mówi o sobie skromnie, że jest tylko rzemieślnikiem. Autorka pracy protestuje przeciw takiemu uproszczeniu. „Myszę, że człowiek, który tworzy takie fotografie - konkluduje w zakończeniu swej książki - nie tylko potrafi podkreślić rozmiar przesłony i czas ekspozycji, ale także posiada pasję, wrażliwość i serce, które przekazuje nam w utrwalonych przez siebie scenach i sytuacjach. Pokazuje nam cząstkę własnej osobowości, jakąś prawdę nie tylko o zdarzeniu, ale także o samym sobie, o swoim stosunku wobec przedstawionej sytuacji. Zachęca odbiorców do tego, aby zobaczyli otaczający świat oczyma jego wyobraźni, skłania ich do refleksji”.

W tej chwili w hallu Urzędu Wojewódzkiego w Kaliszu można obejrzeć pejzaże województwa kaliskiego odbite w obiektywie aparatu Stanisława Kulawiaka.

ARKADIUSZ PACHOLSKI  
Fot.: Stanisław Kulawiak

Panowie Bzdak i Kulawiak zapraszają

# Fotografie w Designie

Dzisiaj we wrocławskiej galerii Design otwarcie wystawy fotograficznej dwóch artystów, którzy ponad 20 lat temu założyli w Krakowie Grupę Twórczą SEM.

Swoją część wystawy Zbigniew Bzdak zatytułował „Podróże”, a Stanisław Kulawiak swoją - „Okolice autentyzmu”. Po wspólnym debiucie,

ledwie kilka lat później ich drogi rozeszły się.

Bzdak wyjechał na trzyletnią wyprawę do Ameryki Południowej, a potem osiedlił się w Stanach Zjednoczonych. Współ-

pracuje z renomowanymi magazynami, jak „National Geographic”, „Outside” czy „The New Yorker”. Na wystawie zobaczymy skromny wybór zdjęć z wyprawy do Amazonii i ze Stanów Zjednoczonych. Artystę interesuje przede wszystkim człowiek. Zdjęcia są niezwykle, a niektóre bardzo dramatyczne. Fascynuje pasją z jaką próbuje zarejestrować emocje, ból, radość.

Kulawiak z równą dociekliwością podgląda naszą rzeczywistość. Po zdjęciach można się łatwo zorientować, iż rzadko rozstaje się z aparatem fotograficznym. Jest w jego pracach wiele życzliwej ironii i swobodnego poczucia humoru. Jest też trochę socjologicznych obserwacji, które pokazują różne oblicza naszego kraju i ludzi w nim żyjących.

Nie przegapcie tej wystawy, na której po latach spotkało się ponownie dwóch ludzi wnikliwie podglądających świat przez swoje obiektywy.

semp



Okolice autentyzmu - Ostrzeszów 1990.

FOT. STANISŁAW KULAWIAK

Artykuł w „Słowie Polskim”, Wrocław, 1998 r.

Informacja w prasie o wystawie *Asnykowcy '98*, Kalisz, 1998 r.

## Kalisz Asnykowcy w obiektywie Stanisława Kulawiaka

Wystawa artysty fotografika Stanisława Kulawiaka pod tytułem „Asnykowcy 98” została otwarta w kaliskiej cukierni Rogatka w czwartek, 13 stycznia.



- Ekspozycja zawiera blisko 60 fotografii - mówi Bożena Sońnicka.

- Na blisko 60 fotografiach utrwalony został ostatni Zjazd Asnykowców - mówi Bożena Sońnicka. - Na zdjęciach wykonanych 12 września 1998 roku, można odnaleźć wielu znanych nie

BWA WROCŁAW – GALERIE SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

STANISŁAW KULAWIAK

Okolice autentyzmu



Wernisaż: 9 kwietnia 1998 r. o godz. 16.00  
Wystawa czynna do 5 maja 1998 r.

Galeria DESIGN, ul. Świdnicka 2-4, Wrocław

Zaproszenie na wystawę *Okolice autentyzmu*, Galeria DESIGN, Wrocław, kwiecień 1998 r.



ANTOLOGIA FOTOGRAFII POLSKIEJ  
1839-1989

Jerzy Lewczyński



184. Artysta preferuje tematykę życia codziennego, tak charakterystyczną dla lat 70. gły „wzryta adawało się molliw”. Na zdjęciu pt. „Situacje gniw” z 1976 roku przedstawia poppy przed remizą strażacką w rodzinnych Bobrownikach. Jego talent i umiejętności obserwacji znajdują wiele emocjonalnych  
Kulaw: Stanisław Kulawiak (ur. 1954), mieszka w Ostrzeszowie Wlkp.; członek ZPAF od 1980 roku; absolwent studiów politologicznych; członek Grupy Działania w posiadaniu autora.

Jerzy Lewczyński,  
*Antologia fotografii polskiej  
1939–1989*,  
Bielsko-Biała, 1999 r.



Stanisław Kulawiak

Die Gegend des Authentismus

Stanisław Kulawiak

Fotogalerie Friedrichshain

Die Gegend des Authentismus

Zur Eröffnung der Ausstellung von Stanisław Kulawiak (Polen), *Die Gegend des Authentismus*, am Donnerstag, dem 7. Dezember 2000, um 19.30 Uhr laden wir Sie und Ihre Freunde herzlich ein.  
Dieter Hildebrandt, Bezirksstadtrat für Bildung, Sport und Kultur, Bezirksamt Friedrichshain von Berlin,  
Dr. Gerhard Schewe, Vorsitzender, Kulturring in Berlin e.V.

Zur Eröffnung spielt Rüdiger Klink, Saxophon

8. Dezember 2000 bis 26. Januar 2001

Dienstag bis Samstag, 13.00 bis 18.00 Uhr  
Donnerstag 10.00 bis 18.00 Uhr  
Helsingforser Platz 1  
10243 Berlin-Friedrichshain

S- und U- Bahnhof Warschauer Straße, Bus 147, Tram 20, 23

FOTOGALERIE  
Berlin-Friedrichshain  
Dezember 2000 - Januar 2001

Zaproszenie na wystawę  
*Die Gegend des Authentismus*,  
Berlin, 2000 r.

Billboard do sztuki *Piaf*,  
Teatr im. W. Bogusławskiego,  
Kalisz, 2001 r.



30 Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych - Kalisz 2003  
30-th International Jazz Piano Festival

*frazy*  
fotografia

STANISŁAW  
**KULAWIAK**

GALERIA

CENTRUM KULTURY I SZTUKI - POLAND - KALISZ - LISTOPAD 2003

Sławomir Jaskulke

Katalog do wystawy  
*Frazy* w CKiS, Kalisz,  
listopad, 2003 r.



Alek Sendek i Witold Rek podczas koncertu w CKiS, Kalisz, listopad, 2004 r.

Informacja w prasie kaliskiej o wystawie *Frazy*, Kalisz, listopad, 2003 r.

## Miłość do jazzu została...

Rozmowa z Staszkiem Kulawiakiem, autorem wystawy fotograficznej „Frazy” w galerii Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu.



pamiętam doskonale jego okładki do serii „Polish Jazz”, gdzie fotografia traktowana jest dosłownie, wręcz siemiężnie - jak stempel zdarzenia. Tak, jak lubię i jak próbowałem pokazać ją na tej wystawie. Moje zdjęcia bazują na emocjach. To nie są fotografie wyrwane z kontekstu, to jest po prostu fraza. Tak, jak istnieje fraza muzyczna, może być też fraza werbalno-obrazowa czy fotograficzna.

**Wydaleś również kalendarz jazzowy na rok 2004. Skąd ten pomysł?**

Kalendarz powstawał równoległe z wystawą. Niestety, tam mogłem pokazać tylko 12 zdjęć. Trzeba było sprawiedliwie podzielić miejsce między artystów krajowych i zagranicznych. I pamiętać też, że bez Jana Ptaszyna Wróblewskiego kaliskiego kalendarza nie można wydać, a ja jestem od dawna pod urokiem Kalisza.

**Na tegorocznym festiwalu będziesz także z aparatem?**

Tak, będę. I to głównie kalendarz pozwolił mi dostrzec sens tego działania. Kiedy zajrzałem do mojego archiwum i wyciągnąłem na światło dzienne tamte zdjęcia, to było bardzo miłe przeżycie.

**Po kim spodziewasz się największych emocji w tym roku?**

Jestem fanem Adama Makowicza - i czekam głównie na niego. Fotografowałem go w klubie „Rotunda” 30 lat temu.

**Dziękuję za rozmowę. I do zobaczenia na festiwalu!**

Rozmawiała:  
**Bożena SZAL-TRUSZKOWSKA**

26 listopada 2003  
Nr 47 CENA 1. 70 zł

**ZYCIE  
KALISZA**

INDEKS 385298 ISSN 1231-6350

### Jazzowe haiku Kulawiaka

Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych co roku staje się okazją do prezentacji nie tylko muzyki, ale i fotografii, dla których jest ona tematem. Od ub. piątku w Galerii w Hallu Centrum Kultury i Sztuki oglądać możemy fotograficzne impreze Stanisława Kulawiaka



— Gdybyśmy mogli włączyć zapisy video z koncertów, na pewno moglibyśmy znaleźć te obrazy jako ruchome. Ale tylko tyle mogłem zrobić, aby podzielić się z państwem swoimi emocjami z pięciu ostatnich festiwali — powiedział podczas wernisażu sam artysta. Pięć festiwali to jeszcze nie rekord, ale galeria sportretowanych przez Kulawiaka jazzowych tuzów jest rzeczywiście imponująca: Bullock, Alperin, Stańko, Szukalski, Brecker, Stenson, Jonkisz, Chestnut i Wróblewski to tylko niektórzy spośród prezentowanych w hallu CKiS. Ciekawym pomysłem okazało się uzupełnienie zdjęć poetyckimi komentarzami autorstwa Urszuli Zybory. Nazwała je,

i chyba słusznie, jazzowymi haiku. To momenty festiwalu utrwalone słowem, tak jak S. Kulawiak utrwalił je obrazem. Same w sobie nieruchome, ale ukazujące właśnie ruch, działanie się i stawanie. Dodajmy jeszcze tylko, że S. Kulawiak licem ogólnokształcące ukończył w Ostrzeszowie,

a w latach 70. studiował na Wydziale Elektrycznym krakowskiej AGH. Szybko jednak zainteresował się fotografią i wspólnie z przyjaciółmi założył grupę twórczą SEM. Dzisiaj jest cenionym artystą, mającym na swoim koncie kilkadziesiąt wystaw w kraju i za granicą. (kord)

**KLUB DYSKOTEKOWY FIESTA JÓZEFÓW**  
zapraszamy wszystkich serdecznie i gorąco

29 listopada 2003 r. NA SOBOTNIA  
DYSKOTEKE ANDRZEJKOWA  
do godz. 21.00 cena wstępowa: 7 zł, po godz. 21.00 - 10 zł  
GRANY OD GODZ. 20.00 DO KONCA

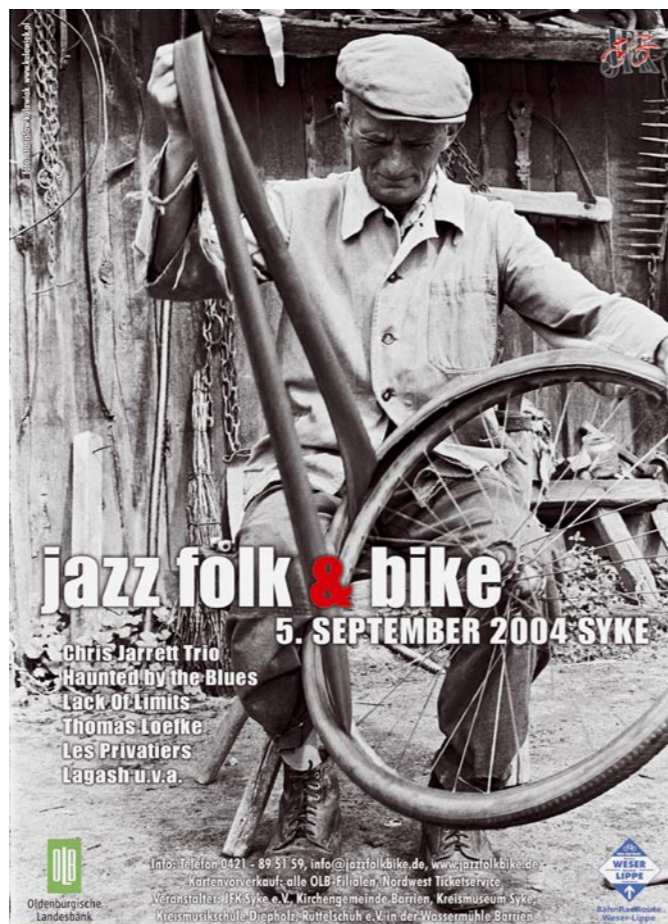
30 listopada 2003 r. NIEDZIELA  
ANDRZEJKOWE AFTER PARTY  
cena wstępowa: - 3 zł. GRANY OD 20.00 DO KONCA



Burmistrz Stuhr Cord Bockhop oraz Burmistrz Ostrzeszowa Stanisław Wabnic na wernisażu wystawy w Muzeum Regionalnym w Ostrzeszowie, 1 maja 2004 r. • Bürgermeister von Stuhr, Cord Bockhop, und Bürgermeister von Ostrzeszów, Stanisław Wabnic, auf der Vernissage im Regionalen Museum in Ostrzeszów, 1. Mai 2004 • The mayor of Stuhr Cord Bockhop and the mayor of Ostrzeszów Stanisław Wabnic at the opening of an exhibition at the Ostrzeszów Museum, May 1 2004

fol. J. Czwordon

Otwarcie wystawy *Pejzaże prawie symetryczne* — Stuhr 2003, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 1.05.2004 r.



Plakat ze zdjęciem autorstwa St. Kulawiaka *Jazz, folk & bike*, Syke, 5.10.2004 r.

„Fast symmetrische Landschaften“

Fotoausstellung

Stanislaw Kulawiak, Polen

4. bis 26. November 2004 • Rathaus Stuhr

Zur Ausstellungseröffnung am Donnerstag, den 4. November, um 19.00 Uhr lade ich Sie und Ihre Freunde herzlich ein.

Cord Bockhop, Bürgermeister

Öffnungszeiten: Mo + Di 8.00 - 16.00 Uhr, Mi + Fr 8.00 - 12.00 Uhr, Do 8.00 - 18.00 Uhr

Zaproszenie i artykuł w lokalnej prasie o wystawie *Fast symmetrische Landschaften*, Stuhr, listopad 2004 r.

## Spiegelachse einer Ortsbegehung

Ausstellung mit Fotografien von Stanislaw Kulawiak eröffnet

Von unserem Redakteur  
Robert Schuhmann

Stuhr. Vor 25 Jahren fand Stanislaw Kulawiak erstmals seine „fast symmetrischen Landschaften“ in Nowa Huta, einer Arbeitersiedlung nahe Krakau. Seitdem haben den Fotografien die spiegelbildlichen Übereinstimmungen in urbanisierten Landstrichen nicht mehr los gelassen. In Stuhr, der Partnergemeinde seines Wohnortes Ostrzeszów, sind jetzt die Eindrücke des Künstlers auf 40 großformatigen Fotografien zu sehen. Vize-Bürgermeister Wilfried Huntemann eröffnete gestern Abend die Ausstellung.

Der Fotograf entführt die Betrachter bei seiner Ortsbegehung durch Stuhr in eine nur scheinbare Monotonie von Zweckbauten. Immer wieder entdeckt Kulawiak Sehwertes am Rande. Den Mühlstein, das Mahlwerk, ja selbst die Bushaltestelle. Der Fotograf wird dabei seinem Anspruch auf Authentizität immer wieder aufs Neue gerecht. Wen verwundert's – das Ostrzeszöwer Land gilt seit den 30er Jahren als die Geburtsstätte des Authentismus. Eine Kunst-richtung, die Dichter und Maler begründeten und die von Chronisten, Fotografen und Bildhauern bis heute fortgesetzt wird.

Authentisch – ein Begriff, den Stanislaw Kulawiak auch in seiner Stuhrer Ausstellung optisch unterstreicht. Keine Vergrößerungslinse oder gar der Computer haben seine fotografierten Entdeckungen verbrämt. Die Ränder seiner Filmrollen belegen auf jedem Bild den originalen Blickwinkel. Kulawiak beantwortet durch die Linse klare Fragen mit klaren Antworten. Ohne Weichzeichner: „Die Kamera besitzt auf einer Seite ein Fenster und auf der anderen Seite einen Spiegel“, beantwortet er vieldeutig die Frage nach seinem künstlerischen Anspruch. Kulawiak versteckt sich nicht hinter sinnverwirrenden Farben, abstrakten Techniken oder nebulösen Motiven. Klar ist die Aussage seiner Arbeiten, Schwarz auf Weiß. Ein Weg, der ihm seit Jahren interna-



Seit gestern sind die Fotografien von Stanislaw Kulawiak im Stuhrer Rathaus zu sehen. Die 40 großformatigen Bilder zeigen die Gemeinde aus einer authentischen Perspektive. Foto: R. Schuhmann

tional viel Anerkennung einbringt. Ob die Kunstmetropolen Polens, ja ganz Europas und Amerikas – die konsequenten und schnörkellosen Aussagen seiner Bilder sprechen für sich. „Fast symmetrische Landschaften“ – unter diesem Titel stellt der Fotograf im kommenden Jahr seine „Best of“ aus einem Vierteljahrhundert in Wrocław, Warszawa und Kalisz aus. Mit dabei sind dann auch Eindrücke aus Stuhr. Und bereits im Frühjahr will der Mann mit der Kamera erneut nach Stuhr kommen. Dann begleitet er seine Tochter Magdalena, die derzeit in Poznan Fotografie studiert und ihre Diplomarbeit mit Motiven aus Stuhr bestreitet. Dann soll eine Grundschulklasse Motive bieten: Eine Schulklasse mit Kindern aus verschiedenen Nationen.

Rola kreatywnego modelu w pracy licencjackiej Magdaleny Kulawiak  
pt. *Świadkowie przydrożni*, ASP, Wydział Komunikacji Multimedialnej,  
Poznań, 2004/2005 r.



W13

## STANISŁAW KULAWIAK

### PEJZAŻE ASYMETRYCZNE

fotografia

Mała Galeria ZPAF/CSW, Pl. Zamkowy 8

Otwarcie wystawy 5.04, godz. 18.00.

Wystawa czynna do 29.04

Kurator: Marek Grygiel

Stanisław Kulawiak wykonuje na przestrzeni kilkunastu ostatnich lat cykl zdjęć pejzażowych. Udowadnia, że zapis dokumentalny jest również autorską, indywidualną kreacją. Stanisław Kulawiak, mieszkając z dala od wielkomiejskich centrów, swoje zdjęcia wykonuje z podziwu godną konsekwencją. Są to fotografie przedstawiające widoki zwykłych przedmiotów i obiektów z najbliższego otoczenia. Zawierają w sobie dużą dawkę prawdy i autentyzmu. Z pozoru błahe, w rzeczywistości są wypełnione znaczeniami, zatrzymują nie tylko "kształt rzeczy", ale i określony nastrój. Mają siłę estetycznego oddziaływania przede wszystkim prostotą wybranego kadru. Być może wykonane w taki sposób nie wiążą się z żadną ideologią i nie podlegają żadnej mistyfikacji.

Patron medialny: FOTOTAPETA <http://fototapeta.art.pl>

foto TAPETA

## STANISŁAW KULAWIAK PEJZAŻE ASYMETRYCZNE

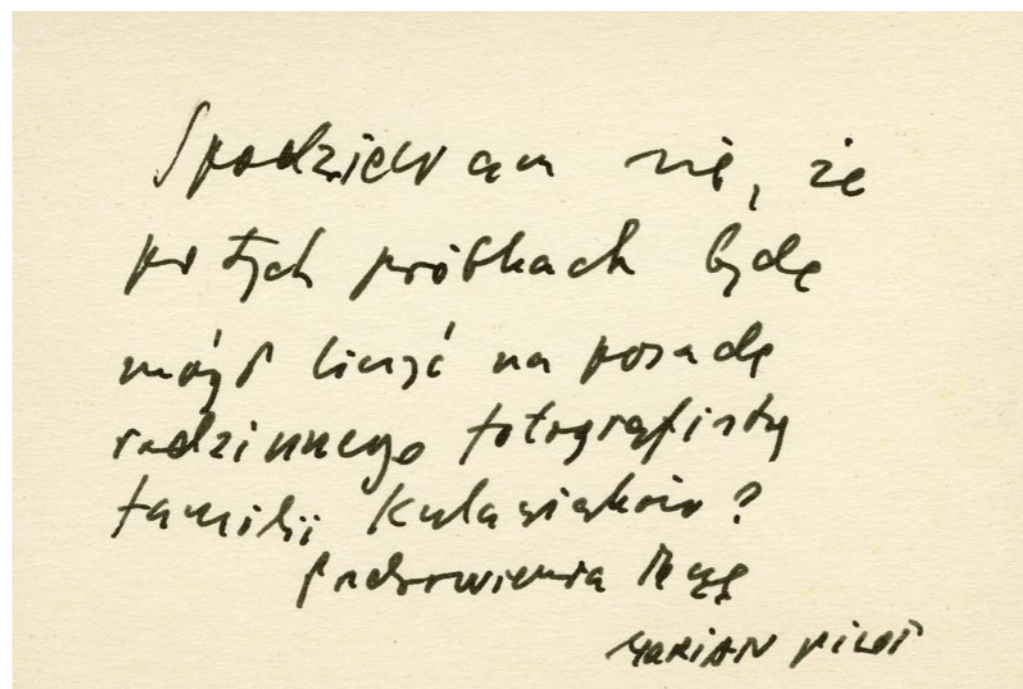
ASYMMETRICAL LANDSCAPES

Mała Galeria  
Związek Polskich Artystów Fotografików  
Union of Polish Art Photographers  
Centrum Sztuki Współczesnej  
Centre for Contemporary Art  
00-277 Warszawa, pl. Zamkowy 8  
Kwiecień / April 2005

Informacja o wystawie *Pejzaże asymetryczne*  
oraz okładka katalogu, Mała Galeria ZPAF/CSW,  
Warszawa, 2005 r.



Pamiętkowe zdjęcie po wernisżu wystawy *Pejzaże asymetryczne*, Mała Galeria ZPAF/CSW, Warszawa, 2005 r.



Adnotacja Mariana Piłota (autora zdjęć z wernisżu), Warszawa, 2005 r.



Informacja o wystawie *Pejzaże asymetryczne* w internetowym wydaniu „Fototapety”, Warszawa, 2005 r.

Notatka o wystawie *Pejzaże asymetryczne*, „Rzeczpospolita”, 15.04.2005 r.

## Pomnik wyschniętej studni

W Małej Galerii ZPAF/CSW nowa wystawa, otwarta bez wernisżu. Słusznie, bo „Pejzaże asymetryczne” Stanisława Kulawiaka współtworzą nastrój powagi i zadumy. Uświadamiają, że „artystycznych” tematów nie trzeba szukać na siłę. Wystarczy uważnie przyglądać się światu, a ciekawość łącząc z wrażliwością. Kulawiak to współczesny romantyk, w sztuce i postawie. Zajmuje się fotografią od 30 lat, najpierw założył na Wydziale Elektrycznym AGH w Krakowie Studencką Agencję Fotograficzną, a następnie Grupę Twórczą SEM. Duże miasto pozostawił dla niewielkiego Ostrzeszowa, wokół którego znajduje najwięcej godnych utrwalenia miejsc. Motywy i techniki używane przez artystę cechuje wyjątkowa skromność. Czarno-biały film, w kadrach obiekty ubogie, zniszczone przez czas. W większości konstrukcje byle jakie, z góry skazane na krótkie istnienie. Fotograf utrwalił je, gdy stały się bezużyteczne. Mimo to wciąż dumnie tkwią w pejzażu, przyciągają spojrzenia i myśli. Obiekty, które „żyją po śmierci” – wydaje się, że mają duszę. Ich destrukcja coś znaczy, ma metaforyczny sens. W studni odkrytej papą jak pokrowcem dawno wyschła woda. Teraz przeobraziła się we własny pomnik – w nagrodę za to, że koła pragnienie, pozostawiono ją tam, gdzie stała. Na koślawej bramie ocalała połowa napisu „Wstęp grozi” – przestroga, którą nikt się nie



przejmuje. Zielsko pleniące się na schodach nieuczęszczanego wiaduktu uświadamia, że natura silniejsza jest niż beton. Zagubiony w lesie malarzki cmentarz żydowski z połamanymi macewami smuci podwójną nieobecnością – zmarłych i żywych. Prace Kulawiaka przypominają: w realia wpisana jest prawda o ludziach. Trzeba tylko umieć ją zauważyć.





Otwarcie wystawy  
*Kody asymetryczne*,  
dyr. BWA Marek Rozpara  
i Stanisław Kulawiak,  
Kalisz, listopad 2006 r.

Fotografie Staszka Kulawiaka

# Zwykły koniec świata

Stanisław Kulawiak, znany kaliszczanom przede wszystkim jako autor i wydawca najpiękniejszych albumów i serii pocztówek poświęconych najstarszemu miastu Polski, od wielu lat zajmuje się też zupełnie inną fotografią, utrwalającą pozornie przypadkowe choć w istocie głęboko wymowne fragmenty otaczającej nas rzeczywistości. Obojętnie jednak po jakich obszarach się porusza i w jakim celu, jego sztuka zawsze łączy walory fotografii artystycznej, reporterskiej i dokumentalnej. Jako rodowity ostrzeszowianin, początkowo próbował wywodzić jej korzenie z autentyzmu - kierunku literackiego, stworzonego przez poetę Stanisława Czernikę, mocno związanego z Ostrzeszowem. Dziś już nie potrzebuje takiej podbudowy, jego nazwisko stało się mocnym znakiem firmowym.

**Sceny bez ludzi**

Wystawa, prezentowana obecnie w Galerii BWA w Kaliszu, pokazuje takie kadry, obok których - w codziennym pośpiechu - przechodzimy obojętnie, często nawet ich nie dostrzegając. Dopiero obiektyw artysty odsłania ich symboliczną czy też metaforyczną warstwę. Rozsypujące się budowle z niezwykłą fakturą odpadającego tynku, fundamenty domów porośnięte sporymi już drzewami, wspaniała brama prowa-



Stanisław Kulawiak: - Światło to nasze narzędzie pracy, bez niego nie ma fotografii...

dzająca donikąd, kamienny bruk pomalowany wtapiający się w ziemię i znikający pod jej powierzchnią. Drewniane konstrukcje o ażurowej strukturze rzeźbionej światłem, które za chwilę się rozsypią, lecz jeszcze ludzka swym pięknem. Zapomnia-

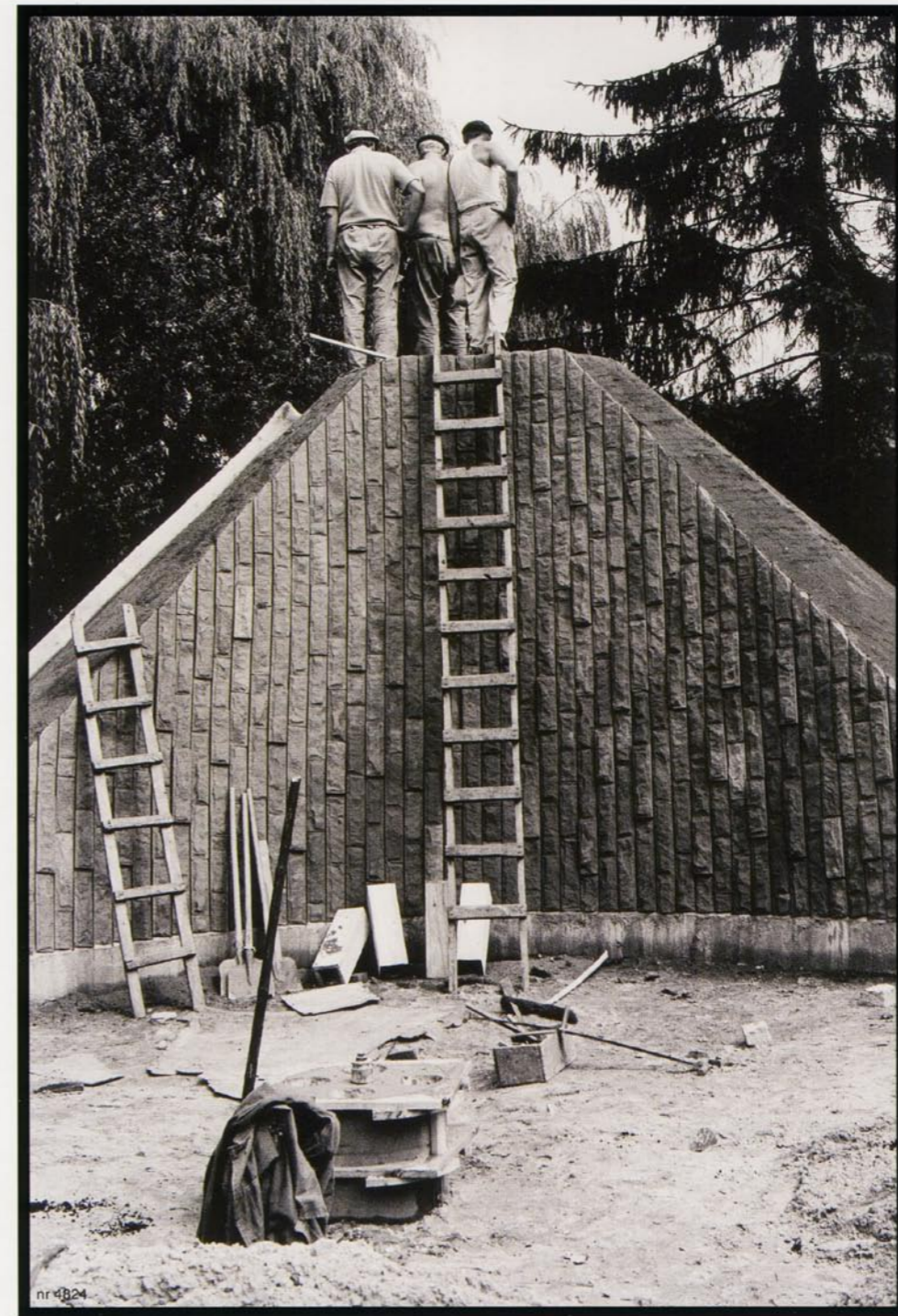
Na zdjęciach Kulawiaka nie ma ludzi, raz tylko pojawia się cień człowieka i wtulony w słoneczną smugę mały kotek. To jedyny oznaki ziemskiego życia, które wpływa i kończy się bezpowrotnie. Odchodzi gdzieś w zaświaty, w których istnienie artysta niewątpliwie wierzy, a nawet postrzega okiem obiektywu tajemne znaki tamtej niepojętej przestrzeni. - *Innego końca świata nie będzie* - napisał kiedyś jeden z poetów. Zdaje się, że podobną refleksję chciał się podzielić także autor tych zdjęć.

**Pomiędzy ziemią a światłem**

Stanisław Kulawiak nazwał swoją najnowszą wystawę „Kody asymetryczne”, a podczas wernisażu tak wyjaśniał swoje intencje:

*- My, fotograficy, zajmujemy się światłem. To jest nasze narzędzie pracy, bez niego nie ma fotografii. Jesteśmy zamknięci w pewnej przestrzeni pomiędzy ziemią, której się mocno trzymamy, a światłem, które pada z góry. Fotografia dotyka tej ziemi, ale pozwala też - po linii światła - odczytać coś więcej... Tu zostawiam miejsce dla wyobraźni i interpretacji odbiorców! Asymetria czyli nieuspołomnienie to sygnał, aby nie zastanawiać się nad zasadami kompozycji kadrów, które nie mają tu odniesienia. Ta fotografia miała być przeźroczysta.* BS

Artykuł Bożeny Szal  
o wystawie  
*Kody asymetryczne*,  
„Ziemia Kaliska”,  
Kalisz, 1.12.2006 r.



4815-4822. Z cyklu „Sytuacje gminne”, 1976-1981  
8 odbitek bromosrebrowych cz.-b. na papierze;  
8 x (17,5 x 23,5).  
Nr inw. XIII-3743/1-8; przekaz ZPAF, 1986.  
1. Rodzina w mieszkaniu, Bobrowniki 1979.

2. Scena przed kioskiem, Kuźnica 1981.
3. Kulturyści, Ostrzeszów 1980.
4. Chór dziewczęcy, Bobrowniki 1976.
5. Kobieta z krową, Ostrzeszów 1977.
6. Kobiety za bufetem, Ostrzeszów 1979.
7. Uroczystość Pierwszej Komunii, Bobrowniki 1980.

□ 208

Strona z katalogu *Fotografia*  
— katalog zbiorów Muzeum  
Narodowego we Wrocławiu,  
Wrocław, 2007 r.

Gliwice 14. 9. 08

Dziś Stanisław!  
 nie mogą otworzyć list od Ciebie!  
 tutaj zrobić indeks albo uproszczone  
 wydruk i przystąpić przez!  
 Ustanie Ci się mogący bo od dawa  
 cenie Twoji serus fotografii!  
 Zjitem z sztucznej pustki estetyczny, bo  
 nig dyś on robi ele met miewi  
 nie ma programu tylko pozorne  
 bityskoti! Ale u sumie To nasz Fot-  
 słu-ist maza o + najkainigde!  
 lekcan li?!

sukcena  
 9 Uvika

Kartka od Jerzego Lewczyńskiego, Gliwice, 14.09.2008 r.

Informacja o wystawie z realizacji filmu o Antonim Serbeńskim, Ostrzeszów, sierpień 2007 r.

Antoni Serbeński – wiosna, maj...  
 Ostrzeszów, 17-18.08.2007

Fotografie z planu filmu

KULAWIAK STUDIO

OCK  
 Ostrzeszowskie Centrum Kultury im. Antoniego Serbeńskiego

G. Kosmala, St. Kulawiak

**GIiik** GORZÓWSKI INTERNETOWY INFORMATOR KULTURALNY  
 Głodzkiego Domu Kultury w Gorzowie Wlkp.

» MCX » MOS » GDK » Teatr » Muzeum » Biblioteka » Filary » Małyszyn » Lamus » Klub Nauczyciela » Galerie » Kina

**Sprawozdania**

**Fotorelacje** więcej

Zajęcia ferie dla dzieci z dziedziny Środowiska  
 "Podróż do Błękitnego Zamku"  
 Klasyczny wieczór "Pod Filarami" według Marka Pechockiego  
 Koncert zespołu Baaba  
 Taniec Tańca OMI Boy'ów  
 "W Kranie Perł"  
 Spokojnie z kokijonem  
 Zajęcia ferie dla dzieci z dziedziny Środowiska  
 Wernisaz wystawy "Kody asymetryczne" Stanisława Kulawiaka  
 Recital "Cicho" w wyk. Marty Andrzejkę

**Wywiady** więcej

Krzysztof Skarbek - "Sztuka porządkuje nasz świat"  
 Hubert Dobaczewski "Spety" ("Lao Che") "Na Gósel odkryłem moje osobiste wyobrazenie Boga"  
 Grzegorz Kucak - "W hip-hop i elektr. boogie jest dużo swobody"  
 Kamisikółczek - "Jest w nas zwrócenie uwagi"  
 Paweł Gmyterko ("Ex Aequo") - "Bo każdy z nas jest ex aequo"

**Regulaminy** więcej

**Kalendarz imprez**

marzec '09

P	W	Ś	C	P	S	N
						1
					7	8
					14	15
					21	22
					28	29
					30	31

**W sobotę, 21 lutego 2009 r., w Galerii Sztuki Najnowszej Miejskiego Ośrodka Sztuki odbył się wernisaz wystawy fotograficznej Stanisława Kulawiaka, zatytułowanej „Kody asymetryczne”.**

Stanisław Kulawiak studiował na Wydziale Elektrycznym Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Fotografiją zainteresował się bardzo wcześnie. W latach 70. prowadził Studencką Agencję Fotograficzną, założył także razem z przyjaciółmi Grupę Twórczą SEM i Jaszczurową Galerię Fotografii. Od 1980 r. jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. W swoim dorobku ma liczne wystawy indywidualne, ale i zbiorowe.

Otwarcie wystawy ogłosił kurator Galerii Sztuki Najnowszej, Romuald Kútera, zaznaczając, że Stanisław Kulawiak zajmuje szczególne miejsce w fotografii dokumentalnej. Jego prace przedstawiają przedmioty, które przestały już istnieć, ale udało się je uchwycić tuż przed samą agonią. Dlatego też najczęściej Kulawiak eksponuje stare i opuszczone budynki, zniszczone schody, zapomniane cmentarze... Znakomitość tych fotografii polega na dostrzeganiu rzeczy na pozór zwyczajnych, niezauważanych jednak na co dzień przez innych. Artysta intensywnie przygląda się rzeczywistości, wyłapując z niej to, co ludzie często ignorują. Tajemniczą zawartą w fotografiach Stanisława Kulawiaka potęguje rezygnacja z kolorów, wszystkie zdjęcia są bowiem czarno-białe. Warto także wspomnieć, że należą one do fotografii czystej - wykonanej bez ingerencji techniki, bez jakichkolwiek obróbek.

Przedstawione prace wydają się być czytelne, a zarazem uruchamiają wyobraźnię odbiorcy, wprowadzając w nastrój zadumy i refleksji. Stanisław Kulawiak sam mówi o swojej pasji: „Moje fotografowanie jest pretekstem do tworzenia magicznych kodów, a asymetria – formalnym zabiegiem poszukiwania równowagi”.

Na wystawie można zobaczyć fotografie rejestrujące rzeczywistość nie tylko obecną, ale i tę, która już przeminęła – peerełowską. Są to zatem prace z lat 1976-2008. Prace klasyka fotografii można oglądać do 21 marca 2009 r. w Galerii Sztuki Najnowszej Miejskiego Ośrodka Sztuki.

**Tekst: Alicja Maszkowska  
 Fot. Aleksander Decowski**

**Instytucje kultury** więcej

MCX  
 MOS  
 GDK  
 Muzeum

**Galerie** więcej

Galéria Sztuki Najnowszej  
 Mele Galéria GTT  
 Galéria BWA  
 GTDM

**Kina** więcej

Heles  
 60 Krzesel  
 Kino Niezależne  
 DKF "Meganon"

**Stowarzyszenia** więcej

TPCh "Cantabek"  
 RTS.K "Trakt"  
 ST "Wena"  
 KSt  
 S "Wschodnia Polska"

Informacja w portalu internetowym o wystawie Kody asymetryczne oraz zaproszenie i strona w katalogu rocznym, Galeria Sztuki Najnowszej Miejskiego Ośrodka Kultury, Gorzów Wlkp., 2009 r.

Galeria Sztuki Najnowszej  
 Miejski Ośrodek Sztuki, ul. Pomorska 73, Gorzów Wlkp.,  
 095 733 25 66, galerie@mosart.pl, www.mosart.pl

**Stanisław Kulawiak**  
**KODY ASYMETRYCZNE**

**KODY ASYMETRYCZNE**  
**ASYMMETRIC CODES**

**Stanisław Kulawiak**

**Biografia**

Stanisław Kulawiak urodził w 1954 roku. Po ukończeniu Szkoły Podstawowej w Bobrownikach i Liceum Ogólnokształcącego w Ostrzeszowie, w latach 1973-1979 studiował na Wydziale Elektrycznym 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, współpracuje z Oficyną Wydawniczą KULAWIAK.

**Asymetryczna magia puszek Pandory**

Stanisław Kulawiak

Zwyczajowa rola fotografii zamknięta jest zwykle w płaszczyźnie prostopadła czarno-białych lub barwnych pion. W tym fragmentarycznie przetworzonym - światłoczułym odcisku realnej rzeczywistości postrzegamy tylko jej płaski wizerunek.

Skomplikowany fizycznie, chemicznie i technicznie sposób zapisu obrazu fotograficznego tworzy język szyfru zapisanej rzeczywistości. Poznanie tego języka umożliwi zatem zrekonstruowanie zanektowanej kiedyś wizualnej rzeczywistości.

Wielowymiarowa analiza wszystkich danych, zakodowanych przy pomocy światła, pozwoli w przyszłości odtworzyć interdyscyplinarny obraz świata, po którym będzie można płynnie poruszać się w czasie i w przestrzeni.

Moje fotografowanie jest pretekstem do tworzenia magicznych kodów, a asymetria - formalnym zabiegiem poszukiwania równowagi.

**Biography**

Stanisław Kulawiak was born in 1954. After graduating the Primary School in Bobrowniki and the General Secondary School in Ostrzeszów, he studied at the Electrical Department of the AGH-University of Science and Technology in the years 1973-1979. He has been dealing with photography since 1974, at the beginning he ran the Student Photographic Agency and two years later he founded the Artistic Group SEM and Jaszczurowa Photography Gallery. In the year 1980 he joined the Association of Polish Photography Artists. He is an author of numerous exhibitions and publications. He has been cooperating with the Publishing House KULAWIAK.

**Asymmetrical Magic of Pandora's Box**

Stanisław Kulawiak

A customary role of photography is usually closed in the surface of a rectangle with black-and-white or coloured spots. What we perceive in this fragmentary processed light-sensitive imprint of true reality is only its flat image.

A physically, chemically and technically complicated way of photographic record forms a language of code of the recorded reality. Getting to know this language will enable us to reconstruct the visual reality which once has been annexed.

A multidimensional analysis of all the data, encoded by means of light will make it possible in the future to recreate an interdisciplinary image of the world which we would be able to fluently move through in time and space.

My photographing is a pretext to create magical codes, whereas the asymmetry is an operation on the form performed in search for the balance.

20



Stanisław Kulawiak  
**Na peryferiach PRL**  
*Fotografie z lat 1974–1989*

Zapraszamy na wernisaż  
21 września, godz. 18<sup>00</sup>

Wystawa otwarta codziennie  
od 21.09 do 11.10.2009 r. w godz. 11–18

Związek Polskich  
Artystów Fotografików  
„Stara Galeria” ZPAF  
Plac Zamkowy 8  
00-277 Warszawa



Zaproszenie na wernisaż  
*Na peryferiach PRL*,  
Stara Galeria ZPAF,  
Warszawa, wrzesień 2009 r.



Stanisław Kulawiak  
i Jolanta Rycerska, wernisaż  
*Na peryferiach PRL*,  
Stara Galeria ZPAF,  
Warszawa, 21.09.2009 r.



Stanisław Kulawiak, okładka albumu *Na peryferiach PRL*,  
Oficyna Wydawnicza Kulawiak, Ostrzeszów, 2009 r.

Zaproszenie na wernisaż *Na peryferiach PRL*, OKP Wieża Ciśnień,  
Kalisz, grudzień 2009 r.

Fotografia z albumu *Na peryferiach PRL*, Ostrzeszów, 1990 r.



### Stanisław Kulawiak

artysta fotografik, członek Związku  
Polskich Artystów Fotografików



Fragment strony w albumie  
*Oni też studiowali w AGH,*  
Kraków, 2010 r.

### Oni też studiowali w AGH



JUBILEUSZ 65-LECIA STOWARZYSZENIA WYCHOWANKÓW AGH

*Oni też studiowali w AGH.*  
*Inżynierowie — artyści i...*  
*Życiorysy niekonwencjonalne,*  
album wydany z okazji  
65-lecia Stowarzyszenia  
Wychowanków AGH,  
Kraków, 2010 r.



*Na peryferiach PRL*  
— lekcja historii  
dla gimnazjalistów,  
wieża ciśniń, Ostrzeszów,  
29.04.2011 r.



Fotografia z albumu  
*Na peryferiach PRL*  
na wystawie zdjęć  
archiwalnych  
*Rowerem przez lata...*,  
Krakowskie Przedmieście,  
Warszawa, 25.03.2011 r.

Zaproszenie na otwarcie wystawy *Na peryferiach PRL* w galerii Wydawnictwo oraz notatka w regionalnej gazecie, Wrocław, luty 2011 r.



**WYDAWNICTWO zaprasza**

**Zapraszamy na otwarcie wystawy Stanisława Kulawiaka NA PERYFERIACH PRL, FOTOGRAFIE Z LAT 1974–1989 z udziałem Autora**

22.02.2011 (wtorek), godz. 18.00, księgarnia-kawiarnia-galeria „Wydawnictwo”, Wrocław, ul. Pawła Włodkowica 11

W programie wystąpienie Adama Soboty, krytyka i historyka fotografii, kustosa Zbiorów Fotograficznych Muzeum Narodowego we Wrocławiu

Stanisław Kulawiak fotografią zajmuje się od początku lat 70. do dziś. Wystawa prezentuje zestaw fotografii, które utrwaliły obraz polskiej rzeczywistości u schyłku ustroju komunistycznego. Choć podobnych zdjęć wykonano wiele, lata te bowiem były niewątpliwie „malownicze”, trudno oglądać je bezamigłnie. Bezpretensjonalne ujęcia, często z zamierzoną – lub niezamierzoną – nutą ironii, są dziś atrakcyjne dla młodych ludzi, pokazując im świat prawdziwie egzotyczny, nieznanym i udowadniając niepodważalną wartość fotografii jako dokumentu. Poruszają również tych, dla których tamta rzeczywistość była w pełni rzeczywista i do tego stopnia naturalna, iż często się wydawało, że nie warto jej dokumentować.

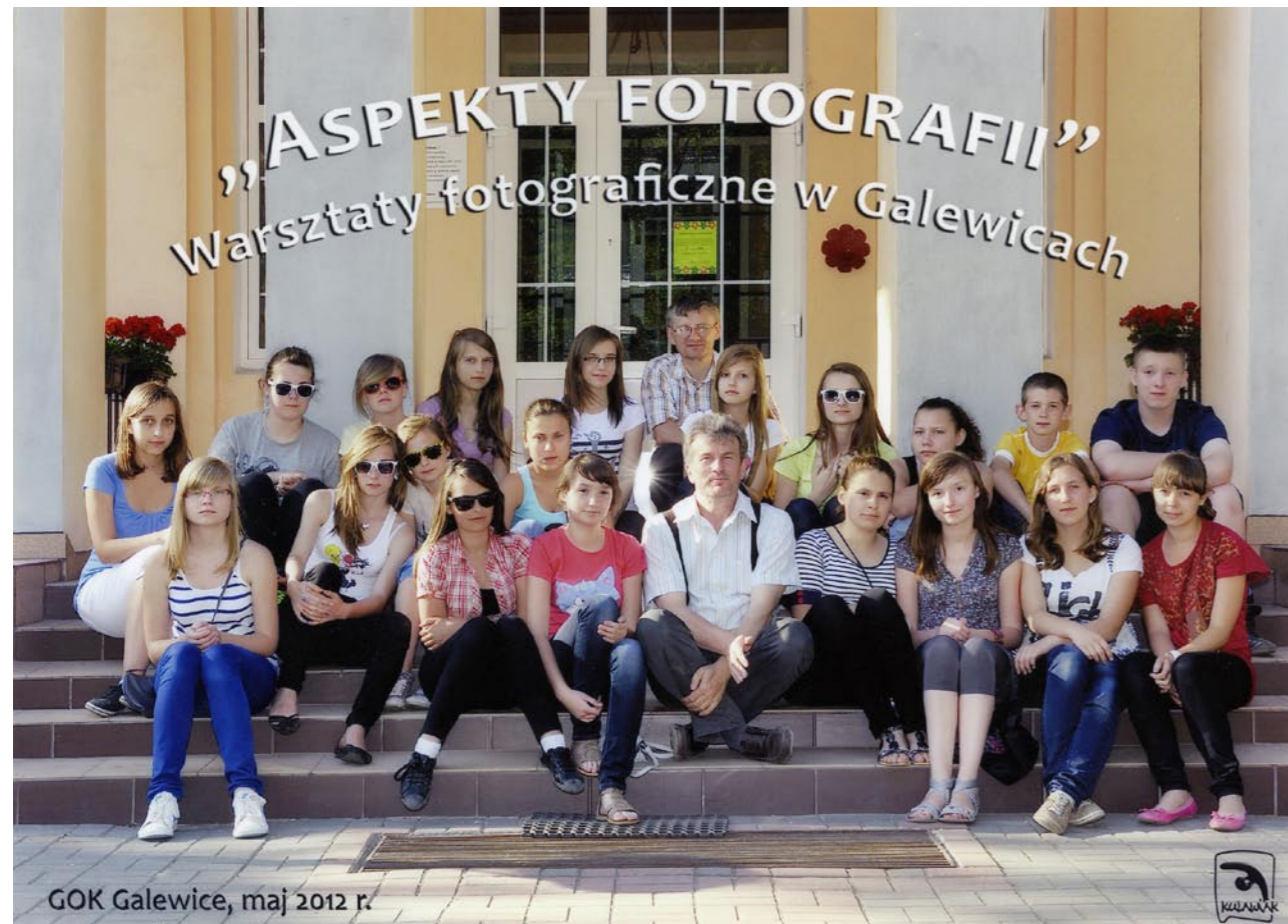
Spotkanie ze Stanisławem Kulawiakiem i Adamem Sobotą podczas wernisazu *Na peryferiach PRL...*, galeria Wydawnictwo, Wrocław, 22.02.2011 r.



Helena Mních i Stanisław Kulawiak na tle prac Mariusza Hertmanna podczas otwarcia wystawy *Obiektywni*, OKP Wieża Ciśnień, Kalisz, 25.11.2011 r.



Porterty Władysława Grafa, Grzegorza Kosmali, Edwarda Haladyna, Andrzeja Mularczyka i Mariana Pilota na wystawie *Obiektywni*, OKP Wieża Ciśnień, Kalisz, listopad 2011 r.



GOK Galewice, maj 2012 r.

Warsztaty fotograficzne dla młodzieży, Galewice, maj 2012 r.

Warsztaty fotograficzne w Gimnazjum im. Zjednoczonej Europy, Grabów nad Prosną, czerwiec 2013 r.



Spotkanie autorskie w Leica Gallery, Warszawa, 9.03.2013 r.

26.02.2013

Fotopolis - "Personal best for Leica" Elliotta Erwitta - wydarzenia towarzyszące

fotopolis.pl

2013-2-25

strony: 1

"Personal best for Leica" Elliotta Erwitta - wydarzenia towarzyszące

Zachęcamy do udziału w wydarzeniach towarzyszących wystawie Elliotta Erwitta "Personal best for Leica". Czekają na Was warsztaty, dyskusja, spotkanie autorskie oraz konkurs-zabawa "Zdjęcie dla Elliotta". Wszystko na początku marca w Warszawie.

LEICA GALLERY  
WARSZAWA

Program wydarzeń towarzyszących wystawie Elliotta Erwitta "Personal best for Leica":

- 2.03 (sobota), godz. 19:00  
Dyskusja panelowa - Fotografia uliczna fotografią człowieka? Monika Szewczyk, Kuba Kamiński, prowadzenie Joanna Kinowska
- 2-3.03 oraz 23-24.03 (sobota-niedziela)  
Warsztaty Leica Academy z Mackiem Nabrdalikiem, "Opowiadaj Obrazem"
- 9.03 (sobota), godz. 12:00  
Impossible Project Polska - warsztaty z Jackiem Porembą
- 9.03 (sobota), godz. 18:00  
Spotkanie autorskie ze Stanisławem Kulawiakiem, Na peryferiach PRL

Podczas trwania wystawy odbywa się także konkurs-zabawa "Zdjęcie dla Elliotta". Jego zadaniem jest sfotografowanie dzisiejszej Warszawy (i nie tylko) w stylu erwitowskim. Wybrane fotografie zostaną przesłane mistrzowi, a on wybierze jedną, która będzie nagrodzona jego albumem. Prezentacja najlepszych prac i ich omówienie po spotkaniu autorskim ze Stanisławem Kulawiakiem 9 marca.

Uwaga! Liczba miejsc na wydarzenia towarzyszące jest ograniczona.

Szczegółowe informacje i zasady kwalifikacji: [www.leica-camera.pl](http://www.leica-camera.pl)

Elliott Erwitt *Personal best for Leica*

Termin: 15.02-11.03.2013

pon-sob: 10-23, niedz: 12-18

Mysia 3  
ul. Mysia 3  
III piętro  
Warszawa

autor: [Marcin Grabowiecki](http://MarcinGrabowiecki.pl)

Słowa kluczowe: [Elliott Erwitt](http://ElliottErwitt.com) [Leica Gallery Warszawa](http://LeicaGalleryWarszawa.pl)

18 kwietnia 2013 r.  
godz. 17.00  
Galeria WBPICAK  
Poznań ul. Prusa 3



WOJEWÓDZKA  
BIBLIOTEKA  
PUBLICZNA  
I  
CENTRUM  
ANIMACJI  
KULTURY  
W POZNANIU



INSTYTUCJA KULTURY  
SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA  
WIELKOPOLSKIEGO




Stanisław Kulawiak

**Przerwany sen...**

Wojewódzka Biblioteka Publiczna  
i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

**ZAPRASZAMY NA**

**PROMOCJĘ SERII WYDAWNICZEJ „FOTOGRAFOWIE WIELKOPOLSKI”**



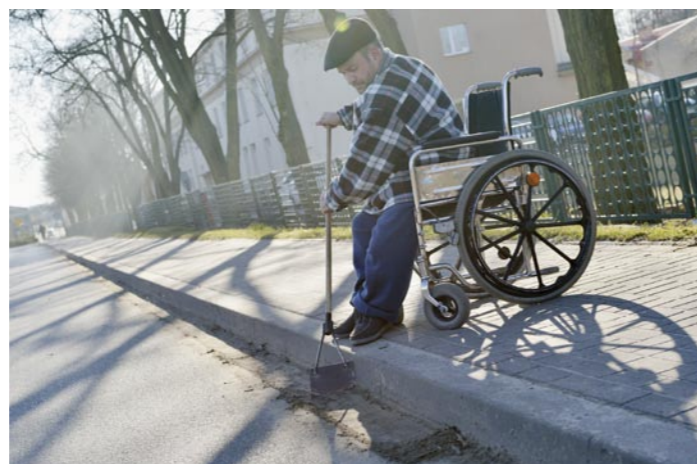
Stanisław Kulawiak  
**Przerwany sen...**

Promocja tomiku  
Krzysztofa Szymoniaka  
*Przerwany sen...*  
WBPICAK, Poznań,  
18.04.2013 r.



Spotkanie autorskie  
z okazji wystawy  
*Kody asymetryczne*,  
Muzeum Klasztoru  
Nazaretanek,  
Ostrzeszów, 16.06.2013 r.





Pensjonariusz DPS, dzień św. Weroniki, patronki fotografów,  
jednodniowa akcja Stowarzyszenia Fotoreporterów Polskich,  
Kobyła Góra, 4.02.2014 r.



Dostawca zdrowej żywności, Ostrzeszów, 4.02.2014 r.

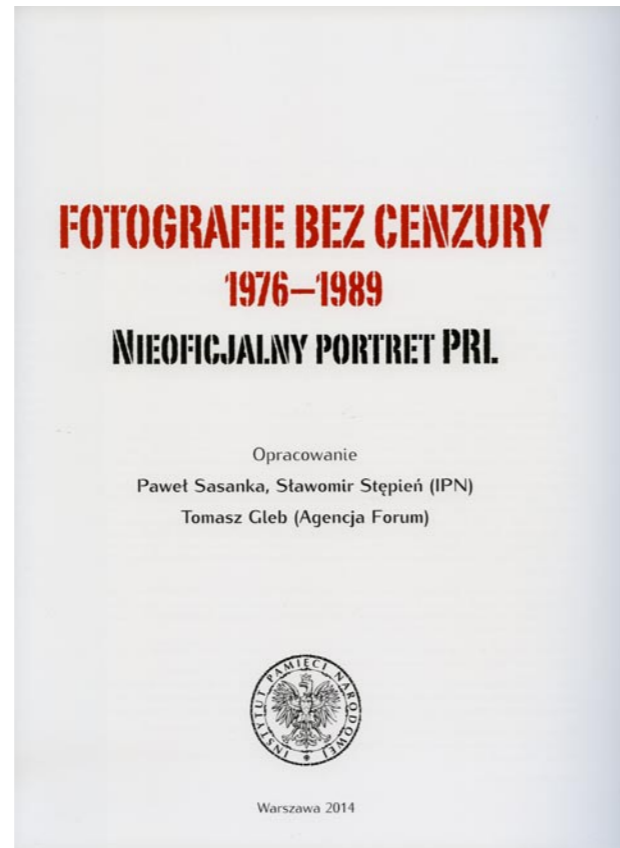
Prace na wystawie *Idea—Materia* Okręgu Dolnośląskiego ZPAF,  
DCF Domek Romański, Wrocław, luty 2014 r.



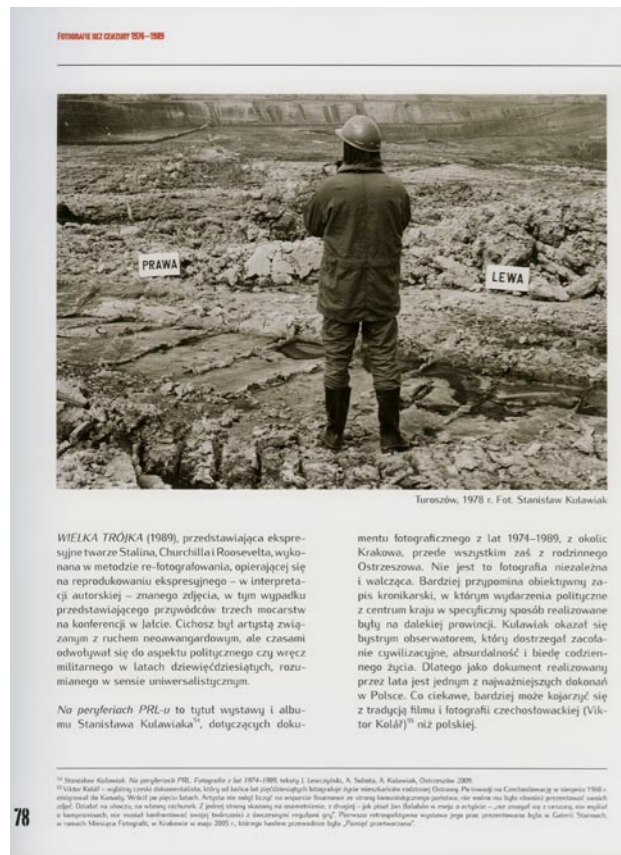
Wystawa *Kody asymetryczne*, Galeria Refektarz, Krotoszyn, luty 2014 r.







Album *Fotografie bez cenzury 1976-1989. Nieoficjalny portret PRL*, IPN, Warszawa, 2014 r.



**ZPAF** **Metafory realności 2014**  
Wystawa Fotografii Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

Artyści  
Ewa Andrzejewska · Jan Borkiewicz · Jacek Braun  
Czesław Chwiszczyk · Zdzisław Dados · Sławoj Dubiel · Andrzej Dudek-Dürer  
Alek Figura · Tomasz Fronckiewicz · Barbara Górniak · Waldemar Grzelak  
Zenon Harasym · Roman Hlawacz · Janina Hobgarska · Zdzisław Holuka  
Daria Iłow · Paweł Janczaruk · Piotr Komorowski · Ryszard Kopczyński  
Krzysztof Kowalski · Krzysztof Kuczyński · Stanisław Kulawiak · Jacek Lalak  
Magdalena Lasota · Adam Lesisz · Jarosław Majcher · Ewa Martyniszyn  
Marek Maruszak · Janusz Moniatowicz · Janusz Musiał · Piotr Maciej Nowak  
Wacław Ropiecki · Andrzej Rutyna · Krzysztof Saj · Alina Ścibor · Dorota Sitnik  
Maciej Stawiński · Joanna Stoga · Rafał Warzecha · Jerzy Wiklendt  
Iwona Wojtycza-Fronckiewicz · Wojciech Zawadzki · Waldemar Zieliński

Kurator - Stanisław Kulawiak

Dolnośląskie Centrum Fotografii „Domek Romański”  
wernisaż 22.01.2015 r., godz. 17<sup>00</sup>  
22.01-21.02.2015 r.

Projekt dofinansowany przez miasto Wrocław **Wrocław miasto spotkań**

**DOKiS.pl** Dolnośląska Kultura i Sztuka  
Agencja Publicystyczna

Instytucja Kultury i Sztuki w Województwie Dolnośląskim **DOLNY ŚLĄSK**

Zaproszenie na otwarcie wystawy OD ZPAF pt. *Metafory realności*, DCF „Domek Romański”, Wrocław, 22.01.2015 r.

Wystawa jurorów corocznych konkursów *W obiektywie*, od lewej: Grzegorz Ratajczyk, Piotr Chojnacki, Maciej Guźniczak, Stanisław Kulawiak, Galeria Wieży Ciśnień, Kalisz, 20.02.2015 r.





Reklama wystawy Stanisława Kulawiaka i Grupy Twórczej SEM *Between the lines, Poland 1974-1990* w pochodzie świątecznym, Chicago, 3.05.2015 r.



Zaproszenie na wystawę Stanisława Kulawiaka i Grupy Twórczej SEM *Between the lines, Poland 1974-1990*, Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago, maj 2015 r.

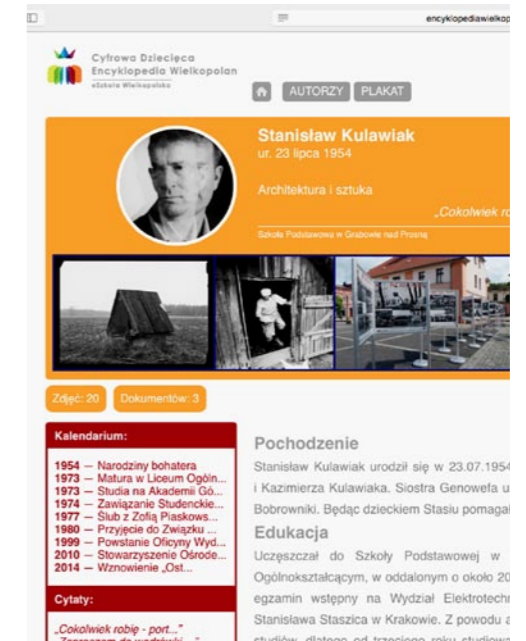


Wernisaż *Between the Lines, Poland 1974-1990*, Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago, 16.05.2015 r.



Wernisaż wystawy OD ZPAF pt. *Metafory realności*, DCF „Domek Romański”, Wrocław, 22.01.2015 r.

Praca *Siostry 1948–1992–2014* z wystawy OD ZPAF *Metafory realności*, Ostrzeszów, październik 2014 r.



List od Małgorzaty Kot, dyrektor Muzeum Polskiego w Ameryce, Chicago, 10.03.2016 r.

Strona internetowa w *Cyfrowej Dziecięcej Encyklopedii Wielkopolan*, Gimnazjum im. Zjednoczonej Europy, Grabów nad Prosną, 2015 r.



Prace pt. *Relacje* prawo-leworeczne na wystawie *Dualizm fotografii*, OD ZPAF, Wrocław, 2015 r.



Otwarcie wystawy OD ZPAF  
Dualizm fotografii,  
DCF Domek Romański,  
Wrocław, 12.02.2016 r.

Gala finałowa XV edycji  
konkursu fotograficznego  
„Portret 2016”, Miejski Dom  
Kultury, Koko, 21.05.2016 r.



Plener fotograficzny OD ZPAF *Wobec miejsca i czasu V*  
— Tradycja i dziedzictwo kulturowe Ziemi Kłodzkiej,  
Miedzylesie, czerwiec 2016 r.



Wakacyjne lekcje fotografii,  
Grabów nad Prosną, sierpień 2016 r.



Złote medale za zasługi dla rozwoju twórczości  
fotograficznej od Stowarzyszenia Twórców Fotoklubu  
Rzeczypospolitej Polskiej dla Roberta Andre z Koła  
i Stanisława Kulawiaka z Ostrzeszowa; wyróżnienie dla  
dyrektora WBPiCAK w Poznaniu Leny Bednarskiej,  
Poznań, 17 października 2016 r.



## Jerzy Busza Kochany Stasiu,

przede wszystkim przyjmij ode mnie serdeczne życzenia imieninowe. Ślę Ci „prezent”, mianowicie tekst, jaki zrobiłem dla „Fotografii”. (Nie wiem, czy pójdzie w takim kształcie — dokładnie, ale z pewnością w niewiele zmienionym).

Będziesz w podwójnym nr-e 3–4/81 pokazany razem z Jerzym Duninem. (To niewiele gorzej od Ciebie fotograf, więc możesz być spokojny o efekt końcowy)

Tekst Ci ślę oczywiście „trybem poufnym”.

Nie wiem, czy taki kształt tego tekstu to to — na czym Ci zależy? Rzecz w tym, że ja w ogóle nie znam się na wsi, ludzi, zagadnień etc. Tak w sumie w życiu byłem na wsi łącznie 2 tygodnie — to wszystko. Myślę jednak, że tak trzeba teraz o tym pisać, bo jak się komuniści obudzą — to wsadzą korek na tę problematykę. A swoją drogą — to trzeba talentu, żeby po 35 latach bezkarnej władzy zamienić wieś w pustynię...

Nic się jednak nie martw. Za jakiś czas napiszę o Tobie do Tyg. Kulturalnego, gdzie mam stały felieton. Także chętnie bym napisał coś większego\*. Ale to już po wakacjach planuję. (Może Ty w międzyczasie coś dorobisz?)

Tymczasem. Ściskam Cię serdecznie.

Jurek, Warszawa, 3 maja 1981 r.

PS. 13 lutego br. definitywnie odszedłem z „Foto” i pracuję tylko w kwartalniku.

\*Esej w ogóle o problematyce wiejskiej np. do Mies. Literackiego?

## Jerzy Busza Krótka glosa na temat wsi

Problematyka wiejska we współczesnej fotografii polskiej jest nieobecna. Po prostu — jej nie ma. I nie ma w tym nic dziwnego, bowiem taka sytuacja odzwierciedla tylko opłakany los współczesnej „kultury wiejskiej”. Specjaliści, ci najwybitniejsi twórcy podejmujący temat wsi — jak łatwo się domyśleć — nieomal *in gremio* mieszkają w stolicy. Skutkiem tego wyemancypowania z jednej strony, a odpowiedniego nagłośnienia ich twórczości z drugiej — obowiązuje w kulturze obraz wsi daleki od prawdy. Znamy więc wspominki kombatanckie w stylu „A jak poszedł król na wojnę” (Konopnicka), sielsko-anielskie banały w rodzaju „Miły panie, my prostacy. A cóż wiemy nieboracy?” (Rej) z pointą powojennego awansu klasowego i wreszcie obraz tzw. „telewizyjnego chłopca”, z pasją oddającego się marzeniom o rencie w trakcie objeżdżania Bizonem kilkuhektarowych latyfundiów po komasacji.

Pierwszy nurt obecności wsi w kulturze eksponuje historię, drugi estetyzuje, trzeci jest po prostu wymysłem propagandy. Dla fotografii współczesnej — pierwszy jest nieosiągalny z powodów oczywistych; drugi został zdecydowanie odrzucony i znajduje się w muzeum idei artystycznych, w szufladce pt. „fiapizm”; trzeci, wiadomo, z definicji zakłada jeżeli nie ewidentny fałsz to przynajmniej koloryzowanie z chętną przesadą.

I jak by tego wszystkiego było mało, myślę, że nie doszło jeszcze do pełnego wytworzenia się samoistnej świadomości — kultury współczesnej wsi. Nieistnienie tej świadomości — to efekt wieloletniego narzucania jej kształtu z zewnątrz. Teraz, po umożliwieniu egzystencji „Solidarności Wiejskiej” okazało się, że były to działania nie do końca skuteczne. Mimo to działania takie doprowadzić musiały do ostrego potęgowania się antagonizmów pomiędzy różnymi grupami społecznymi, co przy jednoczesnym ograniczaniu ruchliwości społecznej spowodowało, że starzejącą się na potęgę wieś masowo opuszczali ludzie młodzi, najzdolniejsi, o najbardziej chłonnych umysłach, więc potencjalni twórcy i odbiorcy tej kultury.

Wiejska inteligencja (myślę chociażby o absolwentach szkół wyższych), tam, gdzie nawet jest — przede wszystkim nie jest zasymilowana w swoich wiejskich środowiskach. Przy nie najszcześniejszej selekcji kadr są to zwykle życiowi nieudacznicy, którzy nigdzie się nie sprawdzili, więc siedzą na wsi. Albo są to po prostu przypadkowi pechowcy pochłonięci urzeczywistnianiem własnych karier zawodowych metodą wspinania się po szczeblach biurokratycznej drabiny. Tej zaś każdy kolejny szczebel mieści się już poza wsią.

W tej sytuacji wieś pozostaje swoistą „depresją kulturalną”. Wyrazem bezkrytycznej megalomanii byłoby niedocenywanie przez fotografów „wątku wiejskiego”. (Kiedy kilka lat temu znako-

mayı fotograf, Ryszard Marjański, od lat zajmujący się dokumentowaniem wsi robił wystawę w pewnej głośnej galerii, jej ówczesny kierownik artystyczny radził mu, by swoje dokumentalne, zaznaczam, fotografie... solaryzował, rastrował, kolorował! sic!)

Myślę, że powyższe jest właściwym wprowadzeniem w twórczość prezentowanych tutaj dwóch fotografów: Jerzego Dunina i Stanisława Kulawiaka. Ich doświadczenia są nieporównywalne, uprawiana konwencja i stylistyka prac — tym bardziej. Jerzy Dunin posiada duszę reportera, operuje więc poszczególnym, syntetycznym zdjęciem. Stanisław Kulawiak — odwrotnie, ma naturę refleksyjną i zmysł analityka. Swoją wypowiedź wizualną konstruuje z sekwencji zdjęć, której pojemność znaczeniowa poddana jest rygorowi precyzji wywodu. Co zatem te dwie różne twórczości łączy? To przypuszczam, że nie są to na dobrą sprawę zdjęcia „o wsi”, ile zdjęcia wykonane „w imię” jej („wsi”) racji. Racji, które warto sobie poważnie przemyśleć.

Warszawa, wiosna 1981 r.

## Stanisław Kulawiak Okolice autentyzmu

Kiedy 3 grudnia 1969 roku zmarł w Łodzi Stanisław Czernik, w Liceum Ogólnokształcącym w Ostrzeszowie, gdzie wtedy rozpoczynałem naukę, nie zdarzyło się nic takiego, co by utkwilo w mojej pamięci. Również z pozostałych lat nie zapamiętałem nic więcej poza tym, że Czernik był poetą, który w dwudziestoleciu międzywojennym mieszkał w tym miasteczku. A przecież przez 12 lat był on nauczycielem, profesorem, a w pewnym okresie dyrektorem Gimnazjum mieszczącego się w tym samym gmachu co obecne Liceum, od roku 1978 im. Marii Skłodowskiej-Curie. Przede wszystkim jednak w latach 1935–1939 redagował i wydawał tutaj „Okolicę poetów”, miesięcznik poświęcony poezji, stanowiący trybunę nowego kierunku literackiego — autentyzmu.

Koncepcja oparcia własnej twórczości na rdzennym materiale wywodzącym się z wiejskich przeżyć i najlepszych tradycji kultury ludowej doprowadziła Czernika do sformułowania zasad autentyzmu. Autentyzm według niego to poszukiwanie prawdy artystycznej spójnej z prawdą życiową, reakcja przeciw zakłamaniam tego świata, próba stworzenia rodzimego programu artystycznego zakorzenionego w tym, co w naszej kulturze najlepsze i najzdrowsze. Skupieni wokół „Okolicy Poetów” twórcy wprowadzili w drugiej połowie lat trzydziestych spore zamieszanie w ustalonym podziale świata literackiego pomiędzy skamandrytów a awangardę. Obserwacja przyrody i prostych wiejskich obyczajów przekształca się w poezji autentystów w marzenia o odnowie świata, wykracza poza realistyczny światopogląd, przyjmując charakter romantycznego buntu, a sentymalna poezja polno-wierzbowa staje się poezją i prozą zawierającą wartości ogólnoludzkie i ponadczasowe.

Powrót do haseł autentyzmu jest dla mnie próbą odzyskania dziedzictwa, próbą znalezienia rodowodu współczesnego człowieka wyrzuconego poza pełne prostoty przymierze z naturą wynikiem z przeświadczenia, że człowiek był i jest jej nieodłączną częścią. Odrzucenie obowiązujących w danej chwili konwencji, przesądów i schematów umożliwia głębokie poznanie, bezpośredni kontakt z rzeczywistością. Człowiek jednak jest istotą społeczną i nie może egzystować w próżni poza więzami krwi i związkami duchowymi. Takie ciągłe szukanie i odkrywanie siebie w czasie i przestrzeni w obecności drugiego człowieka jest źródłem mojego życia i mojej twórczości, a poczucie bezsensu rzuceniu wyzwaniem.

Ostrzeszów, sierpień 1987 r.

Wstęp do katalogu wystawy fotografii *Okolice autentyzmu*, Galeria Muzeum Regionalnego „Na Zameczku”, Ostrzeszów, październik, 1987 r.

## Grzegorz Sztabiński Stanisława Kulawiaka droga do autentyzmu

W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych można było obserwować wzrastanie roli fotografii w sztuce współczesnej. Artyści w owych latach nie tylko przestali ukrywać fakt korzystania ze zdjęć przy malowaniu dzieł, a przeciwnie, zaczęli podkreślać, że prezentowany przez nich obraz rzeczywistości nie pochodzi z bezpośredniej obserwacji świata. Jak wiadomo, już niektórzy

impresjoniści (np. Edgar Degas) lub realisci (np. Gustave Courbet) posługiwali się fotografiami przy wykonywaniu swych prac. Także dla artystów polskich tego okresu podobne zabiegi nie były obce. Świadczą o tym chociażby listy Aleksandra Gierymskiego. Jednak fakt korzystania ze zdjęć był przez nich ukrywany. Dopiero w drugiej połowie dwudziestego wieku sytuacja zmieniła się. Przedstawiciele pop-artu albo przenosili fotografie do swych obrazów przy użyciu techniki serigraficznej, albo malując — podkreślali, że odtwarzają nie rzeczywistość, a zdjęcie. Czynili to, wykorzystując w swych obrazach charakterystyczne ujęcia kompozycyjne, a także swoistą stylistykę i tematykę, właściwą dla fotografii prasowej lub reklamowej. Tendencje te znalazły swe ukoronowanie w hiperrealizmie. Fotografia, jak pisała Linda Chase w swej znanej książce na temat hiperrealizmu, była „centrum tego ruchu”. Jego przedstawiciele, jakkolwiek posługiwali się środkami malarskimi, odrzucali większość problemów stanowiących przedmiot zainteresowania malarzy (kompozycję, stylizację formy, ekspresyjność pociągnięć pędzla itd.) i przyjmowali jako zasadę poddanie się „wpływowi fotografii”, to znaczy dążyli do jak najpełniejszego i najwierniejszego odtworzenia tych danych, które są zawarte na zdjęciu.

Drugą stroną podkreślenia roli fotografii w sztuce ostatnich dwudziestu lat było porzucenie tradycyjnych środków wyrazu artystycznego na rzecz tzw. mediów. Fotografia, obok filmu i video, pełniła w tych poszukiwaniach ważną rolę. Zwolennicy tego rodzaju sztuki głosili, że obecnie tylko nowe media, obiektywne, oparte na mechanicznym sposobie rejestracji umożliwiają stworzenie w sztuce czegoś nowego. Dawne, malarskie lub rzeźbiarskie środki wyrazu, oparte na działaniach manualnych i subiektywnych przepływach emocji artysty, wyczerpały już — w ciągu wielu wieków swego istnienia — zakres nowych propozycji, jakie przy ich użyciu mogą być stworzone. Dlatego obecnie ci, którzy chcą stanowić awangardę sztuki, muszą działać w oparciu o nowe technologie.

Stanisław Kulawiak zetknął się ze skrótoowo przypomnianymi tu propozycjami artystycznymi w czasie swoich studiów w Krakowie. Wprowadził studiował na wydziale elektrycznym Akademii Górniczo-Hutniczej, jednak już od 1974 roku zaczął zajmować się fotografią. Rola tych zainteresowań szybko wzrastała. Najpierw prowadził studencką agencję fotograficzną w AGH, potem był współzałożycielem Grupy Twórczej SEM, współkomisarzem Jaszczurowej Galerii Fotografii, odbywał praktykę dziennikarską jako fotoreporter, aż wreszcie w 1980 roku został członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. W tym czasie interesował się różnymi odmianami działań fotograficznych. Uczestniczył w wielu wystawach, sympozjach i dyskusjach, na których podejmowano pytania o istotę fotografii, jej miejsce w sztuce i funkcję. Z różnorodnych głoszonych w latach siedemdziesiątych propozycji twórczych najbliższa była mu koncepcja związania fotografii z zagadnieniami rzeczywistości społecznej. W tekście napisanym wspólnie z kilkoma kolegami, który został zamieszczony w katalogu wystawy *W pejzażu historii* (Wrocław, galeria FOTO-MEDIUM-ART, marzec 1979) Kulawiak krytycznie ustosunkował się do postawy „estety” i postawy „badacza” w sztuce. Pierwsza z nich polegać miała na „powielaniu lakierowanych fragmentów naszej rzeczywistości”, a więc na fałszowaniu jej prawdziwego obrazu. Druga sprowadzała się, w jego ujęciu, do „bezpiecznego eksperymentowania na tym medium”, jakim jest fotografia. W obu przypadkach dochodziło więc do „oderwania fotografii od rzeczywistości społecznej, do której zapisu posiada ona szczególne predyspozycje, wynikające z jej natury”.

Początek lat osiemdziesiątych przyniósł wiele zasadniczych zmian zarówno w sferze społecznej, jak i artystycznej. W sztuce wyraźnie zauważalny stał się kryzys awangardy. Zarówno artyści, jak i publiczność, zwątpili w futurologiczne wizje roztaczane w pisanych przez awangardystów manifestach. Wielu osobom wizje totalnych zmian, ku którym prowadzić miała nowa sztuka, zaczęły wydawać się śmieszne. Podobnie jak ambicje artystów, daleko wykraczające poza obszar sztuki i obejmujące sfery życia politycznego, społecznego itp. Pojawiły się gorzkie refleksje i przykre uczucie pustki. Szybko następujące po sobie nowe propozycje awangardy, prowokujące do reakcji i „napędzające” w ten sposób mechanizm twórczy przestały występować.

W tej sytuacji wielu twórców, związanych w latach siedemdziesiątych z funkcjonowaniem awangardy artystycznej, wycofało się z działalności. Zajęli się oni pracą pedagogiczną lub poświęcili się wyłącznie działalności zarobkowej. Inni podjęli trud przemyślenia samemu, od podstaw, uprawianej działalności. Postanowili, tym razem w oderwaniu od presji dominujących trendów artystycznych, opowiedzieć sobie na pytanie: jak tworzyć i po co tworzyć?

Dla Stanisława Kulawiaka okres ten związany był z powrotem do Ostrzeszowa. Powrotem w sensie dosłownym i przenośnym. Właściwie wcześniej też Kulawiak do Ostrzeszowa powracał. Jednak po to tylko, aby znaleźć tam konkretny materiał do stworzenia uogólnień. Uprawiając fotografię pojmowaną jako „ekspansja w społeczną strukturę”, szukał on w rodzinnym mieście i jego okolicach, które dobrze znał, motywów do zdjęć nabierających charakteru symbolu. Szukał ujęć zawierających konkretne sytuacje, układy ludzi i przedmiotów, pozwalających na

zasadzie skojarzeń wyprowadzać szersze wnioski na temat sytuacji społecznej. Prace z tego okresu mają wyraźną wymowę krytyczną, w swym działaniu zbliżają się nieco do plakatu. Nie ma w nich słów, chyba że stanowią one fragment fotografowanej rzeczywistości (np. jako transparent lub plansza propagandowa), jednak sens zdjęcia jest wyraźnie uchwytany i daje się przełożyć na ciąg wypowiedzi językowych.

Prace z ostatnich lat, prezentowane na obecnej wystawie, są inne. Ogólnie można je określić jako filozoficzno-kontemplacyjne. Nie ma już w nich pełnego pasji zaangażowania krytycznego, jest za to skłonność do spokojnej refleksyjności. I tak jest nie tylko dlatego, że znaczną ich część stanowią pejzaże, wyobrażenia lasów, łąk itp. Także zdjęcia przedstawiające ludzi w konkretnych sytuacjach wywołują raczej myśli o naturze ludzkiej, o życiu człowieka, jego doli, radościach i smutkach niż o określonych sytuacjach społecznych, wobec których artysta chce ujawnić swój wyraźny oceniający stosunek.

Obserwacje te, uczynione przeze mnie w czasie oglądania zdjęć Kulawiaka z ostatniego okresu, znalazły potwierdzenie w czasie rozmowy, jaką przeprowadziłem z artystą. Podkreślając, że jego powrót do Ostrzeszowa nie był przypadkowy, że chciał znaleźć środowisko, w którym wyrósł i z którym czuje więzi emocjonalne, stwierdził, że fotografia służy mu obecnie jako środek „grzebania w sobie”. Muszę przyznać, że zaskoczyło mnie to sformułowanie. Przecież zwykle fotografia traktowana była jako maksymalnie obiektywny środek utrwalania obrazu świata. Ze względu na to wykorzystuje się ją w nauce, dla dokumentowania faktów. Również w sztuce lat siedemdziesiątych, na co zwracałem już uwagę, główną zaletą tego medium było daleko posunięte oderwanie się od subiektywnych, emocjonalnych stanów artysty i podporządkowanie racjonalnie kontrolowanym procesom obiektywizacji myśli, koncepcji artystycznej. Fotografia ma więc przy takim sposobie ujęcia charakter ekstrawertyczny. Ze swej istoty zdaje się być ukierunkowana na to, co zewnętrzne. W ujęciu Kulawiaka natomiast służyć ma poznawaniu przez artystę własnego ja, a więc tego, co najbardziej wewnętrzne, nieuchwytnie obrazowo, trudne do zracjonalizowania. Jak w ogóle fotografia może takie zadanie spełnić?

Odpowiadając na moje wątpliwości, Kulawiak wspomina o koncepcji J.-P. Sartre’a, według której poznania siebie możemy dokonać przez drugiego człowieka, przez kontakt z nim. Kiedy koncentrujemy się na sobie, rzeczywiste poznanie staje się niemożliwe. Jednak biorąc pod uwagę innych ludzi i rzeczy, podejmując działanie, człowiek przełamuje solipsystyczną wyłączność własnego istnienia. Uświadamia sobie własne zespolenie ze światem, własne istnienie w świecie z innymi i dla innych („Mitdasein” — u Heidegera „être pour autrui” — u Sartre’a). Dlatego fotografowanie jest zabiegiem, który powinien być rozważany nie tyle w kategoriach technologicznych, co egzystencjalno-społecznych. Kiedy analizując powstawanie zdjęcia, bierzemy pod uwagę (jak czyni to Maya Deren, a po niej wielu innych) wyłącznie czy przede wszystkim proces powstawania obrazu na materiale światłoczułym pod wpływem światła odbitego przez przedmiot, fotografia rzeczywiście wydaje się procesem maksymalnie obiektywnym, ekstrawertycznym, takim, w którym rola człowieka zredukowana jest do minimum. Czy jest to jednak dotarcie do istoty problemu? Czy nie równie istotne, a może ważniejsze są kwestie stosunku człowieka do człowieka i człowieka do przedmiotu powstające podczas fotografowania? Zwracał na to uwagę Rudolf Arnheim, podkreślając różnice, jakie zachodzą tu przy porównaniu z malarstwem. Malarze często rysowali czyjeś podobizny, siedząc w kawiarni, lub utrwalali widoki ulic lub placów z tłumami ludzi, którzy zajęci byli swoimi sprawami. Nikomu to nie przeszkadzało. Jak inne byłyby reakcje ludzkie, gdyby zamiast malarza pojawił się w takim miejscu fotograf. Gdy w kawiarni lub na ulicy ktoś robi mi zdjęcie, czuję się zaniepokojony, poruszony. Dlaczego? Powodów jest wiele, a jednym z nich jest wystąpienie szczególnego stosunku między fotografującym a fotografowanym.

Uważam, że po tych uwagach dochodzimy do uchwycenia istoty zakładanej przez Kulawiaka koncepcji fotografii. Istotny jest w niej wybór tego, co jest fotografowane, i związek, jaki zachodzi dzięki tej czynności między motywem zdjęcia a stanami psychicznymi artysty. Polega on na poznawaniu tego, co najbardziej wewnętrzne, przez pobudzenie, jakie wywołują obserwowane, zewnętrzne obrazy ludzi i przedmiotów. Kulawiak nie fotografuje siebie. Rzadko wykonuje autoportrety, które robili artyści dawni w celu samopoznania. Tym bardziej unika stosowanej przez niektórych artystów awangardy z lat siedemdziesiątych praktyki strojenia min przed kamerą, deformowania twarzy lub przebijania się w różne kostiumy. Sądzi, że więcej dowiaduje się o sobie, gdy robi zdjęcia innym, niż gdy fotografuje samego siebie. Szuka więc prawdy o sobie przez odniesienie, relację do innych ludzi, a także przez stosunek do przedmiotów.

Żeby uwagi przedstawiane tu nie wydawały się zbyt ogólne, teoretyczne, spójrzmy na zdjęcia Kulawiaka. Weźmy najpierw pod uwagę fotografie z lat siedemdziesiątych. Oto dwóch mężczyzn pcha pod górę samochód bagażowy. Samochód jest łatwy do identyfikacji, znajomy, wiele takich widzieliśmy już na polskich drogach. Ludzie ubrani są w stroje robocze. Sytuacja ta prowokuje

konkretne pytania: Czyż maszyny nie są po to, aby ułatwić człowiekowi życie? Co powoduje, że stają się dodatkowym ciężarem, kłopotem?

W fotografii tej nieważne jest, kim są ci ludzie, co czują. Ważna jest sytuacja, szczególna, niernormalna, absurdalna.

Podobnie na innych zdjęciach z tego okresu konkretne osoby występują jako reprezentanci typowych, historycznie uwarunkowanych biografii Polaków. Owo uogólnienie, potraktowanie fotografowanych osób jako przedstawicieli pewnej grupy społecznej, klasy, narodowości, pojawia się wówczas, gdy osobami tymi są najbliżsi artyści: jego rodzice, siostra. Przykładem może być cykl pokazany w 1980 roku na wystawie w Jaszczurowej Galerii Fotografii w Krakowie. Ukazuje on aktualne podobizny rodziców Kulawiaka, starszych ludzi, ciężko pracujących na roli. Zdjęcia zestawione są z dawnymi ich podobiznami, z okresu młodości, wśród rówieśników, w organizacji młodzieżowej, w wojsku. Cykl kończy „fotografia rodzinna”; na tle ściany stoją rodzice artysty, jego siostra, on sam. Jednak zdjęcie nie ma charakteru rodzinnej pamiątki, nie ma w nim ciepła, szczególnie rodzajowych. Jest to dokument społeczny, chłodny, suchy, zamknięcie cyklu pokazującego „losy Polaków”.

Jakże inne są prace powstałe w latach osiemdziesiątych. Nawet jeśli przedstawiają osoby o wiele mniej znaczące w sensie emocjonalnym dla artysty niż jego rodzice i siostra, przesycane są ciepłem i zrozumieniem dla indywidualnych pragnień, marzeń, odczuć poszczególnych postaci. O ile wcześniej Kulawiak traktował fotografowanego człowieka jako typowego reprezentanta grupy społecznej, ukazującego jej aspiracje, trudności, losy życiowe, obecnie ujmuje go personalistycznie, jako jednostkę, która w sobie zawiera cały świat własnych dążeń i emocji. Wzbogacony zostaje też sztafaż przedmiotowy jego zdjęć. O ile wcześniej fotografie były oszczędne, ograniczały się do pokazania podstawowego wątku tematycznego, obecnie uwzględniają całe bogactwo rzeczy otaczających człowieka. Oglądamy więc meble, zastawione stoły, obrazy na ścianach. Uważam, że wprowadzenie tych przedmiotów jest celowe. Przecież ludzie wśród nich żyją. Często z posiadaniem tych przedmiotów związane są ich ambicje, aspiracje. Dlatego, gdy interesują nas oni jako jednostki, określone osoby, nie możemy izolować ich od najbliższego otoczenia przedmiotowego, które tyle o nich mówi.

W związku z tym, co napisałem o aktualnie wykonywanych przez Kulawiaka fotografiach, pojawia się pytanie: gdzie jest w nich miejsce dla samego artysty, jak poprzez nie można poznać siebie? Na kilku zdjęciach pojawia się jego postać. Twarz jednak zasłoniętą ma aparatem fotograficznym. Jest to jakby przypomnienie, przeznaczone dla widzów: oprócz tego, co oglądacie, byłem tam jeszcze ja, to ja to oglądałem i utrwaliłem na zdjęciu. Uważam zresztą, że dla ważnych obserwatorów przypomnienie to nie jest konieczne. Trudno powiedzieć mi, dlaczego obecnie wykonywane fotografie Kulawiaka naznaczone są piętnem jego osobowości. Czuje się, oglądając przedstawione na nich sceny z życia codziennego, z pracy, z jakichś uroczystości państwowych lub religijnych, że on tam jest, patrzy i szuka relacji między własnym ja a tym co, go otacza. Czasami odnosi się wrażenie, że współuczestniczy w rozgrywającym się wydarzeniu, jest jednym z tych, którzy je tak czy inaczej przeżywają. Innym razem czujemy, że zachowuje dystans, obserwuje, ale jednocześnie identyfikuje się z fotografowanymi ludźmi, że ich dążenia i gry życiowe są mu obce.

Uważam, że szczególnie bliski, intymny związek odkryć można między psychiką Kulawiaka a przyrodą. Tutaj nie ma odczucia dystansu, obcości. Artysta zna i rozumie życie łąk, lasów, czuje zachodzące w nich przemiany. Jeżeli więc w przypadku świata ludzi i ich spraw jego relacje nie zawsze są pozytywne, o tyle wobec przyrody, w swoistym dialogu z nią, rzeczywiście następuje współbycie.

Niektóre z fotografii pejzażowych Kulawiaka uzyskują w tym wymiar analogów wobec pewnych sytuacji życiowych człowieka. Jak podkreślali filozofowie — egzystencjaliści, człowiek musi wciąż dokonywać wyborów, przy czym będąc wolny, nigdzie nie może znaleźć miarodajnych wskazań, w jaki sposób owych wyborów dokonywać, w jaki sposób żyć. W pejzażach fotografowanych przez Kulawiaka często występują drogi lub ścieżki rozwidlające się. Która z nich jest drogą właściwą? Ludzie poustawiali wprawdzie znaki. Są to znaki zakazu wjazdu, nakaz poruszania się tylko w jedną stronę itp. Podobnie w różnych systemach etycznych pouczano człowieka, jak żyć. Czy jednak owe wymyślone i rozstawione przez ludzi wskazania rzeczywiście kierują nas na właściwą drogę?

Stanisław Kulawiak podkreśla, że w momencie zamieszania, zachwiania się wiary w podstawowe, ustanowione aksjomaty życiowe i artystyczne wrócił do Ostrzeszowa. Było to cofnięcie się do najbliższej „ojczyzny”. Podjął wówczas „prywatne działanie fotoreporterskie”, jak sam to określa, w którym ograniczając pole obserwacji, dążył do pogłębiania wiedzy o świecie i sobie. Chciał dojść do prawdy przez drążenie w głąb. Pod tym względem decyzja jego przypomina

wcześniejszy o pół wieku program autentyzmu literackiego S. Czernika. Porzucając zgiełk sporów artystycznych, autentycyści wysuwali na pierwszy plan postulat ujmowania własnych przeżyć, doświadczeń życiowych, biografii duchowej, macierzystego środowiska przyrodniczego i społecznego. Chcieli robić to w sposób możliwie bezpośredni, bez pomocy deformujących konwencji artystycznych, tak aby uzyskać formę najbardziej naturalną i adekwatną wobec treści.

Program ten pod wieloma względami realizowany jest także przez Stanisława Kulawiaka. Jego decyzje i działalność twórcza mieszczą się więc w „okolicach autentyzmu”. Fotografie, jakie w rezultacie powstają, mogą wydawać się nieco tradycyjne, tak jak za tradycyjne uważane były wiersze poetów — autentycystów. W zdjęciach tych nie ma inspiracji krzykliwą fotografią reklamową, którą kontynuatorzy pop-artu i hiperrealiści uważali za charakterystyczną dla współczesności. Nie ma eksperymentów formalnych, tak cenionych przez konceptualistów. Jest to życie, życie prawdziwe i dążenie do przedstawienia jego pogłębionego obrazu.

Łódź, sierpień 1987 r.

Tekst zamieszczony w katalogu wystawy fotografii *Okolice autentyzmu*, Galeria Muzeum Regionalnego „Na Zameczku”, Ostrzeszów, październik, 1987 r.

### Maciej Maria Kozłowski Piórem na płótnie • Zjawisko Kulawiak

Wystawę prac Stanisława Kulawiaka pomieszczoną w piwnicznych lochach średniowiecznego zamku w Ostrzeszowie, a więc w scenerii mocno kontrastującej z jej treściami, oglądałem z rosnącym zainteresowaniem i z coraz to większą satysfakcją, by w końcu zdać sobie sprawę, że oto mam do czynienia z artystą w pełni świadomym, czym jest sztuka fotografii.

— A przecież sama świadomość nie byłaby wystarczającą receptą na jakikolwiek sukces, gdyby w obszarze tej sztuki (a po pół wieku jej istnienia zdaje się być on bezbrzeżny) nie dokonał on równie świadomego wyboru kierunku swoich artystycznych działań. Ten wybór z jednej strony to opcja na rzecz konkretnej części otaczającego go świata, która Stanisława Kulawiaka na tyle obchodzi, że czyni z niej podmiot swoich przeżyć, przemyśleń, a dalej działań artystycznych. Ich efekty — fotogramy — są próbą przekazania widzowi prawdy o tym fragmencie rzeczywistości. Z drugiej strony jest to wybór języka, takich konkretnych kanonów estetycznych i formalnych, dzięki którym da się w nich ująć tę wybraną część świata i zawrzeć w nich własny do niej stosunek. Wzajemne zależności treści i formy Stanisław Kulawiak rozumie doskonale, zgłębił także na tyle tajemnice w służbie fotografii, że po wybranym obszarze porusza się pewnie i swobodnie, chwilami z pełną gracji maestrią, nawet na niebezpiecznej granicy nonszalancji.

Urodzony w Ostrzeszowie, zafascynowany specyficznym rytmem życia, nastrojowością i pewnego rodzaju egzotyką obyczajową małego miasteczka wtopionego w monotonię równinny pejzaż wielkopolski — nie przeszedł obojętnie wobec głośnej literackiej tradycji swojego rodzinnego miasta. Tu przecież żył i pracował jako nauczyciel Stanisław Czernik, poeta, wydawca „Okolicy Poetów” i co najważniejsze twórca autentyzmu, jedynego bodaj oryginalnego kierunku poetyckiego zrodzonego w Polsce w latach trzydziestych. Autentycyści — a byli nimi głównie twórcy wywodzący się ze środowiska wiejskiego — postulowali jedność prawdy artystycznej i życiowej, dając w poezji prymat osobistym przeżyciom i doznaniom twórcy, uwierzytelnionym jego własnymi doświadczeniami życiowymi i biografią duchową. Przeżycia i doznania powinny być — ich zdaniem — wypowiedane w sposób bezpośredni i naturalny, bez pośrednictwa konwencji literackich. Te idee, dziś praktycznie stanowiące już zamknięty rozdział w historii naszej literatury, zainteresowały Stanisława Kulawiaka i to na tyle, że zapragnął być ich spadkobiercą i kontynuatorem, w innej dziedzinie sztuki, w fotografii. Świadom, że dotychczas czynione próby wskrzeszenia w literaturze tego kierunku (pod koniec lat pięćdziesiątych na łamach czasopisma „Orka”, którego kontynuatorem jest „Tygodnik Kulturalny”) spaliły na panewce — nie pragnie być jednak biernym jego wyznawcą i praktykiem, ale chce wprowadzić doń własne doświadczenia i przemyślenia. W odautorskim wstępie opublikowanym w katalogu towarzyszącym wystawie wyznaje:

„Powrót do haseł autentyzmu jest dla mnie próbą odszukania dziedzictwa, próbą znalezienia rodowodu współczesnego człowieka wyrzuconego poza pełne prostoty przymierze z naturą wynikłe z przeświadczenia, że człowiek był i jest jej nieodłączną częścią. Odrzucenie obowiązujących w danej chwili konwencji, przesądów i schematów umożliwia głębokie poznanie, bezpośredni kontakt z rzeczywistością. Człowiek jest jednak istotą społeczną i nie może egzystować

w próżni poza więzami krwi i związkami duchowymi. Takie ciągle szukanie i odkrywanie siebie w czasie i przestrzeni w obecności drugiego człowieka jest źródłem mojego życia i mojej twórczości, a poczucie bezsensu rzuconym wyzwaniem”.

Tyle manifest — bardziej własnej postawy wobec świata niż credo artystyczne. A praktyka i twórcze rezultaty?

Trzy pomieszczenia wystawowe — to trzy kolejne progi wtajemniczenia w świat otaczający twórcę. Na początku jest pejzaż: surowy, chropawy, pozbawiony obecności człowieka, który „został wyrzucony poza pełne prostoty przymierze z naturą”. Najczęściej zimowy. Nie w swej śnieżno-sielankowej postaci, lecz w ostrym kontraście czerni zaoranej skiby i bieli śniegu wypełniającego bruzdy (w zbliżeniu), czy w pełnych utajonego napięcia płaszczyznach pieczętowanych w swym bezruchu głazem spoczywającym na rozdzielającej je miedzy (w planie ogólnym). Zza tych krajobrazów wyłaniają się inne — nieciekawe, szare, smutne w gruncie rzeczy poboki małego miasteczka, peryferyjne domki nieodrosłe od ziemi, fragmenty ulic, placów. Fotografując to wszystko, nie boi się Kulawiak symetrii jako zasady kompozycyjnej, powiela ją wielokrotnie. Jej osią na pierwszym planie staje się drzewo, słup nie wiadomo czemu służący lub znak drogowy. Nadal człowiek jest tutaj nieobecny, całkowicie został „udomowiony”.

Pojawi się wówczas, gdy artysta decyduje się podążać śladem jego ucieczki w prywatność. Pierwsze zza opłotków lub wpółotwartych drzwi wychylą się twarze dzieci. Kulawiak jest świetnym ich portrecistą. I tych najmłodszych, i starszych (kapitałny portret chłopca w garniturze komunijnym pozującego do zdjęcia przy motocyklu). Także portrecistą rodziny we wnętrzach starych domostw (np. portret matki z dzieckiem z obrazem św. Rodziny w tle) czy nowobogackich willi, w których choć kaflowy piec zastąpił kominek zaświadczaający osiągnięty status zamożności, to jednak nadal zwyczajowym prawem na ścianie króluje oleodruk. Sporo fotogramów to zdjęcia z uroczystości rodzinnych: ślubów (np. charakterystyczny portret młodej pary z półmiskiem sałatki na pierwszym planie), imienin, komunii... Świetnie podpatrzone rekwizyty, stroje, twarze, gesty. Cały ten styl prowincjonalnego życia domowego, do którego Kulawiak ma serdecznie ironiczny stosunek przyćmiony mgiełką poetyckiego liryzmu.

Widoczny on jest również w scenach z życia publicznego, w zbiorowych portretach zmęczonych kolejkowiczów, barmanek zastygłych w sztucznych pozach za kontuarem, w tych utrwalonych scenach obejmujących się oficjeli, toastów wznoszonych za wyróżnionych w pracy, uroczystego przecięcia wstęgi... Bliskie to fotografii prasowej, ale przecież żadna z szanujących się gazet (przynajmniej u nas) takich zdjęć by nie zamieściła. Kulawiak uruchamia spust migawki o sekundę później niż oficjalnie myślący fotoreporter. Wówczas, gdy z twarzy bohaterów takich uroczystości opada z ulgą maska przybrana na taką okoliczność, gdy ciała wiotczą w pozycji „spocznij” i wykonują dziwne, nieskoordynowane ruchy i gesty...

Autentyzm? Tak, ale z pewnością nie w takim kształcie, który byłby wierny hasłom głoszonym przed pół wiekiem przez Stanisława Czernika. Kulawiak w niektórych zdjęciach skłania się ku weryzmowi, to przecież naturalna niejako skłonność fotografii. Publiczne i prywatnie życie małego miasta znajduje w nim swojego piewce i obrońcę zarazem. Toczy się przed obiektywem na prawdziwej scenie. Stanisław Kulawiak zajmuje się także fotografią teatralną, ale nigdy nie osiągnął w niej takiego daru przekonywania jak w fotogramach pokazanych na wystawie *Okolice autentyzmu* w ostrzeszowskiej Galerii Muzeum Regionalnego „Na Zameczku”. Życie codzienne w prowincjonalnym mieście to teatr prawdziwy i fascynujący. Gra toczy się codziennie. Kulawiak pragnie to codzienne i zwyczajne podnieść do rangi odświętnej i przydać mu poetyckiego blasku.

Ważna to wystawa. Mogłaby być ozdobą każdego z renomowanych salonów wystawowych fotografii w kraju. I zapewne będzie. Stanisław Kulawiak uprawia fotografię artystyczną od roku 1976. Ma za sobą wiele różnych doświadczeń i spory dorobek, wyróżniany i nagradzany w kraju i za granicą. Teraz wybrał własną drogę i jasno określił cel, do którego ona prowadzi.

„Ziemia Kaliska” nr 45, Kalisz, 8.11.1987 r.

## Maciej Maria Kozłowski Fotografuje mnie słońce z liściem lipowym w ustach

Obrazowo, lecz nieco naiwnie Stanisław Czernik, w latach 30. twórca założeń autentyzmu, nowego kierunku w poezji polskiej, przekonywał, że — „nie będzie liryką wiersz opisujący rzekome nastroje burzy, jeżeli poeta nie widział morza. Mało. Jeśli nie przeżył prawdziwej burzy morskiej. I nic tu nie pomoże fantazja, bo i ona uwarunkowana jest przeżyciami” — dodawał.

Stanisław Kulawiak, który w czterdzieści lat później podjął hasła autentyzmu i postanowił być im wierny w uprawianej przez siebie sztuce fotografii, znalazł się — co prawda — nie w oku cyklonu szalejącego na morzu, lecz w czasie coraz bardziej powszechnego zamętu, zwiastującego nadejście społecznej burzy. Kto uważnym okiem obejrzy dziś kilkadziesiąt fotogramów Stanisława Kulawiaka, z których składa się wystawa zatytułowana *Okolice autentyzmu*, w wielu utrwalonych obrazach z życia pozornie sielskiego, prowincjonalnego miasteczka, dostrzeże symptomy nadchodzącej nawałnicy.

Z perspektywy lat, które upłynęły od tamtych czasów, widać to szczególnie wyraziście. Fotogramy powstałe w późnych latach 70. i z początkiem następnej dekady to fascynująca opowieść o czasie agonii realnego socjalizmu, dostrzeganej w realiach małego miasteczka i codziennego życia jego mieszkańców. Opowieść prawdziwa także dlatego, że wyrasta z autentycznych przeżyć jednego z nich, to prawda — szczególnie uważnego i spostrzegawczego, uwrażliwionego bardziej niż pozostali.

Stanisław Czernik byłby usatysfakcjonowany. Z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że marzyło mu się zawsze, by autentyzm sięgnął poza granice poezji. Nigdy jednak tak się nie stało. Odezwał się dopiero po czterdziestu latach i to w dziedzinie fotografii. Czego najmniej spodziewałby się twórca autentyzmu i redaktor ostrzeszowskiej „Okolicy Poetów”. Po drugie — ideowe i artystyczne postulaty autentyzmu Stanisław Kulawiak realizuje wierniej niż poniektórzy poeci autentycyści. Czernik nieustannie podkreślał, że twórczość artystyczna ma być poszukiwaniem prawdy i wyrastać z autentycznych przeżyć. Ważne dla niego było „co?” i „jak?”. Nie dając żadnych przepisów na formę wiersza, zalecał poetom selekcję przeżyć, słów, metafor, które mają „zblizać do prawdy życiowej”.

Tak też czyni i to skrupulatnie Stanisław Kulawiak. *Genius loci* sprawił, że posiane przed lat w Ostrzeszowie ziarna autentyzmu skiełkowały w kolejnym pokoleniu, w innej dziedzinie sztuki.

„Stogi mają harde, złocone głowy”; „Rymy zlatują w cieniach” (Jerzy Pietrkiewicz); „Niepisana geometria zniw”; „Księga lata kończy pora owsa” (Stanisław Czernik); „Wieczór osiadł na rzece”; „Miasto zatopione w jeziorze ogrodów” (Tadeusz Juliusz Demczyk); „Łąka śpiewa schylonymi wierzbami” (Józef Andrzej Frasiak); „Wież przysiadła jak stado kuropatw”; „Cisza sędziwa jak pajak snuła sieci” (Czesław Janczarski); „Ukochałem w was, strofy, zapłocia, zagony...”; „Fotografuje mnie słońce z liściem w ustach lipowym” (Jan Bolesław Ożóg).

Na dobrą sprawę każdy z tych przypadkowo wybranych wersów — metafor, wyjętych z wierszy poetów autentyzmu, mógłby stanowić tytuł któregoś z fotogramów Stanisława Kulawiaka. Tyle tylko, że jego fotogramy skutecznie obywają się bez tego typu odniesień poetyckich. Przeważnie taki zabieg, choć zapewne na swój sposób uprawniony, jest całkowicie zbyteczny. Udowodniałby bowiem zaledwie powierzchwnie związków artysty z autentyzmem, nadto wkraczałby niebezpiecznie w obszar „dekoracyjności” sztuki, której ten kierunek wystrzegał się konsekwentnie.

Stanisław Kulawiak jest zanurzony w otaczający go żywioł codzienności. W jego kolejne kręgi: wielopokoleniowy dom rodzinny z wszystkimi jego postaciami i zakamarkami; sąsiedztwo bliższe i nieco dalsze; spokojne ulice i place prowincjonalnego miasteczka, na których tylko pozornie nic się nie dzieje; jego peryferie wypełnione opłotkami okalającymi domostwa i ogrody, aż po otaczający je krajobraz otwarty z linią przerzedzonych drzew lub ciemną smugą lasu zamykającą horyzont. A wszystko to odmieniane sumiennie przez kolejne pory roku niosące inne światło, inaczej rozkładające cienie. Te kręgi przenikają się wzajemnie. Oddziałują na siebie — zaskakująco, wręcz magicznie. Stają się spowolnioną, bogatą w szczegóły opowieścią Kulawiaka o „małej ojczyźnie” artysty, „ojczyźnie rodzinnej” z wyboru w trudnych czasach narastającego niepokoju.

To miejsce staje się dlań — i jako człowieka, a jeszcze bardziej jako artysty — mocnym punktem oparcia. Wynosząc je do rangi najwyższej, Stanisław Kulawiak opowiada o nim chwilami z powagą przynależną patriarsze, nie bez wzruszenia, choć równie często nie stroni ani od żartu, anegdoty, ani dobrotliwej ironii. To przywilej każdej opowieści o życiu, w którym to, co wzniosłe, splecione bywa z tym co przyziemne.

„Ziemia Kaliska” nr 87, 30.10.1998 r.



## Robert Kuciński Ku mięsistej odblasku

Atmosfera rodzinnego domu raczej nie wpłynęła na wybór Twojej zawodowej drogi. Czy na krakowskiej AGH działo się coś niezwykłego, co rzuciło Cię w objęcia fotografii?

Założona wraz z kolegami grupa SEM mogła dość swobodnie działać w strukturach uczelni. Dużo prac wysyłaliśmy na konkursy, na wielu zdobyliśmy ważne nagrody. Jednocześnie interesowała nas tzw. fotografia ekspansywna, ingerowaliśmy wielkimi formatami w otaczającą nas rzeczywistość, co miało posmak działalności społeczno-politycznej. Sytuacje były czasem śmieszne, częściej drażliwe. O naszych działaniach było wtedy głośno. Straciły one sens w momencie powstania „Solidarności”, a w chwili wprowadzenia stanu wojennego — dla mnie skończyło się wszystko, także pobyt w Krakowie. Wróciłem do Ostrzeszowa, zabierając całe, na szczęście ocalałe, archiwum, w którym było sporo dokumentów działalności małopolskiej „Solidarności”. Zaczął się drugi etap w moim życiu — wyciszony, prowincjonalny. Jego efektem jest kolekcja zdjęć nazwana *Okolice autentyzmu*.

Czy to poetycki autentyzm Stanisława Czernika był podniętą dla Twoich fotograficznych działań, czy jedynie pożyłyś nazwę od pisarza z Ostrzeszowa?

Powróciwszy do Ostrzeszowa, odkryłem Czernika na nowo. Był mi pomocny w moich emocjonalnych bojach ze stanem wojennym. Wtedy stanąłem na uboczu, zostałem stolarzem, pracowałem u mojego dziadka i budowałem dom. Aparat zaś wyciszał we mnie dysonanse. „Łapałem” to, co mnie denerwowało lub śmieszyło. Nie rzucałem kamieniami czy butelkami, nie brałem udziału w manifestacjach, nie zapijałem się w jakiejś knajpie na śmierć, tylko fotografowałem. Tego, co udało mi się wtedy zrobić, nie pokazywałem, bo nie interesowało mnie także wystawianie w katakumbach. Czekałem, aż sytuacja się zmieni. Nie współpracowałem z żadną gazetą, na kilka lat za to związałem się kaliskim teatrem. Pierwszą ekspozycję swoich prac w tym czasie miałem w roku 1984 w galerii związkowej w Krakowie.

*Okolice autentyzmu* spodobały się nie tylko w Polsce. Właściwie zrobiły karierę za granicą.

Rzeczywiście, tym fotografiom towarzyszy spore zainteresowanie. Jakoś szybko „przejadły się” prace zrobione przez moich kolegów na głównych polach bitew, w Gdańsku czy w Warszawie. Obrzeża okazały się bardziej interesujące dla ludzi z tamtej części Europy.

Siłą wielu Twoich prac z tego okresu jest swoistego rodzaju skrót poetycki bądź metafora.

Ale dla mnie ważne były przede wszystkim wartości dokumentalne. To, o czym mówisz, jest efektem mojego emocjonalnego stosunku do fotografowanego obiektu czy sytuacji. Powiedziałeś: „prace z tamtego okresu”. Ja, owszem, zaliczam je do przeszłego etapu, ale niektóre tam obecne idee realizuję do dziś, np. pejzaże prawie symetryczne. Są to zdjęcia, które traktuję jako aksjomaty formalne, wymagają dużo czasu, zarówno przy ich wykonaniu, jak i przy ich odbiorze. Wszystkie zdają się mówić: „nie możesz biec przez całe życie”.

Kiedy nastąpił taki moment, w którym przestałeś robić różne rzeczy „zamiast” i całkowicie skupiłeś się na fotografii?

Nigdy i nigdzie nie pracowałem na etacie, ale życie fotografa w Polsce wymagało łączenia tego, co chciałbym robić — z działalnością komercyjną. Teraz jest mi łatwiej, ponieważ mamy rodzinne wydawnictwo i z tej codziennej walki o byt potrafię wygospodarować czas dla siebie. Rytmicznie pęcznieje moje osobiste archiwum, a gdy w nim pewien zbiór tematyczny dojrzewa, to organizuję wystawę albo wydaję książkę. Nigdy nie jestem jednak artystą w czarnej pelerynie, bujającym w obłokach...

Powodujesz w ten sposób odbiorczy zamęt. Ludzie mogą nie wiedzieć, kiedy jesteś rzemieślnikiem, a kiedy formułujesz wypowiedź o charakterze artystycznym.

To nie jest dla widza istotne. Zdjęcie jest dobre albo nie.

Przecież zdjęcia na przykład do folderu są efektem manipulacji. Kiedy wkracza kompromis, ulatnia się artystyzm.

No tak. Ale inne zdjęcia pokazują w galerii, inne wykonuje na potrzeby prospektu. Miejsce wyeksponowania sugeruje charakter mojej wypowiedzi. Owszem, granice mogą być płynne. Gdy ogląda się na przykład mój album *Kalisz — najstarsze miasto w Polsce*, to można tam znaleźć

oba rodzaje fotografii, artystyczny i komercyjny. Ja jednak zdecydowanie nie pokazałbym, jakie ujęcia do którego typu przynależą. Wszystko weryfikuje czas.

Teraz jednak ludzie oglądają Twoje albumy ze zdjęciami i na ich podstawie orzekają, jakim artystą jest Stanisław Kulawiak, gdzie szuka inspiracji, co go interesuje. Czy zatem architektura i przyroda, która — nawet najpiękniej fotografowana — stawia Cię w jednym rzędzie z producentami widowisków?

Fotografia jest dla mnie sposobem na życie. Fotografuję bardzo dużo różnymi kamerami. Nie dzielę dokładnie czasu na „artystyczny” i „komercyjny”. Te momenty następują bezpośrednio po sobie albo funkcjonują nawet równolegle. Te rzeczy zazębiają się ze sobą i tak być powinno.

Poświęcasz Kaliszowi sporo uwagi, bo podoba Ci się to miejsce, czy też jest to dobry rynek zbytu?

To nie jest wielki rynek zbytu. Album wydany trzy lata temu jeszcze na siebie nie zarobił. Od lat bywam w Kaliszu, bo mnie to miasto interesuje. Poza tym jestem z zewnątrz i patrzę na wszystko inaczej. Zafascynowały mnie tutejsze kościoły, a widziałem ich wiele, także za granicą, więc mogę porównać. Znalazłem tu przyjaciół, są to związki wieloletnie i trwałe. To wystarczy, aby polubić takie miejsce.

Ostrzeszów powinien być zazdrosny?

Mieszkam w nim już ponad dwadzieścia lat. To moja sypialnia, moje gniazdo. Chyba wiąże mnie z tym miejscem coś wyjątkowego. Nie denerwuje mnie na przykład dziura na ulicy w Berlinie czy Warszawie, a taką samą w Ostrzeszowie przejmuję się ogromnie. Interesuję się zarówno historią, jak i dniem dzisiejszym tego regionu. Dbam o to, co mnie otacza.

Jesteś raczej reporterem. Wydaje mi się, że nie przepadasz za kreacją w zimnych ścianach atelier?

Pochodzę z dobrej szkoły reporterskiej. Redagowałem pismo studenckie, a jednocześnie współpracowałem między innymi z „Dziennikiem Polskim” i „Tygodnikiem Powszechnym” w Krakowie oraz „itd” i „Razem” w Warszawie. Rzeczywiście mam temperament reporterski i nie nadaję się do wielogodzinnych sesji w studiu. W atelier zatrzymuje mnie tylko człowiek. Lubię robić portrety, bo w tym działaniu także możliwe jest wyrażenie osobistego stosunku emocjonalnego. Portretuję raczej ludzi, których dobrze znam. Wyjątek stanowi tu fotografia poświęcona muzyce jazzowej. Więż czysto osobistą zastępuje wtedy muzyka. Do wykonawców zresztą także się „zblizam” przy pomocy teleobiektywu. Jak to wygląda, można było zobaczyć na wystawie *Frazy* w galerii „W hallu” kaliskiego Centrum Kultury i Sztuki towarzyszącej 30. Międzynarodowemu Festiwalowi Pianistów Jazzowych. Ta ekspozycja to trzydzieści cykli, ponad sto czarno-białych fotografii, powstałych podczas pięciu edycji festiwalu. Widnieją na nich zarówno polscy jazzmani, jak i gwiazdy zagraniczne. Są debiutanci, jak Sławomir Jaskulka, są i weterani, jak Jan Ptaszyn Wróblewski. Każdemu artyście poświęciłem po kilka bądź kilkanaście ujęć, ale nie różnorodność ujęć jest tu dominantą, lecz próba zbudowania podobnych wrażeń emocjonalnych przy odbiorze ciągów obrazów i fraz muzycznych.

Sporo podróżujesz, zwłaszcza do Niemiec. Czy w tej chwili pociągają Cię nowe tendencje w fotografii światowej?

Raczej cofam się. Powróciłem do dużych formatów kamer i fotografii czarno-białej. Komputery wykorzystuję w wydawnictwie, ale fotografii cyfrowej nie używam samodzielnie. Nie interesuje mnie to, co syntetyczne, lecz organiczne. Muszę czuć materię. Bardzo chętnie prezentuję teraz odblaski czarno-białe na barycie, klasycznie suszone. Obróbkę cyfrową zostawiam dla działań wydawnictwa, a wszystko, co robię z potrzeby serca, wykonane jest w sposób tradycyjny. Znajduję dużo radości w szukaniu „mięsistej odblaski”.

A już na koniec powinniśmy jeszcze przypomnieć, że Twoim najnowszym, efektownym i przydatnym dziełem jest *Kalendarz na Rok 2004*, wydany z okazji jubileuszu kaliskiego festiwalu jazzowego. Poszczególne karty miesięczne zdołały portrety gwiazd tej imprezy, połączone z elementami tutejszej architektury. *Kalendarz* kupić można w galerii „W hallu” kaliskiego Centrum Kultury i Sztuki oraz w kaliskich księgarniach.

Rozmowa zamieszczona w miesięczniku „Kalisia Nowa” 2003, nr 12

## Marek Grygiel Pejzaże asymetryczne

Twierdzenia o tym, że dosłowność otaczającej rzeczywistości jest ograniczeniem dla polskiej fotografii i że dopiero niedawno znowu nawiązała ona z tą rzeczywistością kontakt, wydają się zupełnie bez pokrycia. Stanisław Kulawiak, który prezentowaną tutaj serię wykonuje na przestrzeni kilkunastu ostatnich lat, udowadnia, że zapis dokumentalny jest również autorską, indywidualną kreacją.

Zachłystywanie się „obiektywnością” fotografii, która za sprawą szkoły Becherów i ich epigonów wkroczyła na salony muzeów sztuki, wcale nie deprecjonuje wieloletnich poszukiwań w tym obszarze, ale czynionych bez specjalnego rozgłosu i medialnego hałasu. Stanisław Kulawiak, mieszkając z dala od wielkomiejskich centrów, swoje zdjęcia wykonuje z podziwu godną konsekwencją. Są to fotografie przedstawiające widoki zwykłych przedmiotów i obiektów z najbliższego otoczenia. Zawierają w sobie dużą dawkę prawdy i autentyzmu. Z pozoru błahe — wypełnione są znaczeniami, zatrzymują nie tylko „kształt rzeczy” ale i określony nastrój. Mają w sobie siłę estetycznego oddziaływania przede wszystkim prostotą wybranego kadru i zaprogramowanym, kontrolowanym dystansem fotografującego. Być może w taki sposób wykonane nie wiążą się z żadną ideologią i nie podlegają żadnej mistyfikacji.

Słowa te napisane do prezentacji prac Stanisława Kulawiaka w czwartym, ostatnim drukowanym numerze „FotoTAPETY” nic nie tracą na aktualności, bo te zdjęcia mają wymiar ponadczasowy. Są dokumentem jak najbardziej. Ale nie umiejscawiają się bardzo silnie w jakiejś określonej epoce. Gdyby je oglądać 30 lat wcześniej albo 30 lat później, byłyby takie same. Nic by im „nie przybyło” ani nic od nich nie dałoby się odjąć. Autorowi powiódł się być może zamysł swoistej relatywizacji czasu. Temu, do czego właściwie fotografia została powołana i co jej się głównie przypisuje. Nie utrwalają „decydującego momentu”, nie zapisują zdarzenia, niczego nie relacjonują. Po prostu są. W tym zawarta jest ich siła.

Warszawa, kwiecień 2004 – marzec 2005

Katalog do wystawy Stanisława Kulawiaka *Pejzaże asymetryczne*,  
Mała Galeria ZPAF, Warszawa, kwiecień 2005

## Marian Pilot Asymetria...

## ASYMMETRIA, powiada grecki słownik, znaczy — niewspółmierność

Obcowanie z fotogramami Stanisława Kulawiaka ostatniej pory dostarcza widzowi szczególnej intensywności przeżyć trudnej do zdefiniowania natury: jest to bowiem tyleż podziw i fascynacja, co doznanie swobodnego metafizycznego wstrząsu, ba, poczucie ostrego podskórno-niepokoju, niezidentyfikowanego zagrożenia, a nawet winy, której źródła niełatwo dociec.

Tu zaszła zmiana. Coś istotnego w sztuce solidnego, błyskotliwego zarazem obserwatora życia społecznego dokonało się.

Stanisław Kulawiak jest fotografikiem klasycznym, rzec by się chciało zgoła nawet: artystą starej daty, zdystansowanym — czy może nawet użyć by można bardziej dosadnego wyrażenia — gardzącym wręcz ostentacyjnie eksperymentami formalnymi, którym dziś oddają się intensywnie, acz z rozmaitym skutkiem liczni fotograficy z najbliższego mu pokoleniowo, a bodaj i towarzyskiego kręgu. Zaryzykowałbym twierdzenie, że należał zawsze do tych nielicznych, którzy bardziej wierzą w potęgę samej rzeczywistości niż interpretującej tę rzeczywistość kamery.

Wybitny reżyser, mistrz filmowego dokumentu, Kazimierz Karabasz, słynie ze swojej metody twórczej, która przyniosła mu tyle krajowych i międzynarodowych laurów; nosi ona nazwę „metody cierpliwego oka”. Stanisław Kulawiak jest bez wątpienia mniej lub bardziej świadomym, za to z pewnością konsekwentnym takiejże metody wyznawcą: ważne jest nie oprzyrządowanie, aparatura, jedynie ważne jest oko; może wspomnieć warto, że wielki obrazoburca, Andy Warhol, marzył o kamerze, umieszczonej w oku i uruchamianej jednym poruszeniem powieki... Cierpliwe oko Stanisława Kulawiaka widzi — widziało zawsze — rzeczy na pozór zwyczajne, pospolite, by nie rzec — banalne, łatwe do ujrzenia przez przygodnego niespiesznego przechodnia — wi-

dziane przez niego, a jednak z reguły niedostrzegane. Oto kamienne schody, zdeптane, do cna zdarte; inne, dopiero co oddane do użytku, a biegnące prosto w niebo i urywające się w połowie tej zuchwałej, niemiłej Panu Bogu drogi; ogromny kamień młyński, wchłaniany przez ziemię, w niej bez ratunku tonący; drzwi szopy, zwisające na zwichrowanych zawiasach; złowieszczą ruina rzeźni, przekreślona potężną rdzawą żelazną belką; pieniek do rąbania drewna, czy tylko drewna?; monstrialne, zrakowaciałe, brzuchate drzewo, pożerające żelazny krzyż; kozuch bluszczu, przygniatający drewnianą chatę; ogromna machina — wielki jak dinozaur okaleczony i okulawiony, na wpół rozszarpany kombajn zbożowy pośrodku szczyrego pola: na wszystko to cierpliwe oko spogląda z bezlitosną docieklivością i pomieszaniem z czułością okrucieństwem. Ten ciąg zatrważających, podszytych grozą i wzbudzących głębokie metafizyczne poruszenie obrazów puentuje dobitnie dokument w swojej wymowie najjaskrawszy — najbardziej wyrazisty przejaw owej greckiej ASYMMETRII, którą naznaczony jest współczesny świat: oto sielski pogodny obraz na wylot prześwietlonej słońcem starej, chylącej się ku upadkowi stodoły, w sąsiedku której śpi zwinęty w kłębek kot.

To jedyna żywa istota, jaką zdołało wysledzić cierpliwe oko, jakimś cudem przetrwała na ziemi jałowej, zapełnionej kalekami artefaktami — obiektami, uczynionymi ludzką ręką, a przez ludzi porzuconej. Kiedy? Dlaczego? Z jakiej przyczyny? Czy nieodwracalnie?

Pytania, na które odpowiedzi szukać będziemy w nowych fotogramach Stanisława Kulawiaka. Ten wrażliwy artysta, którego cierpliwe i przenikliwe oko draży rzeczywistość coraz głębiej i z taką maestrią ją obrazuje, z pewnością tej odpowiedzi szuka.

Warszawa, 2006 r.

Tekst do katalogu wystawy *Kody asymetryczne*, BWA Kalisz, grudzień 2006 r.

## Jerzy Lewczyński Uśmiech przez łyżę

Fotografie Stanisława Kulawiaka mówią o naszej obecności w życiu. Przeważnie są świadkiem naszego losu z jego często paradoksalnym wyrazem. Stanisław Kulawiak to odkrywca zjawisk potwierdzających czas „tu i teraz”. Każda epoka zostawia swój ślad zapisany przez fotografie. Wolność powstała z solidarności pokazuje nam czas i miejsce często pełne zachwyty, ale i wstydu. Jaka to prawda? Czy możliwe, że otoczeni pejzażem nonsensów możemy sobie spojrzeć w oczy?

Pamiętamy, gdy budowany socjalizm pełen był sztucznych zachwyty, gestów i hasel. Fotografie Stanisława Kulawiaka rodzą zasadnicze pytania o prawdę zarejestrowanego śladu, ale jednocześnie pytanie, dlaczego te sceny mają nam pokazywać rzeczywistość, gdy być może kiedyś ten los był jeszcze bardziej dramatyczny.

Fotografie Stanisława Kulawiaka są częścią olbrzymiego zjawiska odkrywającego obłudę dyktatury. Ta ironia często przysłańca bolesne rany przeżytego czasu. Dziwne zderzenia skutków i celów oraz ich rozmijanie się w życiu codziennym budzą niechęć do usuwania tych wad. Czy wady nie mają swoich zalet? Te trudne i być może niepotrzebne rozważania można jednak odnieść i do naszego polskiego sceptycyzmu, który często w przeszłości ratował nas od bolesnych uderzeń losu! Spójrzmy z uśmiechem na wiele takich sytuacji, pokazanych na fotografiach. Te obrazy to elementarz uczący nas umiejętności śmiechu samych z siebie. Może to lepsze niż dramatyczne i pompatyczne pozy rodzinnego etosu! Te złoże nonsensów, humoru i dramatu to często niepotrzebne rozdzieranie szat. Od dawna chcę podkreślić umiejętność konsekwentnego kreowania sztuki fotograficznej przez autora, którą śledzę i cenię od lat. Jego uśmiech to też lekarstwo na codzienne bóle i trudy społeczeństwa pędzącego czasem na hulajnodze do kosmosu.

Gliwice, listopad 2008 r.

Wstęp do albumu *Na peryferiach PRL — fotografie z lat 1974–1989*,  
Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2009

## Adam Sobota Tak to było

„Zwyczajność” jest jednym z określeń, jakie nasuwają się przy oglądaniu fotografii Stanisława Kulawiaka. Zaprezentowane tutaj fotografie zostały wykonane w Polsce w końcowej fazie istnienia (okres 1974–1989) tej formacji politycznej, jaką był PRL, i rejestrują wiele charakterystycznych przejawów ówczesnej rzeczywistości. Pokazują formy codziennego życia, szarżę i ubóstwo sfery publicznej, toporność modernizacji, natręctwo socjalistycznych sloganów, drętwą ceremonialność władzy, jak i przykłady zorganizowanego społecznego protestu od roku 1980. Głównym zamierzeniem autora nie wydaje się jednak stworzenie kroniki wydarzeń politycznych czy piętnowanie społecznych patologii, jak to robiło wielu ambitnych fotoreporterów tego czasu. Jego fotografie powstawały w najbliższym otoczeniu miejsc, gdzie się urodził i mieszka (Ostrzeszów i okolice), gdzie studiował (Kraków) i tam, gdzie okazjonalnie bywał. Nie są tam ukazane jakieś wyjątkowe sytuacje, gdyż decyzja o naświetleniu klatki filmu wynikała z wczuwania się autora zdjęć w zwykły rytm życia ludzi, wyznaczany codziennymi czynnościami, pracą, lokalnymi warunkami i zwyczajami. Jego społeczne poglądy wynikały wtedy z kontaktów z licznym środowiskiem fotografujących, którzy debiutowali w latach 70.

Byli to zarówno fotoreporterzy pism skierowanych do młodzieży (np. „Razem”, „itd”), jak i członkowie grup fotograficznych zawiązywanych w środowisku studenckim. Stanisław Kulawiak należał w Krakowie do fotograficznej grupy SEM (1976–1980).

Stanisław Kulawiak pozostał wierny temu stylowi twórczego działania, jaki obrał od początku, oraz środowisku, w jakim wyrósł (mimo że przez kilka lat zarabiał na życie za granicą). Intrygowało go znaczenie tego, co już wcześniej — jako program artystyczny — nazwane zostało autentyzmem, przez twórcę w Ostrzeszowie poetę Stanisława Czernika. W latach trzydziestych XX wieku artysta ten propagował literaturę związaną z wartościami regionalizmu, gloryfikującą więź z naturą i codzienne życiowe doświadczenia człowieka. To, co pisał Czernik, w znacznym stopniu było neoromantyczną utopią, skierowaną przeciwko coraz większej presji form industrialnej nowoczesności. W wypadku Stanisława Kulawiaka taki wybór nie wziął się jednak z postawy antymodernistycznej, a wynikał raczej z odpowiedniości takiego przesłania do okoliczności własnej drogi życiowej. Poprzez swoje fotografie nie neguje on autentyzmu wielkomięjskich form życia i znaczenia wydarzeń przyciągających uwagę mediów, ale na podstawie własnego doświadczenia kieruje uwagę na autentyzm życia prywatnego i relacje charakterystyczne dla prowincji, które stają się w jego ujęciu czymś autonomicznym w swojej prawdzie.

Jego sposób fotografowania i to, jak reagują na obecność fotografa ludzie, utwierdza nas w przekonaniu, że autor tych zdjęć jest w zażyłości ze swoimi modelami albo przynajmniej w jakiś sposób przynależy do tego środowiska. W wielu wypadkach porusza się w przestrzeni prywatnej swoich modeli. Wymiana spojrzeń nie ukazuje śladów zaskoczenia czy skrępowania. Można powiedzieć, że Stanisław Kulawiak poczuwa się tu do większej współodpowiedzialności za wydarzenia, gdyż fotografowanie ukazuje jako formę współuczestnictwa.

Ludzkie twarze i spojrzenia zarejestrowane na tych fotografiach w największym stopniu pozwalają na ocenę autentyzmu zachowań i wydarzeń. Z jednej strony pojawia się ten rodzaj ekspresji, który wyraża zwyczajność, w sensie utożsamiania się z przebiegiem zdarzeń i z własną pozycją w świecie, co wskazuje na ustabilizowany kompromis pomiędzy odczuciem ja i pozycją zajmowaną w relacjach z otoczeniem. Twarze ludzi biorących udział w rodzinnych uroczystościach, w towarzyskich rozmowach, pracujących czy zamyślonych są w pewnym sensie maskami, ale takimi, które wskazują na autentyczne życie psychiczne. Drugi rodzaj masek, w jakie formują się twarze, pojawia się w trakcie różnych oficjalnych uroczystości: akademii, wizyt urzędników, festynów oraz innych wydarzeń stanowiących odświętną stronę funkcjonowania PRL-u. Na obliczach pojawia się wówczas wyraz wyobcowania i napięcia, wynikającego z wymuszonej pozy. Ta odmiennność ekspresji spotykana jest na każdym kroku.

Stanisław Kulawiak z wyraźną ironią odnosi się do sloganów politycznych i pretensjonalnych dowodów osiągnięć socjalizmu. W takich fotografiach autor zaznacza większe zdystansowanie wobec tematu. Wyraża się to poprzez nieobecność ludzi, których zastępują plansze ze sloganami, albo poprzez ukazywanie twarzy przybierających wyobcowany wyraz. Autor fotografii powstrzymuje się od zajęcia stanowiska oznaczającego oczywistą odpowiedź na to pytanie. Pozostawia odbiorcom swobodę dla wyrobienia sobie własnego osądu. Daje też okazję dla uświadomienia sobie faktu, że odnosząc się do przeszłości, zawsze mówimy o czasie obecnym, co można też wyrazić w odwrotnej konkluzji, że postrzegając teraźniejszość, zawsze myślimy kategoriami przeszłości.

Wrocław, grudzień 2008 r.

Tekst do albumu  
Na peryferiach PRL  
— fotografie z lat  
1974–1989,  
Oficyna  
Wydawnicza  
KULAWIAK,  
Ostrzeszów, 2009

## Agnieszka Kulawiak Po drugiej stronie

**Jak oceniasz wartość tych zdjęć z dzisiejszego punktu widzenia? Myślisz, że obronią się jako dokument „ponadczasowy” i „międzypokoleniowy” — bo przecież układając te zdjęcia w nową opowieść, chciałeś wyrazić pewną uniwersalną myśl.**

Uznałem, że nadszedł ten czas. Złożyło się na to wiele przyczyn, również technicznych. Wreszcie mogłem moje archiwum dokładnie przejrzeć, zeskanować, zarchiwizować. I stwierdzić, że zawsze po prostu fotografowałem szarą codzienność, napiętnowaną przez to, co działo się w życiu społecznym i politycznym. Taki charakter ma moja fotografia. Staralem się w niej zawrzeć pewnego rodzaju aksjomaty rzeczywistości, w której przyszło nam wszystkim żyć.

**Co jest siłą tak rozumianej Twojej fotografii?**

Nie fotografowałem z nastawieniem, że robię jakiś materiał, temat. Te fotografie są bardzo osobiste, ale z drugiej strony dwudziestoletni dystans pozwala inaczej popatrzeć na tamtą rzeczywistość. Na zdjęciach widzimy nie tylko bliskie i znajome mi osoby. Każde zdjęcie opowiada swoją odrębną historię, na każdym zapisany jest fragment czyjś życia. To rodzaj dziennika. Dlatego teraz nie jest aż tak bardzo istotne, czy fotografowałem kogoś mi bliskiego, czy nieznanego. To jest Polska, która po prostu była, w której upłynęły moje młode lata. Najważniejsza w tym wszystkim była moja reakcja na to, co działo się wtedy obok mnie, co wymagało sprzeciwu czy akceptacji. Aparat pomagał mi w jakiś sposób wyrazić swoje emocje i swój stosunek do tego wszystkiego.

**Gdzie byłeś, gdy ogłoszono stan wojenny?**

Wprowadzenie stanu wojennego było momentem bardzo trudnym emocjonalnie. Trudnym do pogodzenia się z nim. Trzeba było przyjąć jakąś postawę, trzeba było zareagować osobiście. Ja wybrałem taką drogę. Wielu moich kolegów emigrowało, inni zaczęli współpracować z reżimem lub wystawiać swoje prace w drugim obiegu, w kościołach, jeszcze inni nie mogli się z tym pogodzić i szukali wyjścia w alkoholu albo innej formie zapomnienia. Wszystko to reakcje osobiste. Nie było recepty uniwersalnej. W najlepszym swoim wieku, w najlepszych swoich fizycznych i psychicznych możliwościach człowiek został zamknięty w klatce. W tym wszystkim została mi tylko fotografia. To ona była łącznikiem między moimi latami studenckimi, młodością a później już rodziną. Fotografia była zawsze i ten sposób mojej emocjonalnej ekspresji spełnił się w młodym i starszym wieku.

**Mówisz, że podejmowałeś samodzielne, niewymuszone decyzje. Podobno system nie dawał wyboru, łamał ludzi. Jest ktoś wśród Twoich kolegów z ówczesnego otoczenia, kto dokonał takiego wyboru, że stracił w Twoich oczach godność, nie zdał egzaminu z człowieczeństwa. Zawiódł, zdradził...**

Bardzo dużo wymagam od siebie i w dalszym ciągu dużo wymagam od najbliższych. Natomiast w stosunku do kolegów nie mam takich oczekiwań i wymagań, nie wydaję też radykalnych osądów, nie oceniam cudzych wyborów. Oczywiście, system łamał ludzi, ale system też tworzą ludzie, łamiący siebie nawzajem. Decyzje podejmujemy osobiście i osobiście za nie odpowiadamy. Można z takich czy innych względów próbować pozornie ułatwić sobie życie i wielu z moich kolegów tak też wtedy zrobiło, czego teraz pewnie żałują. Tak podejrzewam. Ale to każdy sobie sam pisze swój los.

System PRL bazował na najprostszych instynktach człowieka, w opozycji do podstawowych wartości. Nagradzał i dopingował w człowieku próżność, przejawiającą się w kulcie ceremonii i awansów. Te zdjęcia pokazują nam, jak pozorna było to przewaga i jak trywialnie prymitywne były osoby i środki, za pomocą których nami manipulowano. Wystarczy jeden uścisk dłoni towarzysza przewodniczącego czy kolejny medal, a już jesteśmy uskrzydleni, uśmiechnięci i do wartościowani — jak niewiele może nas uszczęśliwić i jak niewiele może zniszczyć.

Trudniej jest manipulować człowiekiem, który posiada bezwzględne szanse na przetrwanie, a na wsi takie możliwości były. Natomiast w miastach, w zakładach pracy, w kombinatach robotniczych sterowanie ludźmi było bardzo proste. Po to tworzone duże środowiska. Tylko nikt nie przewidywał, że te środowiska zjednoczą się w jeden wielki ruch i wystąpią przeciw systemowi.

**Masz poczucie takiego zjednoczenia?**

Katalizatorem olbrzymiej fali emocji był Jan Paweł II. Zjednoczyły nas religia i patriotyzm,

dlatego mogliśmy tak dużo zrobić. Nie oceniam PRL jako ustroju zdecydowanie pozytywnego czy negatywnego, który wywarł na mnie jednoznaczny wpływ. Był pozytywny, bo byłem młody. Negatywny był dlatego, że tłamsił osobowość. Dla mnie tamten system był ograniczeniem. Dlatego świadomie wróciłem z Krakowa do Ostrzeszowa, ale wróciłem już jako fotograf, jako ktoś, kto patrzy na to, co dzieje się wokół niego, z zewnątrz, kto jest obok.

**I to było Twoją wolnością?**

Tak pozostało do tej pory.

Warszawa, luty 2009 r.

Fragmenty rozmowy do albumu *Na peryferiach PRL — fotografie z lat 1974–1989*, Oficyna Wydawnicza Kulawiak, Ostrzeszów 2009

## Krzysztof Szymoniak Przerwany sen... (fragmenty)

(...) **A wtedy, w Ameryce, zostałeś z niczym na nowojorskim bruku?**

Na szczęście miałem w Ameryce rodzinę, czyli ciocię 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 Zbyskiem Bzdakiem 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 modlitwa 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: dziki. 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 siedmionowym Mercedesem, wożąc 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.

**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 wyżyć. 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.

**Jakieś 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 obokrajowiec. 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, 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?**

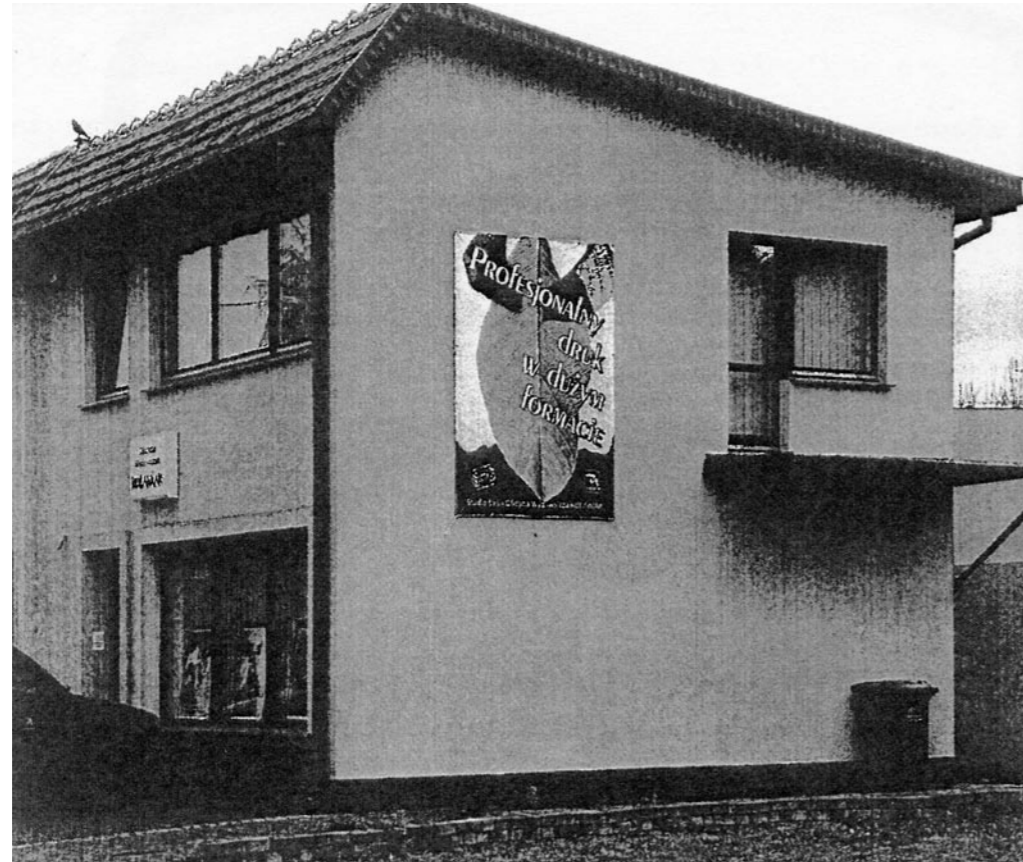
No tak. Za miliony niech cierpią inni, a my róbmy to, do czego zostaliśmy powołani, co jest naszym przeznaczeniem. A poza tym fotografia z definicji ma być odciskiem rzeczywistości, a nie służyć samej sobie. Popatrzmy na zdjęcia wiszące na ścianach, jest w nich to, co mnie ciągle w fotografii przesładuje. 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 światłoczułym 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 Czernikę 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. (...)

Ostrzeszów, 27.01.2013 r.

Fragment rozmowy do tomiku z serii *Fotografowie Wielkopolski*, WBPiCAK, Poznań, 2013

Oficyna Wydawnicza KULAWIAK powstała w 1999 roku w Ostrzeszowie jako firma rodzinna. Do roku 2011 siedzibą firmy był szeregowy pawilon przy ul. Armii Krajowej 1, obecnie biuro i pracownia mieści się przy ul. Piastowskiej 26.

Siedziba Oficyny  
Wydawniczej KULAWIAK  
w latach 1999–2011,  
Ostrzeszów,  
ul. Armii Krajowej 1



Biuro i pracownia Oficyny  
Wydawniczej KULAWIAK  
po roku 2011,  
Ostrzeszów, ul. Piastowska 26



Wnętrze biura i pracowni  
Oficyny Wydawniczej  
KULAWIAK,  
Ostrzeszów, 2015 r.

#### Fotografia

- ⊕ ZDJĘCIA KATALOGOWE
- ⊕ PRACE ARTYSTYCZNE
- ⊕ POSTERY WIELKOFORMATOWE

#### Grafika

- ⊕ ZNAKI FIRMOWE
- ⊕ REKLAMA

#### Wydawnictwa

- ⊕ KSIĄŻKI
- ⊕ ALBUMY
- ⊕ KATALOGI
- ⊕ KALENDARZE
- ⊕ PRZEWODNIKI
- ⊕ POCZTÓWKI

Oficyna Wydawnicza KULAWIAK  
63-500 Ostrzeszów, ul. Armii Krajowej 1  
tel./fax: 062 7301420  
mobile: 0605 622991  
e-mail: oficyna@kulawiak.pl  
www.kulawiak.pl



Teczka firmowa Oficyny  
Wydawniczej KULAWIAK,  
Ostrzeszów, 2005 r.

Wybrane historyczne i krajoznawcze publikacje wydane przez Oficynę Wydawniczą KULAWIAK w latach 2000–2016

**Foldery:** Powiat Ostrzeszowski A.D. 2000 (2000); Ostrzeszów (2001), Kalisz — Zawodzie (2001, 2004); Gołuchów (2002); Mikstat (2003); Kalisz (2005); Grabów nad Prosną (2005, 2009); Kalisz — najstarsze miasto w Polsce (2006, 2007); Bobrowniki nad Prosną (2007); Między ostrzeszowskimi wzgórzami a Prosną (2008); Kolej Ostrzeszów–Namysłaki (2008); Wypocznij w Ostrzeszowie (2011, 2014); Grabów nad Prosną 2007–2016 (2016)

**Przewodniki:** Poznań — Kalisz (2001, 2004, 2008, 2014, 2016); Poznań — Ostrzeszów i okolice (2003); Poznań — Kobyła Góra (2005); Poznań — Miasto i Gmina Kamieńsk (2006); Poznań — Powiat ostrzeszowski i okolice (2012); Poznań — Krajeński Park Krajobrazowy (2012)

**Katalogi:** Artyści-Pedagodzy Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2004); Stanisław Kulawiak — Kody asymetryczne (2006); Antoni Serbeński — wiosna, maj... (2007); Krajowa Wystawa Filatelistyczna „750 lat Ostrzeszowa” (2010); Jolanta Wdowczyk — Kot jaki jest każdy słyszy (2012); I Regionalna wystawa fotografów — Ostrzeszów (2012); Sławomir Brdek — Bartłomiej Busz — Kamil Cichoń — fotografie (2014); Ewa i Marek Dytfeldowie (2015)

**Kalendarze:** Stary Ostrzeszów (2005); Antoni Serbeński (2006), Edward Haladyn (2007); Kobiety wdzięk Europy (2010); Kalendarz powiatu ostrzeszowskiego (2011, 2014); Zabytkowe drewniane kościoły południowej Wielkopolski (2012); Grabów nad Prosną (2012, 2013, 2014); 600 lat Grabowa nad Prosną (2015)

**Roczniki:** Ostrzeszowska Kronika Regionalna (2001, 2002, 2004, 2006, 2013, 2014)

**Monografie:** Historia Grabowa nad Prosną (2006); Z dziejów pszczelarstwa w powiecie wierszowskim (2010); Szkoła Rolnicza w Grabowie nad Prosną (2008); Stanisław Czernik — człowiek i pisarz (2009); Gimnazjum nr 2 w Ostrzeszowie (2009); Nadleśnictwo Przedborów (2010); W cieniu kasztanów — I LO w Ostrzeszowie (2000, 2010); Dom Pomocy Społecznej w Kobyłej Górze 1962–2012 (2012); Szkoła Podstawowa nr 1 w Ostrzeszowie (2015)

**Albumy:** Kalisz — najstarsze miasto w Polsce (2000); Oblicza ziemi ostrzeszowskiej (2006); Kalisz — miasto św. Józefa (2007); Na peryferiach PRL — fotografie z lat 1974–1989 (2009); Krajeński Park Krajobrazowy (2009); 4 pory roku na Krajnie (2011), Powiat ostrzeszowski (2012); Szabel nam nie zabraknie (2012); Perła południowej Wielkopolski — pobernardyński klasztor w Ostrzeszowie (2013); Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu (2014)

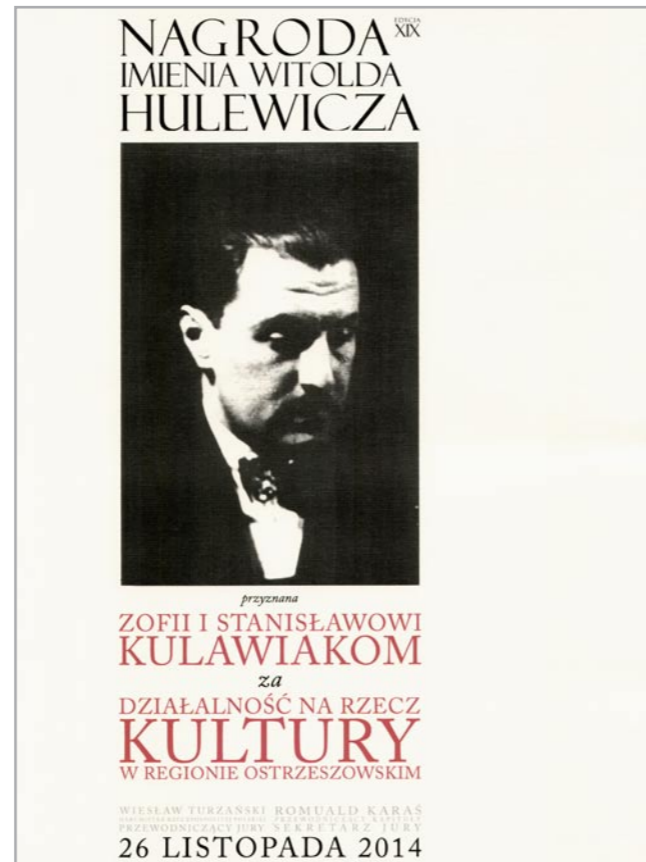
**Inne:** Ziemia ostrzeszowska w baśniach i legendach (2003); Tomik poezji z konkursu im. Stanisława Czernika (2007); Historyja doruchowskich czarownic (2008); Zasłyszane i obejrzone w Ostrzeszowie (2010); 750 lat Ostrzeszowa (2010); Mury sędziwe — tomik poezji (2010); Perliński — wspomnienia o mieście Ostrzeszowie (2010); Krasnoludy nas widziały — tomik poezji (2011); Słownik gwary siedlikowskiej (2012)

Wybrane publikacje Oficyny Wydawniczej KULAWIAK



Wybrane publikacje Oficyny Wydawniczej KULAWIAK





Zofia i Stanisław Kulawiakowie odbierają Nagrodę im. Witolda Hulewicza za działalność na rzecz kultury w regionie ostrzeszowskim, Warszawa, 26.11.2014 r.



Wystawa Zuzy Kulawiak *Nobody — Somebody* w galerii Ofcyny Wydawniczej KULAWIAK, Ostrzeszów, 2016 r.

Internetowa witryna księgarni Ofcyny Wydawniczej KULAWIAK, Ostrzeszów, 2016 r.

## Ostrzeszowska Kronika Regionalna

Wraz z początkiem nowego stulecia grupa ostrzeszowskich regionalistów, historyków, artystów, pisarzy, edytorów podjęła ambitny trud redagowania i wydawania rocznika pod tytułem „Ostrzeszowska Kronika Regionalna”. W latach 2001–2005 ukazało się pięć numerów periodyku, zaprojektowanego jako ostrzeszowska „arka przymierza” między dawnymi i nowymi latami. Każdy rocznik stanowił bowiem elitarny opis zarówno historii, jak i teraźniejszości regionu. Obok wnikliwej dokumentacji życia bieżącego czytelnicy otrzymywali bardzo pokazywalny materiał historiograficzny. W ten sposób nasza kronika znakomicie pełniła dwie funkcje: z jednej strony uwieczniała chronologię współczesności, z drugiej — sięgała do wydarzeń, postaci i zjawisk z przeszłości, tej dalszej i tej całkiem bliskiej. Jednocześnie redaktorzy rocznika, m.in. prowadząc wywiady z zasłużonymi osobowościami regionu, stawiali pytania o przyszłość wspólnej małej ojczyzny.

Imponujący indeks nazwisk, mnogość opisanych zdarzeń, rozległość i różnorodność prezentowanej tematyki, promocja tutejszych artystów i literatów, wysublimowana szata edytorska — to tylko niektóre osiągnięcia twórców kroniki, którzy otwierali jej łamy dla każdego autora pragnącego opisać interesującą część regionalnej rzeczywistości. W tym sensie „Ostrzeszowska Kronika Regionalna” stała się zbiorowym wysiłkiem wielu utalentowanych i pracowitych twórców.

W 2005 roku do rąk Czytelników trafił IV i V rocznik OKR. Jak się okazało, wieńczył on koronnie i dorodnie pierwszy zryw jego twórców. Przedsięwzięcie okazało się zbyt poważne, aby finansowo mógł je udźwignąć jeden wydawca, nie dość regularnie i nie dość wydatnie wspierany przez prywatnych i publicznych darczyńców. Grupa „zapaleńców” musiała zatem zawiesić wydawanie periodyku, który zyskał znakomite recenzje i dobrą sławę w Wielkopolsce i kraju. Sądziliśmy wówczas, że OKR podzieli los przedwojennej „Okolicy Poetów”, której żywot trwał również cztery lata...

Po niemal dekadzie dawni i nowi redaktorzy kroniki postanowili jednak wrócić do zarzuconego projektu. Nowy partner i współwydawca, Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916, podjął wysiłek reaktywacji pisma. Pojawiły się sprzyjające okoliczności zewnętrzne, które pozwoliły na wartką pracę twórczą, żmudne a miłe sercu prace w archiwach i repozytoriach, dokumentowanie istotnych spraw ludzkich, dialogi z tradycją i współczesnością.

Ze szczęśliwie niedomkniętej historii przemawia do Czytelników dobra kronika dobrej ziemi. Dziękuję wszystkim, którzy dali jej nowe istnienie, dziękuję też tym, którzy chcieli porozmawiać z Czytelnikami — słowami, obrazami, emocjami...

Wiesław Przybyła, Wstęp,  
„Ostrzeszowska Kronika  
Regionalna” 2013, nr VII.



Bractwo Kurkowe,  
Ostrzeszów, 1935 r.,  
ilustracja artykułu Jana  
Marka Cieplika  
Ostrzeszów, który  
pamiętam, „Ostrzeszowska  
Kronika Regionalna”  
2001, nr I

OSTRZESZOWSKA  
KRONIKA REGIONALNA

ROZNIK I (2001)



Józef Janas - Dzieje powiatu  
Jan Marek Cieplik - Ostrzeszów, który pamiętam  
Marek Waszkowiak - Niekonwencjonalnie o przyszłości  
Przegląd wydarzeń 2000 roku

## Spis treści

Dzieje powiatu - Józef Janas	5 - 7
Ostrzeszów, który pamiętam - wywiad z Janem Markiem Cieplikiem	9 - 22
Niekonwencjonalnie o przyszłości - rozmowa Magdaleny Kulak z Markiem Waszkowiakiem	24 - 33
Pod górą jest dobrze - Ryszard Pala	35 - 37
80-lecie Gimnazjum i Liceum w Ostrzeszowie	39 - 40
Powiatowa Wystawa Gospodarcza, Ostrzeszów 23-25.06.2000	41 - 42
Antyschematy 2000 „Dzieciom, które kiedyś dorosną...”	44 - 45
Recenzje publikacji regionalnych z 2000 roku	46 - 47
O Kazimierzu Nalepie - Bolesław Grobelny	48 - 50
Wystawy stałe i czasowe w powiecie	51 - 52
Ostrzeszowskie wydarzenia sportowe - Stanisław Bojszcak	54 - 63
Kalendarium ważniejszych wydarzeń w regionie - Bolesław Grobelny, Janusz Kryś	64 - 90
Wspomnienia o zmarłych	92 - 96
Zasłużeni dla ziemi ostrzeszowskiej	97 - 98
Sponsorzy - reklamy firm	99 - 104

Okładka i spis treści „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej” nr I,  
Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2001 r.

OSTRZESZOWSKA  
KRONIKA REGIONALNA

ROZNIK II (2002)



Józef Janas - Starostowie ostrzeszowscy  
Walter Klauke - Mój przedwojenny dom  
Roman Dziergwa - Wracam tu zawsze...  
40-lecie TPZO  
Przegląd wydarzeń 2001 roku  
Ignacy Moś (1917-2001)

Okładka „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej” nr II,  
Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2002 r.



Spis treści	
<b>Starostowie powiatu ostrzeszowskiego</b> Józef Janas	5-12
<b>Honorowi Obywatele miasta Ostrzeszowa</b> Stanisław Bojszczyk	13-15
<b>Mój przedwojenny dom</b> Walter Klauke	17-20
<b>Wracam tu zawsze...</b> Roman Dziergwa	21-36
<b>Zażony Hłaską</b> Grzegorz Górecki	37-42
<b>Lipo nasza kochana</b> Ryszard Pala	43
<b>40-lecie Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Ostrzeszowskiej</b>	45-63
<b>Wystawy</b>	64
<b>Prace studentów i uczniów o tematyce regionalnej</b>	65
<b>Jak powstało miasto Ostrzeszów</b> Władysław Golus	66-68
<b>Autentyzm: wokół „Okolicy Poetów”</b> Maciej Maria Kozłowski	69-74
<b>Kalendarium ważniejszych wydarzeń w 2001 r.</b> Małgorzata Kulak, Małgorzata Pilecka	76-93
<b>Wydarzenia sportowe</b> Stanisław Bojszczyk	94-103
<b>ZHR w 2001 r.</b>	104-105


Spis treści	
<b>ZHP w 2001 r.</b>	106-109
<b>Inskrypcje cmentarne</b> Paweł Pluta	111-116
<b>Ignacy Moś (1917-2001)</b> Anna Surzyńska-Błaszak	117-121
<b>Życiorys Ignacego Mosia</b> Marek Makieła	122-123
<b>Danuta Krysiakowa (1928-2001)</b> Zenon Krysiak, Wiesław Przybyła	124-125
<b>Teodor Muszalski (1934-1982)</b> Jerzy Dembski	126-132
<b>Antoni Bajerlein (1935-1991)</b> Grzegorz Kosmala	133-136
<b>Wspomnienia o Stanisławie Czerniku</b> Stefan Szajdak	137-138
<b>Zasługi dla ziemi ostrzeszowskiej</b>	140-149
<b>Recenzje</b>	150-157
<b>Felietony</b> Adam Boruta	159-162
<b>Listy do redakcji</b>	163-166

Spis treści „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej” nr II, Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2002 r.

Otwarcie przeglądowej wystawy klubów z Wieruszowa i Ostrzeszowa, ODK, Ostrzeszów, 1977 r., od lewej: Jerzy Olek, Edward Haladyn i Antoni Bajerlein, niewykorzystane zdjęcie do artykułu Grzegorza Kosmala *Antoni Bajerlein (1935–1991)*, „Ostrzeszowska Kronika Regionalna” 2002, nr II



List Jerzego Giedroycia do Grzegorza Góreckiego, ilustracja artykułu *Zażony Hłaską*, „Ostrzeszowska Kronika Regionalna” 2002, nr II



## INSTITUT LITTÉRAIRE

Société à responsabilité limitée au capital de 50.000 Francs

91, Avenue de Poissy, Le Mesnil-le-Roi, 78600 MAISONS-LAFFITTE - Tél. (1) 39-62-19-04  
Fax (1) 39-62-57-52

N° SIRET 619 802 861 00010  
CODE APE 221 E  
TVA FR 75 619 802 861  
R. C. VERSAILLES 61 B 286  
C. C. P. 18228-56 W PARIS  
EXPORT  
C. C. P. 18228-38 B PARIS

le 6.03.1997

Szanowny Panie,

Otrzymałem Pana list z 20.02. i niestety, trudno mi jest dokładnie odpowiedzieć na Pana pytania. Dane dotyczące nakładów książek Marka Hłaski są już dawno odłożone do archiwów i nie mogę do nich obecnie sięgać. Mogę więc tylko Panu powiedzieć, że nakłady w owych czasach, kiedy książki wychodziły u nas, nie były wysokie - przeciętnie ok. 3 tys. egzemplarzy. Wszystkie książki były wydane co najmniej dwa razy, a niektóre, jak "Cmentarze" i "Piękni dwudziestoletni" - trzy razy (a może i cztery).

Nie wydałem książki pt. "Nawrócony w Jaffie", ponieważ przypominała inne jego utwory z Izraela. "Sowy, córki piekarza" nie wydałem, ponieważ ta książka mi się nie podobała i była niewątpliwie gorsza od poprzednich tekstów. Jeśli idzie o "Opowiem wam o Esther", to tekstu tej książki Marek nigdy do nas nie przysłał.

Ostatnie wydanie "Pięknych dwudziestoletnich" powstało dlatego, że Polska wydała "wszystkie dzieła" Hłaski, z wyjątkiem właśnie tej ostatniej książki, która była niewygodna z politycznych względów. Wydałem ją "do kompletu".

O ile mnie pamięć nie myli, książki wydane w Polsce były za zgodą matki Hłaski, która nas zresztą o tym nie powiadomiła.

Jak Pan widzi, znalazłem jeszcze czas i zdrowie, aby odpowiedzieć Panu na Jego pytania.

Łączę wyrazy poważania

Dyrektor  
Instytutu Literackiego

*Jerzy Giedroyc*  
(Jerzy Giedroyc)

P.S. Fotografie Hłaski znajdzie Pan w archiwum p. Stankiewicz-Podhoreckiej, autorki książki pt. "Listy Marka Hłaski" wydanej przez Oficynę Ypsilon w Warszawie w 1994.

EDITIONS : Revue " KULTURA " - BIBLIOTEKA «KULTURY» - DOKUMENTY - ZESZYTY HISTORYCZNE





nowa  
nr 6/2013 **KR** OSTRZESZOWSKA  
NIKA REGIONALNA

**Marian Pilot**  
**Kop tam, gdzie stoisz!**



Okładka „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej” nr VI,  
Stowarzyszenie ROD WIEŻA 1916,  
Oficyna Wydawnicza KULAWIAK,  
Ostrzeszów, 2013 r.  
(s. 148)

  
*Les Editions Noir sur Blanc*

Pani Zofia Kulawiak  
Ostrzeszów

Szanowna Pani,

Pięknie dziękuję za numer „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej”, który nadszedł w tych dniach. Jego znakomity Współautor, pan Marian Pilot, jak wiadomo, jest także naszym autorem, z czego jesteśmy niesłychanie dumni i wdzięczni. Bez żadnej wątpliwości jest to jedno z niewielu najwybitniejszych piór w polskiej literaturze współczesnej.

Rozmowa z Panem Marianem, jego ujęcie i spostrzeżenia na temat szlachectwa, chłopstwa, wiejskości i miejskości to arcykawałki, godne dyskusji i rozważań na łamach najważniejszych pism w Polsce. Wnoszą wiele do dzisiejszych refleksji o kulturze, to oczywista, ale także wyjaśniają niejedno z naszych współczesnych spraw społecznych, historycznych i politycznych.

Tymczasem to „Ostrzeszowska Kronika Regionalna” publikuje nadzwyczaj ważną i interesującą rozmowę z Wielkim Pisarzem.

Jesteśmy także pełni podziwu dla poziomu edytorskiego, w tym szaty graficznej Państwa periodyku.

Serdecznie gratulujemy, łączymy wyrazy szacunku i serdeczne pozdrowienia.

  
Anna Zaremba-Michalska

PS Przy okazji pozwalamy sobie przestać kilka naszych książek.

Warszawa, 11 lipca 2014

Oficyna Literacka „Noir sur Blanc” • Ul. Frascati 18 • PL-00-483 Warszawa • Tel. (22) 21 71 30 • Fax (22) 21 71 30

List od Anny Zaremby-Michalskiej do Zofii Kulawiak,  
Warszawa, 11.07.2014 r.


## Spis treści

<b>Wiesław Przybyła</b>	Wstęp — 3
<b>Marian Pilot</b>	Kop tam, gdzie stoisz! — 6
<b>Marek Makiela</b>	Historia ostrzeszowskiego basenu kąpielowego do 1939 r. — 16
<b>Paweł Komorowski</b>	Klauki, na Klaukach... — 26
<b>Józef Janas</b>	Pomnik Poległych 1918/1920 w Ostrzeszowie — 32
<b>Jerzy Krzywaźnia</b>	Śladami historycznych inskrypcji kraszewickiego cmentarza i kościoła — 44
<b>Henryk Łagoda</b>	Ksiądz Aleksander Hubert (1872–1919) — 50
<b>Karol Górski</b>	Pastor Berthold Harhausen (1847–1920) — 54
<b>Stanisław Kania</b>	Toromistrzowie to byli stąd... — 62
<b>Maria i Maciej Latajka</b>	Bobrowniki nad Prosną — poszukiwania genealogiczne — 66
<b>Marzena Pomorska</b>	Historia siedziby ostrzeszowskich urzędów — 70
<b>Łukasz Śmiatacz</b>	Wieża Ciśnień w Ostrzeszowie. Zabytek z przyszłością? — 74
	I Regionalna Wystawa Fotografów, Ostrzeszów 2012 — 84
<b>Andrzej Mularczyk</b>	Wiersze — 88
<b>Redakcja OKR</b>	Full-X. Polifoniczna magia interwałów — 96
<b>zeNONA cyplik-OLEJNICZK</b>	Tułacze, Mędrzy i Artyści z Małych Ojczyzn
	Andrzeja Mosia — 104
<b>Mirosława Rzepecka</b>	Edward Haladyn (1949–2007) — 112
<b>Jan Taylor</b>	Ja jestem cały czas w Ostrzeszowie — 118


Spis treści „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej” nr VI,  
Stowarzyszenie ROD WIEŻA 1916,  
Oficyna Wydawnicza KULAWIAK,  
Ostrzeszów, 2013 r.

nr VII/2014

OSTRZESZOWSKA  
KRONIKA REGIONALNA



**Jerzy Pietrzak**  
**O wspólny front „Solidarności”  
w Ostrzeszowie**



**Wiesław Przybyła**  
Słowo od Redakcji — 3  
**Jerzy Pietrzak**  
O wspólny front „Solidarności” w Ostrzeszowie  
w wyborach 4.06.1989 r. — 6  
**Ewa Chmielewska**  
200-lecie urodzin Pawła Brylińskiego (21.06.1814–18.04.1890) — 20  
**Marek Makiela**  
Wstęp do monografii przedszkola ss. nazaretanek w Ostrzeszowie — 26  
**Roman Dziergwa**  
Emil Irmier. Ostrzeszowskie Seminarium Ewangelickie  
z Grabowską Toczka w tle — 34  
**Karol Górski**  
Ostrzeszów we wspomnieniach Maxa Jungmanna (1875–1970) — 40  
**Jerzy Krzywaźnia**  
Z dziejów fryszkerki w Czajkowie — 50  
**Maria i Maciej Latajkowie**  
Belinowie (Bylinowie) herbu Belina, właściciele Bobrownik nad Prosną — 56  
**Tadeusz Pacanowski**  
Po okupacji, wspomnienia — 60  
**Paweł Komorowski**  
Nadleśnictwo Ostrzeszów 1947–1972 — 64  
**Józef Janas**  
Powstanie wielkopolskie 1794 roku — 76  
**Łukasz Śmiatacz**  
Nie można mieć wszystkich szabel świata — 88  
**Krzysztof Szymoniak**  
Autentyczni i światłoczułi... — 96  
**Antoni Bajerlein**  
Myśli nieokreślone o fotoamatorstwie — 106  
**Wiesław Przybyła**  
I Spotkanie Profesorów, Ostrzeszów 21–22.09.2013 r. — 108  
**Lech Wojciech Szajdak**  
Stefan Szajdak — syn ziemi ostrzeszowskiej, poeta autentysta — 112  
**Ks. Robert Chudy**  
Wiersze — 116  
**Edward Haladyn**  
Grafiki — 117

Okładka i spis treści „Ostrzeszowskiej Kroniki  
Regionalnej” nr VII,  
Stowarzyszenie RÓD WIEŻA 1916,  
Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2014 r.



Wyburzenie synagogi,  
Ostrzeszów, 1972 r.,  
ilustracja do artykułu Karola  
Górskiego *Ostrzeszów  
we wspomnieniach Maxa  
Jungmanna...*,  
„Ostrzeszowska Kronika  
Regionalna” 2014, nr VII

Paweł Komorowski i Wojciech Plewiński, Kraków, 2014 r., ilustracja do artykułu Łukasza Śmiatacza *Nie można mieć wszystkich szabel świata*,  
„Ostrzeszowska Kronika Regionalna” 2014, nr VII





### Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916

Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916 powstało 20 stycznia 2010 roku. Według statutu zadaniem stowarzyszenia jest:

(...)

#### Rozdział II

#### Cele i sposoby ich realizacji

##### § 11

Celem nadrzędnym Stowarzyszenia jest utrwalanie i pomnażanie dziedzictwa materialnego i duchowego regionu. W związku z tym Stowarzyszenie ma na celu inicjowanie, wspieranie i pomoc w różnego rodzaju przedsięwzięciach edukacyjno-kulturalnych dzieci, młodzieży oraz zaspokajanie potrzeb społeczno-kulturalnych mieszkańców regionu. Pozafinansowe, rzeczowe i organizacyjne wspieranie osób i instytucji w realizacji przedsięwzięć związanych z szeroko pojętą kulturą, sztuką, oświatą, nauką oraz dziedzictwem regionu i jego ochroną. Stowarzyszenie służy wszechstronnej promocji kultury oraz regionu poprzez współpracę z instytucjami i osobami w zakresie lokalnym, krajowym oraz międzynarodowym.

##### § 12

Stowarzyszenie realizuje swoje cele poprzez:

1. Prowadzenie Autorskiej Galerii Sztuki.
2. Działalność edukacyjną związaną z realizacją ścieżki regionalnej w szkołach.
3. Stworzenie i prowadzenie Archiwum Dokumentacji Mechanicznej i Elektronicznej z biblioteką tekstów i ilustracji o regionie.
4. Powołanie redakcji multimedialnego portalu internetowego będącego źródłem wiedzy i wielostronnego przekazu informacji w języku polskim i angielskim dotyczącej działalności Stowarzyszenia.
5. Działalność pracowni fotografii klasycznej, w tym między innymi organizowanie kursów i szkoleń w zakresie klasycznych technik fotografii czarno-białej przy współpracy z innymi podmiotami, m.in. uczelniami artystycznymi.
6. Prowadzenie klubu fotograficznego. W ramach tej działalności prowadzenie zajęć warsztatowych, pozyskiwanie utalentowanych młodych twórców z regionu, popularyzacja sztuki fotograficznej wśród młodzieży, organizację konkursów fotograficznych o zasięgu lokalnym, krajowym oraz międzynarodowym.
7. Działalność pracowni grafiki komputerowej i designu. W ramach tego prowadzenie szkoleń z zakresu edytorstwa, typografii i grafiki komputerowej.
8. Prowadzenie działalności wydawniczej, promocyjnej i reklamowej poprzez działalność Wydawnictwa Regionalnego.
9. Propagowanie inicjatyw regionalnych.
10. Dokumentację zabytków kultury materialnej regionu.
11. Obejmowanie patronatu nad imprezami kulturalnymi i edukacyjnymi, służącymi realizowaniu celów statutowych Stowarzyszenia.
12. Organizację akcji społecznych, programów edukacyjnych, sesji seminariów i konferencji upowszechniających wiedzę o dziedzictwie kulturowym społeczności lokalnej.

(...)

a przede wszystkim stworzenie koncepcji i projektu zagospodarowania wieży ciśnień w Ostrzeszowie, obiektu znajdującego się w dobrym stanie technicznym i nieczynnego od lat 1970.

#### PROTOKÓŁ ZEBRANIA CZŁONKÓW ZAŁOŻYCIELI

##### Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji „WIEŻA 1916”

W dniu 20 stycznia 2010 roku odbyło się w siedzibie Biblioteki Publicznej im. Stanisława Czerniak w Ostrzeszowie, Pl. Borek 17 zebranie założycielskie stowarzyszenia, o nazwie „Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916”

##### Uczestnicy zebrania:

W zebraniu wzięło udział 19 osób. Lista uczestników zebrania – wg załączonej listy obecności.



Wieża ciśnień w Ostrzeszowie, 2010 r.

Fragment Statutu Stowarzyszenia Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916

Fragment protokołu zebrania założycielskiego Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916, Ostrzeszów, 20.01.2010 r.

Sygnatura sprawy: PO.IX NS-REJ.KRS/006794/10/627

ODPIS

#### Postanowienie

Dnia:23.06.2010 r.

SĄD REJONOWY POZNAŃ - NOWE MIASTO I WILDA W POZNANIU, IX WYDZIAŁ GOSPODARCZY KRAJOWEGO REJESTRU SĄDOWEGO w składzie: REFERENDARZ SĄDOWY MAŁGORZATA GAŁKA

po rozpoznaniu w dniu:23.06.2010 w POZNANIU

na posiedzeniu niejawnym sprawy z wniosku: STOWARZYSZENIA REGIONALNY OŚRODEK DOKUMENTACJI WIEŻA 1916 W OSTRZESZOWIE o rejestrację w Rejestrze Stowarzyszeń, Innych Organizacji Społecznych i Zawodowych, Fundacji Oraz Publicznych Zakładów Opieki Zdrowotnej oraz Rejestrze Przedsiębiorców

postanawia:

**I.Wpisać do Krajowego Rejestru Sądowego :**  
Rejestru Stowarzyszeń, Innych Organizacji Społecznych i Zawodowych, Fundacji Oraz Publicznych Zakładów Opieki Zdrowotnej  
oraz  
Rejestru Przedsiębiorców

pod numerem KRS: 0000359449

#### Dział 1 Rubryka 1 - Dane podmiotu

1.Oznaczenie rodzaju organizacji	STOWARZYSZENIE
2.Numer REGON / NIP	REGON: -----, NIP: -----
3.Nazwa	STOWARZYSZENIE REGIONALNY OŚRODEK DOKUMENTACJI WIEŻA 1916
5.Czy przedsiębiorca prowadzi działalność gospodarczą z innymi podmiotami na podstawie umowy spółki cywilnej?	NIE
6.Czy podmiot posiada status organizacji pożytku publicznego?	NIE

#### Dział 1 Rubryka 2 - Siedziba i adres podmiotu

1.Siedziba	kraj POLSKA, woj. WIELKOPOLSKIE, powiat OSTRZESZOWSKI, gmina OSTRZESZÓW, miejsc. OSTRZESZÓW
2.Adres	ul.PL. BOREK, numer 17, lokal -----, kod poczt. 63-500, poczta OSTRZESZÓW

#### Dział 1 Rubryka 4 - Informacje o statucie

1.	
1.Informacja o sporządzeniu lub zmianie statutu	10.03.2010R.

#### Dział 1 Rubryka 5

1.Czas na jaki została utworzona organizacja	NIEOZNACZONY
--	--------------

Sygnatura sprawy: PO.IX NS-REJ.KRS/006794/10/627

ver: 7.00.07

2/3/0/2/1/0/85881-99/2010-06-23-08.28.24.045902

Strona 1 z 4

Fragment dokumentu rejestracji w Krajowym Rejestrze Sądowym, Poznań, 23.06.2010 r.



Spotkanie miłośników fotografii w Bibliotece Publicznej, Ostrzeszów, 15.12.2010 r.



Prezentacja wystawy  
*Kody asymetryczne* w wieży  
ciśnień dla TVP3 Poznań,  
Ostrzeszów, 14.06.2010 r.



Pokaz archiwalnych  
fotografii klubu KADR  
w wieży ciśnień  
dla TVP3 Poznań,  
Ostrzeszów, 14.06.2010 r.



Panorama miasta wykonana  
kamerą otworkową z tarasu  
widokowego wieży ciśnień,  
Ostrzeszów, 2011 r.



Spotkanie miłośników  
fotografii w Bibliotece  
Publicznej, Ostrzeszów,  
28.04.2011 r.



Lekcja historii i prezentacja wystawy *Na peryferiach PRL...* w wieży ciśnień, Ostrzeszów, 29.04.2011 r.



Prezentacja camera obscury, panoramy miasta i twórczości członków stowarzyszenia podczas Dnia Wieży, Ostrzeszów, 19.06.2011 r.

Zaproszenie na Dzień Wieży i wstępny projekt zagospodarowania wieży ciśnień, Ostrzeszów, czerwiec 2011 r.

## Zaproszenie na Dzień Wieży

Niedziela, 19 czerwca 2011 r., godz. 15–21, ul. Gen. W. Sikorskiego 54

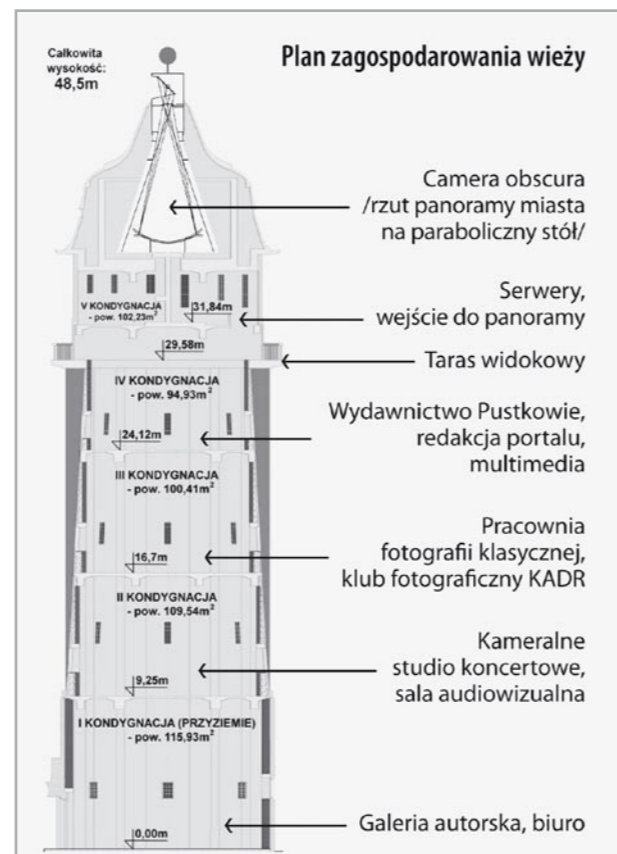


### Program

1. Przedstawienie projektu *Camera obscura*, projekcja obrazu wieży, możliwość dokonania pamiątkowego zdjęcia.
2. Multimedialna prezentacja programu Stowarzyszenia na parterze wieży.
3. Pokaz twórczości członków Stowarzyszenia.
4. Ekspozycja panoramy Ostrzeszowa złożonej ze zdjęć wykonanych z tarasu widokowego wieży.

Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji  
**WIEŻA 1916**

63-500 Ostrzeszów, pl. Borek 17, e-mail: [rod@wieza1916.pl](mailto:rod@wieza1916.pl), [www.wieza1916.pl](http://www.wieza1916.pl)





Dokumentacja multimedialna wystawy Wojciecha Plewińskiego w Muzeum Narodowym, Kraków, 25.08.2011 r.

Zebranie członków Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916, Ostrzeszów, kwiecień 2012 r.



Otwarcie I Regionalnej Wystawy Fotografów, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 12.05.2012 r.





Pokaz multimedialny podczas I Regionalnej Wystawy Fotografów, Ostrzeszów, 12.05.2012 r.

Adam Sobota i Krzysztof Grabowski na V kondygnacji wieży ciśnieniowej, Ostrzeszów, maj 2012 r.



Pamiętkowa fotografia wykonana za pomocy camery obscury, Ostrzeszów, 12.05.2012 r.

Zdjęcie pamiętkowe z camery obscury, Ostrów Wlkp., 19.05.2012 r.

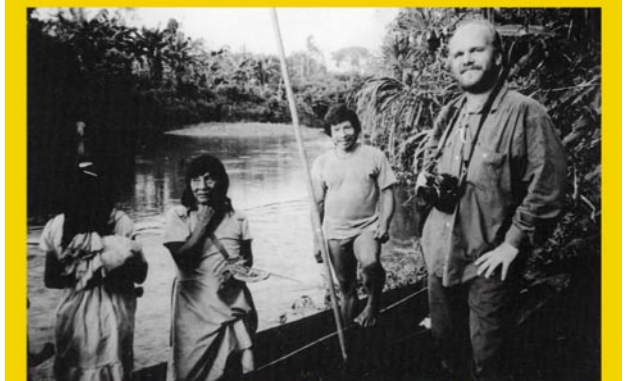
Zaproszenie na spotkanie autorskie ze Zbigniewem Bzdakiem, Ostrzeszów, 14.12.2012 r.

### CAMERA OBSCURA MUZEUM MIASTA OSTROWA WIELKOPOLSKIEGO



RYNEK, 19 MAJA 2012 r.  
[www.wieza1916.pl](http://www.wieza1916.pl)

Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji  
WIEŻA 1916 oraz Biblioteka Publiczna  
w Ostrzeszowie  
serdecznie zapraszają na spotkanie  
i pokaz autorski fotografii  
**Zbigniewa Bzdaka**  
fotografa, podróżnika, dziennikarza Chicago Tribune



Zbigniew Bzdak wśród Indian Huaorani w dorzeczu Amazonki

Spotkanie odbędzie się w dniu 14 grudnia 2012 r.  
o godz. 17<sup>30</sup> w Bibliotece Publicznej, pl. Borek 17  
w Ostrzeszowie.

Serdecznie zapraszamy!  
Zarząd Stowarzyszenia



Spotkanie miłośników fotografii w Oficynie Wydawniczej KULAWIAK, Ostrzeszów, 20.02.2013 r.

Grzegorz Kosmala podczas zajęć z fotografii klasycznej, Grabów nad Prosną, czerwiec 2013 r.



Agnieszka Kulawiak-Nabrdalik i Marian Pilot, Biblioteka Publiczna, Ostrzeszów, 7.10.2013 r.





Kartka świąteczna z iluminacją wieży ciśnień, Ostrzeszów, grudzień 2013 r.



Grzegorz Kosmala i Stanisław Kulawiak po podpisaniu umów na realizację projektów Organizacja Ruchomej Przestrzeni Ekspozycyjnej i Wydanie Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej nr VI/2013 z zakresu małych projektów OLGD, Poznań, 8.01.2014 r.

Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916 oraz Ostrzeszowskie Centrum Kultury

**Zapraszają na promocyjny pokaz filmu pt. Stanisław Czernik — pisarz autentyczny**

19 stycznia (niedziela) 2014 r., godz. 16<sup>00</sup>  
Kino PIAST w Ostrzeszowie  
(wstęp wolny)

Po projekcji dyskusję nt. *Kim może być Czernik dla kultury narodowej i dla Ostrzeszowa* poprowadzi dr W. Przybyła.

Reżyseria **Andrzej Moś**  
Scenariusz **Wiesław Przybyła**




Projekt współfinansowany przez Samorząd Województwa Wielkopolskiego.

Zaproszenie na premierę filmu *Stanisław Czernik — pisarz autentyczny* (producent Stowarzyszenie ROD WIEŻA 1916), Kino Piast, Ostrzeszów, 19.01.2014 r.

Wiesław Przybyła i Andrzej Moś podczas spotkania z widzami po premierze filmu *Stanisław Czernik — pisarz autentyczny*, OCK, Ostrzeszów, 19.01.2014 r.





Otwarcie I Regionalnej Wystawy Fotografów, Stuhr, 12.03.2014 r.

# 1. REGIONALE FOTOAUSSTELLUNG OSTRZESZÓW



## RATHAUS STUHR



13. MÄRZ BIS 11. APRIL 2014

Plakat I Regionalnej Wystawy Fotografów, Stuhr, 13.03–11.04.2014 r.

STUHR / WEYHE

## Wie eine Maus in einem Storchenschnabel endet

Bilderausstellung mit Werken aus Stuhrs Partnerstadt Ostrzeszów eröffnet

Von Rainer Jysch

STUHR • „Die Ausstellung zeigt eine aktuelle Darstellung der Lage der Fotografie unserer polnischen Partnerstadt Ostrzeszów“, sagte Gudrun Klomburg, stellvertretende Bürgermeisterin der Gemeinde Stuhr, anlässlich der Eröffnung einer Bilderschau am Mittwochabend im Rathaus.

Die präsentierten 60 Fotos hat eine Jury 2012 bei einem Wettbewerb in Polen aus 1000 Einsendungen ausgewählt. Im Anschluss konnten sich die Besucher des Nationalmuseums von Ostrzeszów die Werke anschauen. Die Motive aus der Partnerstadt sind jetzt zum ersten Mal in Deutschland zu sehen – im Stuhrer Rathaus noch bis zum 11. April. Pawel Ucinowicz, stellvertretender Bürgermeister von Ostrzeszów, hat die Delegation von zehn Fotografen und Ausstellungsorganisatoren nach Stuhr begleitet.

„In Ostrzeszów gibt es unter den knapp 15000 Einwohnern erstaunlich viele Fotobegeisterte“, berichteten Stanislaw Kulawiak, selbst Profi-Fotograf und Mitorganisator der Präsentation. Die 22 Bildautoren der Ausstellung setzen sich aus Amateuren, Semi-Professionellen und hauptberuflichen Fotokünstlern aller Altersgruppen zusammen. Ulrich Breitsprecher und Thomas Schlosser haben im Rahmen einer Fotoreise



Stanislaw Kulawiak (2. v.l.), polnischer Künstler aus Ostrzeszów, hat die Ausstellung mit Werken polnischer und deutscher Fotografen organisiert. • Foto: Jysch

fünf Bilder erstellt und der Ausstellung beigesteuert. Beide Fotografen sind Lehrer an der KGS Brinkum. Die überwiegend großformatigen Bilder bewegen sich hinsichtlich Motivwahl, Schnitt und handwerklicher Realisierung ausnahmslos auf hohem künstlerischen Niveau. Sehr deutlich wird in den Motiven die unterschiedliche Wahrnehmung der Umwelt, die das Medium Fotografie ausmacht. „Rund 40 Prozent der Fotos sind im analogen Verfahren, also auf Filmmaterial, aufgenommen“, erklärte Kulawiak. Der 60-Jährige bevorzugt Mittelformatkameras mit

sechs mal sechs Zentimeter großen Negativen und Motive in Schwarz-weiß. Die großartigen Porträts des schnauzbärtigen polnischen Malers Edward Haladyn und des Schriftstellers Marian Pilot stammen von ihm. Viele der Aufnahmen wurden mit digitalen Spiegelreflexkameras erstellt. Grzegorz Kosmala hingegen verwendete bei seinen Aufnahmen maroder Innenräume in leerstehenden Häusern eine Plattenkamera mit verstellbarem Objektiv. Das Ergebnis ist ein eindrucksvoller Schärfverlauf. Viele der Kreativen nutzen ausschließlich das vorhandene Licht. Schön in

Szene gesetzt sind so die quadratischen Gruppenporträts von Bartłomiej Busz und seine witzig arrangierten Einzelporträts. Auch die Gebäudeansicht in der „blauen Stunde“ von Krzysztof Gruszka ist sehenswert. Gleiches gilt für die mit einem starken Weitwinkelobjektiv aufgenommenen Bilder einer Collage von Marek Jastrzebski mit Straßenszenen aus Ostrzeszów. Bei den verschiedenen Vogel- und Insektenbildern sticht der Schnappschuss von Ludomir Grabowski hervor, der den entscheidenden Augenblick festhält, als eine Maus im Storchenschnabel verschwindet.

Artikel in der Presse  
niemischeckij o I Regionalnej  
Wystawie Fotografów,  
Stuhr, marzec 2014 r.

Otwarcie I Regionalnej  
Wystawy Fotografów,  
Stuhr, 12.03.2014 r.





Wizyta w dawnej wieży kolejowej, obecnie Muzeum Fotografii i Filmu, Mülheim an der Ruhr, 13.03.2014 r.



50-lecie ostrzeszowskich crossów, wystawa archiwalnych fotografii w galerii ulicznej Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916, Ostrzeszów, kwiecień–październik 2014 r.



Wystawa fotografii Sławomira Brdęka i Bartłomieja Busza, wernisaż, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 19.10.2014 r.



Wystawa fotografii Kamila Cichonia, wernisaż, Galeria OCK, Ostrzeszów, 26.10.2014 r.



Plakat II Wielkopolskiego Festiwalu Fotografii im. I. Zjezdzałki oraz awersy katalogów do wystaw Sławomira Brdęka, Bartłomieja Busza i Kamila Cichonia, Ostrzeszów, październik 2014 r.





Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916  
Ostrzeszowskie Centrum Kultury im. Antoniego Serbskiego  
Muzeum Regionalne w Ostrzeszowie im. Władysława Goluśa



zapraszają

**30 listopada (niedziela) 2014 r. o godz. 15<sup>00</sup>**  
do Muzeum Regionalnego w Ostrzeszowie, Rynek 19

na promocję albumu pt.  
**Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu**

i podsumowanie działalności  
Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916 za 2014 r.

**W programie:**

1. Omówienie zrealizowanych projektów:
  - galeria uliczna z wystawami o historii crossów ostrzeszowskich i ZHR
  - Ostrzeszowska Kronika Regionalna nr VI/2013
  - wystawy fotografii Sł. Brdęka, B. Busza i K. Cichonia
2. Przedstawienie propozycji tematycznych do nowej OKR nr VII/2014
3. Pokaz wizualizacji adaptacji wieży ciśnień wg projektu stowarzyszenia
4. Promocja albumu pt. *Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu*
5. Sprawy bieżące, dyskusja

Zarząd Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916

Zaproszenie na promocję albumu *Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu* i podsumowanie działalności Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916 za 2014 r., Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 30.11.2014 r.



Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916  
Ostrzeszowskie Centrum Kultury im. Antoniego Serbskiego

WYSTAWA FOTOGRAFII  
PRACOWNIKÓW I STUDENTÓW ASP ORAZ UCZNIÓW ZE LWOWA

## Ukraina Krym i Karpaty

**Autorzy:**

**Wiktor Chadżynow  
Roman Rudnyk  
Uliana Shcheviova  
Iryna Heley  
Olha Kyjkovska**

**oraz uczniowie szkół lwowskich**

Centrum twórczości dla dzieci i młodzieży Galicja (ЦТДЮГ) we Lwowie to interdyscyplinarna instytucja edukacyjna, która zajmuje się organizacją działalności twórczej zespołów w wielu dziedzinach sztuki podzielnych na oddziały i szkoły. „Art Design” to szkoła wzornictwa, w ramach której między innymi działa koło „Fotografii artystycznej”. Kierownikiem tej grupy jest Wiktor Chadżynow. W sekcji fotografii artystycznej uczniowie uczą się kompozycji i techniki. Wiedza teoretyczna utrwalana jest w praktyce na licznych plenerach. Zajęcia odbywają się we wspaniałej atmosferze, a uczestnicy korzystają nie tylko ze sprzętu cyfrowego, ale również poznają historię i technologię fotografii klasycznej.



Plakat i otwarcie wystawy fotografii *Ukraina, Krym i Karpaty* w Galerii OCK Ostrzeszów, 11.01.2015 r.



Otwarcie wystawy Sławomira Brdęka, Bartłomieja Busza i Kamila Cichonia w WBPICAK, Poznań, 15.01.2015 r.

Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916  
Ostrzeszowskie Centrum Kultury im. Antoniego Serbskiego  
Muzeum Regionalne w Ostrzeszowie im. Władysława Goluśa

**Metafory Realności 2014**  
Wystawa Fotografii Okręgu Dolnośląskiego  
Związku Polskich Artystów Fotografików  
8.03–19.04.2015 r.

Zaproszenie

**Artyści**  
Ewa Anczyrzejewska - Jan Borkiewicz - Jacek Braun - Czesław Chwiczuk  
Zdzisław Dadas - Sławoj Dubiel - Andrzej Dudek-Dürer - Alek Figura  
Tomasz Fronciewicz - Barbara Górniak - Waldemar Grzelak  
Zenon Harasym - Roman Hławacz - Janina Hóbgarska - Zdzisław Holuka  
Daria Iłow - Paweł Janczaruk - Piotr Komorowski - Ryszard Kopczyński  
Krzysztof Kowalski - Krzysztof Kuczyński - Stanisław Kulewiak - Jacek Lalak  
Magdalena Lasota - Adam Lesisz - Jarosław Majcher - Ewa Martyniszyn  
Marek Maruszak - Janusz Moniatowicz - Janusz Musiał - Piotr Maciej Nowak  
Wacław Ropiecki - Andrzej Rutyna - Krzysztof Saj - Alina Scibor - Dorota Sitnik  
Maciej Stawirski - Joanna Stoga - Rafał Warzecha - Jerzy Wiklendt  
Iwona Wojtycza-Fronciewicz - Wojciech Zawadzki - Waldemar Zieliński

Kurator - Stanisław Kulawiak

Muzeum Regionalne w Ostrzeszowie  
8 marca 2015 r., godz. 14, Ratusz

Po wernisażu zapraszamy na spotkanie z autorami wystawy!

Projekt dofinansowany przez miasto Wrocław **Wrocław miasto spotkań**

**DOKiS.pl**  
Dolnośląska Kultura i Sztuka

**DOLNY ŚLĄSK**



Wystawa fotografii *Metafory realności* Okręgu Dolnośląskiego ZPAF, artyści obecni na wernisażu, od lewej: Andrzej Dudek-Dürer, Marek Maruszak, Andrzej Rutyna i Stanisław Kulawiak, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 8.03.2015 r.



Pokaz multimedialny twórczości ostrzeszowskich fotografów, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 8.03.2015 r.

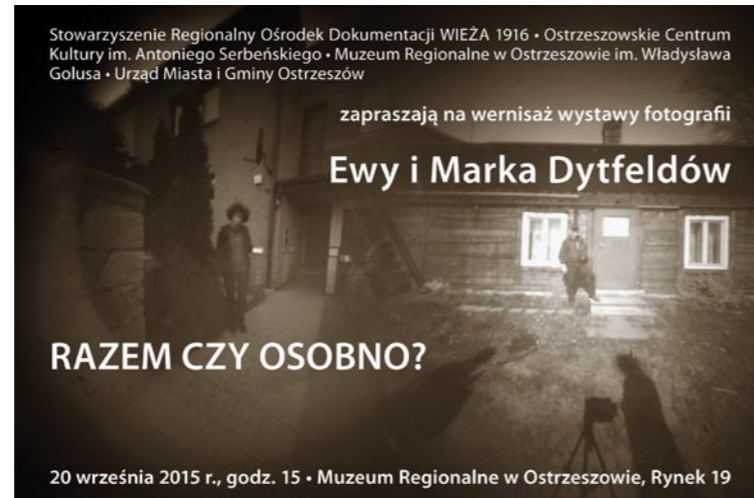




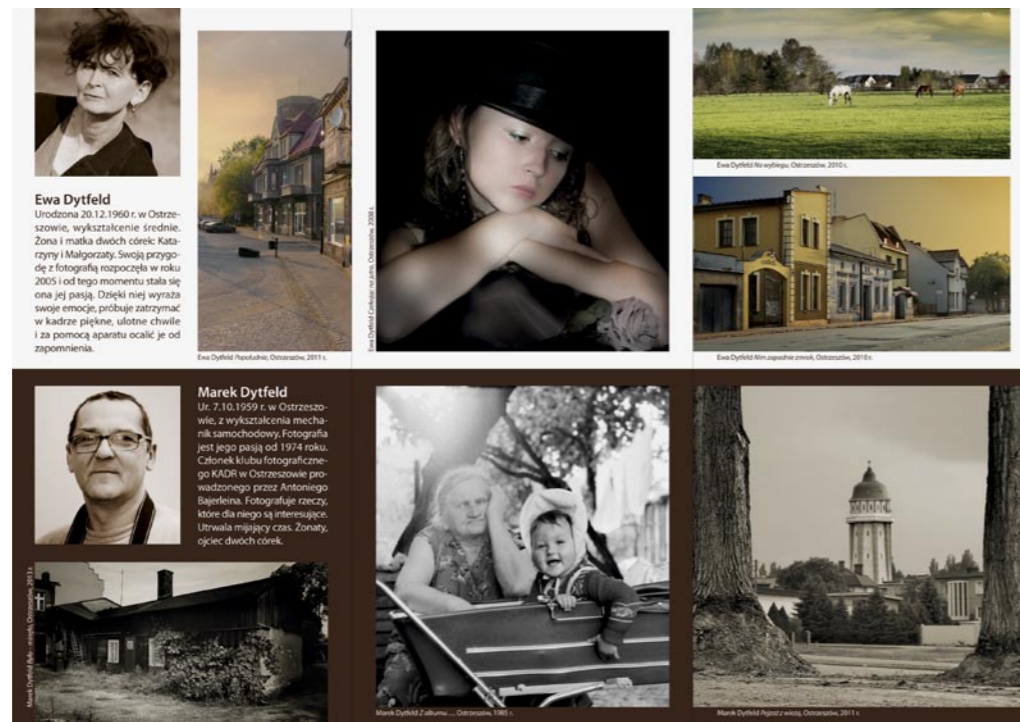
Spotkanie z autorami  
VII numeru „Ostrzeszowskiej  
Kroniki Regionalnej”,  
Ratusz, Ostrzeszów,  
26.04.2015 r.



Wystawa *Miejsca wrażliwe  
okolicy autentyzmu* w galerii  
ulicznej Stowarzyszenia  
ROD WIEŻA 1916,  
Rynek, Ostrzeszów,  
kwiecień–październik 2015 r.



Zaproszenie, wywiad z autorami i rewers katalogu wystawy *Razem czy osobno* Ewy i Marka Dytfeldów, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, wrzesień–październik 2015 r.



**Ewa Dytfeld**  
Urodzona 20.12.1960 r. w Ostrzeszowie, wykształcenie średnie. Żona i matka dwóch córek: Katarzyny i Małgorzaty. Swoją przygodę z fotografią rozpoczęła w roku 2005 i od tego momentu stała się ona jej pasją. Dzięki niej wyraża swoje emocje, próbuje zatrzymać w kadźce piękne, słotne chwile i za pomocą aparatu ocalić je od zapomnienia.

Ewa Dytfeld. Pasażerka, Ostrzeszów, 2014.

Ewa Dytfeld. Nie wybiega, Ostrzeszów, 2014.

Ewa Dytfeld. Nie wybiega, Ostrzeszów, 2014.

**Marek Dytfeld**  
Ur. 7.10.1959 r. w Ostrzeszowie, z wykształcenia mechanik samochodowy. Fotografia jest jego pasją od 1974 roku. Członek Klubu Fotograficznego KADR w Ostrzeszowie prowadzonego przez Antoniego Bajerleina. Fotografuje rzeczy, które dla niego są interesujące. Utrwala miły czas. Żony, ojciec dwóch córek.

Marek Dytfeld. Złoty, Ostrzeszów, 2011.

Marek Dytfeld. Złoty, Ostrzeszów, 2011.

Marek Dytfeld. Złoty, Ostrzeszów, 2011.

Pozytywna ocena Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków *Konceptji przebudowy i rozbudowy wieży ciśnień w Ostrzeszowie*, Kalisz, 2.12.2015 r.

WIELKOPOLSKI  
WOJEWÓDZKI KONSERWATOR ZABYTKÓW  
WOJEWÓDZKI URZĄD OCHRONY ZABYTKÓW  
DELEGATURA W KALISZU  
62-800 Kalisz ul. Tuwima 10

Ka –WN 5142.4022.2.2015  
Za zwrotnym potwierdzeniem

Kalisz, dn. 02.12.2015 r.

**POSTANOWIENIE Nr 679 / 2015**

Działając na podstawie art. 89 pkt. 2, art. 91 ust. 4 pkt 4, art. 6 p. 1, pp. 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. z dn. 24.10.2014 r. ze zm.), § 11 Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 27 lipca 2011 r. w sprawie prowadzenia prac konserwatorskich, restauratorskich, robót budowlanych, badań konserwatorskich, badań architektonicznych i innych działań przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków oraz badań archeologicznych (Dz. U. Nr 165, poz. 987), art. 123 ustawy z dnia 14 czerwca 1960 r. Kodeks postępowania administracyjnego (tekst jednolity Dz. U. z dn. 27.02.2013 r. poz. 267), Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków w Poznaniu

**postanawia dopuścić**

jako dowód w procesie administracyjnym *Konceptję przebudowy i rozbudowy wieży ciśnień, Ostrzeszów, ul. Gen. Sikorskiego 54, dz. nr ew. 1933*, opracowaną przez Pracownię Projektowo-Inżynierską Budownictwa Leszek Jakubowski, 63-500 Ostrzeszów, ul. Klonowa 4.

**z następującymi uwagami:**

- należy rozpatrzyć możliwość ograniczenia wysokości ostatniej kondygnacji szybu windowego – czy wysokość 4,5 m jest uzasadniona warunkami technicznymi?;
- należy podać dokładne informacje dotyczące rodzaju materiału, z którego zostanie wykonany szyb windowy / rodzaj, kolorystyka, faktura itp. / - powinny to być zastosowane materiały o bardzo wysokiej jakości;
- projekt budowlany powinien zawierać także dane dotyczące sposobu zagospodarowania i aranżacji wnętrza – przynajmniej w zakresie prac, które mogą zmienić oryginalne jego elementy, tzn. formę i materiały, z których wykonane będą nowe schody, rozwiązanie formy nowych stropów, itp.

**Uzasadnienie**

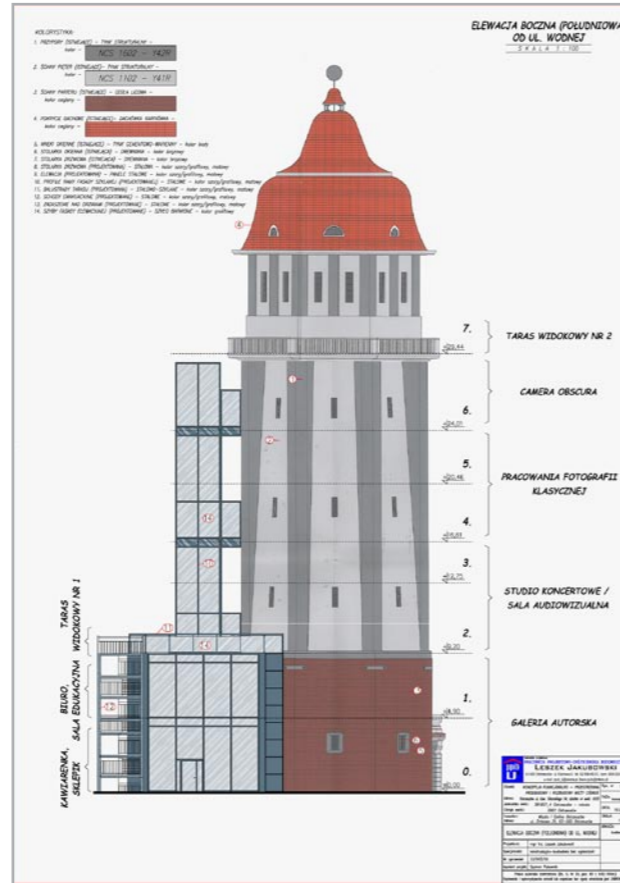
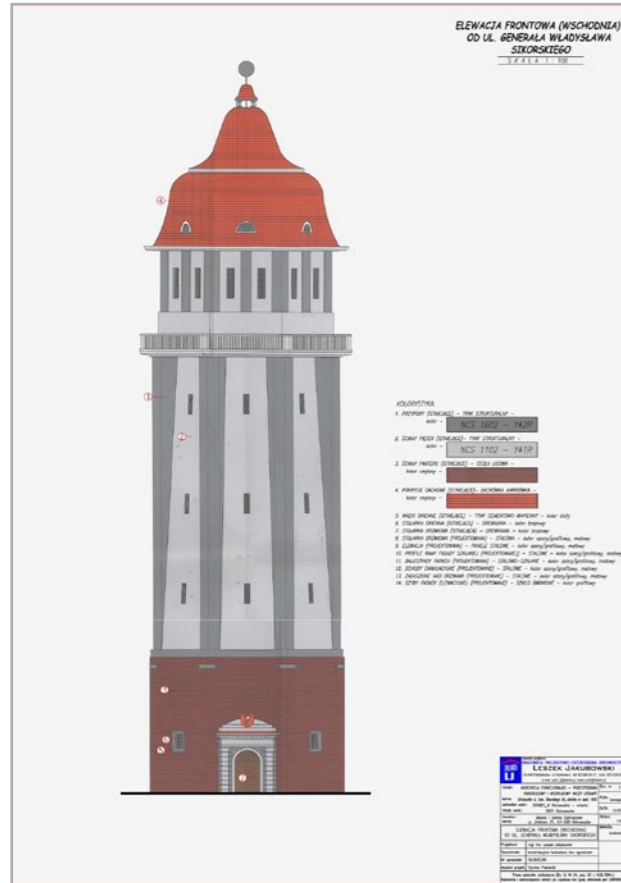
Przedmiotowy obiekt wpisany jest do rejestru zabytków na podstawie prawomocnej decyzji Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu z dn. 07.09.1998 r. nr rejestru zabytków 655/Wlkp./A. (księga rejestrowa d. woj. kaliskiego nr rej. 740/A). Wszelkie prace budowlane, remontowe, adaptacyjne wymagają uzgodnienia w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Poznaniu – delegaturze w Kaliszu. Spełnienie powyższych wymogów jest konieczne do wypracowania stanowiska tutejszego urzędu w przedmiotowej sprawie. W celu uzyskania pozwolenia konserwatora zabytków, należy złożyć w tut. urzędzie opracowanie zawierające powyższe uzupełnienia, gdyż projektowane prace stanowią dużą ingerencję w oryginalną substancję zabytkową.

**Pouczenie**

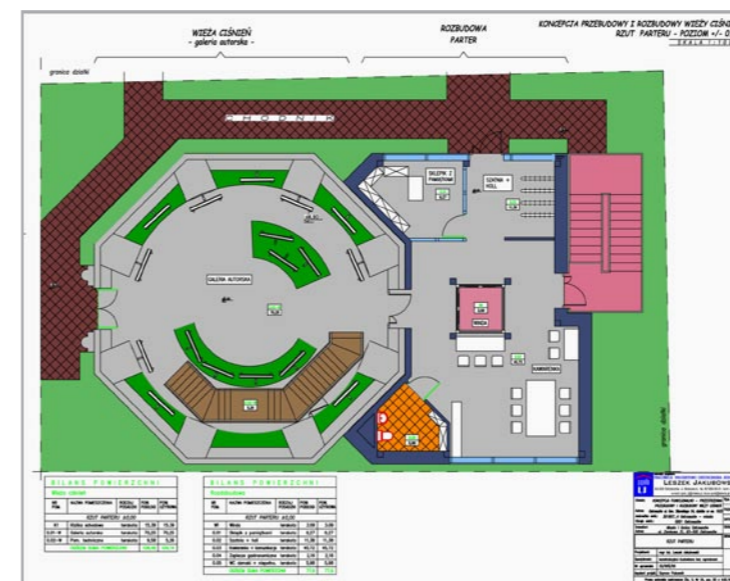
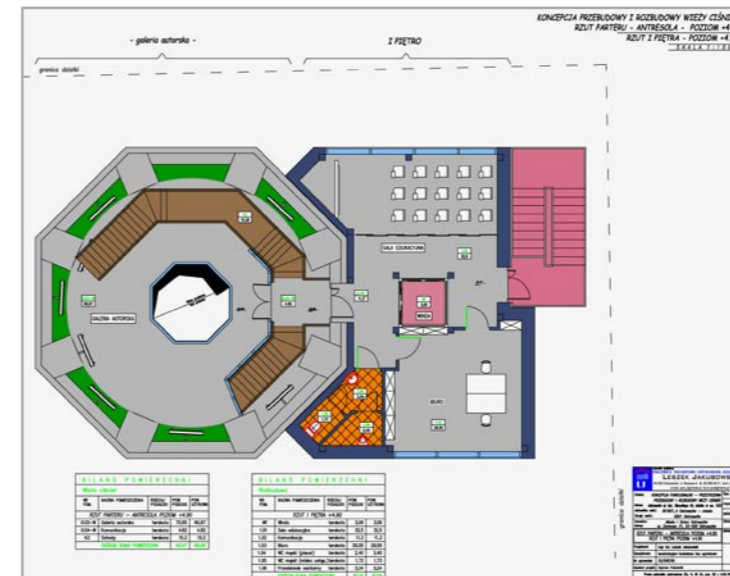
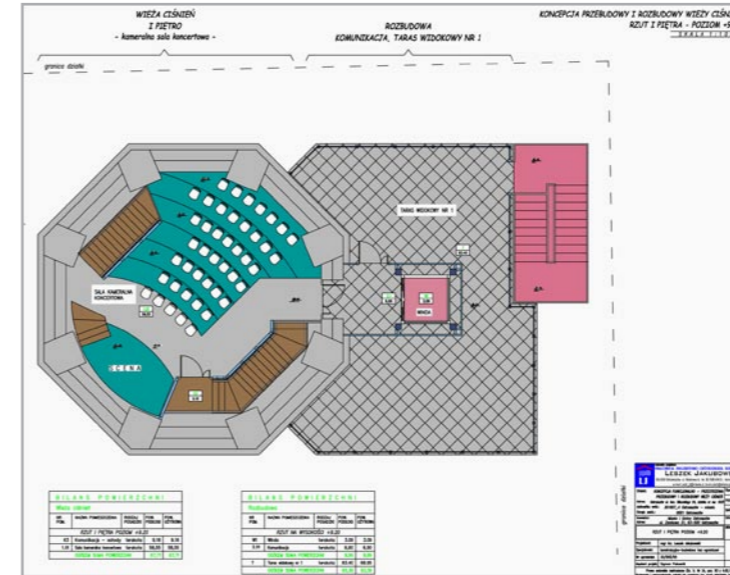
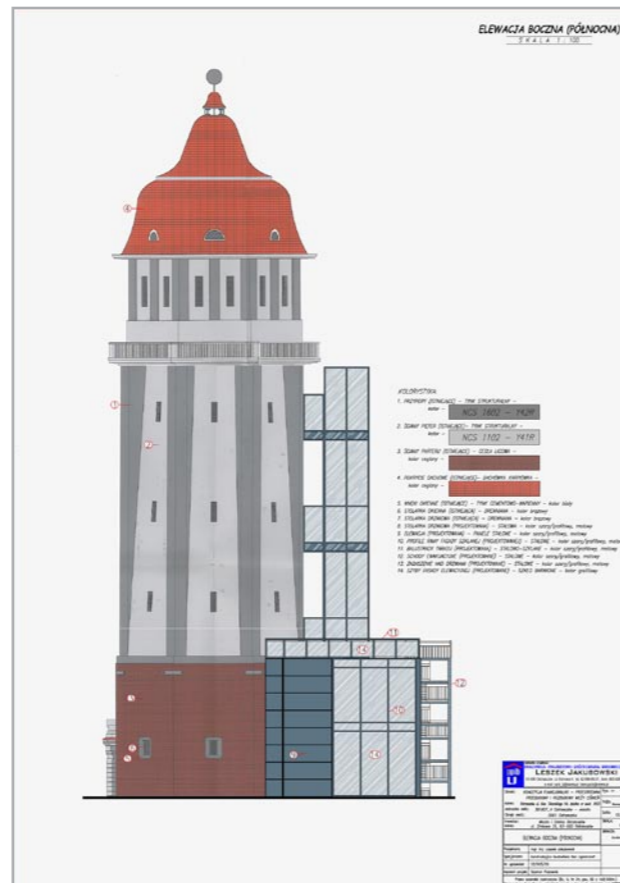
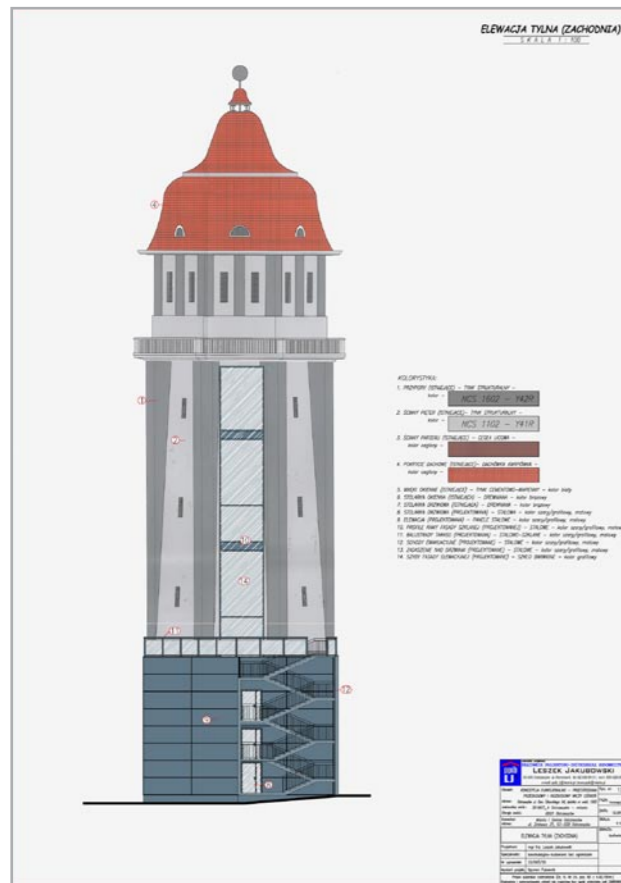
Od niniejszego postanowienia nie przysługuje stronie zażalenie. Zażalenie może być wniesione łącznie z odwołaniem od decyzji kończącej postępowanie.

Z up. Wielkopolskiego Wojewódzkiego  
Konserwatora Zabytków  
*Beata Maria Matustak*  
Kierownik Delegatury w Kaliszu

Otrzymują:  
1. Miasto i Gmina Ostrzeszów, ul. Zamkowa 31, 63-500 Ostrzeszów  
Do wiadomości:  
2. Pracownia Projektowo-Inżynierska Budownictwa Leszek Jakubowski, 63-500 Ostrzeszów, ul. Klonowa 4.  
3. a/a WUOZ, Delegatura w Kaliszu  
Sprawę prowadzi: *Maria Mikołajczyk*, st. specjalista do spraw zabytków nieruchomych; tel. 62 757 64 21 w. 32



Projekty i wizualizacje elewacji bocznych przebudowy i rozbudowy wieży ciśnień, Ostrzeszów, 2016 r.



Rzuty parteru, I i II piętra planów przebudowy i rozbudowy wieży ciśnień, Ostrzeszów, 2016 r.



Otwarcie wystawy, autorzy od lewej:  
Kamil Cichoń, Sławomir Brdek i Bartłomiej Busz,  
Galeria Refektarz, Krotoszyn, 13.02.2016 r.

**ZPAF Dualizm fotografii 2015**  
Wystawa Okręgu Dolnośląskiego  
Związku Polskich Artystów Fotografików

Artyści:  
Ewa Andrzejewska · Jan Borkiewicz · Czesław Chwyszczuk · Zdzisław Dados  
Sławoj Dubiel · Andrzej Dudek-Dürer · Alek Figura · Tomasz Fronckiewicz  
Barbara Gómiak · Waldemar Grzelak · Zenon Harasym · Roman Hławacz · Daria Iłow  
Paweł Janczaruk · Ryszard Kopczyński · Krzysztof Kowalski · Krzysztof Kuczynski  
Stanisław Kulawiak · Jacek Lalak · Adam Lesisz · Marek Likszet · Jarosław Majcher  
Ewa Martyniszyn · Marek Maruszak · Janusz Moniatowicz · Janusz Piotr Musiał  
Piotr Maciej Nowak · Waław Ropiecki · Andrzej Rutyna · Krzysztof Saj · Alina Scibor  
Maciej Stawiński · Jerzy Wiklendt · Iwona Wojtycza-Fronckiewicz  
Wojciech Zawadzki · Waldemar Zieliński

Kurator: Stanisław Kulawiak

Muzeum Regionalne w Ostrzeszowie, Rynek 19; wernisaż — 20.03.2016 r., godz. 15<sup>00</sup>  
Po wernisażu zapraszamy na multimedialną  
prezentację sztuki fotograficznej środowiska kaliskiego!  
Wystawa czynna w dniach: 21.03–24.04.2016 r.

 Projekt dofinansowany przez miasto Wrocław 

Otwarcie wystawy OD ZPAF *Dualizm fotografii*  
i prezentacja multimedialna kaliskiego  
środowiska fotograficznego,  
Ostrzeszów, 20.03.2016 r.



# TAMTEN CZAS...

## TAMTEN CZAS — OSTRZESZÓW W NASZEJ PAMIĘCI

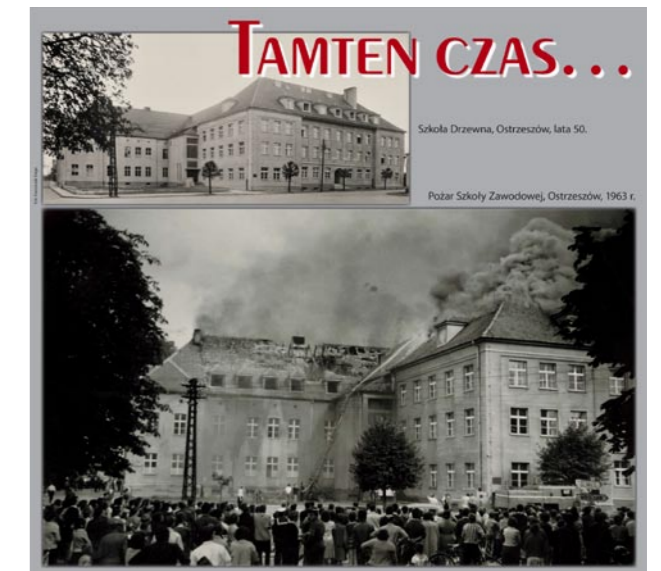
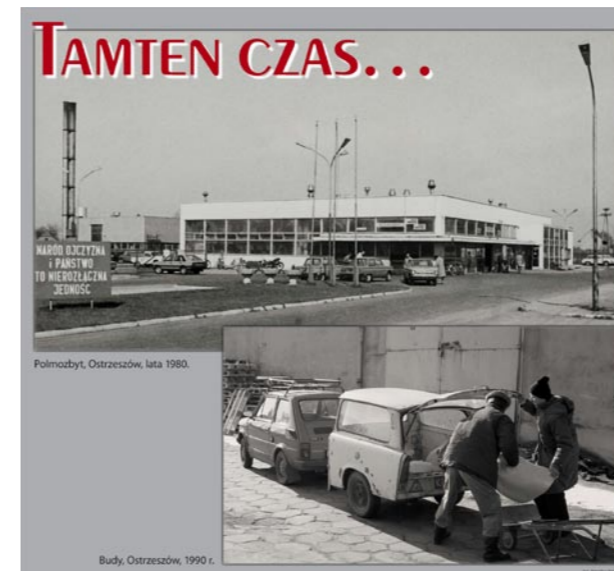
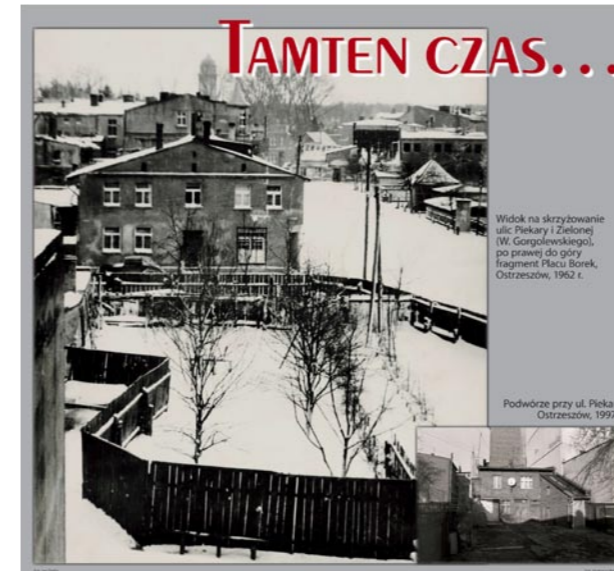
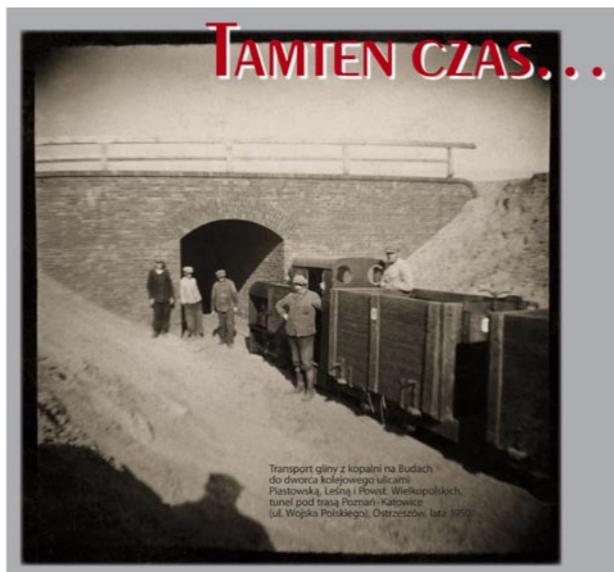
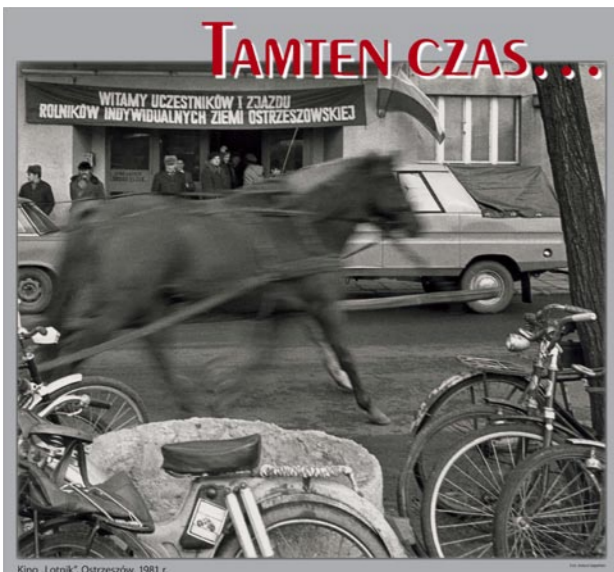
Czy dzień wczorajszy to jeszcze prawie teraźniejszość, czy już odległa przeszłość. Jak znaleźć granicę pomiędzy czasem tamtym a tym, kiedy kończy się wczoraj, a zaczyna dziś. Trudno oddzielić te czasy w naszej pamięci precyzyjną kreską. Kalendarz traktuje czas bezwzględnie, wszystko ma swoje miejsce i dokładną datę w kieracie historii. Każdy z nas chciałby żyć swoim rytmem na bakier z czasem przeszłym, teraźniejszym czy przyszłym. Utopia możliwa, ale tylko w wirtualnym świecie, gdzie jednym gestem można tworzyć, a drugim bezkarnie niszczyć. W realnym życiu jesteśmy napiętnowani własnym jestestwem i osaczeni przez wielu świadków, fotografia jest jednym z nich.

Takie rozważania towarzyszyły nam w pracy nad tą wystawą w galerii ulicznej Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916 na ostrzeszowskim rynku. Samolubnie założyliśmy, że pamięcią są nasze archiwa fotograficzne i zdjęcia dokonane przez nas w epoce przedcyfrowej. Taki Ostrzeszów my pamiętamy, a nasze fotografie o tym świadczą.

Zarząd Stowarzyszenia Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916

www.wieza1916.pl  
e-mail: rod@wieza1916.pl

Fragment wystawy *Tamten czas... Ostrzeszów w naszej pamięci*, Rynek, Ostrzeszów, maj–październik 2016 r. (str. 184–185)





Grzegorz Kosmala - Strefy widzenia - wystawa fotografii  
Zaproszenie



Otwarcie wystawy Grzegorza Kosmali *Strefy widzenia*,  
Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 11.09.2016 r.



Otwarcie wystawy Grzegorza Kosmali *Strefy widzenia*, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 11.09.2016 r.

Otwarcie wystawy Grzegorza Kosmali *Strefy widzenia*, pamiątkowa fotografia przed Ratuszem, Ostrzeszów, 11.09.2016 r.



## Antoni Bajerlein Myśli nieokiełzane o fotoamatorstwie

Uprawianie hobby ma różne motywacje zarówno wewnętrzne, jak i zewnętrzne: niekiedy stanowią one w odniesieniu do konkretnej osobowości splot tych czynników. Na ogół do zespołów fotograficznych preferujących ambitną fotografię trafiają ludzie, którzy są na etapie końcowym fascynacji sprzętem i dziedziną fotografii rodzinno-towarzyskiej, a więc które zaczynają interesować się zagadnieniami wyrazowości i sfery kojarzeniowej w sensie realizacji i odbioru obrazu fotograficznego. Dojście do tego stadium jest niekiedy długotrwałe i powodowane bywa znużeniem i niedostrzeganiem sensu dotychczasowych poczynań, niekiedy nieświadomą potrzebą rozwijania i doskonalenia własnych umiejętności i wzrostem samokrytycyzmu oraz dostrzeganiem faktu, że fotografia jest — wbrew powszechnym opiniom — trudną **sztuką syntezy**. Często do tej motywacji dochodzi jeszcze element „znalezienia się” w nowej sferze zainteresowań.

Te główne pobudki oraz uświadomienie sobie, że mimo wszystko fotografia jest działaniem jednostkowym w relacji człowiek–aparatusobiekt, które warto realizować zespołowo, chociażby z przyczyn praktycznych (możliwość rozwoju, baza techniczna), są bezpośrednim powodem jedności sympatyków fotoamatorskiego ruchu artystycznego. Dodając do tego zwiększające się możliwości wykorzystania czasu wolnego, który trzeba pożytecznie „zagospodarować” — przy odpowiednim ukierunkowaniu w zorganizowanych ramach zespołów, wyrównawczym przygotowaniu i doskonaleniu adeptów — można wyzwolić ich ukryte, twórcze pragnienia, przeistaczając indywidualne działania w zbiorowe, pożądane społecznie dokonania.

Patrząc na zagadnienie z innego punktu widzenia — ambitna fotografia wnosi w jaźń człowieka ją uprawiającego element **motywacji ambicjonalnej** i daje poczucie zwielokrotnienia możliwości, ewidentnego ich sprawdzenia. Oczywiście musi to nastąpić na zasadzie obiektywnej oceny **z zewnątrz**. Stąd w permanentnym utrzymywaniu twórczego nastroju, ciągłym napędzie do pracy koncepcyjnej — ogromna jest rola imprez fotograficznych (konkursów, wystaw), dających możliwość samorealizacji twórczych zamierzeń i odczucia odbioru podchwyconych lub wykoncypowanych ujęć fotograficznych.

Nawyk „fotograficznego widzenia” ukształtowany w toku częstego posługiwania się aparatem fotograficznym i wyszukiwania obiektów, ich fragmentów lub sytuacji — dodaje do tego posmak myśliwskich czatowań, doskonale wyrabia spostrzegawczość i zdolności kojarzeniowe. Rzecz w tym, aby te motywacje działań fotograficznych z jednej strony rozbudzać, a z drugiej — kiedy przybiorą niewłaściwy kształt i utwierdzają zbyt wygórowane w mniemaniu samych uczestników, niezdrowe ambicje — przyhamować lub lepiej takich delikwentów taktownie „wyprowadzać z obłoków”. Jest to niewdzięczna i trudna rola samego instruktora zespołu. Chodzi o to, aby do zespołu fotoamatorskiego nie wkradła się profesjonalna pyszałkowatość bez względu na rangę osiągnięć i dokonań. Inaczej wprowadzimy niezdrową atmosferę, która może doprowadzić do rozpadnięcia zespołu.

Fotografia kojarzy dwie przeciwstawne dyscypliny: wysoko rozwiniętą technikę fotograficzną i rozległe pojęty humanizm, jest doskonałą szkołą zarówno kultury technicznej, jak i kultury tworzenia, kształtuje poglądy na funkcje i użyteczność tych dwóch dziedzin, również uprzytamnia służebną rolę techniki w odniesieniu do człowieka i jego spraw.

Fotoamatorstwo jako rozległe zjawisko społeczne jest fenomenem ostatniego półwiecza. Samo jego pojęcie jest bardzo pojemne. Mieści w sobie niepodporządkowany jakimkolwiek zamysłem wyrazowo-estetycznym żywiołowy, banalny autentyzm. Napiętnowane są nim prace ogromnej liczebności tzw. niedzielnych pstrykaczy. Postawą działania tych ostatnich są względy **praktyczne**: chęć dokumentowania okazjonalnych wydarzeń rodzinno-towarzyskich dla osobistych celów pamiątkarskich, niekiedy mieszczące się w kategoriach indywidualnych wyobrażeń jednostek, ewentualnie zasugerowanych i mimo woli przejętych z otoczenia, wreszcie dyktowanych modą.

W skali masowej fotoamatorstwo ujawniło się w latach dwudziestych naszego wieku, rozwija się intensywnie i nic nie zapowiada jego zmięzchu. Wręcz przeciwnie, **użyteczne** fotoamatorstwo — rządząc się własnymi prawami i zachowując niezmiennie zasady — wykazuje coraz większe rozpowszechnienie, wraz ze wzrostem ogólnego dobrobytu społeczeństwa, będącego następstwem rozwoju gospodarczego naszego kraju. Mianem tym określamy również **fotoamatorski ruch artystyczny**, a więc rzesze hobbystów, dla których fotografia jest **świadomie** wykorzystywanym środkiem własnej twórczej wypowiedzi. Ten drugi człon fotoamatorstwa z reguły ma charakter **zorganizowany** w postaci towarzystw fotograficznych bądź skupiony jest w placówkach upowszechnienia kultury różnie podporządkowanych. Właśnie w tych placówkach, jeżeli działalności ambitnych fotoamatorów mecenas stworzy odpowiednie warunki i klimat oraz

nie narzuci opacznie pojętego dokumentowania — sfery właściwej rzemiosłu fotograficznemu, można oczekiwać liczących się, ewidentnie sprawdzalnych rezultatów. Stanowi to twórczy wkład wspomnianych hobbystów w ogólny, wieloaspektowo traktowany dorobek własnego środowiska.

Wśród wielu dziedzin kulturalnych zainteresowań ambitne fotoamatorstwo wyróżnia się kilkoma cechami szczególnymi: jest wysoce czas- i materiałochłonne, nie przynosi doraźnych, materialnych korzyści i, aby istnieć, wymaga zarówno ze strony samych zainteresowanych, jak i mecenasów stosunkowo dużych i nieustannych nakładów finansowych. I tutaj, w schematycznym i partykularnym sposobie myślenia kierownictw wielu placówek, tkwi jedna z głównych przyczyn hamujących powszechność tego ruchu. Również w zakresie bazy lokalowej w placówkach kulturalnych potrzeby fotoamatorów są ograniczane do przypadkowego wygospodarowanych, prymitywnie wyposażonych pracowni. Masowe szkolenie teoretyczne — porcjowane w dawkach technicznych do szybkiego i perfekcyjnego opanowania praktycznych umiejętności warsztatowych oraz stałego poszerzania sprawności — jest normalnym procesem dydaktycznym i wymaga dobrych warunków do jego realizacji. Sprawa ta w większości przypadków jest nierozumiana przez właściwe czynniki.

Jeżeli dodać do tego często nieodpowiedzialny, bez koniecznej wyobraźni o następstwach, tryb weryfikowania instruktorów, rekrutujących się wyłącznie z uczestników tego ruchu, bowiem mamy rachityczne i nieprzystosowane profilowo do kształcenia instruktorów fotograficzne szkolnictwo średnie i zupełny brak wyższego, a nadto — dyletantyzm władz kulturalnych w zakresie znajomości, jeżeli już nie niuansów, to przynajmniej specyfiki ambitnych działań fotograficznych, przejawiający się chociażby tym, że resort kultury dotąd nie ustalił statusu zespołów fotograficznych w podporządkowanych mu jednostkach — to otrzymamy pesymistyczny obraz tego ruchu. Mało tego. Fotografia w odróżnieniu od innych dyscyplin nie posiada zaplecza w postaci właściwie ukierunkowanych szkolnych kół fotograficznych, których prowadzenie powierza się przypadkowym nauczycielom. Doprowadza to do zmanierowania młodzieży w zakresie poglądowo-warsztatowym.

Metoda fotograficzna jest narzędziem dokumentowania i w subiektywnym odczuciu mecenasów zespoły fotograficzne powinny pełnić wyłącznie funkcje usługowe w tym zakresie. W odniesieniu do ambitnego ruchu fotoamatorskiego, działającego w placówkach upowszechniania kultury, takie rozumowanie jest najzupełniej błędne. Fotografia w tych jednostkach wyklucza takie „specjalistyczne” ukierunkowanie, bowiem zainteresowani winni odczuwać, że uczestniczą w procesie kształtowania twórczych postaw i nie mogą być wprzęgnięci w dokumentacyjną działalność usługową typu kronikarskiego. Alternatywa jest więc tylko jedna: wywalczyć (bo sojuszników jest o wiele mniej niż wrogów) właściwe sprofilowanie pracy własnymi siłami albo zrezygnować z tej działalności. W pierwszym przypadku istnieje ambicjonalno-twórcza motywacja działań jednostkowych, a tym samym zespołowych, w drugim nie. Nie wolno również zapominać, że każde hobby, w tym również ambitne fotoamatorstwo, musi być realizowane jako swoista **rekreacja**, a nie narzucony obowiązek. Stąd wynikają dla kierownictw placówek kulturalnych określone wnioski merytoryczno-organizacyjne.

Maszynopis z marca 1977 roku przekazany przez Janusza Nowackiego i opublikowany w VII numerze „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej”, Ostrzeszów 2014

## Stanisław Kulawiak Wstęp

*I Regionalna Wystawa Fotografów* to aktualna prezentacja kondycji fotografii w Ostrzeszowie. Ze względu na dobrowolny akces uczestnictwa, a nie precyzyjną selekcję naukową czy też uznaniową, wystawa nie jest kompletna i wyczerpująca. Spróbujmy jednak znaleźć w niej przesłanki zarówno współczesności, jak i przeszłości ruchu fotograficznego w naszym mieście. Należy pamiętać, że o ile w przeszłości fotografia amatorska, ze względów technicznych i technologicznych, była dyscypliną trudną, kosztowną i ekskluzywną, to współcześnie, tracąc swoją magię, stała się codzienną pstrykaniną i bezrefleksyjną eksplozją tysięcy nikomu niepotrzebnych obrazków. W przeszłości ściśle związana z rzemiosłem, celebrowana była przez miłośników jako namiastka sztuki. Dzisiaj, pozornie przyjazna i łatwa, zwodzi nas na manowce obecności w przestrzeni i czasie, znikając nagle z kart pamięci w wirtualnej globalnej wiosce.

Geneza tej wystawy to prowadzony przez Antoniego Bajerleina w latach 1969–1991 Klub Fotograficzny KADR w Ostrzeszowskim Domu Kultury, późniejsza wieloletnia praca z młodzieżą wychowanków KADR-u, a współcześnie konsultacje fotograficzne realizowane przez Stowarzyszenie ROD WIEŻA 1916 w Bibliotece Publicznej w Ostrzeszowie. Organizowane od kilku

lat w naszym mieście szkolne konkursy plastyczne i fotograficzne pozwalają nam zorientować się w tematyce i poziomie artystycznym nadsyłanych prac. Wybierając zdjęcia do wystawy, oparliśmy się na aktualnych osiągnięciach fotograficznych zarówno amatorów, jak i studentów oraz zawodowców. Ze względu na charakter wystawy profesjonalistów poprosiliśmy o prace niezwiązane z ich codzienną praktyką zawodową. Mając do dyspozycji kilkaset zdjęć, wybraliśmy około siedemdziesięciu, pokazujących nie tylko piękno naszego regionu, ale również dylematy formalne i artystyczne autorów. Wszystkim uczestnikom wystawy i pokazu multimedialnego w imieniu organizatorów serdecznie dziękuję.

Wstęp do katalogu *I Regionalnej Wystawy Fotografów*, Ostrzeszów 2012

## Adam Sobota Regiony działania

Lokalne stowarzyszenia fotograficzne od końca XIX wieku były istotnym czynnikiem rozwijania obywatelskiej świadomości. Z jednej strony wyrażały dążenie szerokich kręgów społecznych do aktywnego uczestnictwa w kulturze, a z drugiej strony były efektem tej zachęty, jaką stwarzała cywilizacja przemysłowa oferująca tanie narzędzia rejestracji obrazów. Elitarne przejawy amatorstwa mogły nie liczyć się z kosztami i opierać na snobizmie, ale masowy ruch amatorski zawsze potrzebował łatwo dostępnego sprzętu i nieskrępowanych warunków użytkowania. Dzięki temu ludzie spontanicznie dokumentują życie rodzinne i swoje podróże. Niektórzy tylko starają się podnosić swoje umiejętności, a nawet zostają profesjonalistami, którzy wykonują różne zamówienia. Zwróćmy bowiem uwagę na dwuznaczność określenia „amator”. Może to oznaczać brak technicznych kompetencji i niską świadomość działania. Ale amator to także pasjonat, bezinteresownie poznający swoją dziedzinę i stawiający sobie idealistyczne cele. Hierarchię układu amator — profesjonalista można więc odwracać. Można też być jednocześnie amatorem i profesjonalistą, bo w każdym kierunku jest wiele do osiągnięcia.

Fotografowanie może się wydawać prostym zajęciem, zwłaszcza odkąd aparaty cyfrowe dają natychmiastowy podgląd rezultatu i możliwość jego korekty. Dlatego obecnie prawie każdy próbuje fotografii, ale szybko się przekonuje, że w istocie jest to dziedzina bardzo trudna. Aby znaleźć w obrazie odpowiednik swoich intencji, trzeba dużo umieć i sporo przemyśleć. Dlatego wielu zadowala się automatycznym efektem naciśnięcia migawki. Pod tym względem prawie nic się nie zmieniło od początków fotoamatorstwa. Toteż i funkcja stowarzyszeń fotograficznych pozostaje niezmienną. Służą podnoszeniu umiejętności fotografujących i dążą do publicznej prezentacji ich prac. Obecnie istnieje wiele możliwości kształcenia się w dziedzinie fotografii i fotokluby nie muszą już zastępować akademii sztuki oraz uniwersytetów. Ale w miejscach, gdzie ludzie mieszkają i pracują, takie kluby nadal pełnią swoje fundamentalne funkcje. Mogą troszczyć się o tworzenie wizualnej dokumentacji swojego regionu, dbać o jej zachowanie. Nie zastąpią w tym specjalistycznych instytucji, ale mogą je ożywiać i nadawać tej historycznej pamięci swoiste piętno.

Przeeglądy fotograficznej aktywności, takie jak obecny, ujawniają istniejące kierunki zainteresowań i wybierane metody pracy. Główne tematy są typowe: zjawiska przyrody, pejzaże podkreślające piękno natury, rytmy miejskiej zabudowy i elementy architektury oraz portrety ludzi we wnętrzach. Z pewnością nie są to wszystkie lokalne aspekty życia czy przegląd różnych wydarzeń, ale nie chodzi przecież o wyczerpujący ich katalog. Preferencje tematyki, jakie okazują autorzy, mówią również wiele. To samo dotyczy wybranych sposobów przekazu. Wybory te ujawniają brak jakiejś dominującej koncepcji, przejawiającej się np. w ukazywaniu przestrzeni miejskiej. Nie tak dawno temu elementy miejskiej zabudowy ukazywane były na dwa rywalizujące sposoby. Był to albo poligon modernizacji społecznej, albo też wizja harmonii miejsko-wiejskiego stylu życia. Obecnie można wysłedzić tylko niektóre elementy tego sposobu widzenia: miasto ukazuje się wyposażone w historyczne obiekty różnego typu, z których część jest odnowiona, a część w stanie degradacji. Nie ma natomiast napięcia wynikającego z konfrontacji odmiennych koncepcji. To samo można powiedzieć o portretach ludzi, gdzie dominuje uważny, powściągliwy ton.

To, że wspólna nam rzeczywistość ukazuje się na wiele indywidualnych sposobów, jest bardzo pouczające. Uświadamia, że obiekty i sytuacje, które pozornie wydają się oczywiste, w istocie są rozmaicie postrzegane i przeżywane. Medium fotograficzne, które ma walor dokumentalnej powtarzalności, w szczególnie sposób uwypukla różnice w percepcji. To, co pociąga nas jako temat, wynika z indywidualnej motywacji, a więc i fotografia będzie czymś indywidualnym, należy tylko tę motywację jak najlepiej wyartykułować. To odkrycie autorów fotografii staje się też własnością widzów.

Tekst do katalogu *I Regionalnej Wystawy Fotografów*, Ostrzeszów 2012

## Łukasz Śmiatacz Wieża Ciśnień w Ostrzeszowie. Zabytek z przyszłością?

To miejsce inspiruje artystów, głównie tych związanych ze sztukami plastycznymi. Chętnie uwieczniają je na swoich pracach uczestnicy konkursów fotograficznych i plenerów malarskich. Trudno zresztą dziwić się takiemu zainteresowaniu. Wieża Ciśnień, bo o niej mowa, to niezaprzeczalnie jedna z architektonicznych wizytówek Ostrzeszowa. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że w tej kategorii rywalizuje o palmę pierwszeństwa z kazimierzowską Basztą. Dlaczego więc wciąż nie może doczekać się godnego swej wartości zagospodarowania?

Historia obiektu sięga roku 1905. To właśnie wtedy rada miejska podjęła uchwałę w sprawie budowy wodociągów. Do realizacji tej inwestycji przystąpiono jednak dopiero osiem lat później. Jako najbardziej prawdopodobną datę uruchomienia zakładu wodociągowego wskazuje się 10 stycznia 1917 roku. Na budowę wieży miasto przeznaczyło 266 tys. marek, stworzenie projektu i nadzór budowlany powierzono Maxowi Rosenquistowi z Wrocławia, a wykonawstwo firmie Dittmar Wolfsohn & C. Eisenbeton AG. Ponadto w budowę zaangażowanych było dziesięć innych przedsiębiorstw, w tym sześć polskich z Ostrzeszowa.

Wygląd i konstrukcję wieży bardzo szczegółowo opisał w artykule opublikowanym w 2002 roku na łamach miesięcznika „Spotkania z Zabytkami” Krzysztof Zawada — ten sam, który w 1998 roku opracował kartę ewidencyjną obiektu na potrzeby Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie. „Wieża jest osmioboczną bryłą o wysokości 45,42 m, szerokość boku na poziomie parteru wynosi 540 cm, a na poziomie piątej kondygnacji tylko 465 cm. Na wysokości 30 m znajduje się dookoła galeria widokowa. Całość wieńczy okrągła, dzwonowata kopuła zakończona metalową kulą. Na fundamenty składają się żelbetowe stropy o skośnych ścianach bocznych i rozpięte między nimi szerokie łuki ceglane. Konstrukcję nośną stanowi osiem monolitycznych słupów żelbetowych posadowionych na stopach. Słupy te mają stałą przekrój do poziomu galerii, wyżej jest on mniejszy. Największym zaskoczeniem dla oglądającego wieżę z zewnątrz może być fakt, że ściany nie pełnią tu funkcji konstrukcyjnej i są tylko wypełnieniem między słupami!”

Wnętrze podzielone na siedem kondygnacji połączonych spiralnymi schodami z podestami i oryginalnymi stalowymi żelbetowymi balustradami. W dwóch górnych kondygnacjach, pod kopułą dachu, znajduje się dwupoziomowy zbiornik wodny o pojemności 250 m<sup>3</sup>.

„Z miastem połączony jest on dwiema metalowymi rurami, jedną z nich woda była pompowana do góry ze stacji pomp przy ul. Cichej, a drugą spadała w dół, wytwarzając odpowiednie ciśnienie” — pisał w swoim opracowaniu K. Zawada. Pojemność zbiornika zabezpieczała zapotrzebowanie na wodę do końca lat 70. ubiegłego wieku. Później znaczenie wieży systematycznie malało (w roku 1979 wypełniony zbiornik wystarczał jedynie na 1,5 godziny) aż do jej zamknięcia w połowie lat 80.

Jak wynika z oficjalnych dokumentów, ostrzeszowska Wieża Ciśnień, zwana też wodociągową, przeszła gruntowny remont w roku 1959, w latach 70. przerobiono drzwi wejściowe do obiektu, a w latach 90. wymieniono szyby w oknach parteru na zbrojone, a po wewnętrznej stronie wejścia zamontowano werandę ze stalowych krat. Z opracowanej w 1998 roku karty ewidencyjnej można się także dowiedzieć, że najprawdopodobniej w momencie oddania budynku do użytku na portalu znajdował się pruski herb Ostrzeszowa, który w okresie międzywojennym zamieniono na polski. Podczas II wojny światowej Niemcy usunęli herb z budynku i jak dotąd nie doszło do jego odtworzenia.

Ważnym w historii Wieży Ciśnień dniem był 13 kwietnia 1975 roku. Nad Ostrzeszowem rozpułała się wówczas burza, połączona z huraganem. W cytowanym artykule K. Zawady znajdujemy opis skutków nocnej nawałnicy. „Następnego dnia rano zdziwieni ostrzeszowianie zauważyli, że zardzewiała rurka trzymająca kulę przełamała się i obie niebezpiecznie zwisały. Po zdemontowaniu przez „Dekarską Firmę Ślęzak” stwierdzono, że kula ma średnicę około 140 cm, wykonana jest z blachy cynkowej i została kilkakrotnie przestrzelona. Niemal sensacją było jednak znalezienie wewnątrz kuli hermetycznej puszkki z tej samej blachy cynkowej o średnicy 8 cm i długości 30 cm. Zawierała ona papiery z informacjami o budowie wodociągu, kilka numerów gazety „Schildberger Zeitung” oraz „Morgen Zeitung”, pieniądze w bilonie, kartki na mięso i smalec, kartki na chleb i bony lokalne”.

Wymienione przedmioty, choć mocno zniszczone za sprawą wody, która dostawała się do nich przez otwory po pociskach, przetrwały i od 1985 roku znajdują się w zbiorach Muzeum Regionalnego im. Władysława Goluśa w Ostrzeszowie. Starą zniszczoną kulę wkrótce zastąpiła nowa, ufundowana przez Miejskie Przedsiębiorstwo Gospodarki Komunalnej. Wewnątrz mie-dzianej tym razem puszkki znalazło się tłumaczenie tekstu starego dokumentu, informacje o ak-



tualnej sytuacji gospodarczej i politycznej Ostrzeszowa i Polski oraz egzemplarze „Głosu Wielkopolskiego” i „Gazety Poznańskiej”, monety i afisz Dni Ziemi Ostrzeszowskiej.

Decyzja o wpisaniu Wieży Ciśnień w Ostrzeszowie do rejestru zabytków zapadła 7 września 1998 roku. Z upoważnienia wojewody podpisała ją Beata Maria Matusiak, wojewódzki konserwator zabytków w Kaliszu. Była to odpowiedź na wniosek złożony przez Klub Miłośników Kolei w Ostrowie Wielkopolskim, Komitet Organizacyjny w Ostrzeszowie. W uzasadnieniu zawarto dokładny opis obiektu i zakończono zdaniem: „Z uwagi na powyższe obiekt uznany zostaje jako dobro kultury i niniejszą decyzją wpisany do rejestru zabytków”.

Od wielu już lat trwają starania zmierzające do odpowiedniego zagospodarowania Wieży Ciśnień w Ostrzeszowie. W 1975 roku zlecone zostało wykonanie „Orzeczenia o stanie technicznym zbiornika i wieży wodociągowej w Ostrzeszowie”. Opracowanie dokumentu powierzono Biuru Projektów Budownictwa Komunalnego w Poznaniu. Mgr inż. Edmund Abryszynski wraz z zespołem specjalistów przeanalizowali ówczesny stan obiektu i określili zakres prac, jakie należy przeprowadzić w celu jego poprawy. Musiało upłynąć jeszcze wiele lat, by wieża doczekała się gruntownego remontu. Sprawa nabrała bowiem tempa dopiero trzy dekady później. 1 marca 2005 roku Burmistrz Miasta i Gminy Ostrzeszów dr inż. Stanisław Wabnic ogłosił konkurs na „Pomysł zagospodarowania budynku Wieży Ciśnień w Ostrzeszowie”. Wpłynęły cztery prace, z których każda prezentowała nieco inne podejście do danego tematu.

„Ekspertryza z lat siedemdziesiątych już wtedy ukazuje ogrom zniszczeń i prac, które należało wykonać, a minęło 30 lat” — pisał we wstępie do swojej koncepcji Marek Heflik z miejscowości Kochłowy. — „Wieża stoi w miejscu zabudowań szeregowych, w bardzo bliskim kontakcie budynków mieszkalnych, jej wysokość i zły stan techniczny dają dużo do myślenia. W czasach dużej odpowiedzialności i braku finansów nie należy czekać na wizjonerskie projekty architektoniczne, które nie wiadomo jak się zakończą i czy w ogóle się zaczną”.

Jak zatem przyszłość wieży widział M. Heflik? Pierwszy poziom miałby zostać zagospodarowany na Izbę Regionalną Ziemi Ostrzeszowskiej. „Całość wyglądać powinna jak włożona wiejska chata do wieży [...] Pomieszczenia te wyposażamy w oryginalne stare meble, obrazy, fotografie, narzędzia, legendy, historie, pamiątki, zwyczajnie. Opis wieży. Wybudowanie kominka i podłączenie go do starego pionu wodnego to może nie fantazja — mamy nastrój i ogrzewanie. Zaistniały w ten sposób klimat stałby się wystrojem punktu informacyjno-kawiarnianego, w którym można byłoby wypić kawę, kupić pamiątkę, folder, kartki pocztowe. A wszystko to opieczętowane oryginalną, pamiątkową pieczęcią stuletniej Wieży Ciśnień z Ostrzeszowa”.

Według tej samej koncepcji na drugim poziomie miałyby powstać Galeria Artystów Ziemi Ostrzeszowskiej, na trzecim — ekspozycje „Ostrzeszów — dziś i jutro” oraz „Unia Europejska — miasta partnerskie”, na czwartym — „Niebo nad Ostrzeszowem”, wystawa o tematyce astronomicznej, zaś taras widokowy służyłby obserwacjom z użyciem lunety i teleskopu.

„Przywrócić blask Wieży” — tak swoją pracę nazwał Jacek Kubera. Jak pisał we wstępie: „Projekt ten zakłada stworzenie z wieży ośrodka kierującego swą ofertę do wszystkich grup społecznych, w każdym dniu tygodnia. Przekraczając próg wieży, każdy powinien odnieść wrażenie, że wchodzi nie tylko do lokalu, nie tylko do miejsca, gdzie wyświetlane są niekonwencjonalne filmy, ale do wielkiej maszyny z wieloma trybikami — z różnymi miejscami proponującymi za każdym razem nowe doznania intelektualne i estetyczne. Wchodząc na kolejne piętra, niczym na następne etapy wtajemniczenia, powinno się odczuć, że jest się częścią tej maszyny”. Autor opracowania każdemu piętru przypisał inny kolor. Ściany parteru byłyby niebieskie, a kolejnych kondygnacji — zielone, pomarańczowe, fioletowe i wreszcie złote. Byłoby to miejsce oferujące kontakt ze sztuką i rozrywką na wysokim poziomie artystycznym. Poczawszy od muzyki, poprzez film, na szeroko rozumianych sztukach wizualnych kończąc. Z podobną ideą wyszła również Monika Grobel-Jaroschewski. „Koncepcja zakładała zagospodarowanie wieży na galerię sztuki współczesnej, która promowałaby nie tylko regionalną sztukę, ale wystawiała prace bardziej i mniej znanych artystów tak z kraju, jak i z zagranicy. Prace graficzne, malarskie czy fotograficzne miały być prezentowane na słupach nośnych, a wgląd na kolejne piętra (i tym samym lekkie doświetlenie) miał być możliwy dzięki otworom w kondygnacjach” — opisuje autorka.

Obserwatorium astronomiczne i ściana wspinaczkowa to z kolei podstawowe założenia koncepcji autorstwa Emilii Rosenfeld z Ostrzeszowa.

Choć żaden z przedstawionych projektów nie uzyskał szansy urzeczywistnienia, wszystkie łącznie stały się dla władz samorządowych jedną z inspiracji do sporządzenia w kwietniu 2006 roku studium wykonalności projektu „Utworzenie centrum edukacyjno-kulturalnego w budynku Wieży Ciśnień przy ul. gen. Sikorskiego w Ostrzeszowie”. Dokument został wykonany przy wsparciu Unii Europejskiej i budżetu państwa. To jak dotąd jedno z największych opracowań dotyczących zagospodarowania zabytku. Jego autorzy jako główny cel przeprowadzenia inwestycji wskazują zahamowanie postępującej niemal z każdym dniem degradacji obiektu, a wręcz

zabezpieczenie okolicznych mieszkańców przed katastrofą budowlaną. Ponadto wskazano na podniesienie atrakcyjności turystycznej miasta i gminy, a w konsekwencji rozwój usług gastronomicznych, powstawanie nowych miejsc pracy i wzrost gospodarczy. Projekt zakładał wykonanie szeregu prac w budynku i jego otoczeniu, w tym: naprawę konstrukcji żelbetowych, remont elewacji i dachu, wykonanie instalacji oraz budowę placu i chodników. Obiekt byłby przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych i zielenią oddzielony od pozostałych budynków.

Autorzy studium zaproponowali dwa warianty inwestycji, różniące się zakresem prac i kosztami. W pierwszym adaptacja na cele edukacyjno-turystyczne dotyczyłaby całego gmachu. Jak napisano: „Pierwsze rozwiązanie jest może bardziej korzystne dla miasta, jednak pociąga za sobą bardzo duże nakłady finansowe, na które miasto nie ma środków. Nakłady inwestycyjne rozwiązania w wariantcie I wynoszą 3 484 997,54 PLN, roczne koszty eksploatacji: 103 148,00 PLN, a co 5 lat 170 650,00 PLN. Wewnątrz wieży poszczególne poziomy można zagospodarować bardzo ciekawie w różnorodny sposób. Może się tam znajdować kawiarnia, z możliwością organizowania różnych zabaw i uroczystości. W budynku funkcjonować może z powodzeniem kafejka internetowa, która na pewno cieszyć się będzie niesłabnącym powodzeniem. Na wyższych kondygnacjach dwupoziomowe centrum edukacyjne. Na jednym poziomie badania i doświadczenia fizyczne, a na drugim chemiczne. Taras widokowy zapewni możliwość podziwiania panoramy Ostrzeszowa i okolic. A na samej górze zbiornik, pamiątka po dawnych czasach — kawałek historii. Odpowiednio zabezpieczony i zmodernizowany, może przyciągać ciekawskich pod samą kopułę. Tam też może być obserwatorium, wyposażone w lunety, z możliwością udostępniania w nocy, aby podziwiać układy planetarne”.

Znacznie niższe koszty generowałaby realizacja wariantu drugiego, polegającego na dostosowaniu do potrzeb użytkowników parteru wraz z pierwszym piętrem i antresolą. Wymagałoby to nakładów inwestycyjnych na poziomie 1900 tys. zł oraz eksploatacyjnych wynoszących blisko 90 tys. zł rocznie. Jak wynika z treści dokumentu, były to kwoty na miarę aktualnych możliwości samorządu. Tym bardziej, że zakładano uzyskanie dofinansowania z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w wysokości 75% kosztów kwalifikowanych inwestycji. Planowano, że prace rozpoczną się we wrześniu 2007, zakończą w grudniu 2009 roku, a jednostką zarządzającą powstałym majątkiem będzie Ostrzeszowskie Centrum Kultury.

Co prawda, wielu z tych założeń nie udało się wciąż zrealizować, ale w roku 2007 doszło w końcu do finalizacji największego jak dotąd remontu Wieży Ciśnień. Stało się tak przede wszystkim dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kwocie przekraczającej 870 tys. zł. Resztę, tj. 640 tys. zł, dołożył samorząd. Zakres przeprowadzonych prac był szeroki. To m.in. naprawa kopuły żelbetowej dachu i wymiana pokrycia dachowego, usprawnienie systemu odwodnienia wewnętrznego dachu, ułożenie płytek antypoślizgowych na galerii, naprawa balustrady, wymiana rynien, naprawa skorodowanych elementów konstrukcji żelbetowej i osłonowych ścian elewacyjnych, skucie starych i nałożenie nowych tynków zewnętrznych, wymiana stolarki okiennej, otynkowanie ścian wewnętrznych, ich wzmocnienie i ocieplenie oraz odtworzenie portalu frontowego wraz z wymianą drzwi. Inwestycja miała być jedynie wstępem do dalszych działań na rzecz ożywienia wieży, o czym przekonywali samorządowcy w styczniu 2008 roku na łamach „Czasu Ostrzeszowskiego”: „Trudno jeszcze w tej chwili przesądzić, w jaki sposób obiekt zostanie zagospodarowany. Jest to budowla specyficzna, a kondygnacje, które miałyby być przeznaczone na cele użytkowe, wymagają zaprojektowania nowej klatki schodowej oraz zamontowania windy dla osób niepełnosprawnych (istniejące schody nie spełniają obowiązujących i wymaganych parametrów technicznych). Władze samorządowe będą jednak czynić starania, aby ta charakterystyczna budowla znów „ożyła” i była sensownie eksploatowana”.

Naprzeciw tym deklaracjom wyszło, utworzone w roku 2010, Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916. Organizacja powstała przede wszystkim po to, by urzeczywistnić założenia, o których dotąd tylko mówiono i pisano. Wkrótce przedstawiło też własny projekt wykorzystania całej powierzchni obiektu.

Jak wyjaśnia prezes Stowarzyszenia Stanisław Kulawiak, na pierwszych dwóch kondygnacjach zwiedzającym udostępniona zostanie galeria autorska prezentująca dokonania artystów z Polski i Europy. Drugi poziom to sala audiowizualna na spotkania z twórcami, projekcję filmów edukacyjnych i kameralne koncerty. Ostrzeszowskie środowisko muzyczne, reprezentowane m.in. przez lidera zespołu Full-X Adama Fularę, już wyraziło zainteresowanie taką formą prezentacji ambitnej twórczości wokalnej i instrumentalnej. Trzecia kondygnacja to w założeniu przede wszystkim edukacja fotograficzna i artystyczna w różnych formach, próba wypełnienia luki, z jaką mamy obecnie do czynienia w szkołach wszystkich szczebli. Stowarzyszenie zamierza zapraszać w progi obiektu zarówno niewielkie grupki pasjonatów danej dziedziny, jak i typowe, podróżujące autokarami wycieczki szkolne. Choć motywem przewodnim przewijającym się przez każdą kondygnację będzie historia fotografii (plansze edukacyjne, filmy itp.), to szczególnie

zaakcentowany będzie on na poziomie numer trzy, gdzie planuje się uruchomienie pracowni fotografii klasycznej. Każdy zainteresowany znajdzie tam wiele dowodów na to, że robienie zdjęć to sztuka, a nie tylko banalne pstrykanie powszechną obecnie „cyfrówką”. Zajęcia prowadzić mają nie tylko najlepsi fotograficy związani z ziemią ostrzeszowską, ale także wybitni artyści z całej Polski. I wreszcie kondygnacja numer cztery. To tam członkowie i sympatycy Stowarzyszenia chcieliby zaaranżować kamerę obscurę, która w pierwotnym wariacie miała być zainstalowana w zbiorniku wodnym Wieży, ale w związku z bliskim sąsiedztwem urządzeń telefonii komórkowej okazało się to niemożliwe. W obecnie rozważanym wariacie camera obscura byłaby pozioma, a obraz panoramy miasta padałby na półprzezroczysty ekran, który można oglądać z obu stron. To rozwiązanie oryginalne i nietypowe, a przez to tym bardziej interesujące. Panoramy miasta będzie można jednak podziwiać także w sposób bardziej tradycyjny, czyli wychodząc na taras widokowy pomiędzy czwartym a piątym poziomem. Jeśli wszystkie te plany uda się zrealizować, Ostrzeszów będzie jednym z niewielu miast w Polsce i Europie, które mogą pochwalic się zagospodarowaną w ten sposób wieżą wodociągową. Nic więc dziwnego, że inicjatorzy przedsięwzięcia liczą także na przyjazd turystów. Mając to na względzie, zamierzają stworzyć im szeroki dostęp do materiałów promujących nasz region i dodatkowych atrakcji, składając do przedłużenia pobytu. Aby jednak podjąć już konkretne działania w kierunku zagospodarowania wieży i nadania jej nowego życia, trzeba najpierw przystosować technicznie obiekt do tego oryginalnego projektu. Pierwszy krok to podpisanie porozumienia pomiędzy Stowarzyszeniem ROD WIEŻA 1916 i UMIG Ostrzeszów, w którym obie strony zobowiązują się wspólnie aplikować o dotacje z różnych źródeł zewnętrznych na prace adaptacyjne. Dopiero kiedy inwestycje w tym zakresie dobiegną końca, planowane jest podpisanie umowy użyczenia, na mocy której Stowarzyszenie stanie się pełnoprawnym gospodarzem Wieży. Jeśli wszystko toczy się będzie zgodnie z planami i oczekiwaniami, ostrzeszowska Wieża Ciśnień odkryje swoje zupełnie nowe oblicze być może już za ok. 3–4 lata.

Artykuł opublikowany w VI numerze „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej”, Ostrzeszów 2013

## Stanisław Kulawiak Fotografia jako stygmat przemijania

*Wszystkie fotografie mówią „Memento mori”.  
Robiąc zdjęcia, stykamy się ze śmiertelnością, kruchością,  
przemijalnością ludzi i rzeczy. Właśnie dlatego,  
że wybieramy jakąś chwilę, wykrawamy ją i zamrażamy,  
wszystkie zdjęcia stanowią świadectwo nieubłaganego przemijania.*  
Susan Sontag

W ten sposób znajdujemy winnego okropności tego świata — to fotografia. Bo przecież gdyby nie ona, to nawet byśmy nie zauważyli, że piękne wczoraj stało się nagle dzisiejszym koszmarem. Natomiast chaos wszystkich zegarów zgodny jest tylko w jednym: czas biegnie w trudnym do określenia kierunku. Logika opowiada się za przyszłością, praktyka wskazuje na przeszłość. Od początków świadomej refleksji trudno było pogodzić się nam z tym zjawiskiem. Jak zatrzymać mijającą chwilę, jak przedłużyć dzisiaj na zawsze. Ekspozyty zakonserwowane przez naturę przetrwały wieczność, człowiek na miarę swoich możliwości i talentu robił co mógł od zarania. Dopiero od prawie dwustu lat udało się zatrzymać obrazy postrzegane przez ludzi od wieków. Nie obarczajmy fotografii winą za zło i przemijanie tego świata. Popatrzmy we wsteczne lustra naszego istnienia i szukajmy odpowiedzi, kto, komu i dlaczego tak urządził ten świat.

Nostalgia przemijania i smutek egzystencji to tematy filozoficzne prezentowane na fotografiach w albumie, podkreślone poprzez świadomy dobór techniki i technologii ich wykonania. W nieodległej przeszłości świat cywilizacji zachodniej postrzegany był przez technologie triumwiratu Kodaka, Fujii i Agfy, nam w bloku wschodnim pozostał kult wschodniemieckiego Orwo i firm bliźniaczych. Po latach różnice są aż nadto widoczne i tylko artystyczna kreatywność twórców pozwoliła przekształcić naszą niedoskonałość w piękno i nostalgię świata minionego. Obecnie fotografię cyfrową zdominowały Canon, Nikon i Sony, które zgodnie transmitują obraz świata w supermultikolorze, i tylko zdesperowani dokumentaliści czarno-białymi zdjęciami próbują zmusić naszą wyobraźnię do wysiłku.

Zapraszam do wędrówki w czasie i przestrzeni, aby powrót z drugiej strony magicznego lustra obudził w nas wrażliwość na współczesność.

Wstęp do albumu *Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu*, Ostrzeszów 2014

## Wiesław Przybyła Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu

Na tych fotografiach nie znajdziesz ani przestrzeni, ani czasu. Ujrzysz miejsca i chwile. Zamieszkane przez ludzi, przez twoich antenatów i przez ciebie. One są po to, aby nie zapomnieć, co to znaczy „mieszkać”. One istnieją, by wchłaniać człowiecze istnienie: poszczególne i zbiorowe. Bez człowieka miejsce zamienia się w bezkształtną materię.

Dodajmy, że miejscom nadaje sens dopiero ludzkie przeżycie. Samo przeżywanie jest zaś osnową autentyzmu, ruchu filozoficzno-estetycznego, jaki narodził się w Ostrzeszowie przed II wojną światową za sprawą wybitnego poety Stanisława Czernika. Jednią prawdy życiowej i artystycznej była dla dawnych autentystów i jest dla ich następców nieodzownym warunkiem sztuki prawdziwej.

Jakże często przywoływał Czernik znaczenie „najczystszej, najprawdziwszej treści”! Obserwacja miejsc, a następnie ich artystyczne przetworzenie staje się aktem uczuciowym, dzieje się w krainie rzeczywistych afektów i wrażeń. Rzecz jasna — owa najczystsza treść wizualna musi być treścią czasu przeszłego.

Fotograf, samotny szaman i dawca światła, obejmuje w posiadanie miejsca wąskie, święte, wrażliwe. Świątynie, chałupy, cmentarze, dworki, dworce kolejowe, krzyże, wiatraki i młyny, bramy i okna. Niech tak zostanie. Niechaj dagerotypista będzie uświęconym denuncjatorem i rabusiem tego, co zginąć ma w życiu, by ożyć w domu żywego srebra. Znaki fizyczne nie barują się z czasem, one jedynie próbują przetrwać w czasie. Jednocześnie na próżno tu szukać buńczucznej uzurpacji prawdy, artysta autentyczny jedynie jej poszukuje. Umysłem i sercem. Najusilniej.

Kiedy patrzemy na pomieszczone w albumie zdjęcia, uderza nas selekcja materiału, wybór i redukcja treści. Miejsc w okolicy wiele, uzbierałyby się ich opasy rejestru. Ale tylko niektóre zasłużyły na miano wrażliwych. Boć przecie nie o spis „miejscowych tematów” tu idzie, nie o metodyczną dokumentację *loci amoeni*, miejsc szczęśliwych. Autentyzm obrazu skupia się wyłącznie wokół tezy, symetralnej osi, która porządkuje całą konstrukcję. Wszystko inne jest wtórne i podporządkowane Przeżyciu i Wrażeniu...

Zapóżyczony od Greków słowo *topophilia* najwydatniej oddaje fenomen miejsc wrażliwych. Umiłowanie miejsca jest w istocie zadaniem, by czuć w śnie o brzasku. „Miejsca należą do żyjących ciał i od nich zależą” — napisał jeden z krytyków sztuki. Tak urządzono nasz świat, że żyjemy w miejscach i poprzez miejsca, ale i miejsca są jedynie dzięki nam. To w miejscach składamy nasze doświadczenia, historie, nadzieje, języki, pasje i klęski, słowem — treść żywota najprawdziwszą. My i miejsca — współistnienie, współformacja... Choć prędzej czy później miejsca bezgłośnie zapadają się pod ziemię. Jako i my.

Wszyscy jesteśmy okoliczanami. Tak siebie nazywali twórcy „Okolicy Poetów”, w Ostrzeszowie wydawanego pisma przedwojennego, które świadomie pielęgnowało treści rodzime, plebienne, ojczyste. Okoliczanom bliżej do swojskiej okolicy niżli do złudnie oderwanych przestrzeni międzyplanetarnych. Okolica okala. Okolica tworzy zażyłe więzi z człowiekiem. Okolica zbliża go do prawdy.

Ale pazerny czas pożera miejsca. Czas jest ruchem. Miejsce to pauza w ruchu. Miejsce, które ginie, jest pauzą w czasie. Warto tę pauzę uchwycić. Bez podszeptu dwu fałszywych bożków: patosu i kliwości.

Autentyzm kołuje w kręgu obsesji, których niepodobna otamować. Autentystyczne freski czy realiomontaże ciężą ku kolebce, są głodne praźródła, stawiają pytania pierwsze lub ostateczne. Odpowiedzi nikt nie da.

Te miejsca są i zawsze będą jedynie przecuciem. Odwzorowane kadrem nie są w stanie niczego wyjaśnić. Dlatego właśnie zachęcają cię do oswojenia, wcielenia, fantazji. Szczerby na kamieniach są szczerbami na twoim ciele. One pokażą ci kłopotliwe drogi trwania i rozpadu. One współtworzą wraz z tobą rejestr śmiertelności. Chwała fotografowi, że zdążył to unieśmiertelnić.

Tekst zamieszczony w albumie *Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu*, Ostrzeszów 2014

## Krzysztof Szymoniak Autentyczni i światłoczułi...

(Ostrzeszów i ostrzeszowianie na II Wielkopolskim Festiwalu Fotografii im. I. Zjeżdżałki — próba podsumowania z wyprawą za horyzont zdarzeń)

## I. Młodzi, zdolni i WFF

Poniższy tekst jest nie tylko relacją z udziału środowiska ostrzeszowskiego w II Wielkopolskim Festiwalu Fotografii, ale także, mamy nadzieję, istotnym przyczynkiem do badań nad historią współczesnej fotografii ostrzeszowskiej po roku 1945. Festiwal, o którym mowa, wyewoluował z konkursu fotograficznego (adresowanego do uzdolnionych i zaawansowanych w praktyce fotograficznej amatorów) „Moja Wielkopolska”. Jego organizatorem była od początku (czyli od roku 2003) Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu. Począwszy od roku 2012 konkurs ten, w cyklu dwuletnim, został włączony do WFF, o którym Władysław Nielipiński, główny koordynator działań festiwalowych z ramienia WBPiCAK, mówi: „Program naszego festiwalu powstaje spontanicznie na podstawie autonomicznych decyzji właścicieli wielkopolskich galerii, ośrodków kultury, bibliotek i organizacji pozarządowych, które na co dzień organizują życie fotograficzne w swoich miejscowościach, a w zaproponowanym przez organizatora terminie prezentują projekty i postawy twórcze, reprezentatywne dla lokalnej społeczności. W ten sposób powstaje swoisty katalog miejsc w województwie wielkopolskim, gdzie pielęgnowana jest sztuka fotografii, oraz bezcenny „spis” praktykujących fotografów i grup twórczych działających na terenie Wielkopolski bądź też utożsamiających się z naszym regionem. Przede wszystkim jednak powstają fotografie — dokumenty życia regionu i świadectwo czasów, w których żyjemy”.

We wstępie do katalogu imprezy, który ukazał się w związku z pierwszą edycją WFF, Władysław Nielipiński wyjaśnia genezę imiennego patronatu konkursu i festiwalu: „Idea konkursu, polegająca na szczególnym dowartościowaniu naszej „małej ojczyzny” i współuczestnictwie w budowaniu tożsamości współczesnej Wielkopolski, była szczególnie bliska Ireneuszowi Zjeżdżałce. Kilkakrotnie prowadził warsztaty przygotowujące do udziału w konkursie (2001, 2004, 2006.), a w roku 2003 był jego jurorem. W roku 2009 finał konkursu zbiegł się w czasie z obchodami pierwszej rocznicy śmierci „Eryka”. Przygotowane na tę okazję wystawy (we Wrześni i w Poznaniu), a także pięknie wydana monografia życia i twórczości przedwcześnie zmarłego artysty, uświadomiły nam, jak bardzo fotografia Ireneusza Zjeżdżałki, jego filozofia uprawiania i przeżywania fotografii, była bliska, wręcz tożsama z ideą zapisaną w podtytule konkursu. W uznaniu jego zasług dla tak pojmowanej „fotografii ojczystej”, a także mając na uwadze kilkuletnią współpracę i bliskie związki Ireneusza z WBPiCAK, postanowiliśmy Konkursowi „Moja Wielkopolska” (a potem także Festiwalowi) nadać imię Ireneusza Zjeżdżałki”.

II Wielkopolski Festiwal Fotografii, który w dniach 10–30 października 2014 r. swoim zasięgiem objął Poznań i 43 inne miejscowości, mógł zaistnieć w świadomości społecznej (nie tylko więc w świadomości aktywnych uczestników poszczególnych zdarzeń) dzięki zaangażowaniu 80 instytucji samorządowych, prywatnych galerii oraz organizacji pozarządowych, które na swoim terenie zorganizowały wystawy, spotkania i warsztaty fotograficzne. W tym znacym gronie znalazły się również: ostrzeszowska Galeria OCK z wystawą *Drzewo* Kamila Cichonia (26 października) oraz ostrzeszowskie Muzeum Regionalne z wystawami Bartłomieja Busza *Zestawy autorskie* i Sławomira Brdęka *Subiektywnie widziane* (19 października). I tu od razu należy dodać, że trzecim podmiotem wspierającym na terenie Ostrzeszowa WFF było Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916.

Kim są wspomniani twórcy reprezentujący niezwykle prężne środowisko ostrzeszowskie w ramach Wielkopolskiego Festiwalu Fotografii? Przede wszystkim są to jeszcze młodzi (wiekiem) fotografowie, a już ukształtowani i z dorobkiem zasługującym na uznanie.

Najmłodszy z tego grona **Kamil Cichoń**, rocznik 1989, absolwent Wrocławskiej Szkoły Fotografii AFA, pisze o sobie na swojej stronie WWW: „Fotografia jest dla mnie pasją oraz sposobem na życie. Oprócz fotografii na zlecenie, którą w większości tutaj przedstawiam, interesuję się również fotografią dokumentalną, która sprawia, że w komercyjnej pracy jestem kreatywny i profesjonalny”. Natomiast w katalogu festiwalowej wystawy Kamila Cichonia można znaleźć taką oto okółofotograficzną konfesję: „Od wielu lat fotografuję drzewa. Do niedawna nie zastanawiałem się nad tym, dlaczego. Po prostu je lubię. Towarzyszą mi od zawsze. Z czasów dzieciństwa pamiętam, jak tata przed zimą wycinał suche pnie z lasu na opał. Wpojono mi wtedy, jak ważnym surowcem jest drewno. Czuję przed nim respekt. Dwa lata temu w Zakopanem Antoni

Rzasa wytłumaczył mi, dlaczego tak chętnie fotografuję drzewa. Najpierw poprzez swoje rzeźby, a później przez obfity album. Jego podejście do drzewa oraz do drewna wskazało mi drogę, którą mam podążyć, drogę świadomego fotografowania. Pomogło określić strukturę, techniczne ramy oraz styl. Pełen entuzjazmu chwyciłem wtedy aparat i rozpocząłem nową fotograficzną przygodę. Teraz każdy spacer jest poszukiwaniem drzewa. Jest natłokiem myśli, jest swoistego rodzaju grą, dialogiem prowadzonym z rzeźbami Antoniego Rząsy. Jest odnajdywaniem coraz to nowych zastosowań i znaczeń drzew, przyglądaniem się pracy drwali. Jest powrotem do czasów dzieciństwa, budowania domków na drzewach, bez troskiej zabawy. Jest w końcu odprężeniem, bezpośrednim kontaktem z drzewem, naturą, poznawaniem jej siły i odkrywaniem piękna. Jest budowaniem dla drzewa szacunku”.

Autor tych słów tworzy swoim wyznaniem własną mitologię dzieciństwa. Z czasem, z wiekiem zapewne przybędzie mu skojarzeń, bo przecież drewno może być nie tylko rzeźbą, domkiem na drzewie i źródłem ciepła, drewno może być (i przecież bywa) także łodzią, stołem, krzesłem, łóżkiem, okiennicą, a nawet łyżką i trumną. Cichoń fotografuje drzewa i drewno analogowo, aparatem średnioformatowym. Jak sam przyznał, nie spieszy się z tą pracą, bo pośpiech jest tutaj niemal niemożliwy, ale i niewskazany. Przez lata wędrówek w poszukiwaniu drzew-portretów zgromadził już około 120 czarno-białych kadrów z tego cyklu. Jeżeli na każdej z istniejących już negatywowych taśm (i tych, które dopiero zaistnieją) znajdzie się choć jeden kadr bardzo dobry i bardzo interesujący, to za lat kilka fotograf będzie mógł powiedzieć, że nie zmarnował czasu, nie pobyłdział, że nie poległ w konfrontacji ze starszymi mistrzami (a lista nazwisk jest bogata), którzy stworzyli (lub tworzą nadal) niezwyklej urody cykle drzew i drzewostanu świata.

Kolejny z grona młodych zdolnych to zaledwie dwa lata starszy od poprzednika **Bartłomiej Busz**, rocznik 1987. W fotografii interesuje go, jak sam twierdzi, człowiek borykający się z surową codziennością. Zajmują go także dyscypliny sportowe, które zmuszają człowieka do przekraczania granic ludzkiej wytrzymałości. Poza tym jako fotograf interesuje się przejawami religijności, która jest wyznacznikiem systemu wartości młodych ludzi. Na wystawie pokazał także serię portretów muzyków jazzowych. Na co dzień fotoreporter Agencji Fotografów FORUM, członek kolektywu fotografów AFTERIMAGE. W roku 2009 brał udział w warsztatach agencji NAPO Images. Laureat Grand Press Photo, BZ WBK Press Foto oraz wielu innych konkursów krajowych. Patrząc na jego prace, niemal od razu przypominamy sobie słowa Roberta Capy, który powiedział kiedyś, że jeśli twoje zdjęcia nie są wystarczająco dobre, to znaczy, że nie byłeś wystarczająco blisko. To jest ta szkoła reportażu fotograficznego i dokumentu społecznego, którą kojarzymy np. z osiągnięciami Mariusza Foreckiego, Krzysztofa Millera, Jamesa Nachtweya, Patricka Chauvela, Tima Hetheringtona, Chrisa Hondrosa czy z bohaterami filmu *The Bang Bang Club*, a przede wszystkim z tragicznym losem Kevina Cartera. O tego typu robocie fotograficznej powiedział kiedyś Wojciech Jagielski, reporter „Gazety Wyborczej”: „Miałem w Afryce czterech kolegów reporterów wojennych. Jeden zginął w trakcie pracy, być może zbyt uwierzył w swoją nieomyślność. Drugi popełnił samobójstwo, trzeci napisał książkę, a czwarty w końcu stracił nogi na wojnie w Afganistanie. Każdy z nich inaczej radził sobie z doświadczanym cierpieniem. Niektórzy dziennikarze jadą na wojnę tylko raz: jak pewien Brytyjczyk, który po wojnie w Sarajewie rzucił zawód i postanowił adoptować grupę wojennych sierot. Inni, porażeni przemocą, zmienili się w ratowników, zakładali fundacje, działali na rzecz ofiar”.

Nie sugeruję, rzecz jasna, że autor festiwalowej prezentacji *Zestawy autorskie* jest w jakikolwiek sposób zagrożony w swoich działaniach, bo na prawdziwą wojnę chyba się nie wybiera, ale parafrazując przywołanego przed chwilą Roberta Capę, mogę z czystym sumieniem stwierdzić, że Bartosz Busz z pewnością bywa wystarczająco blisko swoich tematów, więc z tego choćby powodu jest niemal skazany na sukces.

I najstarszy w tym gronie **Sławomir Brdęk**, rocznik 1974. Ponieważ jego prace (zaprezentowane pod nazwą *Subiektywnie widziane*) i prace Bartka Busza tworzyły w salach Muzeum Regionalnego niemal jedną całość tematyczną, estetyczną i stylistyczną, to śmiem twierdzić, że przynajmniej część refleksji z poprzedniego akapitu (dotyczących fotoreportażu i dokumentu społecznego) pasuje jak ulał i w tym miejscu. I nic w tym dziwnego, skoro Sławomir Brdęk deklaruje, że w fotografii interesuje go aktualność, sytuacje tu i teraz, które można zatrzymać i utrwalić bez ingerencji w ich treść. Skłania się zatem ku reportażowi wydarzeniowemu, ale również ku dokumentowi społecznemu, który utrwala relacje i funkcjonowanie człowieka w jego środowisku. Jest w związku z tym aktywnym fotoreporterem Agencji Fotografów FORUM, a na co dzień pracuje jako pedagog. Był za swoje prace wyróżniany w konkursach fotograficznych, a poza tym współpracuje z „Ostrzeszowską Kroniką Regionalną”. Jest także członkiem Stowarzyszenia Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916 w Ostrzeszowie. Poza tym wszystkim jednak jest Sławomir Brdęk fotografem świadomym swoich celów ideowych, formalnych i estetycznych. Zbiór obrazów fotograficznych, które pokazał na wystawie w Muzeum Regionalnym, nie jest ani zbiorem ułożo-

nym ad hoc (mimo tytułowej subiektywności), ani podporządkowanym doraźnej tematyce. Jego prace objęte są wyrazistym, jasnym przekazem co do wyboru drogi fotograficznej. Prowadzą też odbiorcę ku refleksji, która ma korzenie w autorskim pomysłach na obrazowanie świata, pomysłach czerpiącym z humanistycznego gestu i dokumentalnego idiomu.

Jeżeli na te trzy wystawy, które zaistniały w Ostrzeszowie w ramach II Wielkopolskiego Festiwalu Fotografii im. I. Zjeżdżałki (ale nie tylko na nie), spojrzemy jak na pewną całość podlegającą sedimentacji pokoleniowej, to można zaryzykować tezę, że Ostrzeszów jako środowisko i fotografia ostrzeszowska jako swoisty fenomen kulturowy i artystyczny od kilkunastu lat są jasnym punktem na fotograficznej mapie Wielkopolski. A jeżeli przyjmujemy, że teza ta da się obrócić — na przykład za sprawą długiej listy nazwisk i faktów z niezbyt odległej i zupełnie bliskiej przeszłości — to rodzi się pytanie o źródła i fundament tak postrzeganej teraźniejszości.

## II. Antoni Bajerlein i młodzieży kształcenie

Wszystko zaczęło się latem 1839 roku w Paryżu... Nie sposób w tak krótkim tekście streścić początki fotografii światowej, ale nie ulega wątpliwości, że owe początki mają związek z pochodzącą z Francji dagerotypią (chodzi o rzecz jasną o wynalazek Louisa Jacques'a Daguerre'a) oraz pochodzącą z Anglii talbotypią, bo to de facto William Fox Talbot jako pierwszy w roku 1839 zatrzymał czas i jako pierwszy „unieruchomił” obraz widziany w *camera obscura*. Jak pisze w swojej książce Wolfgang Kemp, po kilku latach nie miało już znaczenia, że dagerotypia i talbotypia jako pierwsze techniki utrwalania obrazów na materiałach światłoczułych stwarzały całkiem odmienne możliwości. Należy pamiętać — zauważa Kemp — że wynalazek ten pojawił się w momencie żywiołowego rozwoju kolei żelaznej, która w efekcie... pomniejszyła naszą planetę. Człowiek, dotychczas zamknięty w niewielkiej przestrzeni swojego bytowania, dzięki maszynie parowej uzyskuje możliwość podróży, a podróż wymaga przecież obrazowej dokumentacji tego, czego francuski czy angielski mieszczuch nie był w stanie sobie wyobrazić. Ale co ważne, bardzo szybko okazało się też, że nowy sposób utrwalania rzeczywistości najpierw został przeciwstawiony malarstwu, a po jakimś czasie, jeszcze w XIX wieku, we Francji, między innymi za sprawą Fotoklubu Paryskiego zaczął naśladować malarstwo, z czego (w przeciwieństwie do niemieckiej „Nowej Rzeczowości”, prądu skupiającej się na roli dokumentacyjnej i autentyczności fotografii) wyewoluował piktorializm, który jeszcze przed I wojną światową na polski grunt przeniósł i twórczo rozwinął Jan Bułhak.

W tym momencie należy założyć z dużą dozą prawdopodobieństwa, że w drugiej połowie XIX wieku fotografia wielkoformatowa (aparaty skrzynkowe) musiała dotrzeć także do Ostrzeszowa, małego miasteczka w zaborze pruskim, o czym zapewne doskonale wiedzą miejscowi regionaliści. Stąd pierwsze ostrzeszowskie widokówki (jeszcze z niemieckimi napisami) i pierwsze zakłady fotograficzne, dzięki którym nie tylko wiemy, jak wyglądała i zmieniała się ówczesna materialna i architektoniczna rzeczywistość Ostrzeszowa (w sensie topograficznym), ale jak prezentowali się ostrzeszowianie na starej fotografii. Jeszcze w latach międzywojnia (kiedy w Ostrzeszowie działali Maria i Franciszek Feige oraz, nieco później, Alojzy Rabięga i Teresa Daszczyk) ruch fotograficzny obejmował niemal wyłącznie działalność komercyjno-usługową (z elementami krajobrazu, także miejskiego, i portretu artystycznego), działalność dokumentacyjną, produkcję widokówek oraz fotografię amatorską realizowaną głównie na potrzeby prywatne. Pierwsze wzmianki na temat edukacji fotograficznej i rozwijania na szeroką skalę amatorskiego ruchu fotograficznego mają ścisły związek z działalnością instruktorską Antoniego Bajerleina, który najpierw w Wieruszowie (od września 1967), a potem także w Ostrzeszowie (od września 1969) zakłada kluby fotograficzne w miejscowych domach kultury.

Antoni Bajerlein urodził się w Ostrzeszowie w roku 1935, gdzie mieszkał do roku 1944. Po zakończeniu wojny, po powrocie z robót przymusowych w Bawarii, zamieszkał w Kępnie. Pracując od wczesnej młodości (Kępno, Wieruszów, Ostrów Wlkp., Ostrzeszów), ukończył zaocznie Liceum Ogólnokształcące w Kaliszu oraz odbył studia magisterskie na UAM w Poznaniu, w zakresie geografii ekonomicznej. Ostatecznie z żoną Krystyną i synem Zbigniewem osiadł w Kępnie, gdzie mieszkał do końca życia. Ze wspomnień **Edwarda Halladyna** dowiadujemy się, że chciał być malarzem, chciał rysować, ale nie starczyło mu talentu. Trochę z przypadku dostał w ręce stary aparat fotograficzny (kupując go za z trudem zgromadzone oszczędności) i to dzięki niemu mógł zacząć realizować się jako twórca obrazów. Dzięki fotografii, zakochany w przyrodzie i sztuce, zaczyna realizować swoje marzenia. Jak pisze w pracy dyplomowej o swoim pierwszym instruktorskim i mistrzu **Grzegorz Kosmala**, uwieczniał na kliszy fotograficznej wszystko to, co piękne, ulotne, warte zapamiętania. Był nieustraszoną poszukiwaczem tematów nacechowanych romantyzmem, ale i realizmem. Niecierpliw, lecz stanowczy w swoich poglądach na świat, stale dążył do pewnego wyrazu swoich uczuć wobec przyrody i ludzi, uwieczniając je na czarno-białych kadrach swoich filmów.

Rzecz tylko w tym, że dzisiaj mało kto pamięta jego autorskie odbitki. A ci, którzy pamiętają, przywołują przede wszystkim prace obejmujące techniki szlachetne, a więc grafizację, relief,

gumę, izohelię. Prawdopodobnie nie zachowały się żadne jego negatywy i oryginalne odbitki, a jeśli istnieją, to niemal na pewno w prywatnych zbiorach, o których dzisiaj niewiele wiadomo. Wiadomo natomiast, że z biegiem lat pogłębiał swoją wiedzę fotograficzną, doskonalił techniki, unowocześniał sprzęt. Cały swój wolny czas, poza pracą etatową w przemysłowej Ostrzeszowie, poświęcał fotografowaniu oraz bardzo skutecznej edukacji w zakresie fotografii kolejnych roczników uzdolnionych amatorów z Wieruszowa (Klub Fotograficzny KOMA) i Ostrzeszowa (Klub Fotograficzny KADR). Ale to nie wszystko, bo należy pamiętać, że Antoni Bajerlein zorganizował także koło fotograficzne przy ZSZ nr 1 w Kępnie oraz koło fotograficzne przy ostrowskim ZSM. Szczególnie dobre wyniki, jeżeli chodzi o kształcenie młodych fotografów, osiągnął Bajerlein właśnie w Wieruszowie i Ostrzeszowie. Członkowie obu prowadzonych przez niego Klubów Fotograficznych z powodzeniem publikowali swoje prace na łamach miesięcznika „Południowa Wielkopolska” oraz w wielu innych czasopismach o zasięgu krajowym.

Pozwólmy sobie na kilka jeszcze zdań wspomnień. **Stanisław Kulawiak**: „W latach siedemdziesiątych wracałem z Krakowa do Ostrzeszowa po to, by fotografować rodzinne strony. Niewiele wiedziałem o lokalnym ruchu fotoamatorskim i w ogóle o życiu kulturalnym tego regionu. To Antek mnie znalazł, a potem już przy każdej okazji nasze spotkania zmieniały się w ciągłe dysputy o fotografii, a w zasadzie o technice, bo była to rzecz wymierna i określona, ujęta w prywatnych przepisach oraz znanych nam recepturach. Powtarzał mi, że fotografia to przede wszystkim rzemiosło, które dopiero za pomocą iskry bożej może być sztuką. Po tym obszarze jako zbyt iluzorycznym poruszał się niepewnie i niechętnie”.

**Grzegorz Kosmala**: „Zajęcia prowadził, próbując dokładnie pokazać swą wiedzę na temat ruchu fotograficznego w Polsce, zagadnień technicznych oraz doskonałości warsztatu fotografa. Moja styczność z „Szeferem” (bo tak go nazywaliśmy) ograniczała się tylko do konsultacji, gdyż trafiłem na okres schyłku całego ruchu fotograficznego, który skupiał się wokół niego. Ciężka choroba, wylew oraz częściowy paraliż bardzo ograniczyły jego możliwości komunikowania się z nami. Choć do końca starał się przewyciężyć tę niedogodność. W sumie, kiedy zaczął chorować, organizacja i działalność w klubach zaczęła szwankować. W rezultacie rozpadły się one, a ludzie rozeszli się w różne strony, niestety rzadko w stronę poważnej i profesjonalnej fotografii”.

**Bartłomiej Szmał**: „O tym, ilu ludzi nauczył fotograficznego rzemiosła, przekonałem się na jego pogrzebie w roku 1991. Tłum zebrany nad jego grobem żegnał go, zasypując trumnę rolkami filmów. Nic dziwnego więc, że pozostanie na zawsze w mojej pamięci jako ojciec duchowy Klubu Fotograficznego KADR. Trudno obiektywnie oceniać fotografie człowieka tak zasłużonego dla kultury małej miejscowości w południowej Wielkopolsce. Był fotografem dobrym, aczkolwiek nie był w swej sztuce artystą wybitnym. Jego prace mieściły się w ówczesnej fiapowskiej stylistyce”.

Jedno jest pewne — Antoni Bajerlein w Ostrzeszowskim Domu Kultury stworzył wspaniałe warunki do uprawiania szlachetnej pasji, jaką bez wątpienia była wtedy (i pewnie jest nadal) fotografia. Pamiętajmy, że to on urządził bogato wyposażoną ciemnię fotograficzną, zdobywając pieniądze na jej funkcjonowanie. Skupił też wokół siebie licznych pasjonatów i szlachetnych amatorów. Wykształcił wielu dobrych początkujących w świecie sztuki i świecie konkursów fotografów, czego dowodem były liczne nagrody, wyróżnienia oraz kwalifikacje zdobywane na prestiżowych niejednokrotnie pokonkursowych wystawach fotograficznych. A co miał na myśli Bartłomiej Szmał, mówiąc o fiapowskiej stylistyce jego własnych prac?

FIAP (Fédération Internationale de l'Art Photographique), czyli Międzynarodowa Federacja Sztuki Fotograficznej, to stowarzyszenie powstałe w 1950 roku. Jego założycielem jest belgijski lekarz dr M. Van de Wijer. Zrzesza organizacje fotograficzne z ponad 85 krajów członkowskich. Wspomaga organizowanie wystaw, zajmuje się ich patronatem. Celem FIAP jest promocja sztuki fotografii we wszystkich jej aspektach oraz wspieranie wszelkiego rodzaju imprez fotograficznych. FIAP jest współorganizatorem konkursów fotograficznych odbywających się w różnych miejscach na świecie. Organizatorzy takich przedsięwzięć muszą spełniać pewne normy określone w regulaminie FIAP. Spełnienie tych wymogów gwarantuje utrzymanie wysokiego poziomu konkursów i pewność, że ocena prac będzie przeprowadzona w sposób obiektywny. W Polsce reprezentantem FIAP (członkiem operacyjnym) jest Fotoklub Rzeczypospolitej Polskiej. Organizacja ta zawsze skupiała przede wszystkim (choć nie tylko) zaawansowanych i sprawnych warsztatowo amatorów, niekiedy wybitnie uzdolnionych, którzy jednak w zasadzie nie aspirowali do grona wykształconych w rzemiosło artystów, uprawiających sztukę fotografii na profesjonalnym poziomie (w różnych jej odmianach), albo aspirowali np. do Związku Polskich Artystów Fotografików bez powodzenia. Estetyka fiapowska — żeby w jakikolwiek sposób unaocznic istotę tej frazy — była więc połączeniem motywów piktorialnych i wartości humanistycznych (tematy i wyznaczniki estetyczne czerpane ze świata malarstwa, rysunku i grafiki) z technikami spe-

cialnymi, dzięki czemu swoista uroda prac oraz idea konkursów fotograficznych bliższa była odwzorowywaniu piękna natury w imię wartości malarskich niż badaniu okiem obiektywu otaczającej nas rzeczywistości w oderwaniu od zadekretowanej i cenionej przez fiapowców ładności wzmacnianej rysem socjologizującego realizmu, romantyzmu i sentymentalizmu.

Na koniec warto przypomnieć mało znaną (albo wręcz zapomnianą) strefę aktywności pana Antoniego z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych XX wieku. Miała ta aktywność ścisły związek z miesięcznikiem „Południowa Wielkopolska” (oraz dziennikiem „Głos Wielkopolski”), na łamach którego pojawiały się teksty Bajerleina (informacje o animowanym przez niego amatorskim ruchu fotograficznym na terenie Kępna oraz relacje z wystaw), teksty dyskusyjne (np. o roli kultury i sztuki, zwłaszcza zaś fotografii, w życiu człowieka), w które autor wkładał wiele intelektualnej energii, a także recenzje i notatki prasowe o jego działalności i sukcesach fotograficznych (znalazły się w tych materiałach także informacje o Józefie Pacholskim, wówczas młodym, uzdolnionym kępińskim fotografie). Przeglądając wycinki prasowe z epoki (a właściwie ich kserokopie), odkrywamy nie tylko gazetowy „Krótki kurs fotografii” Antoniego Bajerleina, ale także reprodukcje kilkunastu jego fotografii, po których, jak należy się domyślać, nie pozostał żaden inny materialny ślad. Dzięki tym reprodukcjom można wyrobić sobie pojęcie o fotograficznych zainteresowaniach autora, wśród których pojawiają się motywy obejmujące fotografię prasową, reportaż, portret sytuacyjny, krajobraz, scenki rodzajowe i struktury.

Po wielu latach jako swoisty testament Antoniego Bajerleina należy traktować *I Regionalną Wystawę Fotografów — Ostrzeszów 2012*. We wstępie do katalogu wystawy St. Kulawiak napisał: „Oto aktualna prezentacja kondycji fotografii w Ostrzeszowie. Ze względu na dobrowolny akces uczestnictwa, a nie precyzyjną selekcję naukową czy też uznaniową, wystawa nie jest kompletna ani wyczerpująca. Spróbujmy jednak znaleźć w niej przesłanki zarówno współczesności, jak i przeszłości ruchu fotograficznego w naszym mieście. (...) Geneza tej wystawy to prowadzony przez Antoniego Bajerleina w latach 1969–1991 Klub Fotograficzny KADR w Ostrzeszowskim Domu Kultury, późniejsza wieloletnia praca z młodymi wychowankami KADR-u, a współcześnie konsultacje fotograficzne realizowane przez Stowarzyszenie ROD WIEŻA 1916 w Bibliotece Publicznej w Ostrzeszowie”.

W wystawie prace zaprezentowali następujący autorzy: Marcin Błoch, Michał Błoch, Sławomir Brdęk, Ulrich Breitsprecher, Bartłomiej Busz, Kamil Cichoń, Tomasz Czwardon, Ewa Dytfeld, Marek Dytfeld, Krzysztof Gruszka, Marta Gałek, Ludomir Grabowski, Rafał Janicki, Marek Jastrzębski, Radosław Karwacki, Grzegorz Kosmala, Stanisław Kulawiak, Gabor Nowaczyk, Thomas Schlosser, Katarzyna Treśka, Krzysztof Urbański, Dariusz Wrzalski i Przemysław Zajfert. Najlepszym podsumowaniem tej wystawy są słowa Adama Soboty z jego tekstu *Regiony działania*, jaki znalazł się w katalogu wystawy: „Lokalne stowarzyszenia fotograficzne od końca XIX wieku były istotnym czynnikiem rozwijania obywatelskiej świadomości. Z jednej strony wyrażały dążenie szerokich kręgów społecznych do aktywnego uczestnictwa w kulturze, a z drugiej strony były efektem tej zachęty, jaką stwarzała cywilizacja przemysłowa oferująca tanie narzędzia rejestracji obrazów. Elitarne przejawy amatorstwa mogły nie liczyć się z kosztami i opierać na snobizmie, ale masowy ruch amatorski zawsze potrzebował łatwo dostępnego sprzętu i nieskrepowanych warunków użytkowania. Dzięki temu ludzie spontanicznie dokumentują życie rodzinne i swoje podróże (...). To, że wspólna nam rzeczywistość ukazuje się na wiele indywidualnych sposobów, jest bardzo pouczające. Uświadamia, że obiekty i sytuacje, które pozornie wydają się oczywiste, w istocie są rozmaicie postrzegane i przeżywane. Medium fotograficzne, które ma walor dokumentalnej powtarzalności, w szczególny sposób uwypukla różnice w percepcji. To, co pociąga nas jako temat, wynika z indywidualnej motywacji, a więc i fotografia będzie czymś indywidualnym, należy tylko tę motywację jak najlepiej wyartykułować. To odkrycie autorów fotografii staje się też własnością widzów”.

Choć cytowane wypowiedzi wiele wyjaśniają, to jednak trzeba przyznać, że idea autentyzmu w fotografii regionalnej na szczęście nie została ani ostatecznie zdefiniowana, ani tym bardziej zamknięta w gorset akademickich refleksji i hierarchii. Jest to w zasadzie temat ciągle otwarty na nowe, współczesne przejawy autentyzmu, jakie niesie z sobą cywilizacja fotografii cyfrowej oraz fotografii mobilnej, której obróbka odbywa się na smartfonach i tabletach, czyli poza komputerem, a konsumpcja niemal wyłącznie na tematycznych i wyspecjalizowanych portalach internetowych. (...)

Fragment artykułu zamieszczonego w numerze VII „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej”, Ostrzeszów 2015

## Stanisław Kulawiak Podmiot liryczny w stanie krytycznym...

### Podmiot liryczny w stanie krytycznym — szaleństwo i metoda w fotografii Grzegorza Kosmali

*Prawdziwa oryginalność objawia się w harmonii cech indywidualnych z ogólnymi prawami dobra i piękna.*

(E. Lerminier, *O Michelecie i Lamartine'ie*, „Revue des Deux Mondes”, 15.06.1847 r.)

Grzegorz Kosmala (ur. 1975) znalazł swoje powołanie bardzo wcześnie, jako że już w wieku 11 lat terminował u Antoniego Bajerleina w Ostrzeszowskim Klubie Fotograficznym KADR. Przypadek to czy rekompensata za dziecięcą traumę kilkugodzinnej wędrówki ze szpikulcem w oku w poszukiwaniu odważnego doktora. Fizycznie pozostał drobny ślad, psychicznie syndrom utraty oka obudził w nim wrażliwość wizualną — widzę, więc jestem. Antidotum w tym przypadku stała się fotografia, pozwoliła mu okiełznać organiczną ciekawość, zatrzymać świat w archiwalnych szufladach. Kilkuletnią praktykę w ciemni fotograficznej, naukę klasycznych sposobów obróbki negatywów i pozytywów, pracę reporterską w regionalnych gazetach wieńczy dyplom na wydziale fotografii poznańskiej ASP. Utalentowany amator zostaje wykształconym i odpowiedzialnym profesjonalistą. Przeobrażenie ogromne, paralelne do rewolucji w fotografii — półtorawieczne technologie uzyskiwania obrazów na coraz doskonalszych materiałach światłoczułych w skomplikowanych procesach chemicznych wypierają elektroniczne sensory i programy komputerowe. W 2005 roku Grzegorz Kosmala otwiera studio fotograficzne w rodzinnym Ostrzeszowie i staje się zawodowym fotografem realizującym różnorodne zlecenia klientów. Tysiące cyfrowych zdjęć przenika przez skalibrowane monitory, a ujarzmiona nowa technologia generuje perfekcyjne obrazy. Powtarzalność i uniwersalność umożliwia odpowiedzialne życie w małym miasteczku na południu Wielkopolski.

Imperatyw kategoriyczny Kanta określa maksymę życiową, ale paradoks organiczny odwołuje się do doświadczeń z dzieciństwa. Magia fotografii, zawsze podświadomie obecna, odzyskuje swoje miejsce w pracowni (klasyczna ciemnia) i sposobie myślenia w fotografowaniu tylko na swój osobisty użytek. Następuje powrót do aparatów średnio- i wielkoformatowych oraz materiałów światłoczułych sprzed epoki cyfrowej. Codzienne komputerowe pikselowanie według precyzyjnych zasad, reguł i żądań bywa raz po raz zamieniane w poszukiwania jednego ujęcia na staromodnym tworzywie. Tematem stają się „miejsca wrażliwe” w najbliższej i dalszej okolicy — stare wiatraki, młyny, dwory, cmentarze różnych wyznań, samotne w swojej archaicznej pozie lub też ostatki wizualne po nich. Ziemia ostrzeszowska, ten graniczny i kulturowy tygiel (prusko-rosyjska granica zaborów, pogranicze Śląska i Wielkopolski) pełen świadectw historycznych zawirowań, od zawsze była inspiracją dla twórców — malarzy, pisarzy, fotografów. Marian Pilot w nagrodzonej Nagrodą Literacką NIKE powieści *Pióropusz* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010) tak pisze o siedlikowskim wiatraku:

„Żaden natomiast ze wsi mądry, ani nawet nikt z tych, co siedzą na urzędach, nigdy by się nie spodziewał zdarzenia takiego: w niebo się wzbijał siedlikowski nasz wiatrak! Grzmiać i klekocząc potężnie, śmigał podartymi i dziurawymi swoimi skrzydłami, i rząc i kwikając żwawo niczym fest nafutrowana kobyłka, okręcając się wokół swojej osi. Jakieś niepojętej mocy wichry niespodziewanie tchnęły w niego takie wielkie życie, że się rozśmigił i rozbijał potężnie, mocarnie — krzywy, połamany, pogruchołany taki! Poruszyły się też w jego wnętrzu kamienie młyńskie, ich dudnienia i huki ze snu cucić musiały głuchych, i budzić czujność i gotowość bojową drużyn ochotniczych straży nie tylko w samym Siedlikowie tylko, ale też w Bukownicy, a może na Myjach i w Mikstacie tak samo. I to nie młyn był już ani żaden wiatrak, jeno nawietrzny okręt, którego zębate koła, pasy transmisyjne i młyńskie kamienie poszły w ruch, by niebawem wysadzić go wysoko w powietrze”.

W naszym mateczniku trudno oprzeć się napierającym zewsząd atrybutom przeszłości, potraktowanym radykalnie przez wicher historii, ale też w ostatnim półwieczu po macoszemu — w imię jedynie słusznego systemu — przez nas samych. Fotografia jest tego świadkiem, a papier bywa cierpliwy i głuchy na wszelkie interpretacje. To siła dokumentu zapisanego przez kamerę na światłoczułym negatywie czy pozytywie.

Fotografia od narodzin posądzana była o najbliższy prawdzie związek z rzeczywistością, chociaż stanowi jedną z wielu możliwości percepcyjnego poznawania świata. Również od początku jej istnienia wiarygodność ta była podważana i do dzisiaj stanowi popularny temat dywagacji filozoficzno-etycznych o kradzieży cienia (duszy) i zdejmowaniu warstwy wizualnej (ana-

logonu) z fotografowanego obiektu. Sięgając do istoty fotografii, można stwierdzić, że to Słońce — władca światła — jest artystą, a fotograf tylko jego posłusznym medium. Ale to fotograf używający świadomie kamery do wizualnej ekspresji własnej wyobraźni kreuje obraz na każdym etapie jego poczęcia. Technika optyczna, technologia chemiczna, wiedza nabyta i doświadczona składają się na uzyskany efekt. Im więcej możliwości i zmiennych parametrów, tym więcej pytań i wątpliwości. Stąd powrót Grzegorza Kosmali do aksjomatów fotografii — prostej kamery na ławie optycznej, z możliwością kształtowania obrazowej przestrzeni pomiędzy przednią ścianką z obiektywem a tylną z materiałem światłoczułym — negatywem lub pozytywem żyjącym podług własnych fizycznych i chemicznych reguł. To strefy widzenia, a przecież za powstanie tych obrazów odpowiedzialne są także wrażliwość i sposób myślenia. Jak w każdym procesie twórczym transponującym zewnętrzne i wewnętrzne bodźce w konkretne dzieło sztuki pytające odbiorcę, co artysta miał na myśli.

Obecnie perfekcja w odzwierciedlaniu rzeczywistości została doprowadzona w fotografii do absurdu realności. Współczesna fotografia cyfrowa za pomocą skomplikowanych narzędzi i programów konstruuje nową wirtualną utopię. Pozornie bezkonfliktową i idealistycznie tożsamą z naszą codziennością, tragiczną w skutki w chwili pomylenia obu światów. Jak bezpiecznie poruszać się dzisiaj w tym bezbrzeżnym obszarze fotografii, co to znaczy być fotografem — artystą z premedytacją wykorzystującym to medium do porozumienia się ze światem zewnętrznym? Odpowiedź od wieków jest ta sama — ascetyzm środków i ogromna praca poparta Bożą iskrą talentu.

I taką odpowiedź znajdujemy w fotografiach Grzegorza Kosmali. Tematem jego prac są obiekty z czasów zaprzyszłych, często z zatartą tożsamością i trudną do zrekonstruowania fizycznością. Porzucone przez człowieka i historię, zakorzenione w swoje magiczne miejsca upiornie trwają w niebycie jako prowokacja dla światłoczułego artysty. Wizualne szaleństwo z wykorzystaniem klasycznych sposobów obrazowania stało się metodą na artystyczną prawdę i próbą odpowiedzi na pytanie — czy piękno może obronić nas przed barbarzyństwem egzystencji.

Tekst do katalogu wystawy fotografii Grzegorza Kosmali *Strefy widzenia*,  
Ostrzeszów, lipiec 2016

Stanisław Kulawiak jest autentyczny. Na nic się nie sili, do niczego nie zmusza. Widać to w jego intensywnych emocjonalnie i przemyślanych zarazem fotografiach. Kulawiak patrzy, obserwuje, fotografuje, ale też myśli, wyciąga wnioski, ma swoje wyraziste zdanie. Choć można opisywać jego drogę przez analogię do głównego nurtu (lata 1970. postkonceptualizm i fotomedializm, lata 1980. elementarizm, lata 1990. postmodernistyczny wszytkoizm...) to zdecydowanie ciekawsza jest perspektywa odmienna, akcentująca nieprzystawanie Kulawiaka do tego, co znany i lubimy. Kulawiak nie płynie pod prąd, ani tym bardziej z prądem, lecz płynie jak mu się żywnie podoba. Dobiera sobie styl i kierunek nie oglądając się na innych. To ważne, gdyż większość fotografów i — szerzej — artystów — to, co tu dużo mówić, oportuniści, wyczuwający intuicyjnie skąd wieje wiatr. Za swój nonkonformizm Kulawiak płaci cenę. Trudno powiedzieć czy wysoka. Kariera, blichtr i sława chyba go aż tak znów nie interesują, bo inaczej nie mieszkałby tam, gdzie mieszka i nie robił tego, co robi.

Nie znam Kulawiaka osobiście. Ale bardzo go cenię za wrażliwość i poczucie humoru. Znów, wydaje się, że to podstawa, a jednak trudno byłoby mi wskazać kojarzonych z epoką fotografów o podobnym profilu osobowościowym. Może Niedenthal? Autor *Czasu apokalipsy* jest mniej osobisty, bardziej polityczny i kolorowy od Kulawiaka. Wiadomo, takie miał zlecenia z londyńskiej centrali. Rolke? Więcej tu mody i blichtru, dziewczyn i wielkomięjskich eskapad. Krassowski? Powaga, chłodny dystans, poczucie wyższości. Baturó? Brutalny i ponury. Olek to z kolei przy Kulawiaku unoszony falą artysta konceptualista, elementarysta, postmedialista i kto tam jeszcze. O Morku i tym podobnych aparatczykach nawet nie wspominam. Najbardziej do charakterystyki Kulawiaka pasuje bodaj Jerzy Lewczyński, choć gliwicki artysta dziś kojarzony jest głównie ze zdjęciami znalezionymi, archeologią fotografii raczej niż migawkami z polskiej codzienności, pozornie banalnymi, lekkimi i poetyckimi, absurdalnymi, by nie powiedzieć surrealistycznymi. Te porównania i przypasowania nie ułatwiają odpowiedzi na proste pytanie: kim właściwie jest Stanisław Kulawiak? Można opisać go przez bogato udokumentowaną biografię artystyczną, spis wystaw, publikacji, pracę organizacyjną, edukacyjną. Ale może lepiej sięgnąć po zdjęcia. Ostatecznie co lepiej mówi o fotografe niż stworzone przezeń obrazy?

Kulawiaka poznałem dzięki Markowi Gryglowi i Adamowi Sobocie, ale przełomem była książka *Na peryferiach PRL — fotografie z lat 1974–1989*. Wydana przez Oficynę Wydawniczą Kulawiak w 2009 roku publikacja ma prostą, by nie powiedzieć zgrzebną szatę graficzną jak na standardy dzisiejszych, przedzajnowanych photobooków. Niemniej *layout* odpowiada nieźle zawartości, nie upiększa tego, co piękne nie było. Książka jest klasykiem jeśli chodzi o temat fotografii późnego PRL i okresu transformacji. Właściwie każde ze zdjęć jest świetne. Grają również zestawieniami, parami, sekwencjami, układając się w przejmującą, osobistą, poetycką i brutalną balladę o schyłku epoki, ale też o dorastaniu, o końcu niewinności. Na marginesie dodam, że oprócz fotografii w książce zwraca uwagę rozmowa — jedna z moich ulubionych — przeprowadzona ze Stanisławem Kulawiakiem przez córkę Agnieszkę. To niezwykle, przejmujący materiał bezpretensjonalnie opowiadający o życiu, o fotografii, a także o Polsce. W albumie jedną z sekwencji, która najmocniej działa jest zestawienie zdjęcia z budką loterii sportowej z napisem „Tu padł milion” i fotografii przedstawiającej mężczyznę lewitującego kilka metrów nad ziemią z parasolką, jakby przyczepionego do betonowego słupa zwieńczonego poziomymi listwami z ząbkami ceramicznych bezpieczników. Ta fotografia zagarnia moją uwagę, pochłania i inspiruje. Odcinająca się na szarym tle nieba sylwetka mężczyzny z parasolką oraz słupa stanowią oś kompozycji, która u góry dopełniana jest idącymi po lekkim diagonalu liniami drutów podtrzymywanych przez słup. Z kolei dolna połowa obrazu przedstawia widoczny z odległości kilkudziesięciu metrów rząd domków jednorodzinnych, prostych, przypominających sześciany z lekko ściętymi dachami, w których odbija się szare od mżawki niebo. Na pierwszym planie, w dolnym prawym rogu widać fragment piaszczystej drogi, za którą usypało dwie górki. Po lewej stronie leży usypany w stożek jaśniejszy piach, a po prawej wysypało gruz. Doskonałą kompozycję wzmacniają biegnący od prawej krawędzi zdjęcia ku lewej płot z siatki metalowej, który rozdziela porośnięte niezbyt bujną trawą i krzewami posesje. Spokojna, niemal senna aura emanująca z fotografii zakłócana jest właściwie tylko obecnością mężczyzny z parasolem. Kim jest? Co robi na słupie? Nie ma tu kolegów z ekipy technicznej, co świadczy by mogło o postępie w pracach remontowych (skojarzenie wzmocnione usypaniem na poboczu piachem i gruzem), ale też brak gapiów, którzy zbiegli by się niewątpliwie, gdybyśmy mieli do czynienia z sytuacją nadzwyczajną (np. porażonym prądem pracownikiem firmy energetycznej niczym na zdjęciach Enrique Metinidesa z miasta Meksyk). Przyglądając się uważnie anonimowemu mężczyźnie

dostrzec można dziwne buty, jakby wyposażone w metalowe kolce, chwytaki pozwalające wspinać się i utrzymywać w nietypowej pozycji. Z kieszeni wystaje mu opadający luźno w dół około półmetrowy drut, czy też zwój kabli. Człowiek sprawia wrażenie jakby siedział na niewidzialnej ławce jedną ręką trzymając parasol i zasłaniając się od niepogody, a drugą przykładając coś do głowy skrytej pod parasolem. Krótki kabel łączący niewidoczną rzecz z umieszczonym na słupie niewielką, otwartą skrzynką może wskazywać, że jest to narzędzie służące do pomiaru napięcia lub sygnału, a może słuchawka przez którą mężczyzna z kimś rozmawia, komuś coś przekazuje lub odbiera jakąś wiadomość. Cienkie kable rozchodzące się koncentrycznie od skrzynki w kierunku widniejących dalej szeregowców sugerują, że człowiek komunikuje się z mieszkańcami, a może ich obserwuje? Z pewnością jest dobrze widoczny dla wszystkich, nie kryje się ze swoją aktywnością. Kulawiak obserwuje scenkę z bliska, ale nie ma kontaktu z mężczyzną na słupie. Może są znajomymi? Nie wydaje się, by całość była ustawiona (inscenizując zapewne schowałiby kabel, żeby nie dyndał w powietrzu. Tytuł *Ostrzeszów 1984* podpowiada miejsce i czas, ale nie daje żadnych konkretnych wskazówek interpretacyjnych. Jeśli spojrzeć z ukosa można odnieść wrażenie, że mężczyzna wbiega po słupie (bardziej niż wspina) jakby spieszył się (dokąd? do nieba?). Kulawiak zostawia widza z domysłami, nie domyka komunikatu stawiając na formę otwartą. Chyba tego typu spostrzeżenia, notacje bardziej mi odpowiadają od rebusów, sztubackich żartów (trochę w stylu Lewczyńskiego) polegających na zestawieniach propagandy i realiów PRL. W zdjęciu ze słupem jest coś ponadczasowego, egzystencjalnego. Jest metaforyczne, a jednocześnie skrajnie dokumentalne, konkretne w ujęciu siermiężnej epoki późnego PRL (awarie prądu, kontrolowane i przerywane rozmowy telefoniczne, brak dostępu do linii telefonicznych...). Zdjęcie Kulawiaka ma w sobie coś dramatycznego, performatywnego zarazem. Być może to akcja artystyczna, na pewno to genialna fotografia, która jest sztuką.

W dziele Stanisława Kulawiaka powracają autoportrety. Być może to narcyzm artysty, ale chyba nie tylko. To refleksja nad naturą obrazowania, portretu, reprezentacji. Czasem nie można uciec od własnego wizerunku, który chcący niechcący pojawia się w szybach, w lustrach, a także na zdjęciach innych. Praca artysty to działanie subiektywne, praca z własnym życiem, dniem codziennym, z rodziną, bliskimi i przyjaciółmi. Jeśli traktowanie człowieka na słupie jako alter ego Kulawiaka wydaje się ryzykowne, to nie można zaprzeczyć intencjonalności autoportretu wykonanego przez artystę u fryzjera (*Ostrzeszów 1978*). To prawdziwy Kulawiak, a raczej prawdziwy obraz Stanisława Kulawiaka w sytuacji tyleż frapującej co przyziemnej. Na poziomym zdjęciu na pierwszym planie widzimy zestaw fryzjerski w pełnej krasie: od wałków i nożyczek, po wodę kolońską, kremy i gruszki służące oczyszczaniu z resztek obciętych włosów. Drugi plan to lustro, a w nim odbicie siedzącego mężczyzny z aparatem fotograficznym wycelowanym na wprost (a więc prosto w oglądającego zdjęcie) oraz kobiety w białym fartuchu stojącej obok niego i ścinającej maszynką włosy jak gdyby nigdy nic. Na lustrze wisi po lewej stronie biała chusta, a może fartuch. Wreszcie trzeci plan, ten w głębi lustra, pokazujący faktycznie odbicie tego, co fotograf ma za plecami, przedstawia ścianę z lamperią i kilkoma zdjęciami, pstryczkiem do światła, a po prawej stronie otwartymi na oścież drzwiami do zakładu, wieszakiem i biegnącymi po ścianie rurami. Ten dość barokowy w swojej otchłanności autoportret każe przyjąć nam perspektywę fotografa wykonującego zdjęcie. Fotografa, którego twarzy nie widzimy, ponieważ zasłonięta jest trzymanym przezeń oburącz przy twarzy aparatem. Kulawiak przygląda się sobie przyglądając się scenie rodzajowej, banalnej, ale intrygującej. Fotografując siebie oferuje nam własny punkt widzenia, który problematyzuje i uwidacznia. Ostatecznie, nie widzimy ani jego oblicza, ani własnego obrazu (co sugerować mogłaby sytuacja bycia przed lustrem). Widzimy zniecierpliwioną minę fryzjerki i twarz z reklamy powieszoną za nią. Precesja wizerunków oraz ich zapętlenie odpowiadają praktykowanej przez Kulawiaka definicji medium — fotografia to nie tyle lustro, czy przezroczysta szyba, co raczej ekran, na którym w równym stopniu widzimy fotografa, rzeczywistość przezeń skadrowaną, co własne wyobrażenie na ten temat. Dwie fotografie stanowią bieguny myślenia o Kulawiaku jako wrażliwym artyście, wybitnym fotografie i niezwykłym człowieku.

Tekst do publikacji *Stanisław Kulawiak — fotograf autentyczny*,  
Warszawa, listopad 2016

**A**

Abryszyński Edmund 192  
Andre Robert 6, 119  
Arnheim Rudolf 123

**B**

Bacciarelli Marcellini 20  
Bajerlein Antoni 4, 144, 188, 189, 198, 199, 200  
Baturto Andrzej 12, 203  
Bednarska Lena 119  
Beszterda Wojciech 6  
Błoch Marcin 200  
Błoch Michał 200  
Bobek Ryszard 12, 13  
Bojko Szymon 48  
Bojszcak Czesław 4  
Borys Andrzej 12  
Borysławski Tadeusz Sawa 73  
Bożek Józef 21  
Brdęk Sławomir 4, 138, 170, 171, 174, 182, 196, 197  
Breitsprecher Ulrich 200  
Bruszewski Wojciech 20  
Brzeziński Andrzej 12  
Brzóska Wiesław 39  
Bułhak Jan 198  
Busz Bartłomiej 4, 138, 170, 171, 174, 182, 196, 197, 200  
Busza Jerzy 4, 26, 29, 46, 120  
Bzdak Zbigniew 4, 8, 9, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 22, 26, 27, 28, 29, 37, 38, 39, 41, 134, 161

**C**

Capa Robert 197  
Carter Kevin 197  
Chase Linda 122  
Chauvel Patrick 197  
Chojnacki Dariusz 83  
Chojnacki Piotr 113  
Cichoń Kamil 138, 170, 171, 174, 182, 196, 197, 200  
Cieplik Jan Marek 142  
Courbet Gustave 122  
Czernik Stanisław 121, 125, 126, 127, 128, 132, 138, 195  
Czwordon Tomasz 200

**D**

Daguerre Louis Jacques 198  
Daszyk Teresa 198  
Demczyk Tadeusz Juliusz 127  
Deren Maya 123  
Degas Edgar 122  
Dudek-Dürer Andrzej 175  
Dunin Jerzy 120, 121  
Dyłaż Maciej 23

Dytfeld Ewa 4, 138, 178, 200  
Dytfeld Marek 4, 138, 178, 200

**F**

Fedak Jerzy 12  
Feige Maria i Franciszek 198  
Figura Alek 12  
Forecki Mariusz 197  
Frasik Józef Andrzej 127  
Fulara Adama 193

**G**

Gałek Marta 200  
Gardulski Marek 12  
Garzdecki Juliusz 19, 21  
Giedroyc Jerzy 145  
Gierymski Aleksander 122  
Grabowski Krzysztof 160  
Grabowski Ludomir 200  
Graf Władysław 105  
Grobel-Jaroschewski Monika 192  
Gruszka Krzysztof 4, 200  
Grygiel Marek 4, 130, 203  
Górecki Grzegorz 62, 145  
Górka Witold 12, 13  
Górski Karol 151  
Guźniczak Maciej 113  
Grzegorkiewicz Jerzy 21  
Grzybowski Maciej 83

**H**

Haladyn Edward 105, 138, 144, 149, 198  
Hetherington Tim 197  
Heidegger Martin 123  
Heflik Marek 192  
Hertmann Mariusz 4, 6  
Hłasko Maria 62, 63  
Hondros Chris 197

**J**

Jagielski Wojciech 197  
Jakubowski Krzysztof 12  
Janczarski Czesław 127  
Janiak Marek 12, 21, 27  
Janicki Rafał 200  
Jaskułka Sławomir 129  
Jastrzębski Marek 200  
Jeż Zbigniew 12, 21

**K**

Kaiser Tomasz Henryk 12  
Karabas Kazimierz 130  
Karwacki Radosław 200  
Kaźmierczak Władysław 12  
Kemp Wolfgang 198  
Kiszka Mateusz 4  
Koba Jerzy 12, 21, 27

Komorowski Paweł 151  
 Kosmala Grzegorz 4, 105, 144, 162, 164, 186, 187, 198, 199, 200, 201, 202  
 Kot Małgorzata 117  
 Kowalski Paweł 16  
 Kozłowski Maciej Maria 4, 83, 125, 127  
 Krassowski Witold 203  
 Krenz Wojciech 61  
 Król Bartek 6  
 Król Henryk 6  
 Kubera Jacek 192  
 Kuciński Robert 4, 128  
 Kućko Waldemar 15  
 Kulawiak-Nabrdalik Agnieszka 4, 133, 163, 203  
 Kulawiak Magdalena 4, 7, 92  
 Kulawiak Stanisław 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 52, 61, 119, 121, 62, 73, 83, 90, 96, 100, 101, 104, 105, 113, 114, 115, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 138, 140, 164, 175, 189, 193, 194, 199, 200, 201  
 Kulawiak Zofia 140, 149  
 Kulawiak Zuza 141  
 Kulik Ireneusz 21  
 Kupczyk Franciszek 6  
 Kurkiewicz Marek 23, 29  
 Kuroń Jacek 49  
 Kutera Romuald 73  
 Kwietniewski Andrzej 12, 21, 27

**L**

de Lamartine Alphonse 201  
 Lermnier Jean Louis Eugène 201  
 Leśniak Janusz 12, 52, 67  
 Lewandowski Eric 4  
 Lewczyński Jerzy 4, 66, 84, 98, 131, 203

**Ł**

Łubowicz Ryszard 21

**M**

Malinowski Jerzy 20  
 Maliński Jan 146  
 Marjański Ryszard 121  
 Markowski Stanisław 12, 13  
 Maruszak Marek 175  
 Matusiak Beata Maria 192  
 Mazur Adam 5, 203  
 Meksiak Ryszard 62  
 Metinides Enrique 203  
 Miller Krzysztof 197  
 Michelecie O. 201  
 Mnich Helena 105  
 Morek Jan 203  
 Moś Andrzej 165  
 Mrozek Lech 21

Mularczyk Andrzej 147

**N**

Nabrdalik Maciek 4  
 Nachtwey James 197  
 Niedenthal Chris 203  
 Nielipiński Władysław 4, 5, 7, 196  
 Niemczak Adam 8, 9, 14, 16, 26, 27, 28  
 Nowacki Janusz 4, 189  
 Nowaczyk Gabor 200

**O**

Ochoński Jerzy 4, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 22, 26, 28  
 Olek Jerzy 12, 18, 21, 25, 26, 27, 29, 62, 73, 144, 203  
 Ożóg Jan Bolesław 127

**P**

Pacholski Józef 200  
 Pacholski Zdzisław 12  
 Pawłowski Józef 4  
 Pawłowski Marek 12  
 Petryk Krystyna 39  
 Piątek Halina 14  
 Pietrkiewicz Jerzy 127  
 Pilot Marian 4, 94, 105, 163, 201  
 Plewiński Maciej 12  
 Plewiński Wojciech 151, 158  
 Pogorzelec Monika 6  
 Poźniak Marek 77  
 Pruszkowski Krzysztof T. 12  
 Przybyła Wiesław 4, 5, 142, 165, 195

**R**

Rabiega Alojzy 198  
 Raczynski Jan 39  
 Ratajczyk Grzegorz 113  
 Rek Witold 89  
 Robakowski Józef 21  
 Rolke Tadeusz 203  
 Ropiecki Waclaw 21  
 Rosenfeld Emilia 192  
 Rosenquist Max 191  
 Rozpala Marek 96  
 Różycki Andrzej 21  
 Rubiś Jadwiga 17  
 Rutyna Andrzej 175  
 Rycerska Jolanta 100  
 Rymko Waclaw 134  
 Rzepecki Adam 4, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 21, 22, 26, 27, 28, 29  
 Rzeszewski Mieczysław 15

**S**

Sachno Serge 12  
 Sartre Jean-Paul 123  
 Schlosser Thomas 200

Sendecki Alek 89  
 Siegel Julita 10  
 Serbeński Antonii 98, 138  
 Serwatowski Władysław 58  
 Sobota Adam 4, 27, 104, 160, 190, 200, 203  
 Sokaluk Beata 80  
 Sontag Susan 194  
 Stachow Bolesław 26  
 Stanisławski Jarosław 15  
 Starowieyski Franciszek 58  
 Strzała Marek 4, 25, 28  
 Szal Bożena 96  
 Szmaj Bartłomiej 199  
 Szmuc Jacek 12, 13, 17  
 Sztabiński Grzegorz 4, 65, 121  
 Szymanowski Lech 6  
 Szymański Arek 4  
 Szymoniak Krzysztof 4, 6, 196

**Ś**

Śliwczyński Waldemar 6  
 Śmiatacz Łukasz 4, 151, 191  
 Świerczyński Hieronim 15  
 Świetlik Andrzej 12, 21, 27

**Š**

Štreit Jindřich 6, 7

**T**

Talbot William Henry Fox 198  
 Treśka Katarzyna 200

**U**

Urbański Krzysztof 200

**W**

Wabnic Stanisław 192  
 Warhol Andy 130  
 Warpechowski Zbigniew 12  
 Wasilewski Stanisław 12  
 Wdowczyk Jolanta 138  
 Więcek Bogusław 16  
 Wielogórski Andrzej 12, 21, 27  
 Wijer Van de M. 199  
 Wilk Adam 4  
 Wilkocki Henryk 21  
 Witowicz Janusz 39  
 Wojnecki Stefan 12, 13, 15  
 Wolski Krzysztof 4, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 23, 26, 28, 29  
 Wołyńska Maria 15  
 Wróblewski Ptaszyn Jan 129  
 Wrzalski Dariusz 200

**Z**

Zajfert Przemysław 200  
 Zaremba-Michalska Anna 149

Zawada Krzysztof 191  
 Zbadyński Stefan 12, 13, 17  
 Zdebiak Antoni 62  
 Zimowski Bogdan 12, 13  
 Zjeżdźałka Ireneusz 196  
 Zygier Grzegorz 4, 23, 29