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

redakcja

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
Instytucja 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

spis treści

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.

Efektem 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, Krotoszyna, Kalisza szczycący 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

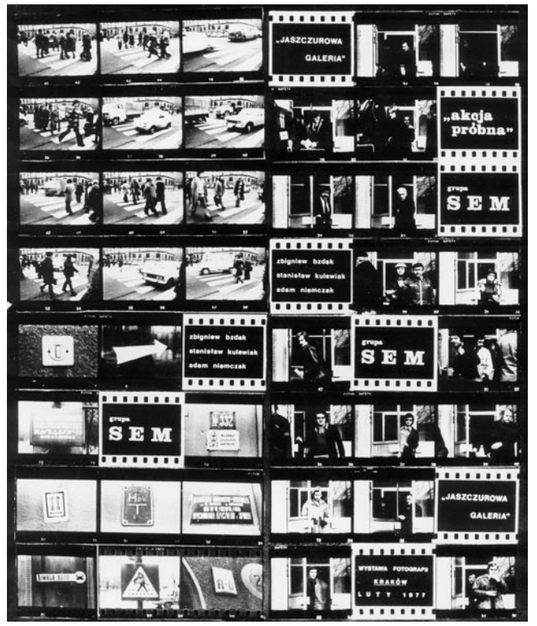
Studencka Agencja Fotograficzna AGH i Grupa Twórcza SEM

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 Próbna 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.





Tablice z opisami akcji Grupy Twórczej SEM

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





Grupa Twórcza SEM, *Akcja Próbna 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 Próbnej 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.

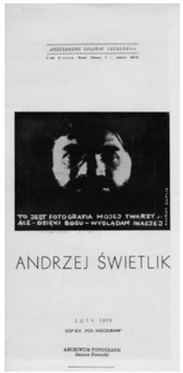
Montaż wystawy Grupy Twórczej SEM (*Kolejki*) i prac Stanisława Kulawiaka *Between the lines, Poland 1974–1990*, Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago, maj 2015 r.











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 Baturo — *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) — *Poznawanie 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*

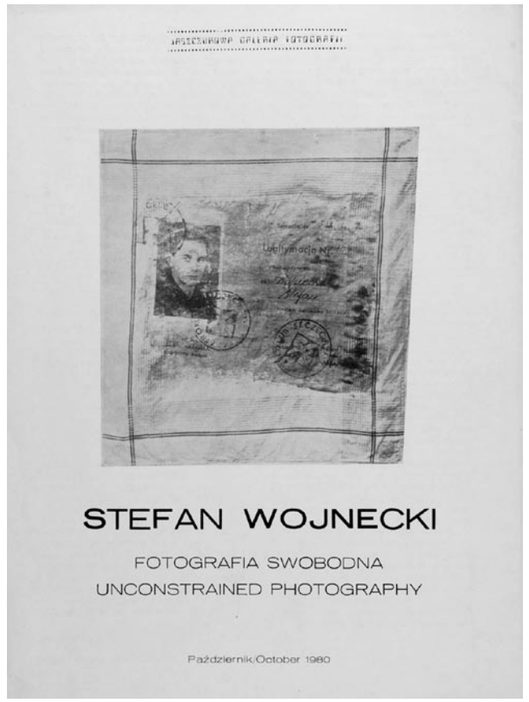
1981_01 — Władysław Kaźmierczak — *Performance polityczny*
1981_02 — Zbigniew Warpechowski — *4 wypowiedzi + 4 performances*
1981_02-03 — Łódź Kaliska g.t. — *Siedem dni na stworzenie świata — projekt aktywności*
1981_03-04 — Łódź Kaliska g.t. (Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski, Adam Rzepecki, Andrzej 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 zastygłym ruchu odrobina 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.

Podchodzę bliżej ku fotografii. Ta część wystawy rejestruje tłum. Jeszcze raz studiuję biało-czarną postać — jedną z kilkudziesięciu na olbrzymiej planszy. Twarze 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 wiedziały, że są rejestrowane, reagowały. Liczyliśmy, że przyjdą odszukać siebie w fotograficznym tłumie — wyjaśnia ZBIGNIEW BZDAK.

Jest rzeczą trudną wyłonić osoby z plansz wśród otaczających mnie ludzi. Z uporem szukam twarzy chłopaka z dziesiątej fotografii. Po chwili zauważam. Stoi obok. Ręce wsparł na biodrach. Pytam o wynik konfrontacji. Jest zaskoczony. Z trudem rozpoznaje własną osobę. Nieoczekiwany grymas twarzy zniekształcił jego oblicze.

Zestawiane w plansze fotografie tworzą niejako multiobraz. To jest nowy tłum.

— Słuchaj Zbyszek — mówi ktoś przesłonięty wysokimi postaciami. Nie mogę zrozumieć idei planszy ze znakami. W tej korelacji „człowiek — zapis — 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 krytykacza 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 zwielokrotniony zapis nie działa mocniej niż same przedmioty zagubione w codzienności.

Plakat przed wejściem do SCK „Jaszczury" 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 wypowiadane 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 ruchu, z charakterystycznym dla niej gestem. Mają ambicję udowodnić, że ruch utrwalony aparatem fotograficznym jest bliski rucho wi uchwyconemu przez kamerę. Fotografia należy do najciekawszych form wypowiedzi wizualnej, pozwala na najbardziej sugestywne utrwalenie bieżących wydarzeń — mówi Zbyszek.

Rzeczywiście. Dla tej grupy zapaleńców świat stał się zbiorem migawek. Niebawem powrócą znów do klubu jako twórcy wystawy o ludziach z uczelnianej stołówki. ■

Fot. „SEM"



POLITECHNIK 7

Artykuł Haliny Piątek o wystawie *Akcja Próbna 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 przyznało nagrody i wyróżnienia:

I nagrody 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
wyróżnienie — 2.500,— zł	— 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

Bystrzyca Kłodzka — 12-tysięczne miasteczko na lewym brzegu Nysy Kłodzkiej. Dawniej powiat, teraz jedna z wielu miejscowości woj. wałbrzyskiego. W kraju znane z produkcji popołek. Z setek podobnych miasteczek wyróżnia się jeszcze oryginalna nazwa Rynku: Plac Wolności.

Pomimo ciekawej zabudowy nie jest Bystrzyca gęsto tłumnie nawiedzanym przez turystów. Świadczy o tym chociażby fakt zamknięcia połowy hoteików miejskich. Wdzięknie kokietują barokowymi budynkarkami, uroczymi placami, wielkie, żółte tablice informują o czynnych codziennie refiektach architektury. W tym zastalałym szare, ponure mury, wszechobecne, przepełnione kubły ze śmieciami, porzucone łódki na drzewach co ciekawszych przystanków. Wygląda, iż miasto funkcjonuje tylko sezonowo.

Może to wina położenia na samym dnie Kotliny Kłodzkiej? Może brak inicjatywy? Szkoda, bo miejscowość rzeczywiście interesująca. Położona na stoku góry, otoczona tonasami, ozdobiona ku rzece, przybyszów z dołu odmasowo nastrajami obwarowań — stanowczymi barbakanami z czasów, gdy książęta czeccy i niemieccy zawodowo walki się w swoich i piastek.

Dziś w Bystrzycy jest jeden Dom Kultury, jedno kino i z pół tuzina knajp z wszystkiemi: Regionalna, Ratuszowa, Muzealna, Pod Bastami, Bryda... lecz ani jednego tomu w księgarni. Za to za wieżdże dwa dworcowe. Podobno nie tak dawno gość nadzierzony odmowa podania napoju pozcrestnwał swego interlokutora 3 kolwiekami obywiu. W dzień jednak miasteczko jest spokojne. Ludzie jak wszędzie chodzą po zakupy, kumochy odwiedzają perunus w bramach domów, a ulicami biegają watahy rozśmieszonych, cygańskich dzieci.

W barokowym natuzu, dokładnie w środku miasta, urzędują radcy miejscy. A kiedy dowiedzą się, że do miasta przyjedzie Kotoszewicz obalczesz! Praktycznie, Pentacosmi i Zenitorki, kłaś Wolne w miejscie zarządzą parnalne porządki.

BOGUSŁAW WIECEK

ZDJĘCIA:
ZBIGNIEW BZDAK
PAWEŁ KOWALSKI
STANISŁAW KULAWIAK
ADAM NIEMCZAK

TO Kodak FO

Reportaż z pleneru w Bystrzycy Kłodzkiej, „Magazyn Studencki", Kraków, wiosna 1977 r.

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





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

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



recenzje

fotografia

W SFERZE ILUZJI

WROCŁAWSKIE środowisko fotograficzne ma bogate, kilkuletnie tradycje w posługiwaniu się fotografią jako „rekwizytem" parateatralnych działań. Swój 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 i wokół jej starych murów[1]). 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 i plenerowa, zasadzająca się na tautologii, „Reklama" Anny i Andrzeja Baranowskich, i ulicznе „Przejście" poznańskiej grupy „Zbliżenie". Świetna „Akcja próbna 2" studenckiej grupy „SEM" z Krakowa (polegająca na wyklejeniu na zewnętrznym murze galerii ogromnych powiększeń fotograficznych, 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 główny PKP. „Komunikat nr 1" Warsztatu Struktury Fotografii i stanowiący rodzaj przestrzennej projekcji przeźroczy „Pejzaż muzyczny" grupy „Format". Wreszcie efektowny „Idol" Jacka Samotusa, który rozegrany został w powodzi ognі sztucznych i fajerwerków, z upadkiem sztandarowego idola w finale.

Wszystkim tym poczynaniom przewodził opublikowany w katalogu ideowy manifest, który zawierał taki oto m. in. pasaż: „...realizowane dotąd według jednego z uświęconych tradycją wzorów obrazkowe dzieła, powoli ustępują miejsca szeroko pojętym działaniom, a zatem — niezależnie od manipulowania poszczególnymi dziełami-obrazami w trakcie działań — współcześnie rozumianymi dziełami stają się same działania. Mówiąc inaczej, miejsce fotografii statycznie defensywnej zajęła w ostatnich latach fotografia ekspansywna".

Te i im podobne przedsięwzięcia mają na celu wyjście z fotografią na ulicę, a więc poza galerię — miejsce do tej pory dla jej ekspozycji typowe. Dokonując tego rodzaju zabiegów, rezygnują niejako twórcy z czekania w odosobnionych miejscach na „świątecznego" odbiorcę, próbując w zamian, swą artystyczną wypowiedzią, zainteresować przechodnia. Więcej: wciągnąć go do współnej gry, otoczyć sztucznym pejzażem zaaranżowanym w przestrzeni ze zdjęć, ba, nawet oszczyć — szczelną fotosferą. Wielu jednak zapomina o tym, że często jest to pozorne tylko, i chwilowe, zanurzenie przypadkowego widza w sferę iluzji — utrwalonych na światłoczułym materiale — przedmiotów, w sferę ułudy — rzekomo wiernych rzeczywistości — obrazów. Każda fotografia jest wszak „przestrzenią" umowną, nie jest więc w stanie skutecznie oszamić człowieka. Co najwyżej może go skłonić do refleksji: nad podwójną naturą fotografii — wiernej i obcej rzeczywistości.

Nic więc dziwnego, że już na drugi dzień była interwencja[2]). Cóż, kiedy nieskuteczna i chaotyczna. Wbrew zapowiedziom, z których wynikało, że czterej młodzi twórcy zajednym zamachem skontestują wiele obrosłych tradycją artystowskich fobii i obrządków, charakterystycznych dla pełnego celebracji rytuału kerbłującego od dziesiątek lat w szlonach wystawowych i galeriach, artystyczny protest Albina, Chwiszczuka, Kopczyńskiego i Płockiego okazał się wątły i nieprzekonujący. Bo i cóż to za „wywracanie klasycznych schematów", kiedy zamiast stawienia się autorów na werdykcie włączony zostaje magnetofon, który odtwarza efekty akustyczne zapisane na taśmie w trakcie montażu wystawy. Cóż to za interwencja, skoro „interwencja", sama formą ekspozycji, tworzy rodzaj mozaikowej przestrzeni — kolejną sferę iluzji, choćby polegającej na osiowej wierze w moc sprawczą i precyzję zmontowanych w witrynie galerii[3]).

A może fotografowie ci mają problemy z ukonkretnieniem pola, czy raczej obiektywu? Miast ostro widzieć realia aktualnej sztuki oraz możliwości jej penetracji za pomocą fotografii kłębi im się obraz i rozmywa przed oczami tuk jak widocznе to jest na zdjęciach umieszczonych w witrynie galerii[4]).

JERZY OLEK

[1]) „Fotografia ekspansywna" — 8 maj 1978 r. — Wrocławska Galeria Fotografii.

[2]) „Interwencja" — Andrzej Albin, Czesław Chwiszczuk, Ryszard Kopczyński, Roman Płocki — Wrocławska Galeria Fotografii — maj 1978.

[3]) „Akomodacja oka" — Andrzej Adamczak, Artur Baliński — „Witryna Działań" Wrocławskiej Galerii Fotografii — czerwiec 1978.



„Akcja próbna 2" 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 wyodrębnić 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 oderwania 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 fotografia — rzeczywistość. Taka świadoma ekspansja fotografii w społeczną strukturę
— umożliwiając bezpośredni, często przypadkowy kontakt z widzem,
— zmuszając go do zareagowania na sygnał, który do niego kierujemy,
— ułatwiając porozumienie, odbiór naszego przesłania
SPOTYKA SIĘ Z ŻYCIEM!

Grupa twórcza „SEM": Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak, Jerzy Ochoński, Adam Rzepecki, Krzysztof Wolski

One can distinguish some ways of thingking characteristic for photographers living and working in Poland. Two of them are dominating: first — photographer as „aesthete", copying luxorious 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.

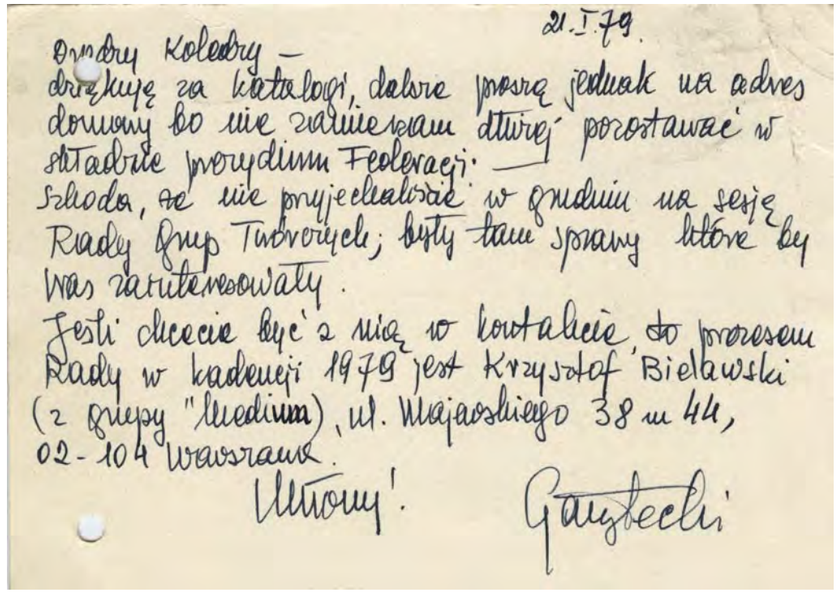
We thing that in such situation, the most interesting are operations; their meaning and sense are created on photography — reality border. Such conscious expansion of photography into social structure:
— permitting direct, often unintentioonal, meating with a observer,
— making him react on a signal 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 Wolski







21.I.79.

Drodzy Koledzy —
dziękuję za katalogi, dobre posrą jednak na adres domowy bo nie zamierzam dłużej pozostawać w składzie prezydium Federacji.
Szkoda, że nie przyjechaliście w grudniu na sesję Rady Grup Twórczych; były tam sprawy które by Was zainteresowały.
Jeśli chcecie być z nią w kontakcie, do prezesem Rady w kadencji 1979 jest Krzysztof Bielawski (z grupy "Medium"), ul. Wojaczka 38 m 44, 02-104 Warszawa.
Ukłony!
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.

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. Bruszewski

/Wojciech Bruszewski/

Szanowni SEM'owcy!

Jak wyżej po terminie przysyłamy potwierdzenie udziału w Forum, ale ekspresem. Jeśli na jest jeszcze to pora to chcielibyśmy przedstawić na Forum Akcję „Zawinięcie", do której potrzebna nam będzie tylko: sala na dwie godziny i rzutnik. Z ekranem, oraz 4 migrad na Forum.

Pozdrawiamy serdecznie
ZOOM
Marek Gerstmann
Jerzy Malinowski
Jan M. Zamorski

3.04.79 W-wa.

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. 13.00 - 16.00

Klub "Menekl" /Poznań/ - akcja "Kiosk RUCHU"
Zbigniew Jeż /Wrocław/ - "Panta Rhei"
Akademickie Studio Form Fotograficznych /Wrocław/ - "Akcja Reklamowa"
Henryk Wilkecki /Szczecin/ - Poezja Leszka Rybki
Lech Mrożek /Wrocław/ - "Korespondencja z Wrocławia"
Józef Bożek /Jelenia Góra/ - Ostatnie
gdz. 18.00 Andrzej Świetlik /Warszawa/ "Nowa VENUS krakowska" /Galeria/
gdz. 19.00 /Galeria/ Jerzy Olek "Fotografia ekspanswna"
Ryszard Łubowicz "Sztuka w pejzażu przemysłu ,a"
Ireneusz Kulik, Jerzy Olek "O ruchu FOTO-MEDIUM-ART"
/wystawy w Galerii: "FOTO-MEDIUM-ART"
Jerzy Grzegorkiewicz "Tożsamość"/

26.10.79. /piątek/

Działania na Rynku - godz. 13.00 - 16.00

Klub "Menekl" /Poznań/ - akcja "Kiosk RUCHU" c.d,
Akademickie Studio Form Fotograficznych /Wrocław/ - "Akcja Reklamowa" c.d
Henryk Wilkecki /Szczecin/ - Poezja Leszka Rybki c.d.
Lech Mrożek /Wrocław/ - "Korespondencja w Wrocławia"
Józef Bożek /Jelenia Góra/ - Ostatnie c.d.
Jerzy Grzegorkiewicz "Przedmiot świadomościowy"
Grupa "Zbliżenie" /Poznań/ - przejście
gdz. 18.00 /Galeria/
Juliusz Garztecki "Fotografia socjologiczna jako forma ingerencji w rzeczywistość"
/wystawy w Galerii: dokumentacja działań "Warsztatów fotograficznych"
Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski /Zapis/
ASFF "Punkty widzenia", "Zmień instrument"
prace studentów PWSSP Wrocław/
gdz. 20.00 Tadeusz Janeciński "Widowiska fotograficzne - multiwizja"
"Woda + tlen" /na Rynku, obok "Jaszczurów"/
/w Galerii ZPAF - "Dokumentacja" Łódź Kaliska g.t. /Janiak, Koba,
Kwietniewski, Rzepecki, Świetlik, Wielogórski/
- prezentacja autorska J. Rebakowskiego i A. Różyckiego
27.10.79. /sobota/

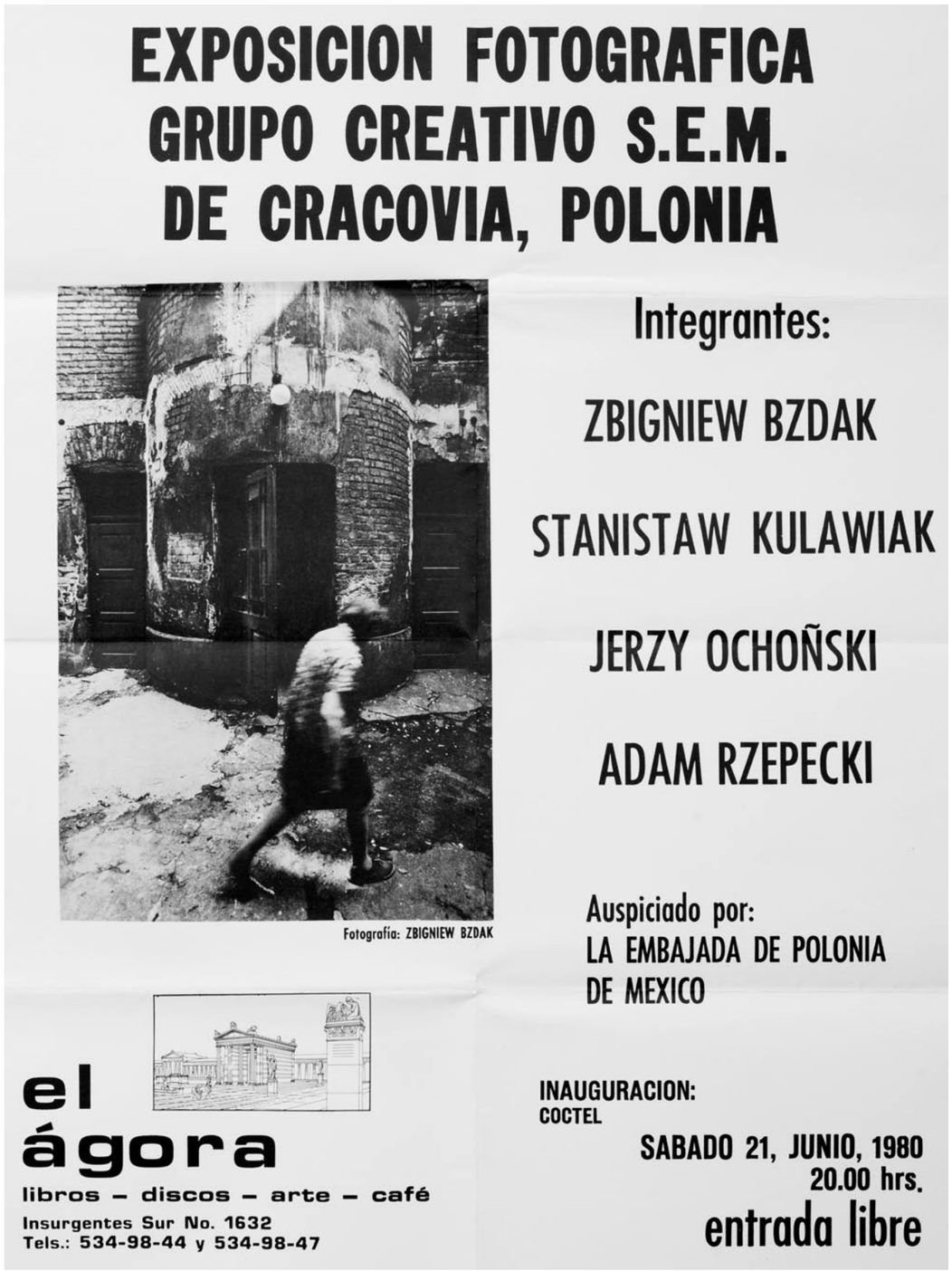
Działania na Rynku - godz. 13.00 - 16.00

ASFF /Wrocław/ - "Akcja Reklamowa/ c.d.
Lech Mrożek /Wrocław/ - "Korespondencja z Wrocławia"
Łódź Kaliska g.t. - Pestacle /wyścigi/
Pocztówka z Łodzi
Fotografia rzemieślnicza
gdz. 18.00 /Galeria/
Marek Łopata - wystawa "Jestem fotografikiem" + wystąpienie "Postawy artystyczne 79"
Jerzy Busza - "Między żywiołem rzeczywistości a sztucznym ładem sztuki"
Marek Janiak, Andrzej Kwietniewski - wystąpienie
/wystawy: w Galerii Jaszczurowej - Wacław Repiecki "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.



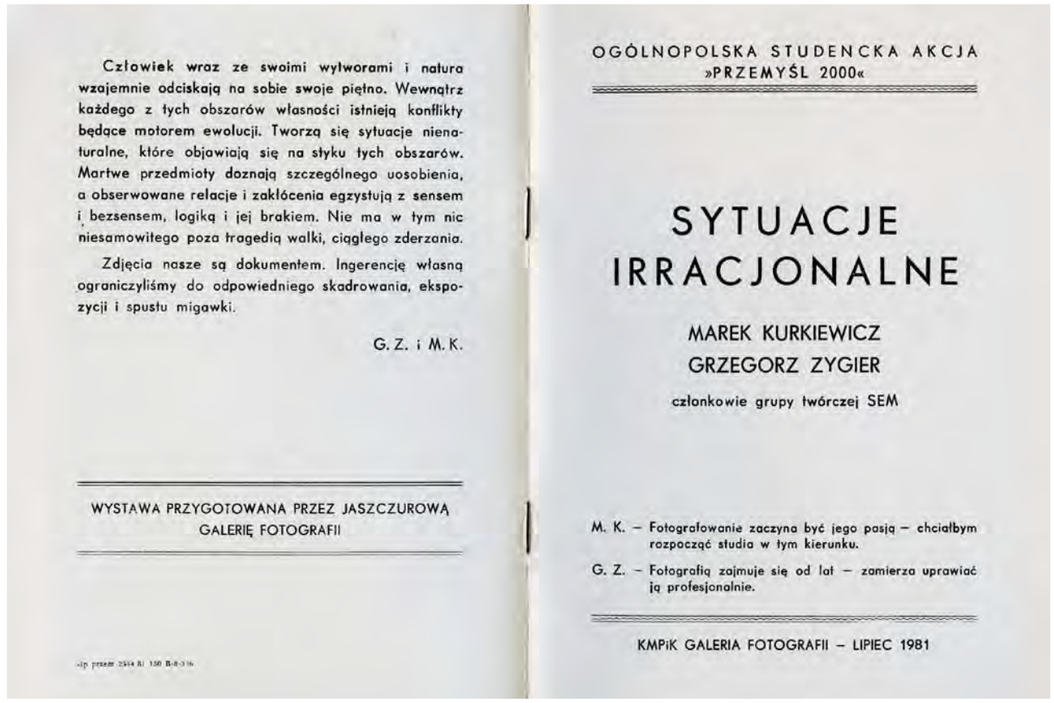
Plakat wystawy G.T. SEM w Meksyku, czerwiec 1980 r.





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
»PRZEMYŚL 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. – Fotografią 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 przykłada 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. Nieco 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 reportaż fotograficzny traktowany 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 bohomazów 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.

Powyższe 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 Próbna 2* polegała na prezentacji wprost na ulicy tasiemcowego ogonka sklejonego ze starannie wykonanych fotograficznych wizerunków postaci naturalnych rozmiarów — staruszków, 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 świata 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 „galerii 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 „ugrzeczniały". 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 odgrywają 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 „galeryjnej" 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.

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

Oficjalną datą powstania Jaszczurowej Galerii Fotografii jest styczeń 1978 roku[1], ale u źródeł jej istnienia są dokonania Grupy Twórczej SEM, która powstała w grudniu 1976 roku, a w której skład wchodzili: Zbigniew Bzdak, Stanisław Kulawiak i Adam Niemczak[2]. 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"[3]. 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.

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

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.

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

Rok 1980 przynosi zmianę profilu galerii — staje się ona „galerią autorską" Adama Rzepeckiego. Początek tych przemian przynosi I Spotkanie Starych Znajomych w Darłowie we wrześniu 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 — Kołogóry '80*, zakończone sesją teoretyczną *Fotografia jako możliwy widok rzeczywistości*, jaka miała miejsce w galerii 24 marca 1980 roku[4].

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.

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

„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[1]. 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 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[2]. 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"[3]. 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 Próbna*. 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 boksu 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

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. Równolegle w witrynach przy deptaku umieszczone były duże fotografie przedstawiające tłum spacerujących ludzi. Dodatkowo podczas tej imprezy grupa SEM eksponowała swoją pierwszą realizację *Akcja Próbna*.

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"[4]. 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 Próbna 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[5]. 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 Próbnej 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"[6]. Jednak pierwotny termin Forum, wyznaczony na koniec maja na krakowskim Rynku Głównym, nie mógł być dotrzymany z uwagi na przygotowywania 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 granicą 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[7], 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[8]. 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 Zygier. Fotografowie ci indywidualnie publikowali swoje zdjęcia w prasie[9], 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 Zygier. 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 galerie autorskie odgrywają w polskim życiu artystycznym rolę, jaką tradycyjnie ogrywają pisma artystyczne. Galerie te skupiają artystów, których łączy wspólnota postaw, także wspólnota generacyjna, 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. Fotografią 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 Próbna 1* — Kraków, grudzień 1976, luty 1977; Szczawnica, lipiec 1977 • *Akcja Stołówka* — Kraków, kwiecień 1977 • *Akcja Ślady* — Szczawnica, lipiec 1977 • *Akcja Próbna 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, marzec1979 • *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 Autentismus* — 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 • *Czterech obiektywnych — 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* — Międzylesie, październik-listopad 2016.

Stanisław Kulawiak,
Ostrzeszów, 2009 r.









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

stanisław kulawiak • 1974



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)*

stanisław kulawiak • 1975

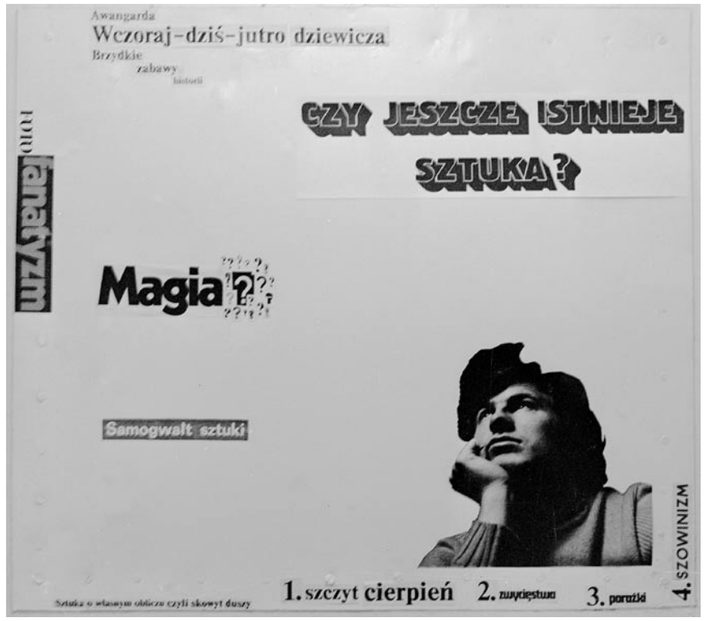






Architektura, Kraków, 1975 r. *(wielokrotna ekspozycja na negatywie)*

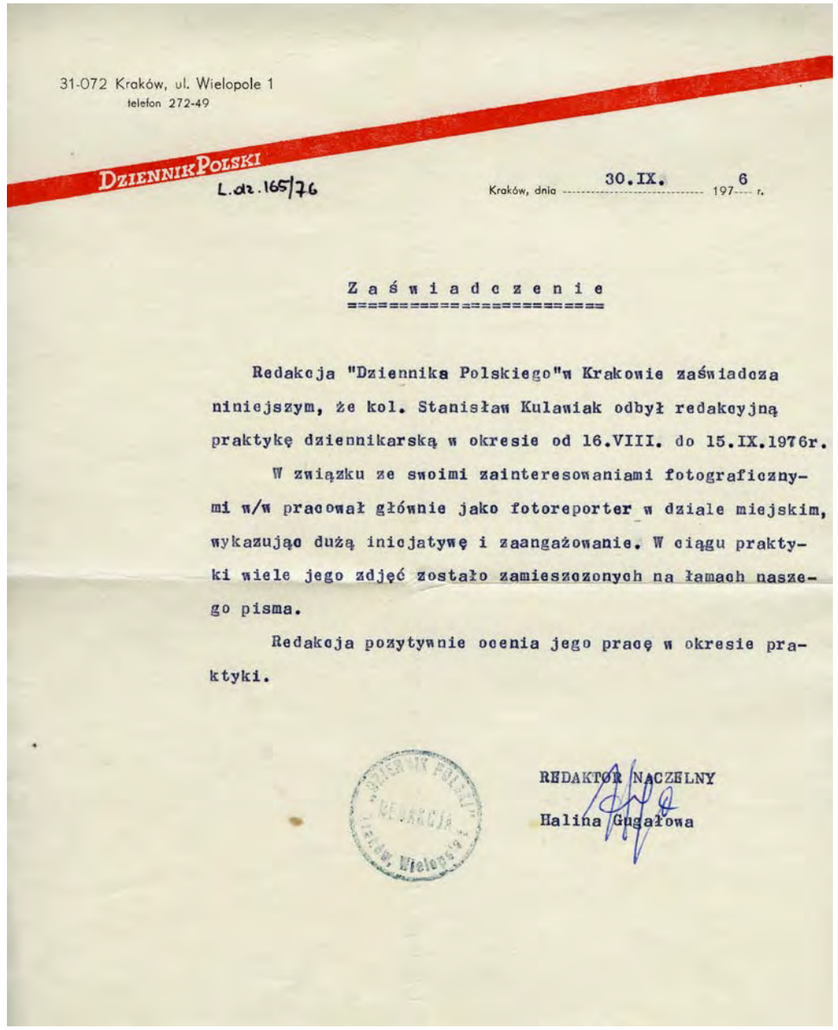




Tablica wątpliwości w pracowni fotograficznej, Kraków, 1975 r.



Waletowanie w akademiku, Kraków, 1975 r.



31-072 Kraków, ul. Wielopole 1
telefon 272-49

DZIENNIK POLSKI

L.dz.165/76

Kraków, dnia 30.IX. 6 197- r.

Z a ś w i a d c z e n i e

Redakcja "Dziennika Polskiego"w Krakowie zaświadcza niniejszym, że kol. Stanisław Kulawiak odbył redakcyjną praktykę dziennikarską w okresie od 16.VIII. do 15.IX.1976r.

W związku ze swoimi zainteresowaniami fotograficznymi w/w pracował głównie jako fotoreporter w dziale miejskim, wykazując dużą inicjatywę i zaangażowanie. W ciągu praktyki wiele jego zdjęć zostało zamieszczonych na łamach naszego pisma.

Redakcja pozytywnie ocenia jego pracę w okresie praktyki.

REDAKTOR NACZELNY
Halina Gugałowa

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.

razem

tygodnik FEDERACJI SOCJALISTYCZNYCH ZWIĄZKÓW MŁODZIEŻY POLSKIEJ

REDAKTOR NACZELNY
00-920 Warszawa
ul. Nowy Świat 18/20
tel. 26 42 54

L. dz. 157/77 Warszawo, dnia 29.08. 19 77

O P I N I A

Stwierdzam że Zbigniew Bzdak i Stanisław Kulawiak w dniach 1 - 31 sierpnia odbywali praktykę w Dziale Fotoreportażu redakcji "Razem". W tym czasie wykonali fotoreportaż /pt." Z powietrza" który będzie drukowany w nr 38/, okładkę, oraz kilka tematów ilustracyjnych.

Charakteryzując cechy pp. Bzdaka i Kulawiaka należy podkreślić ich samodzielność w podejściu do tematów fotograficznych wrażliwość dziennikarską i dużą sprawność warsztatową. Z tego względu redakcja uważa, że praktykanci będą sprawnymi pełnowartościowymi fotoreporterami.

Ze względu na to, że większość tematów wykonywali wspólnie ocena dotyczy w tym samym stopniu Z. Bzdaka co i S. Kulawiaka.

Sekretarz Redakcji
/Wojciech Pielecki/

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



stanisław kulawiak • 1977

1977
MIĘDZYNARODOWY ROK DZIECKA

WYSTAWA
FOTOGRAFICZNA

pod tytułem

„DZIECKO"

KATALOG

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

I nagroda:

— Stanisław Kulawiak — Kraków

II nagroda:

— Janusz Witowicz — Rzeszów

III nagroda:

— Wiesław Brzóska — Trzebinia

WYRÓŻNIENIA RÓWNORZĘDNE

— Krystyna Petryk — Warszawa

— Jan Raczyński — Warszawa

— Zbigniew Bzdak — Kraków

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

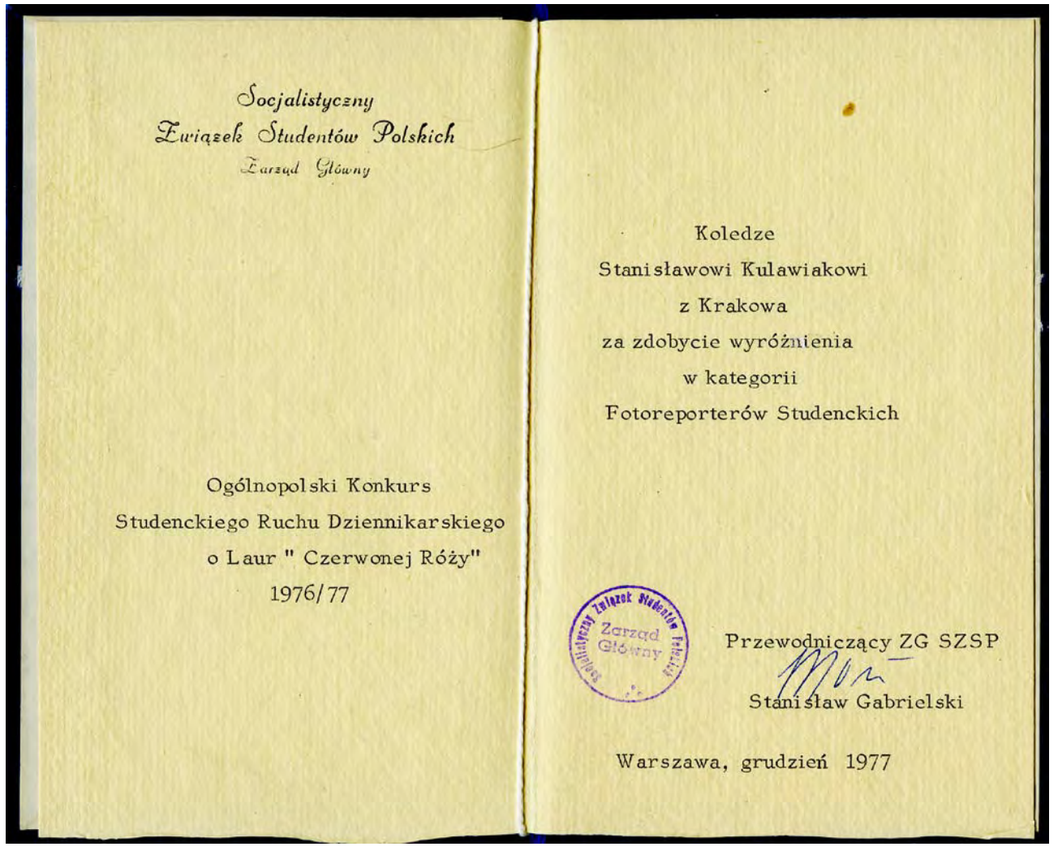
Dzieci z ulicy Bohaterów Stalingradu, Ostrzeszów, 1977 r.





Cyganeczka, Bystrzyca Kłodzka, luty 1977 r.

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



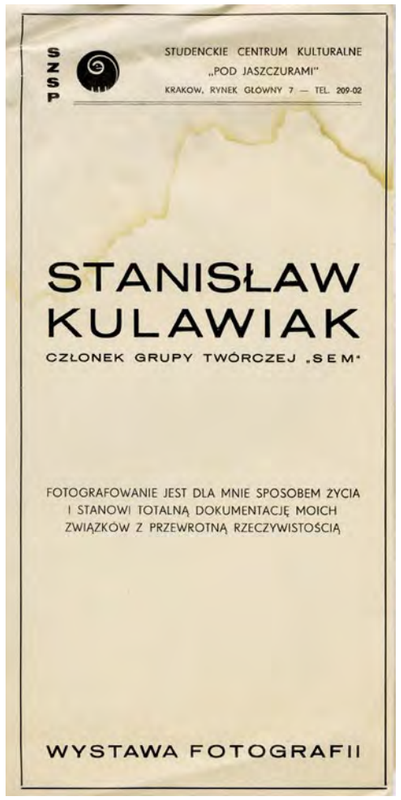
Socjalistyczny
Związek Studentów Polskich
Zarząd Główny

Koledze
Stanisławowi Kulawiakowi
z Krakowa
za zdobycie wyróżnienia
w kategorii
Fotoreporterów Studenckich

Ogólnopolski Konkurs
Studenckiego Ruchu Dziennikarskiego
o Laur " Czerwonej Róży"
1976/77

Przewodniczący ZG SZSP
Stanisław Gabrielski

Warszawa, grudzień 1977



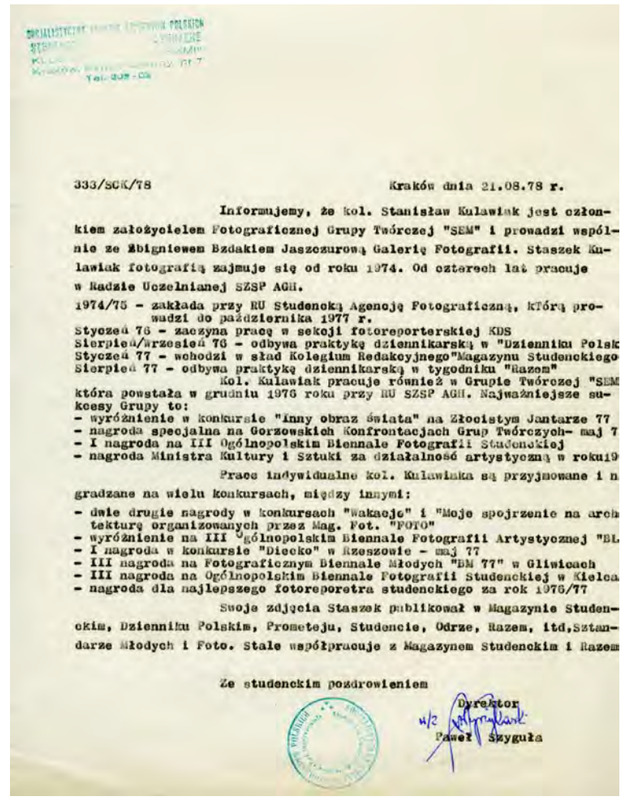
SZSP
STUDENCKIE CENTRUM KULTURALNE
„POD JASZCZURAMI"
KRAKÓW, RYNEK GŁÓWNY 7 — TEL. 209-02

STANISŁAW
KULAWIAK
CZŁONEK GRUPY TWÓRCZEJ „SEM"

FOTOGRAFOWANIE JEST DLA MNIE SPOSOBEM ŻYCIA
I STANOWI TOTALNĄ DOKUMENTACJĘ MOICH
ZWIĄZKÓW Z PRZEWROTNĄ RZECZYWISTOŚCIĄ

WYSTAWA FOTOGRAFII

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



333/SCK/78 Kraków dnia 21.08.78 r.

Informujemy, że kol. Stanisław Kulawiak jest członkiem założycielem Fotograficznej Grupy Twórczej "SEM" i prowadzi wspólnie ze Zbigniewem Bzdakiem Jaszczurową Galerię Fotografii. Staszek Kulawiak fotografią zajmuje się od roku 1974. Od czterech lat pracuje w Radzie Uczelnianej SZSP AGH.

1974/75 - zakłada przy RU Studencką Agencję Fotograficzną, którą prowadzi do października 1977 r.
Styczeń 75 - zaczyna pracę w sekcji fotoreporterskiej KDS
Sierpień/Wrzesień 76 - odbywa praktykę dziennikarską w "Dzienniku Polsk
Styczeń 77 - wchodzi w skład Kolegium Redakcyjnego "Magazynu Studenckiego
Sierpień 77 - odbywa praktykę dziennikarską w tygodniku "Razem"

Kol. Kulawiak pracuje również w Grupie Twórczej "SEM" która powstała w grudniu 1976 roku przy RU SZSP AGH. Najważniejsze sukcesy Grupy to:
- wyróżnienie w konkursie "Inny obraz świata" na Złocistym Jantarze 77
- nagroda specjalna na Gorzowskich Konfrontacjach Grup Twórczych- maj 7
- I nagroda na III Ogólnopolskim Biennale Fotografii Studenckiej
- nagroda Ministra Kultury i Sztuki za działalność artystyczną w roku19

Prace indywidualne kol. Kulawiaka są przyjmowane i nagradzane na wielu konkursach, między innymi:
- dwie drugie nagrody w konkursach "Wakacje" i "Moje spojrzenie na architekturę organizowanych przez Mag. Fot. "FOTO"
- wyróżnienie na III Ogólnopolskim Biennale Fotografii Artystycznej "BL
- I nagroda w konkursie "Dziecko" w Rzeszowie - maj 77
- III nagroda na Fotograficznym Biennale Młodych "BM 77" w Gliwicach
- III nagroda na Ogólnopolskim Biennale Fotografii Studenckiej w Kielca
- nagroda dla najlepszego fotoreporetra studenckiego za rok 1976/77

Swoje zdjęcia Staszek publikował w Magazynie Studenckim, Dzienniku Polskim, Prometeju, Studencie, Odrze, Razem, itd, Sztandarze Młodych i Foto. Stale współpracuje z Magazynem Studenckim i Razem

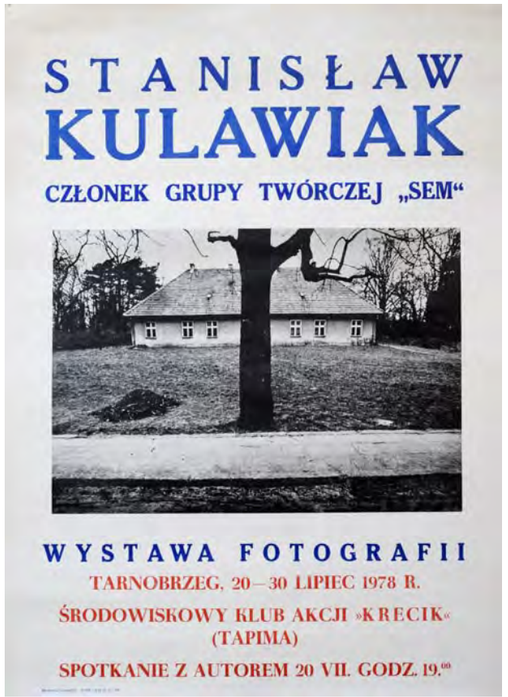
Ze studenckim pozdrowieniem

Dyrektor
w/z
Paweł Skyguła

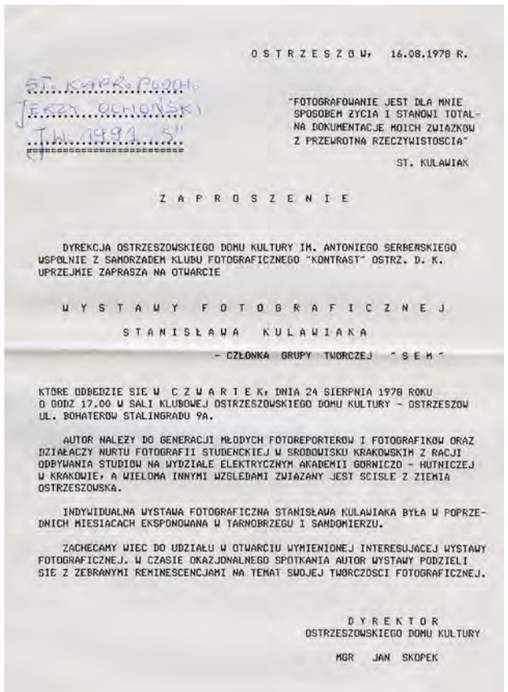
Informacja o działalności fotograficznej, Kraków, styczeń 1978 r.

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





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



OSTRZESZÓW, 16.08.1978 R.

"FOTOGRAFOWANIE JEST DLA MNIE SPOSOBEM ŻYCIA I STANOWI TOTALNĄ DOKUMENTACJĘ MOICH ZWIĄZKÓW Z PRZEWROTNĄ RZECZYWISTOŚCIĄ"

ST. KULAWIAK

Z A P R O S Z E N I E

DYREKCJA OSTRZESZOWSKIEGO DOMU KULTURY IM. ANTONIEGO SERBERSKIEGO WSPÓLNIE Z SAMORZĄDEM KLUBU FOTOGRAFICZNEGO "KONTRAST" OSTRZ. D. K. UPRZEJMIE ZAPRASZA NA OTWARCIE

W Y S T A W Y F O T O G R A F I C Z N E J

S T A N I S Ł A W A K U L A W I A K A

- CZŁONKA GRUPY TWÓRCZEJ " S E M "

KTÓRE ODBĘDZIE SIĘ W C Z W A R T E K, DNIA 24 SIERPNIA 1978 ROKU O GODZ 17.00 W SALI KLUBOWEJ OSTRZESZOWSKIEGO DOMU KULTURY - OSTRZESZÓW UL. BOHATERÓW STALINGRADU 9A.

AUTOR NALEŻY DO GENERACJI MŁODYCH FOTOREPORTERÓW I FOTOGRAFIKÓW ORAZ DZIAŁACZY NURTU FOTOGRAFII STUDENCKIEJ W ŚRODOWISKU KRAKOWSKIM Z RACJI ODBYWANIA STUDIÓW NA WYDZIALE ELEKTRYCZNYM AKADEMII GÓRNICZO - HUTNICZEJ W KRAKOWIE, A WIELOMA INNYMI WZGLĘDAMI ZWIĄZANY JEST ŚCIŚLE Z ZIEMIĄ OSTRZESZOWSKĄ.

INDYWIDUALNA WYSTAWA FOTOGRAFICZNA STANISŁAWA KULAWIAKA BYŁA W POPRZEDNICH MIESIĄCACH EKSPONOWANA W TARNOBRZEGU I SANDOMIERZU.

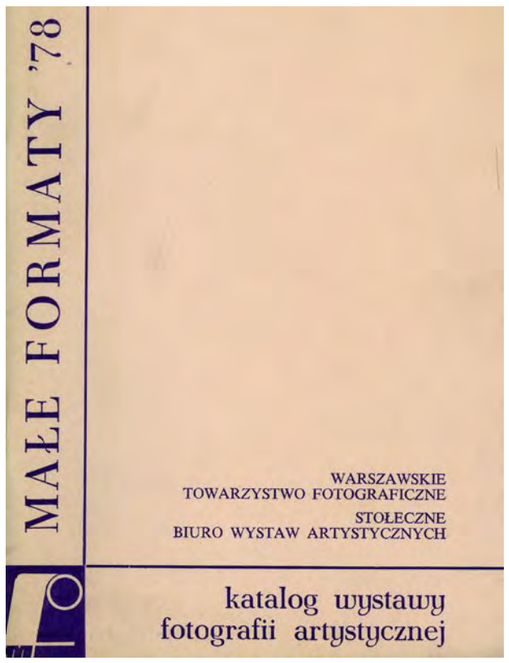
ZACHĘCAMY WIĘC DO UDZIAŁU W OTWARCIU WYMIENIONEJ INTERESUJĄCEJ WYSTAWY FOTOGRAFICZNEJ. W CZASIE OKAZJONALNEGO SPOTKANIA AUTOR WYSTAWY PODZIELI SIĘ Z ZEBRANYMI REMINESCENCJAMI NA TEMAT SWOJEJ TWÓRCZOŚCI FOTOGRAFICZNEJ.

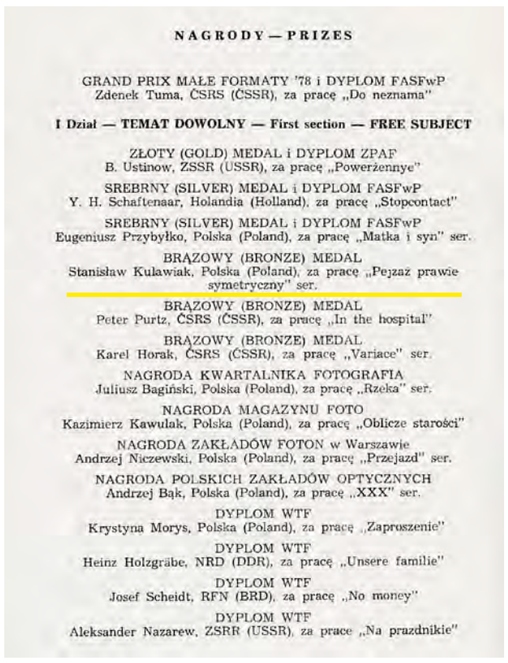
D Y R E K T O R
OSTRZESZOWSKIEGO DOMU KULTURY

MGR JAN SKOPEK

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

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





NAGRODY — PRIZES

GRAND PRIX MAŁE FORMATY '78 i DYPLOM FASFwP
Zdenek Tuma, ČSRS (ČSSR), za pracę „Do neznama"

I Dział — TEMAT DOWOLNY — First section — FREE SUBJECT

ZŁOTY (GOLD) MEDAL i DYPLOM ZPAF
B. Ustinow, ZSSR (USSR), za pracę „Powerżennye"

SREBRNY (SILVER) MEDAL i DYPLOM FASFwP
Y. H. Schaftenaar, Holandia (Holland), za pracę „Stopcontact"

SREBRNY (SILVER) MEDAL i DYPLOM FASFwP
Eugeniusz Przybyłko, Polska (Poland), za pracę „Matka i syn" ser.

BRĄZOWY (BRONZE) MEDAL
Stanisław Kulawiak, Polska (Poland), za pracę „Pejzaż prawie symetryczny" ser.

BRĄZOWY (BRONZE) MEDAL
Peter Purtz, ČSRS (ČSSR), za pracę „In the hospital"

BRĄZOWY (BRONZE) MEDAL
Karel Horak, ČSRS (ČSSR), za pracę „Variace" ser.

NAGRODA KWARTALNIKA FOTOGRAFIA
Juliusz Bagiński, Polska (Poland), za pracę „Rzeka" ser.

NAGRODA MAGAZYNU FOTO
Kazimierz Kawulak, Polska (Poland), za pracę „Oblicze starości"

NAGRODA ZAKŁADÓW FOTON w Warszawie
Andrzej Niczewski, Polska (Poland), za pracę „Przejazd" ser.

NAGRODA POLSKICH ZAKŁADÓW OPTYCZNYCH
Andrzej Bąk, Polska (Poland), za pracę „XXX" ser.

DYPLOM WTF
Krystyna Morys, Polska (Poland), za pracę „Zaproszenie"

DYPLOM WTF
Heinz Holzgräbe, NRD (DDR), za pracę „Unsere familie"

DYPLOM WTF
Josef Scheidt, RFN (BRD), za pracę „No money"

DYPLOM WTF
Aleksander Nazarew, ZSRR (USSR), za prace „Na prazdnikie"

W Y N I K I K O N K U R S U

Na zorganizowany po raz drugi konkurs pod hasłem — „Sandomierz i Ziemia Sandomierska" wpłynęło 220 prac 28 autorów. Na posiedzeniu Sądu Konkursowego w dniu 1.VI.1979 r. w którym uczestniczył: Paweł Pierściński ZPAF przewodniczący, Andrzej Pęczalski ZPAF, Jerzy Kamoda ZPAF postanowiono przyznać następujące nagrody i wyróżnienia:

Dwie równorzędne I nagrody dla Stanisława Kulawiaka i Jana Zycha (Kraków).

II nagrodę dla Andrzeja Skoczkowskiego (Sandomierz).

III nagrodę dla Piotra Kalety (Busko Zdrój).

Wyróżnienia otrzymali:
Zbigniew Puławski (Sandomierz),
Bolesław Bielec (Wrocław),
Przemysław Konieczny (Bochnia),
Aleksander Salij (Ostrowiec Św.)
oraz Kazimierz Pudzianowski (Radom).

Ponadto Zarząd STF postanowił wyróżnić dyplomami STF następujących autorów:
Stanisław Sudnik (Ostrowiec Św.),
Tadeusz Krawiec (Toruń),
Artur Gawor (Kraków),
Jakub Ostałowski (Warszawa).

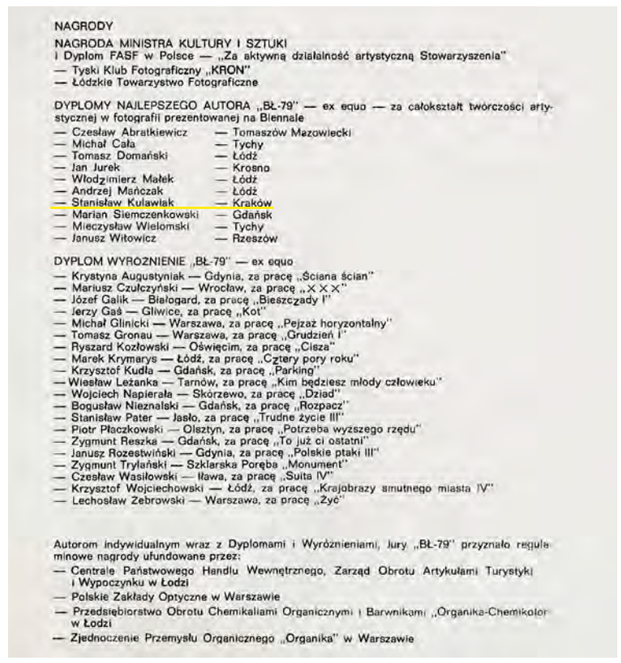


Stanisław Kulawiak, Tarnobrzeg, lipiec 1978 r.

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

Katalog *„BŁ-79"*, Łódź, 1979 r.





NAGRODY

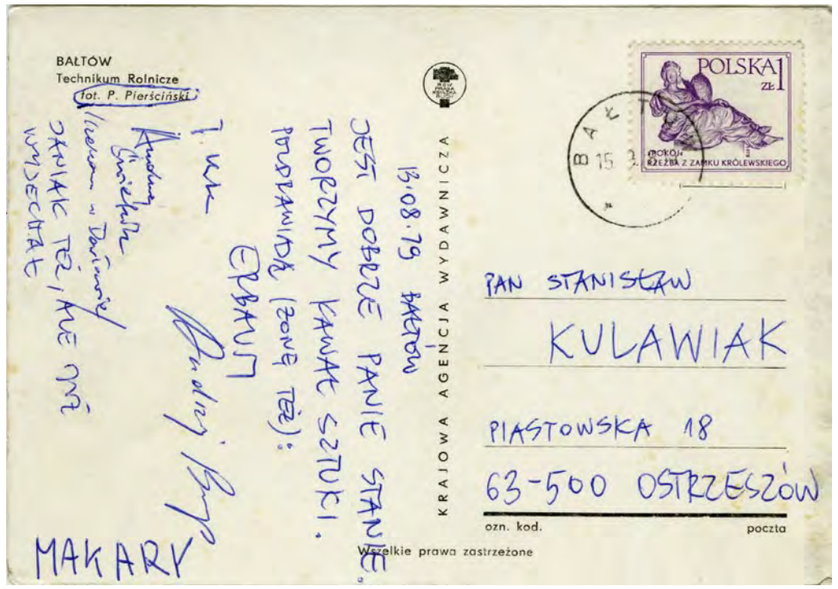
NAGRODA MINISTRA KULTURY I SZTUKI
i Dyplom FASF w Polsce — „Za aktywną działalność artystyczną Stowarzyszenia"
— Tyski Klub Fotograficzny „KRON"
— Łódzkie Towarzystwo Fotograficzne

DYPLOMY NAJLEPSZEGO AUTORA „BŁ-79" — ex equo — za całokształt twórczości artystycznej w fotografii prezentowanej na Biennale

— Czesław Abratkiewicz	— Tomaszów Mazowiecki
— Michał Cała	— Tychy
— Tomasz Domański	— Łódź
— Jan Jurek	— Krosno
— Włodzimierz Małek	— Łódź
— Andrzej Mańczak	— Łódź
— Stanisław Kulawiak	— Kraków
— Marian Siemczenkowski	— Gdańsk
— Mieczysław Wielomski	— Tychy
— Janusz Witowicz	— Rzeszów

DYPLOM WYRÓŻNIENIE „BŁ-79" — ex equo
— Krystyna Augustyniak — Gdynia, za pracę „Ściana ścian"
— Mariusz Czułczyński — Wrocław, za pracę „XXX"
— Józef Galik — Biłogard, za pracę „Bieszczady I"
— Jerzy Gaś — Gliwice, za pracę „Kot"
— Michał Glinicki — Warszawa, za pracę „Pejzaż horyzontalny"
— Tomasz Gronau — Warszawa, za pracę „Grudzień I"
— Ryszard Kozłowski — Oświęcim, za pracę „Cisza"
— Marek Krymarys — Łódź, za pracę „Cztery pory roku"
— Krzysztof Kudła — Gdańsk, za pracę „Parking"
— Wiesław Leżanka — Tarnów, za pracę „Kim będziesz młody człowieku"
— Wojciech Napierała — Skórzewo, za pracę „Dziad"
— Bogusław Nieznalski — Gdańsk, za pracę „Rozpacz"
— Stanisław Pater — Jasło, za pracę „Trudne życie III"
— Piotr Płaczkowski — Olsztyn, za pracę „Potrzeba wyższego rzędu"
— Zygmunt Reszka — Gdańsk, za pracę „To już ci ostatni"
— Janusz Rozestwiński — Gdynia, za pracę „Polskie ptaki III"
— Zygmunt Tryliński — Szklarska Poręba „Monument"
— Czesław Wasiłowski — Iława, za pracę „Suita IV"
— Krzysztof Wojciechowski — Łódź, za pracę „Krajobrazy smutnego miasta IV"
— Lechosław Zebrowski — Warszawa, za pracę „Zyć"

Autorom indywidualnym wraz z Dyplomami i Wyróżnieniami, Jury „BŁ-79" przyznało regulaminowe nagrody ufundowane przez:
— Centrale Państwowego Handlu Wewnętrznego, Zarząd Obrotu Artykułami Turystyki i Wypoczynku w Łodzi
— Polskie Zakłady Optyczne w Warszawie
— Przedsiębiorstwo Obrotu Chemikaliami Organicznymi i Barwnikami „Organika-Chemikolor w Łodzi
— Zjednoczenie Przemysłu Organicznego „Organika" w Warszawie



Pocztówka
od grupy Łódź Kaliska,
Bałtów, 1979 r.



Autoportret rodzinny,
Bobrowniki nad Prosną,
1980 r.



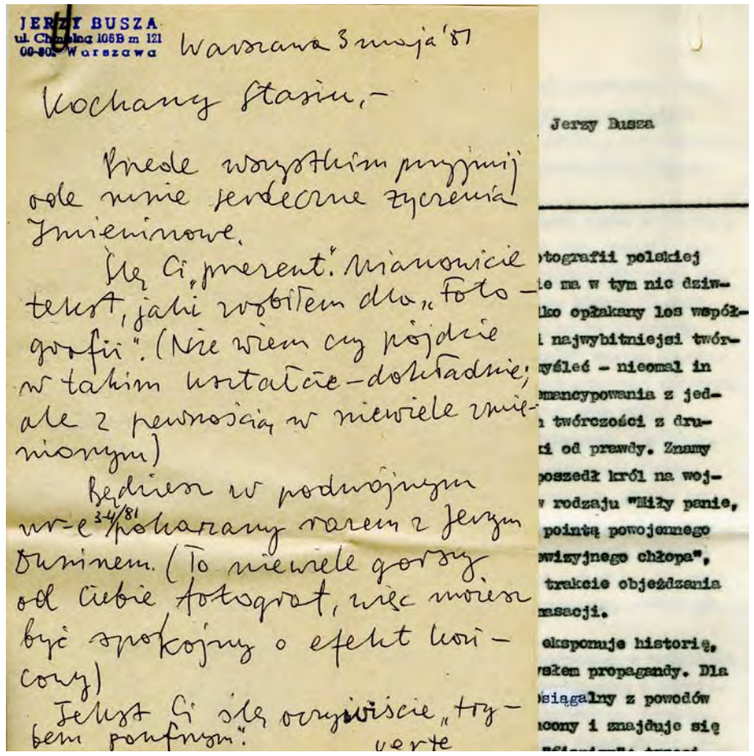
Katalog wystawy pracy dyplomowej do ZPAF, JGF, Kraków, maj 1980 r.



Legitymacja ZPAF, Warszawa, lipiec 1980 r.



List od Jerzego Buszy, Warszawa, 1981 r.



JERZY BUSZA
ul. Chełmska 105B m 121
00-801 Warszawa

Warszawa 3 maja '81

Kochany Stasiu,-

Przede wszystkim przyjmij ode mnie serdeczne życzenia Imieninowe.

Śle Ci "prezent" mianowicie tekst, jaki zrobiłem dla „Fotografii". (Nie wiem czy pójdzie w takim kształcie - dokładnie, ale z pewnością w niewiele zmienionym)

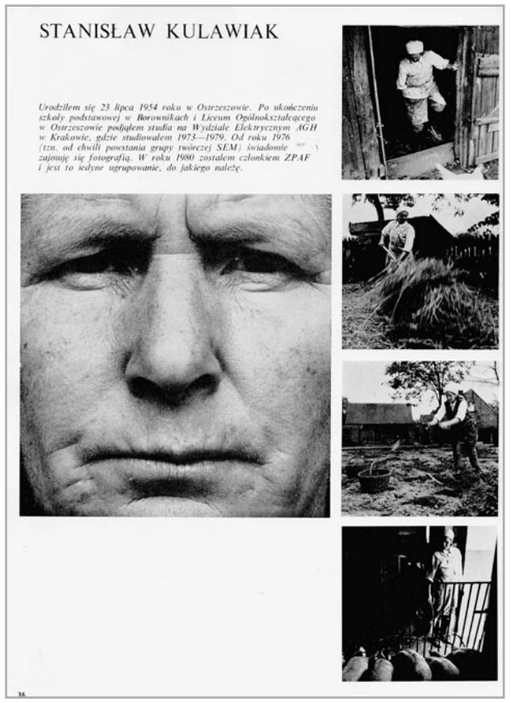
Będziesz w podwójnym we-e 3-4/81 towarzystwie razem z Jerzym Durninem. (To niewiele gorszy od Ciebie fotograf, więc możesz być spokojny o efekt końcowy)

Jeżeli Ci się oczywiście „trzem pomysłom" [illegible] verte

Jerzy Busza

[illegible]otografii polskiej
[illegible]e ma w tym nic dziw-
[illegible]lko opłakany los współ-
[illegible] najwybitniejsi twór-
[illegible]yśleć - niemal in
[illegible]manipowania z jed-
[illegible] twórczości z dru-
[illegible]i od prawdy. Znamy
[illegible]poszedł król na woj-
[illegible] rodzaju "Miły panie,
[illegible] pointą powojennego
[illegible]wizyjnego chłopa",
[illegible] trakcie objeżdżania
[illegible]nsacji.
[illegible] eksponuje historię,
[illegible]wałem propagandy. Dla
[illegible]siągalny z powodów
[illegible]cony i znajduje się

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



STANISŁAW KULAWIAK

Urodziłem się 23 lipca 1954 roku w Ostrzeszowie. Po ukończeniu szkoły podstawowej w Borownikach i Liceum Ogólnokształcącego w Ostrzeszowie podjąłem studia na Wydziale Elektrycznym AGH w Krakowie, gdzie studiowałem 1973–1979. Od roku 1976 (tzn. od chwili powstania grupy twórczej SEM) świadomie zajmuję się fotografią. W roku 1980 zostałem członkiem ZPAF i jest to jedyne ugrupowanie, do jakiego należę.



„Uśmiech na niedzielę"

Reportaż pt. „Uśmiech na niedzielę" został zrealizowany w roku 1979 w Borownikach nad Prosną w woj. kaliskim.



ZARZĄD
OKRĘGU
ZWIĄZKU
POLSKICH
ARTYSTÓW
FOTOGRAFIKÓW
W KRAKOWIE

zaprasza
na wernisaż
wystawy

STANISŁAWA
KULAWIAKA ZPAF

13. V. 81 (środa)
godz. 19

Wystawa fotografii, Galeria ZPAF, Kraków, 1981 r.







List od Szymona Bojki,
Warszawa, sierpień 1981 r.

SZYMON BOJKO · ART AND DESIGN CRITIC · 02-512 WARSAW · PUŁAWSKA 25a m. 11 · TEL. HOME 49-67-21

17. VII. 81

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

ŁASKAWY PANIE,

Z BIULETYNU "AS" Nº24, 1981 WYCZYTAŁEM, 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 W TRAKCIE KOMPLETOWANIA DRUKÓW. WESPÓŁ Z JERZYM BRUKWICKIM ZDOŁALIŚMY SPORO TUŻ ZGROMADZIĆ. JEDNAKŻE WIELE DRUKÓW POCHODZĄCYCH Z PIERWSZEGO OKRESU "SOLIDARNOŚCI" TRUDNO SĄ DO ZDOBYCIA. DLATEGO TEŻ CHCIAŁBYM NAWIĄZAĆ KONTAKT Z PANEM W INTENCJI UZYSKANIA OD PANA INFORMACJI O WYSTAWIE.
BĘDĘ PANU NIEZMIERNIE WDZIĘCZNY ZA ODPOWIEDŹ.

ŁĄCZĘ WYRAZY SZACUNKU
DR SZYMON BOJKO

Demonstracja „Solidarności", Kraków, 1981 r.







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

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



MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
Departament Plastyki
L. dz. P-III-827/107/83

Warszawa, dn. Lipiec 19 83 r.
ul. Krakowskie Przedmieście 15/17
00-950 Warszawa
Skrytka pocztowa P-34
Tel. 26-62-51

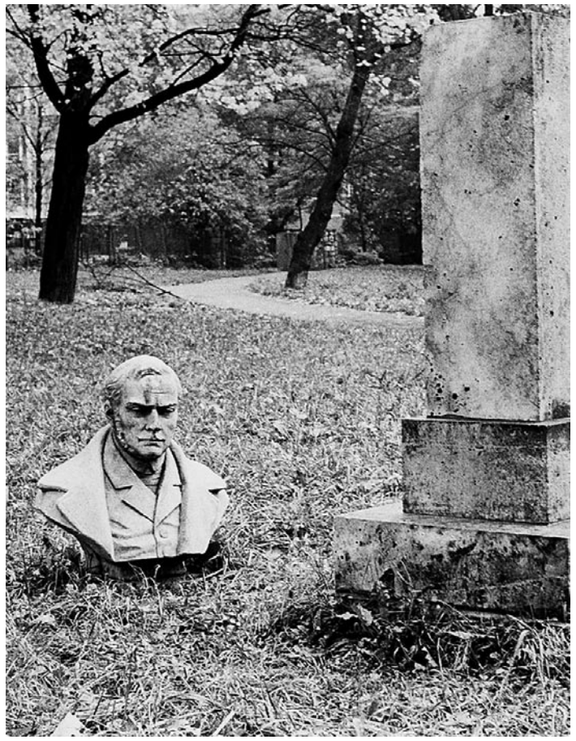
Ob. Stanisław KULAWIAK
Ostrzeszów, Osiedle
Piastów 1 D

Uprzejmie prosimy, zgodnie z Regulaminem przyznawania stypendiów twórczych Ministra Kultury i Sztuki, o nadesłanie informacji nt. efektów realizacji programu stypendialnego w 1983 roku.

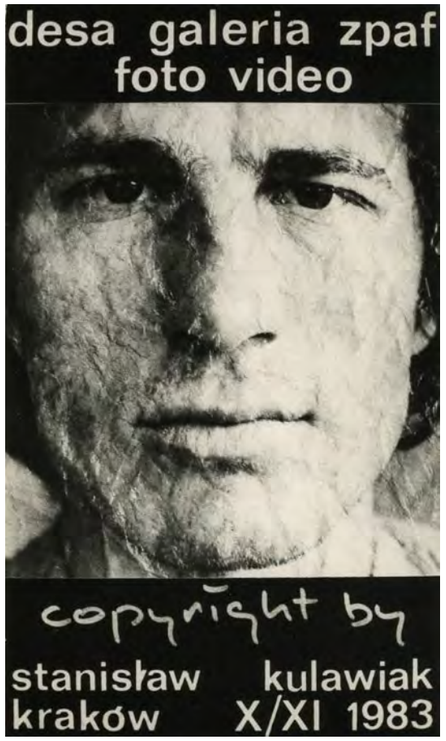
Z upoważnienia
mgr Witold Bobiński
St. specjalista

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 księgi pamiątkowej Muzeum Regionalnego, Ostrzeszów, 1984 r.

Działalność wystawienniczą w Piwnicach Zamkowych w roku 1984 zainaugurował STANISŁAW KULAWIAK wystawą fotograficzną p.t. „ŻYĆ CZY NIE ŻYĆ"

„Głos oddajemy" księdze pamiątkowej:

– „autentyzm, swoiste spojrzenie, prawda o życiu",
– „Tylko dwa słowa: jest wspaniale!",
– „Bardzo dobre portrety, tym bardziej, że pokazują mieszkańców wsi, takimi jakimi są",
– „Fajne stare czasy, które nie powrócą, a pozostaną. Mimo wszystko wystawa może się podobać".

Resztę najlepiej „opowiedzą" zdjęcia:



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

Związek Polskich Artystów Fotografików
OKRĘG KRAKOWSKI
31-008 Kraków, ul. św. Anny 3
Tel. 246-49

DRUK

Kraków, dnia 23.01.1984r.

Pan
Kulawiak Stanisław
Ostrzeszów Bol. Śmiałego 4

Z inspiracji Zarządu Okręgu oraz kolegów podjęliśmy myśl zorganizowania w bieżącym roku wystawy okręgowej. W roku 1979 miała miejsce wystawa, do której zdjęcia wybierał kol. Zb. Zagacki. Tym razem chcielibyśmy, aby wyboru dokonali sami autorzy.

50 miesięcy jakie upłynęły od tego czasu to okres długi, okres, w którym spięniła się wiele w naszym życiu. Każdy z nas przeżył ten czas bardzo osobiście. Zapewne powstało wiele zdjęć różnych, wykonanych z różnych powodów. Chcielibyśmy, aby wystawa była nieograniczonym tematycznie ani formalnie, wizualnym zapisem osobistych przemyśleń i doświadczeń, o szerokim zawierała wyraźne piętno tego okresu czasu. Zapraszamy zatem do wzięcia w niej udziału, gdyż sądzimy że będzie ona ważna dla naszego środowiska i dla każdego z nas z osobna.

Organizacji wystawy podjęli się: Stanisław Kulawiak i Janusz Leśniak.

7 lutego o godz. 1900 odbędzie się zebranie okręgowe, na którym prosimy zgłosić swój udział, bądź wcześniej w biurze ZPAF lub bezpośrednio: Janusz Leśniak Czarnowiejska 89/2, tel. 34-00-75.

Z pozdrowieniami

organizatorzy

Janusz Leśniak

Zaproszenie na wystawę, Kalisz, wrzesień 1984 r.

BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH W KALISZU
KLUB MIĘDZYNARODOWEJ PRASY I KSIĄŻKI W KALISZU

zapraszają

na otwarcie wystawy fotografii

„Zwis czy nawis"

Stanisława Kulawiaka

Galeria KMPiK Al. Wolności 6 – 18.IX.1984 r., godz. 18.00

Biuro Wystaw Artystycznych
w Sztuki Współczesnej
Aleje 1 Maja 20
85-086 Bydgoszcz
tel. 22-15-32

L.dz. 360/84

Bydgoszcz, dnia 20.06.1984 r.

Pan
Stanisław Kulawiak
ul.Bolesława Smiałego 4
63-500 Ostrzeszów

Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy uprzejmie zawiadamia, że jury IV ogólnopolskiej wystawy fotografii artystycznej pn. "W polskim słońcu" przyznało Panu III nagrodę w wysokości 5.000,- zł. za zestaw pt."Reportaż autobiograficzny".
Składamy Panu serdeczne gratulacje z tej okazji.
Uprzejmie zawiadamiamy, że wręczenie nagród nastąpi podczas otwarcia wystawy "W polskim słońcu" w piątek, dnia 6 lipca 1984 r. o godzinie 18.00 w Salonie Sztuki Współczesnej BWA w Bydgoszczy, al.1 Maja 20 /tel.22-15-32/.
Zapraszamy Pana serdecznie na otwarcie wystawy.
Nasze BWA zwróci Panu koszt przejazdu oraz opłaci nocleg w hotelu, jeżeli Pan zawiadomi nas do dnia 27 czerwca br. o tym, że zamierza Pan w naszym mieście przenocować.

Łączymy wyrazy poważania

DYREKTOR
z up. Kierownik Działu

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

STANISŁAW KULAWIAK

Jak zawrzeć w kilkudziesięciu wierszach notatki prawdę o artyście? Zadanie zgoła niewykonalne, zwłaszcza gdy on sam ciągle niecierpliwie poszukuje na nowo osobistego stosunku do rzeczywistości i na przestrzeni kilku zaledwie lat diametralnie różnie ocenia możliwości uprawianej przez siebie dziedziny sztuki w zmienianiu otaczającego nas, skomplikowanego świata.

Z entuzjasty fotografii ekspansywnej, bezceremonialnie usiłującej ingerować w rzeczywistość przekształcającą się nieoczekiwanie w pokornego benedyktyna, mówiącego szeptem: „...kiedy pozwolimy, aby życie bez naszej ingerencji działo się wokół nas, a my spróbujemy zatrzymać fragmenty rozwijającej się płaszczyzny czasu, to wtedy na pewno zbliżymy się do prawdy".

Ja sądzę, że prawdę o Kulawiaku ucapimy najszybciej nie w jego wypowiedziach, ale w zaciszu wystawy, oglądając jego nieukrowane fotogramy. Są zawsze nasycone emocją, jedne drwiąco prześmiewcze, inne tragiczne, jeszcze inne — zwłaszcza te poświęcone najbliższym — rozbrajająco uroczyste.

W nich to, cienka warstewka ironii nie jest w stanie i nawet nie stara się przesłonić zwoistej mieszanki dumy i zatroskania. Patrząc na zdjęcia z Bobrownik, możemy przekonać się najłatwiej, że ich autor nigdy do rodzinnej wsi nie wracał. Nie mógł wracać, bo tak naprawdę nigdy jej nie opuścił. Tu ma bowiem swoje mocne korzenie, które sprawiają, że chyba prędzej niż inni będzie w stanie dopracować się własnej wszechogarniającej optyki, mierzonej nie ogniskową obiektywu, ale siłą refleksji i niezgody na bezruch.

Zachęcam wszystkich Czytelników do odwiedzenia wystawy fotografii Stanisława Kulawiaka, która już wkrótce za sprawą kaliskiego BWA będzie wędrować po naszym województwie. Miłośnikom faktów dedykuję zaś obok, niedoskonałej niestety, reprodukcji syntetyczny wyciąg z życiorysu 30-letniego artysty: Zaczął fotografować jako 20-letni student krakowskiej AGH. W trzy lata później został uznany za najlepszego fotoreportera studenckiego roku. W tym samym czasie był członkiem grupy twórczej SEM. W latach 1977—79 pełnił funkcję komisarza Jesiennej Galerii Fotografii. W roku 1980 został członkiem ZPAF. Liczne nagrody indywidualne i zespołowe. Zdjęcia i reportaże publikowane m. in. w „Nowej Wsi", „Fotografie", „Foto" i „Dzienniku Polskim". (pik)



Fot. S. Kulawiak

„Południowa Wielkopolska", Kalisz, 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

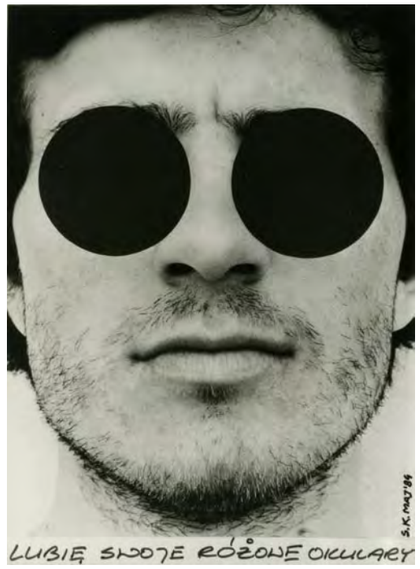
MŁODZI
WE WSPÓŁCZESNYM
ŚWIECIE

•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 Baturo
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

Bls. z. 164/84 1000 U-19

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

bielska
galeria
fotografii



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 AKTYWNOSCI 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, przwidywany 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,

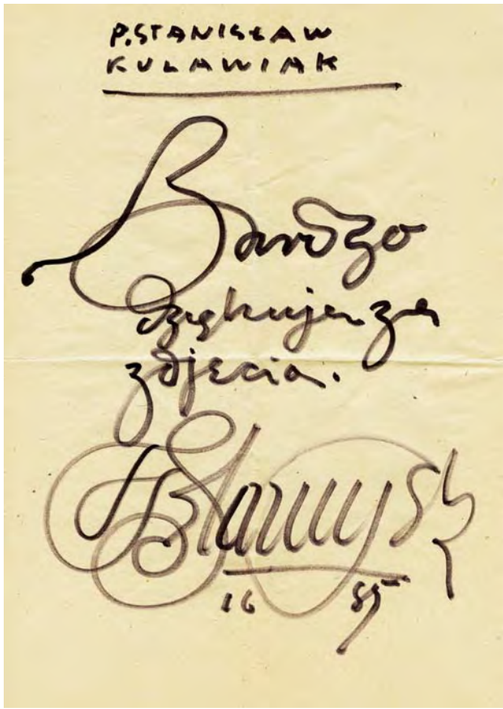
Sądzę, że mój list z podziękowaniem za fotografie otrzymał Pan jeszcze w marcu.
Przed paroma dniami wróciliśmy ze Starowieyskim z Nowego Jorku. Wystawa w MOMA i w Galerii Aberbacha bardzo udane.
Z Pana fotografii, tak jak sądziłem, Starowieyski bardzo zadowolony. Dołączam jego pokwitowanie. Jeżeli czas Panu pozwoli zapraszam do BWA w Krakowie gdzie cały dorobek Mistrza będzie pokazany na wystawie od 7 czerwca.

Łącze pozdrowienia,

Władysław Serwatowski

Warszawa 85 05 25

List od Władysława Serwatowskiego, Warszawa, maj 1985 r.



Podziękowanie od Franciszka Starowieyskiego, Warszawa, 1985 r.

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

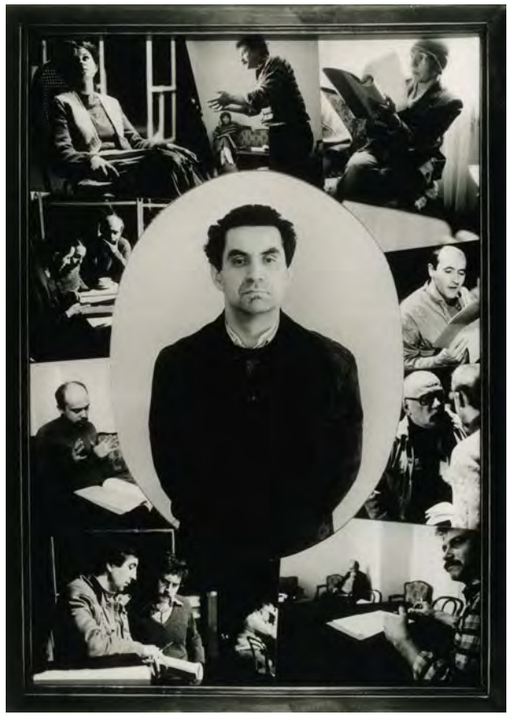




Prace z wystawy *Trzeba stworzyć dramat*. . . wg spektaklu *Trzy Siostry*, reż. Bogdan Tosza, Teatr im. W. Bogusławskiego, Kalisz, 1985 r. *(strona 59)*

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







GALERIA
OŚRODKA KULTURY i SZTUKI we Wrocławiu
FOTO MEDIUM ART

50-140 WROCŁAW
pl Nankiera 8

DOMEK ROMAŃSKI
tel 447840

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

Staszku!

Październikowy wernisaż odbędzie się 17 o godz. 17
Na następny dzień, tzn. 18.X. wyjeżdżamy na
kolejny warsztat do Gieraltowa. Tym razem
tematem będzie „horyzont". Powinieneś ze sobą
zabrać – poza sprzętem fotograficznym –
materac i śpiwór. Mile widziane domowe
jedzenie. W Gieraltowie pozostaniemy 2-3
dni.

Zapraszam zatem serdecznie
i do miłego zobaczenia

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

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



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

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.oo

Agencja Imprez Artystycznych "Impart" we Wrocławiu
Ireneusz Iredyński
MARIA
Reż. Jacek Weksler
Wykonanie: Teresa Sawicka
Klub MPiK, 9 maja, godz. 17.oo

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.oo i 20.oo

Inne

Spotkanie aktorskie Wojciecha Pokory - Klub MPiK, 4 maja, g.15.oo

"Życie to nie teatr" - recital Jacka Różańskiego, aktora
Teatru Nowego w Poznaniu
Klub MPiK, 8 maja, godz. 18.oo

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.



Str. 3

Fotografia

Pejzaże Kulawiaka

Na pewno warto je obejrzeć, cóż, nie rozpieszcza się nas mnogością tego rodzaju propozycji. Oczywiście mam na myśli wystawy fotografii, wykonanych na profesjonalnym poziomie. We Wrocławiu jest pod tym względem „cieniutko". 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 przyjrzeć jego pracom. Nie jest to złe — można by powiedzieć. A że nie jest rewelacyjne, 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, nieporadne, 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.

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

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

GALERIA ● OŚRODKA KULTURY i SZTUKI we Wrocławiu
FOTO MEDIUM ART
50-140 WROCŁAW ul. Nankiera 8
DOMEK ROMAŃSKI tel 447840

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 łyżek"

17 września 1987 r. o godz. 17.00

„Introdruk, W-w zam 27171/87, 200 C-6



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
Rynek 19 — tel. 20-42
63-500 OSTRZESZÓW

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

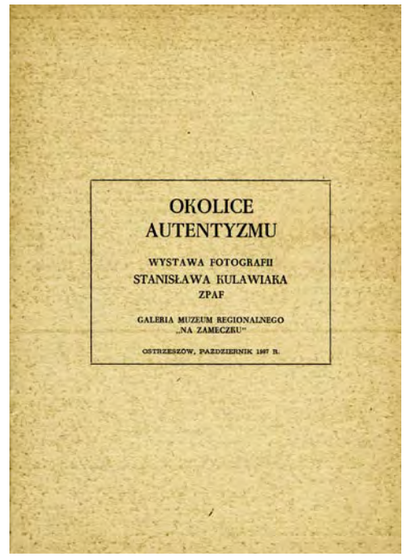
W związku z planowaną w październiku b.r. wystawą fotografii Stanisława Kulawiaka pt."Okolica autentyzmu" prosimy o wyrażenie zgody na druk katalogu wystawy według załączonego projektu.

Dziękujemy za pozytywne załatwienie naszej prośby.

NAKŁAD 500 EGZ.
FORMAT B-5
DRUK W ZAKŁADZIE POLIGRAFICZNYM
W OSTRZESZOWIE LUB KOŁ KĘPNO.

KIEROWNIK
Mirosława Szczepeckа

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



Spis prac proponowanych w temacie
(nurt 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. Gierałtów, październik 1986
6. Wym. obrazu 22 x 22,4 cm
wym. arkusza 28 x 37 cm

II. 1. S.K.
2. Lustro - z cyklu: Pejzaże prawie symetryczne.
Water reflection - from the series: Landscapes - almost symmetri-cal
3. Sepia
4. Vintage print , wyk. w 1 egz.
1986/87 Data wyk. neg. / Data wyk. odbitki
5. Gierałtów, 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 symertyczne.
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, grudzień1987 r.

Kraków, grudzień, 1987

Staszku!

Dziękuję Ci jeszcze raz serdecznie za przeźrocza Twoich prac
które odsyłam z powrotem. Podaję Ci miejsca gdzie były
przeze 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 - Quebeck 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, grudzień1987 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*)

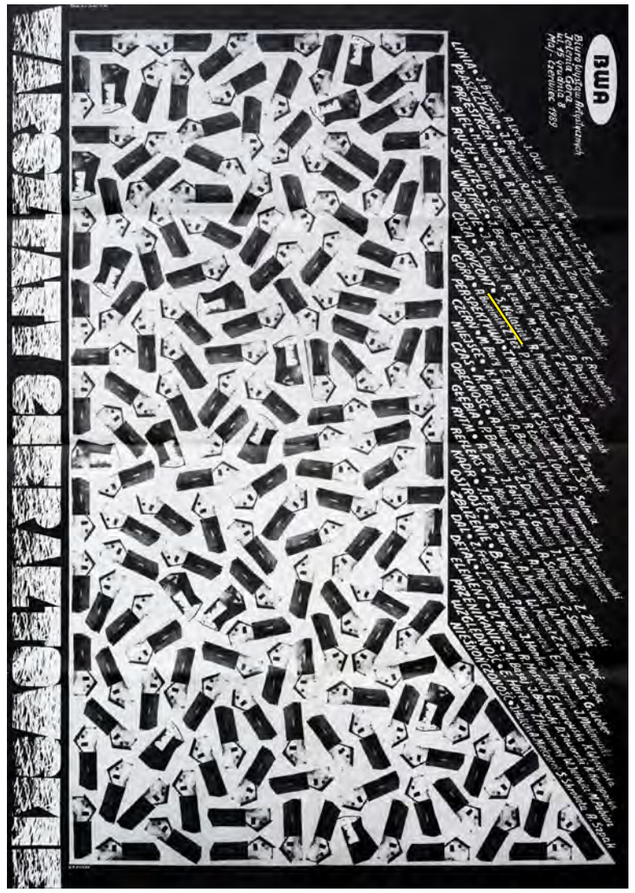




Zaproszenie na wystawę *Okolice autentyzmu*,
Krotoszyn, marzec 1989 r.

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 PAWELA
KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI
ZOFIA RYDET
ZYGMUNT RYTKA

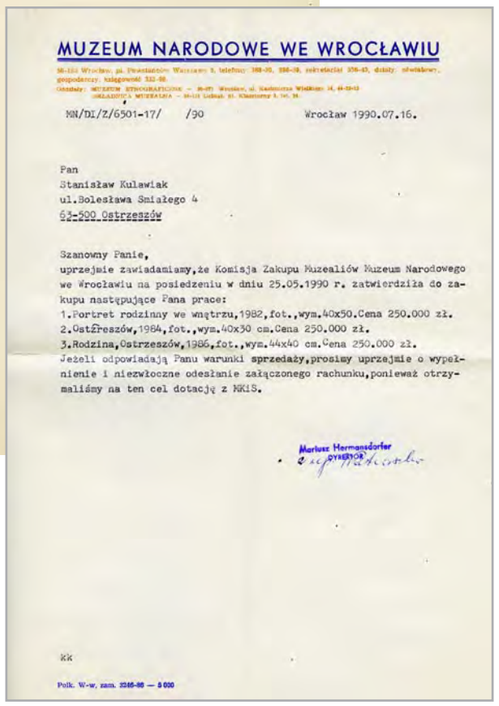
The Central Office
For Art Exhibitions
Warsaw
The National Museum
Wrocław

20 MIĘDZYNARODOWE
BIENNALE SZTUKI
SAO PAULO 1989

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

Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych
Warszawa
Muzeum Narodowe
we Wrocławiu

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



MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

MK/DI/Z/6501-17/ /90 Wrocław 1990.07.16.

Pan
Stanisław Kulawiak
ul.Bolesława Śmiałego 4
62-500 Ostrzeszów

Szanowny Panie,
uprzejmie zawiadamiamy,że Komisja Zakupu Muzealiów Muzeum Narodowego we Wrocławiu na posiedzeniu w dniu 25.05.1990 r. zatwierdziła do zakupu następujące Pana prace:
1.Portret rodzinny we wnętrzu,1982,fot.,wym.40x50.Cena 250.000 zł.
2.Ostrzeszów,1984,fot.,wym.40x30 cm.Cena 250.000 zł.
3.Rodzina,Ostrzeszów,1986,fot.,wym.44x40 cm.Cena 250.000 zł.
Jeżeli odpowiadają Panu warunki sprzedaży,prosimy uprzejmie o wypełnienie i niezwłoczne odesłanie załączonego rachunku,ponieważ otrzymaliśmy na ten cel dotację z MKiS.

Mariusz Hermanowicz
DYREKTOR

Kk

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



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



CASTRES

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

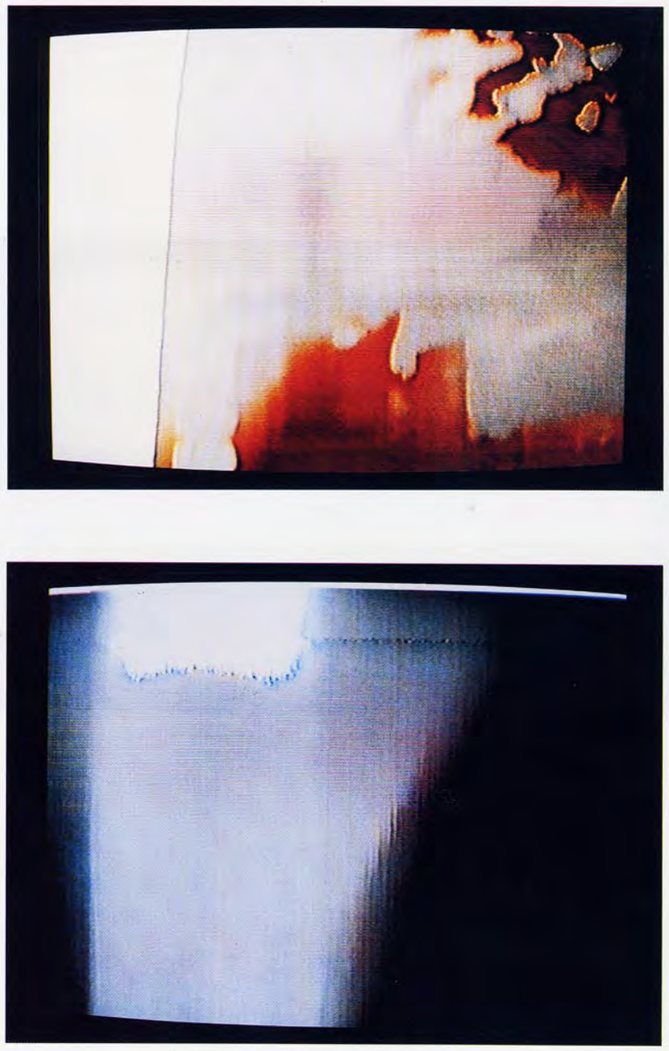
avec le concours :
de la Ville de Castres
du Conseil Régional Midi-Pyrénées
A.F.A.A., Secrétariat d'Etat aux Relations Culturelles Internationales, Ministère des Affaires Etrangères

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

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, I/4, 1991
The sunstroke, I/4, 1991

Udar słoneczny, I/3, 1991
The sunstroke, I/3, 1991

STANISŁAW KULAWIAK

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



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

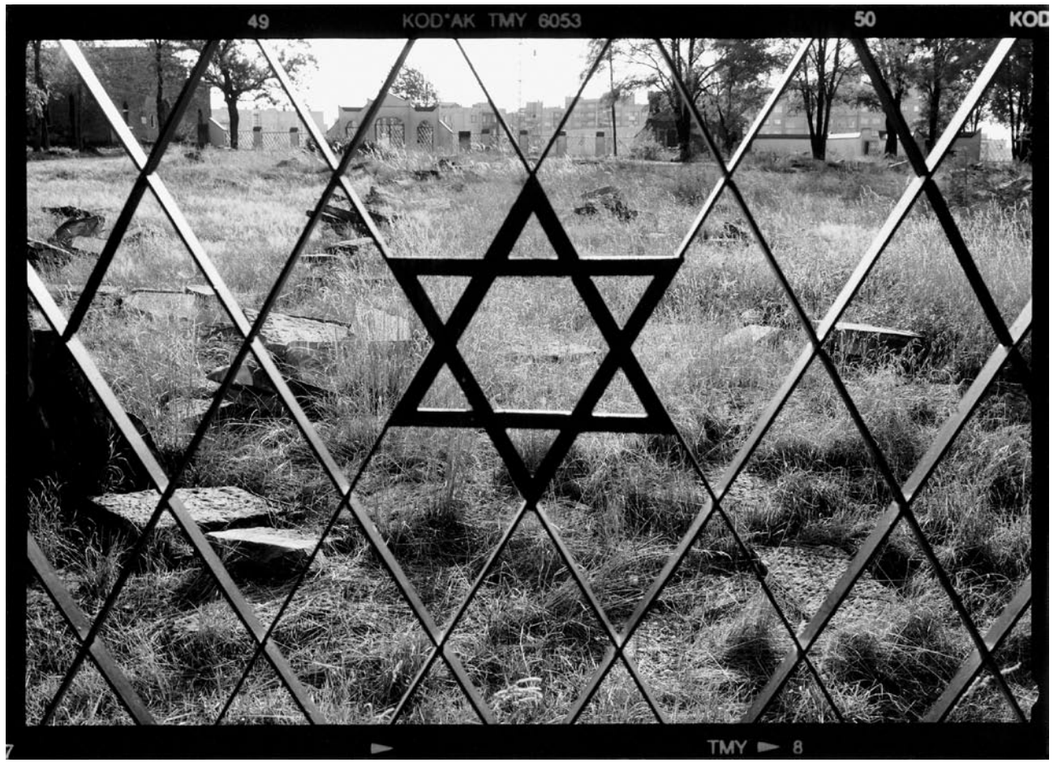


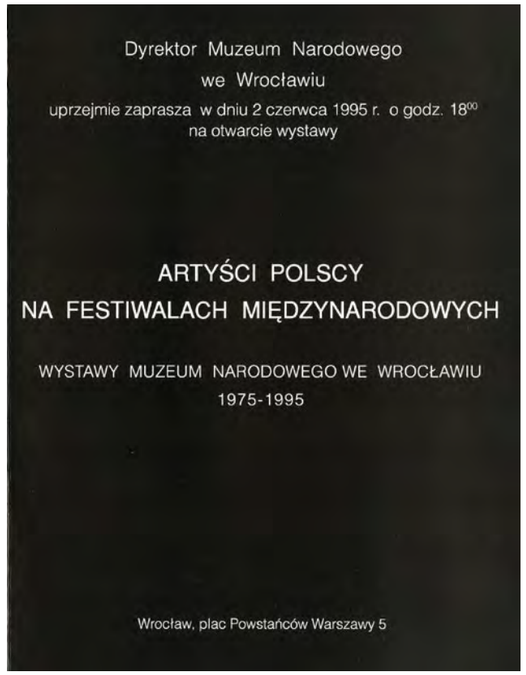
Broszura do wystawy
Trzy fotografie,
Galeria Sztuki Współczesnej,
Ostrów Wlkp., listopad 1992 r.

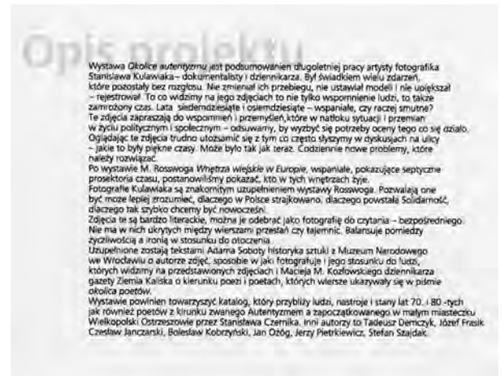


Wystawa *30 x Kalisz*, Tongeren, sierpień 1995 r.,
Hamm, wrzesień 1995 r.

Nowy cmentarz żydowski, Kalisz, 1992 r.





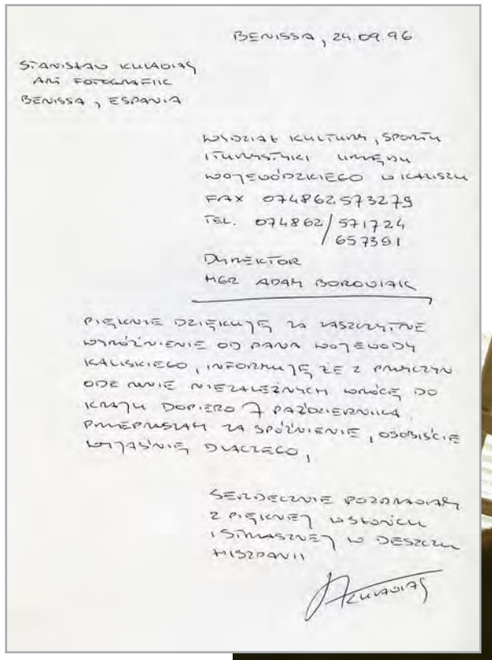


Fragment projektu autorstwa Marka Poźniaka niezrealizowanej wystawy
Okolice autentyzmu w Instytucie Polskim w Berlinie, 1996 r.

Broszura do wystawy *Artyści polscy na festiwalach międzynarodowych*, Wrocław, 1995 r.

BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE MENTON, FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PEINTURE CAGNES SUR MER, TRIENNALE – INDIA, NEW DELHI, BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE MENTON, FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PEINTURE CAGNES SUR MER, TRIENNALE – INDIA, NEW DELHI, BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE MENTON, FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PEINTURE CAGNES SUR MER, TRIENNALE – INDIA, NEW DELHI, BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE MENTON, FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PEINTURE CAGNES SUR MER, TRIENNALE – INDIA, NEW DELHI, BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE MENTON, FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PEINTURE CAGNES SUR MER, TRIENNALE – INDIA, NEW DELHI, BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE MENTON, FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PEINTURE CAGNES SUR MER, TRIENNALE – INDIA, NEW DELHI, BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, BIENNALE INTERNATIONALE D'ART DE MENTON, FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA PEINTURE CAGNES SUR MER, TRIENNALE – INDIA, NEW DELHI, BIENAL INTERNACIONAL

MAGDALENA ABAKANOWICZ, JAN JAROMIR ALEKSIUN, ZOFIA ARTYMOWSKA, ANNA BAUER, ANDRZEJ BIELAWSKI, KAROL BRONIATOWSKI, TOMASZ CIECIERSKI, JERZY CZERNIAWSKI, ZBIGNIEW DŁUBAK, JAN DOBKOWSKI, EDWARD DWURNIK, JACEK GAJ, ZOFIA GLAZER, WIESŁAW GOŁUCH, RYSZARD GRZYB, IZABELLA GUSTOWSKA, JÓZEF HAŁAS, WŁADYSŁAW JACKOWSKI, KONRAD JARODZKI, ZDZISŁAW JURKIEWICZ, ANDRZEJ KLIMCZAK–DOBRZANIECKI, ROBERT KNUTH, ZBIGNIEW KOSMALA, TADEUSZ KULISIEWICZ, NATALIA LACH–LACHOWICZ, ANDRZEJ LACHOWICZ, WOJCIECH LUPA, JÓZEF ŁUKOMSKI, „MASS" (ZBIGNIEW GĄDEK, EWA SZYMAŃSKA, ANDRZEJ GRZYBOWSKI, ALINA GRZYBOWSKA, KONRAD WIERZBICKI, JOLANTA SINGER, MAREK ZEMŁA), ROBERT MACIEJUK, TERESA MISZKIN, ROMAN OPAŁKA, WŁODZIMIERZ PAWLAK, MARIA PINIŃSKA–BEREŚ, ANDRZEJ PIETSCH, ANDRZEJ POPIEL, „REGIONY AUTENTYZMU" (ANNA BOHDZIEWICZ, STANISŁAW KULAWIAK, ZDZISŁAW PACHOLSKI, KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI, ZOFIA RYDET, ZYGMUNT RYTKA), ZOFIA RYDET, ANDRZEJ SAPIJA, JAN SAWKA, EUGENIUSZ GET–STANKIEWICZ, FRANCISZEK STAROWIEYSKI, JÓZEF SZAJNA, ANDRZEJ SZEWCZYK, ANNA SZPAKOWSKA–KUJAWSKA, GRZEGORZ SZTABIŃSKI, WALDEMAR ŚWIERZY, LEON TARASEWICZ, TOMASZ TATARCZYK, HENRYK TOMASZEWSKI, OLGIERD TRUSZYŃSKI, WALDEMAR UMIASTOWSKI, JAN STANISŁAW WOJCIECHOWSKI, BOGDAN WOJTASIAK, RYSZARD ZAMORSKI, JANINA ŻEMOJTEL



BENISSA, 24.09.96

STANISŁAW KULAWIAK
AM FORKMEIK
BENISSA, ESPANIA

WŁODZIAŁ KULTURY, SPORTU
I TURYSTYKI URZĘDU
WOJEWÓDZKIEGO W KALISZU
FAX 074862 573279
TEL. 074862/ 571724
657591

DYREKTOR
MGR ADAM BORKOWIAK

PIĘKNIE DZIĘKUJĘ ZA KASZTOWNE
WYRÓŻNIENIE OD PANA WOJEWODY
KALISKIEGO, INFORMUJĘ ŻE Z PRZYCZYN
ODE MNIE NIEZALEŻNYCH WRÓCĘ DO
KRAJU DOPIERO 7 PAŹDZIERNIKA.
PRZEPRASZAM ZA SPÓŹNIENIE, OSOBIŚCIE
WYTŁUMACZĘ DLACZEGO.

SERDECZNIE POZDRAWIAM
Z PIĘKNEJ WSKONIEL
I SŁONECZNEJ W DESZCZU
HISZPANII

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.



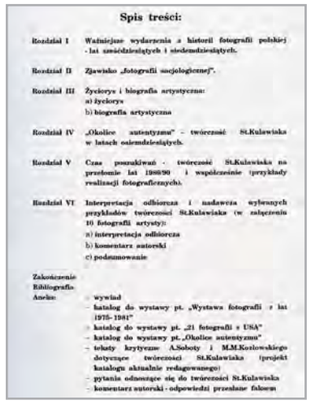
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika
Wydział Sztuk Pięknych

Beata Sokaluk

Wczorajsza i dzisiejsza twórczość Stanisława Kulawiaka

Praca pisana
w Zakładzie Pedagogiki Artystycznej
pod kierunkiem
Ad (!° Wiesława Stosińskiego

Toruń - 1997



Spis treści:

Rozdział I — Ważniejsze 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 St.Kulawiaka w latach osiemdziesiątych.

Rozdział V — Czas poszukiwań - twórczość St.Kulawiaka na przełomie lat 1988/90 i współcześnie (przykłady realizacji fotograficznych).

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

Zakończenie
Bibliografia.
Aneks:
– wywiad
– katalog do wystawy pt. „Wystawa fotografii z lat 1975- 1981"
– katalog do wystawy pt. „21 fotografii z USA"
– katalog do wystawy pt. „Okolice autentyzmu"
– teksty krytyczne A.Soboty i M.M.Kozłowskiego dotyczące twórczości St.Kulawiaka (projekt katalogu aktualnie redagowanego)
– pytanie odnoszące się do twórczości St.Kulawiaka
– komentarz autorski - odpowiedzi przesłane faksem

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

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, uwrażliwiło 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 nic 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 „tłem" dla oleodruku".

Oglądając zdjęcia artysty zauważamy, że nie poluje on na sensacje, 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. „Myślę, 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 Kulawik

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

Panowie Bzdak i Kulawiak zapraszają

Fotografie w Designie

Dziś 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. Współpracuje 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 niezwykłe, a niektóre bardzo dramatyczne. Fascynuje pasja z jaką próbuje zarejestrować emocje, ból, radość.



FOT. STANISŁAW KULAWIAK

Okolice autentyzmu - Ostrzeszów 1990.

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 swoistego 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

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 Sośnicka.

- Na blisko 60 fotografiach utrwalony został ostatni Zjazd Asnykowców - mówi współorganizatorka ekspozycji, Bożena Sośnicka. - Na zdjęciach wykonanych 12 września 1998 roku, można odnaleźć wielu znanych nie tylko w Kaliszu wychowanków Liceum im. Adama Asnyka. Jest między innymi Edward Wende, Jerzy Kryszak, profesor Józef Garliński czy najstarszy żyjący asnykowiec - Bolesław Tomiec.

QBA



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.

Artykuł o wystawie *Okolice autentyzmu*, „Ziemia Kaliska" nr 87, 30.10.1998 r.

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 podczas 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 wyraźne 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, doszczętnej w realiach miasteczka i codziennego życia jego mieszkańców. Opowieść prawdziwa także dlatego, że wyrasta z autentycznych przeżyć jednego z nich, to prawda - szczególnie uważnego, spostrzegawczego, uwrażliwionego burzliwej niż pozostała.

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. Odzew przyszedł dopiero po czterdziestu latach i to w dziedzinie fotografiki. Czego najmniej spodziewałby się twórca autentyzmu i redaktor ostrzeszowskiej „Okolicy poetów". Po drugie - ideowe i artystyczne posłałaty autentyzmu Stanisław Kulawiak realizuje wiernie niż poniektórzy poeci autentyści. Czernik nieustannie podkreślał, że twórczość artystyczna ma być poszukiwaniem prawdy i wyrastać z autentycznych przeżyć. Ważne było dla niego „co?" i „jak?". Nie dając żadnych przepisów na formę wiersza, zalecał poetom selekcję przeżyć, słów, metafor, które mają „zbliżać do prawdy żywiony".

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

„*Stogi mają hańle, złocone głowy*", „*Romy złatują w cieniach*" Jerzy Pietkiewicz, „*Nieprzemu geometria żuw*", „*Księga lata kończy pora owsa*" (Stanisław Czernik), „*Wieczór ostatń na rzece*", „*Miasto zatopione w jeziorzy ogrodów*" (Tadeusz Juliusz Demczyk), „*Łąka śpiewa schłonymi wierzbami*" (Józef Andrzej Frasik), „*Wieś przysiadła jak stado kumpanów*", „*Cicie wydźwiu jak pijąk smuła sieć*" (Czesław Jan Czarzyński), „*Chochołem w wiatr, strofy, zapłonia, zatopcy...*", „*Fotografuje mnie słońce z liściem w ustach lipowym*"... (Jan Bolesław Ożóg).

Na dobrą sprawę każdy z tych przypadkowo wybranych wersów - metafor, wyjętych z wiersy poetów autentystów, mógłby stanowić tytuł któregoś z fotogramów Stanisława Kulawiaka. Tyle tylko, że jego fotogramy skutecznie obywają się bez tego rodzaju odniesień poetyckich. Przeto taki właśnie zabieg, choć zapewne na swój sposób uprawniony, jest całkowicie zbyteczny. Udowadniałby bowiem zaledwie powierzchnię 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 bliskie i nieco dalsze; spokojne ulice i place prowincjonalnego miasteczka, na których tylko pozornie nic się dzieje; jego peryferie wypełnione ogłotkami 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, i 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 od dobrodusznej ironii. To przywilej każdej opowieści o życiu, w którym to co wzniosłe, splątane bywa z tym co przyziemne.

Maciej M. KOZŁOWSKI

Artykuł o wystawie *Okolice autentyzmu*, Kalisz, 1998 r.

Ostrzeszowianin Stanisław Kulawiak fotografuje swą „małą ojczyznę"

Poezja najbliższej okolicy

„Okolice autentyzmu" to tytuł wystawy fotografii Stanisława Kulawiaka, którą przygotowuje Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu. Wystawę obejrzeli już mieszkańcy Wrocławia.

Stanisław Kulawiak urodził się w roku 1954 w Bobrownikach pod Ostrzeszowem, gdzie mieszka do dziś. Fotografią zajmuje się od 1974 roku.

Swoje prace pokazywał na trzynastu wystawach zbiorowych - między innymi w Krakowie, Warszawie i Sao Paulo. Miał piętnaście wystaw indywidualnych w kraju oraz za granicą: w Hamburgu oraz w Hamm.

Od lat osiemdziesiątych Stanisław Kulawiak fotografuje głównie w swych rodzinnych stronach. Utrwala na kliszy okoliczne pejzaże, przyrodę, architekturę pobliskich wiosek, zamieszkujących je ludzi. W swojej twórczości nawiązuje do kierunku poetyckiego zwanego autentyzmem, zainicjowanego przez przedwojennego poetę z Ostrzeszowa Stanisława Czernika.

Fotografie Kulawiaka przesycone są zachwytem nad pięknem, które ukazuje mu się za pośrednictwem jego „małej ojczyzny". Wiele z nich ma też wartość kronikarską, ukazuje bowiem przemiany jakim podlega ta ojczyzna w dzisiejszych czasach.

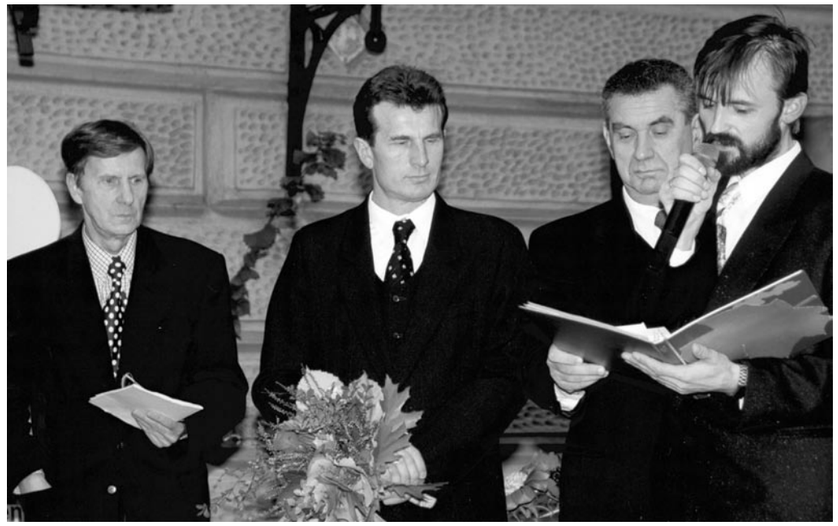


Dla Stanisława Kulawiaka inspiracją są pejzaże rodzinnych okolic, które raz po raz przemierza z aparatem w ręku
Fot.: Stanisław Kulawiak

O twórczości Stanisława Kulawiaka napisano już nawet pracę magisterską. Obroniła ją w ubiegłym roku studentka kulturoznawstwa z Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jak dotąd jest jedynym artystą z województwa kaliskiego, którego twórczość doczekała się naukowej analizy.

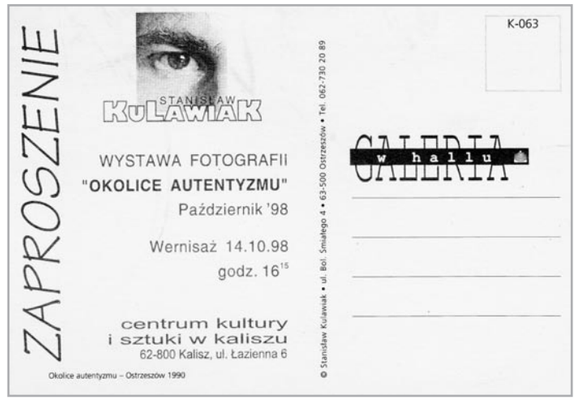
Kulawiak jest także autorem licznych albumów ukazujących zabytki i pejzaże ziemi kaliskiej. W tej dziedzinie spośród żyjących tu fotografików ma zdecydowanie największe osiągnięcia. Ostatni z jego albumów, poświęcony Kaliszowi, ukazał się przed kilkoma miesiącami.

Arkadiusz Pacholski



Otwarcie wystawy *Okolice autentyzmu*, od lewej: Maciej Maria Kozłowski, Stanisław Kulawiak, Maciej Grzybowski, Dariusz Chojnacki, CKiS, Kalisz, 14.10.1998 r.

Zaproszenie i artykuły o wystawie *Okolice autentyzmu* w prasie, Kalisz, 1998 r.



Wystawa fotografii Stanisława Kulawiaka „Okolice autentyzmu"

Odkrywanie siebie

Blisko pięćdziesiąt prac skupia eksponowana obecnie w Galerii „W Hallu" Centrum Kultury i Sztuki wystawa fotografii Stanisława Kulawiaka. Prezentowane w cyklu „Okolice autentyzmu" fotografie obejmują okres czternastu lat pracy fotografika - od roku 1974, czyli początków studiów aż do roku 1989, w którym zdecydował się na wyjazd do Stanów Zjednoczonych.

Stanisław Kulawiak początkowo fotografowaniem zajmował się amatorsko, prace powstawały spontanicznie - najpierw prowadził w Krakowie Studencką Agencję Fotograficzną, później w 1976 roku założył Grupę Twórczą SEM, od 1980 roku jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików i pracuje jako fotograf niezależny.

- Zdjęcia są reakcją na to co się wokół mnie działo - mówi Stanisław Kulawiak.

- Stanisław Kulawiak wspierał swoją fotograficzną działalność hasłem „autentyzmu", zapożyczonym od wcześniejszego o pół wieku kierunku poetyckiego - pisze w katalogu do wystawy Adam Sobota.

- Kierunek ukształtowany w połowie lat 30. przez Stanisława Czernika w rodzinnym Kulawiakowi Ostrzeszowie w założeniach przeciwstawiał się dominującym wówczas w poezji polskiej nurtom - pisze Maciej M. Kozłowski.

- W fotografiach Kulawiak nie próbuje mitologizować codzienności, czy też programowo przeciwstawiać tematów autentycznych tematom abstrakcyjnym i kosmopolitycznym - pisze Adam Sobota. - Balansuje między życzliwością a ironią w stosunku do otoczenia; wyczuwa się w tych pracach osobistą więź jak i chęć zachowania dystansu.

(mag)Fot.: Eligiusz Zybura



Dopchany syrenką

Na otwarcie wystawy „Okolice autentyzmu" (piszemy o niej na str. 7) jej autor, znakomity fotografik Stanisław Kulawiak, dopchany został przez życzliwych pod kaliskie Centrum Kultury i Sztuki zabytkową, mocno już zdezelowaną syrenką.

Były spore kłopoty z wynajęciem tej limuzyny, mimo wielokrotnie ponawianych apeli przez Radio „Centrum". Znaleziono ją niemal w ostatniej chwili. Mógł przeto spełnić się pomysł organizatorów wystawy, by jej otwarcie połączyć z żywym obrazem nawiązującym wprost do jednego z fotogramów Kulawiaka. Spodobał nam się ten pomysł!

Przybywających na wystawę witały dziarskie pieśni masowe i skoczne walczyki z lat 40. i 50. I ten pomysł spodobał się nam jakby mniej. Bowiem fotogramy składające się na wystawę pochodzą z lat 70. i początku 80., z „epoki późnego Gierka" i narodzin „Solidarności". A wówczas już rozbrzmiewała całkiem inna muzyka.

Podczas otwarcia wystawy przypomniano też kilka fraszek poetów polskich wpisanych do do sztambucha Stanisława Czernika, twórcy kierunku w polskiej poezji zwanego autentyzmem. Niektóre wielce złośliwe, jak ta skreślona błyskotliwym piórkiem krakowskiego satyryka Witolda Zechentera, a zatytułowana „Na „Okolicę Poetów":

O Czerniku ktoś rzekł na przekór,
Że pełen ascetyzmu
w okolicy szukał poetów
lecz znalazł tylko... autentystów.

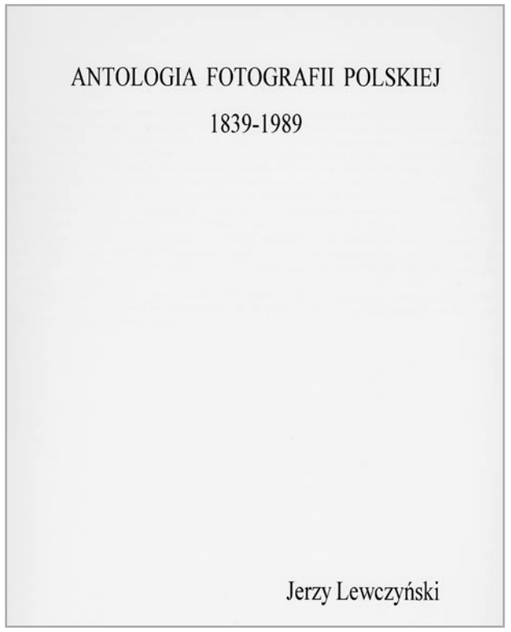
Skoro można kpić z poety, dlaczego by nie zakpić z fotografika podążającego jego drogą? Ad hoc powstał przeto wierszyk Stanisławowi Kulawiakowi dedykowany:

Choć włos przyprószony siwizną
wciąż poszukuje autentyzmu.
I nic go aż tak nie zachwyca
jak ostrzeszowska okolica.
I w niebie spyta Piotra Klucznika:
Pardon, jak trafić do Czernika?

I tyle zanotowaliśmy na marginesie tej wystawy, którą wszystkim miłośnikom sztuki fotografii polecamy z pełnym przekonaniem. **(mak)**



Stanisław Kulawiak; Bystrzyca Kłodzka 1977 - do tego fotogramu nawiązali organizatorzy kaliskiej wystawy „Okolice autentyzmu" w Centrum Kultury i Sztuki, którzy przypchali autora prac zdezelowaną syrenką.

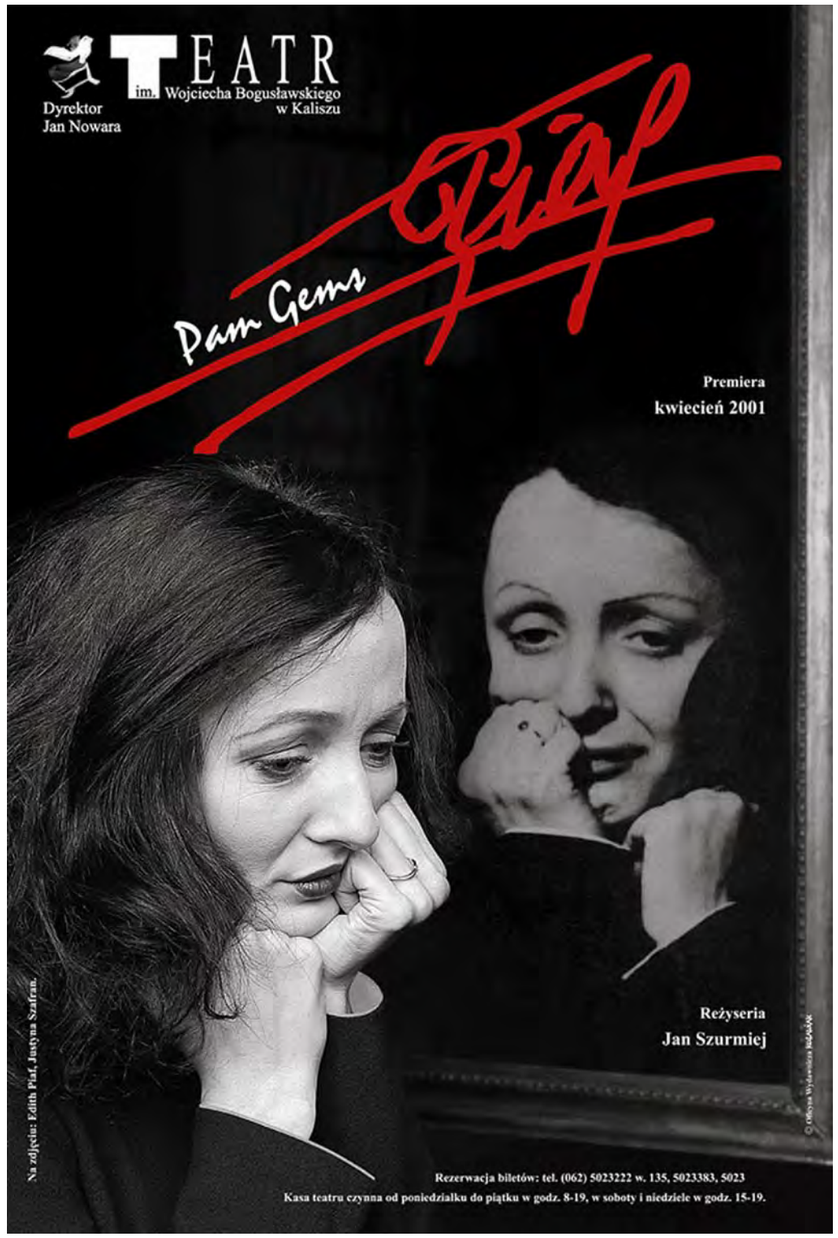




Jerzy Lewczyński,
Antologia fotografii polskiej 1939–1989,
Bielsko-Biała, 1999 r.



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



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



vhs

Ausstellungseröffnung Stanisław Kulawiak

»Die Gegend des Authentismus« Freitag, 3. Oktober 2003
17.00 Uhr, Rathaus Stuhr
Eintritt frei

Die Authentismus genannte poetische Richtung bildete sich in der polnischen Literatur in den dreißiger Jahren heraus. Ihr Schöpfer war der in Ostrzeszów lebende Stanisław Czernik, Herausgeber der Monatszeitschrift »Okolica Poetów« (Landstrich der Dichter). Die Mehrzahl der Authentisten kam aus einer dörflichen Gegend bzw. Provinzstädten. Sie lehnten literarische Konventionen ab. Unmittelbarkeit und Natürlichkeit sahen sie als ausreichende künstlerische Ausdrucksmittel an. Stanisław Kulawiak – ebenfalls im Ostrzeszówer Land zu Hause – ist der heute schon fast mythisch anmutenden Faszination des »Landstrichs der Poeten« erlegen. Für ihn wurde er zur Quelle der schöpferischen Inspiration. Stellte man heute Verse der Authentisten neben die in den siebziger und achtziger Jahren entstandenen Fotografien Kulawiaks, würde die Verwandtschaft des poetischen Denkens und seiner Verbildlichung mehr als deutlich werden. Die Ausstellung wird bis zum 23.10.2003 gezeigt. Öffnungszeiten:
Mo+Di 8-16 Uhr, Mi+Fr 8-12 Uhr, Do 8-18 Uhr.
In Zusammenarbeit mit dem Freundschafts- und Förderverein Stuhr-Ostrzeszów und der VHS des Landkreises Diepholz.

Ulli Bögershausen & Reinhold Westerheide

»Pictures« Gitarrenkonzert Freitag, 3. Oktober 2003
20.00 Uhr, Rathaus Stuhr
Eintritt 12,– Ermäßigt 10,–

Ulli Bögershausen, seit 18 Jahren als Gitarrenprofi auf dem internationalen Markt, zählt zu den Intellektuellen seines Genres. Mit unaufdringlicher Raffinesse und in lupenreiner Klangqualität zupft dieser Ausnahmegitarrist in faszinierend schneller Folge sanfte Melodien, die die Phantasie seines Publikums inspirieren. Reinhold Westerheide, Dozent für Percussion & Arrangement an der Hochschule für Musik & Theater in Hannover, ist seit seinem Konzertexamenabschluss in den Fächern Gitarre und Schlagwerk am königlichen Konservatorium in Den Haag auf dem Gebiet der E-,

Informacja i artykuł o wystawie *Die Gegend des Authentismus* w lokalnej prasie niemieckiej, Stuhr, październik, 2003 r.

Polnische Gäste, polnische Impressionen

Delegation aus Ostrzeszów in Stuhr zu Gast / Ausstellungseröffnung von Kulawiak im Rathaus

STUHR (she/dr) • „Die Gegend des Authentismus" – eine Ausstellung unter diesem Titel wurde am Freitag im Stuhrer Rathaus eröffnet. Der ausstellende Künstler ist der Pole Stanislaw Kulawiak. Er stammt aus eben dieser Gegend, der Region um Ostrzeszów im Herzen Polens, ihres Zeichens Partnergemeinde Stuhrs.

Grund genug für die Kommune und den Freundschafts- und Förderverein Stuhr-Ostrzeszów, den Fotokünstler Kulawiak nach Stuhr zu holen. Der 49-Jährige hat vor allem in der Umbruchzeit seines Heimatlandes ab 1977 erstaunliche Einblicke in den polnischen Alltag gewonnen und auf Fotopapier gebannt. Dabei besann er sich auf eine um 1930 in seiner Heimatregion entstandene, ursprünglich poetische Richtung zurück – den Authentismus. Unmittelbarkeit und Natürlichkeit sind ihm ausreichende künstlerische Ausdrucksmittel. Seine Bilder sind einfach: Mal gestellt, mal Momentaufnahme, aber immer sind sie nah am Leben.

Besonders aussagekräftig werden seine Arbeiten in der Art und Weise, wie er sie zusammengestellt hat – immer paarweise in einem Rahmen, manchmal mit offensichtlichem, dann wieder subtilem Bezug. Ein sterbender alter Mann und eine morbide Winterlandschaft, ein Schwein auf der Schlachtbank und eine von Soldaten kontrollierte Menschenmenge – Kulawiak stellt zwischen seinen oft spröden Bildern charmante Zusammenhänge her, die überraschen. Besonders spannend ist die Tatsache, dass Kulawiak mit seinen Arbeiten die Zeit des politischen Umbruchs in Polen begleitete und dokumentierte.



Bei der Begrüßung vor dem Gut Varrel. *Foto: Gumz*

Nach der Eröffnung der Ausstellung stand Kulawiak den zahlreich erschienenen Gästen – darunter auch einige Landsleute – für Gespräche über seine Werke zur Verfügung. Die sehenswerte Ausstellung ist noch bis zum 23. Oktober im Stuhrer Rathaus zu bewundern. Der Künstler wird die nächsten zwei Wochen hier bleiben – und währenddessen seinen ganz eigenen Blick auf die Partnerkommune werfen.



Stanislaw Kulawiak stellt bis zum 23. Oktober im Stuhrer Rathaus aus. *Foto: Husmann*

Die dann entstandenen Bilder sollen nächstes Jahr in einer neuerlichen Ausstellung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Unterdessen absolvierten die Gäste aus Polen ein interessantes Programm in Stuhr und Bremen. Nach der Ausstellungseröffnung trafen sie sich im Gut Varrel, um dort gemeinsam zu essen und zu feiern. Am Sonnabend waren sie dann in Bremen, das ja mit Danzig ebenfalls eine polnische Partnerstadt besitzt.

Nach dem ereignisreichen Wochenende traten die Gäste gestern den Heimweg an.

Stuhrer Extreme reizen Kulawiak

Polnischer Fotograf reist nach zwei Wochen Aufenthalt in der Gemeinde wieder ab

STUHR (dr) • „Ich zeige Stuhr, so wie ich es gesehen habe", sagt Stanislaw Kulawiak. Auf Einladung der Gemeinde war er zwei Wochen in Stuhr, stellte im Rathaus seine Fotos aus und ging auf Suche nach neuen Motiven aus der Gemeinde.

Seine Ausrüstung mutet mittlerweile antiquiert an, ist es aber keinesfalls. Kulawiak ist mit zwei Mamiya-Großbildkameras unterwegs, die über 20 Jahre alt sind. Eine für Schwarz-Weiß-Fotografien und eine für Farbaufnahmen. In der Ausstellung tauchen allerdings nur Schwarz-Weiß-Aufnahmen auf, die der polnische Künstler aus der Partnerstadt Ostrzeszów in seinem eigenen Labor entwickelt. Dann hat er noch eine kleine Leica dabei – für die schnellen Aufnahmen.

Fasziniert zeigt sich Kulawiak von den Extremen in Stuhr. „In Nähe des Flughafens ist die Gemeinde ganz flach, im Warwer Sand stößt man überraschend auf hügelige Landschaft", hat er bemerkt. Ein anderes Extrem: ländliche Idylle und Lärm von Autobahn auf einer Fläche von wenigen hundert Metern. Auch die Wohnwagen am Silbersee fand er sehr interessant. „In Polen", so sagt er, „haben die meisten kein Geld, sich derartige Gefährte zu kaufen. Wir bauen kleine Hütten." Diese sähen natürlich ganz verschieden aus, während die Wohnwagenlandschaft in Deutschland eher genormt daherkomme.



Nahm sich Stuhr vor die Linse: Stanislaw Kulawiak. *Foto: Rohdenburg*

Kulawiak betont, dass er Stuhr ganz subjektiv wahrgenommen habe. „Das hat keine allgemeine Gültigkeit." Zudem hat er nur Landschaften und Gebäude auf 6 x 6-Zentimeter-Film gebannt. „Landschaften kann ich sofort aufnehmen, wenn sie mir gefallen. Um Menschen zu fotografieren, müsste ich sie viel besser kennen lernen." Deshalb will er mit seiner Tochter, die ebenfalls fotografiert, nochmal wiederkommen und Portraits anfertigen.

Insgesamt 150 Aufnahmen hat Kulawiak von 75 Motiven gemacht. Davon sollen 60 im Herbst kommenden Jahres im Rahmen einer Ausstellung in Stuhr gezeigt werden. Zudem plant er, eine Reihe von Ansichtskarten anzufertigen.

Zu manchen Zielen musste der Künstler mehrmals fahren. „Am Gut Varrel hatte ich Motive, die konnte ich nur in der Zeit von 15.30 bis 16 Uhr aufnehmen, weil das Licht dann optimal war." Doch das Wetter spielte in den zwei Wochen nicht immer mit, so dass Kulawiak manches Mal unverrichteter Dinge wieder abziehen musste. Auch die vergangene Herbstwoche mit viel Sonnenschein war für Schwarz-Weiß-Fotografie nicht optimal. „Die Kontraste werden in der Sonne zu stark", sagt der Künstler.

Morgen packt er wieder seine Kamera ein und fährt mit dem eigenen Wagen zurück nach Polen. Für November ist nämlich schon die nächste Ausstellung über ein Jazz-Festival geplant. Dazu fertigt er auch einen Kalender, denn auch als Kunstfotograf muss man sehen, dass man finanziell über die Runden kommt.

HUCHTING STUHR HARPSTEDT

Ein neuer Blick auf Stuhr

Künstler aus der Partnerstadt Ostrzeszów arbeitet an einer Fotodokumentation

VON HENRIK BRUNS

Der polnische Authentismus dürfte nur wenigen Leuten im Landkreis ein Begriff sein. Stanilaw Kulawiak aber könnte das nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch ändern.

STUHR Eigentlich ist Stanislaw Kulawiak auf Grund seiner Kontakte zum Förderverein Stuhr-Ostrzeszów nach Deutschland gekommen. Doch es ist mehr als nur die Möglichkeit, Werke auszustellen, die den polnischen Künstler hierher führt: Kulawiak arbeitet zurzeit an einer Fotodokumentation der Gemeinde Stuhr. „Dazu gehören für ihn vor allem der Kontakt zu Menschen aus dieser Region und der Austausch über sein eigenes künstlerisches Werk", erklärt Gerd Harthus vom Förderverein.

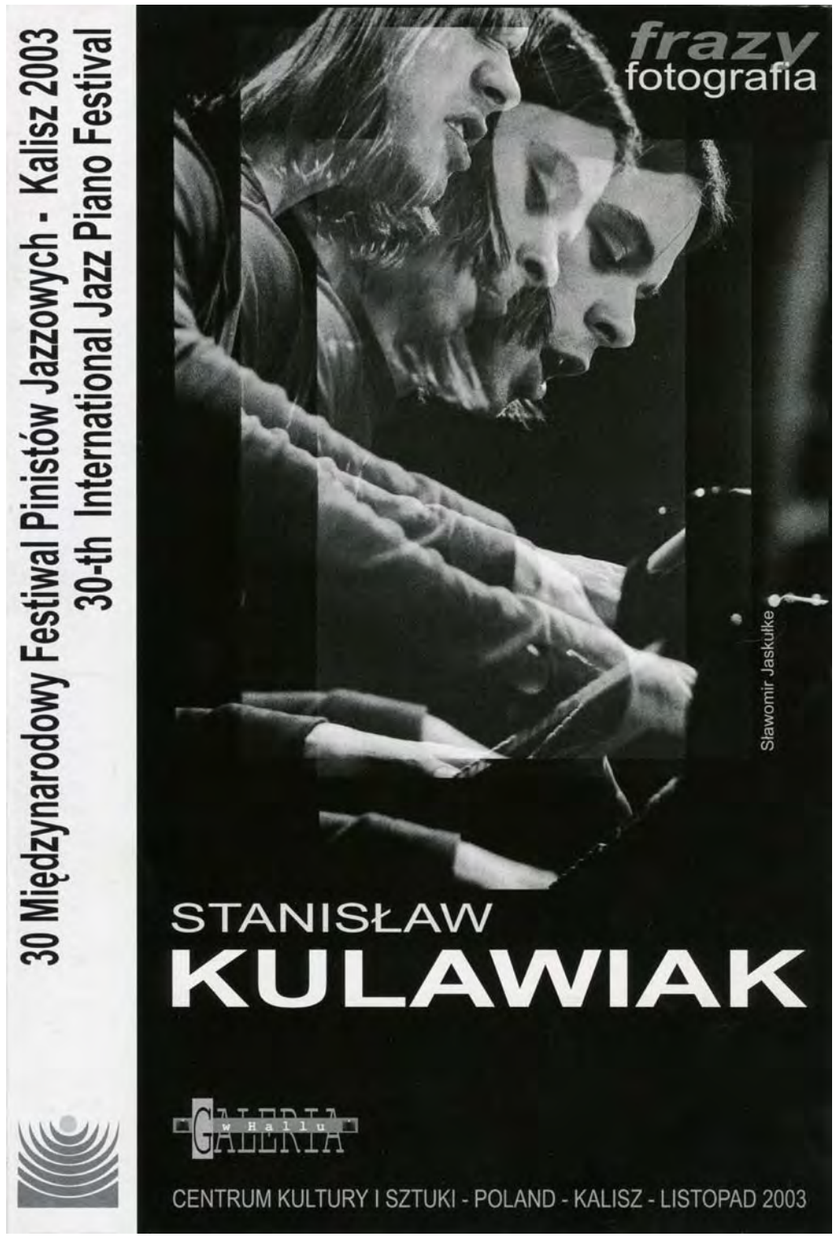
Harthus hat Künstler und Werk näher kennen gelernt und möchte den Fotografen in einem offenen Gespräch vorstellen. Veranstaltet von der Volkshochschule Syke soll dies am Freitag, 10. Oktober, 20 Uhr, an der Waldstraße 1, Syke, unter dem Titel „Stanislaw Kulawiak – Eindrücke eines polnischen Fotografen – Bilder aus Ostrzeszów und Stuhr" geschehen. Für Ersteinblicke empfiehlt sich vorab auch die Webseite *www.kulawiak.pl* sowie die Kulawiak-Ausstellung „Die Gegend des Authentismus" im Rathaus Stuhr.

■ Die Authentismus genannte Richtung bildete sich eigentlich in der polnischen Literatur der 30-er Jahre heraus. Unmittelbarkeit und Natürlichkeit sehen Vertreter dieser Kunst als ausreichende Ausdrucksmittel an. Für Stanislaw Kulawiak wurde diese Poesieform nach eigenem Bekunden zur Quelle seiner schöpferischen Inspiration.



Stanislaw Kulawiak stellt ebenfalls Fotos aus Polen vor. **Foto: pv**

Informacja w niemieckiej prasie o wystawie *Die Gegend des Authentismus* i fotografowaniu regionu Stuhr i Bremy, Stuhr, październik, 2003 r.



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



Alek Sendecki i Vitold Rek podczas koncertu w CKiS, Kalisz, listopad, 2004 r.

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



26 listopada 2003
Nr 47 CENA 1, 70 zł

ŻYCIE 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 impresje Stanisława Kulawiaka

– *Gdybyśmy mogli włączyć zapisy video z koncertów, na pewno moglibyśmy znaleźć te obrazki 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 Zybury. Nazwała je, i chyba słusznie, jazzowymi haiku. To momenty festiwali utrwalone słowem, tak jak S. Kulawiak utrwalił je obrazem. Same w sobie nieruchome, ale ukazujące właśnie ruch, dzianie się i stawanie. Dodajmy jeszcze tylko, że S. Kulawiak liceum 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. Dziś 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 SOBOTNIĄ DYSKOTEKĘ ANDRZEJKOWĄ
do godz. 21.00 cena wejściówki 7 zł, po godz. 21.00 - 10 zł
GRAMY OD GODZ. 20.00 DO KOŃCA
30 listopada 2003 r. NIEDZIELA ANDRZEJKOWE AFTER PARTY
cena wejściówki - 3 zł. GRAMY OD 20.00 DO KOŃCA

Miłość do jazzu została...

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



Zaskoczyła mnie trochę ta wystawa, która chyba po raz pierwszy ujawnia twoje zainteresowania muzyką?

Muzykę jazzową kocham od dawna. Pewnie dlatego, że pojawiła się w odpowiednim momencie. To były lata 70., Kraków, moje lata studenckie. Wtedy zacząłem fotografować. Zresztą moje zainteresowania muzyczne mocno ewoluowały. Ale miłość do jazzu została.

Te fotogramy powstały w Kaliszu?

Tak, kaliski jazz zacząłem fotografować w 1998 roku. Te zdjęcia pochodzą z pięciu ostatnich festiwali.

Masz świadomość, że wkroczyłeś na pole, na którym królował dotąd Marek Karewicz?

Mogę powiedzieć z pewną zazdrością, że pan Marek Karewicz, który miał szczęście urodzić się wcześniej niż jazz Polsce, sfotografował wszystko - łącznie z narodzinami jazzu. I cały czas tkwiło w mej świadomości, kiedy robiłem zdjęcia. Zarówno w sensie negatywnym jak i pozytywnym. Ponieważ pamiętam doskonale jego okładki do serii „Polish jazz", gdzie fotografia traktowana jest dosłownie, wręcz siermiężnie - 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.

Wydałeś również kalendarz jazzowy na rok 2004. Skąd ten pomysł?

Kalendarz powstawał równolegle 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.

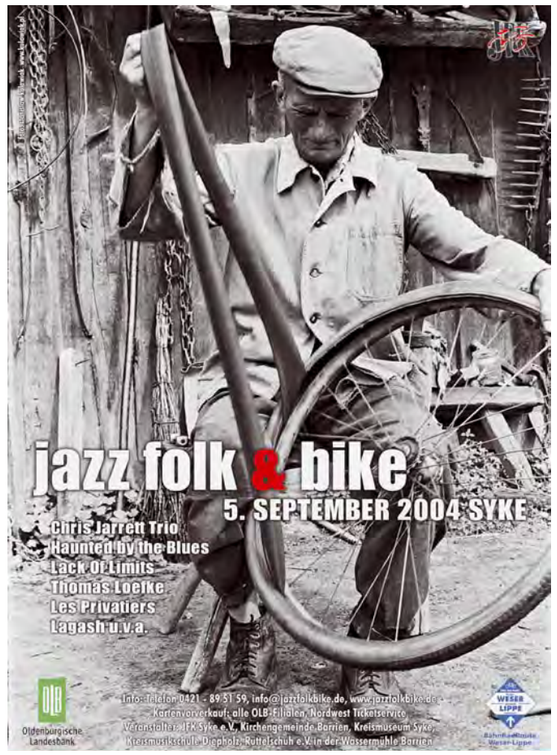
Dziękuję za rozmowę. I do zobaczenia na festiwalu!

Rozmawiała:
Bożena SZAL-TRUSZKOWSKA



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
fot. 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 Fotografen 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 Sehenswertes 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 Ostrzeszówer Land gilt seit den 30er Jahren als die Geburtsstätte des Authentismus. Eine Kunstrichtung, 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 international 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 Wroclaw, 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.

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



Rola kreatywnego modela 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

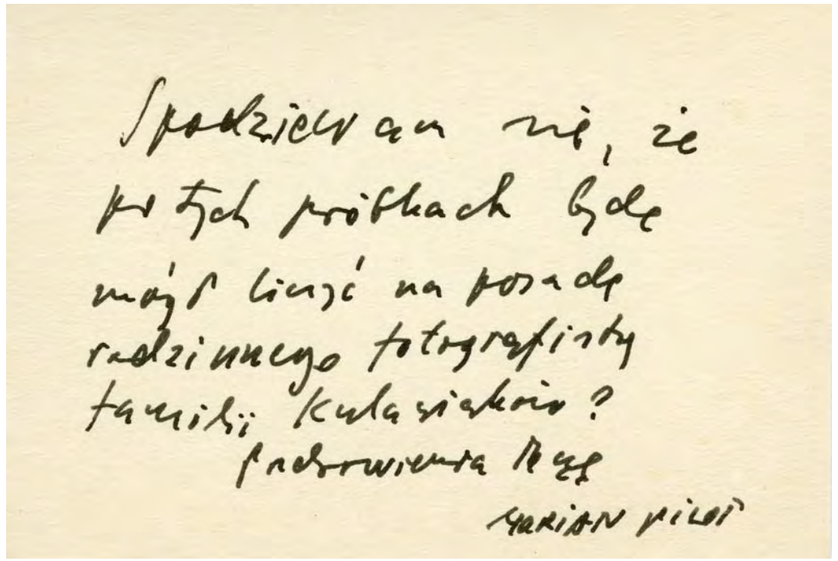
foto TAPETA



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



Pamiątkowe zdjęcie
po wernisażu wystawy
Pejzaże asymetryczne,
Mała Galeria ZPAF/CSW,
Warszawa, 2005 r.



Spodziewam się, że
w tych progach będę
mógł liczyć na porady
rodzinnego fotograficznego
familii Kulawiaków?
Pozdrowienia Bez
Marian Pilot

Adnotacja Mariana Pilota
(autora zdjęć z wernisażu),
Warszawa, 2005 r.



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

Pomnik wyschniętej studni

W Małej Galerii ZPAF/CSW nowa wystawa, otwarta bez wernisażu. 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 łączyć 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 okrytej papą jak pokrowcem dawno wyschła woda. Teraz przeobraziła się we własny pomnik – w nagrodę za to, że koiła 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 maleńki 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.

Notatka o wystawie
Pejzaże asymetryczne,
„Rzeczpospolita",
15.04.2005 r.



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

Fotografie Staszka Kulawiaka

Zwykły koniec świata

Stanisław Kulawiak, znany kaliszanom 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 Czernika, mocno związanego z Ostrzeszowem. Dziś już nie potrzebuje takiej podbudowy, jego nazwisko stało się mocnym znakiem firmowym.



Fot. B. Szal

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

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 porosłe sporymi już drzewami, wspaniała brama prowadząca donikąd, kamienny bruk pomału wtapiający się w ziemię i znikający pod jej powierzchną. Drewniane konstrukcje o ażurowej strukturze rzeźbionej światłem, które za chwilę się rozsypią, lecz jeszcze ludzą swym pięknem. Zapomniane cmentarze, gdzie ostatnie nagrobne symbole trwają w osobliwej symbiozie z dziką przyrodą, zanim ostatecznie ulegną jej naturalnej przewadze... To wszystko sceny z końca świata, który wiecznie trwa, ale i wiecznie przemija.

Na zdjęciach Kulawiaka nie ma ludzi, raz tylko pojawia się cień człowieka i wtulony w słoneczną smugę mały kotek. To jedyne oznaki ziemskiego życia, które upływa 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 refleksją 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 niewspółmierność to sygnał, aby nie zastanawiać się nad zasadami kompozycji kadrów, które nie mają tu odniesienia. Ta fotografia miała być przeźroczysta.

BS

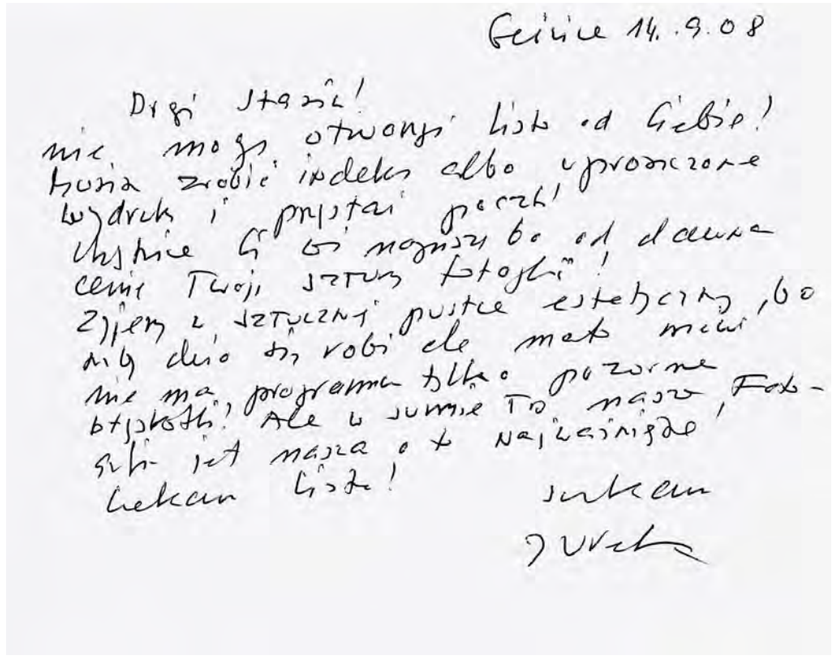
Artykuł Bożeny Szal
o wystawie
Kody asymetryczne,
„Ziemia Kaliska",
Kalisz, 1.12.2006 r.



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

Drogi Stasiu!
Nie mogę otworzyć listu od Ciebie!
Kuba zrobił indeksy albo uprościł
wydruk i przytarł pazurki!
Chyba Ci go wyślę bo od dawna
cenię Twój sztuk stopki!
Zdjęcia z sztuczni pustce estetyczny, bo
dla dla to robi ale mało mówi
nic ma programu tylko pozorne
stykotki! Ale w sumie to nasze, Fob-
gdy jest nasza o to najlepsze
Czekam listu!

serdecznie
Jurek

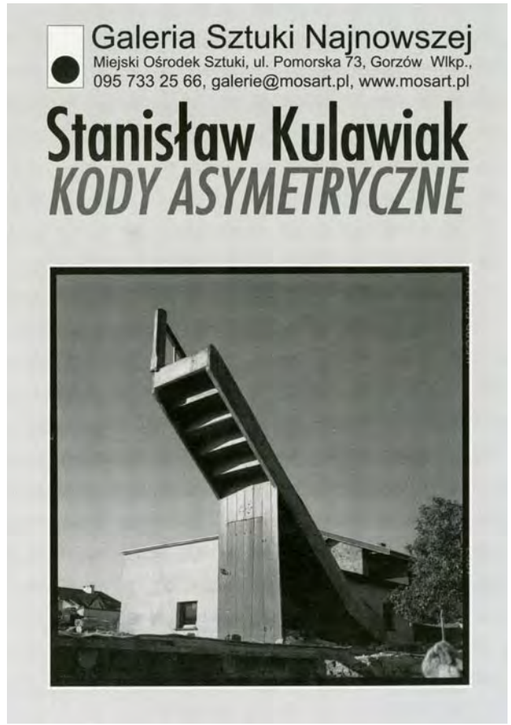
Kartka od Jerzego Lewczyńskiego, Gliwice, 14.09.2008 r.

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





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.




KODY ASYMETRYCZNE
ASYMETRIC 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. Fotografią 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 puszki Pandory

Stanisław Kulawiak

Zwyczajowa rola 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 zapisanej rzeczywistości. Poznanie tego języka umożliwi zatem zrekonstruowanie zaanektowanej kiedyś wizualnej realności.

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 Ostrzeszow, 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 Photographical 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 photographical 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.



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.

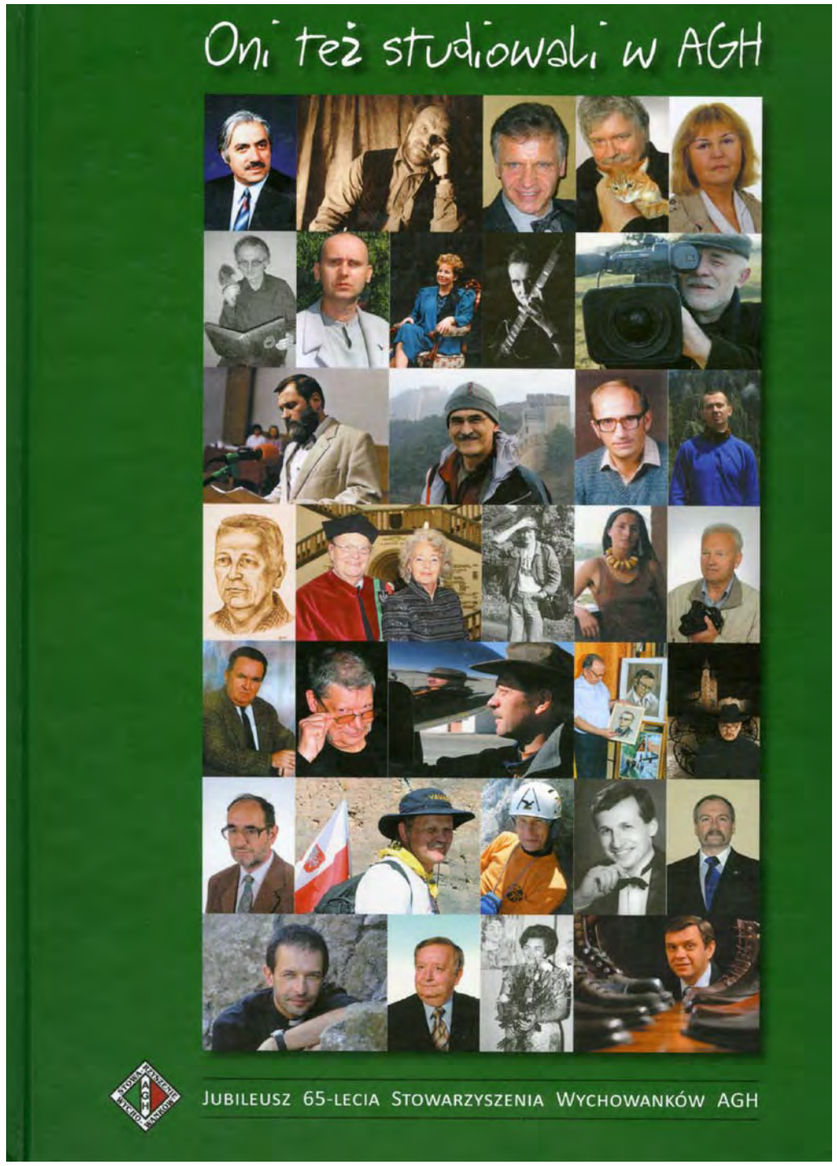
Zaproszenie na wernisaż *Na peryferiach PRL*, OKP Wieża Ciśnień, Kalisz, grudzień 2009 r.

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





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



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 ciśnień, 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.



»» WŁODKOWICA 11

Fotki z PRL

Zmienia się ulica Włodkowica, do istniejących już księgarni i klubów dołączyła niedawno księgarnio-kawiarnia-galeria Wydawnictwo, która prowadzi znana wrocławska oficyna wydawnicza, czyli Via Nova. Podrozmowem ll miły lokal-nie przedstawiciele biznesowo-kulturalnie Elżbiety i Stanisława Klimków - cenzyna działalność wystawienicza. Inaugurację wystawa Stanisława Kulawiaka, ostrzeszowianina, który swoimi zdjęciami rok dokumentował codzienność prowincji kolejnej komuny. „Na peryferiach PRL. Fotografie z lat 1974-1989" to pokaz sentymentalny, przywołujący zgrzebną rzeczywistość polskiej wsi, nieprzesolonych ogrodów, ale i grzywnę podług kolejowy z 1980 roku. Nie jest to jednak krwiłko podróżna, ale w skupieniu o powieść o czasie minionym. Podczas wernisażu we wtorek 22 lutego godz. 18 będzie można spotkać się z fotografem, ale też także opiniującego je Adama Sobotę, kustosza działu fotografii wrocławskiego Muzeum Narodowego.

ADAM SAMACZYŃSKA

■ Wystawa Stanisława Kulawiaka w księgarnio-kawiarni-galerii Wydawnictwo, ul. Włodkowica 11. Wernisaż 22 lutego o godz. 18



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



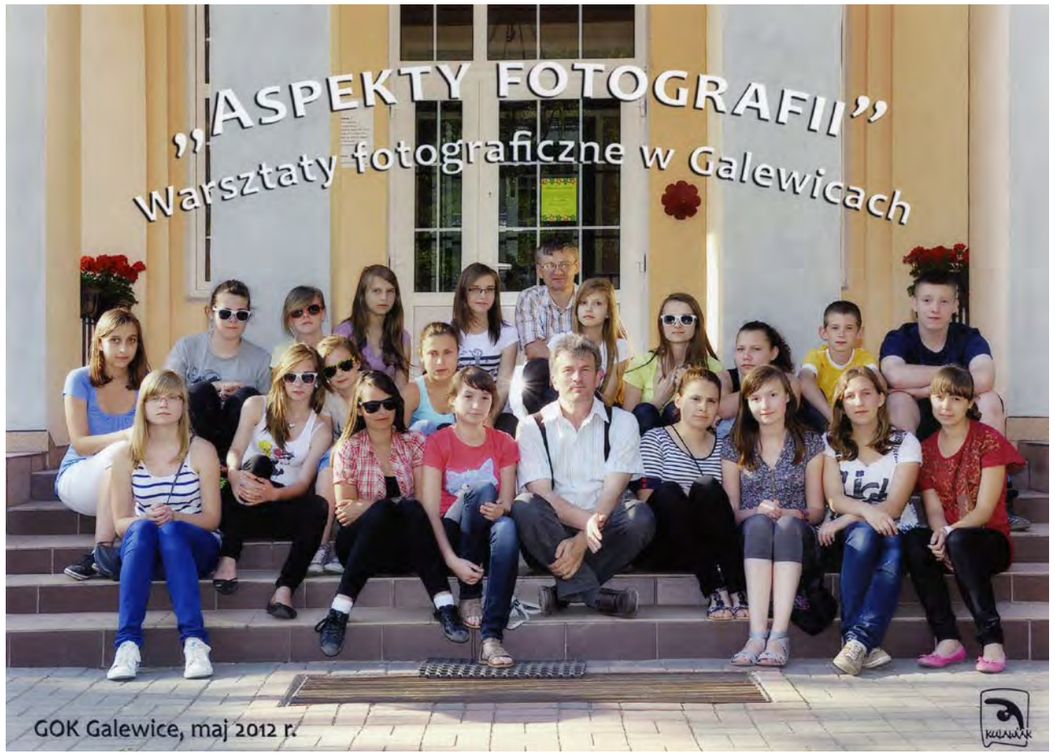


Helena Mnich i Stanisław Kulawiak na tle prac Mariusza Hertmanna podczas otwarcia wystawy *Obiektywni*, OKP Wieża Ciśnień, Kalisz, 25.11.2011 r.





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



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 Maćkiem 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 erwittowskim. 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

Eliott 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

Słowa kluczowe: Elliott Erwitt Leica Gallery Warszawa





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, Kobyla Góra, 4.02.2014 r.



Dostawca zdrowej żywności, Ostrzeszów, 4.02.2014 r.

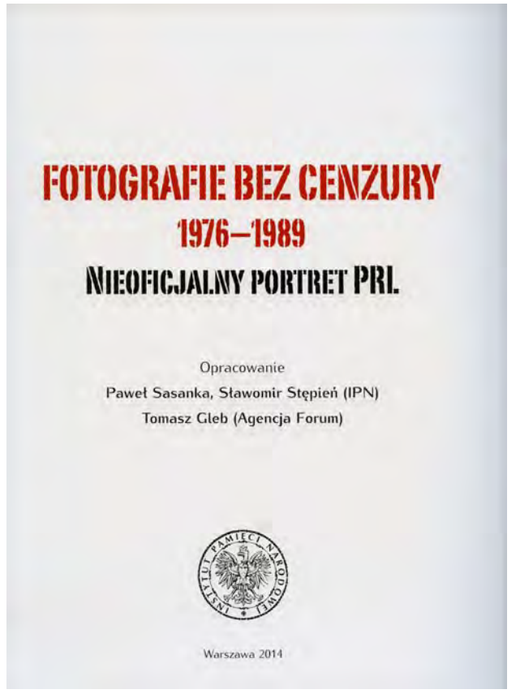
Prace na wystawie *Idea–Materia* Okręgu Dolnośląskiego ZPAF, DCF Domek Romański, Wrocław, luty 2014 r.



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







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







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.





Stanisław Kulawiak
Piastowska 26,
63-500 Ostrzeszów

Chicago, 10 marca 2016

Szanowny Panie Stanisławie,

Pragniemy wyrazić głęboką wdzięczność za współpracę i możliwość zaprezentowania fragmentu polskiej historii i rzeczywistości przefiltrowanej przez polski talent i wrażliwość w Muzeum Polskim w Ameryce. Wystawa *Na marginesie... Polska 1974-1990. Fotografie Stanisława Kulawiaka oraz Grupy Twórczej SEM* była jednym z ciekawszych wydarzeń w kalendarzu muzealnym w 2015 roku. Blisko 250 osób wzięło udział w uroczystości otwarcia 16 maja a ponad 2 tysiące osób zwiedziło wystawę. Popularność ekspozycji oraz entuzjastyczne recenzje spowodowały jej przedłużenie, z pierwotnie planowanej daty 30 czerwca, do 15 września, umożliwiając obejrzenie wystawy licznym turystom odwiedzającym Muzeum w okresie wakacji letnich. Interakcja z instalacją „Akcja Próbna 2" sprawiła wiele radości zarówno publiczności jak i nam muzealnikom. Rezultatem jest cała kolekcja pamiątkowych zdjęć naszych gości „stojących w kolejce", razem z uwiecznionymi na historycznych fotografiach postaciami. Jednym z owych gości specjalnych była Pani Małgorzata Omilanowska, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Portrety Pana najbliższego otoczenia i Rodziny zachwycily wielu zwiedzających, wielu z nas przypomniały dziecińskie lata i młodość; fotografie bardziej zaangażowane polityczne były lekcją historii dla młodzieży publiczności przypominając nam zarazem o wielkim postępie dokonanym przez demokratyczną Polskę w ciągu minionego ćwierćwiecza. Profesjonalizm wykonania wystawy a także towarzyszących jej publikacji – katalogu oraz albumu nie pozostały niezauważone. Cieszymy się że mieliśmy okazję gościć Pana i prezentować Pana prace w Muzeum Polskim, a wystawa *Na Marginesie* wpisała się wspaniale i na zawsze w historię wystaw MPA. Dziękujemy i życzymy dalszych sukcesów na niwie artystycznej i wydawniczej.

Z wyrazami szacunku,

984 North Milwaukee Avenue, Chicago, Illinois 60642-4101 ◆ 773-384-3352 ◆ Fax 773-384-3799
Email: PMA@PolishMuseumofAmerica.org ◆ www.PolishMuseumofAmerica.org

501(c)(3) non-profit organization under IRS Code

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. *Relację prawo-leworęczne* 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, Koło, 21.05.2016 r.





Plener fotograficzny OD ZPAF *Wobec miejsca i czasu V — Tradycja i dziedzictwo kulturowe Ziemi Kłodzkiej*, Międzylesie, 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 dyrektor 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 gorszy 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?)

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

Tymczasem. Ściskam Cię serdecznie.

Jurek, Warszawa, 3 maja 1981 r.

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

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 chłopa", 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 chełpliwą 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 najszczęśliwszej 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 niedocenianie przez fotografów „wątku wiejskiego". (Kiedy kilka lat temu znakomity 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 utkwiło 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 zakłamaniom 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 sentymentalna poezja polno-wierzbowa staje się poezją i prozą zawierającą wartości ogólnoludzkie i ponadczasowe.

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 cząstką. 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 rzuconym 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 realiści (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 skrótowo przypomnianymi tu propozycjami artystycznymi w czasie swoich studiów w Krakowie. Wprawdzie 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 uchwytny 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, nieuchwytne 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 przebierania 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 ułatwiać 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, nienormalna, 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 artysty: 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, szczegółów 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, przesycone 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 poznawać 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 uważnych 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, autentyści wysuwali na pierwszy plan postulat ujmowania własnych przeżyć, doświadczeń życiowych, biografii duchowej, macierzystego środowiska przyrodniczego i socjalnego. 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 — autentystów. 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 cząstki 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 cząstkę 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 monotonnie 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. Autentyści — 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 — wypowiadane 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 cząstką. 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 ciągłe 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 wielokroć. 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 podążyć 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 (kapitalny 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 zaświadczający 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 wiotczeją 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 piewcę 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. Odzew przyszedł dopiero po czterdziestu latach i to w dziedzinie fotografiki. 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 autentyści. 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 „zbliżać 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 żniw", „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 Frasik); „Wieś przysiadła jak stado kuropatw"; „Cisza sędziwa jak pająk 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 autentystów, mógłby stanowić tytuł któregoś z fotogramów Stanisława Kulawiaka. Tyle tylko, że jego fotogramy skutecznie obywają się bez tego typu odniesień poetyckich. Przeto właśnie taki zabieg, choć zapewne na swój sposób uprawniony, jest całkowicie zbyteczny. Udowadniałby bowiem zaledwie powierzchnię 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, splątane bywa z tym co przyziemne.

„Ziemia Kaliska" nr 87, 30.10.1998 r.

Robert Kuciński Ku mięsistej odbitce

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 podnietą dla Twoich fotograficznych działań, czy jedynie pożyczyłeś 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 artyzm.

No tak. Ale inne zdjęcia pokazuję 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 widokówek?

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. Więź czysto osobistą zastępuje wtedy muzyka. Do wykonawców zresztą także się „zbliżam" 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 Jaskułke, 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 odbitki 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 odbitki".

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 zdobią 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 swoistego metafizycznego wstrząsu, ba, poczucie ostrego podskórnego 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 towarzysko 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, zdeptane, 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; złowieszcza ruina rzeźni, przekreślona potężną rdzawą żelazną belką; pieniek do rąbania drewna, czy tylko drewna?; monstrualne, zrakowaciałe, brzuchate drzewo, pożerające żelazny krzyż; kożuch bluszczu, przygniatający drewnianą chatę; ogromna machina — wielki jak dinozaur okaleczony i okulawiony, na wpół rozszarpany kombajn zbożowy pośrodku szczerego pola: na wszystko to cierpliwe oko spogląda z bezlitosną dociekliwością i pomieszanym z czułością okrucieństwem. Ten ciąg zatrważających, podszytych grozą i wzbudzających 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 sąsieku której śpi zwinięty w kłębek kot.

To jedyna żywa istota, jaką zdołało wyśledzić cierpliwe oko, jakimś cudem przetrwała na ziemi jałowej, zapełnionej kalekimi 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 drąży 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 łzy

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 zachwytu, ale i wstydu. Jaka to prawda? Czy możliwe, że otoczeni pejzażem nonsensów możemy sobie spojrzeć w oczy?

Pamiętamy, gdy budowany socjalizm pełen był sztucznych zachwytów, gestów i haseł. 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 przysłania 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 złoża 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 bolączki 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, szarzyznę i ubóstwo sfery publicznej, topornośc 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 tworzącego 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 wielkomiejskich 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 odmienność 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. Starałem 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 czyjegoś 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 dowartościowani — 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 tworzono duże środowiska. Tylko nikt nie przewidział, 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 osobowości. 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 Zbyszkiem 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 żywca, 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 wizy 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 siedmiotonowym 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 obcokrajowiec. I tak właśnie wygląda dola życiowa emigrantów. Mnie ten los na szczęście ominął. Natomiast nie ominął mnie los „przetrąconego 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.

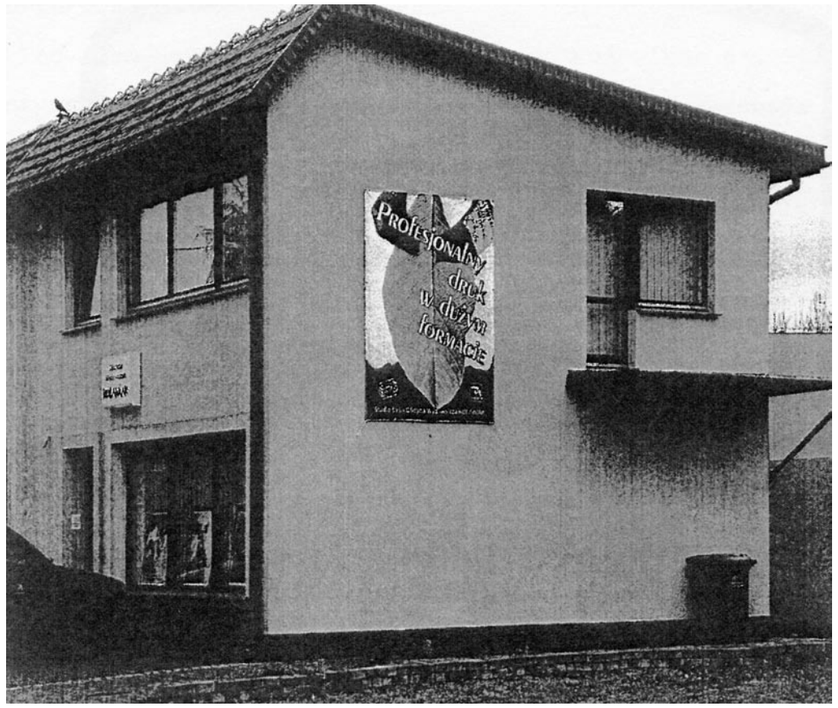
Bo fotograf reporter i dokumentalista czasem może nawet cierpieć, ale przede wszystkim ma dawać świadectwo?

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 prześladuje. 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 Czernika autentyzmu. Dlatego też nie jest przypadkiem fakt, że moja ostrzeszowska wystawa z roku 1987 nazywała się *Okolice autentyzmu*. Tak samo zresztą nazywała się moja niemiecka wystawa, o której już tu wspomniałem. (…)

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.



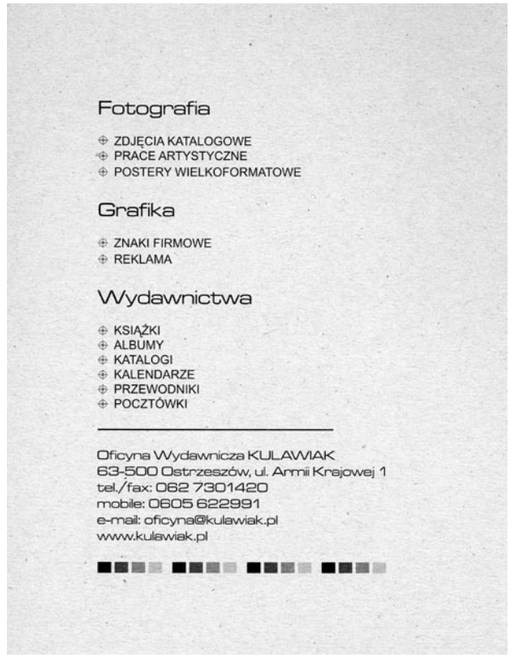
Siedziba Oficyny Wydawniczej KULAWIAK w latach 1999–2011, Ostrzeszów, ul. Armii Krajowej 1

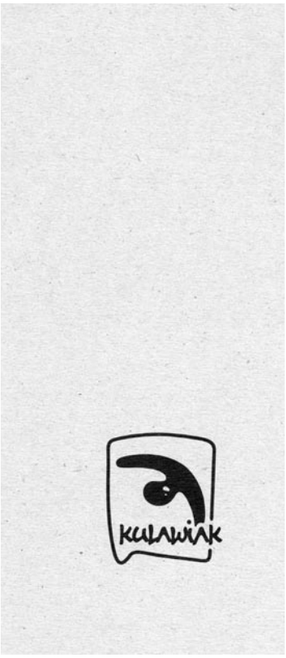


Biuro i pracownia Oficyny Wydawniczej KULAWIAK po roku 2011, Ostrzeszów, ul. Piastowska 26



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





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: *Poznaj — Kalisz* (2001, 2004, 2008, 2014, 2016); Poznaj — *Ostrzeszów i okolice* (2003); *Poznaj — Kobyla Góra* (2005); *Poznaj — Miasto i Gmina Kamieńsk* (2006); *Poznaj — Powiat ostrzeszowski i okolice* (2012); *Poznaj — 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 Brdęk — Bartłomiej Busz — Kamil Cichoń — fotografie* (2014); *Ewa i Marek Dytfeldowie* (2015)

Kalendarze: *Stary Ostrzeszów* (2005); *Antoni Serbeński* (2006), *Edward Haladyn* (2007); *Kobiecy 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 wieruszowskim* (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 Kobylej 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 obejrzane 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



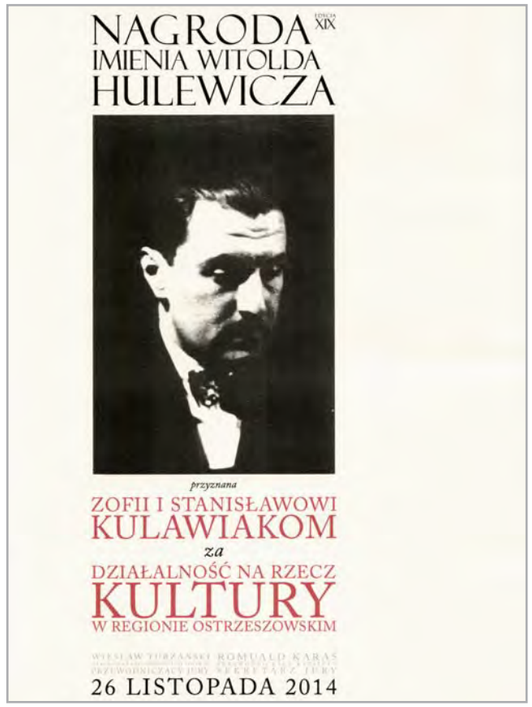


oficyna wydawnicza kulawiak • 2000–2016



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 Oficyny Wydawniczej KULAWIAK, Ostrzeszów, 2016 r.

Internetowa witryna księgarni Oficyny 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 pokaźny 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 różnowartościowość 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 cząstkę 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…

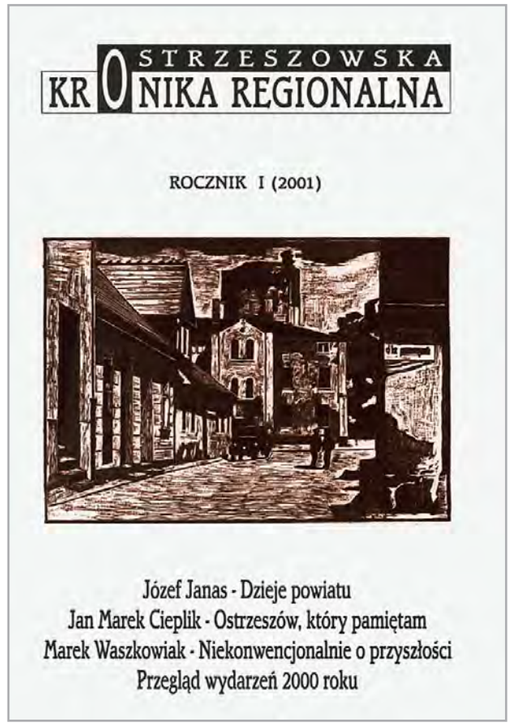
Po niemal dekadzie dawni i nowi redaktorzy kroniki postanowili jednak wrócić do zarzuconego projektu. Nowy partner i współwydawca, Stowarzyszenie Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916, podjął wysiłek reaktywacji pisma. Pojawiły się sprzyjające okoliczności zewnętrzne, które pozwoliły na wartką pracę 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

ROCZNIK 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 Kułak 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 Bojszczak 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

ROCZNIK 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

Starostowie powiatu ostrzeszowskiego
Józef Janas 5-12

Honorowi Obywatele miasta Ostrzeszowa
Stanisław Bojszczak 13-15

Mój przedwojenny dom
Walter Klauke 17-20

Wracam tu zawsze...
Roman Dziergwa 21-36

Zarażony Hłaską
Grzegorz Górecki 37-42

Lipo nasza kochana
Ryszard Pala 43

40-lecie Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Ostrzeszowskiej 45-63

Wystawy 64

Prace studentów i uczniów o tematyce regionalnej 65

Jak powstało miasto Ostrzeszów
Władysław Golus 66-68

Autentyzm: wokół „Okolicy Poetów"
Maciej Maria Kozłowski 69-74

Kalendarium ważniejszych wydarzeń w 2001 r.
Małgorzata Kułak, Małgorzata Pilecka 76-93

Wydarzenia sportowe
Stanisław Bojszczak 94-103

ZHR w 2001 r. 104-105

Spis treści

ZHP w 2001 r. 106-109

Inskrypcje cmentarne
Paweł Pluta 111-116

Ignacy Moś (1917-2001)
Anna Surzyńska-Błaszak 117-121

Życiorys Ignacego Mosia
Marek Makieła 122-123

Danuta Krysiakowa (1928-2001)
Zenon Krysiak, Wiesław Przybyła 124-125

Teodor Muszalski (1934-1982)
Jerzy Dembski 126-132

Antoni Bajerlein (1935-1991)
Grzegorz Kosmala 133-136

Wspomnienia o Stanisławie Czerniku
Stefan Szajdak 137-138

Zasłużeni dla ziemi ostrzeszowskiej 140-149

Recenzje 150-157

Felietony
Adam Boruta 159-162

Listy do redakcji 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 Kosmali *Antoni Bajerlein (1935–1991)*, „Ostrzeszowska Kronika Regionalna" 2002, nr II



List Jerzego Giedroycia do Grzegorza Góreckiego, ilustracja artykułu *Zarażony 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.

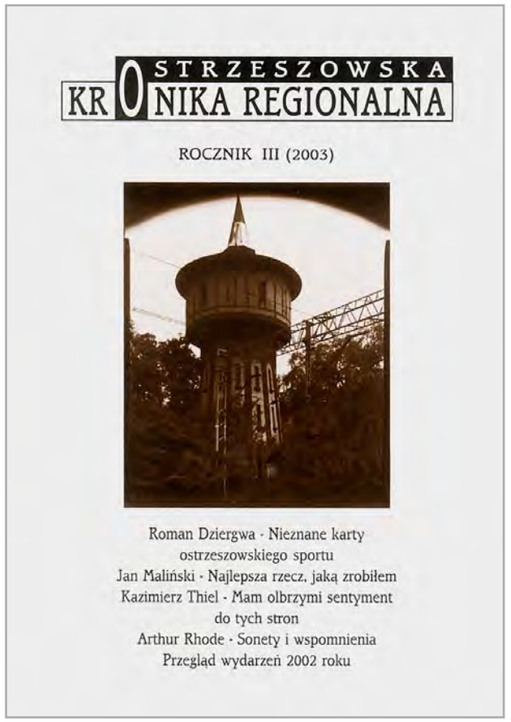
Łączę wyrazy poważania

Dyrektor
Instytutu Literackiego

(Jerzy Giedroyc)

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

ÉDITIONS : Revue " KULTURA " – BIBLIOTEKA «KULTURY» – DOKUMENTY – ZESZYTY HISTORYCZNE

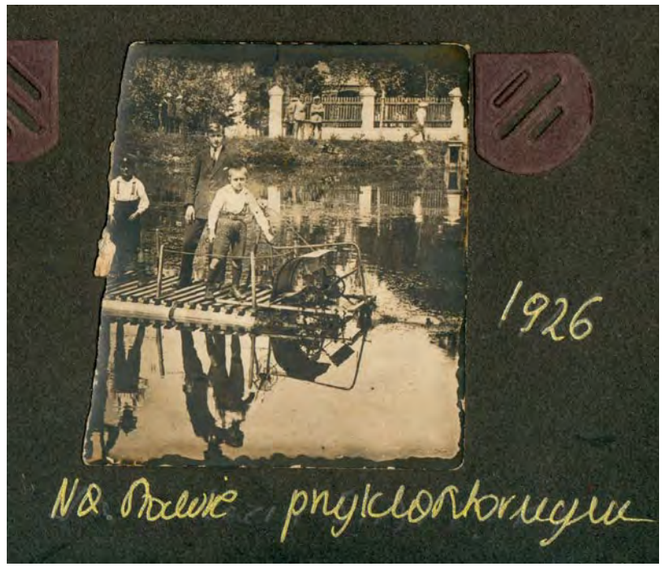


Roman Dziergwa - Nieznane karty ostrzeszowskiego sportu
Jan Maliński - Najlepsza rzecz, jaką zrobiłem
Kazimierz Thiel - Mam olbrzymi sentyment do tych stron
Arthur Rhode - Sonety i wspomnienia
Przegląd wydarzeń 2002 roku

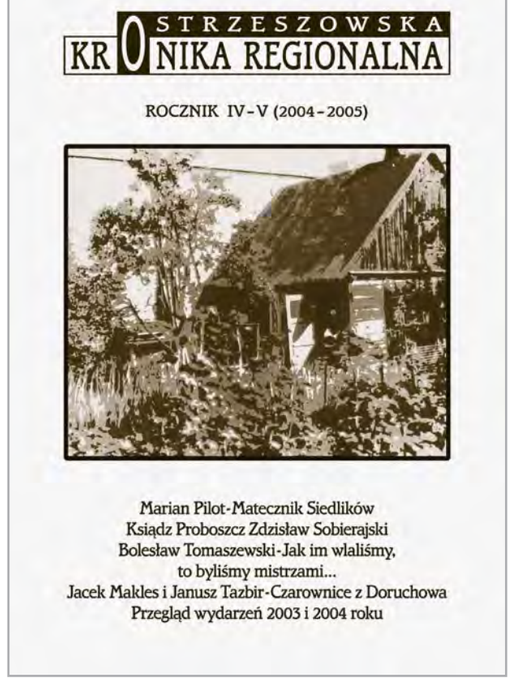
Spis treści/ Inhalt

Józef Janas - Z dziejów Muzeum Regionalnego w Ostrzeszowie w latach 1965-2003 *Aus der Geschichte des Schildberger Heimatmuseums in den Jahren 1965-2003* 4-24
Roman Dziergwa - Nieznane karty ostrzeszowskiego sportu - triumf i śmierć Wacława Fity w Kanadzie *Ein unbekanntes Blatt in der Sportgeschichte Schildbergs - Waclaw Fitas Triumph und Tod in Kanada* 25-32
Jan Maliński - Najlepsza rzecz, jaką zrobiłem... *Das Beste, was ich tat...* 33-43
Wiesław Przybyła - Wydziedziczeni z pamięci *Verstoßen aus dem Gedächtnis* 44-45
Kazimierz Thiel - Mam olbrzymi sentyment do tych stron *Diesen Landstrich habe ich ungeheuerlich lieb* 46-56
Zofia Dembińska - Maria Thielowa (1886-1940) i jej dzieci *Maria Thiel (1886-1940) und ihre Kinder* 57-59
Stanisław Kulawiak - Miejsca wrażliwe, miejsca drażliwe *Empfindliche Orte, heikle Orte* 60-63
Robert Nowak - Ludzka rzecz *Menschliches* 64-66
Roman Dziergwa - Pastor Arthur Rhode *Pastor Arthur Rhode* 67-68
Arthur Rhode - Sonety i wspomnienia *Sonette und Erinnerungen* 69-125
Bogdan Szymański - Spór o czarownice *Die Debatte um die Hexen* 126-129
Ewa Kulak - Meteoryt w ziemi ostrzeszowskiej *Zur Geschichte des Schildberger Meteoriten* 130-136
Magdalena Kulak, Małgorzata Pilecka - Kalendarium ważniejszych wydarzeń w 2002 r. *Das Kalendarium der wichtigsten Ereignisse des Jahres 2002* 137-154
Stanisław Bojszczak - Wydarzenia sportowe w 2002 r. *Die Sportereignisse im Jahre 2002* 155-164
ZHP w Ostrzeszowie *Der Pfadfinderverein ZHP in Schildberg* 165-166
Cztery pory roku w ostrzeszowskim ZHR *Vier Jahreszeiten im Pfadfinderverein ZHR* 167-169
Bogdan Szymański - Rzecz o Alicji Iwańskiej (1918-1996) *Über Alicja Iwańska (1918-1996)* 170-171
Janusz Kryś - Ksiądz Józef Kubów (1947-2002) *Priester Józef Kubów (1947-2002)* 172-174
Wiesław Przybyła - Maciej Maria Kozłowski (1937-2002) *Maciej Maria Kozłowski (1937-2002)* 175
Tadeusz Pacanowski - Wspomnienie o pannie Frani, czyli Franciszce Pacanowskiej (1911-2002) *Erinnerung an Fräulein Frania, d.h. an Franciszka Pacanowska (1911-2002)* 176-178
Recenzje *Buchbesprechungen* 179-184
Marek Rezler - Przeciętni, wybitni, zasłużeni... *Durchschnittliche, Hervorragende, Verdiente...* 185-186
Adam Boruta - Felietony *Feuilletons* 187-190

Okładka i spis treści „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej" nr III, Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2003 r.



Próba tratwy z własnym napędem na stawie przyklasztornym, Ostrzeszów, 1926 r., niewykorzystana ilustracja z albumu rodzinnego do artykułu o Janie Malińskim *Najlepsza rzecz, jaką zrobiłem*, „Ostrzeszowska Kronika Regionalna" 2003, nr III



Marian Pilot-Matecznik Siedlików
Ksiądz Proboszcz Zdzisław Sobierajski
Bolesław Tomaszewski-Jak im wlaliśmy, to byliśmy mistrzami...
Jacek Makles i Janusz Tazbir-Czarownice z Doruchowa
Przegląd wydarzeń 2003 i 2004 roku



Spis treści

Józef Janas
Położenie i krótka historia ziemi ostrzeszowskiej •5
Marian Pilot
Matecznik Siedlików •15
Jacek Makles
Czarownice z Łysej Górki na ziemi doruchowskiej •33
Janusz Tazbir
Najnowsze badania nad procesami czarownic •40
Bolesław Tomaszewski
Jak im wlaliśmy, to byliśmy mistrzami... •46
Katarzyna Frąckowiak
Ksiądz dr Jan Stachowiak - przedborowski człowiek renesansu •54
Ewa Dubis-Trzeciak
Pobyt prof. Mariana Falskiego w Kuźnicy Grabowskiej •62
Jerzy Krzywaźnia
„Pamięć nie dała się zgładzić" – w hołdzie nauczycielom ziemi ostrzeszowskiej poległym w Katyniu •64
Edward Lamek
Legenda o pochodzeniu nazwy miejscowości Kobyla Góra •68
Michał Perliński
Kościół św. Anny w Ostrzeszowie •76
Jolanta Krzywaźnia
Salamony-Olędry na krańcach naszego powiatu - o pochodzeniu nazwy wsi •82
Jerzy Krzywaźnia
Powstańcza bitwa pod Kuźnicą Grabowską •84
Maciej Kowalczyk
Pieniądz zastępczy w powiecie ostrzeszowskim w 1914 roku •88
Roman Dziergwa
Kolej żelazna Ostrzeszów – Namysłaki •98
Magdalena Kulawiak
Miejsca wrażliwe, miejsca drażliwe •99
Wiesław Przybyła
Pług w twórczości Stanisława Czernika •106
Jerzy Furmanek
Theo Harych - pisarz z Doruchowa rodem •112
Marek Rezler
Zbrodnia hitlerowska w Torzeńcu 1 - 2 września 1939 roku •123
Marian Bacik
Moja baśń •134
Wiktor Łopata
Wspomnienie o Janie Witwickim •138
Beata Staszewska
Wspomnienie o Księdzu Proboszczu Zdzisławie Sobierajskim •142
Zenon Stobrała
Orkiestra księdza kanonika •148
Zdzisław Sobierajski
Kronika parafii pw. Chrystusa Króla •149
Krystyna Pilarczyk
Ostrzeszowski Uniwersytet Trzeciego Wieku szansą na aktywne i twórcze życie ludzi starszych •152
Roman Dziergwa
O wspomnieniach wojennych pastora Rhode •156
Magdalena Kułak
Kalendarium 2003 •161
Magdalena Kułak
Kalendarium 2004 •187
Stanisław Bojszczak
Wydarzenia sportowe 2003 •209
Stanisław Bojszczak
Wydarzenia sportowe 2004 •218
Agnieszka Kulawiak
Nasza szkoła w Bobrownikach •228
Adam Boruta
Czy się wybrać na wybory? •248
Autorzy Kroniki od A do Z •252
Listy •254
Andrzej Mularczyk
Wiersze •4, 14, 32, 53, 61, 81, 122, 133, 137, 155, 160, 186, 208, 227, 247

Okładka i spis treści „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej" nr IV-V, Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2004–2005 r.

Jedna z fotografii archiwalnych klubu KADR wykorzystanych do ilustracji poezji Andrzeja Mularczyka, „Ostrzeszowska Kronika Regionalna" 2004–2005, nr IV–V



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

Spis treści

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

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

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 arcyciekawe sprawy, 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.

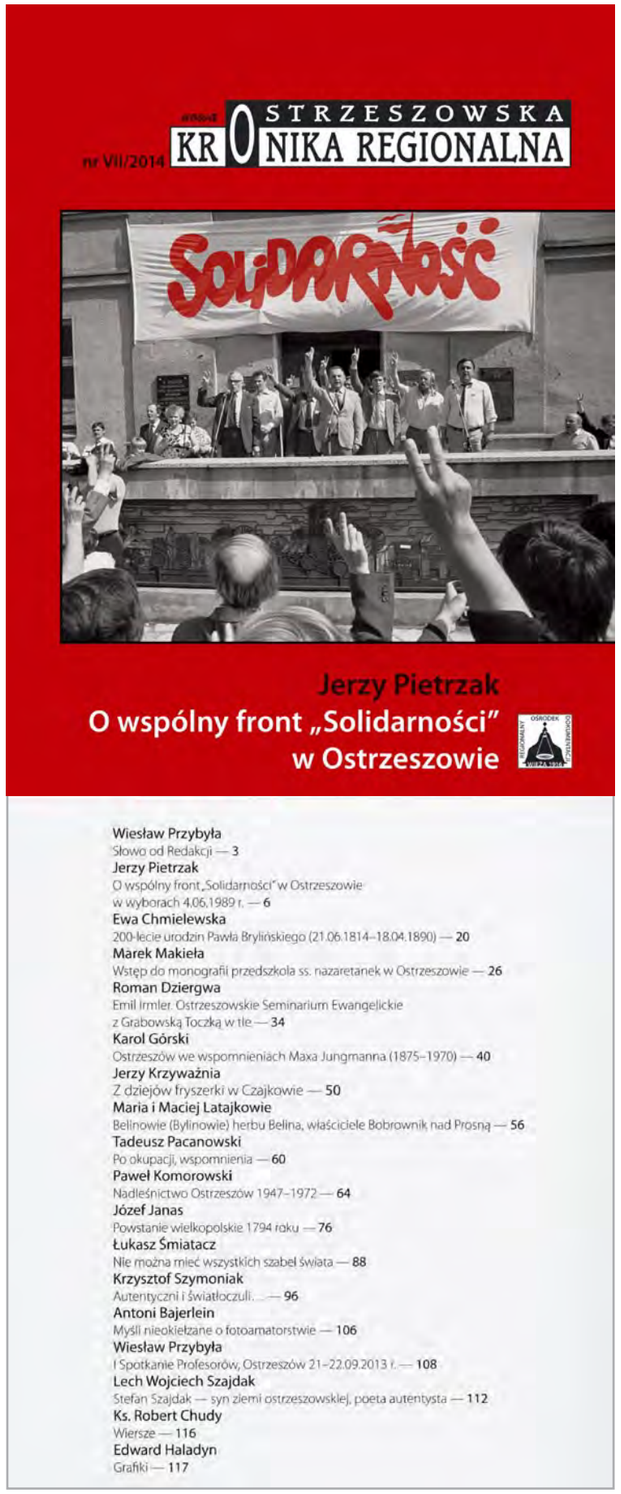
Anna Zaremba-Michalska

PS Przy okazji pozwalamy sobie przesłać 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.



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 Makieła
Wstęp do monografii przedszkola ss. nazaretanek w Ostrzeszowie — 26
Roman Dziergwa
Emil Irmler. Ostrzeszowskie Seminarium Ewangelickie
z Grabowską Toczką w tle — 34
Karol Górski
Ostrzeszów we wspomnieniach Maxa Jungmanna (1875–1970) — 40
Jerzy Krzyważnia
Z dziejów fryszerki 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 światłoczuli... — 96
Antoni Bajerlein
Myśli nieokiełzane 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 ROD WIEŻA 1916,
Oficyna Wydawnicza KULAWIAK, Ostrzeszów, 2014 r.



Wyburzanie 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, popularyzację 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.

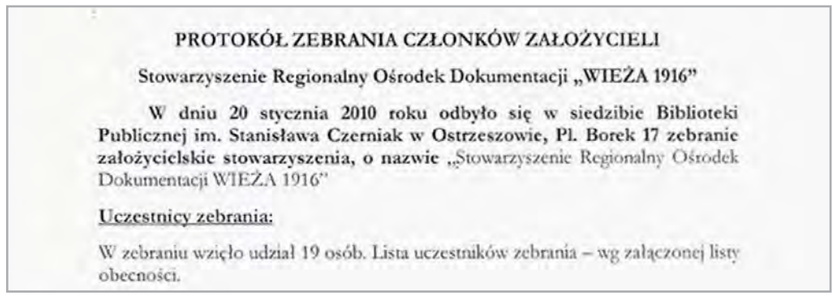
(…)

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



Wieża ciśnień w Ostrzeszowie, 2010 r.

Fragment Statutu Stowarzyszenia Regionalny Ośrodek Dokumentacji WIEŻA 1916



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.

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** wer.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.





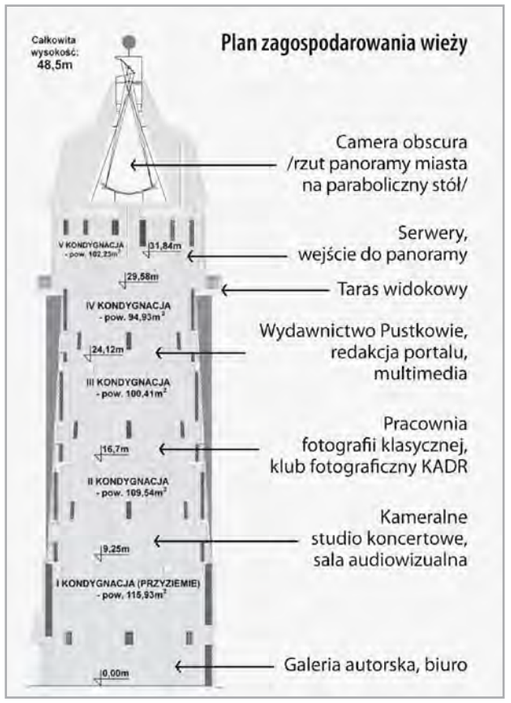
Spotkanie miłośników fotografii w Bibliotece Publicznej, Ostrzeszów, 28.04.2011 r.



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

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







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





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 ciśnień, Ostrzeszów, maj 2012 r.





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

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



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





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.



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.



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.



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

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 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 Schärfeverlauf.

Viele der Kreativen nutzen ausschließlich das vorhandene Licht. Schön in Szene gesetzt sind so die quadratischen Gruppenporträts von Bartlomiej 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.

Artykuł w prasie niemieckiej 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.





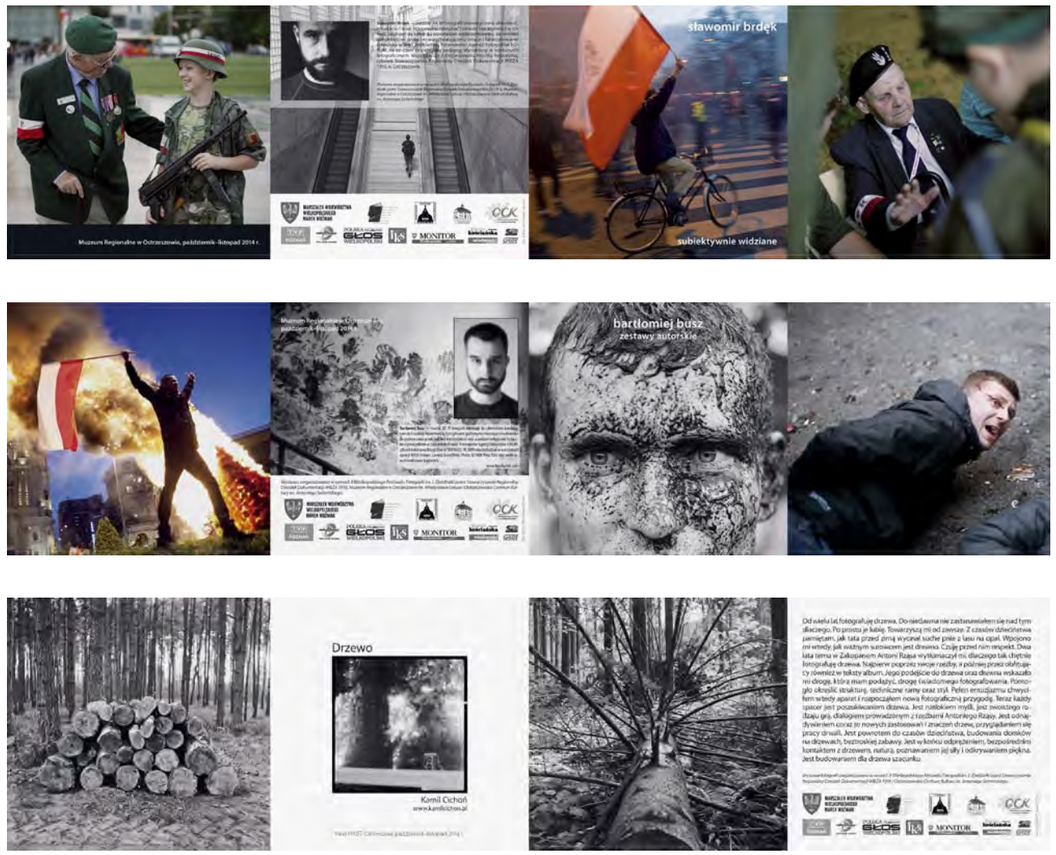
Wystawa fotografii Sławomira Brdęka i Bartłomieja Busza, wernisaż, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 19.10.2014 r.



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



Plakat II Wielkopolskiego Festiwalu Fotografii im. I. Zjeżdżałki 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 Serbeńskiego
Muzeum Regionalne w Ostrzeszowie im. Władysława Golusa

zapraszają

30 listopada (niedziela) 2014 r. o godz. 15^{00}

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 Serbeńskiego

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.





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.







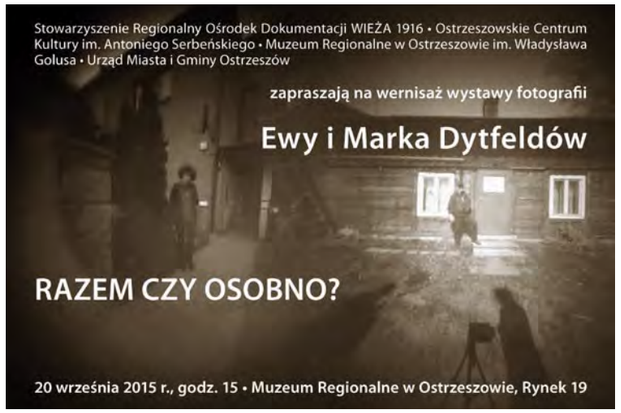
Spotkanie z autorami VII numeru „Ostrzeszowskiej Kroniki Regionalnej", Ratusz, Ostrzeszów, 26.04.2015 r.





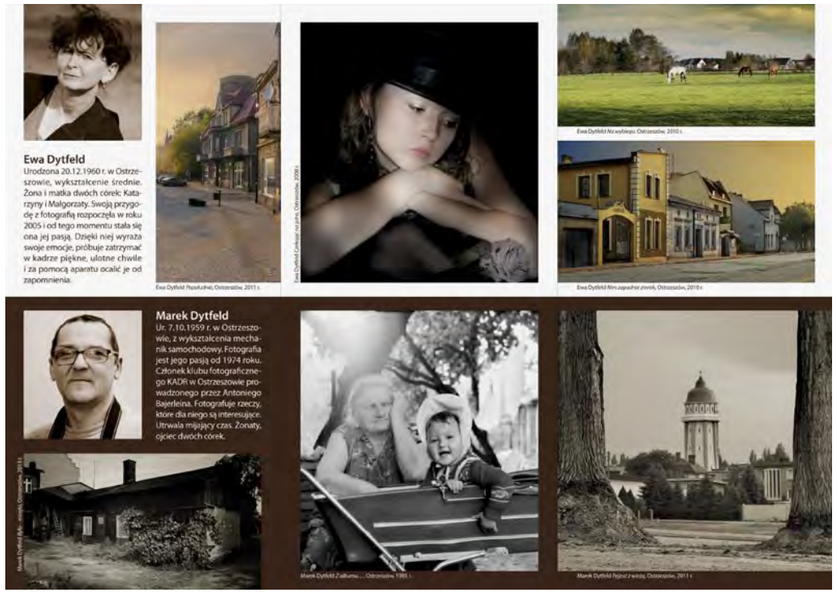


Wystawa *Miejsca wrażliwe okolicy autentyzmu* w galerii ulicznej Stowarzyszenia ROD WIEŻA 1916, Rynek, Ostrzeszów, kwiecień–październik 2015 r.





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



Pozytywna ocena Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków *Koncepcji 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 Kalisz, dn. 02.12.2015 r.
Za zwrotnym potwierdzeniem

POSTANOWIENIE Nr 679 / 2015

Działając na podstawie art. 89 pkt. 2, art.91 ust.4 pkt 4, art. 6 p.1,pp1)b, art.36. 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 2011r. 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 *Koncepcję 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.

U z a s a d n i e n i e

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).

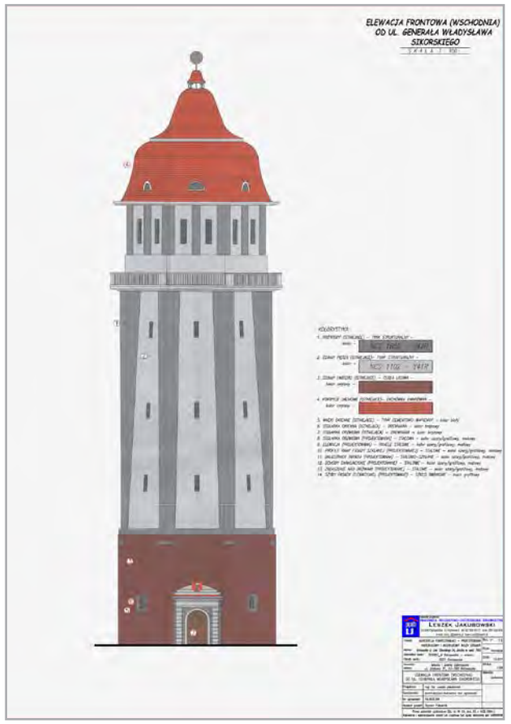
Wszelkie prace budowlane, remontowe, adaptacyjne wymagają uzgodnienia w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Poznaniu – delegaturze w Kaliszu. Spełnienie powyższych wymogów jest konieczne do wypracowania stanowiska tutejszego urzędu w przedmiotowej sprawie. W celu uzyskania pozwolenia konserwatora zabytków, należy złożyć w tut. urzędzie opracowanie zawierające powyższe uzupełnienia, gdyż projektowane prace stanowią duża ingerencję w oryginalną substancję zabytkową .

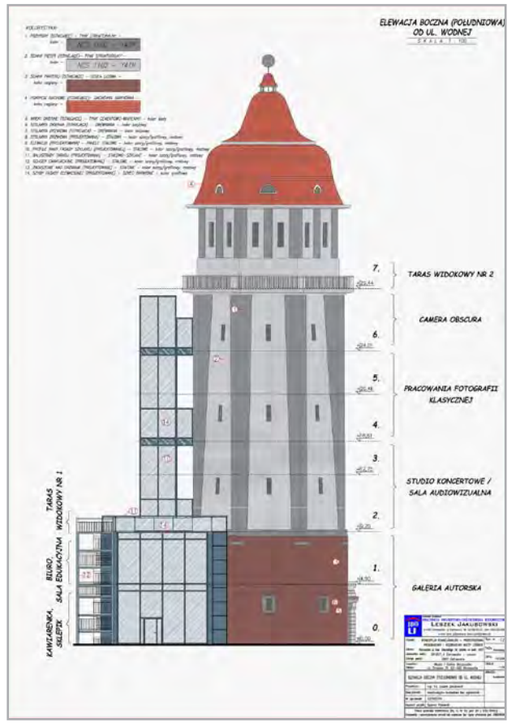
P o u c z e n i e

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

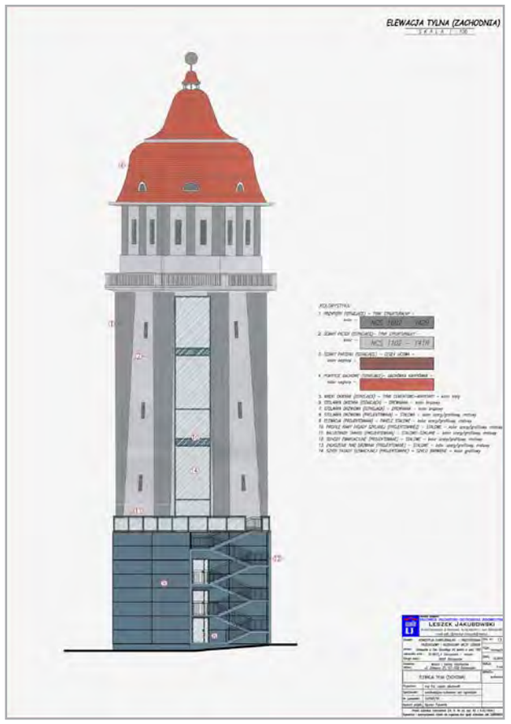
Z up. Wielkopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków
Beata Maria Matyniak
Kierownik Delegatury w Kaliszu

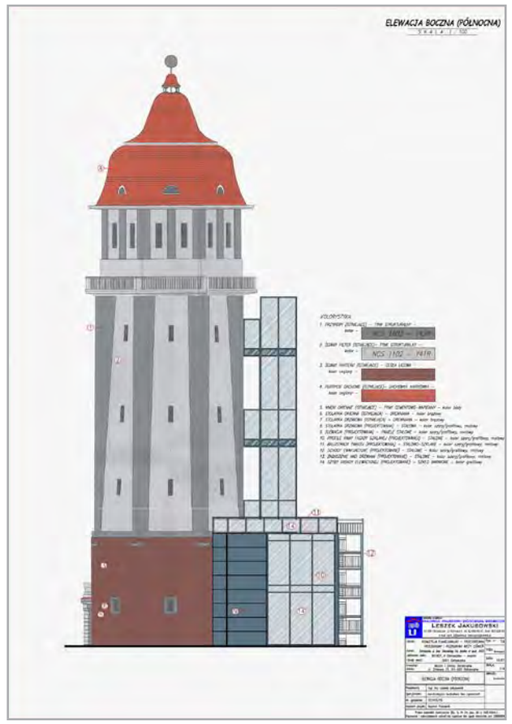
Otrzymują:
1. Miasto i Gmina Ostrzeszów, ul. Zamkowa 31, 63 -500 Ostrzeszów
Do wiadomości:
2. Pracownia Projektowo-Inżynierska Budownictwa Leszek Jakubowski, 63-500 Ostrzeszów, ul. Klonowa 4 .
3. a/a WUOZ, Delegatura w Kaliszu
Sprawę prowadzi: Maria Mikołajczyk, st. specjalista do spraw zabytków nieruchomych;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

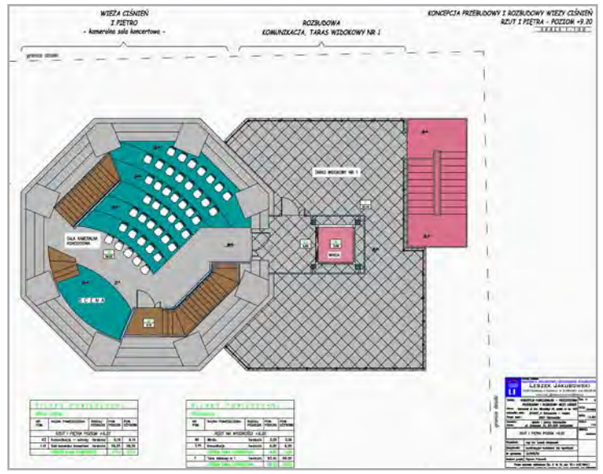


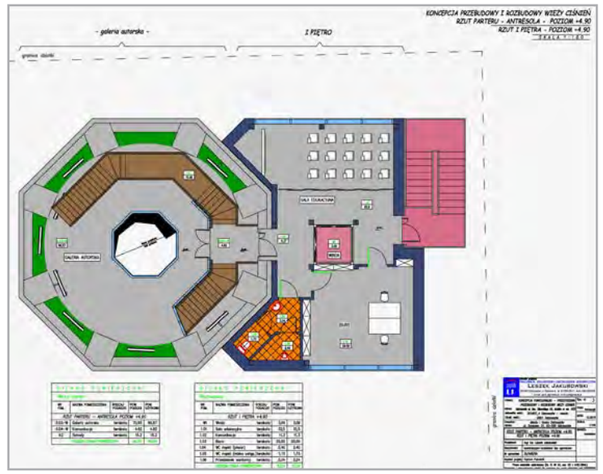


Projekty i wizualizacje elewacji bocznych przebudowy i rozbudowy wieży ciśnień, Ostrzeszów, 2016 r.











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







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



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*)





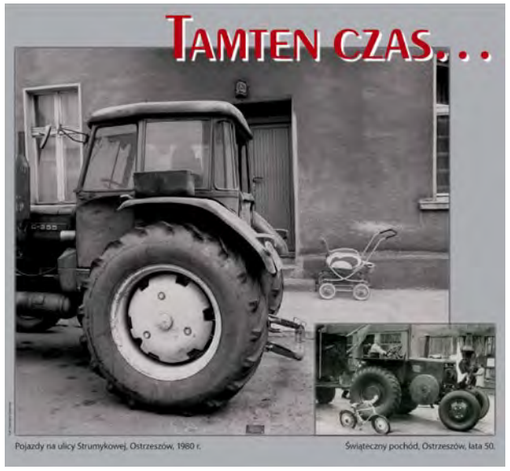
















Otwarcie wystawy Grzegorza Kosmali *Strefy widzenia*, Muzeum Regionalne, Ostrzeszów, 11.09.2016 r.





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 nieuświadomioną 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–aparat–obiekt, które warto realizować zespołowo, chociażby z przyczyn praktycznych (możliwość rozwoju, baza techniczna), są bezpośrednim powodem jednania 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 rozlegle 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 zamysłom 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 zmierzchu. Wręcz przeciwnie, **utylitarne** fotoamatorstwo — rządząc się własnymi prawami i zachowując niezmienne 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 czaso- i materiałochłonne, nie przynosi doraźnych, materialnych korzyści i, aby istnieć, wymaga zarówno ze strony samych zainteresowanych, jak i mecenasa 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 przypadkowo 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 siedemdzięciu, 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 niezmieniona. 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.

Przeglądy 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 równie 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 wyśledzić 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 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.

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 ośmioboczną 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 dookolna 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 stały 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^3.

„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 rozpętała 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 zwisają. 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 puszki 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 Golusa w Ostrzeszowie. Starą zniszczoną kulę wkrótce zastąpiła nowa, ufundowana przez Miejskie Przedsiębiorstwo Gospodarki Komunalnej. Wewnątrz miedzianej tym razem puszki 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 Abryszyński 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 zadanego tematu.

„Ekspertyza 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, zwyczaje. 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 miałaby 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 machiny 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 machiny". 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. Począwszy 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 wariancie 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 miałby być przeznaczone na cele użytkowe, wymagają zaprojektowania nowej klatki schodowej oraz zamontowana 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 camerę obscurę, która w pierwotnym wariancie miała być zainstalowana w zbiorniku wodnym Wieży, ale w związku z bliskim sąsiedztwem urządzeń telefonii komórkowej okazało się to niemożliwe. W obecnie rozważanym wariancie camera obscura byłaby poziома, 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. Panoramę 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 pochwalić 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, skłaniając 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 toczyć 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. Eksponaty 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, Fuji i Agfy, nam w bloku wschodnim pozostał kult wschodnioniemieckiego 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. Jednia 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 ważkie, 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 patrzymy na pomieszczone w albumie zdjęcia, uderza nas selekcja materiału, wybór i redukcja treści. Miejsc w okolicy wiele, uzbierałby się ich opasły rejestr. 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…

Zapożyczone od Greków słowo *topophilia* najwydatniej oddaje fenomen miejsc wrażliwych. Umiłowanie miejsca jest w istocie zadaniem, by czuwać 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, plemienne, ojczyste. Okoliczanom bliżej do swojskiej okolicy niźli 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 ckliwości.

Autentyzm kołuje w kręgu obsesji, których niepodobna otamować. Autentystyczne freski czy realiomontaże ciążą ku kolebce, są głodne praźródła, stawiają pytania pierwsze lub ostateczne. Odpowiedzi nikt nie da.

Te miejsca są i zawsze będą jedynie przeczuciem. 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 światłoczuli…

(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 zacnym 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 okołofotograficzną 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

Rząsa wytłumaczył mi, dlaczego tak chętnie fotografuję drzewa. Najpierw poprzez swoje rzeźby, a później przez obfitujący również w teksty 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, beztroskiej 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 pobłądził, że nie poległ w konfrontacji ze starszymi mistrzami (a lista nazwisk jest bogata), którzy stworzyli (lub tworzą nadal) niezwykłej 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 zbytnio uwierzył w swoją nieomylność. 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 pomyśle na obrazowanie świata, pomyśle 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), spojrzymy jak na pewną całość podlegającą sedymentacji 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 przyjmiemy, że teza ta da się obronić — 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 rzecz jasna o wynalazek Louisa Jacques'a Daguerre'a) oraz pochodzącą z Anglii talbotypią, bo to de facto William Fox Talbot jako pierwszy w roku 1935 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 skupiającym się na roli dokumentacyjnej i autentyzmie 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 Rabiega 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 instruktorze i mistrzu **Grzegorz Kosmala**, uwieczniał na kliszy fotograficznej wszystko to, co piękne, ulotne, warte zapamiętania. Był niestrudzonym poszukiwaczem tematów nacechowanych romantyzmem, ale i realizmem. Niecierpliwy, 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 przemyśle Ostrzeszowa, 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 „Szefem" (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 przezwyciężać 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 Szmaj: „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 Szmaj, 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 rzemiośle 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 unaocznić 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-

cjalnymi, dzięki czemu swoista uroda prac oraz idea konkursów fotograficznych bliższa bywała 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 Czwordon, 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 nieskrępowanych 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 kategoryczny 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! Grzmiąc i klekocząc potężnie, śmigał podartymi i dziurawymi swoimi skrzydłami, i rżąc 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 rozśmiglił i rozbujał potężnie, mocarnie — krzywy, połamany, pogruchotany 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 wichurę 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 zaprzeszłych, 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

Adam Mazur Aksjomaty

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. elementaryzm, lata 1990. postmodernistyczny wszystkoizm…) to zdecydowanie ciekawsza jest perspektywa odmienna, akcentująca nieprzystawanie Kulawiaka do tego, co znamy 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 wysoką. 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 wielkomiejskich eskapad. Krassowski? Powaga, chłodny dystans, poczucie wyższości. Baturo? 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 fotografie 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, przedizajnowanych 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 niezwykły, 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 usypano dwie górki. Po lewej stronie leży usypany w stożek jaśniejszy piach, a po prawej wysypano gruz. Doskonałą kompozycję wzmacnia 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 świadczyć by mogło o postępie w pracach remontowych (skojarzenie wzmocnione usypanym na poboczu piachem i gruzem), ale też brak gapiów, którzy zbiegliby 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 schowaliby 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 powieszonej 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 Marceli 20
Bajerlein Antoni 4, 144, 188, 189, 198, 199, 200
Baturo Andrzej 12, 203
Bednarska Lena 119
Beszterda Wojciech 6
Błoch Marcin 200
Błoch Michał 200
Bobek Ryszard 12, 13
Bojko Szymon 48
Bojszczak 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
Daszczyk Teresa 198
Demczyk Tadeusz Juliusz 127
Deren Maya 123
Degas Edgar 122
Dudek-Dürer Andrzej 175
Dunin Jerzy 120, 121
Dyląg 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
Garztecki Juliusz 19, 21
Giedroyć 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
Jaskułke Sławomir 129
Jastrzębski Marek 200
Jeż Zbigniew 12, 21

K
Kaiser Tomasz Henryk 12
Karabasz 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
Lerminier 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
Mrożek 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
Raczyński Jan 39
Ratajczyk Grzegorz 113
Rek Vitold 89
Robakowski Józef 21
Rolke Tadeusz 203
Ropiecki Wacław 21
Rosenfeld Emilia 192
Rosenquist Max 191
Rozpala Marek 96
Różycki Andrzej 21
Rubiś Jadwiga 17
Rutyna Andrzej 175
Rycerska Jolanta 100
Rymko Wacław 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
Zjeżdżałka Ireneusz 196
Zygier Grzegorz 4, 23, 29