



Z ojcem przed Bazarem, 1931 r.

Zmienia się oblicze świata

Ze Stefanem Wojneckim, poznańskim fotografem, profesorem w Katedrze Fotografii Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, byłym prezesem Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego, członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików – rozmawia Krzysztof Szymoniak

– Spotkaliśmy się oto, aby porozmawiać o sprawach i rzeczach, których być może do tej pory nie spisano. Rozmawiamy więc 19 marca 2010 roku w budynku poznańskiej ASP, w Katedrze Fotografii, a ogólnie rzecz ujmując – w pana profesora dawnym miejscu pracy.

– Ale i w obecnym moim miejscu pracy.

– **Ciągle jest pan aktywny?**

– Nie wyobrażam sobie innego życia. Obecnie, jako emeryt, prowadzę tutaj pracownię fotografii komputerowej i mam wykłady z teorii fotografii.

– **To jest miejsce pracy, które stworzył pan sobie wiele lat temu.**

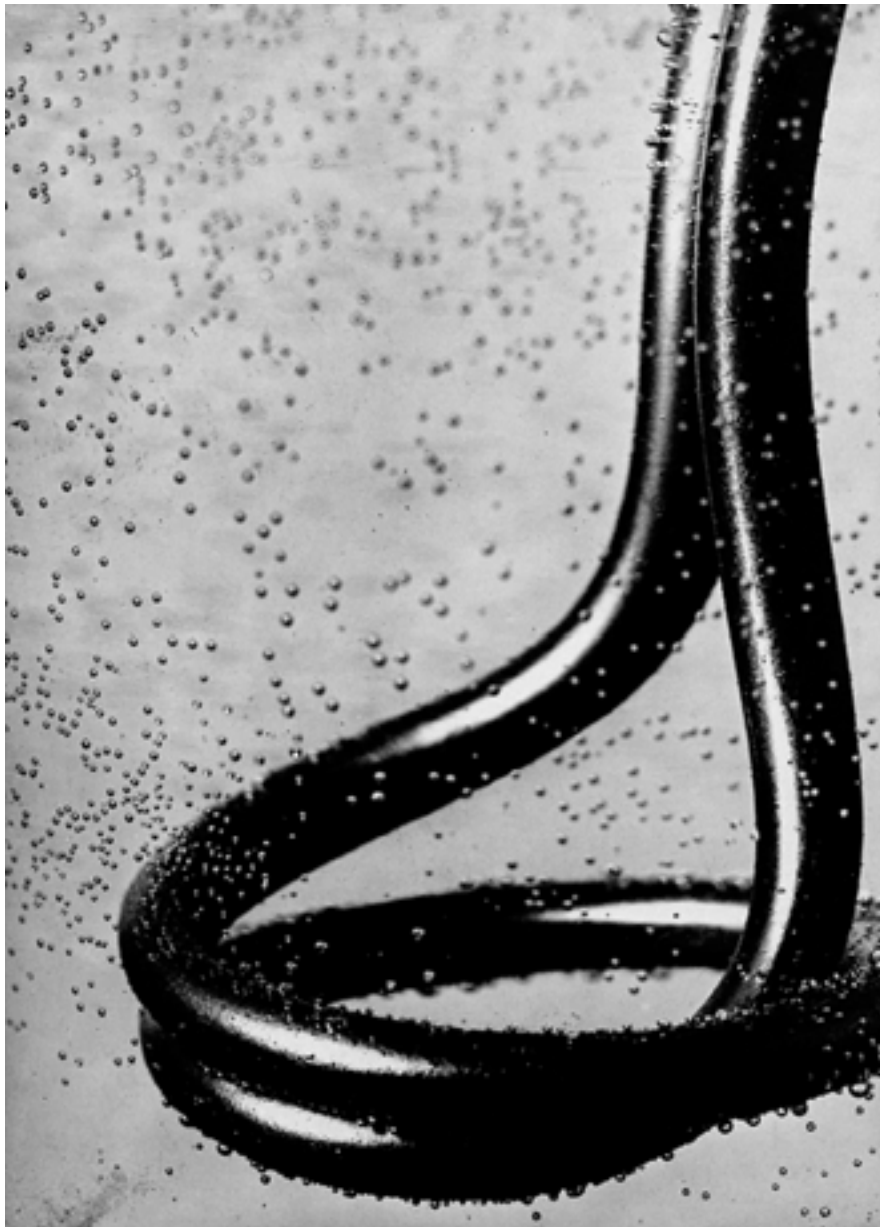
– Zgadza się.

– **Historia pańskiej drogi na uczelnię oraz historia powstania studiów fotograficznych na poznańskiej ASP jest ogólnie znana i częściowo przynajmniej spisana. Dzisiaj, patrząc na lata 70. i 80. XX wieku z perspektywy swoich osiągnięć, także dydaktycznych, potwierdza pan tezę, że wtedy, gdy pan o to zabiegał, naprawdę trudno było uzyskać stopień naukowy w dziedzinie fotografii?**

– Potwierdzam w całej rozciągłości. To było rzeczywiście bardzo trudne, skomplikowane, no i trwało wiele lat.

– **A trzeba przypomnieć, że był pan już wtedy praktykującym i eksperymentującym fotografem z dorobkiem, był pan teoretykiem fotografii również z dorobkiem i poza tym był pan animatorem ruchu fotograficznego obliczonego na zgłębianie i popularyzację fotografii.**

– Tak było. I startując z takiego właśnie poziomu, przez pięć lat starałem się o to, aby uzyskać habilitację z pominięciem doktoratu, bo wtedy przepisy na to pozwalały. Zaczęło się to wszystko w roku 1982. Ówczesny senat PWSSP orzekł, że nie można tworzyć w naszej uczelni kierunkowych studiów fotograficznych, bo nikt nie ma do tego żadnych uprawnień – w związku z brakiem odpowiednich stopni naukowych. Odesłano mnie więc do dyspozycji Ministerstwa Kultury i Sztuki. Tam miała zapaść decyzja, czy moje starania o uzyskanie stopnia naukowego z fotografii mają sens, a jeżeli tak, to do jakiej uczelni mnie skierować. Ostatecznie trafiłem do ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie przygotowałem dużą wystawę swoich prac, która istniała tam prawie pół roku. Do Łodzi jeździłem wiele razy, ale w końcu okazało się, że odpowiednia Rada Wydziału nie może podjąć rozstrzygających decyzji. Mój kilkuletni wysiłek poszedł praktycznie na marne, bo w końcu dowiedziałem się, że Rada nie ma uprawnień, aby nadać mi stopień naukowy docenta. Ponownie odesłano mnie do ministerstwa. Na zakończenie mojej bytności w łódzkiej PWSSP zostałem prywatnie zaproszony na rozmowę do jednego z profesorów, od którego dowiedziałem się, że w całej tej sprawie nie chodziło o mnie, tylko o walkę



Grzałka, 1956 r.

dwóch zwalczających się frakcji. Byłem więc dla nich tylko czymś w rodzaju piłeczki pingpongowej, którą sobie odbijano. Wyszedłem na to, że żadna ze stron tego sporu nic do mnie prywatnie nie ma, że korzystna dla mnie decyzja byłaby najlepsza z możliwych, ale gdy jedno stronnictwo było „za”, to drugie było „przeciw” i odwrotnie. Wzajemnie sobie przeszkadzali, za co ów profesor bardzo mnie przeproszał. Koniec końców wypiliśmy wódkę na zgodę, ale mojej sytuacji w niczym to nie odmieniło. Czas, wysiłek, pieniądze, montaż i demontaż wystawy – wszystko to poszło na marne.

– Tym razem ministerstwo odesłało pana do krakowskiej PWSSP, bo tam była Katedra Fotografii.

– No tak. Postawiono mi w Krakowie tylko dodatkowy warunek, że w sprawie mojej docentury (dzisiejszej habilitacji) musi być więcej recenzentów. W efekcie było ich w sumie dziewięciu, choć normalnie wystarczało trzech, czterech. Oceniano cały dorobek twórczy, także dydaktyczny z poznańskiej PWSSP gdzie od lat pracowałem, oceniano wystawy i wystąpienia teoretyczne. Kraków był pod tym względem dosyć konserwatywny, a o mojej przyszłości decydowali malarze, graficy i rzeźbiarze, a nie fotografowie. W sumie, po wielkich mecyjach jak to mówią w Poznaniu, mój krakowski przewód na docenturę przeszedł gładko i w roku 1987 otrzymałem z ministerstwa decyzję o zatwierdzeniu stopnia naukowego. Dzisiaj mogę mówić o tym spokojnie, bo wszystko zakończyło się pozytywnie, ale przez te kilka lat czułem się jak na torze przeszkód, na którym stale muszę przeskakiwać kolejne kłody, które pojawiały się pod moimi nogami przez okrągłe pięć lat.

– Czy to nie zniechęcało?

– Miałem swój cel i chciałem go osiągnąć. Na szczęście nie jestem wrażliwy na takie przeciwności losu, nie załamuję się z byle powodu, więc dałem radę. Powiem szczerze, że w pewnym momencie zacząłem to wszystko traktować dosyć humorystycznie.

– Te przejścia skutecznie pana zahartowały.

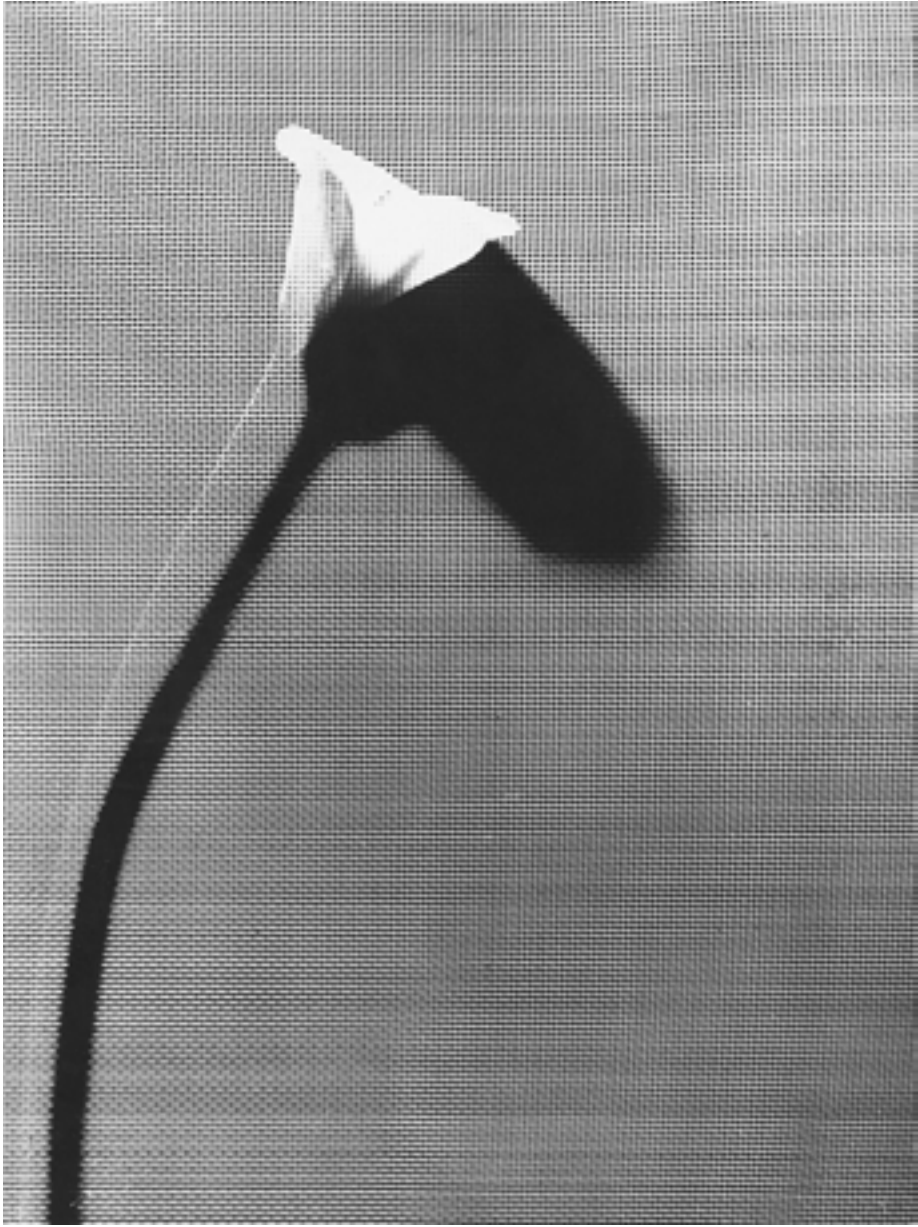
– Oj, zahartowany to ja byłem już wcześniej.

– Rozumiem, że ma pan na myśli swoje doświadczenia fotograficzne z komunistyczną cenzurą w czasach wczesnego Gomułki. Z tego okresu przeszły do historii, a także do legendy dwa pańskie zdjęcia, na których pokazał pan: na jednym twarz w rozbitym lustrze, a na drugiej fotografii trzy zapalki. W tym pierwszym zdjęciu cenzorzy zobaczyli „spękaną, rozpadającą się twarz socjalizmu”, a w tym drugim próbę „podpalania socjalizmu”. Naprawdę chciał pan tymi zdjęciami obalić polski komunizm?

– To była ze strony cenzorów klasyczna nadinterpretacja, bo ja nic takiego nie planowałem, nawet o tym nie myślałem. Rzecz tylko w tym, że gdy już te zdjęcia, po wielkich perturbacjach i zapasach redakcji z cenzurą, znalazły się w studenckim czasopiśmie młodej inteligencji „Wyboje”, to czytelnicy odczytali je dokładnie tak, jak sobie to wyobrazili cenzorzy. Wynika z tego, że ci cenzorzy nie byli takimi skończonymi głupcami za jakich ich uważano, a poza tym świadczy to o tym, jakie były wówczas nastroje w Polsce. Moje zdjęcia zyskały więc nową wartość, nowe znaczenie. To była wartość dodana, której ja nie zakładałem.

– Proszę przypomnieć, jak i dlaczego powstały te dwa zdjęcia.

– To były lata, kiedy zadekretowany w 1949 roku, a więc obowiązujący w sztuce i literaturze, socrealizm się wyczerpał, a nawet zwyczajnie upadł. Mogłem więc wówczas zacząć rozwijać się i działać na polu fotografii bez wskazań czy pryncypiów ideologicznych. Mogłem po prostu uprawiać swoją sztukę bez oglądania się na doktrynę przebrzmiałego socrealizmu. Nie zmieniało to jednak faktu, że czujność cenzury, zwłaszcza przy wszelkiego typu publikacjach, wcale nie osłabła. Konkretnie był to rok 1957, kiedy



Lilia, 1957 r

Gomułka przejął już władzę, a kraj zmieniał się po dramatycznych wydarzeniach Poznańskiego Czerwca 1956 roku, w których też brałem udział. Głównie jako widz, a nie jako strzelający uczestnik zająć – co najwyżej podpaliłem trochę dokumentów wyrzuconych z gmachu sądu.

– Fotografował pan wtedy?

– Nie mogłem tego robić, bo ludzie na ulicy by mnie zatłukli. Wtedy dokumentację fotograficzną robili głównie agenci UB, o czym wszyscy doskonale wiedzieli, więc pojawienie się z aparatem fotograficznym między uczestnikami zająć Poznańskiego Czerwca mogło się dla mnie skończyć na pewno zniszczeniem sprzętu, a być może i linczem. Więc nawet nie próbowałem ryzykować, bo wtedy nie miałem obok siebie nikogo, kto w razie czego mógłby poświadczyć, że nie jestem z ubecji. W każdym razie chodzi o to, że zdjęcia, o które pan pytał, powstały właśnie wtedy, gdy klimat dla uprawiania sztuki był w kraju nieco lepszy. To pierwsze zdjęcie, które „Wyboje” planowały opublikować na okładce, zatytułowałem neutralnie „Twarz”. Była to twarz męża mojej siostry, Kazimierza Obuchowskiego, który później stał się powszechnie znanym profesorem psychologii. Oczywiście nie chodziło mi o niego konkretnie, tylko o kogoś młodego, kto mógłby pozować do portretu twarzy w rozbitym lustrze. A pomysł swój zrealizowałem w ten sposób, że najpierw kupiłem z dwadzieścia luster i tak długo tłukłem je po kolei na podłodze swojego pokoju, aż pojawił się zadowolający mnie układ rozbitych odłamków. Chodziło mi o interesującą kompozycję tych odłamków, w których miała się pojawić twarz mojego szwagra.

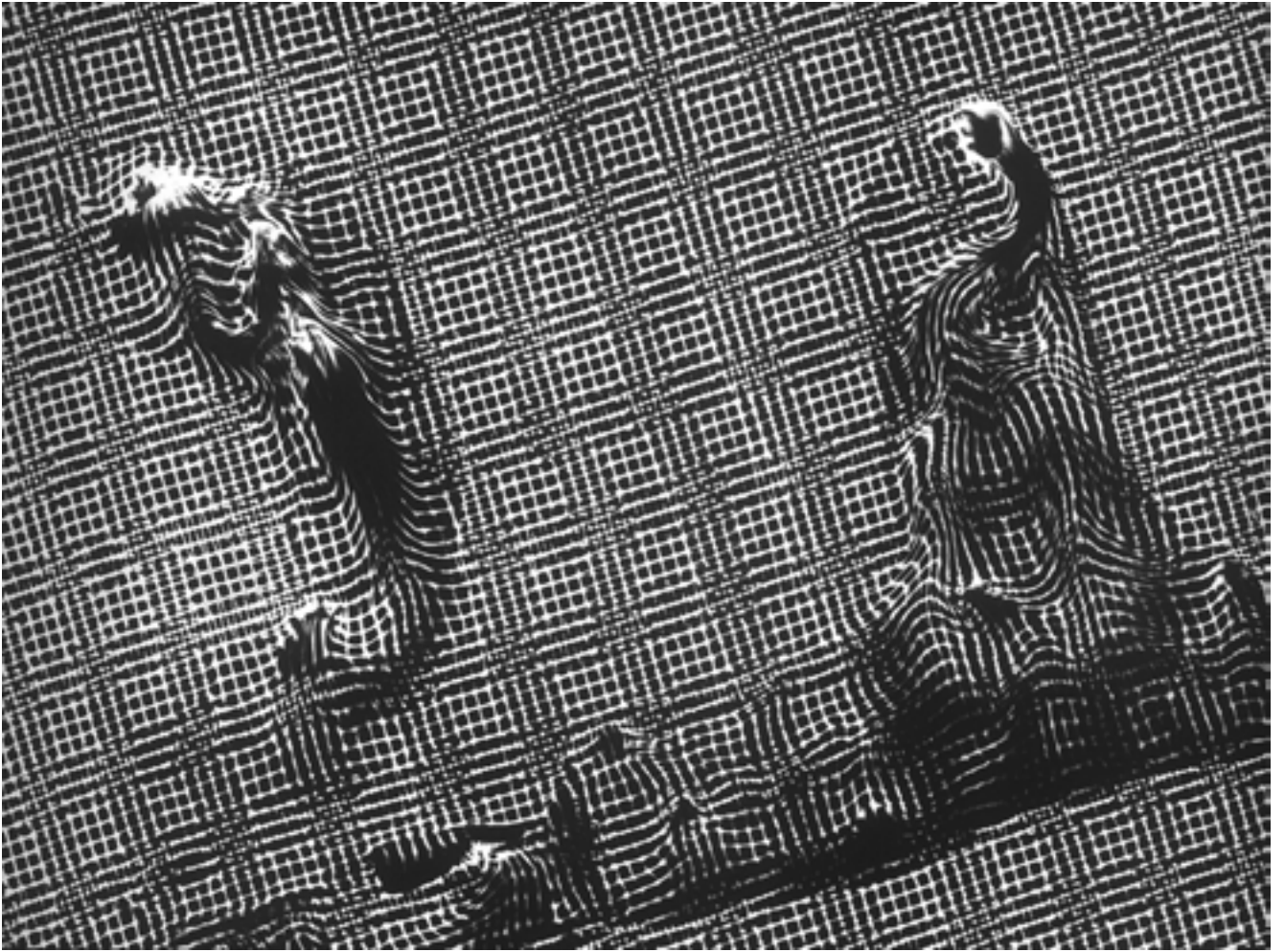
– Hałas tłuczonych luster musiał pewnie zaniepokoić kogoś z domowników.

– Zaniepokoił moją żonę, która weszła do jedyne­go naszego pokoju i widząc, co robię – a byliśmy wtedy bardzo młodym małżeństwem – musiała niezłe się zdziwić. Proszę sobie wyobrazić tę scenę. Co mogła pomy-

śleć wtedy moja żona, gdy zobaczyła jak jej mąż regularnie rzuca na podłogę lustro za lustrem, przygląda się odłamkom, zmiata je i znowu rzuca następne, i ponownie wpatruje się we własne odbicie w tych odłamkach. W pierwszej chwili na pewno pomyślała, że mam problemy z głową, ale uspokoiła się, gdy wyjaśniłem jej przyczynę swojego zachowania. W każdym razie optymalny układ odłamków, dobrze rokujący odpowiednią kompozycją, uzyskałem przy piętnastej lub szesnastej próbie. Wtedy poprosiłem szwagra, aby stanął nad tymi odłamkami w odpowiednim miejscu i po chwili fotografia była gotowa. Kiedy zdjęcie zaniósłem do redakcji „Wybojów”, ta od razu postanowiła dać je na okładkę kolejnego numeru. Szybko się jednak okazało, że to nie takie proste, bo cenzura tytuł zdjęcia „Twarz” rozwinęła jako „rozbita twarz socjalizmu”. Moim celem, gdy powstawał ten portret, było powiedzieć metaforycznie coś ważnego o kruszącym się, zmieniającym się obliczu ówczesnego świata, a nie rozbitej twarzy polskiego socjalizmu. Kilka miesięcy trwały boje z cenzurą o możliwość opublikowania tego zdjęcia. W końcu redakcja, w której działał wtedy Jan Berdyszak, wywalczyła tyle, że to zdjęcie ukazało się na jednej ze stron czasopisma, obok artykułu mojego szwagra. Ono było na tyle dobre, a przy tym na tyle sugestywne, że w opinii odbiorców od razu zyskało dodatkowy walor polityczny.

– A to drugie zdjęcie, z zapalkami?

– Ono powstało nieco później, gdy interesowałem się już głębiej fotografią kreatywną. Chodziło mi w nim o to, aby pokazać trzy kolejne próby zapalenia zapalniczki, która dopiero w trzecim podejściu ulega płomieniowi. Każda następna, porzucona na drodze, była mniejsza od poprzedniej, przez co razem tworzyły wrażenie perspektywy, oddalania się. Aby osiągnąć ten efekt, trzy razy naświetlałem pod powiększalnikiem kolejne zapalniczki. W sumie całość nie była taka łatwa do zrealizowania. Końcowy efekt to wynik tylko manualnych działań, ale możliwy między innymi dlatego, że miałem wtedy dobry powiększalnik. Ostrość więc była



Pod powierzchnią, 1958 r.

przy formacie kliszy 6x9, jak na tamte czasy, fenomenalna. Gdy zdjęcie było gotowe, pokazałem je kolegom z redakcji „Wybojów”, a oni od razu postanowili je opublikować. I znowu, jak poprzednio, rozpoczęła się walka z cenzurą, która tym razem doszła do wniosku, że namawiam tym zdjęciem do skutecznego podpalenia socjalizmu. Tłumaczenie cenzorom, że chodziło mi tylko o najwyklesze pokazanie drogi i perspektywy stworzonej przeze mnie tymi zapawkami manualnie, a nie przez obiektyw aparatu, zajęło redakcji sporo czasu i wysiłku. W końcu jednak zdjęcie się ukazało, a czytelnicy „Wybojów”, jak mi później opowiadano, tak właśnie interpretowali „Twarz” i „Zapawki”, jak sugerowali to w swoich nadinterpretacjach cenzorzy.

– Z tego, co pan opowiada, wynika, że te zdjęcia musiały mieć wtedy sporą siłę perswazyjną, skoro ludzie odnajdowali w nich ukrytą, choć niezamierzoną przez autora metaforę rzeczywistości.

– Wynikało to najpewniej z sytuacji politycznej, jaka się wówczas wytworzyła w Polsce, po przyjściu do władzy Gomułki, a w ZSRR Chruszczowa. Zmieniające się oblicze tamtego świata narzucało widocznie określoną interpretację moich zdjęć. W sztuce, podobnie jak w życiu, wszystko nabierało wtedy znaczenia politycznego, a ludziom takie myślenie musiało być po prostu potrzebne.

– Zaczęliśmy naszą rozmowę od stwierdzenia, że w dzisiejszej ASP stworzył pan sobie swoje własne miejsce pracy, ale przecież najważniejsze jest to, że zbudował pan tutaj możliwości kształcenia fotograficznego na poziomie studiów wyższych.

– Chodziło o nowy kierunek artystyczny dla studentów PWSSP, obok malarstwa, grafiki, rzeźby i projektowania wnętrz.

– Cofnijmy się zatem do samych początków tego, tak pięknie rozwijającego się dzisiaj, projektu edukacyjnego.

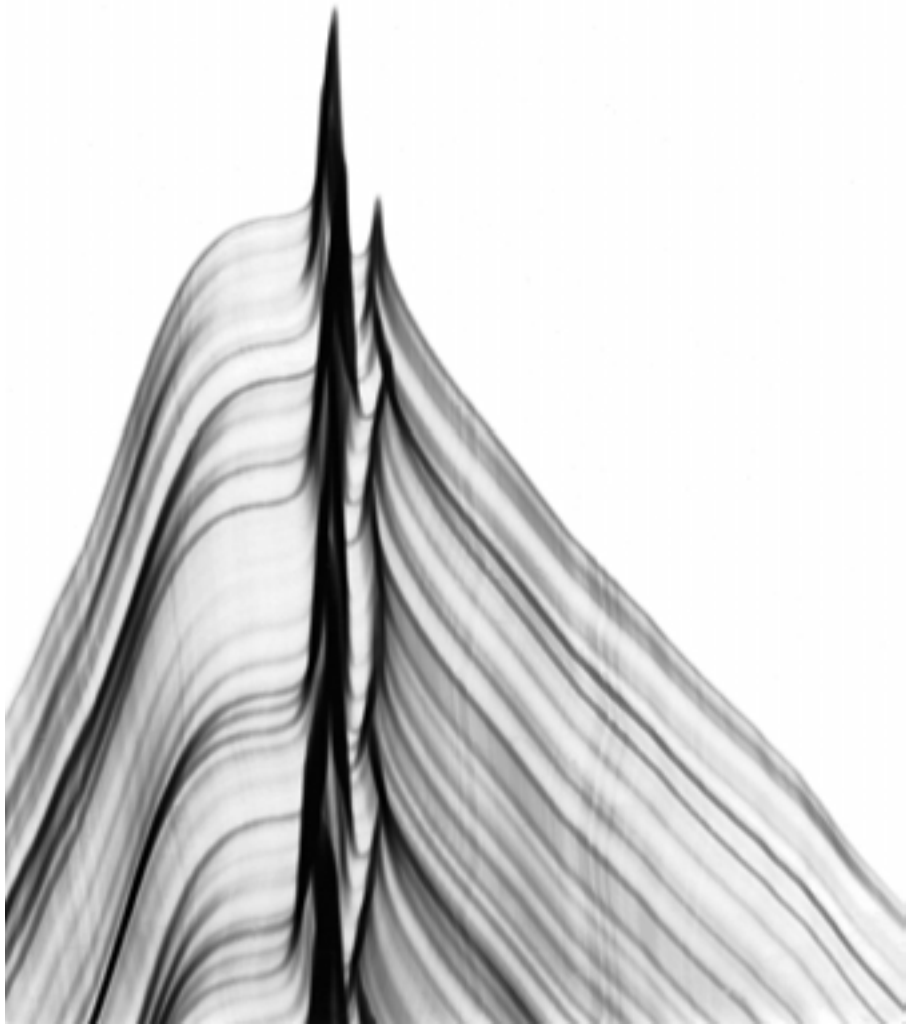
– Gdy przystąpiłem do opracowania programu takich studiów, był to koniec lat 70. Wtedy rektorem był profesor Antoni Zydrzeń. To z nim prowadziłem pierwsze rozmowy o możliwościach, jakie stwarza edukacja fotograficzna na poziomie wyższych studiów artystycznych. On, po wysłuchaniu tego, co miałem do powiedzenia, zaproponował, aby swoje kierunki kształcenia miały w poznańskiej PWSSP fotografia i film animowany. Byłem człowiekiem praktycznie znikąd, a on od razu zaproponował mi pracę na uczelni. Wtedy taka szybka decyzja była jak wiaderka z wodą. Dzisiaj byłoby to pewnie nie do załatwienia. W każdym razie od ręki, niemal z dnia na dzień, a był to rok 1978, przystąpiłem do opracowania programu nauczania osobno dla fotografii i osobno dla filmu animowanego. Oczywiście trzeba podkreślić, że film animowany był oczkiem w głowie profesora Zydrzenia. Napisałem te programy na zwykłej maszynie biurowej, a ponieważ coś takiego jak skaner czy ksero wtedy jeszcze nie istniało, to kopiowałem te programy na powielaczach w technologii światłodruku, które działały na bazie denaturatu. Egzemplarz skopiowany w ten sposób miał odcień sinostalowy. Mówię o tym, żeby uświadomić czytelnikom tej rozmowy, jak inna była to epoka pod względem zaawansowania technologicznego.

– Pisząc te programy nauczania tworzył je pan zupełnie od podstaw, czy może miał pan ku temu jakieś sprawdzone już gdzie indziej wzorce?

– Idea była oryginalna, ale swoje programy pisałem przez porównanie z podobnymi studiami, jakie wtedy istniały w krajach Europy Zachodniej. Jakiś bowiem punkt odniesienia musiałem mieć.

– Jak pan docierał do materiałów dydaktycznych zachodnich uczelni artystycznych? Przecież Internetu też wtedy jeszcze nie było.

– Korzystałem z życzliwości tych, którzy – mając dobre układy – jeździli na Zachód i odwiedzali tamtejsze uczel-



Krzywa przepuszczalności filtru, 1962 r.

nie. To oni przywozili mi oryginalne materiały, na których mogłem się wzorować. W każdym razie to, co stworzyłem na potrzeby poznańskiej uczelni, to były chyba zupełnie znośne programy nauczania, bo w roku 1981 zapadła decyzja rektora Zydronia, aby oficjalnie wprowadzić w życie naszej uczelni kierunek fotografii i kierunek filmu animowanego. W czerwcu odbył się normalny nabór studentów na te kierunki. Na marginesie tylko dodam, że z tego właśnie pierwszego rocznika pochodzi Krzysztof Baranowski, który jest już po habilitacji i oczywiście pracuje u nas w Katedrze Fotografii. Tak więc nabór się odbył, w październiku rozpoczęły się studia, a w grudniu ogłoszono stan wojenny. I wkrótce potem wszystko wzięło w łeb.

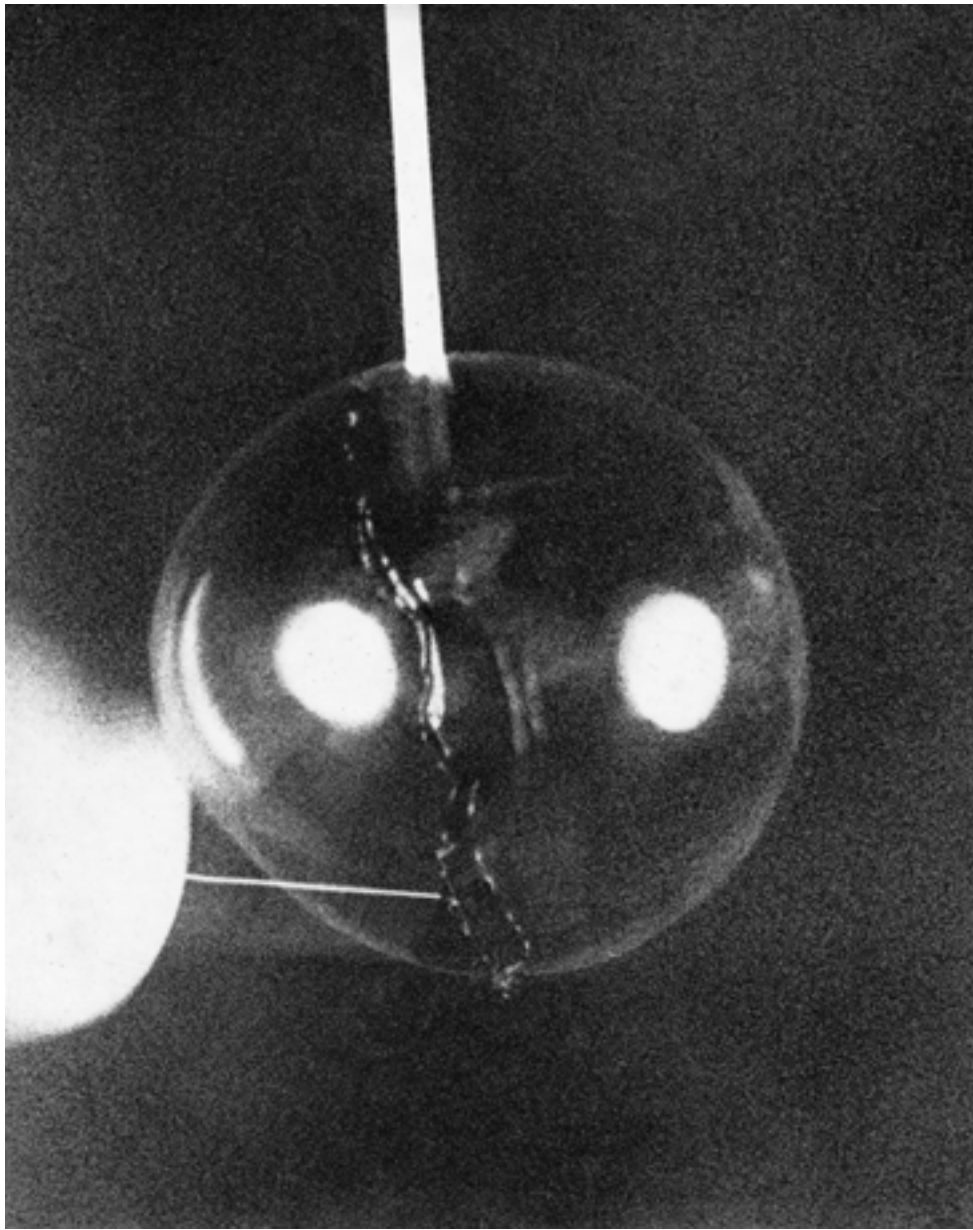
– Zapadła w tej sprawie jakaś decyzja administracyjno-polityczna?

– Wiadomo tylko, że po zmianie rektorów, gdy nowym rektorem został profesor Jarosław Kozłowski, pojawiły się jakieś naciski i on tę decyzję musiał podjąć. A pretekst był prosty, o którym już wspominałem na początku, taki mianowicie, że ja nie miałem uprawnień do prowadzenia tego kierunku, bo nie posiadałem wtedy żadnego stopnia naukowego. Oficjalnie było tak, jak już mówiłem – skoro nie ma kadry wykształconej, nie ma żadnego samodzielnego pracownika naukowego, nie ma wykładowców ze stopniami naukowymi z fotografii, to nie może być kierunku. Koniec i kropka. Natomiast w kuluarach mówiło się, że ówczesne władze polityczne bardzo źle patrzyły na fotografię, jako sposób dokumentowania rzeczywistości przez osoby spoza systemu komunistycznego. To wtedy przecież na wszystkich niemal obiektach przemysłowych, dworcach, lotniskach, mostach i budynkach użyteczności publicznej (nie mówiąc już o koszarach wojskowych i komendach MO) wisiały metalowe plansze z przekreślonym aparatem fotograficznym, co oznaczało całkowity zakaz fotografowania. Być może zatem i władze uczelni doszły do wniosku, że lepiej nie narażać się sekretarzom z Komitetu Wojewódzkiego PZPR, nie pro-

wokować służby bezpieczeństwa działaniami fotograficznymi studentów. Dobro całej uczelni na początku lat 80., po ogłoszeniu stanu wojennego, czyli w okresie strajków i niepokojów społecznych, zapewne okazało się ważniejsze od nowego kierunku, więc wyrugowano fotografię. Obawiano się na przykład sytuacji, że zdjęcia robione przez naszych studentów na ulicach, dokumentujących koszmar stanu wojennego, trafią do zachodnich środków masowego przekazu i tym samym staną się dla komunistów pretekstem, aby uczelnię całkowicie spacyfikować, a może i zamknąć. Jednym słowem – może tak było, a może nie, ale z całą pewnością pełną wiedzę na ten temat posiada rektor Jarosław Kozłowski. Tym samym obowiązuje ówczesna wersja oficjalna, czyli brak w moim przypadku uprawnień do prowadzenia tego kierunku.

– No i wtedy rozpoczęła się pańska droga do stopnia naukowego w postaci dzisiejszej habilitacji, a pięcioletnią historię owych zapasów z ministerstwem i uczelniami w Łodzi i Krakowie już znamy. W roku 1987 jest pan już pracownikiem naukowym z odpowiednimi uprawnieniami. Czy wtedy od razu ponownie rozpoczęto nabór na rozwiązany w roku 1981 kierunek?

– O nie. Tak dobrze nie było. To musiało potrwać. Najpierw, w maju 1987 roku, otrzymałem zawiadomienie z ministerstwa, że posiadam uprawnienia naukowe drugiego stopnia. Stopień ten musiała zatwierdzić Rada Wyższego Szkolnictwa Artystycznego. W każdym razie zbiegło się to z wyborami do władz uczelni, gdy ze stanowiska rektora odchodził profesor Kozłowski. Wtedy też szukano nowego dziekana na Wydział Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Profesor Kozłowski zgłosił moją kandydaturę i nawet nie wiem, czy musiała przejść przez głosowanie w Senacie. To był największy i wiodący Wydział w naszej uczelni, zresztą integracyjny, w którym – jak sądziłem – z czasem zmieści się także fotografia. Oczywiście o ponownym, natychmiastowym powołaniu do życia tego kierunku nie mogło być mowy. Ale gdy już zo-



Rozcinanie bańki mydlanej, 1965r.

stałem tym dziekanem, to zacząłem rozmyślać nad reaktywacją na tym Wydziale fotografii oraz filmu animowanego. Decyzja w tej sprawie nie zależała ode mnie, tylko od Rektora i Senatu uczelni, w którym zasiadali malarze, graficy, rzeźbiarze i projektanci z architektury wnętrz. Musiałem więc mieć w tym Senacie ludzi nastawionych przychylnie do fotografii i filmu animowanego. A takiej przychylności nie zdobywa się z dnia na dzień, to wymagało kilkuletnich zabiegów.

– Co się ukrywa za określeniem „zdobywanie przychylności” członków Senatu uczelni?

– Tutaj muszę się cofnąć w czasie. W latach 70. i 80. byłem tak zwanym komisarzem merytorycznym w Gorzowskich Konfrontacjach Fotograficznych. Była to naprawdę duża, rok rocznie organizowana impreza w Gorzowie Wielkopolskim poświęcona fotografii. Miałem tam wolną rękę, gdy szło o zapraszanie uczestników tych spotkań, jej organizację i dobór artystów, którzy prezentowali tam swoje wystawy, oraz także o temat wiodący i autorów wystąpień teoretycznych. Budowałem wówczas zaplecze intelektualne, bo w Gorzowie bywała cała krajowa czołówka fotografów, obok ludzi, którzy zajmowali się teorią fotografii i nie tylko.

– Tu od razu przypomnijmy, cytując stronę internetową Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, że imprezy o których pan wspomina, były ściśle związane z historią tego Towarzystwa. A rozpoczęła się ona – jak czytamy na stronie GTF: „Jesienią 1954 roku, kiedy to z inicjatywy Zbigniewa Łackiego powołano Oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Gorzowie Wielkopolskim. Pierwszy Zarząd Towarzystwa pod jego kierownictwem doprowadził już rok później do otwarcia w salach Muzeum I Dorocznej Wystawy Fotografii. Warto przypomnieć, że do czasu otwarcia Małej Galerii w 1972 roku wszystkie wystawy eksponowano właśnie tam. Przełomowym wydarzeniem dla rozwoju Towarzystwa była zorganizowa-

wana w 1969 roku pierwsza edycja Konfrontacji Fotograficznych, które z czasem stały się największym w Polsce corocznym przeglądem fotografii. Impreza umożliwiła członkom Towarzystwa nie tylko nawiązanie osobistych kontaktów z czołowymi przedstawicielami polskiego środowiska fotograficznego, ale przede wszystkim uzmysłowiła im – poprzez liczne prezentacje autorskie odbywające się w ramach Konfrontacji – problemy, wokół których ówczesnie koncentrowała się nowoczesna fotografia. To bez wątpienia wpłynęło na modernizację działań Towarzystwa. Wykrystalizowały się wtedy niezwykle istotne dla gorzowskiej fotografii osobowości twórcze: Waldemara Kućki i Jerzego Szalbierza. Stali się oni pierwszymi członkami Związku Polskich Artystów Fotografików pochodzącymi z Gorzowa, odnosili sukcesy na krajowej scenie artystycznej i przez kilkanaście lat nadawali ton działalności gorzowskich fotografów. Zastanawiając się nad miejscem Konfrontacji Fotograficznych w historii fotografii polskiej, należy wspomnieć o sympozjach teoretycznych organizowanych w ramach imprezy od 1977 roku. Występowały tu największe autorytety z zakresu historii i teorii fotografii. Efektem spotkań było wydanie kilkunastu tomów zawierających rozważania teoretyczne dotyczące fotografii. Biorąc pod uwagę fakt, że ówczesnie nie istniało w Polsce fotograficzne szkolnictwo wyższe, a książki z zakresu teorii fotografii wychodziły niezwykle rzadko, działalność wydawnicza Towarzystwa była bezprecedensowym wydarzeniem, które stanowi o autentycznym i niepodważalnym wkładzie w rozwój krajowej fotografii”.

– Tak właśnie było. Skoro więc miałem takie możliwości, zapraszałem na sympozja teoretyczne gorzowskich Konfrontacji Fotograficznych także osoby, o których wiedziałem, że być może kiedyś tam, w przyszłości, mogą mieć wpływ na podjęcie decyzji o powołaniu do życia fotograficznych studiów artystycznych w poznańskiej PWSSP. Były to, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, długofalowe dzia-



Aranżacja wystawy grupy twórczej Sygnały, 1971 r.

łania strategiczne. W związku z tym zapraszałem na te sympozja na przykład profesora Tadeusza Brzozowskiego, bardzo dobrego malarza z Krakowa, który u nas pracował, zapraszałem Kazimierza Obuchowskiego, który wtedy był już znanym psychologiem, i innych ludzi z kręgu naszej uczelni oraz z kręgu nauki, czyli z poznańskiego UAM. Wszyscy oni mieli przede wszystkim możliwość zapoznać się w Gorzowie ze współczesną fotografią, mogli tam poznać jej kierunki rozwoju, i stwierdzić, że to nie jest już ta codzienna fotografia prasowa, reporterska czy pamiątkowa z rodzinnych albumów, którą wszyscy znali z własnego doświadczenia. Co ważne, dochodziło też do spotkań i rozmów z tymi, którzy do fotografii podchodzili kreatywnie, traktowali fotografię jako sztukę i mieli w tej materii najlepsze rozeznanie. Moja działalność jako komisarza merytorycznego na Gorzowskich Konfrontacjach Fotograficznych trwała sporo lat, a przez te lata zapraszałem do Gorzowa wszystkich najważniejszych z „branży” fotografii artystycznej i teorii fotografii. Kiedy więc doszło w naszej uczelni do głosowania nad ponownym powołaniem nowego kierunku, to nie było już z tym żadnych problemów.

– Członkowie Senatu mieli jasność co do idei, ale i co do konkretów.

– Mało tego, ugruntowywałem ich w tym przekonaniu. Służyły temu, między innymi, dwa ogólnopolskie sympozja fotograficzne, które zorganizowałem w latach 80., w naszym pałacyku w Skokach, gdzie odbywają się plenery, spotkania i konferencje naukowe. Były to bardzo ważne sympozja pod względem artystycznym oraz intelektualnym. I trudno się dziwić, skoro pojawiła się tam cała czołówka fotografii polskiej. Ażeby ludzi tutaj, na miejscu, przekonać jeszcze bardziej do mojej idei, w roku 1988 zorganizowałem w Arsenale wspólnie z dyrektorem Wojciechem Makowieckim wielką wystawę „Polska fotografia intermedialna lat 80”. Była to największa impreza artystyczna tego typu, jaka kiedykolwiek w Polsce się odbyła. Pokazano na niej prace ponad 80 twórców. Ponieważ Ar-

senal dla wszystkich okazał się za mały, prezentacje odbywały się w całym Poznaniu. Na tej wystawie zaprezentowali się także malarze, graficy i rzeźbiarze. Nie zapomniałem i o tych, co do których miałem przekonanie, że będą mieli wkrótce zdolność do decydowania o istnieniu fotografii w naszej uczelni jako kierunku. Było to co prawda zaproszenie strategiczne, ale to byli ludzie, którzy jednak coś sobą reprezentowali, mieli znaczący dorobek, za których nie musiałem się wstydzić, bo w swojej dziedzinie byli naprawdę dobrzy.

– Echa tej imprezy dotarły wtedy poza „żelazną kurtynę” komunizmu, do Europy Zachodniej?

– Musiały dotrzeć, ponieważ zaprosiłem kilku bardzo dobrych kuratorów, teoretyków i muzealników fotografii z najlepszych ośrodków akademickich z Zachodu. Reprezentowali, jeżeli dobrze pamiętam, Norwegię, Danię, Holandię, Belgię, Francję i Niemcy. A przyjechali autentycznie zainteresowani, ciekawi tego, co też w tej Polsce się dzieje, co się dzieje za tą „żelazną kurtyną”. W prywatnych rozmowach z nimi dowiedziałem się, że liczyli na jakieś antyustrojowe manifestacje artystyczne albo pokazy politycznie zaangażowane. A gdy się okazało, że zaserwowaliśmy im czystą sztukę naprawdę wysokiego poziomu, jak najbardziej aktualną, to szybko zrewidowali swoje poglądy i domysły, zwłaszcza że zobaczyli u nas rzeczy niejednokrotnie lepsze od tego, co pokazywano na Zachodzie. Każdy z nich miał wystąpienie, referat na temat sztuki fotografii swojego własnego kraju.

– A pamięta pan, jak oni czuli się wtedy w Polsce, która w wersji oficjalnej ciągle jeszcze manifestowała swoje przywiązanie do socjalizmu i przyjaźni z ZSRR?

– Uprawiali naiwną konspirację. Ale to jest bardziej anegdota niż fakt godny annałów. Otóż polskich artystów zaprosiłem do naszego pałacyku w Skokach, a tych, którzy się w Skokach nie zmieścili, zaprosiłem do jakiegoś mniejszego ośrodka. Natomiast kuratorów i teoretyków z Zachodu za-



Sztuka alternatywna, projekcja żywych mrówek, 1974 r.

prosiłem do ekskluzywnego ośrodka w Będlewie, chcąc ich jakoś specjalnie ugościć i uhonorować. Potem jednak dotarła do mnie sensacyjna wiadomość. Otóż oni myśleli, że ja ich zaprosiłem w inne miejsce niż Polaków celowo, żeby nie było kontaktów między tymi dwoma grupami. W efekcie, nic mi nie mówiąc, sami zorganizowali sobie transport i „nielegalnie” pojechali do Skoków, aby tam, w nieformalnej atmosferze, spotkać się z polskimi artystami. Nieporozumienie szybko się wyjaśniło, ale anegdota pozostała. W sumie – gdyby podsumować ich ówczesne wrażenia z udziału w naszej imprezie – to należy podkreślić, że byli mocno zaskoczeni poziomem naszych prezentacji i nowoczesną myślą artystyczną naszych fotografów. Ich myślenie i zaskoczenie brało się ze stereotypu, jaki wtedy ciągle jeszcze pokutował na Zachodzie w odniesieniu do socrealizmu i zaściankowości polskiej sztuki. Wyobrażali sobie, że u nas jest dokładnie tak, jak wówczas było na Litwie, która w fotografii, głównie reportażowej, reprezentowała w świecie cały ówczesny Związek Radziecki. A u nas zobaczyli społeczeństwo otwarte, swobodnie myślące i artystów, którzy uprawiali nowoczesną czystą sztukę, a nie sztukę politycznie zaangażowaną.

– Impreza i wystawa, o której pan mówi, była zapewne wydarzeniem na skalę krajową, z oddźwiękami europejskimi. Jakiego typu sztuka fotograficzna wtedy dominowała?

– Daliśmy wtedy pokaz tak zwanej fotografii neoawangardowej, a wystawa w pełnym tego słowa znaczeniu prezentowała nasze krajowe osiągnięcia w tej materii. A był to, pamiętajmy, przełom postmodernistyczny, więc inaczej się już patrzyło na fotografię, dawniej nazywaną awangardową. Wobec tego była ona kwintesencją tego, co się wtedy działo w polskiej sztuce w latach 80., nawet jeżeli niektórzy artyści pokazali tam prace nieco wcześniejsze.

– A jak się to wszystko przełożyło później na szkolenie studentów, na idee artystyczne praktykowane w procesie dydaktycznym, kiedy na uczelnię powrócił zlikwidowany w 1981 kierunek?

– Musimy wpiery dokończyć rozważania związane z kierunkiem jako takim. Oczywiście, te wszystkie imprezy, o których mówiłem, miały wielki sens i były autentycznym sukcesem całego środowiska. Jednym z moich dalekosiężnych celów, jak też już wcześniej wspomniałem, było takie przygotowanie świadomości przyszłych decydentów (uczestników tych imprez i spotkań fotograficznych), aby – gdy przyjdzie ten właściwy moment – nie mieli oni żadnych wątpliwości, że ponowne wprowadzenie fotografii do uczelni artystycznej jest nie tylko celowe, ale i pożądane. Moje przewidywania się sprawdziły, bo ci, na których liczyłem, rzeczywiście wykazali się zrozumieniem, pełną świadomością i przychylnością podczas głosowania nad uruchomieniem kierunków fotografia i film animowany. W tym miejscu przychodzi mi na myśl pewna istotna, jak sądzę, refleksja. Otóż potrzeba uruchomienia w Polsce wyższych studiów fotograficznych na uczelni artystycznej była artykułowana przez kolejne pokolenia i roczniki fotografów. Z jakiegoś jednak powodu nikomu to się nie udawało. Nawet ktoś taki jak Zbigniew Dłubak, który miał takie koneksje, że praktycznie musiało mu się to udać w Łodzi, nie dał rady i nic z tego nie wyszło. Wrocław też był tym zainteresowany, ale się z pomysłu wycofał, nie mówiąc już o Krakowie, gdzie była już Katedra Fotografii. Więc się zastanawiałem, dlaczego to się nie udaje, dlaczego istnieje taki opór przeciwko fotografii jako dziedzinie sztuki?

– I do jakich wniosków pan doszedł?

– Ów opór istniał moim zdaniem głównie dlatego, że nie było jeszcze przełomu postmodernistycznego, a do czasu tego przełomu fotografia ciągle była uważana za dziedzinę, która jest związana raczej z naturą a nie z kulturą. Po tym przełomie wyraźnie zmienił się klimat wokół fotografii, zmieniła się podbudowa teoretyczna tej jej części, która nachylała się w stronę kultury. I dlatego mój pomysł polegał na tym, aby nie wprowadzać do uczelni całej fotografii (na przykład jako nauki rzemiosła artystycznego), tylko by promować fotograficz-



Poza galeria, 1975 r.

ne działania artystyczne. Lecz nie jako dyscyplinę autonomiczną, bo dotychczas tak właśnie fotografię traktowano, jako coś osobnego. Uważałem zatem, że jedyną drogą dla fotografii w akademiach sztuk pięknych będzie włączenie jej w jedną całość z pozostałymi sztukami klasycznymi. Dążyłem do integracji. I dlatego też wymyśliłem określenie „fotografia intermedialna”. Intermedialna, czyli związana z innymi dyscyplinami sztuki i posługująca się tymi dyscyplinami. Chciałem w ten sposób podkreślić, że nie chodzi mi, dajmy na to, o fotografię reporterską, prasową, czy pamiątkowo-okazjonalną, wobec której opór był bardzo duży. Ja wiem, że dobra fotografia reporterska jest także sztuką, ale wtedy, czyli w latach 70. i 80., tak właśnie uważano, że to jest tylko natura i że to nie ma nic wspólnego ze sztuką. Mając tego świadomość i znając swoje przyszłe cele, próbowałem rozdzielić całą fotografię na dwie części, czyli na część związaną z reportażem i tę drugą część, związaną ze sztukami plastycznymi. Dlatego nazwa „polska fotografia intermedialna” pojawiła się już w roku 1988 z tą myślą, żeby zainstalować w uczelni tę właśnie część, którą zaczęto traktować jako związaną z kulturą. Lepiej, pomyślałem, mieć na uczelni tę tylko część fotografii rozumianą jako część sztuk plastycznych, niż nie mieć fotografii na uczelni wcale. Skoro o intermedialności mowa, to okazało się, że ta „moja” nazwa fotografii intermedialnej powstała wiele dziesiątek lat temu, o czym ja, niestety, nie wiedziałem. Przy okazji wywiązała się dyskusja na ten temat – a dyskutowano o tym także w prasie – czy ta nazwa jest właściwa dla zorganizowanej wówczas wystawy. Ponieważ jednak nazwa ta zaczęła funkcjonować w środowisku fotograficznym, to gdy zapadła już decyzja o ponownym uruchomieniu kierunków fotografia i film animowany, to zastanawiałem się w jaki sposób zrealizować tę intermedialność w uczelni, jak wbudować fotografię w strukturę malarstwa, grafiki i rzeźby. Wyszło na to, że musiałyby być nowa katedra, ale był problem z jej nazwą. I się upierałem, żeby to była Katedra Intermedialna, bo wówczas nie będzie problemu z zakotwiczeniem w niej fotografii oraz animacji. Myślałem też o tych, którzy realizowali w foto-

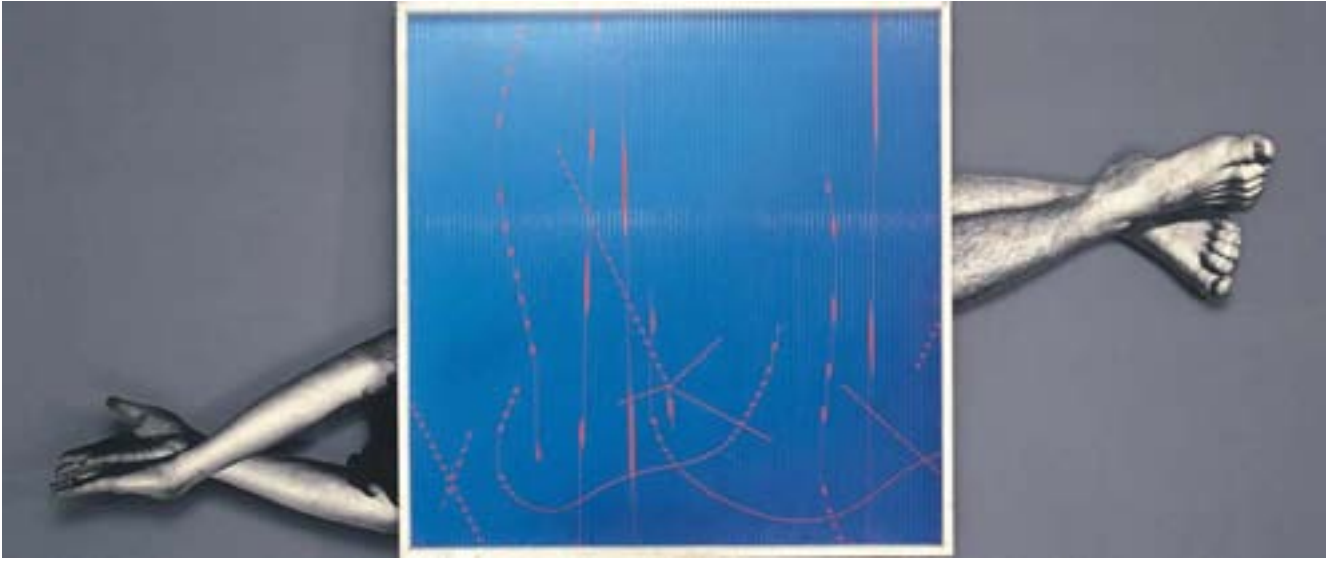
grafii projekty nieobrazowe, czyli obiekty przestrzenne, instalacje, żeby wszyscy mogli być włączeni do tej katedry, mimo że nie wszyscy myśleli, ściśle mówiąc, obrazem fotograficznym.

– Jeżeli dobrze rozumiem, chodziło o to, że skoro istnieje instalacja w sztukach plastycznych, to może też istnieć instalacja w fotografii.

– Właśnie. I tak dokładnie było. Chciałem po prostu, żeby tych fotograficznych „instalatorów” objąć wspólnym mianownikiem, wspólną nazwą, i by włączyć ich tym samym do świata fotografii artystycznej. Były w tej materii pewne opory, także ze strony ówczesnego rektora, ale bardzo wyraźnie i zdecydowanie poparła mnie i moją ideę profesor Alicja Kępińska. Także inni profesorowie byli za tym, aby ostatecznie nazwa nowej katedry brzmiała Katedra Intermedialna. W ramach tej katedry powstały specjalności: fotograficzna, filmu animowanego oraz intermedialna. Teraz mogę wrócić do pańskiego pytania o to, jak ówczesna neoawangardowość przełożyła się na to, czego uczono studentów. Otóż grupa już zatrudnionych w uczelni artystów-fotografów wtedy od razu opracowała program nauczania fotografii pod kątem tej części fotografii, która jest związana ze sztukami plastycznymi.

– Kto, oprócz pana, brał wtedy udział w pisaniu takich właśnie programów nauczania?

– Miałem już wówczas sporą grupę sprawdzonych współpracowników. Byli to dzisiejsi profesorowie Piotr Wołyński, Andrzej Florowski i Witold Przymuszała, oraz dzisiaj po habilitacji Krzysztof Baranowski, prof. ASP Piotr Chojnacki (pojawił się trochę później) i po doktoracie Janusz Oleksy. Ta właśnie grupa opracowała program nauczania dla fotografii, ale też dla fotograficznych studiów zaocznych. Studia zaoczne mają to do siebie, że umożliwiają szkolenie nie kilku zaledwie fotografów rocznie, jak to było na studiach stacjonarnych, tylko nawet pięćdziesięciu. A to jest już zupełnie inne odniesienie.



Pozaprzemiotowość 2, 1979 r.

– Studia zaoczne, to kolejna nowa jakość. Miał pan wtedy jakieś punkty odniesienia dla takich studiów?

– Bardzo dobrym punktem odniesienia był dla nas Uniwersytet Śląski w czeskiej Opawie, gdzie bywałem na plenerach, a z którą to uczelnią blisko współpracujemy. Bardzo dobra uczelnia, najlepsza w Czechach. W tym roku obchodzą 20-lecie swojego istnienia, bo rozpoczęli działalność dydaktyczną w ramach studiów zaocznych w roku 1990. U nas te studia zaoczne pojawiły się kilka lat później. Tak więc, reasumując, wzory opawskie były bardzo dobre, więc skorzystaliśmy z ich sprawdzonej metodologii, dostosowując ją do naszych możliwości i potrzeb. Żeby ktoś nie pomyślał, że program takich studiów stacjonarnych i zaocznych można napisać ot tak, od ręki, to przypomnę, że opracowywanie tego programu nauczania trwało nieprzerwanie dwa lata. I był to spory wysiłek całego sztabu ludzi. Dzięki temu, że zbudowaliśmy Zaoczne Studium Fotografii na solidnych fundamentach i sprawdzonych wzorach, że wszystko zostało dobrze przemyślane i opracowane wspólnym wysiłkiem wielu ludzi, to ówczesne pomysły i założenia programowe ciągle się sprawdzają w codziennej praktyce.

– A kadra profesorska, która dzisiaj prowadzi Katedrę Fotografii, oraz młodszy już pracownicy naukowcy – to wszystko są, jak się domyślam, pańscy wychowankowie. Wszyscy oni wyrosli na tych ideach, na tych programach i założeniach teoretycznych, które sami opracowali. Czy oni teraz rozwijają pańskie idee, które leżą u podstaw tego projektu?

– Tak. Jak najbardziej. A widać to dokładnie podczas comiesięcznych spotkań pracowników Katedry Fotografii, w których bierze udział już kilkanaście osób. Większość z nich ma stopnie naukowe, a kilku ma już tytuły profesorskie. To są ci, którzy ze mną zaczęli w latach 90. Każdy z profesorów ma już swoich asystentów, asystenci piszą doktoraty. Pierwszy z nich, czyli Sławomir Decyk za kilka dni broni swojej pracy doktorskiej, a du-

żymi krokami zbliża się do swojego doktoratu także Jarosław Klupś. Tak więc kształci się na moich oczach trzecia już, najmłodsza generacja pracowników naukowych Katedry Fotografii. Na tych zebraniach o których wspominałem, a które prowadzi kierownik Katedry znakomity prof. Piotr Wołyński, załatwia się głównie sprawy bieżące, ale też wybiega się koncepcyjnie w przyszłość. Widać, jak bardzo wszystko poszło do przodu, rozwinęło się w porównaniu z czasami, gdy wspólnie z młodszymi kolegami zaczynałem tworzyć zręby naszej Katedry. Dzisiaj, zwłaszcza z wszechobecnym Internetem i fotografią cyfrową, jest to po prostu inna rzeczywistość. Na tym choćby, moim, jednostkowym przykładzie widać, jak bardzo zmienia się oblicze świata. To samo dotyczy wystaw, wydawnictw i katalogów związanych z fotografią. Pamiętam na przykład dwa katalogi, które ukazały się w związku z imprezą „Polska fotografia intermedialna lat 80”. One wtedy zostały zredagowane i wydrukowane najlepiej, jak to było możliwe, ale jeśli porówna się je z tym, co dzisiaj się ukazuje, to na usta ciśnie się jedno tylko słowo – przepaść. Po prostu nie ma czego porównywać. Pamiętam na przykład, że gdy w tamtych latach pojechałem do Austrii na serię wykładów, to zabrałem z sobą przeźrocza opracowane na materiałach ORWO, które ilustrowały nasz dorobek fotograficzny. Nietrudno sobie wyobrazić, że były one w kolorze zielonkawo-żółtym, a w ogóle były na tych przeźroczeniach wszystkie inne kolory oprócz tych, które być powinny. Kiedy więc ilustrowałem tymi przeźroczeniami swoje wykłady, to uczestnikom ta prezentacja się bardzo podobała, a szczególnie to, że tak subiektywnie opracowałem kolorystykę przeźroczy. Tak przynajmniej, chyba przez grzeczność, twierdzili. Pewnie, żeby nie robić mi przykrości. Jednym słowem – tamte czasy a to, czym dysponujemy dzisiaj, także w zakresie sprzętu, zwłaszcza cyfrowego, to jest, jak już powiedziałem, głęboka przepaść.

– Tak więc, nawet gołym okiem widać zmianę jakościową w Katedrze Fotografii poznańskiej ASP, w porównaniu z dosyć siermiężnymi początkami.



Fotografia tożsamości, fragment, 1980 r.

– No tak. Dlatego cieszy mnie widoczny rozwój. Cieszy to, że następna generacja, młodsza ode mnie, w pełni się usamodzielniała. Ci młodzi jeszcze profesorowie, można powiedzieć młodzi wiekiem, ale w pełni dojrzały i skuteczny w swoich działaniach, wraz ze swoimi asystentami myślą perspektywnie i bardzo konkretnie, a nie tylko – jak to bywa niekiedy w innych ośrodkach – krążą wokół jakiejś tam idei, z której niewiele wynika, poza pustymi dywagacjami teoretycznymi. U nas to wszystko przebiega i sprawnie, i z sensem, i perspektywnie, i są efekty. O te międzynarodowe dba specjalnie z wielkim zaangażowaniem i doskonałym skutkiem dziekan Wydziału Komunikacji Multimedialnej, nasz prof. Andrzej Florkowski. Oczywiście te następne pokolenia inaczej już patrzą na świat. Ja zaczynałem w innych realiach, a to, co jest dzisiaj, to jest ich własna rzeczywistość. Moi współpracownicy czasami podążają ścieżką, którą wydeptałem, ale najczęściej wytyczają własne szlaki, co bardzo dobrze rokuje na przyszłość. Oni są po prostu bliżej życia niż ja w tej chwili. Świat mojej młodości już nie istnieje. To, co ja kiedyś wymyśliłem działa nadal, ale moi następcy idą w tych pomysłach dalej, unowocześniają je. Weźmy takie Międzynarodowe Warsztaty Fotograficzne w Skokach pod nazwą PROFILE. W tym roku odbędzie się ich dziesiąta edycja. Ja je rozpocząłem, potem przejął je profesor Wołyński, a teraz zajmują się organizacją PROFILI doktoranci i młodzi doktorzy. To oni właśnie doszli do wniosku, że trzeba odświeżyć ideę tych warsztatów, bo stara idea już się zużyła. Wprowadzają więc nowe zagadnienia, wytyczają dla siebie i swojego pokolenia nowy szlak. I to najbardziej mnie cieszy.

– Czasem słyszy się w rozmowach z osobami dobrze zorientowanymi, że poznańska uczelnia, jeżeli chodzi o fotografię, jest najlepszym ośrodkiem w Polsce. Zgadza się pan z taką opinią?

– Tak się o nas mówi. I chyba jest w tym sporo prawdy, ponieważ większość wykształconej kadry, ze stopniami i tytułami naukowymi odnoszącymi się do fotografii, pra-

cuje u nas, w Poznaniu. Chyba cała reszta polskich uczelni nie ma tylu samodzielnych pracowników naukowych prowadzących zajęcia co my. Wspomnę tylko pracownika naszej Katedry prof. Jerzego Olka, czy prof. Grzegorza Przyborka z macierzystej, łódzkiej ASP, oraz innych, z Natalią Lach-Lachowicz na czele. Z tego też powodu staramy się, aby ta akademicka reszta zdobywała kolejne stopnie i tytuły – u nas lub w łódzkiej filmówce. Innych możliwości nie ma. Ja sam w dziesiątkach przewodów podnoszenia kwalifikacji przez młodszych kolegów z fotografii byłem ich opiekunem artystycznym, promotorem lub recenzentem. A jeżeli chodzi o recenzje związane z postępowaniem o nadanie tytułu profesorskiego, to pisałem je dla niemal wszystkich w kraju.

– Ma pan zatem doskonały przegląd tego środowiska.

– Znam całe to środowisko, bo byłem dziewięć lat w Radzie Wyższego Szkolnictwa Artystycznego. A rozeznanie moje bierze się także i z tego, że byłem w przeszłości prezesem Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Fotografików w Warszawie, a dzisiaj nie zapominam o fotografach-amatorach.

– Dzisiaj o fotografii artystycznej, także w kontekście kształcenia studentów, mówi się jak o czymś bardzo normalnym i oczywistym, ale przecież gdy w młodszych latach zaczynał pan działać na polu edukacji fotografii na poziomie wyższym, to właściwie był pan pionierem.

– Szczerze mówiąc byłem nim, i warto przypomnieć, że w naszym kraju fotografia została oficjalnie uznana za dyscyplinę artystyczną dopiero w 1998 roku. Z tego wynikają rozliczne konsekwencje wzmacniające pozycję fotografii w świecie sztuki współczesnej. A fotografia została uznana za dyscyplinę artystyczną między innymi dzięki temu, że wspólnie z prof. Wojciechem Müllerem (byłym długoletnim rektorem poznańskiej ASP) i Prof. Andrzejem



Cykl penetracji radiestezyjnych, fragment, 1983 i 1984 r.

Banachowiczem mocno lobbowałam w tej kwestii w Ministerstwie i w Radzie Wyższego Szkolnictwa Artystycznego.

– Gdy pan o tym opowiada, to wygląda pan na zdecydowanie zadowolonego człowieka, wręcz promienieje pan pozytywną energią.

– Uśmiecham się do własnych myśli, bo wszystko, co sobie kiedyś zaplanowałem, doskonale się rozwija. Mam też swoje osobiste powody do radości, bo ciągle mogę być twórczo aktywny. Ostatnio na przykład, dosłownie kilka dni temu, otworzyłem w Świdnicy moją wystawę indywidualną pt. „Społeczeństwa sieci”, której towarzyszył pokaz multimedialny „Ku nirwanie”. Piękny tekst wprowadzający wygłosiła na mój temat nasza absolwentka fotografii dr Marianna Michałowska, obecnie adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa UAM.

– Tą wystawą i tym pokazem multimedialnym wpisuje się pan w bardzo nowoczesne trendy sztuki fotograficznej.

– Moje zainteresowania staram się przekuć w konkrety. Jak mam ochotę na coś, czego jeszcze nie robiłem, to po prostu to realizuję. Na przykład moja ostatnia wystawa „Społeczeństwo sieci” została opracowana wektorowo w Corelu (który jest czymś innym niż Photoshop), dlatego też moje obrazy mogą osiągać rozmiary np. 200 metrów i nie będzie na nich widać żadnych pikseli. Staram się więc, tak jak na tym przykładzie, śledzić nowe technologie i wykorzystywać je w swoich pracach do jakiejś idei. Podczas pokazu moich obrazów w Świdnicy spotkałem się ze stwierdzeniem, że prace wyglądają tak, jakby wyszły spod ręki dwudziesto-, trzydziestolatka, a przecież formalnie jestem emerytem. W każdym razie staram się nadążać za nowościami techniki i technologii, staram się je poznawać i stosować, a oprócz tego mam już nowe plany co do kolejnego pokazu multimedialnego. Można powiedzieć, że ten nowy

projekt mam prawie przemyślany, a jego realizacja nastąpi może za pół roku.

– Rozumiem, że Poznań obejrzy to jak zwykle w pierwszej kolejności.

– W Poznaniu zawsze jest z tym pewien drobny kłopot, bo podczas prezentacji multimedialnych nie sposób pomieścić w sali wszystkich chętnych, a należy pamiętać, że pokazy te są obliczone na raczej niewielką liczbę osób, bo one z natury są dosyć kameralne, skierowane na pewien rodzaj intymności, na przeżywanie osobiste, na indywidualne zanurzenie się w obrazie, co przy 200 osobach jest zupełnie niemożliwe. Te pokazy najlepiej udają się oczywiście w nocy i w otwartej przestrzeni lasu czy łąki, ale to muszą być miejsca oddalone od światła wielkiego miasta. Duże miasto ze swoją poświatą widoczne jest nawet z kilkudziesięciu kilometrów.

– Przejdźmy na chwilę do pańskiej działalności w ramach takich organizacji, jak ZPAF czy Poznańskie Towarzystwo Fotograficzne. Jak pan sądzi, czy Wielkopolski Okręg ZPAF kontynuuje w jakikolwiek sposób to, co działo się w nieistniejącym od dwudziestu lat PTF-ie?

– Są ludzie w Wielkopolskim Okręgu ZPAF, którzy kontynuują tę pozytywistyczną pracę od podstaw PTF-u, ale robią to nie jako związek, tylko jako prywatne osoby. To są ich osobiste inicjatywy, oni to opracowują i realizują, jak na przykład Antoni Rut czy Mariusz Forecki. Rzecz w tym, że idea pracy organicznej nie zanikła w społeczeństwie całkowicie. Widać to po mrówczej pracy instytucji w jakiś sposób zastępującej dzisiaj PTF, czyli chodzi o Wojewódzką Bibliotekę Publiczną i Centrum Animacji Kultury z Władysławem Nielipińskim. Zapotrzebowanie na tego typu formy aktywności ciągle istnieje, bo istnieje świat amatorów, którzy chcą coś zrobić, chcą się uczyć, doskonalić swój warsztat i wystawiać swoje prace. Świat fotografii nie składa się tylko z sa-



Wpisuję swoje przeżywanie świata, 1985 r.

mych zawodowców i artystów. Te szerokie rzesze amatorów też są bardzo potrzebne.

– Jak z dzisiejszej perspektywy można by ocenić dorobek PTF-u? Nie jest to, jak mniemam, sprawa nieistotna, bo bardzo wielu poznańskich i wielkopolskich fotografów mojego i starszego ode pokolenia wspomina Poznańskie Towarzystwo Fotograficzne jako miejsce, gdzie się działało, gdzie się bywało, gdzie przechodziło się edukację i realizowało swój pierwszy fotograficzny krok. Pan zresztą też zadebiutował w PTF-ie w roku 1956, a po latach został jego prezesem.

– No tak. Mnie też zdarza się rozmawiać z ludźmi, których twarze i nazwiska już nie pamiętam (bo trudno spamiętać wszystkich na przestrzeni tylu lat), a którzy wspominają tamtą naszą wspólną historię. To jest bardzo miłe, ale z drugiej strony te osoby w większości przypadków są już zupełnie gdzie indziej na mapie działań fotograficznych, poruszają się w innych niż ja rejonach świata fotografii. Te ich wspomnienia są ciągle tak entuzjastyczne, ponieważ PTF doskonale realizował misję pracy organicznej. Była to działalność na najwyższym poziomie. Należy pamiętać, że w tamtych czasach istniały tylko dwie formy stowarzyszania się fotografów. Profesjonaliści należeli do ZPAF-u, a amatorzy do towarzystw takich jak PTF. Ale nie ulega wątpliwości, że poznański PTF reprezentował najwyższy poziom w Polsce. Dzisiejsza pozycja Poznania, jeżeli chodzi o fotografię artystyczną, bierze się między innymi z tego, co robiliśmy przez lata w salonie przy ulicy Paderewskiego, jak kształciliśmy wówczas amatorów.

– Nie może zatem dziwić fakt, że z PTF-u wyszło wielu dobrych fotografów.

– I tam robiło się rzeczy, o których nikt w kraju nawet nie myślał. Na przykład w roku 1971 zorganizowaliśmy pierwszą w Polsce wystawę proekologiczną „Sygnały”, kiedy

ekologia w masowej świadomości jeszcze nie istniała. A co ważniejsze, na tej wystawie pojawiły się już bardzo nowoczesne rozwiązania formalne, z instalacjami włącznie, czyli na wskroś współczesne. Pod wieloma pracami z tej wystawy mogłoby się podpisać wielu dzisiejszych artystów. A przecież wtedy nie było rzutników, nie było elektroniki i fotografii cyfrowej. Jednak myśl multimedialna wtedy już była. Można więc powiedzieć, że oprócz pracy od podstaw, oprócz kształcenia amatorów w obrębie fotografii tradycyjnej, myśmy w PTF-ie rozwijali nowoczesną myśl fotograficzną, zmierzającą ku formom artystycznym w dzisiejszym tego słowa znaczeniu.

– Czy można zatem powiedzieć, że gdyby nie było PTF-u, to dzisiejsza fotografia poznańska byłaby w zupełnie innym miejscu?

– Można tak powiedzieć. Pewnie byłoby u nas z fotografią tak, jak jest w innych dużych miastach, czyli średnio. U nas ludzie się wychowywali na najlepszych wzorach – Fortunaty Obrąpalskiej, Tadeusza Cypriana, Bronisława Schlabsa. Na przykład mój młodszy kolega z Katedry, jej kierownik, profesor Wołyński, jest synem Marii Wołyńskiej, która długi czas była wiceprezesem PTF i prezesem Wielkopolskiego Okręgu ZPAF. Jego ojciec też był fotografem. On sam poszedł własną, cenioną drogą twórczą, inną niż rodzice, ale jednak pod względem organizacyjnym nasiąknął tą niezwykłą atmosferą miejsca, jakim był PTF. Tu można by wymienić jeszcze wiele innych, świetnych dzisiaj nazwisk. Na pewno więc nasiąkanie tą organicznością coś dało, mimo że twórcy myśleli inaczej niż masa szlachetnych amatorów uprawiających fotografię tradycyjną.

– Jednak koniec PTF-u był nagły i raczej smutny.

– Bardzo smutny. Ostatni prezes zginął tragicznie. Utopiono go w stawie na Sołaczcu, w pobliżu restauracji „Meridian”. Razem z prezesem skończyło się także Towarzystwo. Siedziba PTF-u, jak wiadomo, znajdowała się w bu-



Przestrzeń poza materią, zapis duogramu bez rastra soczewkowego, 1995 r.

dynku „Bazaru”, a „Bazar”, mimo komuny, cały czas był spółką, którą zastępczo zarządzało miasto. Więc pieniądze na działalność Towarzystwa i na remonty siedziby szły z Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego. Kiedy jednak w latach 1989–1990 nastąpiła zmiana ustrojowa, spółka się reaktywowała jako niezależny podmiot gospodarczy. Udziałowcy tej spółki postanowili wyrugować z „Bazaru” wszystko, co nie było dochodowe i na liście do eksmisji znalazł się także PTF. Oczywiście, gdyby w tym czasie znalazł się ktoś, kto walczyłby o zachowanie tej siedziby, to według mnie można było dojść do ugody ze spółką i działać w tym miejscu dalej, może tylko bardziej na zasadach komercyjnych. Coś z tego na pewno można było uratować, ale ponieważ ówczesny zarząd nic w tej sprawie nie zrobił, a prezes zginął w niewyjaśnionych okolicznościach, to wszystko się rozleciało. Cała dokumentacja i archiwum PTF-u zostały zniszczone lub po prostu rozkradzione. A przecież były tam niezwykle cenne rzeczy. Taka chociażby księga wpisów, starannie prowadzona przez Sylwestra Mincikowskiego, z punktu widzenia wartości historycznej bardzo ważna, ponieważ odnotowywano w niej obszernie wszystkie wydarzenia.

– Opowiadali mi świadkowie tej zagłady, że archiwum fotograficzne najpierw łopatami usypano na środku galerii, a potem bez jakiegokolwiek nadzoru merytorycznego wywieziono na śmietnik. Wtedy też zniknęło wiele cennych zdjęć, książek, negatywów, które potem zaczęły wypływać w różnych antykwariatach. Sporo tego bogactwa trafiło podobno do kolekcjonerów za granicą. Można powiedzieć, że tam odbywała się zwyczajna grabież.

– Ja tylko żałuję, że wtedy nie „przywłaszczyłem” sobie (czyli że nie ocalałem przed zagładą lub złodziejami) bardzo dobrych prac Tadeusza Cypriana, wielobarwnych fantastycznych fotografii w technice gumy, które zostały rozkradzione, bo później mógłbym je przekazać do muzeum. Ocalić zdążyłem tylko fotograficzny portret Zygmunta Ob-

rapalskiego, wykonany w technice izohelii. Teraz żałuję, że wtedy nie wykazałem się zdroworoządkową „zaradnością”.

– Dlaczego nie podjął pan żadnych starań w celu ratowania pozostałości po PTF-ie?

– Byłem wtedy zajęty tworzeniem kierunku fotografii w ASP. Poza tym byłem przekonany, że młodszy koledzy się tym zajmą, że zadbają o spuściznę po Towarzystwie, ale niestety nikt w tej sprawie nie kiwnął palcem. Kiedy zorientowałem się, co się tam dzieje, na ratunek było już za późno. Przepadły nie tylko dokumenty i archiwalia, na śmietnik wywieziono też książki, katalogi oraz całe wyposażenie ciemni fotograficznej. Ówczesna zagłada PTF-u była zatem końcem pewnego środowiska, końcem określonej historii, końcem pewnej formuły działań, które nigdy już w tej postaci nie odrodziły się w Poznaniu. Inaczej na przykład potoczyły się losy Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego, które powstało w 1949 roku, początkowo jako Oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, a które działa nadal pod adresem Piotrkowska 102. A działa do dzisiaj, bo w okresie przemodu ustrojowego nie straciło swojej siedziby. Tam znaleźli się ludzie, tacy jak Zbyszko Rzeźniacki, którzy zadbali o to, aby pomieszczenia Galerii przeszły na własność Towarzystwa. Jednym słowem w odpowiednim momencie uwłaszczono Łódzkie Towarzystwo Fotograficzne. U nas, gdy mnie już we władzach PTF-u od dawna nie było, nigdy do tego nie doszło.

– Fakty są, jakie są i żadnego z nich cofnąć się nie da. Nawet na rozpacz jest już za późno. Może jednak – aby ocalić od zapomnienia to miejsce na ulicy Paderewskiego i Poznańskie Towarzystwo Fotograficzne, z całą jego bogatą historią – dałoby się wmurować w ścianę „Bazaru” jakąś tablicę pamiątkową? Jak pan sądzi, warto podjąć taką inicjatywę

– O tak. Z całą pewnością warto, a nawet jest to wielce wskazane.



Instalacja z wystawy „Fotografia i(gra) z rzeczywistością”, 1989 r.

– Kto, pana zdaniem, mógłby albo kto powinien się tym zająć?

– Ponieważ w PTF-ie była również siedziba ZPAF-u, to właśnie poznański ZPAF mógłby o to zadbać. W każdym razie idea jest cenna i warta uwagi. Gdyby udało się wcielić ją w życie, to przynajmniej pozostałby jakiś materialny ślad po niezwykle ważnej placówce, w której przez dziesięciolecie upowszechniano kulturę fotograficzną na wysokim poziomie. Pamięć o PTF-ie w nas, starych działaczach i fotografach, jeszcze się tli, ale gdy nas zabraknie, nawet to się skończy.

– A może to jest tak, że formuła stowarzyszeń tego typu, jak PTF, po prostu się wyczerpała, może teraz myśl fotograficzna przeszła w zupełnie inne obszary?

– Ja nawet napisałem taki tekst, w którym pokazałem drogę fotografii w kontekście stowarzyszania się amatorów i zawodowców. Najpierw więc istniały stowarzyszenia rzemieślnicze, później pojawiły się zrzeszenia amatorów, jak właśnie Poznańskie Towarzystwo Fotograficzne, po nich przyszły stowarzyszenia profesjonalistów w postaci Związku Polskich Artystów Fotografików, a teraz punkt ciężkości ruchu intelektualnego i artystycznego fotografii przejęły środowiska akademickie, które skutecznie fotografię rozwijają. Dzisiaj właśnie Akademia Sztuk Pięknych są centrum myśli teoretycznej i miejscem uprawiania sztuki fotograficznej. Istniejące do dzisiaj Towarzystwa Fotograficzne rzeczywiście nie są już tym, czym były do końca lat 80. XX wieku. Także ZPAF nie ma już monopolu na działania artystyczne, nie jest dziś motorem, który rozwija sztukę. Ci młodzi wówczas ludzie, którzy w Poznaniu faktycznie i w sposób widoczny rozwijali sztukę, są w dużej mierze u nas, czyli na uczelni. Rozwój sztuki fotograficznej zatem nie skończył się wraz z PTF-em, on po prostu przeniósł się do ASP.

– Można sobie wyobrazić PTF dzisiaj, gdyby przetrwał rewolucję ustrojową roku 1989?

– Pewnie można, ale byłby to już inny PTF, w którym nie ma prężnego centrum myśli artystycznej, kształcenia teoretycznego, wykładów i kursów fotograficznych. To wszystko dzisiaj jest gdzie indziej. Ale – co ważne – byłby to jednak, prawdopodobnie inaczej trochę zorganizowany, ważny ośrodek pracy organicznej, na którą zapotrzebowanie zawsze istnieje.

– Skoro więc historia ewolucyjnie przeniosłaby PTF do innej sfery działań, to może tym bardziej warto zadbać o ową tablicę pamiątkową. I pewnie ma pan rację, że pierwszymi powołanymi do realizacji tego pomysłu są starzy działacze PTF-u i ZPAF.

– Przede wszystkim ZPAF, bo oni, jako prawnie umocowana instytucja, mają przełożenie na władze miejskie, na ministerstwo, a przede wszystkim na możliwość prowadzenia oficjalnych rozmów z właścicielami „Bazaru”, którzy muszą wyrazić zgodę na tego typu ingerencję w ich obiekt. Myślę, że nie jest wielkim problemem, aby to jakoś sensownie załatwić i uzgodnić z kim trzeba.

– Skoro – rozmawiając o różnych rzeczach – znaleźliśmy się już w okolicy Wielkopolskiego Okręgu ZPAF, to jestem ciekaw pańskiej opinii w takiej oto sprawie: dlaczego nie pojawiają się na przykład albumy fotograficzne, dokumentujące dorobek tutejszych członków ZPAF? Taki właśnie album, a konkretnie „Almanach 30-lecia Okręgu Świętokrzyskiego ZPAF” ukazał się w Kielcach w roku 2009. Co się dzieje w Poznaniu, że nie widać tego typu inicjatyw? Przy tylu dobrych nazwiskach?

– Tak. W Kielcach rzeczywiście dużo się wydaje publikacji związanych z fotografią. Swoistym fenomenem jest w tej materii na pewno Paweł Pierściński. Podobnie, a może nawet jeszcze więcej, dzieje się w Katowicach. Tu można wspomnieć jeszcze o Łodzi i Gorzowie Wlkp. Co łączy wszystkie te miasta? Otóż w tych miastach utrzymały się siedziby i galerie, których właścicielami są albo miejsco-



Inscenizacje refleksyjne 1987–1989

we Towarzystwa Fotograficzne, albo oddziały ZPAF. I tam właśnie dużo się publikuje, tam kwitnie życie fotograficzne i wystawiennicze. Tam bardzo intensywnie rozwija się działalność miejscowych środowisk.

– A zatem, skoro Okręg Wielkopolski nie ma swojej siedziby w Poznaniu, skoro poznański ZPAF nie ma własnej bazy, to i jego członkowie nie mają motywacji do działania?

– Tak to wygląda. Zniechęca przede wszystkim brak własnej Galerii z prawdziwego zdarzenia. Świetna Galeria Fotografii p.f. prowadzona przez Macieja Szymanowicza (a wcześniej wiele lat przez Janusza Nowackiego) jest instytucją przynależną do Centrum Kultury ZAMEK. W końcu zatem gdzie ci ludzie mają się spotykać, gdzie rozmawiać, gdzie wystawiać swoje prace. A poznańska publiczność z czym, z jakim konkretnie miejscem ma kojarzyć ZPAF i dorobek jego członków? Takie miejsce nie istnieje. Gdy istniał PTF, to przez salon na ulicy Paderewskiego rocznie przewijało się sto tysięcy widzów. A Poznań liczył wtedy trzysta tysięcy mieszkańców. To chyba coś wyjaśnia i o czymś świadczy. Pamiętam, był wtedy taki dobry zwyczaj, że w niedzielę po mszy świętej w kościele na Wzgórzu Przemysła szło się do PTF-u obejrzeć najnowszą wystawę. A że wstęp do Galerii był bezpłatny, to ludzie chętnie tam zaglądali. Potem w poniedziałek i wtorek cały Poznań już wiedział, co też można obejrzeć ciekawego w PTF-ie, bo rozmawiano o tym w pracy, dyskutowano, niekiedy bardzo zawzięcie. Informacja krążyła po Poznaniu siłą rozpędu. Nikt wtedy nie musiał myśleć o promocji i marketingu. Wystarczyło na przykład, że w PTF-ie wisiała wystawa aktów, że drzwi się nie zamykały. Nawet księża, którzy z ambony zakazywali wiernym oglądać te akty, nie byli w stanie powstrzymać publiczności.

– Gdyby mógł pan coś doradzić kolegom ze ZPAF-u, to na co by ich pan namawiał, jeżeli chodzi o pozostawianie materialnych śladów swojej działalności fotograficznej?

– To jest trudne pytanie, bo musiałbym znaleźć samą ideę i określić sens istnienia związku w obecnym kształcie. A potem opisać to w kontekście działań naszej uczelni.

– Jednak wcześniej mówił pan o tym, że każda idea z czasem się starzeje, przeżywa, zużywa. Może więc i to, na czym zbudowano ideę ZPAF-u, także musi przejść w nową jakość?

– Już w czasach, gdy byłem prezesem Zarządu Głównego ZPAF w Warszawie, dyskutowało się o tym, co dalej ze związkiem. Wtedy wysunąłem pomysł, aby na wzór kanadyjski Związek Polskich Artystów Fotografików otworzył własną, komercyjną uczelnię fotograficzną dla zdolnych amatorów i pragnących się rozwijać artystów. Mogłem dostarczyć wszystkie potrzebne w tej kwestii materiały i założenia dydaktyczne. Gdyby to się udało, to byłoby z tego pieniądze i byłby z tego spory prestiż. Ale ten pomysł nie spodobał się kolegom i tym samym idea własnej szkoły upadła. Inny pomysł to taki, zresztą świetnie sprawdzający się w Kanadzie, o czym wiem od świetnego Leszka Szurkowskiego, który tam mieszkał i działał aktywnie (a który zaczynał od PTF-u, od fotografowania dębów rogalińskich), żeby co roku prowadzić stały ranking wszystkich fotografów zrzeszonych w związku, od jedynki do miejsca ostatniego. To się przekłada na zarobki, bo ci z najwyższych pozycji mają najwięcej zleceń i zamówień. Ten pomysł przeze mnie przedstawiony też nie przeszedł.

– Co więc pozostało?

– Niemoc. I tym samym jest tak, jak jest.

– A skoro jest tak, jak jest, to nasze rozważania też niczego nie zmieniają. Największa nawet ilość słów nie rozwiąże tego problemu.

– Ta sama niemoc dotyczy Poznania.



Z wystawy retrospektywnej „Pęknięcia – ku symulacji”, 1999 r.

– Publikacji zbiorowych nie ma. Wystaw zbiorowych nie ma. Każdy coś tam robi na własnym podwórku. Interesujące inicjatywy wydawnicze pojawiają się poza związkiem. Czegoś tu nie rozumiem.

– Rzecz w tym, że cały ciężar tworzenia nowej rzeczywistości fotograficznej spoczywa w Poznaniu na naszej uczelni, chociaż w coraz to większym stopniu daje znać o sobie Instytut Socjologii AUM w Poznaniu, z profesorem Rafałem Drozdowskim na czele. Rocznie mamy 60–80 nowych studentów (stacjonarnych i zaocznych), a szkołę opuszcza każdego roku około 50 absolwentów z samej tylko fotografii. Mamy więc tych pięćdziesiąt wystaw dyplomowych, które pokazujemy w Starym Browarze na dwóch piętrach Słodowni. To jest niezaprzeczalna siła oddziaływania. Przy takim zmasowanym „ataku” młodych, utalentowanych fotografów, ten biedny ZPAF praktycznie nie istnieje.

– Życie, jak to zwykle bywa, pewnie samo ten problem rozwiąże, bo rzeczywistość artystyczna wolnego rynku nie zna litości dla słabych i niezaradnych.

– Cała nadzieja w tym, że znajdzie się ktoś młody i pełen energii, kto tchnie w to środowisko nowego ducha, kto zaszczerpi tam nową ideę, aby sens istnienia ZPAF-u znalazł skuteczną drogę do nowoczesności i zmieniającego się na naszych oczach świata. Nadzieja tkwi być może w najnowszym projekcie „Przestrzeń prywatna”. Myślę, że tą optymistyczną refleksją można zakończyć rozważania dotyczące Związku Polskich Artystów Fotografików.

– Zmienimy więc pole refleksji. Panie profesorze, to, że jest pan wykształconym fizykiem, umysłem ścisłym, ale i wykształconym humanistą, zapewne pomagało panu w rozumieniu i uprawianiu sztuki fotograficznej. Czy dzisiaj, w erze powszechnej cyfryzacji, gdy wszyscy stale fotografują, ta szeroka wiedza, którą pan ucieleśnia całym sobą, jest jeszcze potrzebna i przydatna?

– Tym bardziej jest potrzebna i przydatna, im bardziej i szybciej zmienia się świat. Samo choćby ukończenie studiów z fizyki i wiedza matematyczna dają pogląd na świat, umożliwiając odniesienie się do tego świata. Taki typowy, starszej daty humanista, który nie zna matematyki i nauk przyrodniczych, nie orientuje się nawet w jakim naprawdę świecie żyje. A dzisiejszy świat, aby go zrozumieć i opisać, potrzebuje konkretnej wiedzy, która operuje jednak językiem nauk ścisłych. Samo powoływanie się na autorytety, cytowanie cudzych myśli, bez własnej dociekliwości i własnej refleksji w oparciu o badania, niczego nie załatwia. W efekcie także wypowiedź artystyczna, czy krytyczna przy użyciu środków fotograficznych i języka czystej humanistyki, nie gwarantuje sformułowania ważnych treści estetycznych czy teoretycznych. Czy słyszał Pan o neuroestetyce? Nowa sztuka to nie jest sztuka estetycznie uduchowiona, ale taka, która nadała za tym co dzieje się wokół nas w zmieniającej się na naszych oczach rzeczywistości. Mam na myśli także hipotezy rodem z fizyki, mające dzisiaj wymowę filozoficzną. Tym samym tajemnica współczesnej fotografii leży w rozumieniu tego zmieniającego się świata, ale zawsze w oparciu o nauki przyrodnicze, które żyją w symbiozie z naukami humanistycznymi.

– Z tego wynika, że ja mogę w obrębie fotografii wysnuwać humanistyczną myśl teoretyczną, ale muszę mieć do tego minimalne chociaż podstawy z zakresu wiedzy ścisłej.

– Jak najbardziej, bo trzeba wiedzieć, o czym się właściwie mówi. Przykładowo filozoficzne odniesienia humanistyczne muszą być zakotwiczone w wiedzy z obszaru nauk ścisłych. Nic mądrego nie powie się, jeżeli mówi się dużo i tak, jak w telewizji.

– Pani profesorze, pańskie zakotwiczenie w naukach ścisłych jest ewidentne, w naukach humanistycznych, co widać w pańskiej myśli teoretycznej, jest bardzo głębokie. Spójrzmy, dajmy na to, na *Moją teorię fotografii*, czyli pańską teorię fotografii. Czytam ją na bie-



Nad Amurem, 1999 r.

żąco i ciągle dostrzegam w niej kolejne aktualizacje. Czy ten proces kiedykolwiek się skończy?

– Pewnie skończy się wraz z moimi siłami życiowymi, ale póki co, od kilku lat ciągle ten skrypt aktualizuję. Robię to mniej więcej raz do roku, ale świat zmienia się tak szybko, że właściwie powinienem ten tekst aktualizować co trzy miesiące. Ostatnia aktualizacja była w grudniu, a dzisiaj jest marzec. I od tego grudnia tyle rzeczy zmieniło się w fotografii (nowe teorie, nowe podejścia, nowe technologie), że powinienem całą energię poświęcić tylko na śledzenie tych zmian i wprowadzanie ich do skryptu. Z praktycznego punktu widzenia jest to jednak niemożliwe, bo o ile śledzę tyle, ile się da, to jednak na zapisywanie tych wszystkich zmian i przenoszenie tego wraz z własną refleksją co trzy miesiące do Internetu, nie starcza mi już czasu.

– W fotografii przeszedł pan długą i niezwykle ciekawą drogę. Co z tego wszystkiego dało panu największej radości i satysfakcji. Jednym słowem pytam o pańską największą miłość fotograficzną.

– Tak, jak zmienia się naukowy pogląd na świat, bo pojawiają się nowe teorie, które zastępują stare, tak samo ja, działając w fotografii, stale robię coś innego, stale odkrywam nowe obszary i tym samym wchodzę w swoje nowe „miłości”. Jest to w moim przypadku fotografia eksperymentalna. W efekcie u mnie pojawia się cały ciąg kolejnych „miłości”, a każda następna jest tą najważniejszą. Ciągle jednak nie czuję, że osiągnąłem już to swoje miłosne maksimum.

– A zatem wszystko jeszcze przed panem?

– Wszystko to może nie, ale artystycznie – mam nadzieję – ciągle jeszcze dużo. Nie wiem tylko, czy w którymś ze swoich kolejnych pomysłów osiągnę to maksimum, to ostateczne spełnienie. Może nigdy?

– Ta część pańskiego życia, którą wypełnił Pan sprawami związanymi z fotografią, jest – pomijając drobne

i nieco większe niedogodności – niemal nieustającym pasmem twórczego spełnienia i udanych przedsięwzięć, za którymi stoi wiedza, talent, kompetencja...

– I czasami przypadek, po prostu szczęście.

– Przypadek, ale być może i Palec Boży.

– O tak. O tym też nie należy zapominać.

– Czy jest w tym wszystkim jednak coś, co się Panu nie udało, czego nie zrealizowano z przyczyn od Pana niezależnych?

– Ze spraw ważnych i moim zdaniem interesujących, nie udało mi się jedna tylko inicjatywa. A był to pomysł z okresu, kiedy już cichły echa wielkiej wystawy „Polskiej fotografii intermedialnej lat 80.”, a jednocześnie zbliżała się rocznica 150-lecia fotografii. Był to rok 1989, kiedy na całym świecie szczykowano z tej okazji spektakularne wystawy. Ośrodek poznański też chciał się włączyć w te zdarzenia jakimś oryginalnym przedsięwzięciem. Ponieważ nie mieliśmy wówczas szans na jakąś własną wielką wystawę, postanowiliśmy razem z kolegami ująć fotografię w sposób ludyczny, czyli podkreślić związek fotografii z ludźmi, z codziennym życiem człowieka, z jej niekiedy jarmarcznym wymiarem. Wszystko to zawsze było ważnym elementem kultury masowej XIX i XX wieku. Tak więc na miejsce tej prezentacji wybrałem Plac Wolności w Poznaniu, który jest bardzo duży i świetnie nadaje się na okazjonalną zabudowę. Oczywiście nie chodziło mi o zwykłą prezentację jakichś obrazów fotograficznych, ale o umieszczenie tam instalacji, które by podkreślały ową ludyczność fotografii.

– Jak to miało wyglądać?

– To miała być taka inscenizacja jarmarczna. Miałem pomysł, aby zbudować wielką kamerę, na 20, 30 metrów, do której można by swobodnie wchodzić, w której można by się poruszać i obserwować, jak następuje naświetlanie kli-



Jeziro Titicaca, 2003 r.

szy. Równocześnie miała to być ta sama kamera, tylko z wielką, otwieraną na zewnątrz matówką, aby stojąc za kamerą, można było obserwować powstający na niej odwrócony, żywy obraz - co też działa bardzo silnie na wyobraźnię publiczności. Dookoła tego wielkiego aparatu, właściwie na jego podstawie, miały stać stoliki kawiarniane, przy których można by odpocząć, wypić kawę, porozmawiać, a przede wszystkim brać udział w nieustającym spektaklu fotograficznym. I wszystko z myślą o tysiącach ludzi, którzy każdego dnia przewijają się przez Plac Wolności.

– Typowy jarmark kojarzy mi się także z wesołym miasteczkiem, gdzie można zrobić sobie zdjęcie z białym niedźwiedziem lub na kucyku, jak to kiedyś było przedstarympoznańskimogrodemzoologicznym, albo wcielić się w marynarza czy lotnika, wkładając głowę w pięknie odmalowaną makietę statku czy samolotu.

– I właśnie dlatego obok tej wielkiej kamery miała stanąć karuzela, która kręcąc się, byłaby stroboskopem, który pokazuje zdjęcia w ruchu. Miał też wic się po Placu Wolności wielki, nadmuchany wąż przezroczysty, w którym po wejściu byłoby się uczestnikiem prezentacji dużych przeźroczy, oświetlonych naturalnym światłem od zewnątrz. Naturalnie miały być również wymienione przez pana akcenty ludyczne. Wszystko to miało być wielkie i oczywiście atrakcyjne dla uczestnika takiego zdarzenia.

– Wyobrażam sobie, że było to spore wyzwanie inżynierijne, ale i logistyczne.

– No tak. Dlatego sam pomysł niczego w zasadzie nie ułatwiał. Trzeba było dla całej tej instalacji, dla poszczególnych jej elementów opracować i wykonać dokładne, inżynierskie rysunki techniczne – żeby było wiadomo, co zbudować, jak to zbudować, kto miałby to zbudować i za ile. Tak więc, obok dokumentacji technicznej musiałem przedstawić dokładny kosztorys tego projektu.

– A kto miał to budować?

– Rozmawiałem w tej sprawie z inżynierami z Targów Poznańskich, bo oni w sprawach wystawienniczych byli najlepiej zorientowani. Więc wskazali mi, z jakich elementów budować poszczególne fragmenty Jarmarku Fotograficznego, żeby było w miarę tanio, a które to elementy Targi posiadały w swoich magazynach. Całość została dokładnie rozrysowana, a rysunki techniczne tego projektu mam u siebie do dzisiaj w postaci światłokopii. Są one tak solidnie wykonane i opisane, że nawet dzisiaj można by je wykorzystać, gdyby ktoś chciał zrealizować tamten projekt.

– Widzi Pan możliwość zainteresowania tym projektem dzisiejszych właścicieli Placu Wolności?

– Jestem przekonany, że gdyby dzisiaj coś takiego stanęło na Placu Wolności, to byłaby to spora sensacja i wielka atrakcja dla publiczności z naszego świata, zdominowanego przez wszechobecną fotografię cyfrową.

– Co stoi na przeszkodzie, żeby dzisiaj zbudować taki rocznicowy Fotograficzny Jarmark?

– Od strony technicznej pewnie nic, bo pomysł jest ciągle aktualny i sam w sobie na pewno interesujący, ale kto inny ma dzisiaj pieniądze, kto inny zarządza Targami Poznańskimi, kto inny zawiaduje Placem Wolności. Wtedy wszystkie decyzje o budowie tej instalacji zapadały przy jednym biurku, a dzisiaj jest to niemożliwe.

– Jak daleko zaszły sprawy z tym projektem w roku 1989?

– Wszystko było przygotowane do montażu Jarmarku. Każdy wiedział co ma robić, co montować, skąd i dokąd przewieźć poszczególne elementy tej instalacji. Na wszystko była dokumentacja techniczna i zgoda miasta. Targi Poznańskie na realizację tego przedsięwzięcia miały dostać z poznańskiego Wydziału Kultury i Sztuki tyle pieniędzy, ile było potrzeba. Wszystko dopięte na przysłowiowy ostatni guzik.



Z pokazu multimedialnego „Ku nirwanie”, 2009 r.

– Tylko, że nic z tego nie wyszło. Co się stało?

– Nagle przyszła galopująca inflacja i z dnia na dzień rozjechała się nam kosztorys. Wyliczenia finansowe tego projektu po tygodniu były już nieważne, a po miesiącu całość przedsięwzięcia musiałaby kosztować 20 razy więcej. Nigdy więc nie powstał ten wielki Jarmark Fotograficzny, ale później i tak zrobiliśmy małą, ludyczną, rocznicową wystawę fotografii w poznańskim Arsenale. Było to, jak na tamte czasy, bardzo dobre zdarzenie w wymiarze ludycznym i artystycznym, w którym wykorzystaliśmy mnóstwo wszelakich skojarzeń z fotografią i tym, co fotografia jarmarczna ze sobą nosiła. Mam całą dokumentację fotograficzną tego zrealizowanego projektu, więc w każdej chwili można by to powtórzyć, gdyby ktoś chciał się tym zająć.

– Co prawda 170-lecie fotografii mamy już za sobą, ale idea, która legła u podstaw pańskiego projektu, ten ludyczny wymiar fotografii, jest chyba nadal interesująca, zwłaszcza że i dzisiaj owa ucyfrowiona już ludyczność znowu jest częścią popkultury.

– Pewnie tak, ale zmienione realia ekonomiczne sprawiają, że osobiście nie wiem, kto miałby coś takiego sfinansować. Poza tym trzeba by znaleźć kogoś, człowieka albo instytucję, kto chciałby za tym i koło tego chodzić, bo to nie jest przedsięwzięcie ani proste, ani łatwe. Nie załatwi się tego ot tak, bez wysiłku, wizji i zapału.

– Wiem, kto mógłby się tym zająć.

– Kto?

– Wielkopolski Okręg ZPAF z siedzibą w Poznaniu.

– Nie.

– Dlaczego nie. Przecież tam jest skupiona elita fotograficzna Poznania, to jest armia ludzi, która mogłaby

się tym zająć. Wszyscy razem mieliby nareszcie motywację, żeby ruszyć z posad bryłę świata...

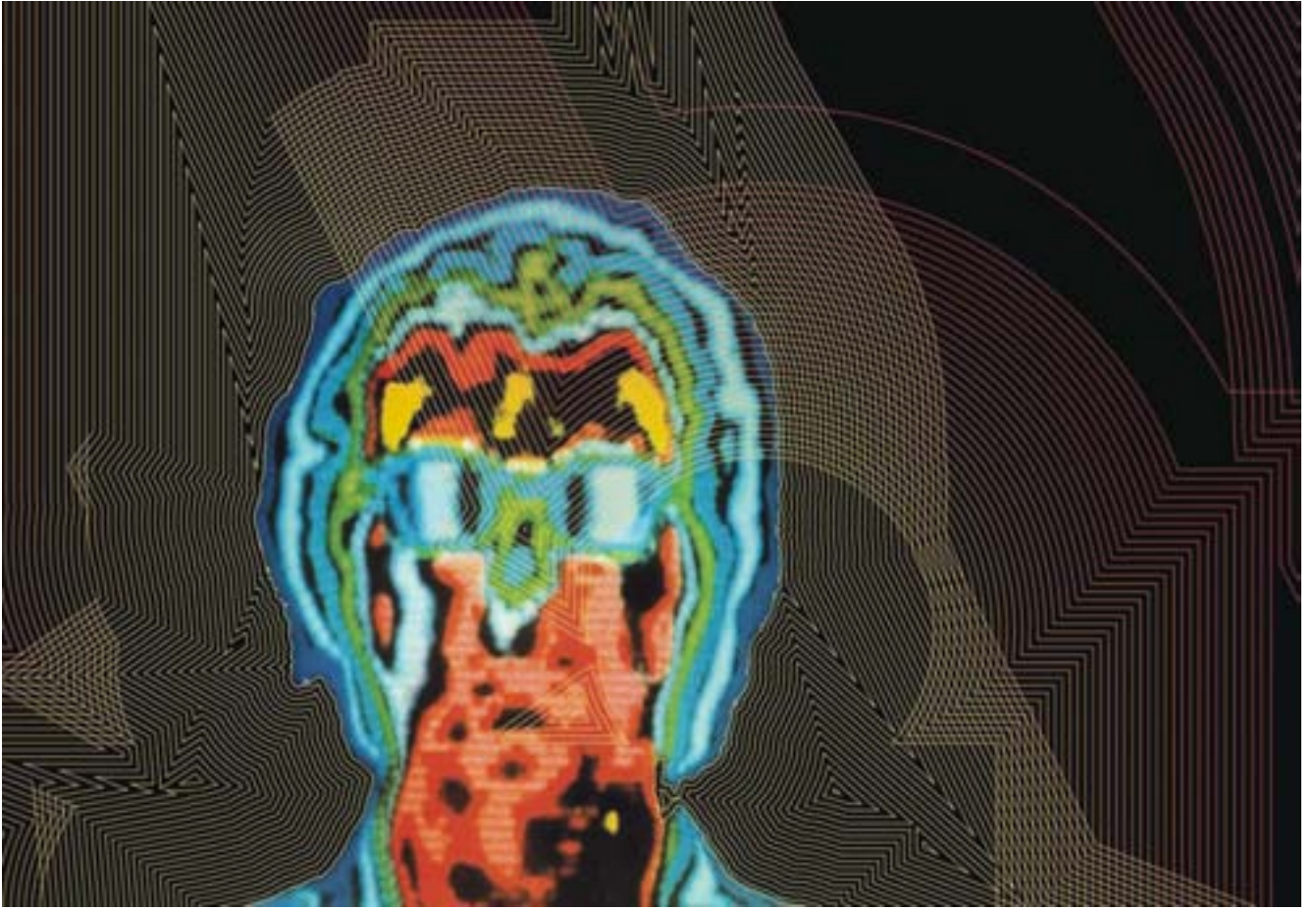
– Ale realizacja tego pomysłu wymaga pracy i wysiłku, a nie tylko siedzenia i gdybania. Nie, nie. Tam się nikt za to nie weźmie. Z tego nic nie będzie, wystarczyła realizacja wspomnianej ekspozycji w Arsenale.

– Panie profesorze, proszę na koniec powiedzieć, czy wychował pan sobie swojego następcę lub może kilku następców.

– Na pewno takim następcą jest profesor Piotr Wołyński, który rozwija swoją własną praktykę artystyczną i myśl teoretyczną. Ma własną, cenną wizję fotografii i studiów fotograficznych, ale dzieje się to w obrębie naszych wspólnych podstawowych ustaleń i założeń. On przejął moją działalność teoretyczną i artystyczną. Drugim moim następcą, który przejął moje działania organizacyjne i wystawiennicze, jest profesor Andrzej Florkowski. Fantastycznie sprawdza się on we współpracy z zagranicznymi instytucjami na arenie europejskiej. Dzięki niemu i jego pomysłom na prezentacje i wymianę informacji czy wystaw, nasza uczelnia zaczyna być rozpoznawana i ceniona w wielu krajach Europy. Stajemy się z wolna ważnym ośrodkiem kształcenia artystycznego fotografów. Naturalnie do tego wszystkiego włączają się pracownicy i studenci Katedry Fotografii, których własne pomysły i artystyczne realizacje są po prostu niezbędne.

– Pańscy następcy są jednocześnie pańskimi uczniami. To bardzo udane zwieńczenie długiego życia zawodowego.

– W moim długim życiu przytrafiło mi się takie zwieńczenie. Otóż nie tak dawno temu mieliśmy zjazd naszych absolwentów. W którymś momencie, gdy przygotowaliśmy się do pamiątkowego, oryginalnego, wspólnego zdjęcia, jeden z absolwentów powiedział coś takiego: „My wszyscy jesteśmy pana dzieci”. Nic piękniejszego nie mogło mi się przytrafić.



Społeczeństwa sieci, 2010 r.

– Jest to z całą pewnością nagroda za to, co pan zrobił dla fotografii i dla ludzi z nią związanych.

– Niekiedy spotykam naszych absolwentów i czasem zdarza mi się słyszeć od nich, że dzięki studiom fotograficznym w poznańskiej ASP odnaleźli sens życia. Na ten sukces składa się naturalnie praca całego zespołu, ale ja osobiście mam z tego wielką satysfakcję.

– Ja z kolei znam wielu fotografów, którzy nie studiowali w tej uczelni, ale za to przeszli przez PTF, przez ZPAF, przez różne instytucje w Poznaniu, gdzie znaleźli pracę dzięki pana zapobiegliwości. I ci wszyscy ludzie wspominają pana jako mecenasa, dobroczyńcę, fachowca, życzliwego mistrza. Oni wszyscy też uważają się za tych, którzy mieli szczęście wyjść spod pana ręki.

– Zdarzało mi się pomagać ludziom i wspierać ich, gdy była taka możliwość. Cieszy więc fakt, że oni pamiętają moje drobne przysługi. Bywa i tak, że moi uczniowie z „dziewiątki”, liceum gdzie uczyłem w latach 60. i 70., licznie przychodzą na moje wystawy. Chyba o czymś to świadczy.

– Zapewne świadczy to o tym, że jest pan dobrym człowiekiem, mądrym człowiekiem, porządnym człowiekiem...

– O, staram się być porządnym. Może tak.

– ... i artystą z prawdziwego zdarzenia.

– A to już niech ocenią inni.

© K. Sz.

© S. W.



Społeczeństwa sieci, 2010 r.

Stefan Wojnecki urodził się w 1929 roku w Poznaniu. W 1952 r. ukończył fizykę na Uniwersytecie Poznańskim – dzisiejszym UAM. Od 1956 r. bierze udział w życiu artystycznym jako twórca, animator i teoretyk fotografii. Zaliczany jest do fotograficznej neoawangardy. Od 1952 r. był członkiem, a później prezesem Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego. W 1971 r. został przyjęty do Związku Polskich Artystów Fotografików, gdzie pełnił szereg funkcji – do prezesa Prezydium Zarządu Głównego włącznie. Jest długoletnim członkiem Rady Artystycznej ZPAF.

Od 1978 r. pracuje w dzisiejszej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (dawnej PWSSP), gdzie w latach 1987–1993 był dziekanem Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby na stanowisku docenta. W 1993 r. otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk plastycznych, jako pierwszy w Polsce z dyscypliny artystycznej fotografia. Był inicjatorem utworzenia studiów magisterskich na kierunku fotografia oraz Zaocznego Studium Fotografii na poziomie licencjatu w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu – pierwszych w polskim szkolnictwie artystycznym. Obecnie jest kierownikiem Pracowni Fotografii Komputerowej w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, a od 1999 r. także profesorem zwyczajnym w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi. W latach 1993–2002 wchodził w skład Rady Wyższego Szkolnictwa Artystycznego w charakterze eksperta, był także recenzentem Państwowej Komisji Akredytacyjnej w latach 2002–2005. Zainicjował w 1998 r. utworzenie Naukowego Towarzystwa Fotografii, gdzie pełni funkcję prezesa.

Podczas swojej długoletniej aktywności twórczej był autorem kilkudziesięciu wystaw indywidualnych, wzięty też udział w około stu wystawach zbiorowych, w tym w prestiżowych prezentacjach w kraju i za granicą. W 1999 r. w poznańskim „Arsenale” odbyła się jego wystawa retrospektywna „Pęknięcia – ku symulacji”, której towarzyszyły wystawa zaprzyjaźnionych artystów i sympozjum poświęcone jego działalności twórczej. W rankingu najlepszych wystaw poznańskich artystów od 1989 r. wystawa ta znalazła się w pierwszej dziesiątce. Poza działalnością wystawienniczą równolegle był też kuratorem kilkudziesięciu imprez fotograficznych – wystaw, plenerów, warsztatów,

sympozjów i seminariów o zasięgu ogólnopolskim oraz międzynarodowym, w tym cyklicznych.

W latach 1976–1985 był konsultantem programowym Konfrontacji Fotograficznych w Gorzowie Wlkp., a w latach 1991–2006 kierował dziewięcioma edycjami Międzynarodowego Warsztatu Fotograficznego PROFILE w Skokach (od 2002 r. był współkierownikiem imprezy razem z prof. Piotrem Wołyńskim). Był inicjatorem pięciu edycji Biennale Fotografii w Poznaniu. Aktywność twórcza Stefana Wojneckiego dotyczy również wystąpień teoretycznych. Jest autorem kilkudziesięciu artykułów i dłuższych tekstów z teorii fotografii oraz redaktorem kilku wydawnictw zbiorowych z zakresu fotografii. W 1999 r. opracował (wielokrotnie uzupełniany) skrypt „Moja teoria fotografii”. Napisał kilkadziesiąt recenzji dotyczących przewodów doktorskich i habilitacyjnych, oraz postępowania o nadanie tytułu profesora. Jego postać związana jest z pojęciami fotografii intermedialnej i postmedialnej. W 2007 r. ukazała się książka jego autorstwa „Fotografia – gwiazda podwójna kultury”.

W ciągu ponad 50 lat pracy otrzymał szereg wyróżnień, nagród i mających dużą wagę odznaczeń, w tym także o charakterze międzynarodowym. Laureat m.in. Nagrody Artystycznej Miasta Poznania, medalu Scholae Bene Merito ASP w Poznaniu oraz Złotego Medalu Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Obecnie wchodzi w skład Kapituły Nagrody Artystycznej Miasta Poznania. Jego działalność twórcza opisana jest w licznych artykułach, pracach dyplomowych i wydawnictwach, również biograficznych – w tym tak wysokiej rangi jak „Contemporary Photographers” z 1995 r., „Who’s Who in the World” z 1999, 2000 i 2001 r., „2000 Outstanding Artists and Designers of the 20th Century”, „Złota Księga Nauki Polskiej 2000 – Naukowy Przełom Wieków”. Są to także szwajcarskie „Who is Who”, „Who is Who w Polsce”, „Współcześni uczeni polscy” z 2002 r., „Złota Księga Nauk Humanistycznych” z 2004 r. oraz „Złota Księga Nauki Polskiej 2006 – Naukowcy Zjednoczonej Europy”.

Prace Stefana Wojneckiego znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Narodowego w Poznaniu, Kolekcji Braci Bieńkowskich, Kolekcji Artoteka Fotografii Uniwersytetu Zielonogórskiego, Galerii Miasta Brna (Czechy) i w wielu innych kolekcjach.



Fot. Władysław Nielipiński

