

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko- přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Jerzy Piątek

Wpływ twórczości Zofii Rydet

na współczesną polską fotografię po 2000 roku

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: doc. Mgr. Josef Moucha



Opava 2018

ABSTRAKT

W niniejszej pracy dyplomowej dokonałem analizy wpływu twórczości Zofii Rydet, a szczególnie cyklu „Zapis socjologiczny”, opus vitae artystki, na najnowszą fotografię w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem nowego polskiego dokumentu fotograficznego po 2000 roku. Związki pomiędzy „Zapiskami” a pracami współczesnych fotografów dokumentalnych pokazałem na szerszym historycznym i krytycznym tle, uwzględniając przy tym biografię Zofii Rydet, recepcję jej twórczości w Polsce, historię polskiej fotografii dokumentalnej XX wieku, zjawiska mające znaczenie dla rozwoju dokumentu w nowym stuleciu (rozwój szkolnictwa fotograficznego w Polsce, wpływ Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie, zmiany społeczne i polityczne). Zwieńczeniem pracy jest krytyczna analiza wybranych osiemnastu współczesnych projektów fotograficznych pod kątem związków z twórczością Zofii Rydet.

KLÍČOVÁ SLOVA

nowy polski dokument, fotografia dokumentalna, typologie w fotografii, Zofia Rydet, historia fotografii, fotografia w Polsce

ABSTRACT

KEYWORDS

Poděkování náleží

Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi, za jeho neocenitelnou pomoc při psaní této práce, otevřenost a podporu.

Mojej siostrze – za świetne rady, wnikliwą lekturę pracy i wsparcie.

Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, kamarádům a kamarádkám, které jsem zde našel, za jejich pomoc a inspiraci.

Prohlašuji, že práci jsem vypracoval samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna v Univerzitní Knihovně SU v Opavě, knihovně Uměleckoprůmyslového Muzea v Praze a na internetových stránkách Institutu Tvůrčí Fotografie.

Spis treści

1. Wstęp.....	7
2. Od Stanisławowa do Gliwic. Życie Zofii Rydet	9
2.1. Wczesne lata.....	9
2.2. W gronie gliwických fotografów.....	12
2.3. Międzynarodowa aktywność	15
2.4. Początek pracy nad „Zapise”	16
2.5. Pierwsze prezentacje „Zapisu”	21
3. Recepcja twórczości Zofii Rydet po śmierci artystki	23
3.1. Zofia Rydet w galeriach i jako przedmiot badań	23
3.2. „Zapis” versus wcześniejsza twórczość Rydet.....	27
3.3. Znaczenie wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1997 roku	29
4. Nowe zjawiska w fotografii polskiej	34
4.1. Rozkwit kultury fotograficznej	34
4.2. Zwrot dokumentalny w fotografii	37
5. Nowi dokumentaliści	41
6. Przed nowym dokumentem - tradycje dokumentalne w fotografii polskiej przed 2000 rokiem.....	47
7. Edukacja fotograficzna w Polsce po 2000 r.	57
7.1. Szkoły fotografii, warsztaty, programy mentorskie	58
7.2. Kierunek - Opawa	61
8. Związki nowego dokumentu z twórczością Rydet	64
9. Źródło siły „Zapisu socjologicznego”	69
9.1. Związki ze światowym dokumentem.....	70
9.2. Rozważania Rydet nad czasem.....	71
9.3. Dzieło otwarte na (re)interpretację.....	74
10. Po „Zapise” – wybór projektów	79
10.1. Julia Staniszevska, „Mieszkańcy ulicy Bryły” (2002-2003)	81
10.2. Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, Dom (od 2003)	82
10.3. Arkadiusz Gola, Kobiety kopalni (od 2004).....	90
10.4. Przemysław Pokrycki, Rytuały przejścia (od 2005)	94

10.5.	Andrzej Kramarz, Rzeczy (2007)	98
10.6.	Tomasz Liboska – Targowisko (2007-2008)	100
10.7.	Paweł Bownik – Gamers (2008)	102
10.8.	Tomasz Liboska i Michał Jędrzejowski, Wojownicy (2008)	107
10.9.	Łukasz Skąpski, Wypoczynek (2008-2009)	109
10.10.	Damian Kramski, Afganistan. Domy (2009)	112
10.11.	Krzysztof Kowalczyk - Opór. Portrety członków Armii Krajowej	115
10.12.	Filip Ćwik – Inside / Outside (2010)	117
10.13.	Karolina Jonderko, Zaginieni (2012)	121
10.14.	Adam Lach, Ostatnie sprzątanie (2012)	126
10.15.	Agnieszka Pajączkowska, Wędrowny zakład fotograficzny (od 2012)	129
10.16.	Coś, co zostanie (od 2013)	133
10.17.	Michał Łuczak, 11.41 (2016)	135
10.18.	Być jak Zofia Rydet. Kobiety z gminy Pruszcz Gdański (2017)	140
11.	Závěr	142
12.	Indeks nazwisk	144
13.	Soupis použité literatury	146
13.1.	Literatura	146
13.2.	Stránky fotografií	149
13.3.	Jiné webové stránky	149

Jestem przekonana o wartości tego, co robię, bo wiem, że wartość tego jako dokumentu jest bardzo duża. Przestaje to być reportażem, a staje się raczej badaniem naukowym. A przy tym wydaje mi się, że jest w tym ogromna doza humanizmu, która mnie samą wzrusza i pasjonuje.

Zofia Rydet

1. Wstęp

*Tyle tego mam, ale czasami się zastanawiam, czy to ma w ogóle jakiś sens? Po co ja to robię? Nikt tego nie chce. To jest takie ciekawe, a ja nie mogę tego nigdzie pokazać. Bo tego nie ma właściwie, jak pokazać... Ale każdego lata, jak pies wraca do budy, tak ja wracam z powrotem do tego*¹ – skarżyła się Zofia Rydet w 1988 roku Annie Beacie Bohdziewicz. Fotografka, wówczas 77-latką, zmęczona trwającą już dziesięć lat pracą nad „Zapiskami”, straciła początkową pewność, że wędrując po polskiej prowincji z aparatem, robi coś naprawdę ponadczasowego i ważnego. Mimo wątpliwości i topniejących sił życiowych nie przerwała pracy nad swoim opus magnum. Również trzydzieści lat po cytowanej wypowiedzi „Zapis socjologiczny” jest bodaj jednym z najbardziej znanych polskich dokumentów typologicznych, wciąż pokazywanym w galeriach, omawianym przez krytyków, stanowiącym przedmiot dociekań naukowców – badaczy kultury. Silna obecność tego projektu w polskiej kulturze wizualnej to z jednej strony wynik starań osób przekonanych o wielkiej wartości tego dzieła, aby nie zostało ono zapomniane. Mam tu na myśli na przykład najpierw przyjaciela Rydet Jerzego Lewczyńskiego, kuratorkę Urszulę Czartoryską, która opracowała szkic pierwszej monograficznej wystawy Rydet po jej śmierci, później, w nowym stuleciu – autorów kolejnych wystaw gliwickiej artystki, a także m.in. grupę ludzi działających w Fundacji im. Zofii Rydet, której celem było uporządkowanie jej spuścizny, digitalizacja negatywów i odbitek oraz udostępnienie ich kuratorom i badaczom. Siła oddziaływania dzieła Rydet nie polega jednak na tym, że zostało ono zabezpieczone i odrestaurowane, a jego popularyzacją zajęli się specjaliści od marketingu. Twórczość fotografki, a szczególnie właśnie „Zapis socjologiczny” jest dziełem wielowymiarowym, otwartym na odczytanie i interpretację z wielu punktów widzenia, inspirującym coraz to nowe pokolenia

¹ BOHDZIEWICZ Anna Beata, Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym”, Konteksty 1997, nr 3-4, s. 192-198, za: www.zofiarydet.com

fotografów. Rosnąca obecność dzieła Zofii Rydet w polskiej kulturze zbiegła się z rewolucją dokumentalną w fotografii nad Wisłą. W nowym stuleciu nurt dokumentalny stał się (i nadal jest!) najciekawszym, najbardziej różnorodnym zjawiskiem. Młodzi dokumentaliści w lot pojęli wielkość i nieograniczone do lokalnego podwórka znaczenie projektu socjologicznego fotografki z Gliwic. Nic dziwnego zatem, że „Zapis” stał się bliższą czy dalszą inspiracją dla wielu twórców. W niniejszej pracy pokazuję kilkanaście projektów, które ukazują siłę „Zapisu”. Są wśród nich głównie cykle dokumentalne, ale piętno Zofii Rydet widać także w reportażu. Wreszcie dzieło fotografki stało się również bazą do różnorodnych działań prospołecznych. W polskiej kulturze współczesnej wciąż żywe są również pozostałe cykle wybitnej fotografki – są one od czasu do czasu pokazywane w galeriach na przykład w ujęciu feministycznym, jako sztuka krytyczna (mam tu na myśli np. zestawienie na ekspozycji prac Zofii Rydet i Anety Grzeszykowskiej w Galerii Raster w 2017 r.). Pomimo tego nie mają one takiej siły oddziaływania jak „Zapis”. Rozumiała to sama fotografka, mówiąc w 1990 roku: *Największą wartością fotografii jest jej rola informacyjna, jej treść – a nie działania artystyczne, które przemijają. Im bardziej mi się „Zapis” rozrasta, tym bardziej wierzę, że będzie to miało wartość nieprzemijającą*².

² ŁYCZYWEK Krystyna, *Rozmowy o fotografii 1970-1990*, Szczecin 1990, s. 33-37, , za: www.zofiarydet.com

2. Od Stanisławowa do Gliwic. Życie Zofii Rydet

2.1. Wczesne lata

Zofia Rydet przyszła na świat 5 maja 1911 roku w Stanisławowie, dzisiejszym Iwano-Frankowsku na Ukrainie w dobrze sytuowanej rodzinie mieszczańskiej. Ferdynand Rydet był adwokatem, a matka Józefa zajmowała się domem. Zdaniem niektórych biografów zawód ojca nie pozostał bez wpływu na późniejsze losy twórcze przyszłej fotografki. Kancelarię stanisławowskiego prawnika, który należał do Polskiego Stronnictwa Ludowego, odwiedzała bardzo często ludność wiejska. Jak pisze Małgorzata Mach, *oczekujący w poczekalni ludzie stanowili dla Zofii pierwsze źródło fascynacji człowiekiem*³. A także okazja do spotkań z mieszkańcami wsi, których później poznała lepiej, towarzysząc starszemu o kilka lat bratu w jego fotograficznych podróżach, jak również – już po wojnie – samodzielnie fotografując.



Fot. 1: Zofia Rydet w latach 30.

W 1924 roku starszy o kilka lat brat Zofii Tadeusz dostaje aparat fotograficzny i zaczyna fotografować, co pilnie podpatruje jego nastoletnia siostra. To właśnie jemu Zofia Rydet zawdzięcza pierwsze zetknięcie z fotograficzną pracą twórczą. *Flirt z fotografią zaczyna już w latach 30. (...) Tadeusz jest zapalonym fotografem. Przed wojną jeżdżą po wsiach fotografować kresową egzotykę: chaty, zaorane pola, huculskie dzieci*⁴. Zdjęcia robi przede wszystkim brat, jednak jego towarzysza

³ Cytat za: NOWICKI Wojciech (red.), *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny*, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016, s. 291.

⁴ *Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem*, wywiad, Sebastian Cichocki, Duży Format, 30.09.2015 r. <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

podróży również próbuje swoich sił jako fotografka (do dziś zachowały się jej zdjęcia z tamtego okresu).

Odbitki powstałe w trakcie tych peregrynacji Zofia próbuje sprzedawać później w czasie wojny, gdy rodzina traci majątek i bezpieczne schronienie. Zdaje się już wtedy wierzyć w materialną i niematerialną wartość fotografii – mówiła o tym wielokrotnie w późniejszych etapach życia, gdy sama była już uznaną twórczynią⁵.



Fot. 2: Pierwsze zdjęcia Zofii Rydet, 1938

Podróże z bratem są tak inspirujące, że Zofia postanawia studiować na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Rodzice patrzą na plany córki raczej nieprzychylnym okiem, ówczesne mieszczańskie, społeczne oczekiwania wobec kobiet wykluczały je raczej z artystycznych zawodów, które postrzegane były jako niepraktyczne i nieodpowiednie dla płci pięknej. Zgodnie z wolą rodziny Rydet w 1930 roku rozpoczyna naukę w prywatnej szkole dla dziewcząt z dobrych domów, w

⁵ Np. w liście do Krystyny Łyczywek, Gliwice 12 stycznia 1982: *Teraz wiem na pewno, że jednak największą wartością fotografii jest nie jakieś działanie artystyczne, które przemija, ale jej treść, jej rola dokumentacyjna. Wciąż robiąc odbitki, sama zachwycam się tym, co udało mi się utrwalić, tyle w tym szczegółów mówiących o ludziach naszych czasów.* Za: <http://zofiarydet.com>, dostęp: 7.01.2018 r.

Instytucie Gospodarczego Kształcenia Kobiet w Snopkowie pod Lwowem. Uczy się tu przede wszystkim przedmiotów przydatnych w późniejszym prowadzeniu gospodarstwa domowego i wychowania potomstwa, jednak część z nabytych tu umiejętności kilkadziesiąt lat później przydadzą się w trudnych ekonomicznie realiach komunizmu, a przede wszystkim przy skrupulatnym planowaniu pracy fotograficznej.

Po ukończeniu szkoły w 1933 roku pracuje najpierw jako nauczycielka w Stanisławowie, a także instruktorka prowadząca działalność edukacyjną na wsiach, potem przyjmuje posadę kasjerki w stanisławowskim biurze podróży „Orbis”, gdzie zatrudniony jest także jej brat Tadeusz.

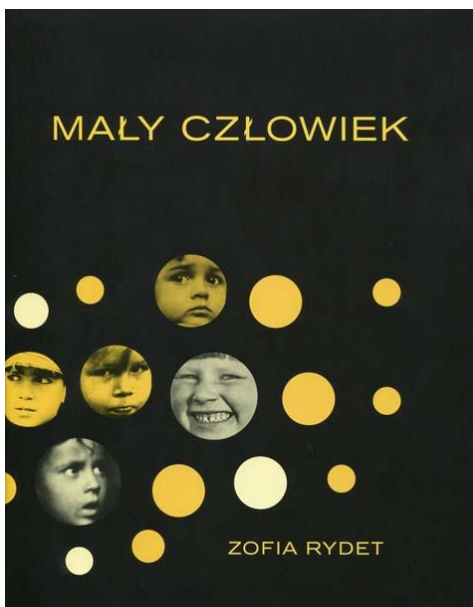
W 1938 roku otrzymuje swój pierwszy aparat fotograficzny – Box-Tengor Agfa, wykonuje nim swoje pierwsze zdjęcia, które zachowały się do dziś. Niestety wybuch II wojny światowej przerywa fotograficzne zainteresowania Zofii Rydet. W czasie sowieckiej okupacji pracuje jako sprzedawczyni na stoisku papierniczym, na którym próbuje sprzedać kolaże wykonane z fotografii brata. Handlem zajmuje się również po 1945 roku – najpierw w Bytomiu, gdzie jej rodzina osiadła po wojnie. Do fotografii wraca w latach 50., jest już wówczas dojrzałą, blisko czterdziestoletnią kobietą:

Sprzedaje kartki z życzeniami własnej produkcji. Robi kolaże, ale wpada na to, że dobrze byłoby też mieć, jak to mówi, "własne obrazki". Kupuje aparat Exacta, książki o fotografowaniu. (...) Chowając się na zapleczu sklepu, robi zdjęcia ludzi przystających przy witrynie, głównie dzieci. Staną się one jej wielkim tematem. I Śląsk - podwórka, familoki, architektura przemysłowa. Jest zafascynowana filmowym neorealizmem⁶.

⁶ Zofia Rydet. *Wytrwała terrorystka z aparatem*, wywiad, Sebastian CICHOCKI, Duży Format, 30.09.2015 r. <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, dostęp: 7.01.2018 r

2.2. W gronie gliwickich fotografów

Zofia Rydet wchodzi w fotograficzne środowisko Górnego Śląska. W 1954 wstępuje do Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Gliwicach (późniejsze Gliwickie Towarzystwo Fotograficzne), gdzie styka się towarzysko i twórczo z takimi fotografami jak Jerzy Lewczyński czy Zdzisław Beksiński. W 1959 roku do Polski przyjeżdża słynna wystawa „Family of Men” (pokazywana w Warszawie w wersji zaprojektowanej przez Stanisława Zamecznika). Zofia Rydet jest pod takim wrażeniem tej ekspozycji, że jedzie do stolicy dwukrotnie, by ją obejrzeć.



*Fot. 3: Okładka książki „Mały człowiek”,
Wydawnictwo Arkady, 1963*

Zofia wraca z Warszawy w przekonaniu, że fotografia jest kluczowa dla opowieści o człowieku, że to misja, powinność. Chce się jej poświęcić. Wchodzi w gliwickie środowisko fotograficzne, z Jerzym Lewczyńskim na czele. Piją wódeczkę, dyskutują o fotografii do białego rana. Mężczyźni są nią oczarowani.⁷

Zofia Rydet regularnie uczęszcza na spotkania gliwickiego towarzystwa, utrzymuje ożywione kontakty z wieloma fotografami. Broni swojej metody „sentymentalnego, za mało konceptualnego” (jak uważa Lewczyński) fotografowania, która znalazła swój finał w znanym cyklu „Mały człowiek”. Zestaw pokazywany jest na przełomie 1961 i 1962 roku na ekspozycji w Galerii Krzywe Koło w Warszawie. Wkrótce powstaje też autorska książka. *To było pierwsze mocne uderzenie Zofii Rydet - ta wystawa podróżuje, dyskutuje się o niej, ma dobre recenzje.⁸*

⁷ Tamże

⁸ Tamże



Fot. 4: Zdjęcia z cyklu "Mały człowiek"

Dziecięcy projekt Rydet wpisuje się w bogatą tradycję fotografii przedstawiających dzieci w różnym ujęciu – od sentymentalnych ujęć aż po konteksty polityczne i projekty społecznie zaangażowane. Dzieci fotografowane były niemal od początku istnienia fotografii. Robili to na przykład: Julia Margaret Cameron (1815-1879), Lewis Hine (1874-1940), August Sander (1876-1964), Henri Cartier-Bresson (1908-2004) czy fotografowie pracujący dla Farm Security Administration i wielu innych. Zofia Rydet mogła znać książkę André Kertésza pt. „Enfants” z 1933 roku, poświęconą w całości dzieciom, albo przynajmniej niektóre z fotografii z tego cyklu, ponieważ wiele z jej dziecięcych portretów przypomina kadry Kertésza.

W "Małym człowieku" reportażowe zdjęcia dzieci z różnych miejsc świata zostały pokazane w układzie problemowym, pogrupowane w tematycznych rozdziałach i poprzedzane fragmentami z pism Janusza Korczaka (m.in. z książki "Jak kochać dziecko")⁹. Projekt miał charakter czysto humanistyczny, jakby był częścią wystawy „Family of Man”. Rydet tak mówiła o „Małym człowieku: - Nie wiem czy rzeczywiście potrafiłam przemówić choć trochę w obronie małego człowieka. Boję się, że ogół oglądnie ją tak jak ogląda się inne mniej lub więcej dobre albumy, oceni źle lub dobrze zdjęcia, a nie zastanowi się i nie przeczyta pięknych tekstów Korczaka. Gdyby tak było - będzie to moją klęską, bo chciałam przecież przemówić treścią, zmusić do zastanowienia nie nad zdjęciem a nad problemem.¹⁰



Fot. 5: Fotografie A. Kertésza z książki "Enfants"

⁹ GLIŃSKI Mikołaj, Zofia Rydet, „Mały człowiek”, <http://culture.pl/pl/dzielo/zofia-rydet-maly-czlowiek>

¹⁰ tamże



Fot. 6: Autoportret w lustrze, przełom lat 60. i 70.

Pierwsze sukcesy powodują, że nazwisko Rydet staje się znane. Fotografka w 1963 roku zaczyna wykładać fotografię w Katedrze Architektury Przemysłowej, na Wydziale Budownictwa Przemysłowego i Ogólnego Politechniki Śląskiej w Gliwicach. W 1965 roku w Biurze Wystaw Artystycznych w Katowicach prezentuje swój drugi cykl fotograficzny „Czas przemijania” – o bardziej egzystencjalnym i ekspresjonistycznym charakterze niż „Mały człowiek”. Konfrontuje się w nim z problemem starości i umierania. Od strony estetycznej cykl przypomina popularne w owym czasie filmy z kręgu włoskiego neorealizmu, które Rydet ogląda w

górnos Śląskich kinach i o których prawdopodobnie również czyta w dobrze zaopatrzonej bibliotece Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego.

2.3. Międzynarodowa aktywność

Zofia Rydet nie ma problemu, by zostać członkinią Związku Polskich Artystów Fotografików. Staje się też coraz bardziej rozpoznawalna za granicą – zaczyna współpracę z zachodnioniemiecką agencją fotograficzną Richarda Waldschmidta (kontynuowaną do 1974 roku), pokazuje swoje cykle w Europie, dużo podróżuje (Węgry, Francja, Hiszpania itd.), co w latach 60. i na początku 70. ubiegłego wieku było bardzo rzadkie wśród polskich fotografów.

Jerzy Lewczyński tak wspomina międzynarodową aktywność Rydet: *Bardzo szybko zaczęła produkować w ciemni powiększenia. Duże, formaty, czterdzieści na trzydzieści, które wysyłała zagranicę. Tych zdjęć wysyłała kilkaset! (...) Myśmy oceniali to często bardzo krytycznie (...), ale ona była uparta. (...) Miała horrendalną ilość wystaw. Kilkaset wystaw zagranicznych¹¹. Te wszystkie jej medale ważą z pół tony.¹²*

W 1975 roku Rydet pokazuje na wystawie w Uniejowie zestaw poetyckich, surrealistycznych fotomontaży „Świat uczuć i wyobraźni” (w formie diaporamy), nad którym pracuje już od lat 60. W 1979 roku ukazuje się książka pod tym samym tytułem ze wstępem Urszuli Czartoryskiej, wielkiej admiratorki twórczości artystki. – (...) „Świat uczuć i wyobraźni” *mówi o człowieku zagrożonym już od chwili narodzin, o jego obsesjach, o jego uczuciach, osamotnieniu, pragnieniach, o lęku, przed którym ratuje go tylko miłość, o tragedii przemijania, o strachu przed zagładą i zniszczeniem¹³* – mówi Zofia Rydet o swoim poetyckim cyklu.



W 1976 roku fotografka w uznaniu za swe zasługi na polu fotografii otrzymuje honorowy tytuł Wybitnego Artysty FIAP przyznawany przez Międzynarodową Federację Sztuki Fotograficznej FIAP (Fédération Internationale de l'Art Photographique) z siedzibą w Bernie w Szwajcarii.

2.4. Początek pracy nad „Zapisem”

Rok później w wieku 66 lat przechodzi na emeryturę, nie kończy jednak kariery fotograficznej. Wprost przeciwnie – otwiera się przed nią nowy rozdział w twórczości, dzięki któremu Zofia Rydet zyska trzy dekady później miano jednej z najważniejszych

¹¹ To liczba znacznie zawyżona, nie ma pokrycia w źródłach. Lewczyński przesadził – być może chciał w ten sposób podkreślić, że Rydet była bardzo twórcza.

¹² *Zamienić życie na fotografię*, rozmowa z Jerzym Lewczyńskim, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=rEX4FMCMNQo&t=6s>, dostęp: styczeń 2018 r.

¹³ <https://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/swiat-uczuc-i-wyobrazni-zofii-rydet-diaporama> dostęp: styczeń 2018 r.

twórczyni w historii polskiej fotografii.¹⁴ W 1978 roku fotografka rozpoczyna pracę nad „Zapiskami socjologicznymi”, cyklem fotograficznym, nad którym pracować będzie niemal aż do śmierci w 1997 roku. Projekt nie był pierwszym typologicznym ujęciem jakiejś grupy społecznej – przed Rydet robili to przecież inni fotografowie, a August Sander to przykład najbardziej znany. „Zapiski” jest jednak pierwszą tak wielką i ważną typologią socjologiczną w historii polskiej fotografii.

Pierwsze zdjęcia z cyklu powstały na Podhalu. Potem obszar zainteresowań fotografki rozciągnął się na Górny Śląsk, a z czasem na resztę Polski. Ostatecznie geograficzny zasięg "Zapisków" objął 20 z 49 ówczesnych województw, ale artystka kontynuowała go także we Francji i Stanach Zjednoczonych. Interesowały ją głównie obszary wiejskie - Podhale, Suwalszczyzna, Rzeszowszczyzna, jednak wiele zdjęć powstało także w miastach - Krakowie czy Gdańsku.¹⁵

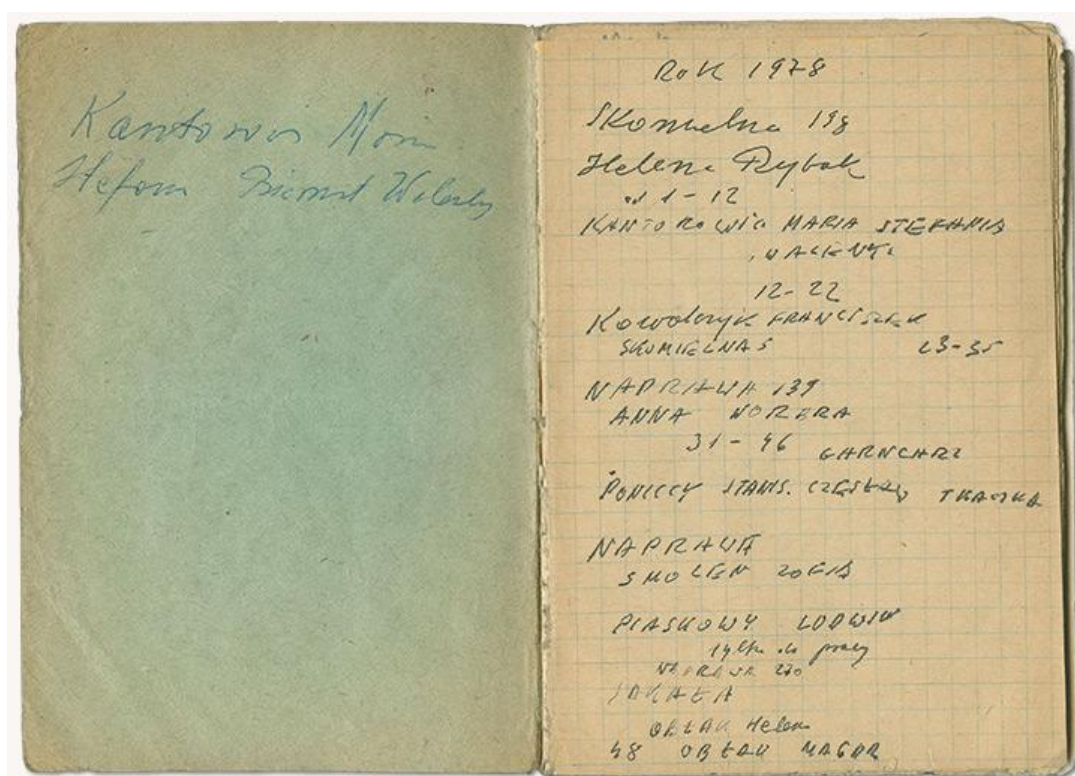


Fot. 7: Z. Rydet podczas pracy, fot. Stanisław Michalski www.zofiarydet.com

¹⁴ NOWICKI Wojciech, we wstępie do albumu *Zofia Rydet. Zapiski socjologiczne*, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016, s. 7

¹⁵ SIENKIEWICZ Karol, Zofia Rydet, "Zapiski socjologiczne", 2011, <http://culture.pl/pl/dzielo/zofia-rydet-zapiski-socjologiczne>, dostęp: styczeń 2018

Przez kilkanaście lat Zofia Rydet wykonała grubo ponad 20 tysięcy zdjęć na kliszy małoobrazkowej w ponad stu miejscowościach (głównie na wsiach). Na samym początku artystka nie zakładała, że projekt rozrośnie się do tak monumentalnych rozmiarów. W sfilmowanym wywiadzie udzielonym Wiesławowi Głowaczowi żartobliwie mówiła, że chciała sportretować ludzi ze wsi, a wywołane zdjęcia wystać do Jana Pawła II do Watykanu.¹⁶ Tyle żarty. Prawdziwym powodem, dla którego Rydet pokonywała dziesiątki, setki kilometrów po Polsce, była chęć uchwycenia na fotografiach odchodzącego świata. Antropologiczny, dokumentalny cykl miał zachować obraz prowincji w szczególnym momencie, gdy wiele ludowych tradycji odchodziło bezpowrotnie w niepamięć, a styl wiejskiego życia coraz bardziej naśladował miejski. Zmieniała się wiejska architektura, stare domy zastępowały jednakowe jak spod sztancy betonowe klocki, zanikało tradycyjne zdobnictwo, świątki.



Fot. 8: Robocze notatki do "Zapisu", www.zofiarydet.com

¹⁶ Zofia Rydet – portrety, reż. Wiesław GŁOWACZ, 1995, <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/media/portrety>, dostęp: styczeń 2018 r.

„Zapis socjologiczny” (...) miał być takim balsamowaniem czasu, miał czy raczej ma utrwalić to, co już się zmienia, a co, choć jest jeszcze realną rzeczywistością, przestaje istnieć i może już w niedługim czasie będzie trudne do wyobrażenia. Ma pokazać wiernie człowieka w codziennym jego otoczeniu, wśród jakby tej otoczki, którą sam sobie stwarza i która z jednej strony staje się dekoracją jego bezpośredniego otoczenia – wnętrza, ale która także pokazuje jego psychę, mówi czasem o nim więcej niż on sam.¹⁷



Fot. 9: Z. Rydet przy pracy, źródło: www.zofiarydet.com

(rozpoczęła „Zapis socjologiczny”, gdy miała 67 lat), dlatego coraz bardziej się spieszy.

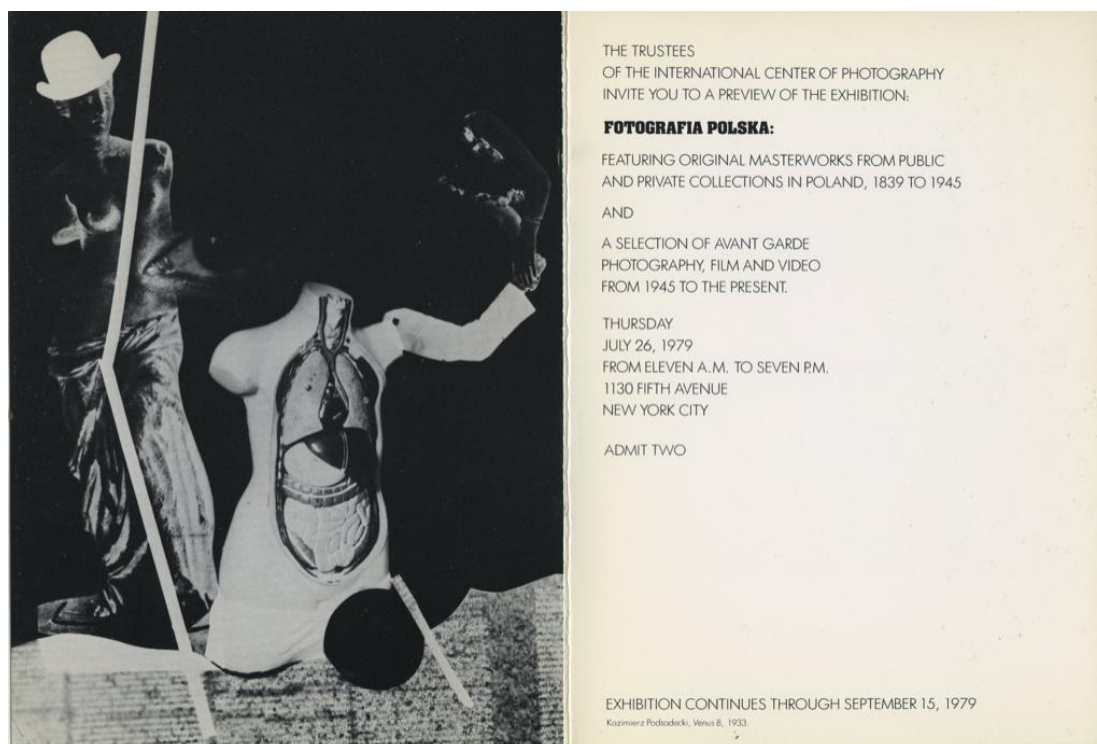
Zdjęć jest coraz więcej, fotografuje wręcz kompulsywnie. Boi się, że starcza niedołężność uniemożliwi jej zrealizowanie wszystkich pomysłów. W rezultacie nie zdążyła zrobić odbitek z większości materiału do "Zapisu socjologicznego". Nie było czasu. (...) Stara się ten materiał na bieżąco porządkować. Ale zawodzi ją pamięć,

ten znacznie przyspieszy pod koniec lat 80., tuż przed przełomem politycznym w Polsce i później po pierwszych wolnych wyborach parlamentarnych w Polsce w 1990 roku. Projekt dotyka czasu i przemijania również w wymiarze osobistym. Zdaje sobie sprawę, że ma coraz mniej czasu na pracę twórczą

¹⁷ RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993.

gubią się zeszyty z notatkami. Na początku, pod koniec lat 70., prowadzi skrupulatne zapiski z adresami, nazwiskami bohaterów zdjęć.¹⁸

Fotografka wspominała, że praca nad projektem jest „jak narkotyk”. (...) angażuje mnie bardziej niż wszystko, co do tej pory robiłam, że staje się jakby nową miłością i pasją, przynosząc nowe perspektywy i siły. (...) Chodząc całe dni po wsiach i miastach, wchodząc do domów i spotykając się z tak różnymi ludźmi, zapomniałam, że mam ciężki aparat, że boli mnie kręgosłup, że ciężko mi chodzić tak cały dzień. Te spotkania z ludźmi, wciąż nowe i tak bardzo ciekawe dodawały siły. Przy tym uczyły mnie nowej filozofii, nowego wartościowania, stosunku do najbardziej istotnych spraw życia i śmierci.¹⁹



Fot. 10: Zaproszenie na wystawę w ICP w Nowym Jorku w 1979 r., źródło: www.loeildelaphotographie.com

¹⁸ Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem, wywiad, Sebastian CICHOCKI, Duży Format, 30.09.2015 r. <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, dostęp: 7.01.2018 r

¹⁹ RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993.

2.5. Pierwsze prezentacje „Zapisu”

Własnoręcznie wykonane odbitki pierwszych prac z cyklu Rydet pokazuje wybranym osobom (m.in. Urszuli Czartoryskiej) podczas jednego z sympozjów poświęconych fotografii już w 1978 roku. Natomiast pierwszy publiczny pokaz wczesnych zdjęć z „Zapisu” odbył się rok później, w maju 1979 roku na X Gorzowskich Konfrontacjach Fotograficznych, cyklicznej wystawie Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Artystka tak wspomina tę prezentację:



Fot. 11: Źródło: www.zofiarydet.com

*Jerzy Olek pokazał wtedy początki swojej fotografii elementarnej, Dłubak królował. Cała duża sala to były ich zdjęcia. (...) A w bocznych, małych salach był mój „Zapis”. I co się okazało. Ludzie (...) szybko przechodzili przez tę ich salę, a potem przed moimi zdjęciami stali długo, bardzo długo... Stali, oglądali, potem się pytali... i mówili: – Ach! Jakie to świetne. Cudowne!*²⁰

Po pierwszej, skromnej wystawie przychodzą następne – w coraz to bardziej prestiżowych galeriach, również za granicą. Już w 1979 roku wybrane zdjęcia z „Zapisu” znajdują się na wielkiej wystawie „Fotografia polska, 1839-1979” w International Center of Photography w Nowym Jorku²¹. W 1980 roku prace z cyklu oglądają widzowie I Ogólnopolskiego Przeglądu Fotografii Socjologicznej w Bielsku-

²⁰ BOHDZIEWICZ Anna Beata, *Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym”*, Konteksty 1997, nr 3-4, s. 192-198, za: www.zofiarydet.com

²¹ Krótka informacja o wystawie: <https://www.icp.org/exhibitions/fotografia-polska-1839-%C2%961979>, dostęp: styczeń 2018 r.

Białej. Rok później w paryskim Centre Georges Pompidou fotografie z „Zapisu” pokazywane są wśród zdjęć innych fotografów z Polski na wystawie „La Photographie Polonaise 1900-1981”.

Kolejne lata Zofia Rydet spędza na niekończącej się podróży po kraju i pracy nad cyklem, który coraz bardziej się rozrasta. Artystka fotografuje nie tylko ludzi w pomieszczeniach, ale również całe domy z zewnątrz, kobiety na progach, a także detale. Z tych zdjęć pączkują osobne mniejsze serie: telewizory, obrazy i obrazki z papieżem, okna w chałupach itp. – tworzy z nich różne grupy i narracje Podróż ułatwia stypendium twórcze Ministra Kultury i Sztuki (1981).

Rydet podróżuje nie tylko po kraju. Często jeździ zagranicę ze swoimi wystawami lub też, by wziąć udział w różnych wydarzeniach fotograficznych (Wilno. Opawa, Drezno, Monachium, Reims, Paryż, Nowy Jork i in.).

W latach 80. i na początku 90. Fotografka intensywnie pracuje nad swoim opus magnum, nie ogranicza się jednak tylko do tego projektu. W 1980 roku pokazuje bardziej konceptualny cykl pt. „Nieskończoność dalekich dróg”. *Artystka odwołuje się do takiej wizji ludzkiego życia, której metaforą jest mistyczna podróż, odbywana wielką, a z góry nie do końca znaną drogą. Znany jest start - chwila narodzin i kres, więc nieodwołalna śmierć.*²²

Ostatnią jej serią jest „Suita śląska”, w której powraca do motywów z wcześniejszych etapów swojej twórczości. Cykl prac składa się z fotomontaży i kolaży będących często autocytatami fotograficznymi np. z „Małego człowieka” czy „Zapisu”.

Zofia Rydet umiera 4 sierpnia 1997 roku. Nad „Zapisem socjologicznym” pracowała niemal do śmierci.

²² <http://galeria.fundacjarydet.pl/index/index/cid/7> dostęp marzec 2018 r.

3. Recepcja twórczości Zofii Rydet po śmierci artystki

3.1. Zofia Rydet w galeriach i jako przedmiot badań

*Zofia wygrała w tej swojej koncepcji [twórczości]. (...) Jest nie do pokonania, bo stwarza wartości, których nigdy nie było w polskiej fotografii (...), jest zdecydowanie faworytką tych twórczych poszukiwań (...) i zostawi trwały ślad w fotografii – mówi piętnaście lat po śmierci Zofii Rydet Jerzy Lewczyński w sfilmowanym wywiadzie udzielonym Andrzejowi Różyckiemu²³. W podobnym tonie wypowiada się Krzysztof Jurecki, krytyk, historyk sztuki i kurator: *Już w końcu lat osiemdziesiątych uważałem, że twórczość Rydet należy do najważniejszych zjawisk w całej historii polskiej fotografii.*²⁴*

W bardzo podobne tony uderzał również kurator Sebastian Cichocki²⁵, Adam Sobota²⁶, kurator fotografii z Muzeum Narodowego we Wrocławiu czy (kilka lat wcześniej) Urszula Czartoryska²⁷. Opinii takich można znaleźć o wiele więcej w recenzjach z najnowszych wystaw Zofii Rydet. I choć z wielu dałoby się spuścić nieco powietrza, to świadczą one o fakcie, że ponad dwadzieścia lat po śmierci fotografka z Gliwic wzbudza prawdopodobnie więcej emocji wśród widzów, krytyków i fotografów niż za życia.

W materiałach udostępnionych przez Fundację im. Zofii Rydet można się doszukać, że od początku nowego stulecia do 2016 roku prace autorki „Zapisu” pokazywane były na ponad pięćdziesięciu wystawach w Polsce i zagranicą,

²³ *Zamienić życie na fotografię*, rozmowa z Jerzym Lewczyńskim, reż. Andrzej RÓŻYCKI, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=rEX4FMCMNQo&t=6s>, dostęp: styczeń 2018 r.

²⁴ JURECKI Krzysztof, *Niekwestionowana wielkość*, magazyn „Exit”, nr. 3, 1994

²⁵ Por. Zofia Rydet. *Wytrwała terrorystka z aparatem*, wywiad z Sebastianem CICHOCKIM, Duży Format, 30.09.2015 r. <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, dostęp: 7.01.2018 r

²⁶ Por. SOBOTA Adam, *O fotografiach Zofii Rydet*, w: Zofia Rydet, *Śląskie wspomnienia*, Gliwice 1995

²⁷ Por. CZARTORYSKA Urszula, tekst do katalogu wystawy „Zapis socjologiczny: Z. Rydet w Galerii FF, Łódź 1990

indywidualnych i zbiorowych.²⁸ Rzuca się w oczy, że wystawy poświęcone wyłącznie twórczości Zofii Rydet to niemal w połowie przypadków ekspozycje „Zapisu socjologicznego”. Tylko w 2015 i 2016 roku było aż siedem różnych wystaw prezentujących to opus vitae gliwickiej fotografi.

Przewaga po 2000 roku wystaw skonstruowanych ze zdjęć pochodzących z dokumentalnego cyklu nad prezentacjami innych projektów (jak „Świat uczuć i wyobraźni” - 2016 czy „Mały człowiek” – 2015, 2011) nie wynika z „mody na Rydet” czy żywego w kulturze popularnej (re)sentymentu za czasami socjalizmu²⁹, lecz z prostego faktu, że jest to najlepszy i najbardziej złożony projekt Rydet.



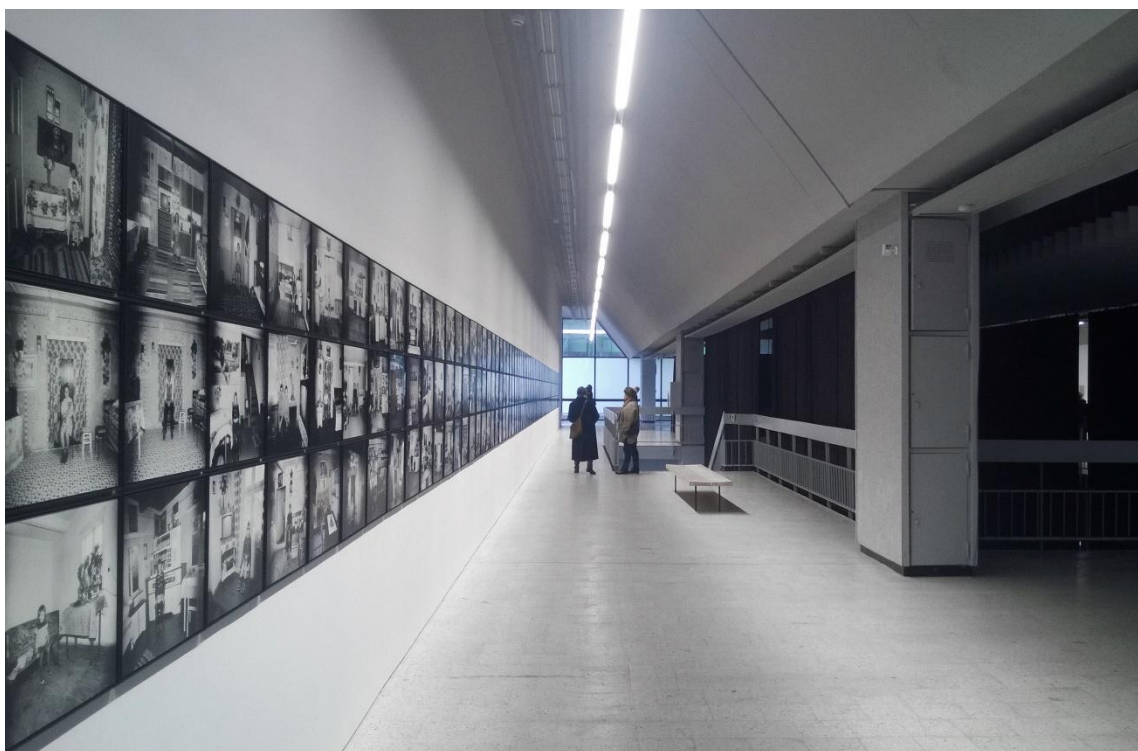
Fot. 12: Wystawa w Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie 2016 r., fot. własna

Dzięki temu, że artystka nie nadała mu nigdy ostatecznej formy, daje on szerokie pole do popisu dla kuratorów mogących tworzyć narracje według różnych kluczy i koncepcji (socjologicznych, politycznych, etnograficznych, historycznych, folklorystycznych czy nawet feministycznych).

²⁸ <http://fundacjarydet.pl/zofia-rydet/wystawy/>, dostęp: styczeń 2018 r.

²⁹ Zjawisko to widoczne jest m.in. w ogromnej popularności wśród Polaków różnych pokoleń filmów Stanisława Barei, por. MOSTOWSKA Jadwiga, *Komedie Stanisława Barei – filmowe „dokumenty” epoki PRL-u?*, <http://edukacjafilmowa.pl/komedie-stanislaw-barei-filmowe-dokumenty-epoki-prl-u/>, dostęp: styczeń 2018 r.

„Zapis” pojawia się nie tylko w galeriach. Biorą go również na swój naukowy warsztat uczeni różnych specjalności. W styczniu 2016 r. w Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie odbyło się ważne dla recepcji twórczości Rydet sympozjum towarzyszące wystawie „Zofia Rydet. Zapis, 1978-1990” (kuratorzy: Sebastian Cichocki Karol Hordziej), która była pierwszym w historii pokazem cyklu artystki w tak szerokim wyborze. Do udziału w konferencji zaproszono badaczy reprezentujących szerokie spektrum podejść do fotografii, tak *aby można było spojrzeć na „Zapis” nie tylko w kategoriach sztuki i historii fotografii, lecz także obiektu teoretycznego, który pozwoli (...) powiedzieć więcej o fotografii jako praktyce społecznej i narzędziu poznania, jako technologii obrazowania i (wizualnym) sposobie myślenia, (...) a także o znaczeniu prób zarchiwizowania świata.*³⁰



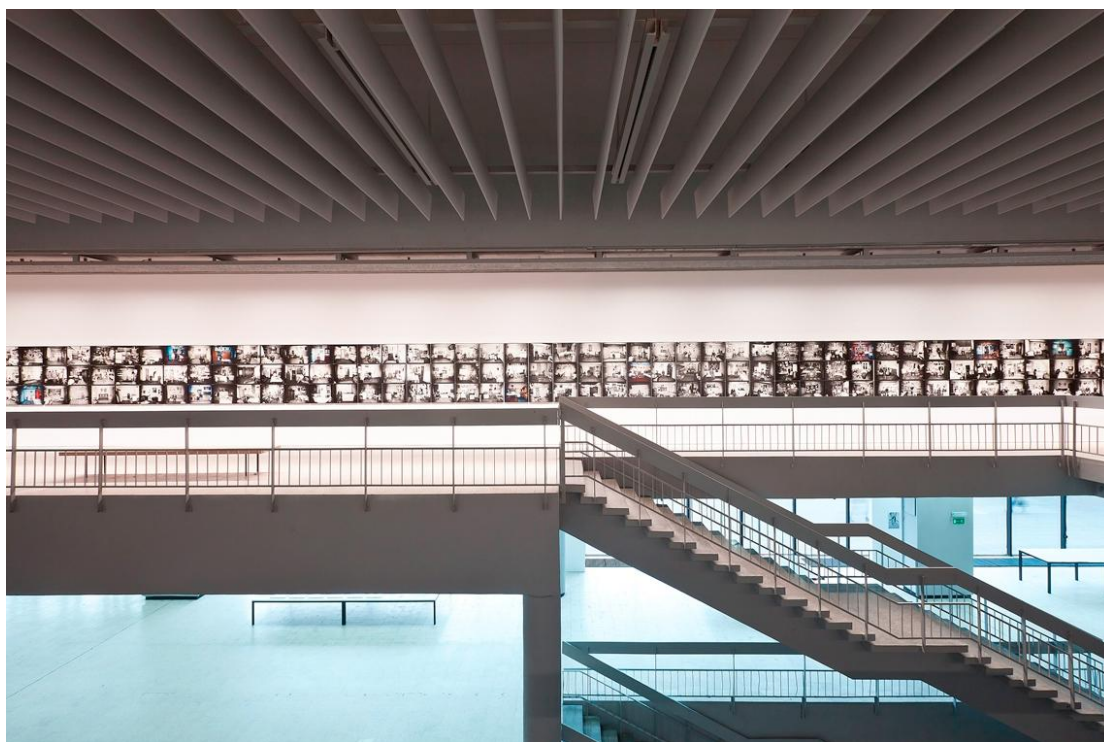
Fot. 13: Wystawa w Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie 2016 r., fot. własna

W sympozjum wzięli udział m.in.: Andrzej Różycki - twórca filmu „Nieskończoność dalekich dróg. Podsluchana i podpatrzona Zofia Rydet” (1989), Régis Durand - francuski kurator, krytyk i teoretyk fotografii, były dyrektor Centre National de la Photographie w Paryżu, Helena Pietrowska - kierowniczka Katedry Estetyki

³⁰ Por. <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-sympozjum-wokol-zapisu-zofii-rydet>, dostęp: styczeń 2018 r.

Instytutu Filozofii Rosyjskiej Akademii Nauk czy Łukasz Zaremba - badacz wizualności związany z Muzeum Sztuki w Łodzi i Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

Warto wspomnieć jeszcze o samej wystawie w Muzeum Sztuki Współczesnej, ponieważ wzbudziła ona żywą dyskusję nie tylko na polu badawczym. Prezentacja zebrła doskonałe recenzje, ale pojawiły się również głosy krytyczne. Konstrukttywne uwagi przedstawił Krzysztof Jurecki, który wytknął kuratorom, że na tak dużej wystawie w tak prestiżowej instytucji jak Muzeum Sztuki Współczesnej zabrakło oryginalnych odbitek Zofii Rydet, których artystka wykonała całkiem sporo. - *Przy wyborze prac na wystawę oparliśmy się wyłącznie na pracach oryginalnych, gdyż taka jest i powinna być profesjonalna praktyka muzealna. W przeciwnym wypadku ekspozycja staje się szkicem kuratorskim, zagraża jej zmiana wizerunku twórczego przedstawianego artysty* – pisał Jurecki³¹.



Fot. 14: Widok wystawy „Zofia Rydet. Zapis 1978-1990”. Fot. B. Stawiarski

³¹ JURECKI Krzysztof, *Prawda losu ludzkiego według Zofii Rydet?*, <http://magazyn.o.pl/2015/krzysztof-jurecki-prawda-losu-ludzkiego-wedlug-zofii-rydet/#/> dostęp marzec 2018 r.

3.2. „Zapis” versus wcześniejsza twórczość Rydet

Nadreprezentację „Zapisu socjologicznego” w polskich (i nie tylko) galeriach w nowym stuleciu dobrze wyjaśnia Adam Mazur w recenzji wystawy w Czytelni Sztuki w Gliwicach w 2012 roku: *Warto pamiętać o wyjątkowości tego rodzaju kadrów, bo różnica pomiędzy Rydet a resztą fotograficznej stawki jest rażąca. Z jednej strony „Zapis” to negatyw zdjęć z kręgu „fotografii ojczystej” (...). Z drugiej, zaprzeczenie subtelności konceptualnych typologii i analitycznego wymiaru prac artystów awangardzistów (...). Rydet nie byłaby sobą, gdyby nie przekroczyła też ustalonego przez siebie pułapu fotografii. Jeśli jej wcześniejsze cykle o jakże znaczących tytułach – „Mały człowiek”, „Świat wyobraźni i uczuć” – wydają się dziś kłopotliwe przez swój sentymentalizm i wciągający, ale jednak kicz, to „Zapis” jest wejściem w chłodny, totalny projekt, w którym nie miejsce i czas na emocje.*³²

Jeszcze dobitniej o wartości „Zapisu” w opozycji do innych poszukiwań Zofii Rydet pisze Wojciech Nowicki: *Na swojej artystycznej drodze – szczególnie dobrze widać to teraz, po latach – ciągle wpadała w jakieś pułapki, popełniała kiksy, błędziła. Teraz łatwiej zapomnieć o tych błędzeniach, bo pod koniec życia stworzyła „Zapis socjologiczny”, wielkie dzieło, które ma szansę, by przetrwać. (...) wolę spojrzeć na przypadek Zofii Rydet jak na przypowieść o życiu wynagrodzonym. Jak na obietnicę, że można błędzić – olbrzymia część spuścizny Rydet to zapis poszukiwań, (...) jałowych gestów – i ostatecznie się nie spóźnić; że talent eksplodować może niezależnie od wieku (przypowieść o Zofii Rydet stałaby tu obok opowieści o di Lampedusie, piszącym pod koniec życia „Lamparta”).*³³

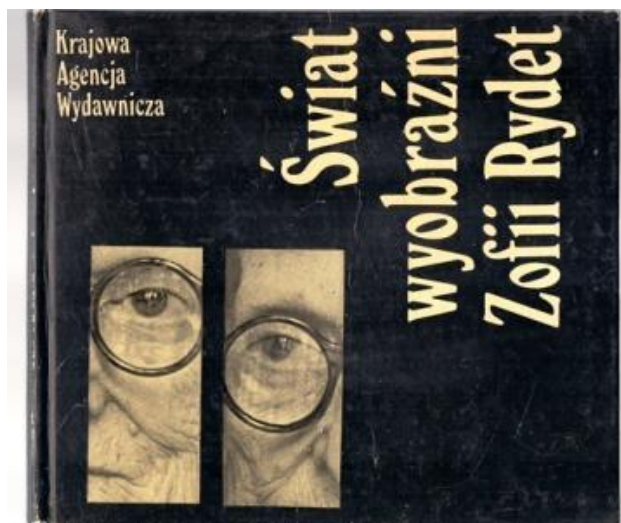
³² MAZUR Adam, *Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny”*, Dwutygodnik.com, 2012, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/3828-zofia-rydet-zapis-socjologiczny.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

³³ NOWICKI Wojciech, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wołowiec, 2010, s. 44-46



Fot. 15: Zdjęcia z cyklu "Świat uczuć i wyobraźni"

Fakt, iż cykle fotograficzne powstałe we wcześniejszych okresach twórczości Rydet były właśnie „poszukiwaniami”, próbami fotograficznymi czy „błądzeniami”, sprawia, że nie wywarły one takiego wpływu na fotografię współczesną w Polsce jak „Zapis socjologiczny”. Przykładowo cykl „Mały człowiek” sam był inspiracją,



niedalekim echem „Rodziny człowieczej”. Nieco późniejszy „Czas przemijania”, choć ważny projekt na drodze artystycznego rozwoju Zofii Rydet, wydaje się dziś w warstwie znaczeniowej i formalnej anachroniczny. W projekcie tym widać ponadto, że twórczyni dopiero doskonaliła swój warsztat fotograficzny i że punktem

wyjścia dla jej twórczych poszukiwań była ambitna, ale jednak fotografia amatorska. Podobnie jest z cyklem „Świat uczuć i wyobraźni” – kolaże i fotomontaże składające się na tę serię i wchodzące do książki wydanej przez Czarторыską³⁴ są z pewnością ciekawe, nie mają jednak tej siły oddziaływania co „Zapis socjologiczny”³⁵.

3.3. Znaczenie wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1997 roku

Nie wiadomo, jak potoczyłyby się losy spuścizny po Zofii Rydet, gdyby nie starania kilku osób ceniących jej twórczość, w tym Urszuli Czarторыskiej, która uważała fotografkę z Gliwic za artystkę i twórczynię, której twórczość należy ocalić. - *Wykładnia tych uniwersalnych propozycji, którą Zofia Rydet wykreowała przez swoją wieloletnią, spójną twórczość, sprawia, że miejsce, jakie zajmuje w fotografii*

³⁴ RYDET Zofia, *świat uczuć i wyobraźni*, Warszawa 1979.

³⁵ Warto wspomnieć, że „Świat uczuć i wyobraźni krytykowali” mocno koledzy-fotografowie Rydet z gliwickiego środowiska: *Wiedziała, że krytykują te jej wycinanki. Różycki: - Ja tego albumu nie cenię. Lewczyński pisał, że jest kiczowaty.* w: ZAWADZKA Anna: *Ja jedna przedłużam im życie*, Wysokie Obcasy, maj 2008, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5196708.html> Dostęp styczeń 2018 r.

europejskiej, jest wyjątkowe – pisała niedługo po śmierci artystki³⁶. - Dowody wrażliwości wielu odbiorców na jej przesłanie, w coraz większej liczbie środowisk w Polsce i poza krajem, umacniają głęboki nurt jej poszukiwań.

Po śmierci Zofii Rydet w 1997 roku Czartoryska zaczęła przygotowywać monograficzną wystawę, która miała ukazać dorobek zmarłej fotografki, a także podtrzymać zainteresowanie jej twórczością. Kuratorka, wieloletnia kustoszka Działu Fotografii Muzeum Sztuki w Łodzi, nie zdążyła dokończyć ekspozycji – zmarła w 1998 roku. Jej dzieło dokończył Krzysztof Jurecki³⁷ we współpracy z Adamem Sobotą z Muzeum Narodowego we Wrocławiu oraz Mirosławem Borusiewiczem, socjologiem kultury, założycielem Centrum Muzeologicznego w Łodzi (1997–2006), późniejszym dyrektorem Muzeum Sztuki w Łodzi (2007–2008). Konsultantem był Jerzy Lewczyński.



Wystawa *Zofia Rydet. 1911 – 1997* została otwarta w salach Muzeum Sztuki w Łodzi w czerwcu 1999 roku. Zgromadzono na niej około stu prac pochodzących ze wszystkich okresów twórczości fotografki, a zatem reprezentowane były wszystkie jej cykle fotograficzne. Równolegle w tym samym czasie w łódzkiej Galerii FF zaprezentowany został cykl fotografii Zofii Rydet pt. „Czas przemijania”. Po pokazie w Muzeum Sztuki wystawa była szeroko eksponowana m.in. w Muzeum Fotografii w Krakowie (1999), Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach (1999), we Wrocławiu (2000 r. – edycja przygotowana przez Adama Sobotę), a także w Częstochowie i w Rabce. Wystawie towarzyszył obszerny, porządnie wydany katalog, który był pierwszą

³⁶ CZARTORYSKA Urszula, Bez tytułu. O Zofii Rydet, 1999, w: <http://www.galeriaff.infocentrum.com/rydet.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

³⁷ Por. JURECKI Krzysztof, *Próba podsumowania dorobku twórczego Zofii Rydet*, Format, nr. 4, 2000

pośmiertną publikacją prezentującą dorobek Rydet oraz stanowiący próbę recepcji jej twórczości³⁸.

Zdaniem Adama Mazura dzięki monograficznej ekspozycji w Muzeum Sztuki w Łodzi twórczość Rydet nie pokryła się kurzem i po jej śmierci nie popadła w zapomnienie³⁹. Jednak starania pojedynczego kuratora (czy nawet kilku) nie doprowadziłyby do sytuacji, że twórczość gliwickiej fotografii, a przede wszystkim dotyczy to „Zapisu socjologicznego”, jest dwa dziesięciolecia po wystawie w Muzeum Sztuki wciąż żywa, pokazywana w salach wystawowych, badana i szeroko komentowana. Od początku nowego stulecia prace Rydet znalazły się na pięćdziesięciu różnych wystawach, co opisane zostało szerzej na początku niniejszego rozdziału. Szczegółową listę, wciąż powiększaną i uzupełnianą o nowe pozycje, można zobaczyć na stronach internetowych Fundacji Zofii Rydet⁴⁰.



Fot. 16: Fragment wystawy w Muzeum Nowoczesnym w Warszawie 2015-2016, źródło: www.pismowidok.org.

³⁸ Zofia Rydet (1911-1997). *Fotografie Muzeum Sztuki w Łodzi*, Łódź 1999 r.; katalog zawierał eseje i artykuły autorstwa m.in. Urszuli Czartoryskiej, Krzysztofa Jureckiego, Adama Soboty, Pierre’a Devina, Jerzego Lewczyńskiego.

³⁹ Por. MAZUR Adam, *Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny”*, Dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/3828-zofia-rydet-zapis-socjologiczny.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

⁴⁰ Zofia Rydet – wystawy indywidualne i zbiorowe, oprac. AUGUSTYŃSKA-MARTYNIAK Zofia, <http://fundacjarydet.pl/zofia-rydet/wystawy/>, dostęp: styczeń 2018 r.



Fot. 17: Fotografie z cyklu "Czas przemijania"

Przyczyny niesłabnącej popularności fotografki rzeczy są bardziej złożone. Łódzka wystawa, przygotowana przez Czartoryską, wydarzyła się w momencie, gdy do głosu zaczęło powoli dochodzić nowe pokolenie fotografów, wśród których silną reprezentację stanowili dokumentaliści, znający dobrze dorobek najwybitniejszych, współczesnych twórców nurtu dokumentalnego na świecie. Dla tej nowej grupy fotografów, opisanej w następnym rozdziale niniejszej pracy, Rydet ze swoim „Zapisem socjologicznym” była nie tyle ciekawostką z historii polskiej fotografii, co źródłem inspiracji.

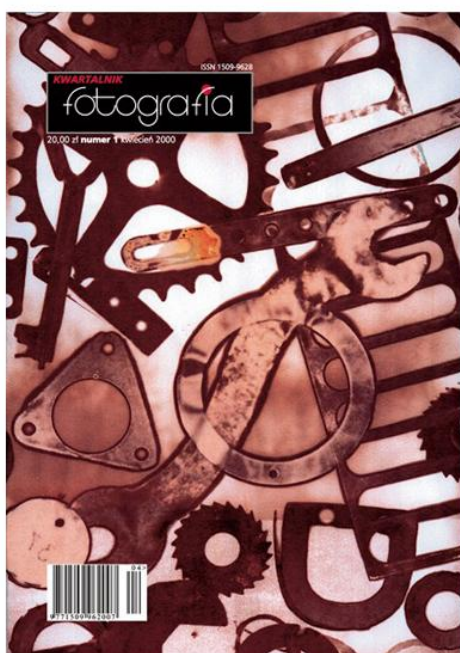


Fot. 18: Wystawa w Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie 2016 r., fot. własna

4. Nowe zjawiska w fotografii polskiej

4.1. Rozkwit kultury fotograficznej

Okrągłe daty kuszą, by doszukiwać się w nich cezur, przełomów i specjalnych znaczeń. Rok 2000 nie wyróżnił się niczym szczególnym w historii fotografii, jednak przyjęło się uważać, że na przełomie stuleci doszło do istotnych zmian w Polsce. W drugiej połowie lat 90., gdy Czartoryska opracowywała koncepcję wielkiej wystawy Rydet, powstał pierwszy portal poświęcony fotografii – Fototapeta, a także fotoblog Barta Pogody (1997), pierwszy tego typu serwis w Polsce.



Fot. 19: Okładki "Fotografii" (nr 1) oraz "Pozytywu" (nr 31)

Na rynku prasowym w Polsce pojawiły się nowe tytuły, jak na przykład miesięcznik „Pozytyw” i „Kwartalnik Fotografia”, a w sieci zadebiutowały kolejne fotoportale: „Świat Obrazu” oraz „Fotopolis”. Kolejnym znakiem ożywienia po zapaści okresu transformacji ustrojowej były także nowe wydarzenia fotograficzne. W 1998 roku w Poznaniu miała miejsce pierwsza edycja Biennale Fotografii, a trzy lata później z

inicjatywy studentów i wykładowców socjologii zrodził się Fotofestiwal w Łodzi. W 2002 roku Aleksander Matczewski powołał do życia krakowski Miesiąc Fotografii. Do tych wydarzeń dołączyły wkrótce kolejne: FotoArtFestiwal w Bielsku-Białej, inspiracje w Szczecinie, Festiwal Fotografii Artystycznej w Warszawie czy Transfotografia w Gdańsku i Lille.

Ważnym miejscem dla rozwoju polskiej fotografii na przełomie wieków była również prasa – największe dzienniki publikowały bogato ilustrowane dodatki, reportaże, a redakcje miały wówczas rozbudowane działy foto, w których pracowało duże grono znanych dziś fotografów. - *Za intrygujący znak nadejścia nowego można chyba także uznać próbę stworzenia konkursu fotografii prasowej z prawdziwego zdarzenia. Czy też raczej początek nowej ery wyznacza pierwsza – przyznana w 1999*



Fot. 20: T. Gudzowaty, Lekcja zabijania, World Press Photo 1999, źródło: www.worldpressphoto.org

roku – (...) nagroda dla Tomasza Gudzowatego? (...) Nie chodzi tylko o splendor i zdobywanie nagród w kolejnych konkursach, także międzynarodowych, lecz również o bardziej subiektywne poczucie bycia mistrzem tematu. (...) Tradycją stały się nagrody dla polskich fotografów w najważniejszych konkursach fotografii prasowej. Od 1999

roku niemal rokrocznie Polacy nagradzani są w *Pictures of the Year International* oraz *World Press Photo*. Tylko w 2009 roku Polscy zgarnęli konkursie WPP więcej nagród niż łącznie w latach 1955-2000⁴¹.



Fot. 21: Nan Goldin na konferencji prasowej w CSW, 2003, fot. S. Cygielski, www.fototapeta.art.pl

Do Polski zaczęły też docierać wystawy wybitnych fotografów światowych, które wcześniej nie mogły się pojawić w polskich salach wystawienniczych. Na postawę twórczą fotografów szczególnie młodego pokolenia wpłynęły z pewnością ekspozycje prac takich fotografów jak Annie Leibovitz (1998, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, kurator: Marek Grygiel), Cindy Sherman („Untitled Film Stills”. 1998, CSW, kurator: Peter Galassi), Sebastião Salgado (cykl „Robotnicy”, CSW, 2000), Martin Parr (seria „Home and Abroad”, 2001, w Centrum Edukacyjno - Kulturalnym Łowicka w Warszawie), Nan Goldin („Devil's Playground”, CSW, 2003), Thomas Ruff (cykl „Große Porträts”, CSW, 2003).

Na początku nowego stulecia coraz większe znaczenie zyskiwała w Polsce również fotografia mody, która wzorce czerpała z dorobku fotografów zachodnich i –

⁴¹ MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Kraków 2012, s. 8-9

szerzej – z popkultury. Aparat fotograficzny stał się również ważniejszym niż kiedykolwiek narzędziem pracy dla artystów uprawiających sztukę krytyczną (Dorota Nieznalska, Katarzyna Kozyra, Zbigniew Libera). Twórcy sięgali po fotografie jako tworzywo czy źródło inspiracji, jak na przykład Wilhelm Sasnal przemalowujący znane zdjęcia (m.in. Enrique Metinidesa, ale też ikoniczne kadry z historii) czy Piotr Uklański, który sięgnął po 165 kolorowych i czarno-białych fotosów filmowych, z których ułożył jedną kompozycję⁴².



Fot. 22: Pojazd księżycowy z misji Apollo 11 (foto z 1969 r.) oraz obraz Wilhelma Sasnala z 1999 r.

4.2. Zwrot dokumentalny w fotografii

Kolejnym znakiem zmiany w Polsce po 2000 roku był zwrot dokumentalny. W mojej opinii pojawienie się tzw. „nowych dokumentalistów” było najważniejszym i najmocniejszym zjawiskiem w historii współczesnej fotografii polskiej, które po upływie prawie dwóch dekad wciąż się rozwija i nie traci na świeżości. Twórcy spod znaku dokumentu szybko zyskali dużą publiczność, która tłumnie odwiedza sale wystawowe z fotografiami nurtu dokumentalnego również i dziś, gdy styl ten i tematyka przestały być świeżym zjawiskiem. Popularność nowego dokumentu nie

⁴² W listopadzie 2000 roku podczas ekspozycji pracy Uklańskiego w warszawskiej Zachęcie aktor Daniel Olbrychski, posługując się szablą Kmicica (rekwizytem z filmu „Potop”), zniszczył kilka fotosów, w proteście przeciwko wykorzystaniu jego portretu w „Nazistach” (kadr pochodził z filmu „Jedni i drudzy” Claude’a Leloucha); por. SZABŁOWSKI Stach, *Sarmata kontra „Naziści”*. Zniszczenie wystawy Piotra Uklańskiego „Naziści” przez Daniela Olbrychskiego. www.kongreskultury.pl

pozostała bez wpływu na zainteresowanie twórczością Zofii Rydet, a w szczególności jej opus magnum – „Zapisek socjologiczny”. Wątek ten rozwinę szerzej w dalszej części pracy.

Nowy dokument powstał z inspiracji dorobkiem mistrzów dokumentu z Zachodu, a także jako wyraz buntu - w kontraście do polskiej fotografii lat 90., w której z jednej strony wciąż widać było wpływy piktorializmu, z drugiej zaś zabiegi formalne i awangardowe próby. *Specyficznie rozumiana fotografia artystyczna po upadku PRL-u wciąż rozwijała wątki podejmowane przez twórców od dekad (...). Znaczące, że dominujący przez dziesięciolecia, stworzony przez Jana Bułhaka termin „fotografika”, czyli „fotografia artystyczna”, staje się w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych coraz mniej adekwatny. W gruncie rzeczy niczego nie opisuje, a jedynie drażni młode pokolenie, które artystę wyobraża sobie zgoła inaczej niż nestorzy zasiadający w kolejnych zarządach starzejącego się i stopniowo marginalizowanego Związku Polskich Artystów Fotografików*⁴³.

W nowym stuleciu zatarciu uległa tak podkreślana przez fotografów starszego pokolenia różnica pomiędzy profesjonalistą a rzemieślnikiem, artystą a amatorem. Być może jest to jeden z powodów, dla których we współczesnej recepcji „Zapisu” Zofii Rydet niemal w ogóle nie pisze się⁴⁴, iż fotografka była „amatorką”, która sięgnęła po najwyższe laury, co w tekstach kuratorskich z lat 90. i początku nowego stulecia się zdarzało; o „amatorstwie” Rydet mówił też Lewczyński m.in. we wspomnianym w tej pracy filmie „Zamienić życie na fotografię” Andrzeja Różyckiego. Dla twórców młodszego pokolenia kwestia „bycia artystą” przesuwana jest za horyzont, a największego znaczenia nabierają narracja, pomysł oraz sposób obrazowania.

⁴³ MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Kraków 2012, s. 9

⁴⁴ Czasem jednak taka opinia wciąż pokutuje, jak np. w recenzji wystawy w Muzeum Sztuki Nowoczesnej autorstwa Iwony KURZ, *Nie wyrzucajcie tego wszystkiego* w czasopiśmie internetowym Dwutygodnik.com: Zofia Rydet. Amatorka, która porzuciła mieszczański byt i własny sklepik dla artystycznych marzeń. Kobieta w świecie mężczyzn, z czasem – coraz bardziej starsza pani opanowana własną obsesją. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6229-nie-wyrzucajcie-tego-wszystkiego.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

Nowi dokumentaliści nie stoją zupełnie w opozycji do wcześniejszych zjawisk, takich jak fotografowie tworzący tzw. dokumenty artystyczne (na przykład Wojciech Zawadzki i inni twórcy z kręgu tzw. szkoły jeleniogórskiej czy fotografowie z grupy Koalicja Latarnik: Łukasz Trzeciński, Jan Smaga, Aneta Grzeszykowska i inni). Ich dorobek został pokazany na wystawie „Wokół dekady. Fotografia polska lat 90.”⁴⁵ W Muzeum Sztuki w Łodzi (2002). Zdaniem Adama Mazura wystawa ta, a właściwie prezentowani na niej twórcy, przygotowała grunt pod nadejście nowych, w większości młodszych twórców z zupełnie innym podejściem do dokumentu fotograficznego.



Fot. 23: Wystawa „Wokół dekady” w Muzeum Sztuki w Łodzi, fot. M. Grygiel, www.fototapeta.art.pl

Różnicę między zdjęciami eksponowanymi na wystawie „Wokół dekady” a tym, co zyskało miano „nowego dokumentu”, można opisać jako dystansowanie się „starych dokumentalistów” od społeczeństwa oraz rządzących nim mechanizmów, typowe dla artystowskiego stylu fotografików. Takie podejście zostaje odrzucone przez twórców, którzy dojrzewali już w nowej, zmediatyzowanej i nasyconej obrazami kulturze wizualnej lat dziewięćdziesiątych. (...) Nowi dokumentaliści podejmują trud przedstawienia, ale także analizy rzeczywistości i sposobów jej postrzegania. W nowym dokumencie istotniejszy jest aspekt analityczny działań twórców⁴⁶.

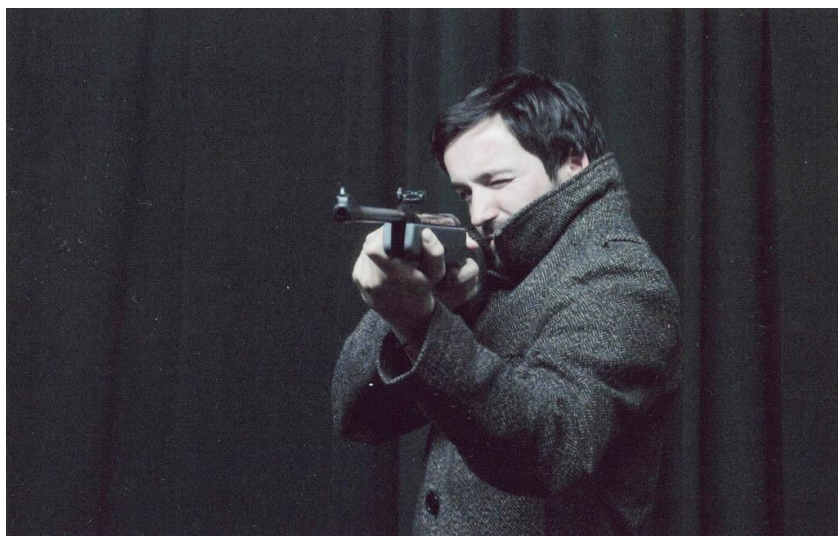
To, co narzuca się przy spotkaniu z najnowszą fotografią, która coraz częściej przebija się do sal wystawowych oraz wszelkiego rodzaju publikacji, to powrót do tzw.

⁴⁵ Na wystawie wśród 45 innych twórców znalazło się również miejsce dla Zofii Rydet – w Łodzi pokazano m.in. prace z cyklu „Suii Ślaska”.

⁴⁶ Por. MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, 2012, s. 22-23

materialności świata przedstawianego. W tym świecie wszystko podane jest jak na talerzu - nie ma żadnych ukrytych znaczeń i nieodgadnionych tajemnic⁴⁷.

O wyjściu młodych twórców poza artystowski styl pisze również Magdalena Wróblewska w szkicu poświęconym nowym zjawiskom w polskiej fotografii w pierwszej dekadzie wieku. Krytyczka podkreśla, że szczególną cechą fotografów nowego pokolenia jest twórcza elastyczność objawiająca się w aktywności w różnych obszarach fotografii – od komercyjnych reklam, poprzez reportaż i inne formy



Fot. 24: Rafał Milach, źródło: www.culture.pl

fotografii prasowej aż po prace funkcjonujące jako obiekty sztuki. - Co więcej, nakładające się na siebie różne obszary funkcjonowania obrazów fotograficznych spowodują, że stylistyki i estetyki specyficzne dla danego rodzaju zdjęć

zaczynają się przenikać i tworzyć nowe jakości. Proste typologie i podziały na fotografię artystyczną, komercyjną czy amatorską dziś wydają się jeszcze mniej uzasadnione niż kiedykolwiek wcześniej.⁴⁸ Wróblewska zwraca również uwagę na fakt, że obecność na rynku galeryjnym i rynku sztuki nowe pokolenie fotografów zawdzięcza w dużej mierze kuratorom, którzy byli ich rówieśnikami, wyrosłymi w tej samej przestrzeni obrazkowej kultury lat 90.

⁴⁷ Fragment informacji prasowej z wystawy „Nowi dokumentaliści”, 2006 r. <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3973-nowi-dokumentalisci-w-csw>, dostęp: styczeń 2018 r.

⁴⁸ WRÓBLEWSKA Magdalena, Nowe sposoby widzenia. Fotografia polska 2000-2010, <http://culture.pl/pl/artukul/nowe-sposoby-widzenia-fotografia-polska-2000-2010>, dostęp: styczeń 2018 r.

5. Nowi dokumentaliści

Jedną z najważniejszych dat w fotografii najnowszej był 2006 rok, w którym odbyły się niemal równolegle dwie duże wystawy prezentujące prace nowych fotografów. Wiosną Krzysztof Miękus pokazał na Miesiącu Fotografii w Krakowie (6-31 maja 2006 r.) ekspozycję „Teraz Polska”, na której zgromadzono prace około trzydziestu twórców (Grzegorz Dąbrowski, Kuba Dąbrowski, Mariusz Forecki, Magdalena Krajewska, artystyczny duet Andrzej Kramarz i Weronika Łodzińska, Adam Lach, Roman Łuszki, Rafał Milach, Igor Omulecki, Przemysław Pokrycki, Radek Polak, Jacek Poręba, Konrad Pustoła, Agnieszka Reiss, Szymon Rogiński, Aneta Solak i Marta Zasepa, Marek Szczepański, Wanda Szumowska, Zbigniew Tomaszczuk, Łukasz Trzciniński, Wojciech Wieteska, Wojciech Wilczyk, Krzysztof Zieliński, Ireneusz Zjeżdżałka oraz Andrzej Zygmuntowicz). Choć wystawa ta została przeznaczona do wystawienia w Krakowie, to jeszcze przed otwarciem festiwalu przez kilka dni (27 kwietnia - 4 maja 2006 r.) fragmenty ekspozycji „Teraz Polska” prezentowane były w Yours Gallery w Warszawie⁴⁹.



Fot. 25: praca Wojciecha Wilczyka, Yours Gallery, 2007 r.

⁴⁹ Zaproszenie na ten przedpremierowy pokaz opublikowały media branżowe, m.in. portal Fotopolis: <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/3799-teraz-polska-w-yours-gallery> dostęp: marzec 2018 r.



Fot. 26: "Teraz Polska" - Rafał Milach: foto z cyklu "Znikający cyrk"



Fot. 27: "Teraz Polska"; fotografia Igora Omuleckiego

W czerwcu Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski otwarto ekspozycję „Nowi dokumentaliści”, na którą kurator Adam Mazur wybrał prace 21 twórców (w części to te same osoby co na wiosennej wystawie plus inni: Anna Bedyńska, Agnieszka Brzeżańska, Mikołaj Groszperre, Aneta Grzeszykowska, Zuzanna Krajewska, Franciszek Mazur, Igor Przybylski, Jan Smaga, Albert Zawada). Trzecią z ważnych



Fot. 28: Plakat wystawy w CSW, 2006

wystaw dokumentalistów, otwartą na początku 2007 roku w Zachęcie w Warszawie, była ekspozycja zatytułowana „Efekt rzeczywistości. Fotografia i wideo z Polski. Stypendyści MKiDN” (kuratorka: Karolina Lewandowska). Wśród różnych projektów z nowej polskiej fotografii znalazły się również prace typowo dokumentalne (m.in. Staniszewskiej, Wilczyka czy Zjeżdżałki).

Wystawy te nie tylko pokazały, jak pisał przed ponad dziesięcioma laty Zbigniew Tomaszczuk, że dzięki prezentowanym w Polsce fotografiom Ruffa czy Goldin zaistniał dobry klimat do pokazywania rodzimych twórców dokumentalnych, a kuratorzy podjęli trud zaprezentowania wyboru ich prac w przestrzeniach wystawowych⁵⁰.

W polskiej prasie tamtych lat (również poza branżowymi pismami i vortalami dla fotografów) szczególnie dobre recenzje zebrała wystawa przygotowana przez Mazura, ponieważ otwierała nowe tematy do dyskusji o fotografii w Polsce.

⁵⁰ TOMASZCZUK Zbigniew, *Refleksje na temat fotografii dokumentalnej w powojennej Polsce*, „Format. Pismo artystyczne” nr. 54, 2008, s. 25.



Fot. 29: "Nowi dokumentaliści" - Rafał Milach, "Wieczór wyborczy"



Fot. 30: Igor Przybylski - z cyklu "Polskie drogi", wystawa "Nowi dokumentaliści"

W kontekście wystawy „Nowych dokumentalistów” odsonił się nowy obraz fotografii we współczesnej kulturze (...). Powszechne wykorzystywanie fotografii do różnych celów perswazyjnych sprawiło, iż obraz fotograficzny, także w swojej dokumentalnej wersji, jest traktowany jako subiektywna wypowiedź jego autora, i to nie mniej wcale subiektywna niż w przypadku zdjęć kreacyjnych. (...) Tak więc na naszych oczach dokonała się przemiana w kulturowym paradygmacie fotografii – coraz bardziej znika z powszechnej świadomości dawny „etos fotografii” – oparty na



przekonaniu o obiektywnym jej związku z rzeczywistością (...). Pojawia się jednak etos nowy: fotografia coraz bardziej rozumiana jako dokument subiektywnego spojrzenia fotografa na otaczającą go rzeczywistość.⁵¹

Fot. 31: Zuza Krajewska, "Adam", praca z wystawy "Nowi dokumentaliści"

Kolejnymi wystawami, które nadały mocy nowemu dokumentowi, były prezentacje w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski: "Efekt czerwonych oczu. Fotografia polska XXI wieku" (2008) roku oraz "Świat nie przedstawiony. Dokumenty polskiej transformacji po 1989 roku" (2012). Kuratorem obu wystaw był Adam Mazur. Na obu ekspozycjach pokazano prace kilkudziesięciu fotografów i artystów tworzących w nurcie sztuki krytycznej (np. Kozyra, Uklański, Libera, Nieznalska). Nie wszystkie pokazywane na obu wystawach prace można zakwalifikować jako dokument, jednak nurt ten był silnie reprezentowany.

EFEKT RED CZERWONYCH EYE OCZU EFFECT **FOTOGRAFIA POLSKA XXI WIEKU POLISH PHOTOGRAPHY OF THE 21ST CENTURY**

Kurator / Curator: Adam Mazur
Współpraca / Cooperation: Magdalena Majewska

Wernisaż wystawy / Exhibition's opening: 20.6.2008 / g. 18 / 6 PM

Wystawa otwarta / Exhibition open: 21.6-7.9.2008

Wystawę można zwiedzać codziennie oprócz poniedziałków w godz. 11-19, w piątki do 21.
Exhibition on view everyday besides Mondays 11 AM - 7 PM, Fridays till 9 PM.

⁵¹ ŁUBOWICZ Elżbieta, *Fotograficzny dokument w sztuce współczesnej. Starzy dokumentaliści w nowym kontekście*, tamże s. 35.

Centrum
Sztuki
Współczesnej
Zamek
Ujazdowski



00-467 Warszawa
ul. Jazdów 2
tel. 22 628 12 71/3
www.csw.art.pl

Dyrektor / The director
Fabio Cavallucci
i kurator / and the curator
Adam Mazur

mają przyjemność zaprosić na otwarcie wystawy
have the pleasure of inviting you to the opening
of the exhibition

POST DOKUMENT

ŚWIAT NIE PRZEDSTAWIONY. DOKUMENTY POLSKIEJ TRANSFORMACJI PO 1989 ROKU MISSING DOCUMENTS. PHOTOGRAPHS OF POLISH TRANSFORMATION AFTER 1989

Artyści / Artists Anna Beata Bohdziewicz, Rineke Dijkstra,
Mariusz Forecki, Piotr Janowski, Carl De Keyser,
Andrzej Kramarz / Weronika Łodzińska, Witold Krassowski,
Zoe Leonard, Chris Niedenthal, Maciej Pisuk, Mark Power,
Wojciech Prażmowski, Konrad Pustola, Allan Sekula,
Juliusz Sokołowski, Michał Szlaga, Tomasz Tomaszewski,
Łukasz Trzciniński, Tomasz Wiech, Jerzy Wierzbicki,
Wojciech Wilczyk, Monika Zawadzki, Maria Zbąska
Współpraca / Cooperation Beata Łyżwa-Sokół

piątek 3 lutego 2012, godz. 18
Friday, February 3, 2012 at 6 p.m.

Galeria 2 / Gallery 2

wystawa jest czynna do / the exhibition is open until 15.04.2012
codziennie oprócz poniedziałków 12.00-19.00, w piątki do 21.00
everyday except Mondays 12.00-19.00, Fridays till 21.00

Szczegółowe informacje znajdą Państwo na naszej stronie internetowej /
For detailed information, please visit our website
www.csw.art.pl

Patroni medialni / Media patrons

gazeta  **EXKLUSIV**  **E.L.L.E. STOLICA**

6. Przed nowym dokumentem - tradycje dokumentalne w fotografii polskiej przed 2000 rokiem

Nowy polski dokument nie pojawił się w próżni. Zanim na początku stulecia do głosu doszło młode pokolenie twórców, w większości urodzonych w latach 80. dwudziestego wieku, fotografią dokumentalna zajmowało się wielu fotografów. Ich twórczość przez długie lata traktowana była jednak jako mniej ważna od takiego dorobku piktorialistów czy konceptualistów, którzy czerpali z tradycji sztuki malarskiej oraz awangardowej i jako tacy traktowane były z większą uwagą. - *Faktem je, že dokument po celá léta zanedbávaný, opomíjený (...), teprve v posledních letech znovu získává náležité místo. Bohužel ať už to bylo nedostatkem vědomí samotných fotografů, obyčejnou nedbalostí či též neexistencí příslušných institucí (nebo jejich byrokratickou těžkopádností), za ta léta došlo ke ztrátě řady cenných sbírek*⁵².



Fot. 32: Zbigniew Dłubak, foto z cyklu "Krajobraz peryferyjny"

W nowym stuleciu m.in. dzięki działalności takich instytucji jak Archeologia fotografii czy Imago Mundi udało się jednak ożywić zainteresowanie dorobkiem polskich dokumentalistów, a także ocalić i udostępnić wiele cennych dokumentalnych prac. Za przykład może posłużyć publikacja nieznanych wcześniej prac Zbigniewa Dłubaka z lat 1950-1962

⁵² SZEWCZYK Krzysztof, *Nový polský dokument*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2010, s. 15

pr. „Krajobraz peryferyjny”⁵³. Dokument pojawił się również w najważniejszych polskich instytucjach kultury. Przykładowo w samej tylko Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w ciągu kilku lat odbyły się trzy duże wystawy prezentujące fotograficzne dokumenty: „Eustachy Kossakowski, Fotograf” (2004), „Leonard Sempoliński, Robię tylko dokumenty” (2005) czy też „Dokumentalistki. Polskie fotografski 20. wieku” (2008).



Fot. 33: Eustachy Kossakowski, Wenecja, 1975

Co ciekawe, rozbudzenie zainteresowania dwudziestowieczną polską fotografią dokumentalną to również zasługa nowych twórców. Gwałtowny rozkwit nowoczesnego fotograficznego dokumentu wzbudził pytania o to, co było wcześniej.

Istotny wpływ na zainteresowanie dawnym polskim dokumentem, jak również na pojawienie się nowych dokumentalistów, mógł mieć również zauważalny kryzys sztuki fotografii uprawianej w Polsce od kilku dekad i pretendującej do miana sztuki. W 2004 roku na łamach „Gazety Wyborczej” odbyła się żywa dyskusja na ten temat.

⁵³ Fundacja Archeologia Fotografii pokazała prace z tego cyklu w Galerii Asymetria w Warszawie na przełomie 2008 i 2009 roku, por. <http://faf.org.pl/pl/node/4> dostęp: marzec 2018, ciekawa recenzja z tej wystawy autorstwa Karoliny Zychowicz („Melancholia pejzażu”) ukazała się w piśmie „Obieg” w styczniu 2009 r., por. <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/5996>, dostęp: marzec 2018



Fot. 34: Leonard Sempoliński, Pałac Kultury i Nauki z ruinami, 1956



Fot. 35: Jan Bułhak, Pokój zwycięża. Koksownia Ożary, 1948



Fot. 36: fotografia Władysława Lemma

Zdaniem krytyczki i historyczki sztuki Doroty Jareckiej, która wzięła udział w tej dyskusji, polska fotografia drugiej połowy dwudziestego wieku oderwała się od rzeczywistości. - *Polscy fotografowie nabrali obrzydzenia do życia robotników i chłopów. Tylko, że gdzieś po drodze zginęło zainteresowanie człowiekiem. Pojawiła się kompensacja w postaci fantazji, nadmiaru wyobraźni, zmanierowanego surrealizmu, coraz bardziej pretensjonalnego portretu, coraz bardziej uduchowionego i oderwanego od cielesności aktu, rozmytego i zamglonego jak w akademickim kiczu. Na alegorię sztuka odpowiedziała alegorią. Polska fotografia nadszarpnęła swoje związki z rzeczywistością*⁵⁴. Jako wybitne postaci nurtu dokumentalnego Jarecka wymienia Jana Bułhaka, który po drugiej wojnie światowej w genialny sposób, niemalarsko fotografował Śląsk oraz Zagłębie, oraz – oczywiście - Rydet i jej „Portret socjologiczny”.

⁵⁴ JARECKA Dorota, *Świat przedstawiony*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75410,2105406.html> dostęp: luty 2018 r.



Zdaniem innych krytyków⁵⁵ polska fotografia dokumentalna, ukazująca człowieka i jego otoczenie, po 1945 roku nigdy nie uległa regresowi. Nie rościła sobie pretensji do miana sztuki, miała za to być nośnikiem wartości humanistycznych, a potem – w latach 70. i później – krytycznie odnosiła się ukazywanej rzeczywistości. Fotografia dokumentalna, silnie spokrewniona z reportażem, rozwijała się bujnie w miesięcznikach i tygodnikach ilustrowanych, takich jak "Świat", "Polska", "Perspektywy", "Na przełaj", "itd.", "Czas", „Przekrój” czy "Razem". W nurcie tym tworzyli tak znani fotografowie dawni i nowsi jak np. Marek Holzman, Harry Weinberg, Tadeusz Rolke, Jan Kosidowski, Wiesław Prażuch, Władysław Sławny, Sławomir Biegański, Aleksander Jałosiński, Konstanty Jarochoowski, Jan Michlewski, Wojciech Plewiński, Tomasz Tomaszewski, Władysław Lemm, Krzysztof Barański, Andrzej Baturo, Anna Beata Bohdziewicz, Tomasz Sikora, Witold Krassowski, Chris Niedenthal.

Dokument fotograficzny rozwijał się również w innych niszach. W latach 60 powstała działająca do dziś Kielecka Szkoła Krajobrazu, sięgająca do Hartwiga i tradycji fotografii ojczystej (Paweł Pierściński, Janusz Buczkowski, Jerzy Piątek i inni). W tym samym czasie Adam Bujak zaczął fotografować w nurcie dokumentalnym kult religijny w Polsce. Interesujący dorobek dokumentalny powstały w latach 80. ma również fotoreporter Krzysztof Paweł.

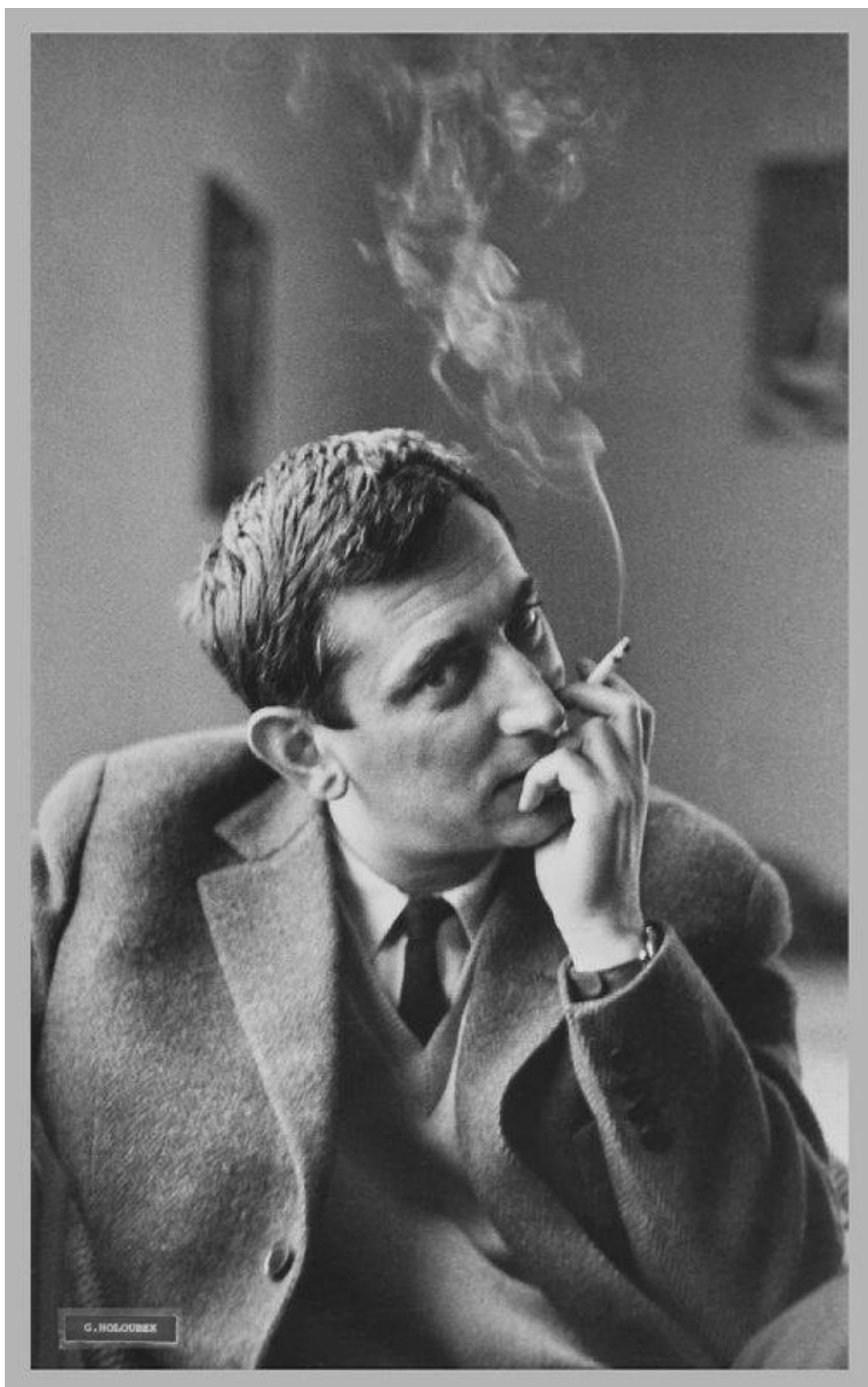
⁵⁵ Por. KENIG Kinga, WÓJCIK Piotr, *Polemika wokół fotografii*, <http://wyborcza.pl/1,75410,2111594.html>, dostęp marzec 2018



Fot. 37: Fotografia Andrzeja Batury



Fot. 38: Praca Tadeusza Rolke



Fot. 39: Portret aktora Gustawa Holoubka autorstwa Wiesława Prażucha

Związki z dokumentem ma również Wojciech Zawadzki z Jeleniej Góry, a także inni twórcy nurtu tzw. fotografii czystej (Bogdan Konopka, Andrzej J. Lech). Ważnym zjawiskiem w fotografii dokumentalnej jest oczywiście Zofia Rydet i jej „Zapis socjologiczny”.



Fot. 40: Fotografia Wojciech Zawadzkiego



Fot. 41: Andrzej J. Lech, zdjęcie z cyklu "Ameryka. Dziennik podróży"



Fot. 42: Krzysztof Paweł, Wizyta Jana Pawła II w Warszawie, 1979



AB Bohdziewicz '89.

Styczeń 1989. Sama z dywanem.

Fot. 43: Anna Beata Bohdziewicz, fotografia z cyklu "Fotodziennik" 1989

Jak zwykle w przypadku sporów prawda leży gdzieś pośrodku. Polski dokument przed 2000 rokiem istniał i rozwijał się, choć znajdował się w cieniu takich zjawisk jak np. awangardowe poszukiwania nieformalnej grupy w składzie Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński oraz Bronisław Schlabs (lata 50.), twórczość Dłubaka (m.in. cykl „Egzystencje”, 1959-66, zbliżony w formie do Nowej Rzeczowości), działalność toruńskiej grupa Zero 61 w latach 60. (m.in. Czesław Kuchta, Jerzy Wardak, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Antoni Mikołajczyk, Wojciech Bruszewski), eksperymenty łączące fotografię i inne działania jak np. performance w ramach fotomedializmu w latach 70. i 80. (np. Ryszard Waśko, Paweł Kwiek, Zbigniew Bruszewski, wrocławska grupa Permafo: Dłubak, Natalia LL, Andrzej Lachowicz), działalność powstałej w 1979 r. grupy Łódź Kaliska. Inni awangardowi twórcy posługujący się medium fotograficznym z lat 70. i później to: Janusz Bąkowski, Zdzisław Jurkiewicz, Andrzej Dłużniewski, Leszek Brogowski, Ireneusz Pierzgałski, Grzegorz Kowalski.



Fot. 44: Natalia LL

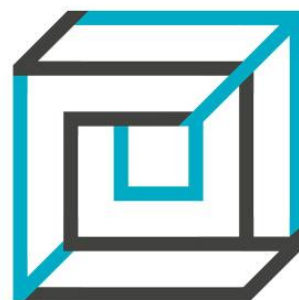
7. Edukacja fotograficzna w Polsce po 2000 r.

Pisząc o współczesnej fotografii polskiej na przestrzeni kilku dekad, nie sposób nie wspomnieć o szkolnictwie fotograficznym w Polsce, a także o znaczeniu Instytutu Twórczej Fotografii, działającego na Uniwersytecie Śląskim w Opawie, dla rozwoju polskiej fotografii dokumentalnej.

W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w Polsce powstało kilka wyższych szkół fotograficznych, które stały się ważnymi ośrodkami rozwoju profesjonalnej fotografii – przede wszystkim czerpiącej z dorobku rodzimej tradycji fotografii artystycznej, ale również (szczególnie w nowym stuleciu) z fotografii dokumentalnej.

Jeszcze większy rozkwit szkół fotograficznych nastąpił po 2000 roku, na co wpływ miał m.in. błyskawiczny rozwój i popularyzacja fotografii cyfrowej, co z kolei przekładało się na zainteresowanie samą fotografią jako medium czy

**Lodz
Film
School**



twórczym działaniem. Pełne studia artystyczne w kierunku fotografii zaoferowały Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu i Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, ale fotografię studiować można również w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. W większości szkół wykładowcami są znani fotografowie - z dużym dorobkiem twórczym, z wieloma nagrodami i wystawami w kraju i zagranicą (w Poznaniu m.in. Piotr Chojnacki, Andrzej P. Florkowski, w Łodzi – Grzegorz Przyborek, Wojciech Prażmowski).

7.1. Szkoły fotografii, warsztaty, programy mentorskie

Szkół, studiów, warsztatów, programów mentorskich powstało w Polsce w ostatnim dwudziestoleciu przynajmniej kilkanaście i nie sposób wymienić w niniejszej pracy wszystkie. Skupię się wyłącznie na przykładach, które obrazują różnorodność w podejściu do kształcenia fotografii.

W 1993 roku we Wrocławiu rozpoczęła działalność funkcjonująca do dziś Wrocławska Szkoła Fotografii AFA⁵⁶. Uczelnię ukończyło kilkuset absolwentów, spośród których przynajmniej kilka osób odnosi sukcesy artystyczne w Polsce i zagranicą (reportażysta i dokumentalista Adam Lach, członek kolektywu Napo Images, czy Kaja Rata). Dla wielu fotografów AFA stanowi jakby etap wstępny przed studiami w opawskim Instytucie Twórczej Fotografii – przynajmniej kilkanaście osób, które wyszły z tej wrocławskiej szkoły, jest wśród absolwentów lub studentów ITF (np. Krzysztof Orłowski, Monika Łopacka, Piotr Pytel). Z uczelnią związani byli wybitni artyści, jak m.in. Natalia LL, Andrzej Dudek-Dürer czy Wiesław Hudon.

W stolicy Dolnego Śląska znaczący dorobek edukacyjny mają również takie szkoły jak Międzynarodowe Forum Fotografii Kwadrat⁵⁷ (ze studium współpracuje lub współpracowali tacy twórcy i krytycy jak Zbigniew Tomaszczuk, Piotr Komorowski, Elżbieta Łubowicz) oraz Ośrodek Postaw Twórczych, oferujący kursy w pracowniach autorskich Filipa Zawady oraz Krzysztofa Solarewicza⁵⁸.

Znaczący ośrodek edukacji fotograficznej to również Jeleniogórska Szkoła Fotografii (od 1998 do 2011 roku funkcjonująca pod szyldem Wyższe Studium Fotografii w Jeleniej Górze), działająca w ramach Jeleniogórskiego Centrum Kultury z upoważnienia wydanego przez Narodowe Centrum Kultury w Warszawie. Przez wiele lat szkołą kierowali wybitni fotografowie Wojciech Zawadzki oraz Ewa Andrzejewska,

⁵⁶ Wrocławska Szkoła Fotografii AFA (przed 2012 r. Wyższa Szkoła Fotografii AFA) <http://www.afa.com.pl>, dostęp: marzec 2018 r.

⁵⁷ MFF Kwadrat <http://kwadrat.edu.pl>, dostęp marzec 2018 r.

⁵⁸ Miejska Instytucja Kultury Ośrodek Postaw Twórczych <https://opt-art.net/kursy/kurs-fotografii>, dostęp marzec 2018 r.

dlatego placówka miała bardzo silny autorski charakter. Po ich śmierci w 2017 roku losy szkoły stanęły pod znakiem zapytania, ale w marcu 2018 r. na profilu Jeleniogórskiej Szkoły Fotografii pojawiła się informacja o naborze na 2018 rok⁵⁹.

Akademia FOTografii

W Warszawie (od 2003 r.) i w Krakowie (od 2007 r.) działa Akademia Fotografii⁶⁰, z którą związani są tacy fotografowie (z silną reprezentacją dokumentalistów) jak Bownik, Kuba Dąbrowski, Karol Grygoruk, Michał Łuczak, Rafał Siderski, Tomasz Sikora, Andrzej Kramarz, Igor Omulecki. W polskiej stolicy kształcenie fotograficzne (oprócz kursów i studium również studia licencjackie) proponuje również Warszawska Szkoła Fotografii i Grafiki Projektowej⁶¹, założona w 2000 r. przez dr Mariana Schmidta. Do grona wykładowców tej szkoły należą znani polscy fotografowie, m.in. Marian Schmidt, Wojciech Prażmowski, Anna Orłowska, Agnieszka Rayss.

Ważnym miejscem na mapie polskiej edukacji fotograficznej są również warsztaty mentorskie prowadzone od 2012 roku w kolektywie fotograficznym Sputnik Photos⁶². Program stworzono z myślą o osobach zainteresowanych fotografią dokumentalną oraz działaniami z jej pogranicza. Podczas kursu każdy z uczestników pracuje pod okiem jednego z pięciu prowadzących mentorów - członków Sputnik Photos (Rafał Milach, Adam Pańczuk, Michał Łuczak, Jan Brykczyński, Agnieszka

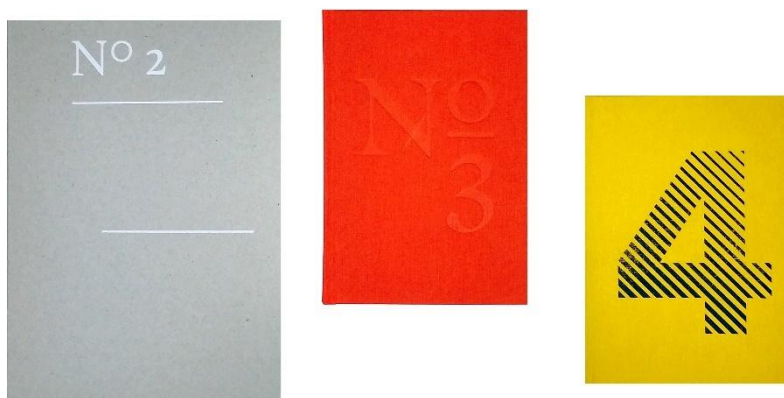
⁵⁹ Post z 12 marca 2018 r., https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1960331710661657&id=224747344220111 dostęp: marzec 2018 r.

⁶⁰ Akademia Fotografii, www.akademiefotografii.pl, dostęp marzec 2018 r.

⁶¹ Warszawska Szkoła Fotografii (od 2012 r. Warszawska Szkoła Fotografii i Grafiki Projektowej) <http://www.wsfoto.art.pl>, dostęp marzec 2018 r.

⁶² Program mentorski Sputnik Photos, <http://mentorship.sputnikphotos.com>, dostęp marzec 2018 r.

Rayss). Uzupełnieniem pracy na zasadzie mistrz uczęń są warsztaty, wykłady oraz spotkania z uznanymi twórcami (gośćmi Programu Mentorskiego byli m.in. Paweł Bownik, Karolina Breguła, Andrzej Kramarz, Maciej Nabrdalik, Ania Nałęcka, Maciej Pisuk, Katarzyna Sagatowska, Filip Springer, Piotr Stasik, Paweł Szypulski, Kuba Śwircz). Do tej pory odbyło się pięć pełnych edycji programu, a szósty (2017-2018) w momencie pisania niniejszej pracy jest w trakcie. Dla uczestników warsztatów Sputnik jest często punktem dalszej kariery fotograficznej, a część absolwentów kontynuuje edukację fotograficzną w ITF w Opawie. Program Mentorski Sputnika wyłowił wiele talentów fotograficznych, które już znalazły ważne miejsce w polskiej fotografii dokumentalnej i odnoszą liczne sukcesy (m.in. Dominika Gęsicka, Konstancja Nowina Konopka, Marlena Jabłońska, Tymon Markowski).



Fot. 45: publikacje z pracami studentów Programu Mentorskiego Sputnik Photos

Bogaty dorobek w dziedzinie edukacji fotograficznej ma trzyletnie studium fotografii działające od 2001 roku przy Związku Polskich Artystów Fotografików⁶³ w Warszawie. Zajęcia prowadzone są przez fotografów - członków ZPAF, artystów z innych dziedzin, a także kuratorów i teoretyków fotografii (m.in. Łukasz Gietka, Darek Golik, Wojciech Prażmowski, Zbigniew Tomaszczuk, Andrzej Zygmuntowicz, Paweł Żak).

⁶³ Studium Fotografii ZPAF, <https://www.zpaf.pl/studium-fotografii>, dostęp, marzec 2018 r.

Na Górnym Śląsku od 2000 roku działa Szkoła Fotograficzna Fotoedukacja⁶⁴. Wykładowcami są w dużej części uznani twórcy, absolwenci m.in. Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie, Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, Wyższego Studium Fotografii w Jeleniej Górze czy Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Katowicach (m.in. Jacek Dziubdziela, Tomasz Liboska, Arkadiusz Ławrywianiec).

Nie sposób w jednym rozdziale opisać wszystkie ośrodki edukacji fotograficznej w Polsce, można jednak wspomnieć jeszcze m.in. takie instytucje jak: Toruńska Szkoła Fotografii⁶⁵, Lubuska Szkoła Fotografii⁶⁶, Szkoła Fotografii, Grafiki i Reklamy "Pozytyw" w Katowicach, Trójmiejska Szkoła Fotografii w Gdyni⁶⁷ czy Szkoła Fotografii w Krakowie⁶⁸.

7.2. Kierunek - Opawa

Już z pobieżnego przeglądu polskich szkół fotograficznych wynika, że placówek jest bardzo dużo, ale jest to rynek bardzo rozdrobniony, funkcjonujący w większości poza oficjalnym, państwowym systemem kształcenia. W części są to przedsięwzięcia po prostu komercyjne, gdzie cele edukacyjne grają mniejszą rolę.

Problemy szkolnictwa fotograficznego w odniesieniu do fotografii prasowej dobrze ujął w 2010 roku Filip Springer, który na łamach pisma „Press” pisał tak: *Gdyby poziom polskiej fotografii mierzyć liczbą szkół, które o niej uczą, powinniśmy dobijać do czołówki Europy. Gdyby polska prasa publikowała zdjęcia absolwentów takich szkół, mielibyśmy może porządną reprezentację w World Press Photo. Na razie jednak powstające jak grzyby po deszczu szkoły fotograficzne nie podnoszą poziomu polskiej fotografii prasowej. Po pierwsze, wiele z nich nie takie cele sobie stawia. Po drugie,*

⁶⁴ Szkoła Fotograficzna Edukacja w Katowicach i Siemianowicach Śląskich, <http://www.fotoedukacja.edu.pl>, dostęp marzec 2018 r.

⁶⁵ Toruńska Szkoła Fotografii <http://www.szkoła-fotograficzna.pl>, dostęp: marzec 2018 r.

⁶⁶ Lubuska Szkoła Fotografii <http://akademia.zgora.pl>, dostęp marzec 2018 r.

⁶⁷ Trójmiejska Szkoła Fotografii <http://www.tsf.edu.pl>, dostęp marzec 2018 r.

⁶⁸ Szkoła Fotografii w Krakowie <http://szkoła.fotografii.com.pl>, dostęp: marzec 2018 r.

duże rozdrobnienie kadry wykładowców powoduje, że wciąż nie ma w Polsce wiodącej, na światowym poziomie szkolącej fotoreporterów uczelni⁶⁹.

Diagnoza ta odnosi się do fotografii prasowej, jest jednak bardziej uniwersalna i dość aktualna również w 2018 roku – szkolnictwo jest nadal rozdrobnione i na bardzo różnym poziomie. Różnica jest taka, że część szkół – czy bardziej zgodnie z prawdą – miejsc kształcenia fotografów – wypracowała zasłużoną renomę oraz absolwentów odnoszących znaczące sukcesy (np. absolwenci programu mentorskiego Sputnik Photos, warto również podkreślić konsekwencję programową Sputnika – projekt ten jest kierowany wyłącznie do fotografów-dokumentalistów).

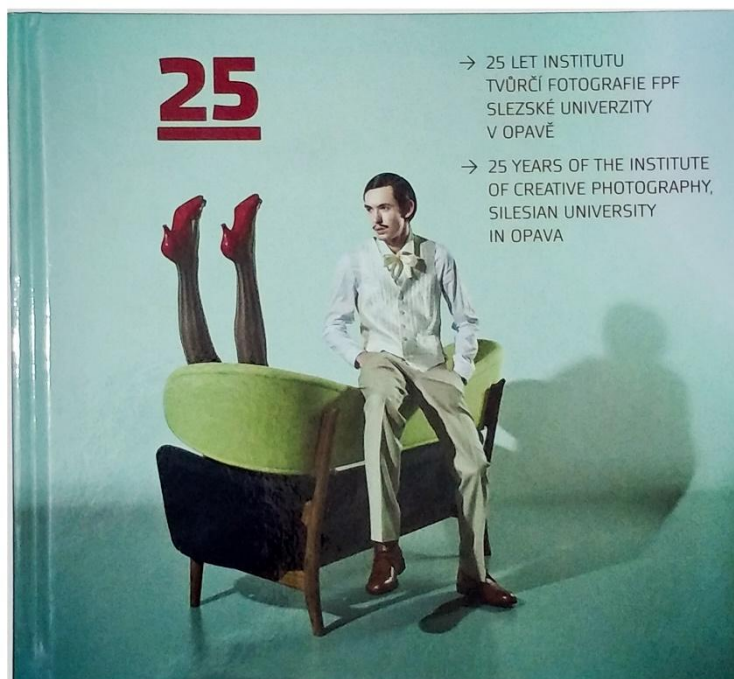
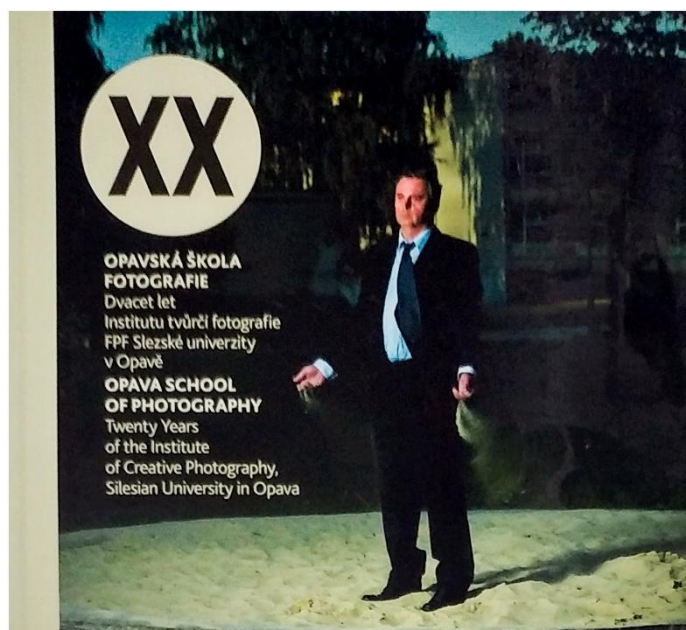
Fenomenem jest w Polsce popularność istniejącego od 1990 roku Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie, który – choć jest szkołą w Czechach – uzupełnia lukę w polskiej edukacji. O nauce w tym miejscu marzy wielu Polaków, co widać zarówno na egzaminach wstępnych, gdy na korytarzach opawskiego Uniwersytetu Śląskiego język polski słychać niemal tam samo często jak i czeski, jak również potem na listach studentów. Słowa Springera sprzed prawie dekady nie straciły nic ze swej aktualności: *- Czeski instytut przeżywa dziś prawdziwe polskie oblężenie. Jeszcze kilka lat temu studiowało tam zaledwie kilkunastu Polaków. Dziś stanowią blisko połowę wszystkich studentów. Być może powodem jest to, że absolwenci z Opawy – m.in. Rafał Milach, Szymon Szcześniak, Kuba Dąbrowski, Paweł Supernak – zaliczają się do polskiej czołówki fotografów (...)*⁷⁰. Autor przytacza wypowiedzi ówczesnych absolwentów i podkreśla, że program i tryb nauki to nie wszystko, ponieważ studenci mają w Opawie dostęp do uznanych w świecie fotografów jak Vladimír Birgus czy Jindřich Štreit. O znaczeniu ITF dla polskiej fotografii świadczy lista nazwisk fotografów (absolwentów, byłych oraz obecnych



⁶⁹ SPRINGER Filip, Jaka jest polska fotografia?, cytat za <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Jaka-jest-polska-fotografia-2070140.html>, dostęp: marzec 2018 r.

⁷⁰ SPRINGER Filip, tamże

studentów tej czeskiej uczelni), którzy odnieśli (i odnoszą nadal sukcesy), często sami dziś uczą, pisząc kolejny rozdział historii fotografii nad Wisłą (m.in. Jan Brykczyński, Kuba Dąbrowski, Mariusz Forecki, Arkadiusz Gola, Krzysztof Gołuch, Andrzej Kramarz, Tomasz Liboska, Michał Łuczak, Rafał Milach, Ania Orłowska, Katarzyna Sagatowska i inni).



Fot. 46: Katalogi ITF wydane z okazji 20. i 30 rocznicy istnienia szkoły

8. Związki nowego dokumentu z twórczością Rydet

Gdy dokument tworzony przez młodsze pokolenie fotografów znalazł się na dobre w centrum uwagi, krytycy podjęli próbę umiejscowienia tego stylu fotografowania w historii polskiej fotografii oraz znalezienia nici powiązań z wcześniejszymi zjawiskami fotograficznymi w kraju i zagranicą. Przykładowo w recenzjach z wystawy „Nowi dokumentaliści” w Zamku Ujazdowskim z 2006 roku przewija się refleksja, że twórczość co poniektórych nowych dokumentalistów w jakiś sposób powiązana jest z dokonaniami



Fot. 47: "Dokumentalistki", plakat wystawy, 2008

Zofii Rydet w ostatnim okresie jej twórczego życia. Niestety autorzy poprzestają na uwadze, nie zagłębiając się w analizę tych związków i możliwych inspiracji: *Ekspozycja ["Nowi dokumentaliści"] udowodniła, że bardzo szeroko interpretowany dokument stał się w Polsce niekwestionowaną jakością/aktywnością najnowszej kultury wizualnej. Był to jednak wieloletni etap wyznaczony działalnością Zofii Rydet (...).*⁷¹ To nie wszystko, ponieważ Jurecki porównuje w swojej analizie prace Wojciecha Wilczyka pokazywane na wystawie do konceptualnych idei Becherów, a także do prac Rydet z lat 60., a jako prawdopodobne inspiracje dla

⁷¹ JURECKI Krzysztof, *Pojęcie nowego dokumentu w Polsce - rok 2006*, tamże s. 36.

fotografii Przemysława Pokryckiego wymienia nie tylko autorkę „Zapisu socjologicznego”, ale również Augusta Sandera⁷².

Te same odniesienia wymienia również Marianna Michałowska w artykule o wystawie „Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku”⁷³ w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki (2008 r., kuratorka: Karolina Lewandowska): *Z kolei „Mieszkańcy ulicy Bryły” Julii Staniszewskiej czy „Pokoje panieńskie” Weroniki Łodzińskiej przywołują różnorodne źródła inspiracji – od klasycznych portretów dokumentalnych Sandera, przez zapis socjologiczny Rydet, po düsseldorfską szkołę konceptualnego dokumentu*



Fot. 48: Rydet i Grzeszykowska w Rastrze, 2017 r.

*Becherów.*⁷⁴ Zdjęcia Zofii Rydet były zresztą obecne na wystawie „Dokumentalistek”.

Powinowactwo Rydet i nowych dokumentalistów podkreślił też dobitnie Adam Mazur w jednym ze swoich artykułów o autorce „Zapisu”:

W ostatnich kilku latach jej fotografie wystawiane były razem z pracami Anety Grzeszykowskiej i Jana Smagi, Julii Staniszewskiej, inspirowały Łukasza Skąpskiego, Przemysława Pokryckiego, Weronikę Łodzińską i Andrzeja Kramarza, Adama Pańczuka, by wymienić tylko najciekawszych artystów młodszego pokolenia. Rydet

⁷² Tamże s. 36 i 37

⁷³ Na ekspozycji pokazano przekrojowo prace fotografek tworzących w nurcie dokumentalnym i reportażowym od czasów przedwojennych do współczesności. Znalazły się na niej prace tak odległych (również czasowo) twórczyń jak Zofia Chomętowska i Fortunata Obrąpalska czy Maria Zbąska i Julia Staniszevska. Na ekspozycji „Dokumentalistki” nie zabrakło oczywiście prac Zofii Rydet z „Zapisu”.

⁷⁴ MICHAŁOWSKA Marianna, Fotografia nie ma płci, tylko wśród kobiet nie ma fotografów?, „Format. Pismo artystyczne” nr. 54, 2008, s. 119.

*mogłaby spokojnie występować w roli patronki współczesnych fotografów. Mogłaby, ale wciąż pozostaje jakby z boku kanonicznych figur męskich mistrzów.*⁷⁵



Fot. 49: Praca Anety Grzeszykowskiej w Rastrze, 2017 r.

Wymieniając Smagę i Grzeszykowską, Adam Mazur ma na myśli wystawę w Galerii Kronik w Bytomiu z 2006 roku. Kurator Sebastian Cichocki pokazał wówczas wspólny projekt artystów pt. „Plan”, który łączył się z „Zapiskiem socjologicznym” Rydet poprzez wspólny obu dziełom charakter obsesyjnej dokumentacji. Po raz kolejny prace Anety Grzeszykowskiej i gliwickiej fotografi pokazuje ponad dekadę później w galerii Raster w Warszawie na ekspozycji pt. „Głowa, skóra, twarz” (2017 r.).

Złożyły się na nią rydetowskie zdjęcia kobiet na progach z „Zapisu”, prace z cykli „Czas przemijania” oraz „Przemiany”, a także rzeźby Grzeszykowskiej („Skórzane głowy”), jak również jej prace fotograficzne: wielkoformatowe portrety kukły-sobowtóra artystki oraz seria „Negative Make Up”.

Ponowne spotkanie artystek uwypukla inny, mniej dotąd dyskutowany, chociaż centralny dla obu twórczości temat: wizerunek kobiety. Na plan pierwszy wysuwają się zaś jego dwa wymiary: tożsamościowy i egzystencjalny. Nośnikiem wpisanych weń emocji i czasu jest ciało oraz jego wierzchnia warstwa – skóra. Zarówno Rydet jak i

⁷⁵ MAZUR Adam, Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny”, recenzja z wystawy w Czytelni Sztuki w Gliwicach w 2012 r., <http://www.dwutygodnik.com/artykul/3828-zofia-rydet-zapis-sociologiczny.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

Grzeszykowska przepracowują portret kobiety w sposób indywidualny i wykraczający poza obiegowe konwencje. „Kobiety na progach Rydet” i „Negative Make Up” Grzeszykowskiej są pełnymi mocy obrazami kobiecej podmiotowości, przełamującymi społeczne stereotypy⁷⁶ - czytamy w opisie wystawy w galerii Raster.

„Spotkanie” Julii Staniszewskiej i Rydet natomiast odbyło się w 2011 roku na wystawie „Mały człowiek/Oczekiwanie” w warszawskiej Galerii Asymetria.



Fot. 50: Widok ekspozycji w Galerii Asymetria, źródło: Fundacja Archeologia Fotografii

W zaproszeniu na wernisaż tak opisano relacje pomiędzy pracami obu fotografek: - *Zofia Rydet wielokrotnie powtarzała, że nie stara się w swoich fotografiach pokazać sielskiego dzieciństwa. Wręcz przeciwnie - całą jego złożoność i bez upiększeń. W swojej twórczości podejmowała też temat macierzyństwa, oczekiwania, narodzin i miłości matki do dziecka. I do tych wątków nawiązuje właśnie Staniszewska. Na swojej fotografii umieszczonej w centrum ekspozycji pokazuje młodą parę czekającą w*

⁷⁶ <http://rastergallery.com/wystawy/grzeszykowska-rydet/> dostęp: styczeń 2018 r.

*napięciu w poczekalni kliniki leczenia bezpłodności. Parę, która chciałaby mieć dzieci, ale nie może bez pomocy medycznej.*⁷⁷

Pomimo wskazania pewnych wątków dotyczących związków pomiędzy nową polską fotografią, a w szczególności nowego dokumentu, z twórczością Zofii Rydet krytycy nie przedstawili dogłębnej analizy tych relacji. W tekstach powstałych w ostatnich kilkunastu latach próżno znaleźć przekonującą odpowiedź na pytanie, dlaczego i w jaki sposób Zofia Rydet inspirowała młodsze pokolenie fotografów, skąd bierze się moc „Zapisu socjologicznego” i dlaczego przyciąga on uwagę najmłodszego pokolenia, które albo nie pamięta czasów, gdy ten wielki cykl fotografii powstawał, albo doświadczyło go w wieku dziecięcym. Związki te spróbuję wskazać w kolejnych rozdziałach niniejszej pracy.

⁷⁷ <http://www.artinfo.pl/pl/blog/relacje/wpisy/zofia-rydet-julia-staniszezewska-8232-maly-czlowiek-oczekiwanie2/>, dostęp: styczeń 2018 r.

9. Źródło siły „Zapisu socjologicznego”

W czym tkwi siła i wyjątkowość „Zapisu socjologicznego”? Dlaczego projekt ten jest tak chętnie pokazywany w galeriach, a nawet powoli zaczyna przenikać do kultury popularnej? Skąd towarzyszące mu emocje? Dlaczego wywiera tak duży wpływ na współczesną fotografię? W mojej opinii o wadze dzieła decyduje kilka czynników, spośród których wymienilibym:

- **unikalność tego cyklu w historii polskiej fotografii,**
- **przełożenie na język krajowej fotografii doświadczeń sławnych dokumentalistów z pierwszej połowy 20. wieku,**
- **monumentalizm dzieła,**
- **podatność na różne odczytania dzieła i jego reinterpretacje,**
- **naturalizm odczytywany przez młodsze pokolenie odbiorców jako atrakcyjna estetycznie niezwykłość, nierealność, „dziwność”.**

Zofia Rydet w swoim środowisku fotograficznym w Gliwicach była traktowana dość pobłaźliwie. Koledzy fotografowie zazdrościli jej wystaw i laurów, jednak nie traktowali jej całkiem poważnie. - *Tam byli intelektualiści, po studiach* - opowiada Maria Śliwa, jej asystentka w latach 90⁷⁸. - *Ją traktowano lekceważąco jako „tę od handlu”*⁷⁹. Jednak to właśnie „ta od handlu” stworzyła największy w historii polskiej fotografii cykl typologiczny, porównywany przez niektórych badaczy do najlepszych osiągnięć światowej fotografii tego nurtu, jak np. do legendarnego projektu Augusta Sander’a „Menschen des 20. Jahrhunderts”, fotografii Eugena Atget’a czy działalności fotografów tworzących pod egidą Farm Security Administration.

⁷⁸ Krzysztof Jurecki uważa, że określanie Marii Śliwy mianem asystentki Rydet jest „przekłamanie” – vide JURECKI Krzysztof, Wspomnienie o Zofii Rydet (1911-1997), <https://jureckifoto.blogspot.com/2009/02/wspomnienie-o-zofii-rydet-1911-1997.html>, dostęp marzec 2018 r.

⁷⁹ Cytat za: ZAWADZKA Anna, *Ja jedna przedłużam im życie*, Wysokie Obcasy 2008, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5196708.html>

9.1. Związki ze światowym dokumentem

„Zapis” porównuje się często do monumentalnych dzieł dokumentalnych i archiwistycznych, takich jak „Atlas” Gerharda Richtera czy fotograficzny projekt Augusta Sander, który postanowił stworzyć obraz społeczeństwa niemieckiego XX w. (...). Ogromnej skali przedsięwzięciem był też amerykański rządowy projekt Security Farm Administration. W latach 30. w głąb kraju ruszyli wybitni fotografowie, powstało ponad pół miliona zdjęć dokumentujących amerykańską prowincję czasów kryzysu. W latach 70. odpowiednikiem Zofii Rydet w USA był Chauncey Hare, który fotografował wnętrza domów Amerykanów (zdjęcia ukazały się w albumie „Interior America”).⁸⁰



Fot. 51: C. Hare, „Interior America”, źródło: www.afterall.org

⁸⁰ Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem, wywiad, Sebastian Cichocki, Duży Format, 30.09.2015 r. <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

Podkreśla się też jej samodzielność czy wręcz odrębność instytucjonalną. Projekty typologiczne, przeglądowe są zwykle dziełem grupy osób (świetny przykład to właśnie dokumentacje Farm Security Administration). Rydet działała w pojedynkę, z własnej inicjatywy, bez wsparcia instytucjonalnego, przez co zapisała się do wspólnoty doświadczeń fotografów osobnych, takich jak wspomniany Sander, Garry Winogrand lub odkryta niedawno Vivian Maier⁸¹. Zofia Rydet w praktyce przeszczepiła do Polski świetne efekty metody pracy największych fotografów światowych. To bardzo udana próba, której nie sposób zapomnieć.

9.2. Rozważania Rydet nad czasem

Zofia Rydet uchwyciła obraz ludzi i ich mieszkań tuż przed momentem zmiany kulturowej czy nawet w trakcie trwania tego procesu. Twórczyni była świadoma swojej roli w tym procesie jako dokumentalistki „balsamującej czas” – na początku lat 90. wspominała: *„Zapis socjologiczny” (...) miał, czy raczej ma, utrwalić to, co już się zmienia, a co, choć jest jeszcze realną rzeczywistością, przestaje istnieć i może już w niedługim czasie będzie trudne do wyobrażenia. Ma pokazać wiernie człowieka w codziennym jego otoczeniu, wśród jakby tej otoczki, którą sam sobie stwarza i która z jednej strony staje się dekoracją jego bezpośredniego otoczenia – wnętrza, ale która także pokazuje jego psyche, mówi czasem o nim więcej niż on sam*⁸².

Reżyser Andrzej Różycki wspominał, że prawdopodobnie Rydet zrobiła swój projekt w ostatniej chwili społecznego zaufania, która ulotniła się po przemianach

⁸¹ Por. wykład Abigail SOLOMON-GODEAU, *Artystka, dzieło, korpus i archiwum*, wygłoszonego 8 stycznia 2016 r. na sympozjum towarzyszącym wystawie "Zapis socjologiczny" w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

⁸² RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993

<http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/notes/o-swojej-tworczosci>

gospodarczych i społecznych w latach 90. i później. - *Był ostatni moment, że te domy były jeszcze otwarte. Teraz nawet staruszki ludzi ze strachu do domu nie wpuszczą.*⁸³

Sama rejestracja mieszkańców we wnętrzach swoich domów pozostałaby jednak tylko ciekawostką dla etnologów czy socjologów, gdyby nie otwartość tego



Fot. 52: Źródło www.zofiarydet.com

dzieła na reinterpretacje i odczytania z różnych punktów widzenia. - *Fotografia ma coś wspólnego ze zmartwychwstaniem* – pisał Roland Barthes w „Świetle obrazu”⁸⁴.

U Rydet w „Zapisie” nie jest to jednak ożywienie pamięci o zmarłych tak jak podczas przeglądania starego rodzinnego albumu. Jako widzowie w większości przypadków nie wiemy nawet, jak nazywali się fotografowani przez artystkę modele (dziś byłoby to trudne do odtworzenia, ponieważ Rydet

zostawiła niekompletną dokumentację, w późniejszych

etapach pracy nad cyklem, działając w pośpiechu, często nie robiła notatek). „Zapis” odtworza funkcję archiwalnej fotografii, która mówi nam o przeszłości, ale pozwala też dowiedzieć się czegoś o teraźniejszości. - *Fotografia jest środkiem łączącym przeszłość i teraźniejszość poprzez ciągłą reinterpretację minionego czasu dla potrzeb*

⁸³ Cytat za: ZAWADZKA Anna, *Ja jedna przedłużam im życie*, Wysokie Obcasy 2008, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,5196708.html>

⁸⁴ BARTHES Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 2008, s. 139

teraźniejszości i w imię przyszłości. Przywracanie pamięci miejsca i jego mieszkańców za pomocą fotografii zmierza do odczytania/poznania, a zatem do zrozumienia społeczno-kulturowej specyfiki środowiska lokalnego – pisze socjolożka i pedagogożka społeczna Kamilla Łaguna-Raszkiewicz w pracy na temat fotografii i pamięci⁸⁵.

Projekt Rydet jest częścią tego procesu, czego dowodzi chociażby fakt, że „Zapis”, a właściwie część tego ogromnego cyklu ukazująca kobiety na progach, stał się dla niektórych badaczek⁸⁶ punktem wyjścia do feministycznych rozważań



*Fot. 53: Zdjęcie z projektu "Coś, co zostanie", fot. Karola Mech,
www.fundcjarydet.pl*

na temat roli kobiet w społeczeństwie i kobiecości w ogóle. „Reinterpretacją przeszłości dla potrzeb teraźniejszości i przyszłości” służącą m.in. „zrozumieniu kulturowej specyfiki środowiska lokalnego” są z kolei prospołeczne projekty Towarzystwa Inicjatyw Twórczych ę, jak warsztaty „Powrót z >>Zapisem socjologicznym<< - Chochołów 2014” oraz „Coś, co zostanie” (2015 i 2016) czy „Archipelag pokoleń – zapisz się w Zapisie” (2016). Część tych projektów omówię szerzej w dalszej części pracy.

⁸⁵ ŁAGUNA-RASZKIEWICZ Kamilla, Fotografia jako źródło postpamięci, w: „Pedagogika społeczna” nr 1(59) 2016, s. 161.

⁸⁶ Por. Abigail SOLOMON-GODEAU, Artystka, dzieło, korpus i archiwum, <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-artystka-dzieło-korpus-i-archiwum-przemyslec> dostęp: styczeń 2018 r.

9.3. Dzieło otwarte na (re)interpretację

Tu dochodzimy do kolejnego znaczenia opus vitae Zofii Rydet – dzieło fotografiki może funkcjonować w różnych przestrzeniach i narracjach – raz jako dzieło sztuki w galerii, innym razem jako przedmiot badawczy czy źródło wiedzy dla socjologa, etnologa czy badacza kultury, jeszcze w innych użyciach może stać się obrazem popkulturowym, przykładem w edukacji historycznej czy sentymentalnym wspomnieniem wywołującym nostalgię za przeszłością. Prawdopodobnie to miał na myśli Roger Ballen („Zapis socjologiczny” pokazał mu kurator Piotr Drewko), wskazując na liczne pęknięcia w projekcie. Z jednej fotografie kadry Rydet wydają się starannie przemyślane, z drugiej zaś technicznie są niedopracowane. W centralnym miejscu kadru znajdują się ludzie, jednak istotnymi elementami na zdjęciach wydają się być tła, które mają kluczowe znaczenie dla narracji.



Fot. 54: www.zofiarydet.com

Mam wrażenie, że każdy ruch aparatu, każdy najdrobniejszy szczegół widoczny na zdjęciach był solidnie przemyślany. Podstawą jej fotografii było przekonanie, że kluczowym elementem jest praca z tłem, z tym co znika z centralnego pola widzenia, co nie jest od razu dostrzegalne. Z drugiej strony jednak widać techniczne niedopracowanie, które nadaje zdjęciom szczerości i realnego wymiaru. W jej przypadku fotografia może być traktowana jako sztuka, ale również jako coś zupełnie innego⁸⁷.

Zjawisko wielofunkcyjności „Zapisu” Zofii Rydet w pewnym stopni wyjaśnia pojęcie „dzieła podatnego na zdradę”, którego autorem był wybitny francuski socjolog literatury, Robert Escarpit. Wprawdzie pojęcie to zapożyczone jest z nauki o literaturze, ale jest aktualne również na polu fotografii - dobrze wyjaśnia to, dlaczego cykl Rydet może funkcjonować współcześnie w różnych kontekstach. Escarpitowskie dzieło podatne na zdradę to dzieło, które *posiada taką dysponowalność, iż można spowodować, by nie przestając być sobą, mówiło w odmiennej sytuacji historycznej coś innego, niż mówiło to w sposób jawny [...] w sytuacji historycznej, w której powstało⁸⁸*. Zdaniem socjologa dzieło jest tym lepsze, im bardziej trwała (ciągła) jest jego zdolność do komunikowania. Dzieło „zdradza” swojego twórcę, gdy generuje nowe znaczenia, których autor nie brał pod uwagę, zaczyna „mówić” swoim własnym językiem.

Prawdopodobnie z takim zjawiskiem mamy do czynienia przypadku odczytania „Zapisu” przez Piotra Drewkę oraz przez Rogera Ballena. Kurator tak mówił w rozmowie z południowoafrykańskim artystą: *Podczas naszego pierwszego spotkania pokazałem ci zdjęcia Zofii Rydet i powiedziałem, że idealnie pasują do wspólnej wystawy razem z twoimi pracami. Dla mnie to co je łączy to bardzo zbliżone uczucie dziwności rodzące się gwałtownie w odbiorcy. (...) Kiedy zobaczyłeś te zdjęcia przez dłuższy czas milczałeś aż w końcu powiedziałeś, że jest to pierwszy raz od długiego*

⁸⁷ *Metafory i aberracje*, wywiad Piotra DREWKI z Rogerem BALLENEM, 2014 r. http://2014-2017.beczmiara.pl/564,metafory_i_aberracje.html, dostęp: styczeń 2018 r.

⁸⁸ ESCARPIT Robert, *Literatura a społeczeństwo*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, Kraków 1976, tom III, s. 235.

czasu, kiedy odczuwasz radość z patrzenia na czarno-białe zdjęcia⁸⁹. Roger Ballen: O większość fotografii, które oglądam, mogę spokojnie powiedzieć, że gdzieś je już widziałem, „czułem”. Rydet była artystką bardzo uzdolnioną, o wyjątkowej intuicji pozwalającej tworzyć wyraziste i silne obrazy. Pociąga mnie w niej złożoność, wielowymiarowość, brak oczywistości jej prac⁹⁰.



Fot. 55: R. Ballen, „Eugene on Phone”, źródło: www.artsy.net

Liczne archiwalia związane z Zofią Rydet - wywiady z artystką, jej wypowiedzi, listy, filmy dokumentalne - pokazują, że kategorii takich jak dziwność czy nieoczywistość twórczyni w ogóle nie brała pod uwagę, pracując nad „Zapiskami”. I choć artystka nie traktowała swojego dzieła jako naukowego badania (określenie

⁸⁹ Op. cit.: *Metafory i aberracje...*

⁹⁰ Tamże

„Zapis socjologiczny” – pomysłu Urszuli Czarторыskiej – wydawało jej się dziwne), a nawet wspominała, że było to dla niej angażujące emocje przeżycie⁹¹, to jednak najbardziej podstawowym celem jej działań jako dokumentalistki była rejestracja ginącego świata, nie zaś tworzenie obrazów o surrealistycznym nastroju jak we wcześniejszych etapach swojej twórczości. A jednak, gdy ogląda się wybrane fotografie z cyklu – szczególnie takie, które mogłyby sąsiadować na jednej ścianie w galerii z pracami Ballena - to poczucie „dziwności” się pojawia (np. fot. 32 i 33).



Fot. 56: www.zofiarydet.com

Zauważył to również Krzysztof Świrek, recenzujący prezentację „Zapisu” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2015-1016): *Młodzi ludzie wyglądający na stałych bywalców oglądali zdjęcia z powagą, zatrzymując się przy tych, które były szczególnie interesujące z estetycznego punktu widzenia: na których kontrasty światła*

⁹¹ *Te moje wędrówki (bez auta) i spotkania z tak różnymi ludźmi są wciąż jednakowo fascynujące. Swoim aparatem zabieram od nich to, co jest dla mnie cenne, zadziwiające i swoiście piękne, i mam głęboką nadzieję, że tym przemówię też do innych, w ten sposób, oddając to, co sama przeżywam.* W: RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993
<http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/notes/o-swojej-tworczosci>:

i szeroki kąt obiektywu produkowały szczególnie interesujące „udziwnienie” codzienności.⁹²

To, w jaki sposób twórcze działania Zofii Rydet, oddziaływały na współczesnych fotografów (głównie dokumentalnych) – przedstawię w następnej części mojej pracy.



Fot. 57: www.zofiarydet.com

⁹² ŚWIREK Krzysztof, *Co odtwarza „Zapis”?*, Pismo Widok nr 9, 2016

<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/288/531>, dostęp: styczeń 2018 r.; Jako autor pracy podczas zwiedzania opisywanej wystawy w MSN w styczniu 2016 r. również przypadkowo podsłuchałem opinię młodych widzów: „niektóre zdjęcia były ‘crippy’”.

10. Po „Zapisie” – wybór projektów

Po przedstawieniu recepcji twórczości Zofii Rydet chciałbym wskazać i omówić konkretne projekty fotograficzne powstałe w nowym stuleciu, które w sposób oczywisty inspirowane są „Zapiskiem socjologicznym” lub też bardzo silnie związane są z tym cyklem gliwickiej fotografii. Jak wykazałem w poprzednich rozdziałach, najsilniejszym i najbardziej twórczym i barwnym nurtem we współczesnej fotografii polskiej w nowym stuleciu jest fotografia dokumentalna, dlatego w prezentacji wybranych serii współczesnych fotografów koncentruję się na tych pracach, które są twórczym dialogiem z opus magnum Zofii Rydet.

Przy wyborze projektów kierowałem się dwoma kryteriami: deklaracją autora dzieła i/lub odtwarzania metody Zofii Rydet. W pierwszym przypadku fotograf czy fotografka mówią wprost, że inspirację stanowił „Zapis”. W drugim powinowactwo z najsłynniejszym polskim dokumentem fotograficznym zdradzają metoda i tematyka, przy czym każdy z opisanych w dalszej części pracy projektów musi przynajmniej częściowo bazować na metodzie pracy przyjętej przez Zofię Rydet. Mam tu na myśli następujące cechy charakterystyczne „Zapisu”:

1. Dokumentalny, typologiczny charakter projektu.
2. Jednolity sposób obrazowania – ścisła dyscyplina obrazowania.
3. Głównie poziome kadry, stosowanie obiektywu szerokokątnego, flesza.
4. Brak drobiazgowej inscenizacji fotografowanej przestrzeni.
5. Fotografowane postaci, o ile są na zdjęciu, to znajdują się zwykle w centrum kadru lub też pełnią rolę barthesowskie punc tum na obrazie.
6. Modele przedstawieni są w ich prywatnej przestrzeni, nie są z niej wyabstrahowani.
7. Modele patrzą się w obiektyw, są upozowani, ale bardzo oszczędnie.

8. Charakterystyczna tematyka: dom jako habitat, mieszkanie jako portret, przemijanie, czas.
9. Humanistyczny charakter dokumentu, ale bez sentymentalizmu.
10. Projekt odtwarza mł badacza terenu – naśladownictwo naukowej metody: systematyczność, notatki, budowanie relacji z ludźmi, rozmowy-wywiady z bohaterami, chłodna , socjologiczna rejestracja itp.

Projekty zostały uszeregowane według czasu powstania.

10.1. Julia Staniszevska, „Mieszkańcy ulicy Bryły” (2002-2003)

Cykl fotografii Julii Staniszevskiej jest próbą odtworzenia metody Zofii Rydet w projekcie dokumentalnym z osobistym wątkiem. Fotografka w identyczny sposób buduje fotografowane sceny (człowiek lub kilka osób w środku kadru na tle ściany ozdobione zdjęciami i innymi, w prywatnej, dobrze oswojonej przestrzeni), interesują ją też podobny tematy co fotografkę z Gliwic: czas i przemijanie. Staniszevska fotografuje mieszkańców bloku mieszkalnego przy ulicy Bryły na Mokotowie w Warszawie, gdzie spędziła dzieciństwo.



Fot. 58: źródło: www.zdzerzak.pl

Jej zdjęcia są nie tylko topologiami dokumentującymi przestrzeń życiową ludzi z sąsiedztwa, lecz również próbą zatrzymania w kadrze czasu, który artystka spędziła w fotografowanym domu w okresie dorostania. W odróżnieniu od autorki „Zapisu

socjologicznego” Staniszevska posługuje się aparatem średnioformatowym, a swoje prace zarejestrowała na kliszy kolorowej. Kolejną różnicą jest aspekt osobisty – artystka ma emocjonalny stosunek do miejsca, gdzie realizowała swoją wersję „Zapisu”. Dobrze znała i dom i ludzi, którzy w nim mieszkają. Fotografowała tylko w tym jednym domu, w mieście. Natomiast Zofia Rydet zjawiała się u swoich modeli – głównie na wsiach - na chwilę i z większością z nich nie miała wcześniej (później też) kontaktu.

Cykl „Mieszkańcy ulicy Bryły” artystka przygotowała jako pracę dyplomową na Ecole de Beaux Arts w Paryżu. Projekt był pokazywany w 2004 roku w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.

Praca dyplomowa to nie jedyne artystyczne spotkanie Juli Staniszevskiej z twórczością Zofii Rydet. W 2011 roku w Galerii Asymetria w Warszawie otwarto ekspozycję pt. „Mały Człowiek / Oczekiwanie”. Punktem wyjścia wystawy jest album Zofii Rydet „Mały człowiek”, zawierający kanoniczny już dzisiaj cykl fotografii dzieci w opracowaniu graficznym Wojciecha Zamecznika. W galerii można było oglądać 30 prac z tego albumu wybranych przez Staniszevską, które artystka zestawiała ze swoją inscenizowaną fotografią wykonaną w klinice leczenia bezpłodności. Prezentacją w Asymetrii Fundacja Archeologia Fotografii rozpoczęła realizację obliczonego na wiele lat projektu „Żywe Archiwa”, którego celem jest wpisywanie klasyków fotografii w ogólną historię sztuki i kultury poprzez reinterpretacje dokonywane przez artystów współczesnych⁹³.

10.2. Andrzej Kramarz, Weronika Łodzińska, Dom (od 2003)

⁹³ Inne projekty z tego cyklu to m.in. Zofia Chomętowska / Kuba Śwircz i Kuba Dąbrowski – „Amerykanka”, Nicolas Groszpiere / Tadeusz Sumiński – „Zdjęcie, które rośnie”, Krzysztof Pijarski / Jerzy Lewczyński – „Gra w archiwum”, Roman Kobendza / Basia Sokołowska, „Notes Botaniczny”; efektem każdego cyklu była wystawa oraz książka, por. <https://sklep.faf.org.pl/pl/13-zywe-archiwa> dostęp: styczeń 2018 r.

Dokumentalny projekt duetu fotograficznego Kramarz-Łodzińska jest typologią habitatów, przy czym na żadnym ze zdjęć nie pojawiają się ludzie. Mimo to miejsca ich zamieszkania pełnią rolę portretów nieobecnych bohaterów fotografii, o których mówią wnętrza, nagromadzone osobiste przedmioty, pamiątki itp. – (...) *zdjęcia tych dwojga artystów nie ograniczają się do prezentacji domu, mieszkania, czy wnętrza, ale równocześnie, a może przede wszystkim portretują współczesnego człowieka. Ta wystawa to antropologiczna opowieść, której bohaterami są nieobecni na zdjęciach ludzie ze swoimi pasjami i zwyczajami. Ich marzenia, ideały i poglądy odciskają się piętnem na wnętrzach w którym przyszło im żyć*⁹⁴.

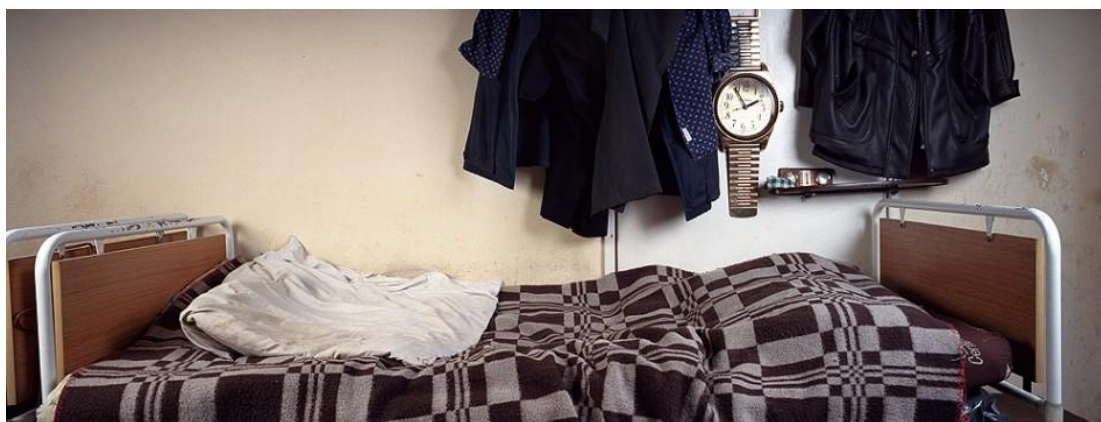


Fot. 59: Zdjęcie z cyklu „1,62 mkw domu”

Projekt „Dom” składa się z kilku cykli. Pierwszy z nich, zatytułowany „1,62 mkw domu” fotograf i fotografka realizowali w schronisku dla bezdomnych w Nowej Hucie. Jedyną osobistą przestrzenią pensjonariuszy tego ośrodka jest prostokąt o powierzchni 1,62 mkw. Na tej małej wysepce prywatności część mieszkańców przytułku stara się stworzyć namiastkę domu. Pokrewieństwo z „Zapiskami socjologicznymi” Zofii Rydet jest tu aż nadto widoczne – z tą wszelako różnicą, że u Kramarza i Łodzińskiej w ogóle nie zobaczymy ludzi. To celowy zabieg, ponieważ nie potrzebujemy widzieć bohaterów, aby móc ich jakoś poznać i scharakteryzować dzięki osobistym przedmiotom, jakie widać w kadrze. Poza tym brak ludzi na fotografiach wskazuje w metaforyczny sposób na miejsce bezdomnych w społeczeństwie – zwykle

⁹⁴ Z informacji prasowej wystawy, źródło: strona internetowa Muzeum Narodowego w Gdańsku www.mng.gda.pl

są niewidzialni lub też unika się takich osób w przestrzeni publicznej, nie patrzy na nie, odwraca wzrok z niechęcią. Problemem społecznym niechętnie zajmują się również władze. Umieszczenie bezdomnych w kadrze zmieniałoby wymowę projektu – dokument zacząłby ciążyć ku portretowi psychologicznemu. Tym bardziej, że przy braku przestrzeni musiałyby to być portrety robione z bliskiej odległości. Z intymnego dystansu, a przecież fotografowane miejsce i tak było bardzo prywatne. Tak o tym mówił Kramarz w jednym z wywiadów: - *To jest tak osobiste, tak intymne, dlatego że wchodząc tam ze światłomierzem (...), jest się naprawdę w domu, ale też w czyimś łóżku. (...) ich nieobecność była zamierzona. Chcieliśmy, żeby ci ludzie byli opisywani poprzez przedmioty, poprzez dom. Twarz jest na zdjęciu szalenie mocnym elementem. Jeśli mamy portretowaną osobę, to siłą rzeczy skupiamy się na niej. A jeśli jej nie ma, za każdym razem pojawia się właśnie pańskie pytanie: dlaczego nie ma ludzi? I wtedy zaczynamy sobie budować ich obraz poprzez przedmioty, którymi się otaczają. To było od początku założone.*⁹⁵



Fot. 60: Zdjęcie z cyklu "1,62 mkw domu"

Kolejna odsłona projektu „Dom” - „Białe izby” (2003-2004) - robiona była na Podhalu i pokazuje reprezentacyjne pokoje, na co dzień nieużywane przez mieszkańców (tytułowe „białe izby”). Ta część projektu „Dom” związana jest ściśle z „Zapisem fotograficznym” Zofii Rydet, która również fotografowała góralskie paradne izby. Różnica to dobór narzędzi i środków – fotografie gliwiczanki są czarno-białe,

⁹⁵ Widać, kto wesoło zamieszkuje świat. Z Andrzejem Kramarzem i Weroniką Łodzińską rozmawiają Karolina Dudek i Sławomir Sikora, „Barbarzyńca” nr 3-4 (16-17) 2009, s. 3-5.

natomiast prace Łodzińskiej i Kramarza – kolorowe. W odróżnieniu od czasów gliwickiej fotografki białe izby są dziś już rzadkością – tandem fotografów znalazł tylko siedemnaście takich pomieszczeń⁹⁶.



Fot. 61: Zdjęcie z cyklu "Białe izby"

W warstwie wizualnej fotografii białych pomieszczeń bardzo dużo mówią o sile osobistych przedmiotów, które stają się tekstem gotowym do odczytania. Dostrzegają to Rydet, o czym świadczy wiele jej wypowiedzi, doświadczyli też Kramarz i Łodzińska, która tak opisała to czytanie znaków ukrytych w rzeczach: - (...) *widzimy dużo rzeczy. Więcej niż ludzie, którzy nas goszczą. Na przykład otwiera nam przemiała młoda kobieta, wchodzimy do białej izby i wiemy, że ona jest jeszcze panną, bo*

⁹⁶ Tamże s. 7.

wskazują na to wszystkie znajdujące się tam przedmioty. O tym, że nie wyszła za mąż, świadczy liczba poduch, które wyszyła jej mama. (...) W białej izbie widzimy też losy całej rodziny: pojawiają się dość charakterystyczne plastikowe serwetki z kwiatami przywożone z Ameryki trzydzieści lat temu podobnie jak lalki ze straszną ilością wyblakłych już falban, sztuczne koki-treski w siatkach z koralików i makatki przedstawiające Matkę Boską, produkowane na Tajwanie, ukazujące ją jako kobietę ze skośnymi oczami⁹⁷. Czytając te słowa, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że ma się do czynienia z opisem wnętrza ze zdjęcia z cyklu „Zapis socjologiczny”, na przykład tego:



Fot. 62: Zofia Rydet, fotografia z cyklu "Zapis socjologiczny"

Z kolei „Tiry” (2005) ukazują standardowe kabiny samochodów ciężarowych, które kierowcy starają się spersonalizować poprzez różne ozdoby i osobiste pamiątki. Kabina samochodu jest dla zawodowych kierowców miejscem pracy, a te są osławiane przez ludzi przy pomocy osobistych drobiazgów. Podobne zabiegi robili bezdomni przy swoich pryczach. O podobnej potrzebie zakreślania granic prywatnej przestrzeni przy pomocy przedmiotów tak pisała Zofia Rydet: (...) *pojechaliśmy do Jelcza – i tam jedna z hal zamieniona była na boksy – pokoje biurowe. I choć były one*

⁹⁷ Widać, kto wesoło zamieszkuje świat..., s. 7.

*identyczne, różniły się bardzo między sobą, bo ludzie tam pracujący ozdabiali je tym, na co lubili patrzeć. Czego tam nie było?... Piękne dziewczyny i święte obrazki. Idole jazzu i zdjęcia dzieci, trofea myśliwych i różance... Każdy z tych osobników wносił piętno swej osobowości.*⁹⁸



Fot. 63: kadr z cyklu "Hobbyści", www.fotopolis.pl

Z kolei seria „Hobbyści” (2007) pokazuje pomieszczenia, które opowiadają o pasji zamieszkującej tam osoby, przy czym artyści skupiają swoje zainteresowanie na tych mieszkaniach, w których hobby zdominowało całkowicie życiową przestrzeń. Część z fotografii w projekcie „Dom” artyści wykonali w trakcie podróży zagranicznych: „Wozy cyrkowe” (Ukraina), „Imigranci” (Francja), „Pokoje panieńskie” (Egipt), „Dom tymczasowy” (Indie). Andrzej Kramarz samodzielnie uzupełnił projekt o serię „Cele mnisie” (2005-2007) – zbiór fotografii ukazujących pomieszczenia mieszkalne mnichów różnych zakonów i wyznań.

⁹⁸ Rozmowy o fotografii 1970-1990, Szczecin 1990



Fot. 64: "Pokoje panieńskie", www.fotopolis.pl

Cechami wspólnymi dla projektu „Dom” oraz dzieła Zofii Rydet jest nie tylko tematyka domu, ale również sposób fotografowania: dokumentalnego, typologicznego. Artyści fotografują przestrzeń życiową ludzi taką, jaka on jest. Nie aranżują sceny, nie ustawiają przedmiotów, nie dodają żadnych elementów. Łodzińska i Kramarz są fotografami, jednak realizując „Dom”, idą śladami naukowców – socjologów, badaczy kultury (subkultur) czy antropologów. - *Poszczególne cykle przypominać mogą podejście antropologiczne, doszukiwać się w nich można podobieństwa z badaniami materialnych uwarunkowań, zachowań społecznych czy stylów życia.*⁹⁹

⁹⁹ SIENKIEWICZ Karol, Andrzej Kramarz, <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-kramarz>, dostęp: styczeń 2018 r.



Fot. 65: Zdjęcie z serii "Wozy cyrkowe"



Fot. 66: Fotografia z cyklu "Hobbyści"

10.3. Arkadiusz Gola, Kobiety kopalni (od 2004)

Projekt Arkadiusza Goli jest udaną próbą przeszczepienia metody Zofii Rydet do reportażu. Cykl „Kobiety kopalni” ukazuje kobiety pracujące w górnośląskich kopalniach na stanowiskach robotniczych kojarzonych stereotypowo raczej z mężczyznami. Na wielu kadrach sposób ukazania robotnic nieodparcie przypomina serię Rydet „Kobiety na progach”, która wykiełkowała podczas pracy nad „Zapiskiem socjologicznym”.



Fot. 67: Arek Gola, „Kobiety kopalni”

Podobnie jak u gliwickiej fotografki kobiety kopalni Arka Goli pokazane są w pozach kojarzących się z mocą: postawa ciała często podkreślona silnym gestem, konfrontacyjne spojrzenie skierowane prosto w obiektyw, mierzące się hardo z fotografem i widzem. Władcze pozy przywodzą na myśl kobiety-westalki, strażniczki domowych ognisk u Rydet, które są siłą sprawczą utrzymującą ich mały wszechświat w całości. I u autorki „Zapisu” i u Goli bohaterki wychodzą poza przypisane im społeczne role, wkraczając na męski teren.

Również budowa sceny przypomina czarno-białe zdjęcia Rydet: centralny kadr z robotnicą pośrodku jako najbardziej silnym elementem fotografii. Całość fotografowana często szerokokątnym obiektywem. Podobnie jak w serii „Kobiety na progu” ilość elementów poza portretem jest ograniczona, ponieważ najbardziej wymowne mają być poza, gest, spojrzenie.



Fot. 68: Z. Rydet, „Sprzedawczyni zapiekanek”, cykl „Zawody” versus A. Gola, „Kobiety kopalni”

Kobiety u Arka Goli przywodzą na myśl również inny projekt Rydet wywodzący się z „Zapisu” – realizowany w latach 80. ubiegłego wieku cykl dokumentalny „Zawody”, którego celem była rejestracja ginących profesji. Również i tutaj najlepsze prace fotografki to te z bohaterkami. We współczesnym projekcie Goli podobny jest nie tylko sposób fotografowania (oczywiście poza wyborem materiału fotograficznego, ponieważ zdjęcia śląskiego reportażysty są kolorowe), ale również temat zawodów odchodzących w przeszłość. Zawody górnicze w związku z postępującą degradacją tej gałęzi przemysłu w Polsce odchodzą w niebyt podobnie jak zawody rzemieślnicze uwiecznione przez Rydet.

Arek Gola fotografował kobiety pracujące w kopalniach z męskiej perspektywy, jednak im więcej porównuję jego portrety z cyklem kobiet na progach Rydet, tym więcej widzę analogii. Podobnie jak gliwicka fotografka Gola nie stworzył typologii postaci upozowanych w ten sam sposób, ale pozwolił im przybrać różne pozycje, sfotografował je w inny sposób. Dzięki temu już sama poza, wyraz twarzy i gesty robotnic są znakami i dają się wyraźnie przeczytać. Na wielu swoich fotografiach

artysta w podobny sposób umiejscowił je w przestrzeni z niewielką ilością szczegółów – wystarczającą jednak, by nadać zdjęciom odpowiedni kontekst. I choć gospodynie na progach i pracownice zakładu przemysłowego to dwie zupełnie różne grupy, to jednak bohaterki zdjęć zdają się mówić to samo. „Kopalnia to męska rzecz, ale w tym miejscu to ja mam moc, to moja przestrzeń, tu czuję się dobrze” – to głos kobiet Arkadiusza Goli. Portrety kobiet u Rydet można czytać w podobny sposób¹⁰⁰. I choć zdjęcia Goli od pracy Rydet odróżnia chociażby rozmiar dzieła i częściowo także cel powstania fotografii (część zdjęć z kopalni ma charakter czysto reportażowy), to oba projekty mogą być opisywane przy pomocy narzędzi krytyki feministycznej.



Fot. 69: Zofia Rydet, "Kobieta na progu"

¹⁰⁰ Niektóre kobiety stoją w progu, jakby chciały powiedzieć: „tutaj jest mi wygodnie” (...) Na jednym z bardziej miejskich zdjęć kobieta stoi na schodach prowadzących na dziedziniec. Staranne rozmieszczenie roślin, ławki, stołu i umywalki wiedzie do przekonania, że jest to jej przestrzeń. – Z opisu LOCKHART Sharon do jej autorskiego wyboru zdjęć Z. Rydet, za: <http://zofiarydet.com/zapis/pl/collections/sharon-lockhart>, dostęp: marzec 2018 r.



Fot. 70: Arek Gola, "Kobiety kopalni"



Fot. 71: Zofia Rydet, "Kobieta na progu"

10.4. Przemysław Pokrycki, Rytuały przejścia (od 2005)

Przemysław Pokrycki, rocznik 1974, absolwent łódzkiej filmówki, od 2005 roku zajmuje się fotografią okazjonalną, fotografując na zlecenie uroczystości rodzinne: śluby, komunie, pogrzeby itp. Z tej działalności zrodził się projekt „Rytuały przejścia”. Projekt opowiada o kluczowych, symbolicznych wydarzeniach w życiu bohaterów swoich fotografii. I choć fotografowane uroczystości mają z gruntu religijny, katolicki charakter, to w centrum jego zainteresowania znajdował się ich świecki aspekt – rola społeczna oraz zewnętrzne decorum. Z racji wykonywanego zawodu Pokrycki – niczym socjolog, antropolog kultury czy etnograf – miał okazję przez lata przyglądać się, jak zmienia się oprawa tych rytuałów.



Fot. 72: www.pokrycki.com

Cykl „Rytuały przejścia” na pierwszy rzut oka może wydawać się daleki od „Zapisu socjologicznego”, jednak gdy weźmie się ten projekt pod lupę, relacje z dziełem Rydet wydają się bardziej oczywiste. Gliwicka fotografka uwieczniła swoich

bohaterów w zwykłym czasie, poza uroczystościami czy ważnymi wydarzeniami, co wynikało z jej metody oraz tematu. Jeździła od wsi do wsi, gdy miała czas i środki, zwykle w dni powszednie, co przekreślało szansę na bycie świadkiem religijnych czy świeckich świąt. Te nie leżały zresztą w centrum jej zainteresowań – jej zamiarem było zarejestrowanie obrazu człowieka i środowiska jego życia takim, jakie było w danej chwili. - *Okazało się, że człowiek jest właściwie najważniejszy. Całe otoczenie go określa, ale on jest najistotniejszy i musi siedzieć pośrodku. I musi patrzeć w obiektyw.*¹⁰¹



Fot. 73: www.pokrycki.com

Pomimo to elementem łączącym Rydet i Pokryckiego jest świadomość zmian społecznych. Kilka dekad przed Pokryckim fotografka z Gliwic obserwowała, jak ten proces zmiany przyspiesza: - *Wszędzie powstają z ogromną szybkością podobne w całej Polsce pudełka z płaskimi dachami, często ozdabiane szkiełkami czy*

*lusterkami. Nie ma już drewnianych ścian, a w środku wszędzie podobne bibeloty (...), złożone i malowane w wisienki szklanki, różne krasnoludki i lalki, sztuczne sztywne kwiaty, choć w ogródku są tak piękne świeże. Ta dokumentacja prawdy współczesnego człowieka, jego egzystencji pokazuje przemiany społeczne, przemiany w sposobie myślenia i odczuwania estetycznego i w sposobie konsumpcji.*¹⁰² Rydet zwraca uwagę na fakt, że wieś coraz bardziej zaczyna naśladować miasto.

¹⁰¹ BOHDZIEWICZ Anna Beata, Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym”, Konteksty 1997, nr 3-4, s. 192-198, za: www.zofiarydet.com

¹⁰² tamże



Fot. 74: www.pokrycki.com

Przemysław Pokrycki doszedł do tych samych wniosków, fotografując przez długi czas te same obrzędy: *Kiedy w 2005 r. zaczynałem fotografować komunie, zdarzały mi się jeszcze takie urządzane w stodole. Zmiany szczególnie widać na wsi. Za pieniędzmi poszły ambicje, żeby bawić się jak miastowi. Stąd te restauracje, domy weselne. Ludzie wyraźnie szukają czegoś lepszego (...). Skoro nawet w najmniejszych miejscowościach powstały już domy weselne albo jakieś bardziej okazałe remizy, które przejmują uroczystości, to znaczy, że zapotrzebowanie jest duże, a powody ważne.*¹⁰³ Można powiedzieć, że Pokrycki rejestruje ten sam proces urbanizacji prostego, wiejskiego życia co Rydet, jednak znajduje się na osi czasu o wiele dalej niż gliwicka fotografa. Różnice są widoczne na pierwszy rzut oka – przestrzeni zaaranżowanych w identyczny sposób co w kadrach Rydet nie sposób dziś znaleźć.

¹⁰³ ĆWIELUCH Juliusz, *Jak się zmieniają polskie rytuały? Między rosółem a sushi*. Tygodnik „Polityka” 2013 r. w: www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1543643,1,jak-sie-zmieniaja-polskie-rytualy.read, dostęp: styczeń 2018 r.

Wspólnym mianownikiem „Zapis socjologicznego” oraz „Rytuałów przejścia” jest również rozmiar projektu, obliczony na wiele lat, składający się z dużej ilości zarejestrowanego materiału fotograficznego. A także surowa, dokumentalna dyscyplina obrazowania: obiektyw szerokokątny, często centralna kompozycja, większość fotografowanych bohaterów pozuje, patrząc się w obiektyw aparatu. Do tego dochodzi często ostre światło lampy błyskowej. I choć fotografie Pokryckiego wykonywane zostały przy pomocy doskonalszych narzędzi, w kolorze, z o wiele większą dbałością o szczegóły, to wyraźnie widać wspólne wątki z „Zapiskami” Rydet. Wspólną cechą są również miejsca powstania poszczególnych zdjęć – na fotografiach u obu twórców widać przewagę klasy ludowej (u Rydet – głównie wiejskiej, u Pokryckiego - wiejskiej i miejskiej).



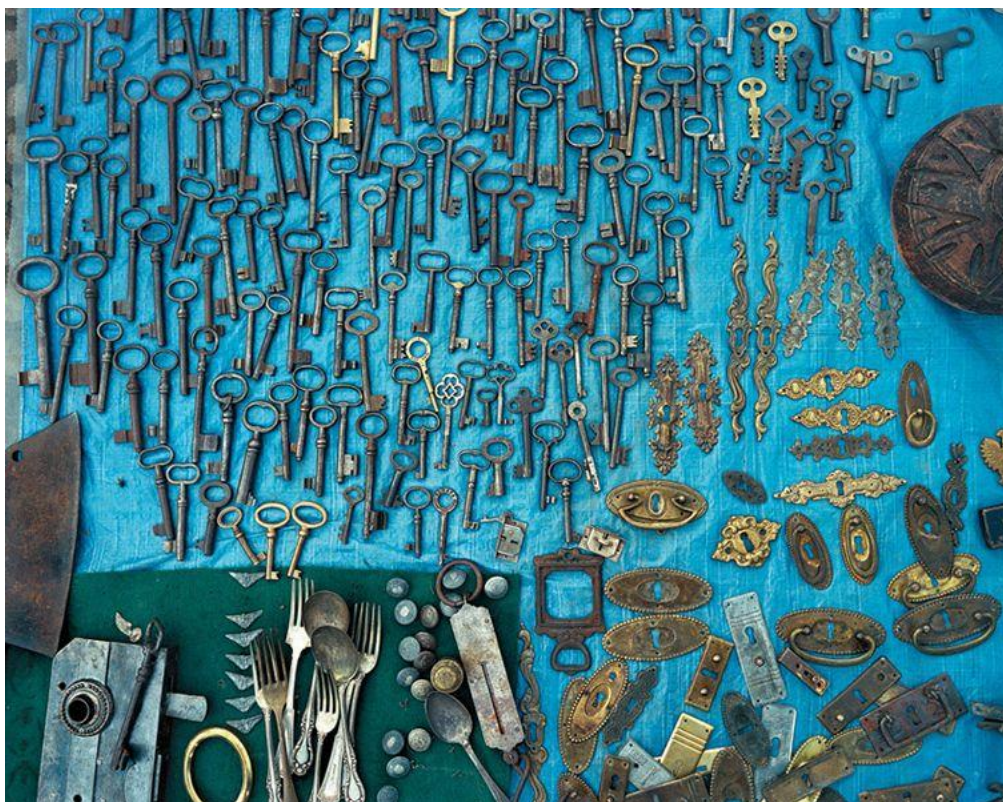
Fot. 75: www.pokrycki.com

wklejenia do rodzinnego albumu. Ten dualizm socjologiczności skonfrontowanej z wernakularnością i wynikającego zeń napięcia jest wartością dodaną całego projektu.

W mojej opinii ciekawą właściwością zdjęć Przemysława Pokryckiego jest ich podwójne przeznaczenie – z jednej strony są to socjologiczne, naukowo chłodne prezentacje typowych dla kultury ludowej rites de passage, z drugiej zaś strony fotografie te są zdjęciami pamiątkowymi, gotowymi do

10.5. Andrzej Kramarz, Rzeczy (2007)

Na fotografiach Kramarza *piętrzą się i kłębią* rozmaite przedmioty: noże, widelce, talerze, podstawki, syfony, szklane figurki, zepsute zabawki, zegarki, koraliki, obrączki, pocztówki, żelazka – tysiące zdezelowanych, zniszczonych, nikomu już niepotrzebnych rzeczy wystawionych na sprzedaż lub raczej zdanych na łaskę kupujących. W obiektywie Andrzeja Kramarza, niespiesznego i uważnego obserwatora rzeczywistości, nie tylko uwodzą one swym dziwnym urokiem, ale także zapraszają, by odczytywać w nich i poprzez nie nowe sensy i znaczenia.¹⁰⁴



Fot. 76: www.dwutygodnik.com

Stare, używane rzeczy, rupiecie, niechciane przedmioty mogłyby pochodzić z pomieszczeń fotografowanych przez Zofię Rydet, a także z miejsc zamieszkania bohaterów serii „Dom”, która powstawała mniej więcej w tym samym czasie co „Rzeczy”. Zbiory fotografowane Kramarz wynalazł na krakowskich targach staroci.

¹⁰⁴ Opis projektu na stronie Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, <http://etnomuzeum.eu/wydawnictwa/rzeczy>, dostęp: styczeń 2018 r.

Fotografował je tak samo uważnie i metodycznie jak pomieszczenia mieszkalne, prycze bezdomnych czy wnętrza kabin tirów. W odróżnieniu od „Domu” rzeczy są wyjęte z przestrzeni (a zarazem z kontekstów), w których się znajdowały i odebrane właścicielom, którzy już odeszli w przeszłość.

*Na zdjęciach Andrzeja Kramarza rzeczy zarówno pokazują budowanie charakteru właściciela, jak i są historią o dezintegracji - dzieleniu się, sprzedawaniu. Czym te przedmioty, istniejące w niezwykłym kontekście przypadkowego zestawu, będą dla nowych właścicieli?*¹⁰⁵ Przedmioty z



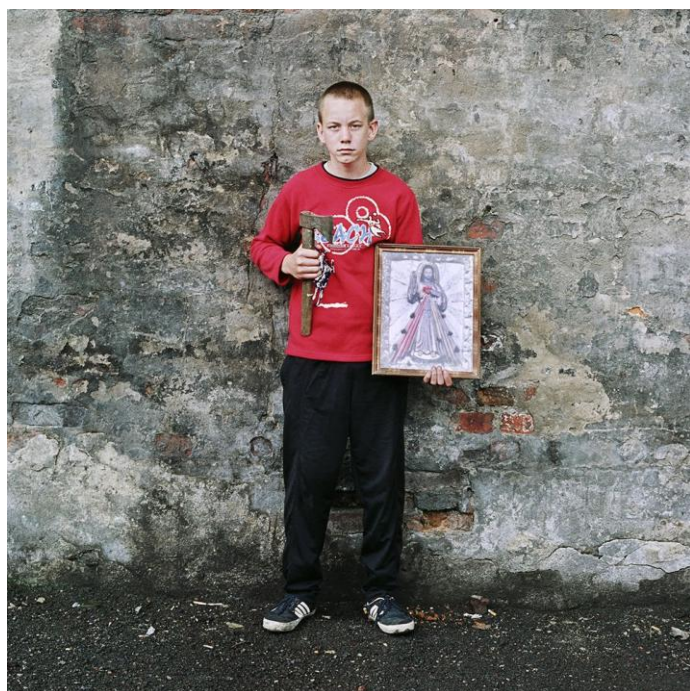
Fot. 77: www.dwutygodnik.com

targu więcej mówią o sprzedawcach niż dawnych właścicielach: jedni próbują spieniężyć zbiór przypadkowych przedmiotów, inni natomiast prezentują kolekcje będące same w sobie typologiami: setki kluczy, ładowarki do telefonów, metalowe narzędzia itp. Są sfotografowane bez sentymentalizmu, na chłodno, dlatego nawet jeśli wśród rzeczy na sprzedaż zdarzają się bardziej cenne pamiątki, są one pozbawione uroku „dawnych lat”.

¹⁰⁵ SINIOR Marta, „Rzeczy” Andrzeja Kramarza, 2008, <https://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/6084-rzeczy-andrzeja-kramarza>, dostęp: styczeń 2018 r.

10.6. Tomasz Liboska – Targowisko (2007-2008)

*Targowisko. Jest to krótka historia miejsca i ludzi, dla których kupić lub sprzedać, stracić lub zyskać ciągle jeszcze ma znaczenie - pozwala przeżyć kolejny dzień. Choć mało kogo tutaj obchodzi spadek na tokijskiej giełdzie i kolor skóry prezydenta USA, wszyscy robią wielkie interesy: sprzedają króliki, wymieniają ładowarki do niedziałających telefonów, kupują kanarki.*¹⁰⁶



Fot. 78: www.artinfo.pl

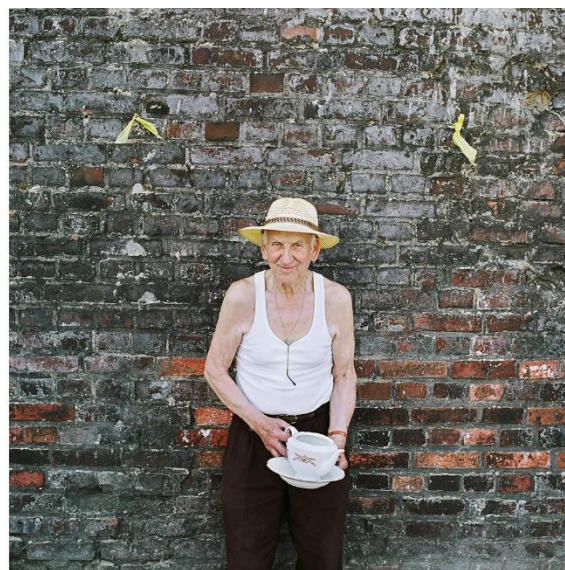
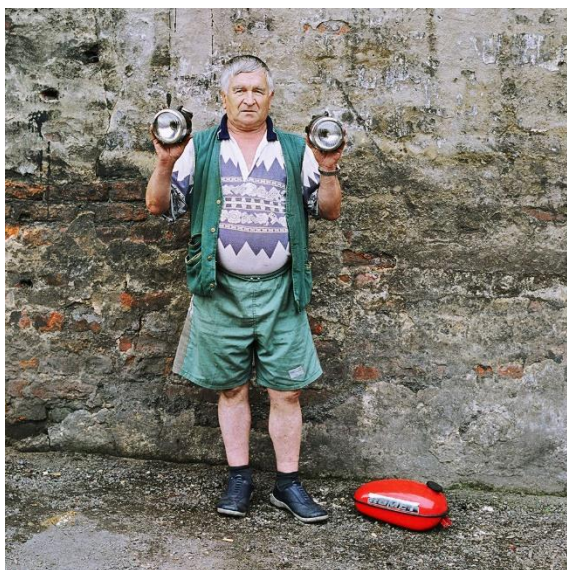
Tomasz Liboska podobnie jak Andrzej Kramarz chodził z kamerą fotograficzną po targowiskach, jednak w odróżnieniu od starszego kolegi nie skoncentrował się na klasycznych portretach z atrybutem. Wszyscy bohaterowie zdjęć z cyklu „Targowisko” fotografowani byli w jednakowy sposób: typologicznie, centralnie w kadrze, na tle tej samej starej ściany, w naturalnym świetle.

Każda z uwiecznionych w ten sposób osób trzymała w ręku towar wystawiony do sprzedaży: gołębie, króliki, naczynia, lampy, święty obrazek. W cyklu „Rzeczy” Andrzeja Kramarza zbiory przedmiotów na handel określały ludzi, których w kadrze nie było. U Liboski natomiast przedmioty dookreślają portretowanego modela – podobnie zresztą jak ściana czy kontekst miejsca.

Mówią nam o świecie, który odchodzi powoli w niebyt. Z krajobrazów polskich miejscowości znikają bazy i bazarki z byle jak skleconymi straganami, rozpadającymi

¹⁰⁶ Z opisu cyklu na VI edycji festiwalu "Miesiąc Fotografii w Krakowie 2008", <http://www.artinfo.pl/pl/blog/wydarzenia/wpisy/tomasz-liboska-targowisko/>, dostęp: styczeń 2018 r.

się ladami, starymi wagami, towarami sprzedawanymi z polowych łóżek, koców, plandek czy wprost z bagażników samochodów osobowych. W ich miejsce powstają uporządkowane place targowe czy hale ze schludnymi stoiskami, gdzie sprzedawcy nie są już przygodnymi handlarzami (często niezamożnymi ludźmi próbującymi dorobić), ale właścicielami jednoosobowych firm handlowych – niemal przedsiębiorcami.



Fot. 79: www.artinfo.pl

Zainteresowanie zjawiskiem przemijania zbliża autora do Zofii Rydet. Fotografując handlarzy, artysta wykonuje tę samą misję co autorka „Zapisu” portretująca ginące zawody czy mieszkańców wiejskich chałup tuż przed tym, zanim przyjmą miejski styl życia i pasujące do niego dekoracje. Oba projekty są równie głęboko humanistyczne. O postawie Tomasza Liboski wobec fotografowanych osób świadczy m.in. fakt, że jeden z pokazów cyklu zaprezentował właśnie na jednym z targowisk – dla bohaterów swoich zdjęć¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Był to wybór zdjęć pt. „Ślasy hodowcy ptaków”, pokazywany na targowisku na Barskiej w Chorzowie w 2007 roku – relację z tego wydarzenia można obejrzeć na Youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=ogug8z4x6aM>, dostęp: styczeń 2018 r.

10.7. Paweł Bownik – Gamers (2008)

Projekt Bownika dotyczy mało znanego zjawiska, jakim jest e-sport. Electronic sport to nic innego jak turnieje gier komputerowych, które odbywają się w przestrzeni wirtualnej pomiędzy wieloma graczami przebywającymi przed swoimi komputerami w różnych, często bardzo odległych geograficznie miejscach lub też lokalnie np. w klubach, kawiarniach internetowych czy na zawodach. Światowe czy kontynentalne rozgrywki organizowane są w dużych halach sportowych na wzór tradycyjnych rozgrywek sportowych, z bogatą oprawą wizualną, muzyczną itp.

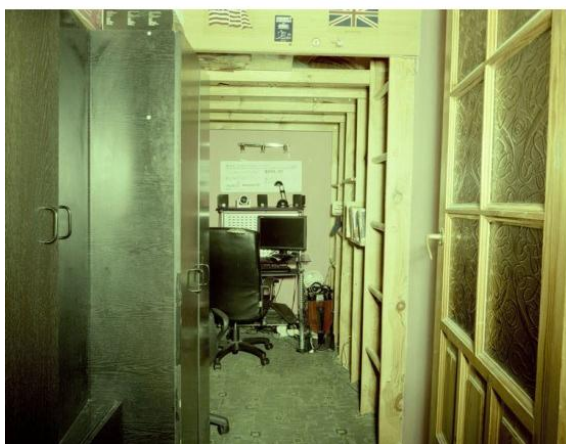


Fot. 80: Bownik: portrety graczy

Historia e-sportu wiąże się z zawrotną karierą gry Quake, która zgromadziła tak wielu graczy, że w 1997 roku w USA powstała Cyberathlete Professional League, pierwsza na świecie liga zawodowych gamersów. Dzięki upowszechnieniu internetu możliwe stały się rozgrywki z udziałem wielu e-sportowców, grających nie tylko w Quake'a, ale również w inne gry (League of Legends, Counter-Strike, StarCraft II czy World of Tanks).

Dokumentalny, konceptualny cykl Bownika składa się dwóch części. W pierwszej przedstawiono portrety graczy (na wystawie zdjęcia prezentowane były na

bardzo dużych wydrukach), a w drugiej "sale treningowe", czyli miejsca, w których bohaterzy wystawy ćwiczą. Sale to zwykłe pokoje mieszkalne, sfotografowane w na pozór niestarannej estetyce zdjęć policyjnych dokumentujących miejsca popełnienia przestępstwa.



Fot. 81: Bownik: sale treningowe

Tę część wystawy również można czytać na dwa sposoby – „sale treningowe” to nie tylko miejsce doskonalenia umiejętności gracza, ale również zwykły pokój do życia (ta podwójność funkcji przypomina zabieg Rydet, która fotografowała czasem swoich bohaterów w reprezentacyjnych pokojach, których funkcja była również zdublowana: z jednej strony była to przestrzeń do życia, z drugiej zaś – znak statusu we wsi i dowód zamożności).

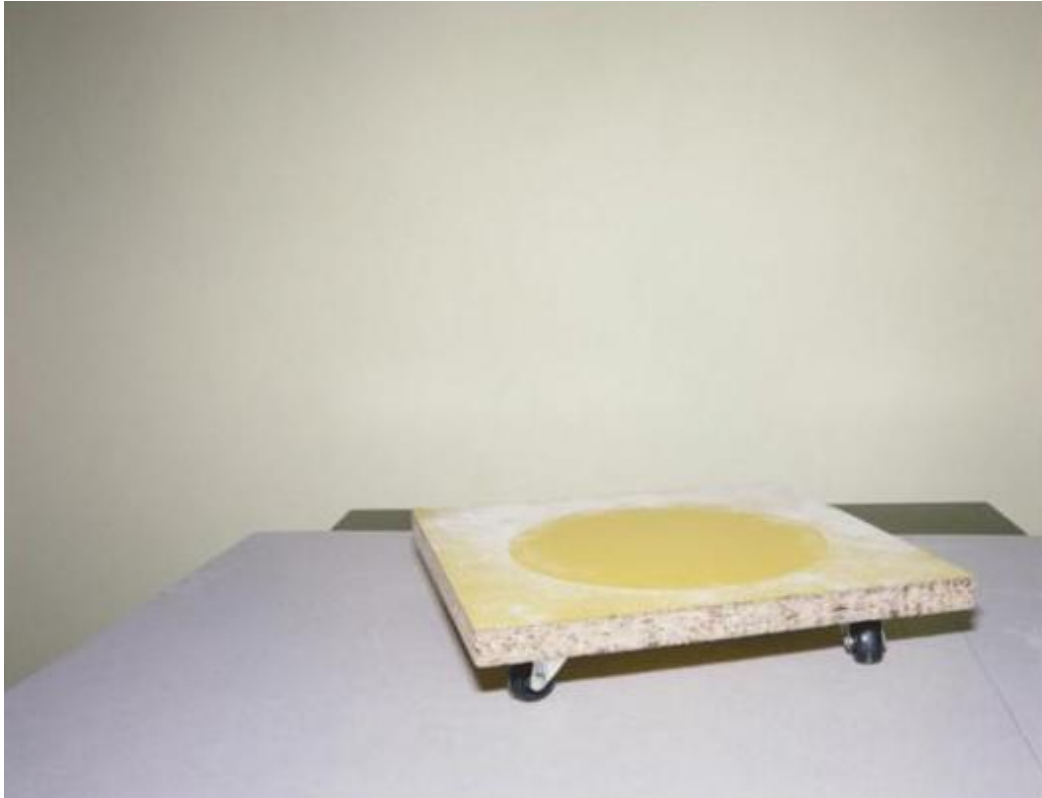
Gracze przedstawieni są osobno na wielkoformatowych portretach, wyjęci z kontekstu, anonimowi, sfotografowani na tle białej ściany, pozujący en face, patrzący prosto w obiektyw.



Fot. 82: Bownik: gracze

Digitalni sportowcy nie przypominają swoich odpowiedników ze świata klasycznego sportu. Gwiazdami są nie w realnym życiu, ale w wirtualnym świecie. Uwielbianym w środowisku gamersów mistrzem może się okazać nie przystojny chłopak w modnej czapeczce, ale pryszczaty nerd. Zaniedbane i zagracone pokoje to sale treningowe, które są ciekawym nałożeniem się dwóch rzeczywistości. Spełniają funkcję miejsca ćwiczeń, codziennej kilkugodzinnej praktyki gamingowej, jak i zwykłego pokoju, którego wystrój i obecne przedmioty dowodzą historii dorastania i dojrzewania w tym miejscu. Miks stanowiska e-sportowca z domowym otoczeniem tworzą bardzo ciekawy obraz, bogaty w szczegóły¹⁰⁸.

¹⁰⁸ <http://www.artinfo.pl/pl/blog/wydarzenia/wpisy/bownik-gamers-projekt-fotograficzny/> dostęp marzec 2018.



Fot. 83: Bownik. Podstawka pod monitor komputerowy

Typologiczne, konceptualne podejście zarówno do portretu, jak i fotografowanej przestrzeni mieszkalnej/treningowej to cechy łączące cykl Pawła Bownika z „Zapiskami socjologicznymi”. Podobieństwem jest również przyjęcie postawy badacza – Bownik wyjmuje swoich bohaterów z kontekstu pomieszczeń treningowych nie bez powodu. Fotografując ich na jednolitym tle, w nie-przestrzeni, pokazuje nowy archetyp sportowca, zadaje pytania o to, czym jest sport w erze internetu, co to znaczy być sportowcem i jak to się ma do narosłych od czasów starożytnych społecznych wyobrażeń o sportowej rywalizacji. Fotograf nie jest naukowcem, więc nie daje jednoznacznych odpowiedzi, wskazując tylko tropy w postaci materiału wizualnego. Co ciekawe, typologiczne portrety nie mówią wiele o bohaterach – wszyscy wydają się bardzo podobni. Ta pozorna anonimowość portretowanych graczy jest aluzją do ich roli w wirtualnym świecie gry – w tej digitalnej przestrzeni człowiek redukowany jest do roli operatora, a charakter i osobowość posiada postać z gry.

Nie jesteśmy w stanie połączyć ich z imionami – czy raczej nickami – których używają podczas rozgrywki. Nadal nie wiemy, kim są. Patrzymy na nie raczej przez pryzmat tego, do jakiej grupy należą i czym się zajmują. Zamiast portretów Radka/Lothara i Michała/Slidera mamy więc jeden, zbiorowy portret Gracza¹⁰⁹.

Odtwarzanie mitu badacza zbierającego materiały „w terenie” to nie jedyny łącznik z metodą zastosowaną w „Zapisie”. Bownika interesują zmiany w kulturze i wpływ zjawisk cywilizacyjnych na codzienne życie¹¹⁰. Fotografuje jednak nie świat tuż przed przemianami jak Rydet, by je zachować, „zabalsamować czas”, ale w ich trakcie, chwilę później niż robiła to fotografka z Gliwic.

Projekt „Gamers” pokazywany był w wielu galeriach, m.in. w warszawskiej Yours Gallery czy Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.



Fot. 81: Portret artysty, www.u-jazdowski.pl

¹⁰⁹ TRAN Mai (pseudonim), *Praca tygodnia: Bownik, seria „Gamers”*, <http://artvolver.com/pl/blog/entry/praca-tygodnia-bownik-gamers>, dostęp marzec 2018.

¹¹⁰ Por. Tekst nominacji do nagrody tygodnika „Polityka”, w: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1602095,1,sztuki-wizualne-nominowani-bownik.read>, dostęp: styczeń 2018 r.

10.8. Tomasz Liboska i Michał Jędrzejowski, Wojownicy (2008)

Typologiczny cykl „Wojownicy” Tomasza Liboski i Michała Jędrzejowskiego to „Zapis socjologiczny” à rebours. Bohaterowie fotografii przedstawieni są w prywatnych wnętrzach, jednak – inaczej niż u Zofii Rydet – przestrzenie te nie opowiadają wprost o portretowanych osobach, jakby człowiek i jego mieszkanie należały do zupełnie innych narracji.



Fot. 84: www.polityka.pl

Pracując nad cyklem, fotografowie odwiedzali w dużych metropoliach i w prowincjonalnych miasteczkach przeciętnych ludzi w średnim wieku, którzy przeobrażają się w bohaterów wojennych z różnych epok, występując w czasie wolnym w rekonstrukcjach znanych historycznych bitew. Portretowani ludzie pozują

przed obiektywem aparatu (centralny kadr, sztuczne światło lampy, większość osób portretowana jest na stojąco w podobnej manierze, brak upiększeń i aranżacji sceny) w swoich przebraniach historycznych i pomimo tego, że znajdują się w swoich własnych domach, to nie wyglądają jak ich mieszkańcy, lecz jak postaci z dawnych wieków przeniesione przy pomocy jakiejś maszyny czasu do współczesności. Odgrywając role, portretowani stają się fantazjami na swój własny temat. Dom należy jeszcze do realności, ale bohater wstępuje do sfery wyobraźni.



Fot. 85: www.polityka.pl

Zderzenie tych dwóch poziomów powoduje surrealne odczucie, potęgowane jeszcze przez informacje o portretowanych ludziach: samuraj w paradnej zbroi to Czesław ze Złotoryi, kowbojem z epoki Wojny Secesyjnej jest mieszkaniec Pszczyny, wódz indiański w kompletnym stroju plemiennym to Marek z Jaworzna, legionistę armii starożytnego Rzymu odgrywa

Robert z Siemianowic Śląskich, a średniowiecznym rycerzem-kusznikiem w pełnej zbroi okazuje się być mieszkaniec wsi pod Knurowem.

Metoda pracy Liboski i Jędrzejowskiego, podobnie jak sposób fotografowania Zofii Rydet, przypomina pracę naukową, nie daje jednak prostych odpowiedzi, pozostawiając odbiór dzieła widzom.

10.9. Łukasz Skąpski, Wypoczynek (2008-2009)

Cykl Łukasza Skąpskiego, najstarszego spośród opisywanych przeze mnie fotografów (ur. 1958), jest najbliższy pracom Zofii Rydet w porównaniu do innych projektów prezentowanych w niniejszej pracy.

Fotograf, profesor ASP w Krakowie, współzałożyciel grupy Azorro, przyjął identyczną metodę pracy co Rydet – wszedł w rolę badacza czy wędrownego fotografa odwiedzającego domy na wsiach i fotografował ludzi we wnętrzach. Szerokie kadry, flesz, brak upiększeń i zbędnych estetyzacji, modele patrzą w obiektyw – niektóre z jego zdjęć mogłyby być barwnymi wersjami fotografii Rydet z „Zapisu socjologicznego”.



Fot. 86: www.skapski.art.pl

Wspólnym elementem łączącym wszystkie zdjęcia Skąpskiego jest tzw. „wypoczynek”, czyli meble, które w czasie socjalizmu oraz potocznie również i dziś nazywane są szumnie „zestawem wypoczynkowym”. Najczęściej jest to kanapa lub tapczan, ale może to być też tania meblościanka, prosta ława (niski stolik) i fotele lub krzesła lub tapicerowane taborety.

I Skąpski i Rydet zajmują się w swoich cyklach balsamowaniem czasu. U współczesnego fotografa tym elementem, który fotograf chce ocalić, zatrzymując go w kadrze, jest właśnie „zestaw wypoczynkowy”. Stare kanapy, stoliki, fotele itd. wymieniane są na modniejsze, a nowe - z salonów IKEI czy sklepów licznych polskich producentów mebli. „Wypoczynek” przestaje być zwykłym meblem, a symbolem przemijania. Podobnie bohaterowie na zdjęciach, właściciele starych sprzętów, należą do innego, minionego porządku.



Fot. 87: www.skapski.art.pl

„Wypoczynek” jest częścią większego cyklu pt. „Domopolo”, dokumentującego polską architekturę prowincjonalną. Do tego projektu należy również seria „Grey Cube”, która jest typologią wiejskich domów w Polsce, przy czym Łukasz Skąpski fotografuje wyłącznie szare prostopadłościany, które budowano w kraju nad Wisłą od lat 60 ubiegłego wieku. Projekt ten, przypominający cykl „Šumperák” Tomáša Pospěcha¹¹¹, bardziej nawiązuje do osiągnięć Bernda i Hilly Becher niż dokumentu Zofii Rydet.

¹¹¹ Por. www.tomaspospech.com, dostęp: styczeń 2018 r.



Fot. 88: www.skapski.art.pl

10.10. Damian Kramski, Afganistan. Domy (2009)

Projekt „Domy” to kolejny przykład reportażu prasowego, który posługuje się instrumentarium i sposobem obrazowania charakterystycznymi dla dokumentu fotograficznego. Damian Kramski należy do czołówki polski fotoreporterów prasowych. Przez wiele lat związany był z „Gazetą Wyborczą”, a jego zdjęcia publikowały również takie czasopisma jak „Newsweek Polska”, „Polityka”, „Wprost”, „Przekrój”, „National Geographic” czy „Le Monde”. Gdy rząd w Warszawie zdecydował o udziale polskich żołnierzy w interwencji w Afganistanie, Kramski w 2009 roku wyjechał do jednej z polskich baz w tym kraju z zamiarem zrobienia reportażu. Z materiału, który przywiózł do kraju wybrał fotografie ukazujące prycze w sypialniach w polowych koszarach, z których żołnierze próbowali uczynić namiastkę domu rodzinnego w kraju.



Fot. 89: damiankramski.blogspot.com

Tak mieszka prawie każdy żołnierz na misji w Afganistanie. Dom na 6 miesięcy na kilku metrach kwadratowych. Na zdjęciu (...) st szers Marcin Myśliński pseudo "Myśliwy" pisze smsa do małżonki (fot. 89). Dla niego będzie to dom na 12 miesięcy, zostaje na drugą zmianę. (...) kpt Paweł Laszczak

na ścianach powiesił większość zakupionych na misji pamiątek (fot. 90). Przy komputerze "Kanty"- st szeregowy Krzysztof Kantyka (fot. 90 u dołu) – pisał Kramski na gorąco z Afganistanu w swoim fotoblogu.¹¹²

¹¹² <http://damiankramski.blogspot.com/2009/10/my-home.html> dostęp: styczeń 2018 r.



Fot. 90: damiankramski.blogspot.com

Seria „Afganistan. Domy” przypomina część cyklu „Dom/Home” Kramarza i Łodzińskiej, na którą składają się typologiczne przedstawienia łóżek bezdomnych w noclegowni dla mężczyzn, które – ozdobione sentymentalnymi pamiątkami – zastępują utracony dom. W swoim projekcie Kramski również posługuje się

typologizacją – prycze i inne miejsca prywatne żołnierzy fotografuje w podobny sposób, najczęściej na wprost, portretowane osoby znajdują się w centralnej części kadru. Podobnie jak w „Zapisie socjologicznym” przedmioty osobiste i inne rzeczy ujęte w kadrze są częścią narracji o osobie na zdjęciu. Reportażysta opatrzył zdjęcia opisami, które dokładnie opisują, kim są portretowani żołnierze, oraz co robią.

Bez tej konkretyzacji prace Kramskiego stają się uniwersalne, otwierają się na nowe interpretacje, stają się jakby „Zapisem” prezentującym żołnierzy w sytuacjach intymnych, gdy przestają być anonimowymi mundurami na placu boju, gdy stają się na powrót sobą, nie stopniami wojskowymi i numerami na nieśmiertelnikach, ale ludźmi z konkretnymi imionami i nazwiskami, historią i emocjami, o których opowiadają rzeczy zgromadzone wokół nich. Reportaż Damiana Kramskiego niestety nie stał się nigdy dokumentem, autor poprzestał na skromnym wyborze kilku zdjęć, który publikowany był w polskiej prasie. Ze względu jednak na ich dokumentalizm i typologiczny sposób obrazowania postanowiłem je włączyć do niniejszej pracy.

Fotografie ukazujące konflikt w Afganistanie z perspektywy polskich żołnierzy (w znacznie szerszym i bardziej różnorodnym wyborze niż „Domy”) nominowano w 2009 roku do prestiżowej nagrody za najlepsze zdjęcie prasowe na International Festival of Photojournalism w Perpignan we Francji.

10.11. Krzysztof Kowalczyk - Opór. Portrety członków Armii Krajowej

Cykl Krzysztofa Kowalczyka już w tytule odstaje nieco od konceptu Rydet, by w surowy, dokumentalny sposób rejestrować ludzi w ich prywatnych przestrzeniach. U gliwickiej fotografii postaci na zdjęciach to ludzkie typy jak u Sandera: wiejskie gospodynie, starsze wieśniaczki, kobiety na progach, dzieci, młodzieńcy, odpoczywający rolnicy. Typologia taka jak u Rydet rodzi anonimowość – nieważne, kim dokładnie jest pojedynczy bohater, nieistotna jest prawda o nim, ponieważ jest on ważny jako element wielkiego zbioru.



Fot. 91: Portrety z cyklu "Opór"

Kowalczyk nie mógł pójść w stronę pełnej anonimowości, ponieważ już sama informacja o tym, że bohaterowie to weterani Armii Krajowej, nie pozwala na skopiowanie metody Rydet. Autor pozwolił sobie zatem na podejście bliżej do swoich bohaterów. Nie stosuje obiektywu szerokokątnego, dlatego otoczenie, kontekst miejsca nie ma takiej samej wartości jak ludzkie postaci. W cyklu „Opór” najważniejsze są portrety. Myślę, iż potrzeba byłoby fotografa z zewnątrz,

obcokrajowca, który siłą rzeczy nie ma polskiego, podszytego romantyzmem szacunku dla munduru, dla ludzi walczących w powstaniach i na rozlicznych polskich wojnach.

Mimo to, że portrety weteranów przypominają portret humanistyczny, dostrzega cyklu „Opór” wyraźne cechy typologii. Bohaterowie zdjęć upozowani są w podobny



Fot. 92: Portret weterana AK

sposób, znajdują się w centralnym miejscu w kadrze. I choć na zdjęciach przestrzeń jest dość mocno okrojona, to jednak widać, że są to prywatne, intymne przestrzenie. W takich miejscach detale stają się tekstem, nawet jeśli w kadrze – inaczej niż u Rydet – nie zmieściło się ich wiele.

Krzysztof Kowalczyk powiela jeszcze jedną czynność, którą podejmowała fotografa z Gliwic przy tworzeniu „Zapisu socjologicznego”. Stał się badaczem

wędrującym w poszukiwaniu opowieści od domu do domu i od bohatera do bohatera. Warto wspomnieć, że fotograf znalazł się niemal w tym samym miejscu co kilka dekad wcześniej Rydet. Kowalczyk fotografował byłych żołnierzy w Tyczynie na Rzeszowszczyźnie, a to w tym regionie powstało dużo zdjęć w ramach „Zapisu socjologicznego”¹¹³.

Zdjęcia z tego cyklu znalazły się w okolicznościowym albumie „Opór. Portrety tyczyńskich akowców”, za który Krzysztof Kowalczyk otrzymał dyplom od tyczyńskiego Koła Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej¹¹⁴. Zdjęcia te pokazywane były również w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie jako praca dyplomowa w 2010 roku.

¹¹³ Na stronie poświęconej Zofii Rydet i jej opus magnum udostępnione są 164 fotografie z okolic Rzeszowa (stan z marca 2018 r.)

¹¹⁴ Więcej na stronie <http://akrzeszow.pl/wp/?p=3398> dostęp marzec 2018 r.

10.12. Filip Ćwik – Inside / Outside (2010)

19 maja 2010 roku wezbrała woda w Wiśle, osiągając pomiędzy Tarnobrzegiem a Sandomierzem poziom nienotowany w tym regionie od 1860 roku. Woda wystąpiła z brzegu i zalała część Tarnobrzegu i niemal wszystkie miejscowości w powiecie. 5 czerwca przyszła druga fala powodzi, która dokonała dzieła zniszczenia. Do wiosek na tym ternie trzy dziesięciolecia wcześniej mogłaby przyjechać z aparatem Zofia Rydet. W 2010 roku zrobił to Filip Ćwik, fotograf z kolektywu Napo Images, zdobywca nagrody World Press Photo, który odwiedził miejscowości kompletnie zniszczone przez wodę. Efektem tego wyjazdu jest podwójna seria fotografii – czarno-białe zdjęcia ukazują domy z zewnątrz, kolorowe fotografie są rejestracją wnętrz domów.



Fot. 93: www.filipcwik.com

Outside – na zewnątrz, to dość ponure i chaotyczne, czarnobiałe pejzaże. Oglądamy okolice gospodarstw i domów, furtki, drzewa w ogrodzie, płoty, o ile się ostały. Krajobraz przejmujący, spustoszony ale i wspaniały, przetworzony - pisała o cyklu Ćwika kuratorka Joanna Kinowska¹¹⁵. - Inside – wewnątrz, to zaś pełne kolorów widoki pokoi, izb, pomieszczeń. Przetrawione przez wodę, nasycone wilgocią. Zniszczone wspaniale. Niepowtarzalne i niespotykane układy mebli, mówią o nieskutecznych próbach ratowania dobytku. Zwałowiska sprzętu, połamane i zdemolowane przedmioty w malowniczych kompozycjach, w ferii barw. Jak na płótnie.

¹¹⁵ Z opisu wystawy na stronie <http://jzxhzhj.foto.com.pl/wystawy/2814-filip-cwik-insideoutside> dostęp: styczeń 2018 r.

Filip Ćwik, podobnie jak autorka „Zapisu socjologicznego”, zdecydował się na surowy, typologiczny dokument i tak samo jak ona fotografował w chałupach i na zewnątrz. Kamery fotograficzną ustawia w tej samej pozycji, nie dba o sentymentalne estetyzacje. *Ćwik nie stara się kokietować widza dramatem skrajnych emocji. Nie pokazuje ludzi. Przeciwnie. Buduje obraz wszechogarniającej ciszy, dziwnie nieokreślonego spokoju w świecie abstrakcyjnych, groteskowo-rzeźbiarskich form, pozostałości ludzkiej egzystencji.*¹¹⁶

Postapokaliptyczne kadry Ćwika w ogóle nie mówią o ludziach, którzy dawniej żyli w uwiecznionych na zdjęciach miejscach. Żywioł zabrał niemal wszystkie osobiste przedmioty byłych mieszkańców, uniemożliwiając czytanie fotografowanych przestrzeni jako miejsc opowiadających o ludziach.

Gdyby porównać tę podwójną serię do dzieła Rydet, trzeba by stwierdzić, że mógłby to być „Zapis” wyczyszczony z jakichkolwiek śladów bohaterów, końcowy efekt przemijania, przed którym artystka z Gliwic chciała ocalić fotografowane przez siebie sceny. Fotograf nie tragizuje,



Fot. 94: www.filipcwik.com

chłodnym okiem obserwatora rejestruje zastane sceny. (...) *nie stara się kokietować widza dramatem skrajnych emocji. Nie pokazuje ludzi. Przeciwnie. Buduje obraz wszechogarniającej ciszy, dziwnie nieokreślonego spokoju w świecie abstrakcyjnych, groteskowo-rzeźbiarskich form, pozostałości ludzkiej egzystencji.*¹¹⁷ Na niektórych zdjęciach widać elementy dobrze znane ze zdjęć z „Zapisu”: obrazki z Maryją z Częstochowy i Jezusem, portret papieża Jana Pawła II, zgniłe resztki makatki i podarty

¹¹⁶ BASEL Krzysztof, Wystawa INSIDE/OUTSIDE laureata World Press Photo - Filipa Ćwika <https://fotoblogia.pl/3153,wystawa-insideoutside-laureata-world-press-photo-filipa-cwika>, dostęp: styczeń 2018 r.

¹¹⁷ tamże.

kalendarz, ubrania rzucone na stos. Nie noszą one jednak żadnej konkretnej informacji o ludziach, do których przedmioty te kiedyś należały. To znaczenie zmyła woda.



Fot. 95: www.filipcwik.com

Praca Filipa Ćwika podobnie jak fotografie Rydet z „Zapisu” są innym rozdziałem refleksji na temat straty, czasu, przemijania i zapominania. Oba projekty mogą służyć za komentarz do słów Susan Sontag, że fotografia jest formą ostrzeżenia „memento Mori”, ponieważ już sam akt fotografowania jest dotknięciem śmiertelności, kruchości i przemijalności ludzi i rzeczy. - *Aparaty fotograficzne zaczęły powielać świat w chwili, gdy krajobraz ludzki zaczął w zawrotnym tempie ulegać przekształceniom. I choć w krótkim czasie przemijają liczne formy życia biologicznego i społecznego,, posiadamy już urządzenie do zanotowania tego, co zanika.*¹¹⁸

Aspekt śmierci i przemijania w projekcie „Inside/Outside” staje się jeszcze bardziej wyraźny, gdy wykona się eksperyment myślowy: co by było, gdyby pomieszczenia i domy fotografowane przez Rydet zostały opuszczone przez mieszkańców tuż po wizycie fotografki. Czy po przeszło trzydziestu latach nie wyglądałyby tak jak na zdjęciach? Przemijanie czasu porównywany jest w kulturze do płynącej wody – w tym

¹¹⁸ SONTAG Susan, *O fotografii*, Warszawa 1986, s. 16-17

kontekście skutki powodzi to przyspieszony naturalny proces przemijania rzeczy. Na pytanie zadane w myślowym eksperymencie można odpowiedzieć twierdząco.



Fot. 96: www.filipcwik.com

10.13. Karolina Jonderko, Zaginieni (2012)

Projekt Karoliny Jonderko przedstawia pokoje zaginionych osób, w których jakby zatrzymał się czas, a ich rodziny - mimo upływu lat – najczęściej nic w nich nie zmieniają, wciąż wierząc, że zobaczą znowu swoich bliskich. Artystka fotografuje pomieszczenia, nie upiększając ich, nie aranżując w żaden sposób przestrzeni. Widoczne w kadrze przedmioty osobiste, meble, bibeloty czy obrazki to jedyna okazja do poznania mieszkańca fotografowanego pokoju. Zaginieni nie usiądą jak u Rydet przed obiektywem i nie zapozują w otoczeniu zgromadzonych przez siebie rzeczy.



Fot. 97: fundacjanapo.wordpress.com

Ustawiony w kącie fotel ze schludnie poskładanymi pledami, pokój z kolekcją zegarów, czy równo przerzucony przez kanapę koc imitujący zwierzęce cętki, to namacalne ślady i dowody na istnienie. Ktoś zamieszkiwał te miejsca, ktoś w nich bywał, siedział przy stole, spał na kanapie, żył. Ogłuszająca cisza wychodząca ze zdjęć,

zamknięta w kadr stagnacja rzeczywistości i wystrój na niektórych zdjęciach wskazujący na zamierzchłe lata, wyraźnie podsuwają uczucie opuszczenia i dojmującej pustki. Przyglądając się zarówno szczegółom na zdjęciach, jak i postrzegając zewnętrzną warstwę prac, widzimy, że to obrazy wnętrz, w których w jednej chwili przerwała się linia istnienia.¹¹⁹



Fot. 98: fundacjanapo.wordpress.com

Zdjęcia Jonderko są nie tylko portretami nieobecnych, mówią również o nietrwałości pamięci. Większość pomieszczeń na fotografiach wygląda tak, jakby ich mieszkańcy przed chwilą je opuścili. Są jednak sceny, na których jakby brakuje części wystroju, są w końcu również pokoje niemal w całości puste. Trudno o lepszą metaforę zapominania czy procesu zacierania śladów życia po odchodzących ludziach. Wrażenie to podkreśla druga część projektu, na której Jonderko zgromadziła realne portrety zaginionych, publikowane w mediach przez organizację poszukującą ludzi,

¹¹⁹ Opis cyklu na stronie internetowej kolektywu Napo Images, do którego należy K. Jonderko, <https://fundacjanapo.wordpress.com/2013/01/04/wystawa-karoliny-jonderko-pt-zaginieni/>, dostęp: styczeń 2018 r.

którzy nagle zniknęli z życia. To inny niż w „Zapisie socjologicznym” sposób rozważań o czasie, gdzie przemijanie starego wskazywało na naturalny proces zmian kulturowych. U Jonderko przemijanie dotyczy jednostek, dlatego cykl ten dotyka głęboko ukrytych lęków (artystka podkreśla, że projekt- choć wpisuje się w tradycje dokumentu fotograficznego – ma również wydźwięk osobisty).¹²⁰



Fot. 99: fundacjanapo.wordpress.com

¹²⁰ Tamże

Projekt „Zaginieni” to efekt wcześniejszej pracy badawczej. Aby wykonać proste w swej estetyce, surowe zdjęcia pomieszczeń, trzeba było najpierw dotrzeć do domów zaginionych. Artystce pomogła w tym Fundacja Itaka, organizacja trzeciego sektora zajmująca się poszukiwaniami zaginionych.



Fot. 100: fundacjanapo.wordpress.com

Częścią projektu, czego z oczywistych względów nie widać na wystawach, są długie rozmowy fotografki z bliskimi zaginionych (podobnie robiła Zofia Rydet, pozostawiła jednak tylko częściowe zapiski z tych rozmów). Jonderko, ustawiając aparat w pustych pokojach, wiedziała, kto tam mieszkał. Artystka tak opisywała ten mozolny proces dochodzenia do zdjęć:

Kiedy zastanawiałam się, skąd wezmę kontakty do tych ludzi itd., to ku mojemu zaskoczeniu odezwała się do mnie Fundacja Itaka w sprawie wystawy o depresji. Opowiedziałam prezes fundacji o swoim pomysśle. Od razu się zgodziła. Wolontariusze dzwonili, pytali. Nie było łatwo. Później była niezła logistyka, bo musiałam zrobić to

*jakoś po kolei, żeby nie jeździć w tę i z powrotem, musiałam to wszystko podogrywać. Stworzyłam sobie rozpiskę w Excelu. Najwięcej czasu spędzałam na rozmowach z rodzinami osób zaginionych. Fotografowania było w tym najmniej. Jakaś godzinka na kilka godzin rozmowy. I te rozmowy były dla mnie najbardziej wartościowe w projekcie.*¹²¹



Fot. 101: fundacjanapo.wordpress.com

¹²¹ AMATORKA Lucy (pseudonim), Rozmowa z Karoliną Jonderko, autorką wystawy "Zaginieni", PDF Magazyn studencki Instytutu Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, w: <http://archiwum.pdf.edu.pl/text-rozmowa-z-karolina-jonderko-autorka-wystawy-zaginieni-1071>, dostęp: styczeń 2018 r.

10.14. Adam Lach, Ostatnie sprzątanie (2012)

Fotoreportaż, który ukazał się z artykułem pod tym samym tytułem w tygodniku „Polityka” 29 października 2012 roku. Tekst i zdjęcia opowiadają o ludziach, którzy umarli w samotności w swoich mieszkaniach, a których śmierć sąsiedzi czy bliscy odkryli dopiero po upływie czasu. Po takich odejściach uprzątaniami pomieszczeń nie zajmują się krewni, lecz specjalistyczne ekipy, wyposażone w stroje chroniące przed zakażeniem drobnoustrojami, ze środkami odkażającymi.

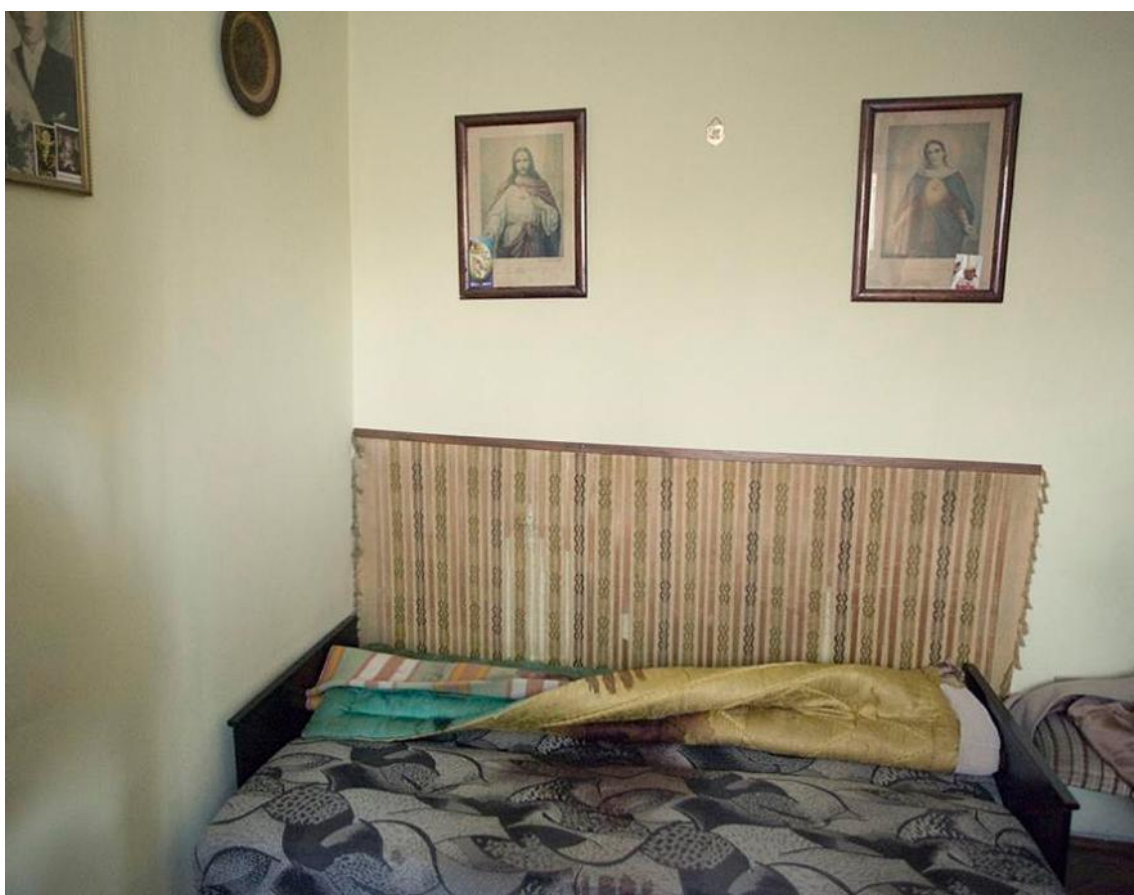


Fot. 102: www.polityka.pl

Adam Lach, fotograf z kolektywu Napo Images, na zlecenie redakcji tygodnika „Polityka” wykonał fotoreportaż, jednak moim zdaniem posłużył się przy tym estetyką fotodokumentu – zarówno w warstwie technicznej, jak i na poziomie znaczeniowym. Miejsca śmierci osób samotnych uwiecznił jak rasowy dokumentalista, rejestrując zastane sceny w podobny sposób jak robiła to Zofia Rydet w „Zapisie”, Karolina

Jonderko w „Zaginionych” czy duet Kramarz-Łodzińska w cyklu „Dom”: bez upiększeń, w surowy sposób, nie aranżując zastanych scen.

Na poziomie znaczeń można znaleźć podobne wątki co u wymienionych fotografów, jednak u Lacha tym, co mówi bohaterach fotografii, są pośmiertne ślady po płynach ustrojowych, nie zaś wygląd mieszkań czy osobiste pamiątki. W trupich śladach, przypominających z jednej strony obrysy ciał na dokumentacyjnych zdjęciach policyjnych, a z drugiej współczesne malarstwo, można dopatrzyć się pozycji, w której człowiek się znajdował, umierając. Albo zobaczyć ostatni gest przed śmiercią.



Fot. 103: www.polityka.pl

Zmarł na wersalce. Po prawicy miał Chrystusa, po lewicy Maryję. Obydwoje wyciągali do niego ręce ze świętych obrazów. On też rozłożył ręce. Tak przynajmniej

wynika ze śladu po ciele, odbitym na wersalce. Ze śladu wynika też, że ciało leżało w poprzek. Tak, jakby siedzący oglądał telewizję. I nagle zasłabł¹²².

Adam Lach sfotografował ślady po ludziach, zanim zostały one usunięte podczas „ostatniego sprzątnia” przez ekipy czyścicieli. To nie tylko forma „ostatniego pożegnania”, ale również (niemal dosłownego!) „balsamowania czasu”.



Fot. 104: www.polityka.pl

¹²² ĆWIELUCH Juliusz, *Ostatnie sprzątnie*, w: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1531901,2,umarli-w-samotnosci-teraz-trzeba-zrobic-porzadek-w-ich-mieszkaniach.read>, dostęp: styczeń 2018 r.

10.15. Agnieszka Pajączkowska, Wędrowny zakład fotograficzny (od 2012)

Projekt Agnieszki Pajączkowskiej, fotografki, animatorki kultury, doktorantki Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, jest wielowymiarowym projektem z pogranicza fotografii, działań prospołecznych, pracy badawcza kultury czy podróży artystycznej. W 2012 rok autorka wyruszyła starym volkswagenem T3 w podróż wzdłuż wschodniej granicy Polski (w 2015 rozszerzyła obszar badawczy o Dolny Śląsk). Na życzenie napotkanym osobom robi zdjęcia portretowe, które na miejscu drukuje w jednym egzemplarzu i wręcza je fotografowanym osobom w zamian za opowieść o życiu lub przysługę (poczęstunek, nocleg). Wykonuje też wizualną i tekstową dokumentację tych spotkań. Dokumentuje też detale, często w dużym zbliżeniu. Nie publikuje jednak wykonywanych portretów – są sposobem na zbudowanie relacji.



Fot. 105: wedrownyzakladfotograficzny.pl

Autorka tak pisze o swoim projekcie: *Fotografia interesuje mnie jako połączenie narzędzia wizualnego, metody badawczej i praktyki społecznej. Używam jej jako przedmiotu na wymianę. Fotografie, które wykonuję są włączane do domowych albumów, wysyłane rodzinie zagranicą, zatykane za ramę lustra lub szybę kredensu. Równie często jednak zdjęcia nie powstają, bo osoby, które spotykam nie*

*potrzebują ich lub nie chcą. Niezrobienie zdjęcia również bywa początkiem długiego spotkania, opowieści i wymiany.*¹²³

Agnieszka Pająchkowska wprost przyznaje się do inspiracji pracą Zofii Rydet nad „Zapisek socjologicznym”. Przyjmuje jej wędrowną metodę i sposób fotografowania poprzez nawiązanie szybkiej relacji z modelką czy modelem. Odtwarza przy tym rolę wędrownego fotografa, portretującego na zamówienie mieszkańców wiosek i prowincjonalnych miasteczek -zawodu niegdyś bardzo rozpowszechnionego, a obecnie niemal na wymarciu. Tę samą działalność powielala przy pracy nad „Zapisek” Zofia Rydet.



Fot. 106: wedrownyzakladfotograficzny.pl

Podobne są również rozmiary projektu – „Zapis” był tworzony przez lata i nigdy nie został skończony. Podobnie jest z „Wędrownym zakładem” – nie ma wyznaczonego końca, artystka wciąż wyrusza w kolejne podróże. Jednak w odróżnieniu od gliwickiej fotografi Agnieszka Pająchkowska podkreśla, że jest

¹²³ <http://wedrownyzakladfotograficzny.pl/>, dostęp: styczeń 2018 r.

również badaczką. Od takiej naukowej postawy Rydet się odżegnywała, choć rzeczywiście zauważała, że pracuje jak jakiś uczony w terenie.¹²⁴

Sięgając do metaforyki fotograficznej, można stwierdzić, że projekt Pająchkowskiej jest jakby negatywowym odbiciem „Zapisu” Rydet. Obie twórczynie podróżowały, fotografowały, rozmawiały z ludźmi, nawiązywały relacje, słuchały opowieści, jednak u każdej z nich co innego jest efektem końcowym. U gliwiczanki widzimy przede wszystkim fotografie, ogrom wykonanych zdjęć. Notatki pisemne ze



Fot. 107: wedrownyzakladfotograficzny.pl

spotkań z portretowanymi ludźmi są szczątkowe, niektóre opowieści, jakie Rydet zasłyszała od swoich modelek, znamy tylko dlatego, że pisała o nich w listach do przyjaciół. Brak jest rejestracji pracy fotograficznej z back offu.

Natomiast u Agnieszki Pająchkowskiej poznajemy bogatą dokumentację pracy¹²⁵ (pisemną i fotograficzną), ale nie dostajemy tego, co jest clou projektu – portretów. Choć twórczyni odtwarza dość dokładnie rydetowską metodę, to jej wersja „Zapisu” pozostaje niewidoczna, rozproszona i poza zasięgiem samej twórczyni. W zamian oglądamy zupełnie inny dokument – subiektywną fotograficzną relację z podróży po wioskach wschodniej Polski i Dolnego Śląska.

¹²⁴ Por.: "Zapis socjologiczny" to nie był jej tytuł. Wymyśliła go historyczka sztuki, znawczyni fotografii Urszula Czartoryska. Zofia narzeka, że tytuł jest zbyt naukowy, ale z czasem go akceptuje. W: *Zofia Rydet: wytrwała terrorystka z aparatem*, wywiad, Sebastian Cichocki, Duży Format, 30.09.2015 r. <http://wyborcza.pl/1,75410,18935447,zofia-rydet-wytrwala-terrorystka-z-aparatem-wyrzucali-ja.html>, dostęp: styczeń 2018 r.

¹²⁵ Dostępna jest na stronie www.wedrownyzakladfotograficzny.pl, dostęp: styczeń 2018 r.



Fot. 108: wedrownyzakladfotograficzny.pl

10.16. Coś, co zostanie (od 2013)

W 2013 roku Agnieszka Pajączkowska z Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” przeprowadziła w Krakowie warsztaty „Coś, co zostanie” – w ten sposób wystartował projekt, który ma być współczesną kontynuacją „Zapisu” Zofii Rydet¹²⁶. Zadaniem uczestników warsztatów było wykonanie portretów metodą praktykowaną przez fotografkę z Gliwic.



Projekt ten był kontynuowany w następnych latach. W 2014 i 2015 roku Fundacja im. Zofii Rydet otworzyła jego kolejny rozdział, rozpoczynając lokalne działania fotograficzne w miejscowościach, gdzie Zofia Rydet pracowała nad „Zapiskiem socjologicznym”. - *Wydrukowaliśmy wybrane zdjęcia i z plikami odbitek pojechaliśmy do kilku miejscowości - Chochotowa, Płazy, Wygiełzowa, Babic, Brzeziny Kieleckich, Żalipia, Białego Dunajca i Markowej. Odszukiwaliśmy osoby, które fotografowała Rydet – stwarzaliśmy sytuacje, w których rozpoznawali samych siebie lub swoich bliskich na zdjęciach wykonanych ponad 30 lat temu. Wręczaliśmy odbitki, które nabierały w ich rękach statusu rodzinnej pamiątki. Odebraliśmy dziesiątki spotkań i rozmów, ustalaliśmy imiona, nazwiska, rekonstruowaliśmy rodzinne historie, zbieraliśmy wspomnienia związane z rzeczami, miejscami i osobami widocznymi na zdjęciach. Porównywaliśmy współczesną topografię miejscowości z dokumentacją fotograficzną, próbowaliśmy odtwarzać sposób, w jaki Zofia Rydet działała na miejscu, odkrywaliśmy nieścisłości lub błędy w opisie fotografii, tropiliśmy relacje pomiędzy kolejnymi klatkami negatywu.*¹²⁷

¹²⁶ Por. <http://agapajaczkowska.pl/portfolio/cos-co-zostanie-lokalne-dzialania-z-zapiskiem-socjologicznym-zofii-rydet/>

¹²⁷ „Coś co zostanie 2015”, <https://artmuseum.pl/pl/wydarzenia/zapis-socjologiczny-praca-w-terenie-o-projekcie-opowiadaja>, dostęp: styczeń 2018 r.

Podążanie śladem Rydet i praca z jej fotografiami w miejscach, gdzie powstały, to nie wszystko. Autorzy projektu wykorzystali „Zapis” również jako narzędzie z obszaru animacji kultury – we współpracy z lokalnymi instytucjami kultury przeprowadzili warsztaty fotograficzne dla młodzieży, która wykonała współczesne fotografie mieszkańców miejscowości. Prace te pokazywane były później na ad hoc organizowanych lokalnych pokazach, które były kolejną okazją do spotkań i rozmów. Projekt warsztatowy był kontynuowany również w 2016 roku. Przez cały czas czynna jest również strona internetowa w serwisie [www Fundacji im. Zofii Rydet](http://www.Fundacji.im.Zofii.Rydet), na której każdy internauta może umieścić własnoręczne wykonane przez siebie zdjęcie metodą Rydet. W styczniu 2018 r. w zasobach serwisu było prawie 380 współczesnych fotografii będących kontynuacją „Zapisu”.



Fot. 109: agapajaczkowska.pl

10.17. Michał Łuczak, 11.41 (2016)

Projekt „11.41” Michała Łuczaka opowiada o tragedii, która dotknęła Armenię w 1988 roku. 7 grudnia o tytułowej godzinie w tej kaukaskiej republice radzieckiej doszło do trzęsienia ziemi o sile prawie siedem stopni w skali Richtera. Miasta Spitak, Leninakan oraz Kirowakan legły w gruzach. Dach nad głową straciło ponad pół miliona ludzi, prawie tysiąc budynków użyteczności publicznej przestało istnieć. Kataklizm zebrał śmiertelne żniwo – życie straciło 25 tysięcy ludzi.



Fot. 110: www.michal-luczak.com

Blisko trzydzieści lat po katastrofie Michał Łuczak wraz z pisarzem i fotografem Filipem Springerem przyjechali do Spitaku z zamiarem zebrania materiałów do książki o trzęsieniu ziemi i jego skutkach. Springer wystąpił tym razem wyłącznie w roli pisarza, a Michał Łuczak zajął się dokumentacją fotograficzną. Książka została podzielona na trzy części. W pierwszej prezentowane są zdjęcia detali, w symboliczny, zdystansowany sposób odnoszących się do kataklizmu. Druga część jest reportażem

literackim. W trzecim rozdziale Michał Łuczak w sposób typologiczny sfotografował nagrobki ofiar trzęsienia ziemi (płyty nagrobne są wyszparowane z tła).

Fotograf początkowo miał inny plan na zobrazowanie tragedii. Jak sam podkreśla, wyszedł od metody Zofii Rydet. Odwiedzał współczesnych mieszkańców Spitaku w miejscu ich zamieszkania – w większości były to baraki czy tymczasowe domy z kontenerów, które zostały postawione naprędce w 1988 roku, aby ludzie mogli szybko gdzieś zamieszkać i przeczekać surową, kaukaską zimę. W większości mieszkają w tych barakach do dziś. Początkowo fotografował ich w klasyczny, dokumentalny sposób.



Fot. 111: www.michal-luczak.com

- Ludzie byli życzliwi i otwarci, bardzo chcieli, bym ich fotografował i pokazał, w jakich warunkach żyją. Mieszkańcy tych osiedli mieli taką ukrytą nadzieję, legendę, że ktoś na Zachodzie zobaczy te zdjęcia, przyjedzie i im

pomoże. Przyjąłem taką metodę pracy, że każdy z domków fotografowałem najpierw z zewnątrz, potem wewnątrz, z mieszkańcami i bez. Dokumentalnie świetnie się to sprawdzało, jednak zdjęcia nie przekazywały w ogóle opowieści ludzi, które wysłuchałem przy okazji fotografowania. Stąd wziął się pomysł włączenia pisarza do projektu.¹²⁸

Oprócz typologii „człowiek we wnętrzu” Łuczak – podobnie jak Rydet - szukał detali, które w pewien sposób łączyłyby się z opowieściami mieszkańców osiedli (w ten sposób powstała m.in. seria pokazująca anteny – akurat te zdjęcia nie weszły ostatecznie do książki).

¹²⁸ Z wywiadu z fotografem przeprowadzonego do niniejszej pracy.

Fotografując przedmioty, Michał Łuczak – co sam podkreśla – odtwarzał metodę Rydet fotografa-badacza: - *Gdyby doszukiwać się związków z pracą Rydet, to właśnie było to fotografowanie detali z otoczenia bohaterów.*¹²⁹

Ostatecznie do książki nie weszły pierwsze dokumentalne, najbardziej „socjologiczne” zdjęcia



Fot. 112: www.michal-luczak.com

baraków z zewnątrz, wewnątrz i ich mieszkańców. Fotograf zrezygnował z nich świadomie, umieszczając w zamian jakby katalog grawerowanych nagrobków, które przedstawiają zmarłych mieszkańców. Często grawerunki te mają formę rozbudowanych scen i przypominają kadry fotograficzne.

O swoich bohaterach Łuczak opowiada też świetnie wybranymi i sfotografowanymi detalami. Nie są to przedmioty ujęte w sposób a la Zofia Rydet – to najczęściej minimalistyczne w formie kadry, gdzie przedmiot jest o prostu śladem ludzkiej obecności, ale też odnosi się w metaforyczny sposób do ludzi, których na zdjęciach nie ma (choć są w tekście Springera). Nieporadnie skonstruowany model domu symbolizuje marzenie o prawdziwym mieszkaniu. Sielski krajobraz na ścianie wewnątrz baraku mieszkalnego w okolicy, gdzie ślady trzęsienia ziemi są wciąż namacalne, jest jak ironia. Powiązane kable elektryczne są jak próby splecenia nici życia w świecie bez nadziei. Kawał mięsa na haku w sklepie, tuż obok zegara to surrealistyczny obrazek funkcjonujący jak memento w miejscu dawnej tragedii. Ławeczka wrzynająca się w pień drzewa jest jak krzyk. Michał Łuczak nie potrzebował iść do końca drogi Rydet – mógł zrezygnować z dosłownego pokazania ludzi w kadrze, ponieważ ślady ich obecności mówią więcej niż prawdopodobnie powiedziałyby twarze.

¹²⁹ Tamże



Fot. 113: Zdjęcia z książki "11:41"

Przez to, że na zdjęciach nie został pokazany żaden człowiek, każda z tych rzeczy zamienia się w specyficzne wspomnienie, świadectwo. Im bardziej jest niedoskonała, czy słaba, tym ciekawszą historię zdaje się opowiadać. Fotograf nie potrzebuje zdjęcia płaczącego bohatera, by opowiedzieć o tragedii jednostki. Jego opowieść jest dyskretna i wyważona, pozbawiona nadmiernej stylizacji¹³⁰.

¹³⁰ DĄBROWSKI Michał, Michał Łuczak, Filip Springer, "11.41", recenzja książki <http://culture.pl/pl/dzielo/michal-luczak-filip-springer-1141> dostęp marzec 2018 r.

Ludzie pojawiają się na zdjęciach w części czysto typologicznej. Artysta sfotografował kamienie nagrobkowe ozdobione zgodnie ze wschodnią modą grawerunkami. Przedstawiają one zmarłych z czasu sprzed kataklizmu, obrazki te wykonano prawdopodobnie na podstawie zdjęć: ludzie są pokazani tak, jakby pozowali przed obiektywem. Jedni się uśmiechają inni są poważni, wpatrzeni w... fotografa?, rzemieślnika grawerującego w marmurze obrazek?, w tych, co przeżyli koniec świata? Ta część projektu ma formę szkatułkową – Michał Łuczak zrobił zdjęcia obrazów, które są kopią zdjęć.



Fot. 114: Michał Łuczak, nagrobki ze Spitaku

„11.41” jest przykładem projektu, który wyszedł od metody dokumentalnej przypominającej pracę nad „Zapiskami socjologicznymi”, a następnie w miarę rozwoju projektu oddalił się od tego źródła. Jak mówi sam Michał Łuczak¹³¹, mógł odejść od typowego narracyjnego dokumentowania i poświęcić się fotograficznym subtelnościom, między innymi dlatego, że częścią książki stał się rozbudowany reportaż. Słowo pisane i fotografie miały ze sobą rozmawiać, uzupełniać się. Tekst nie jest opisem zdjęć, a te nie są ilustracjami do reportażu.

¹³¹ Z wywiadu z fotografem przeprowadzonego do niniejszej pracy.

10.18. Być jak Zofia Rydet. Kobiety z gminy Pruszcz Gdański (2017)

Kolejna – obok projektów prowadzonych przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych "ę" – inicjatywa prospołeczna związana z osobą i twórczością Zofii Rydet. W styczniu 2017 roku Ośrodek Kultury, Sportu i Biblioteka Publiczna (OKSiBP) z Cieplewa ogłosił nabór do trwającego dwa miesiące projektu „Być jak Zofia Rydet”, który miał zakończyć się wystawą.



Fot. 115: Źródło: pruszczanie.pl

Uczestnikami mogli być fotografowie-amatorzy mieszkający w gminie, których zadaniem było wykonanie czarno-białych portretów mieszanek gminy metodą artystki z Gliwic. Modelka miała znajdować się w centrum kadru, na wprost aparatu fotograficznego, wzrok skierowany w obiektyw. Podobnie jak u Rydet kobieta miała być fotografowana w dobrze widocznym zdjęciu, tak aby pomieszczenie było częścią narracji na zdjęciu. Ponieważ projekt był skierowany do amatorów – dozwolone było używanie aparatów cyfrowych.

W efekcie powstało 70 fotografii wykonanych przez ośmiu autorów i autorek - mieszkańców gminy (Magdalena Chacińska, Sławomir Chaciński, Małgorzata Gołofit, Grażyna Goszczyńska, Anna Hajdarowicz, Remigiusz Kwieciński, Mateusz Michalczyk i Mikołaj Stolarski). Kuratorem projektu i późniejszej wystawy był Grzegorz Antoni Cwaliński z OKSiBP, natomiast w przygotowaniu ekspozycji w galerii domu kultury wsparła go Fundacja im. Zofii Rydet. Ekspozycję otwarto 28 kwietnia 2017 r. – można ją było oglądać do końca maja. Wydarzenie było chętnie relacjonowane przez miejscową prasę.¹³²



Fot. 116: pruszczanie.pl

¹³² Vide STRZELECKA D., Ciepłowo: Wernisaz wystawy "Być jak Zofia Rydet" - Mieszkanek gminy na fotografiach, <http://pruszczgdanski.naszemiasto.pl/artykul/cieplewo-wernisaz-wystawy-byc-jak-zofia-rydet-mieszkanek,4097502,artgal,t,id,tm.html> dostęp styczeń 2018 r.

11. Závěr

Pisanie pracy o sile fotografii Zofii Rydet rozpocząłem w 2017 roku. Dopiero w trakcie końcowej redakcji zauważyłem, że tego roku przypadała akurat dwudziesta rocznica śmierci gliwickiej fotografi. Zastanawiałem się, dlaczego wcześniej nie zwróciłem na to uwagi. Doszedłem do wniosków, które mnie zaskoczyły. Obcowanie przez długi czas z twórczością jakiegoś artysty, analizowanie jego biografii, śledzenie jego twórczych poszukiwań, sukcesów i błędów, szukanie nici łączących jej dzieło z innym zjawiskami w kulturze przeszłej i współczesnej, badanie, w jaki sposób czytają jej prace inni twórcy, krytycy czy po prostu widzowie - nie pozostaje bez wpływu na emocje badacza. Powoli tworzy się bardziej osobista relacja z artystą (nieważne – żywym czy zmarłym), dzięki czemu badanie naukowe zaczyna przypominać rozmowę z żywym człowiekiem. Przy tym nie jest to dialog między dwoma osobami. Relacja ta przypomina bardziej dyskusję w większym gronie – złożonym z twórców, kuratorów, naukowców czy odbiorców sztuki. Gdy twórczość żyje swoim życiem, rocznica śmierci czy urodzin jest już mniej znaczącym wpisem do kalendarza.

(...) im bardziej zbliżam się do śmierci sama, tym bardziej chciałabym ją pokonać, fotografując bez przerwy. Chciałabym ocalić i móc zatrzymać tyle ciekawych momentów (...) - wymknęło się pewnego razu Zofii Rydet w rozmowie z Krystyną Łczywek¹³³. Jest w tych słowach wiele patosu, ale przecież w przypadku Rydet pasują jak ulał.

Dzieł fotografi nadal przyciąga uwagę i inspiruje. Na zakończenie chciałbym wspomnieć o dwóch wydarzeniach, które miały miejsce już po zamknięciu redakcji niniejszej pracy. W Galerii Teatru Studio w Warszawie Zofia Zarzycka, artystka-performerka, pokazała swój najnowszy projekt pt. „Nie jestem Zofią Rydet”, inspirowany „Zapiskami socjologicznymi” (15 stycznia – 31 marca 2018 r.)¹³⁴. Składa się

¹³³ Zofia Rydet w: Krystyna Łczywek, „Rozmowy o fotografii 1970-1990”, Szczecin 1990, s. 33-37, cyt. za: <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/discussions/rozmowy-o-fotografii>

¹³⁴ <https://www.teatrstudio.pl/pl/galeria/aktualnosci/ewa-zarzycka-nie-jestem-zofia-rydet>

na nią szereg filmów ukazujących artystów-przyjaciół Zarzyckiej w domowym otoczeniu lub w ich pracowniach. Natomiast w lutym 2018 r. w galerii Pałacu Vauxhall w Krzeszowicach pod Krakowem otwarto kolejną wystawę zdjęć z „Zapisu socjologicznego” – w kuratorskim wyborze Zofii Augustyńskiej-Martyniak i Kamila Kłeczka¹³⁵. Wśród prezentowanych prac znalazły się fotografie z Paczółtowic, małopolskiej wsi leżącej w gminie Krzeszowice.

Siła twórczości Zofii Rydet nie słabnie.



Fot. 117: Portret Z. Rydet autorstwa Jerzego Wołgsewicza (Fundacja Zofii Rydet)

¹³⁵ Więcej: <https://archiwa.org/artykuly/wystawa-%E2%80%9Ezofia-rydet-zapis-socjologiczny-1978-1990%E2%80%9D-w-krzeszowicach>

12. Indeks nazwisk

- Andrzejewska Ewa, 58
Atget Eugene, 69
Augustyńska-Martyniak Zofia, 143
Ballen Roger, 74, 75, 76, 77
Barański Krzysztof, 51
Barthes Roland, 72, 79
Baturo Andrzej, 51
Bąkowski Janusz, 56
Becher Bernd i Hilla, 64, 65
Bedyńska Anna, 43
Beksiński Zdzisław, 12, 56
Biegański Sławomir, 51
Birgus Vladimír, 62
Bohdziewicz Anna Beata, 51
Bohdziewicz Beata, 7
Bownik, 59, 60, 102, 105
Bownik Paweł, 102, 105, 106
Breguła Karolina, 60
Brogowski Leszek, 56
Bruszewski Wojciech, 56
Bruszewski Zbigniew, 56
Brykczyński Jan, 59, 63
Brzeżańska Agnieszka, 43
Buczkowski Janusz, 51
Bujak Adam, 51
Bułhak Jan, 50
Cameron Julia Margaret, 13
Cartier-Bresson Henri, 13
Chojnacki Piotr, 57
Chomętowska Zofia, 65
Cichocki Sebastian, 9, 23, 66, 70, 131
Cwaliński Grzegorz Antoni, 141
Czartoryska Urszula, 7, 16, 21, 23, 29, 30, 31, 33, 34, 77, 131
Ćwik Filip, 117, 118
Dąbrowski Grzegorz, 41
Dąbrowski Kuba, 41, 59, 62, 63, 82
Dłubak Zbigniew, 21, 47, 56
Dłużniewski Andrzej, 56
Drewko Piotr, 75
Dudek-Dürer Andrzej, 58
Durand Régis, 25
Dziubdziela Jacek, 61
Escarpit Robert, 75
Florkowski Andrzej P., 57
Forecki Mariusz, 41, 63
Galassi Peter, 36
Gęsicka Dominika, 60
Gietka Łukasz, 60
Głowacz Wiesław, 18
Gola Arkadiusz, 63, 90, 91
Goldin Nan, 36, 43
Golik Dariusz, 60
Gołuch Krzysztof, 63
Groszperre Mikołaj, 43, 82
Grygiel Marek, 36, 39
Grygoruk Karol, 59
Grzeszykowska Aneta, 8, 39, 43, 65, 66, 67
Gudzowaty Tomasz, 35
Hare Chauncey, 70
Hine Lewis, 13
Holzman Marek, 51
Hudon Wiesław, 58
Jabłońska Marlena, 60
Jałosiński Aleksander, 51
Jan Paweł II, 18, 118
Jarecka Dorota, 50
Jarochoński Konstanty, 51
Jędrzejowski Michał, 107
Jonderko Karolina, 121, 122, 123, 124, 125, 127
Jurecki Krzysztof, 23, 26, 30, 64
Jurkiewicz Zdzisław, 56
Kertész André, 13
Kinowska Joanna, 117
Kłeczek Kamil, 143
Komorowski Piotr, 58
Konopka Bogdan, 54
Kosidowski Jan, 51
Kossakowski Eustachy, 48
Kowalczyk Krzysztof, 115
Kowalski Grzegorz, 56
Kozyra Katarzyna, 37, 45
Krajewska Magdalena, 41
Krajewska Zuzanna, 43
Kramarz Andrzej, 41, 59, 60, 63, 65, 83, 87, 88, 98, 99, 100, 127, 147
Kramski Damian, 112, 113
Krassowski Witold, 51
Kuchta Czesław, 56
Kwiek Paweł, 56
Lach Adam, 41, 126, 128

Lachowicz Andrzej, 56
 Lampedusa Giuseppe Tomasi di, 27
 Lech Andrzej J., 54
 Leibovitz Annie, 36
 Lemm Władysław, 51
 Lewandowska Karolina, 43, 65
 Lewczyński Jerzy, 12, 16, 23, 29, 30, 38, 56, 82
 Libera Zbigniew, 37, 45
 Liboska Tomasz, 61, 63, 100, 101, 107, 108
 Łaguna-Raszkiewicz Kamilla, 73
 Ławrywianiec Arkadiusz, 61
 Łodzińska Weronika, 41, 65, 83, 85, 88, 113, 127
 Łopacka Monika, 58
 Łubowicz Elżbieta, 58
 Łuczak Michał, 59, 63, 135, 136, 137, 139
 Łuski Roman, 41
 Łyczywek Krystyna, 142
 Mach Małgorzata, 9
 Maier Vivian, 71
 Markowski Tymon, 60
 Matczewski Aleksander, 35
 Mazur Adam, 27, 31, 39, 43, 45, 65, 66
 Mazur Franciszek, 43
 Metinides Enrique, 37
 Michałowska Marianna, 65
 Michlewski Jan, 51
 Mikołajczyk Antoni, 56
 Milach Rafał, 41, 42, 44, 59, 62, 63
 Nabrdalik Maciej, 60
 Nałęcka Anna, 60
 Natalia LL, 56, 58
 Niedenthal Chris, 51
 Nieznalska Dorota, 37, 45
 Nowicki Wojciech, 27
 Nowina Konopka Konstancja, 60
 Obrąpalska Fortunata, 65
 Omulecki Igor, 41, 59
 Orłowska Anna, 59, 63
 Orłowski Krzysztof, 58
 Pajęczkowska Agnieszka, 129, 130, 131, 133
 Pańczuk Adam, 59, 65
 Parr Martin, 36
 Paweł Krzysztof, 51
 Piątek Jerzy, 51
 Pierściński Paweł, 51
 Pierzgalski Ireneusz, 56
 Pietrowska Helena, 25
 Pisuk Maciej, 60
 Plewiński Wojciech, 51
 Pogoda Bart, 34
 Pokrycki Przemysław, 41, 65, 94, 95, 96, 97
 Polak Radek, 41
 Poręba Jacek, 41
 Prażmowski Wojciech, 57, 59, 60
 Prażuch Wiesław, 51
 Przyborek Grzegorz, 57
 Przybylski Igor, 43
 Pustoła Konrad, 41
 Pytel Piotr, 58
 Rata Kaja, 58
 Rayss Agnieszka, 59, 60
 Reiss Agnieszka, 41
 Richter Gerhard, 70
 Robakowski Józef, 56
 Rogiński Szymon, 41
 Rolke Tadeusz, 51
 Różycki Andrzej, 23, 25, 29, 56, 71
 Ruff Thomas, 36, 43
 Rydet Ferdynand, 9
 Rydet Józefa, 9
 Rydet Tadeusz, 9, 11, 82
 Sagatowska Katarzyna, 60, 63
 Salgado Sebastião, 36
 Sander August, 13, 17, 65, 69, 70, 71, 115
 Sasnal Wilhelm, 37
 Schlabs Bronisław, 56
 Schmidt Marian, 59
 Sępoliński Edward, 48
 Sherman Cindy, 36
 Siderski Rafał, 59
 Sikora Tomasz, 51, 59
 Skąpski Łukasz, 65, 109
 Sławny Władysław, 51
 Smaga Jan, 39, 43, 65, 66
 Sobota Adam, 23, 30
 Solak Aneta, 41
 Solarewicz Krzysztof, 58
 Sontag Susan, 119
 Springer Filip, 60, 61, 135
 Staniszevska Julia, 43, 65, 67, 81, 82
 Stasik Piotr, 60
 Štreit Jindřich, 62
 Supernak Paweł, 62
 Szczepański Marek, 41
 Szcześniak Szymon, 62
 Szumowska Wanda, 41
 Szypulski Paweł, 60
 Śwircz Jakub, 60
 Świrek Krzysztof, 77
 Tomaszczuk Zbigniew, 41, 43, 58, 60
 Tomaszewski Tomasz, 51
 Trzciński Łukasz, 39, 41
 Uklański Piotr, 37, 45

Waldschmidt Richard, 15
Wardak Jerzy, 56
Waśko Ryszard, 56
Weinberg Harry, 51
Wieteska Wojciech, 41
Wilczyk Wojciech, 41, 43, 64
Winogrand Garry, 71
Wróblewska Magdalena, 40
Zamecznik Stanisław, 12, 82
Zaremba Łukasz, 26

Zarzycka Zofia, 142
Zasępa Marta, 41
Zawada Albert, 43
Zawada Filip, 58
Zawadzki Wojciech, 54, 58
Zbąska Maria, 65
Zieliński Krzysztof, 41
Zjeżdżałka Ireneusz, 41, 43
Zygmuntowicz Andrzej, 41, 60
Żak Paweł, 60

13. Soupis použité literatury

13.1. Literatura

- *25 let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě*, katalog, Slezská univerzita v Opavě, 2015.
- BARTHES Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008
- BOHDZIEWICZ Anna Beata, *Zofia Rydet o „Zapisie socjologicznym”*, Konteksty 1997, nr 3-4, s. 192-198
- CICHOCKI Sebastian, *Zofia Rydet. Wytrwała terrorystka z aparatem*, „Duży format – Gazeta Wyborcza”, 30.09.2015 r.
- ĆWIELUCH Juliusz, *Jak się zmieniają polskie rytuały? Między rosołem a sushi*. Tygodnik „Polityka” 2013
- DREWKO Piotr, *Metafory i aberracje*, wywiad z Rogerem Ballenem, Bieczmiana.pl, 2014
- ESCARPIT Robert, *Literatura a społeczeństwo*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, tom III, s. 235
- GOŁUCH Krzysztof, *Polské dokumentární fotografky po roce 2000*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2013.

- JURECKI Krzysztof, *Niekwestionowana wielkość*, magazyn „Exit”, nr. 3, 1994
- JURECKI Krzysztof, *Pojęcie nowego dokumentu w Polsce - rok 2006*, „Format. Pismo artystyczne” nr. 54, 2008, s. 36
- JURECKI Krzysztof, *Próba podsumowania dorobku twórczego Zofii Rydet*, Format, nr. 4, 2000
- LEWANDOWSKA Karolina, *Dokumentalistki. Polskie fotografie XX wieku*, wydawnictwo BOSZ, Lesko 2008.
- ŁAGUNA-RASZKIEWICZ Kamilla, Fotografia jako źródło postpamięci, w: „Pedagogika społeczna” nr 1(59) 2016, s. 161.
- ŁUBOWICZ Elżbieta, *Fotograficzny dokument w sztuce współczesnej. Starzy dokumentaliści w nowym kontekście*, „Format. Pismo artystyczne” nr. 54, 2008, s. 35
- ŁYCZYWEK Krystyna, *Rozmowy o fotografii 1970-1990*, wydawnictwo: Wydział Spraw Społecznych Urzędu Wojewódzkiego w Szczecinie, Szczecin 1990
- MAZUR Adam, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012
- MAZUR Adam, *Zofia Rydet, „Zapis socjologiczny”*, Dwutygodnik.com, 2012
- MICHAŁOWSKA Marianna, Fotografia nie ma płci, tylko wśród kobiet nie ma fotografów?, „Format. Pismo artystyczne” nr. 54, 2008, s. 119
- NOWICKI Wojciech, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2010
- NOWICKI Wojciech (red.), *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016
- OLEJNICZAK Paweł, *Proč nový polský dokument?*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2010.
- *Opavská škola fotografie*, katalog, Slezská univerzita v Opavě, 2011
- RYDET Zofia, *O swojej twórczości*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993

- RYDET Zofia, *Świat uczuć i wyobraźni*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979
- SIDERSKI Rafał, *Inscenace v polské dokumentární fotografii po roce 2000*, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2014.
- SIDERSKI Rafał, *Témata, výrazové prostředky a emoce v současné polské dokumentární fotografii*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2009.
- SINIOR Marta, „Rzeczy” Andrzeja Kramarza, Fotopolis.pl 2008
- SOBOTA Adam, *O fotografiach Zofii Rydet*, w: Zofia Rydet, *Śląskie wspomnienia*, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1995
- SONTAG Susan, *O fotografii*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986
- SZEWCZYK Krzysztof, *Nový polský dokument*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2010.
- ŚLIWA Maria, *Fotografie Zofie Rydetové*, diplomová práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 1995.
- ŚWIREK Krzysztof, *Co odtwarza „Zapis”?*, Pismo Widok nr 9, 2016
- TOMASZCZUK Zbigniew, *Refleksje na temat fotografii dokumentalnej w powojennej Polsce*, „Format. Pismo artystyczne” nr. 54, 2008, s. 25
- WIECH Tomasz, *O čem vypráví prostor. Prostor Polska v dokumentární fotografii po roce 2000*, bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská Univerzita v Opavě 2014.
- WRÓBLEWSKA Magdalena, *Nowe sposoby widzenia. Fotografia polska 2000-2010*, Culture.pl
- ZAWADZKA Anna: *Ja jedna przedłużam im życie*, Wysokie Obcasy, maj 2008

13.2. Stránky fotografů

www.agapajaczowska.pl

www.andrzejkramarz.com

www.arekgola.com

www.bownikstudio.com

www.damiankramski.pl

www.filipcwik.com

www.filipspringer.com

www.karolinajonderko.com

www.lachadam.com

www.lodzinska.com

www.michal-luczak.com

www.pokrycki.com

www.skapski.art.pl

www.tomaszliboska.blogspot.com

13.3. Jiné webové stránky

www.artinfo.pl

www.artmuseum.pl

www.beczmiana.pl

www.culture.pl

www.dwutygodnik.com

www.edukacjafilmowa.pl

www.etnomuzeum.eu

www.faf.org.pl

www.foto.com.pl

www.fotoblogia.pl

www.fotopolis.pl
www.fototapeta.art.pl
www.fundacjanapo.wordpress.com
www.fundacjarydet.pl
www.galeriaff.infocentrum.com
www.icp.org.pl
www.kongreskultury.pl
www.mng.gda.pl
www.pismowidok.org
www.polityka.pl
www.positive-magazine.com
www.pruszczgda.pl
www.rastergallery.com
www.tomaspospech.com
www.u-jazdowski.pl
www.wedrownyzakladfotograficzny.pl
www.worldpressphoto.org
www.wyborcza.pl
www.wysokieobcasy.pl
www.youtube.com
www.zacheta.art.pl
www.zderzak.pl
www.zofiarydet.com