ISSN 1232-3535

Nr 1/2004 2,50zł

KARKONOSZE

9 771232 353042

fot. Jacek Jaśko

KARKONOSZE

W numerze

Jestem fotografem, który przy okazji chodzi po górach – Wojciech Zawadzki 1

Od Redaktora – Jacek Jaśko 2

Cztery strony Śląska – Henryk Waniek 3

Linoryty nagrodzone 6

Ocalone, utrwalone 6

Fotografia Karkonoszy do 1945 roku – Arkadiusz Cencora 7

Dwa razy Paryż 11

Karkonosze fotograficzne po 1945 roku – Adam Sobota 12

Rysy, falowania, zawilgocenia... – Daniel Antosik 18

Zdjęcia przywołują „Dziennik podróżny" – fragmenty listów Andrzeja Jerzego Lecha, fotografa zamieszkałego w Nowym Jorku, do Roberto Michaela, tłumacza zamieszkałego w Paryżu 18

Symbole i znaki 19

Tutaj jestem u siebie 19

Pamięci wielkiego mima 22

Spotkania w Domu Hauptmanna 23

10 lat bez Waldka – Jacek Jaśko 24

Jestem fotografem,
który przy okazji chodzi po górach

Wojciech Zawadzki

W fotografii Karkonoszy można mówić o pewnej dziurze między fotografią Korpala a 1978 r., kiedy Jerzy Olek zrobił wystawę „Karkonosze wielorakie". Usiłował on zrobić taką wystawę, która będzie obejmowała tematykę karkonoską w pewnym obszarze sztuki. To była ogromna reaktywacja Jeleniogórskiego Towarzystwa Fotograficznego. Dostało wtedy swój lokal, zaczęły się plenery „Domek Myśliwski". Ludzie z JTF fotografowali oczywiście Karkonosze i to była kwestia pewnej koncepcji. To było towarzystwo miłośników gór i fotografii albo fotografii i gór, to jest kwestia wyboru.

cd. na s. 20

Mały Staw. „Kalendarz Szwajcarski, rok 1912" fot. Andrzej Lech

fot. Maciej Hnatiuk

Od Redaktora

Reaktywowane po kilku latach przerwy *Karkonosze* poświęcamy głównie fotografii, można by więc nadać pierwszemu zeszytowi tytuł Karkonosze fotograficzne. Ostatnie numery *Karkonoszy* ukazały się prawie pięć lat temu. Sporo w nich było fotografii, choćby za sprawą jubileuszu Międzynarodowego Biennale Fotografii Górskiej, organizowanego w Jeleniej Górze od 1980 r. Numer, który już nie ukazał się drukiem, poświęcony miał być wielkiej wystawie „Wspaniały krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku". Pionierskie to przedsięwzięcie zorganizowane przez Urlike Treziak i Ellen Röhner, z mającego siedzibę w Berlinie Stowarzyszenia Międzyregionalnej Wymiany Kulturalnej, przy współudziale Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze, mieli dotąd okazję oglądać mieszkańcy m.in. Jeleniej Góry, Wrocławia, Berlina i kilkunastu innych miast w Polsce i w Niemczech. W obszernym, bogato ilustrowanym katalogu znalazły się także teksty dotyczące karkonoskiej działalności fotografów przed i po 1945 r. Myślę, że warte są przypomnienia w wydanym po kilkuletniej przerwie numerze *Karkonoszy*, którego głównym tematem jest właśnie fotografia powstająca w miejscu tak szczególnym.

Karkonosze, a głównie ich najwyższy szczyt Śnieżkę, wędrowcy odwiedzali od XVIII stulecia. Docierali tu – powodowani chęcią odwiedzenia kaplicy, ale też wolą podziwiania rozciągającej się u stóp tej góry panoramy, zobaczenia wschodu słońca, możliwością znalezienia rzadkich ametystów, zaciekawieni cichym w rozrzedzonym powietrzu odgłosem wystrzału z flinty, a wreszcie idący tam dla czystej przyjemności zdobycia szczytu – pisze wrocławski kulturoznawca Arkadiusz Cencora.

Nawiązaniem do tego „przedfotograficznego" okresu w dziejach Karkonoszy jest prezentowany w numerze tekst Henryka Wańka „Cztery strony Śląska". Podobnie jak niegdyś rysownicy i graficy, od połowy XIX stulecia nawet w niewielkich podgórskich miejscowościach, osiedlali się liczni fotografowie. Cencora zauważa, że w zachowanych widokach nietrudno znaleźć ujęcia i motywy spopularyzowane przez wcześniejszą litografię i miedzioryt.

Po 1945 r., w zupełnie innej rzeczywistości politycznej i społecznej, Karkonosze – jeśli chodzi o ich przedstawianie i znaczenie – stale porównywano z Tatrami, uważa historyk sztuki, kustosz działu fotografii we wrocławskim Muzeum Narodowym Adam Sobota. Jego zdaniem, Tatry w kulturze polskiej pełniły rolę wyjątkową i były systematycznie fotografowane od ok. 1858 r. przez wielu wybitnych fotografów. Pojawienie się w granicach Polski Karkonoszy przerwało dotychczasowe tradycje, a totalitarny ustrój nie ułatwiał swobody wyrażania odczuć w każdej dziedzinie. Sztuka często była jedyną formą niezależnych wypowiedzi, a na terenie Dolnego Śląska zaludnianego po wojnie przybyszami z różnych stron dawnej Polski pojęcie tradycji było traktowane z dużą ostrożnością, ponieważ stale manipulowała nimi komunistyczna propaganda.

W tym roku mija 20 lat od chwili, gdy zorganizowana w ramach III Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze wystawa „Karkonosze", stała się swoistą manifestacją artystycznej tendencji nazywanej przez krytyków i historyków sztuki fotografią elementarną. W reaktywowanych właśnie *Karkonoszach* zamieszczamy rozmowę z jednym z dziesięciu uczestników pamiętnej wystawy, jednym z najważniejszych współczesnych fotografów polskich Wojciechem Zawadzkim.

Fotografowanie w górach, siłą rzeczy, eliminuje czysto rejestracyjny charakter fotografii. Góry to miejsce, gdzie szczególnie istotne jest jak, a nie co fotografować. Bogactwo form, siła doznań i jedyne w swoim rodzaju napięcie, stawiające fotografa sam na sam między niebem a resztą postrzeganego świata, jest nielada wyzwaniem. Tak więc, Karkonosze fotograficzne. Jako temat, inspiracja, niewyczerpane źródło doznań i wrażeń. Od lat przyciągają tych, którzy chcą utrwalić, zapamiętać, ocalić chwilę, która w górach bywa chwilą szczególną, intensywną jak nigdzie indziej.

Jacek Jaśko

Cztery strony Śląska

Henryk Waniek

Wyobraźmy sobie pogodny letni poranek jakiegoś roku w latach tysiącosiemsetnych. Tego właśnie dnia – załóżmy taką możliwość – panowie Friedrich August Tittel (*1775–†1836), Carl Theodor Mattis (*1789–†1881) i Ernst Wilhelm Knippel (*1811–†1900) zgodnie z ustalonym planem spotykają się w Schmiedeberg i stąd wyruszają na szczyt Schneekoppe, dzisiejszej Śnieżki. Dodajmy jeszcze do towarzystwa pana Carla Juliusa Riedena (*1802–†1858) i nie wykluczajmy udziału jakichś dam i prawdopodobnego pachołka, na którego grzbiecie zostaną wyniesione na górę zakąski, napoje, ewentualne okrycia i zmiana odzieży. Mamy gotową kompanię. Ale niech się nam nie wydaje, że przez pięć-sześć godzin będą się męczyć wspinaczką po stromych ścieżkach po to, żeby później oddać się bez reszty kulinarnym i towarzyskim przyjemnościom. Udają się przecież do pracy.

Niech no nasza wyobraźnia trochę się wysili i określi dokładniej czas tego przedsięwzięcia. Z zestawienia dat urodzeń i śmierci aktorów tej zmyślonej wycieczki wynika, że jeśli Knippel liczy sobie lat przynajmniej dwadzieścia – czyli tytuł „pan" jest mu już należny – to Tittel jest już pięćdziesięcioszześcioletnim nestorem. Nie szkodzi. Wolno nam sobie wyobrażać wszystko. Powiedzmy więc, że jest właśnie rok 1831. Czas wymarzony dla idyllicznych pomysłów. Nad śląskim światem zalega aura pokoju i dostatku. Na tronie królewskim zasiada Fryderyk Wilhelm III, który – ilekroć zechce, opuszcza Berlin i wizytuje ten nieoceniony zakątek swojej domeny, a niebawem zafunduje sobie okazałą rezydencję u stóp Schneekoppe. Że w odległej Belgii toczy się powstanie przeciw Holendrom; że Rosjanie pobili polskich powstańców pod Ostrołęką, a już tym bardziej wojna egipsko-turecka nie mąci nieba i pogodnych nastrojów w krainie Gór Olbrzymich. Może tylko jedno zaciemni na chwilę krajobraz, gdy rezydujący w dalekim Poznaniu feldmarszałek von Gneisenau, właściciel majątku w Mysłakowicach, zarazi się nieszczęśliwie cholerą i umrze. Ale to dopiero pod koniec sierpnia, a tymczasem nasza wyobraźnia nie wybiega poza ciepły, słoneczny przełom czerwca i lipca. Zanim jednak – bo już czas najwyższy – powiemy sobie, jaka to idea kazała naszej wyobraźni spotkać ze sobą i wyprawić na Śnieżkę wspomniane towarzystwo, oraz kim w ogóle są ci ludzie i czego się można po nich spodziewać, pozwólmy im już wyruszyć. Czas jest drogocenny; mają go niewiele; robi się coraz później, a i wiek dziewiętnasty nie trwa wiecznie. Wszak wyruszają w teren, gdzie wszystko może się zdarzyć i nic nie jest pewne. Nie wolno zapomnieć, że lokalny Demon, wszechwładny Rübezahl, lubi zastawiać pułapki na mieszczuchów.

fot. Maciej Hnatiuk

Poszli znaną drogą; w górę miasta ku Przełęczy Kowarskiej; stamtąd do Przełęczy Okraj; Czarnym Grzbietem na sam szczyt. Każdy dźwigał w plecaku własny szkicownik. Gdy już dotarli na miejsce, było dopiero wczesne popołudnie. Po krótkiej naradzie podzielili się rolami. Każdemu przypadło osobne miejsce, po odpowiedniej stronie kaplicy św. Wawrzyńca, stojącej tam od 1681 roku. Po krótkim odpoczynku, każdy z nich wybrał sobie najdogodniejsze miejsce, wydobył z torby teczkę z papierem i zaczął rysować to, co widzi. Trzeba tu wtrącić znaną prawdę, że antropologia kompasu, czyli czterech stron świata, ma długą tradycję w magii ludowej i religii, nie mówiąc o geografii i historii odkryć. Róża wiatrów, czyli cztery kierunki, są podstawą wszelkiej kosmografii. Lecz nasi wędrowcy specjalnie o tym nie myśleli, bo – podobnie jak naszej wyobraźni – chodziło im o rzecz bardziej przyziemną i uczuciową. Chcieli mianowicie pokazać *wszystko.* Wszystko co – aż po horyzont – widać z najwyższego szczytu Gór Olbrzymich, które nazywały się pięknie, choć przecież nie są aż tak bardzo olbrzymie. Nie szkodzi. Dla śląskiego mikrokosmosu ich wysokość jest wystarczająca. Ze szczytu góry, jeszcze niedawno nazywanej Rieseberg, dobrze widać cztery aspekty śląsko-czesko-łużycko-niemieckiego świata. Trudno powiedzieć, jakby to było, gdyby było naprawdę, ale choćby przez szacunek dla wieku i doświadczenia, Tittel otrzymał wschodnią część horyzontu.

Mając słońce za plecami, spojrzał na niezliczone horyzonty w najgłębszej głębi, widząc na samym środku ledwo widoczne najważniejsze wzniesienie. To Zobten, dziś zwana Ślężą, ujęta w nawias gór wałbrzyskich z jednej i wzgórz strzegomskich z drugiej strony. Mniejsza o daleką sylwetkę Śnieżnika Kłodzkiego i masywu Heuscheuer, które narysował przy prawej krawędzi swej kartki. Mniejsza o Obniżenie Mieroszowskie i niewidoczne przez kurtynę powietrza okolice podwrocławskie. Najważniejsze było to co tuż przed oczami, a właściwie u stóp, bo poniżej; ścieżka grzbietowa, którą tu

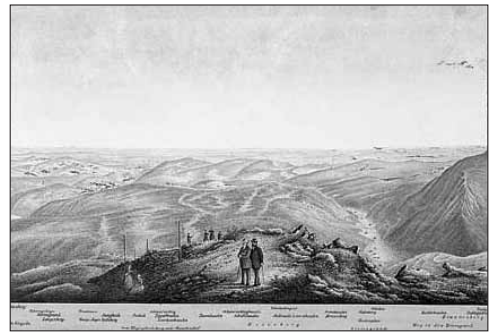
przybyli, wiodąca od przełęczy przez Schwarze Koppe aż na Śnieżkę. A w dole, pod urwiskami na lewo od grzbietu, wyglądające stąd jak miasto dla skrzatów Kowary; Schmiedeberg, gdzie dwadzieścia lat wcześniej założył swój skromny interes, który pod nazwą Verlag A. Tittel rozwinął się szybko i wspaniale, wydając każdego roku po kilkanaście, a później kilkadziesiąt litograficznych widoków okolic bliskich i dalszych.

W tym rozdaniu czterech kątów strona północna przypadła Riedenowi. Niech się pomęczy z nanoszeniem na papier wszystkich miast, miasteczek i wiosek, które przy tak pięknej pogodzie widać ze Schneekoppe aż po Lubań po lewej ręce oraz Jawor po prawej. On, taki pracowity i sumienny, choć żył najkrócej z nich wszystkich, zrobił bodaj najwięcej. Kto wie, czy to nie dzięki niemu założona w roku 1840 Litographie&Verlag von Rieden und Knippel w Kowarach wzniesie się na szczyty wydajności. Może nie na szczyty artystyczne, ale przecież nie tyle im chodzi o sztukę, co rysunkowe zapisanie piękna, dla którego warto żyć na tym świecie. Rysuje zawzięcie i pewnie poradzi sobie, choć innemu nie wystarczyłyby szybko przemijające dwa dni.

Knippel, w tej kompanii zawsze najsprytniejszy, usiadł twarzą na południe. Ma słońce po prawej ręce, a przed sobą nieskomplikowany widok na prosty krajobraz wzniesień, zasłaniających wszystko z wyjątkiem zapadliny, którą nazywają Riesengrund, a która dla Czechów nazywa się Obři Důl. Jego uwagę bardziej skupiają Panowie i Paniusie, które – korzystając z piękna bożego dnia – przyszły zobaczyć świat z lotu ptaka. A może tylko przewietrzają swe głowy pełne codziennych trosk i interesów, nie zawsze szybujących wysoko. Rysuje więc, a w jego głowie wykluwają się również pomysły. Przewidującym okiem już może widzi własny, litograficzny interes, jak się rozkręca w Schmiedeberg, a swym zasięgiem obejmuje szeroki świat; aż po Górny Śląsk. A nawet dalej, poza granicę Rosji, gdzie śląscy przemysłowcy zasiewają technikę i zmysł gospodarczy.

Z czwórki pozostał Mattis. Marzyciel. Zawsze chętnie spoglądający na zachodni kwartał horyzontu. Utalentowany nadzwyczaj, ale zupełnie bez zmysłu do interesów. Pochwała wystarcza mu za zapłatę. Stosy rysunków, w większości niedokończonych, zostawi rozrzucone tu i tam. Inni będą mieć z nich korzyści, a on sam, oddając się pięknym myślom i snom na jawie, w swym długim życiu nie zadba o sławę i majątek. Tego ślicznego dnia siedzi, mając przed sobą cały łańcuch Gór Olbrzymich, aż po Grzbiet Izerski i samotnego w swym pięknie Krkonoša. Jego spojrzenie zagubi się w bogactwie, aż zniechęcony odłoży rysunek, przyłączy się do dam; wyjmie z kosza butelkę wina i kołacze przewidziane dopiero na jutrzejsze śniadanie. Zapomni o pracy w żartach i śmiechu. Jego rysunek po pięćdziesięciu latach weźmie w swe ręce przedsiębiorczy Knippel. Zleci najlepszemu z terminatorów dorysowanie brakujących szczegółów, ale już własnoręcznie doda zainstalowane później słupy telegraficzne, ustawione od Krummhübel, czyli Karpacza, aż na sam szczyt Schneekoppe. A na jednym słupie umieści tablicę z wyraźnym napisem: *Aufnahme – Litographie – E. Knippel – von – Schmiedeberg – 1881-1882 Copie verboten.*

Więc po dziesiątkach lat najmłodszy, choć najprężniejszy, Knippel z tych czterech rysunków uczyni kompletną panoramę świata widzianego ze szczytu. Tak to przynajmniej sobie wyobrażamy, jakkolwiek mogło to wyglądać inaczej. Ale prawda zawsze wygląda inaczej niż myślimy, albo wyobrażamy sobie. Cóż nam jednak szkodzi uwierzyć, że tak się właśnie sprawy miały? Że artystyczne piękno niekoniecznie musi być dziełem pojedynczego serca i pary rąk. Że staje się z dnia na dzień; że gdzieś mu się spieszy i nie mo-



Widok ze Śnieżki na południe, litografia, II poł. XIX w. Ernst W. Knippel

że poczekać do jutra; do następnego roku; pięćdziesięciu czy nawet stu lat?
Pewnego dnia wszystkie rysunki zostały przeniesione na kamień litograficzny; wydrukowane i powierzone pracownikom, którzy ręcznie kolorowali odbitki. Powstała panorama, której cztery części można ze sobą zestawić, a nawet skleić w zamknięty krąg. Ten czteroczęściowy obrazek pozwalał w zimowe wieczory podziwiać w domu to, co można zobaczyć ze Śnieżki w pogodne, czerwcowe popołudnie. Kowarskie oficyny litograficzne zatrudniały wyłącznie utalentowanych pracowników, którym nigdy nie brakowało zapału ku nowym przedsięwzięciom. Już za czasów drukarni Tittela, w latach trzydziestych XIX wieku, te litografie cieszyły się popularnością wśród publiczności wizytującej Karkonosze. Powielane w wysokonakładowych seriach obrazy sprzedawano po przystępnych cenach. Ale niektóre produkty kolejnych firm osiągały ceny wysokie, porównywalne z dziełami unikatowymi. I tak są właśnie dziś traktowane – jako wartościowe zabytki muzealne. Klientelę kowarskiej oficyny stanowiły osobistości epoki: książę Wilhelm von Preußen, późniejszy król Fryderyk Wilhelm III, księżniczka Louisa, hrabia Gneisenau, generał von Clausewitz, książę Anton Radziwill. Dr. Günther Grundmann, znawca sztuki śląskiej, pisał o zainteresowaniu tymi obrazami wśród bawiącej tu polskiej arystokracji. ■

Henryk Waniek – malarz, pisarz, eseista, znawca magii i nauk ezoterycznych, poszukiwacz i wędrowiec. Laureat m.in. Kulturpreis Schlesien Des Landes Niedersachsen za twórczość malarską i literacką związaną ze Śląskiem (1999 r.) i Nagrody Fundacji Kultury za swoją ostatnią powieść „Finis Silesiae". W 1995 r. jego książka „Hermes w Górach Śląskich" otrzymała nagrodę Stowarzyszenia Księgarzy Polskich, w 1977 r. „Pitagorasa na trawie" wyróżniła Fundacja Kultury, a rok później za całokształt twórczości eseistycznej otrzymał nagrodę im. Andrzeja Kijowskiego. Autor co najmniej 130 wystaw indywidualnych i 150 wystaw zbiorowych w Polsce i w Europie, Ameryce i Azji. Urodzony w Oświęcimiu, wielokrotnie powtarza, że Karkonosze i Góry Izerskie stały się dla niego miejscem szczególnym.

Wydarzenia
Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra

Linoryty nagrodzone

Laureatem XI edycji konkursu graficznego im. Józefa Gielniaka został lubelski artysta Krzysztof Szymanowicz, trzy równorzędne nagrody przypadły w udziale Małgorzacie Warlikowskiej z Wrocławia, Teresie Ślusarek z Kielc i Sebastianowi Kubicy z Czechowic-Dziedzic. Wśród 10 wyróżnionych artystów znaleźli się graficy z Polski, Argentyny i Japonii. Jurorzy zgodnie podkreślają bardzo wysoki poziom konkursu, na który 264 autorów z 28 krajów świata nadesłało 485 prac w technice druku wypukłego. We wrześniu ub.r. na wystawie pokonkursowej pokazano 170 prac.
Zwycięska praca „Pamiątki III" to czysty warsztatowo, niezwykle precyzyjny linoryt, który zdecydowanie wyróżniał się wśród pozostałych – argumentował przewodniczący jury prof. Maksymilian Snoch. Choć linoryt to głównie czerń i biel, obraz budowany światłem, wielu twórców wprowadza do swoich prac kolor. Działa nim, podobnie, jak we współczesnym malarstwie.
Poza ograniczeniami warsztatowymi, jeleniogórski konkurs wyróżnia się tym, że obok uznanych sław biorą w nim udział twórcy młodzi, nierzadko studenci uczelni artystycznych. Dla tych już nagradzanych jury po raz pierwszy ustanowiło kategorię wyróżnień honorowych. Otrzymali je Jan Baczyński, Marek Jaromski, Jerzy Jędrysiak, Zbigniew Lutomski, Stanisław Bałyga i Ryszard Otręba.

Artyści wiejscy w fotografii Ewy Andrzejewskiej
Ocalone, utrwalone

Trzy pokolenia śpiewaków, muzykantów i kolędników z podsudeckich wsi fotografuje Ewa Andrzejewska od 10 lat. Ich portrety pokazywała m.in. w Kazimierzu Dolnym, gdzie wiele z nich nagradza co roku jury największego w Polsce festiwalu folklorystycznego, w Muzeum Śląskim w Markersdorfie i wrocławskim Muzeum Etnograficznym. W ub.r. wydarzeniem była jeleniogórska wystawa 60 nowych portretów. Ekspozycję uzupełniały przedmioty codziennego użytku i pamiątki od pokoleń towarzyszące rodzinom portretowanych przesiedleńców, ekspatriantów i reemigrantów.
Wielu portretowanych obawiało się „zdejmowania podobizny". W tradycyjnych kulturach silny jest lęk przed sporządzaniem wizerunków żyjących. W tym przypadku Ewie Andrzejewskiej udało się przełamać strach i dystans. Widać to wyraźnie na prezentowanych fotografiach. Z czarno-białych powiększeń patrzą na nas ludzie godni i świadomi doniosłości zapisu artystycznego. (jj)

Fotografia Karkonoszy do 1945 roku

Arkadiusz Cencora

Począwszy od XVIII w. region Karkonoszy odwiedzali coraz liczniejsi wędrowcy. Przychodzili zwłaszcza na Śnieżkę, powodowani chęcią odwiedzenia kaplicy, ale też wola podziwiania rozciągającej się u stóp tej góry panoramy, zobaczenia wschodu słońca, możliwością znalezienia rzadkich ametystów, zaciekawieni cichym w rozrzedzonym powietrzu odgłosem wystrzału z flinty, a wreszcie idący tam dla czystej przyjemności zdobycia szczytu. Wyprawy te w krótkim czasie zyskały tak dużą popularność, że wpisywanie się do księgi pamiątkowej na Śnieżce oraz kupowanie wizerunku gór bądź rysowanie ich, by *na kartce papieru choć słaby odcień tej gigantycznej schwycić natury*[1] urosły do rangi rytuału. O zwyczaju tym informują zarówno wpisy do księgi gości w schroniskach, jak również rozmaite wspomnienia z podróży po Karkonoszach. Potwierdza to także dokumentacja rzemiosła, odnotowująca licznie osiedlających się na tym terenie miedziorytników, a od początku XIX w. producentów kolorowych litografii, żyjących z rozwijającego się dla potrzeb turystów przemysłu pamiątkarskiego. Wejście bowiem na Śnieżkę, podobnie jak legenda o Rübezahlu były dodatkowym magnesem przyciągającym do wód uzdrowiska w Cieplicach.

Samotnia, lata 20. XX w. autor nieznany

Gdy w sierpniu 1839 r. podano w Paryżu do publicznej wiadomości metodę otrzymywania fotografii zaraz pojawiły się też głosy, że ów nowy wynalazek wyprze malowane pejzaże. Stało się tak, choć nie od razu. Trzeba było bowiem poczekać na upowszechnienie się techniki kolodionu. Wtedy to dopiero w większych miastach zaczęły pojawiać się coraz liczniejsze atelier fotograficzne. Rejon Karkonoszy był pod tym względem wyjątkowy: tu fotografowie osiedlali się nawet w pomniejszych miejscowościach. Ich obecność datuje się już od początku lat 50. XIX w. Przy tym, co godne zauważenia, w zachowanych widokach nietrudno znaleźć ujęcia i motywy spopularyzowane przez wcześniejszą litografię i miedzioryt: karkonoskie stawy, zamki, ludzki sztafaż w postaci jakiegoś wędrowca z kosturem – to ich stały i niemal niezmienny inwentarz. Zresztą niejednokrotnie właśnie pejzażyści chwytali za aparat fotograficzny, wychodząc naprzeciw nowym czasom i potrzebom.

Trudno wymagać od ówczesnych fotografów wielkiego artyzmu czy dziś nam znanej wirtuo-

Nieistniejące już Obserwatorium Meteo na Śnieżce autor nieznany

zerii w fotografii pejzażu górskiego. Tym bardziej, że fotografia gór pozostaje nadal trudnym i często niewdzięcznym zadaniem. Wtedy zaś stawiała pierwsze kroki.

Za artystyczny uważano w XIX w. obiekt, który nie był wykonany mechanicznie. Stąd w latach 50. i 60. XIX w. za fotografie artystyczne uznawano sceny ilustrujące dzieła literackie, tzw. *żywe obrazy,* bądź obrazy zmontowane z kilku negatywów. „Mechanicznym" fotografiom, na których ingerencja ręki autora pozostawała nieuchwytna, odmawiano statusu artystyczności – mogły być co najwyżej pamiątką z pobytu w danym miejscu. Kryterium powyższe obowiązywało jeszcze i w czasach rozkwitu fotograficznego ruchu amatorskiego, choć amatorzy, programowo starający się tworzyć fotografię artystyczną, wykonywali unikatowe fotografie w tzw. technikach szlachetnych, niejednokrotnie wymagających żmudnej, ręcznej obróbki. Ruch fotoamatorów, który zrewolucjonizował nie tylko samo podejście do fotografii, od początku starający się uzyskać dla niej status dziedziny sztuki, i który kształcił jej adeptów, ucząc umiejętności fotograficznego widzenia, rozwijał się na Śląsku pod koniec lat 80. XIX w. Nie było to rzeczą przypadku, ale wiązało się z upowszechnieniem suchej płyty. Dopiero bowiem ten właśnie wynalazek umożliwiał szerokim rzeszom fotoamatorów wykonywanie zdjęć w podróży, a zwłaszcza podczas wędrówek górskich. Pamiętać przy tym wypada, jak wyglądało wówczas wyposażenie podróżującego fotografa. Oddajmy zresztą głos świadkowi tamtego czasu, fotografowi-amatorowi, alpiniście, lekarzowi i profesorowi Uniwersytetu Wrocławskiego w jednej osobie, Albertowi Neisserowi.

Prof. Neisser w pierwszym we Wrocławiu wykładzie o fotografii w górach[2], wygłoszonym w 1888 r., omówił szczegółowo zawartość niezbędnego fotografowi-alpiniście ekwipunku i specyfikę wykonywania zdjęć w plenerze. Początkowo Neisser jeździł z aparatem o formacie płyt 13×18 i, jak sam wspomina, były to najdroższe fotografie, jakie kiedykolwiek wykonał. Niewygodny i ciężki aparat narażał przy tym i jego, i tragarza na niebezpieczeństwa. Zlecił więc firmie *Schippinga*, konstruktora i producenta sprzętu fotograficznego z Berlina, zbudowanie specjalnego aparatu do wspinaczki w górach o formacie 9×13. Kosztował go 220 marek, a zatem dwa razy drożej niż zwykły, dobrej klasy aparat. Posiadał obrotową matówkę do zdjęć pionowych i poziomych oraz metalowe połączenie z lekkim statywem. Zapakowany do tornistra, był już przygotowany do zdjęć. Wystarczyło rozstawić tylko nogi statywu, zabezpieczane przy fotografowaniu na lodowcach łańcuchami i czekanami. Aparat musiał być zupełnie światłoszczelny, bowiem panujące w górach wiatry uniemożliwiały okrycie się czarną płachtą przy ekspozycji. Osobny problem nastręczały szklane płyty fotograficzne, których 10 sztuk ważyło ponad kilogram. Neisser próbował zamawiać na nie specjalne, poręczne pojemniki, używał cienkiego szkła laboratoryjnego jako podłoża, próbował też wykorzystać płaty miki jako nośnik emulsji światłoczułej. Ponieważ nie dawało to jednak spodziewanych efektów, stosował negatywy papierowe, mimo ziarna widocznego przy ich powiększeniu. Neisser zamówił także bardzo małą, rzadko używaną przysłonę, która

umożliwiała dłuższą ekspozycję przy szczególnie jasnym świetle, np. przy zdjęciach na śniegu. Początkującym radził, by wszystkie ruchome elementy aparatu, takie jak: obiektyw, przysłony, przykrywka obiektywu, były przymocowane do aparatu, a kasety ponumerowane i opisane. Normalne wyposażenie podróżującego z kamerą obejmowało wszystkie przyrządy do wywoływania zdjęć, włącznie z gumową podkładką, chroniącą meble w wynajmowanych pokojach gościnnych przed zniszczeniem odczynnikami chemicznymi.
Warto przypomnieć i o tym, że fotografowie miewali wówczas problemy nie tylko w trudnych warunkach górskich, ale też i na granicy. Celnicy bowiem nie potrafili zrozumieć, że upierając się przy chęci zobaczenia niewywołanych płyt fotograficznych, niszczą negatywy. Zdarzało się to również na śląskich granicach, o czym w liście do Berlińskiego Związku Fotografów pisał pod koniec wieku Franz Pietschmann.
Podróż z kamerą miała też swoje zalety. Zdaniem Neissera, pomagała w kształceniu oka we wrażliwości na malownicze piękno natury. Fotograf bowiem, mówił profesor, widząc pejzaż, stale zadaje sobie pytanie: *Jak by to wyglądało na zdjęciu?* Nieustanną troską fotografa było więc poszukiwanie odpowiedniego miejsca, by wykonać ciekawe ujęcie. To jedyny zresztą estetyczny akcent w wykładzie profesora. Faktem jest jednak, że nie kto inny, ale właśnie amatorzy wykazywali jako pierwsi dużą dbałość o wybór właściwego kadru obrazu. Także oni, obok zdjęć architektury, do kanonu motywów fotografii artystycznej wprowadzili fotograficzny pejzaż.
Kiedy w XIX w. Karkonosze stały się słynnym w całych Prusach i poza ich granicami centrum turystycznym, pośród odwiedzających region nie zabrakło malarzy, którzy od czasów C.D. Friedricha przyjeżdżali tam w poszukiwaniu motywów górskich. Stawali się oni niekiedy i sami tematami dla fotografów, o czym świadczy np. portret Otto Fischera z Drezna przy pracy, wykonany na początku XX w. przez znakomitego fotografa-amatora Gustava Adolfa Kuhfahla. Fotografowie i malarze chętnie osiedlali się w Karkonoszach. Wielu z nich przystąpiło potem do powstałego w 1917 r. lokalnego Towarzystwa Fotograficznego, założonego przez wrocławskiego nauczyciela rysunku i długoletniego sekretarza Schlesische Gesellschaft für Freunde der Photographie (Śląs-

Nieistniejące schronisko przy drodze na Śnieżkę, pocztówka z lat 20. XX w.

Nieistniejące Schronisko Księcia Henryka, pocztówka z lat 20. XX w.

kiego Towarzystwa Przyjaciół Fotografii) F. Pelza, który zamieszkał w Piechowicach.

Ruch turystyczny przyciągał w Karkonosze nie tylko fotografów, ale też od lat 90. producentów kart pocztowych, które wkrótce w setkach tysięcy rozsyłane po całych Niemczech i Europie stawały się reklamą dla kolejnych przybyszów. Turyści zaś także coraz częściej przybywali z aparatem fotograficznym, awansując fotografowanie gór do kolejnego rytuału. Zresztą na początku lat 90. w Karkonoszach zaistniała zupełnie nowa forma organizowanej turystyki fotograficznej. Franz Pietschmann, fotograf z Kamiennej Góry i właściciel oficyny wydającej kartki pocztowe, organizował doroczne plenery, czy raczej wycieczki fotograficzne. Zaplanowana była trasa przemarszu, w razie potrzeby podwody i wyżywienie, a także możliwość korzystania z ciemni. Reklama Pietschmanna ukazywała się w pismach fotograficznych, przyciągając zarówno zawodowców, jak i amatorów.

Wkrótce już w kartkach pocztowych z widokami Karkonoszy specjalizowały się nie tylko miejscowe oficyny wydawnicze Franza Pietschmanna, Hermanna Adama, Paula Höckendorfa czy w latach 30. Marii Valtingojer, ale i wydawnictwa z Drezna, Wrocławia i Zgorzelca. Na przełomie wieków ukazały się liczne wydawnictwa albumowe z widokami Karkonoszy, których autorami byli fotografowie z najróżniejszych regionów Niemiec, a góry te były tak wdzięcznym i pożądanym motywem fotograficznym, że zamieszczano ich zdjęcia nawet w albumach poświęconych Ziemi Zgorzeleckiej czy Kotlinie Kłodzkiej.

Początek XX w. zrewolucjonizował poglądy na fotografię artystyczną. Zrezygnowano z „malowniczości" wyrażającej się zacieraniem szczegółów i stosowaniem specjalnych technik na rzecz „czystej" fotografii bromowo-srebrowej. Zaczęto cenić ruch, co natychmiast znalazło ujęcie w fotografii sportowej. Karkonosze od początku wieku niemal w całości postrzegane i odwiedzane jako centrum sportów zimowych i w tej dziedzinie oferowały bogactwo motywów. Rozwijała się też wrażliwość na górski krajobraz zimowy. Ośnieżone stoki, drzewa, gra światła i cienia to ulubione motywy fotografów końca lat 20. i 30. Do ich najciekawszych miejscowych przedstawicieli należy zaliczyć I. Brodta z Mirska oraz Martę Valtingojer i Wolfa Wernera Knipsa-Hassego ze Szklarskiej Poręby. To, co łączy zdjęcia tych fotografów, to specyficzna wrażliwość na plastykę pejzażu wynikającą z uchwycenia niejednorodnego światła, a w przypadku I. Brodta także skupienia na detalu i fotografowanie pod światło. Fotografie tego ostatniego i Knipsa-Hassego dystrybuowane przez agencje fotograficzne w latach 30. zdobiły nieraz łamy czasopism. Marta Valtingojer swoje zdjęcia sprzedawała sama, tworząc we własnym wydawnictwie jedne z najbardziej wysmakowanych serii widoków Karkonoszy lat 30.

Fenomen urody Karkonoszy i gór średnich w ogóle pod koniec XVIII w. starał się zgłębić Christian Garve, wrocławski filozof. Próbował dociec, dlaczego widok z wysokiej góry daje mniejsze zadowolenie niż z pogórza. Wyjaśniał, że piękne jest to, co wyraźnie widoczne, twierdził natomiast, że widok z wysokiej góry zaciera szczegóły, gdyż oko nie jest w stanie ich dojrzeć. Zresztą, jak wiadomo, nie wytrzymujemy zbyt długo silnych wrażeń. Aby widok był interesujący, wystarczy, że będzie *urozmaicony.* Nie musi być wielki, ani nowy. I właśnie

po to są góry średnie i małe, powiadał Garve[3]. Ten jeszcze klasyczny pogląd został w XX w. całkowicie przewartościowany przez fotograficzny manifest Moholy-Nagyego, w którym właśnie kategoria nowości zyskała pierwszorzędne znaczenie. Któż zresztą jeszcze teraz zatrzymuje się w pół stoku, by podziwiać krajobraz? Dziś w fotografii liczy się zaskakiwanie perspektywą, ujęciem. Zarzucono obawę przed spojrzeniem z wysoka lub w dół ze szczytu góry. A jednak Karkonosze pozostają górami „na miarę człowieka" i mimo alpejskiego charakteru nie przytłaczają go ogromem. Zarówno same góry, jak ich fotograficzne pejzaże posiadają jakiś współczynnik humanistyczny, pozwalający każdemu poczuć się w tym krajobrazie swojsko. Być może, jak chce tego Garve, ich atrakcyjność istotnie tkwi w proporcjach? Tak w każdym razie się wydaje, oglądając popularyzujące urodę Karkonoszy fotografie z XIX i początku XX w. ■

Droga Sudecka, ok. 1938 r. Werner Knips-Hasse

Przypisy

[1] Skarbek Fryderyk: *Podróż do wód Śląskich i miejsc okolicznych w lecie 1826 r.*, s. 48, rękopis ze zbiorów Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu, syg. 552711

[2] Por. artykuł Neissera: *Photographie im Hochgebirge*, (w:) Phot. Mitt., 25/1888/9

[3] Christian Garve (1742-1798), tzw. filozof popularny, krytyk Kanta, tłumacz Arystotelesa i Cycerona. *Por.*: Woźniakowski J.: *Góry niewzruszone*, Warszawa 1974, s. 43-44

Arkadiusz Cencora – wrocławski historyk sztuki

Wydarzenia
Galeria Korytarz, Jelenia Góra

Dwa razy Paryż

„Dwa razy Paryż" to tytuł wystawy fotografii, z którą do Jeleniej Góry w ub.r. przyjechali Jan Reich i Jaroslav Beneš. Paryż Reicha to miasto bez znanych, klasycznych widoków. Nie ma tu wieży Eiffla, ani katedry Notre-Dame. Na paryskich fotografiach Reicha z lat 1969-1970 najważniejszy jest Człowiek. Obserwowany dyskretnie, z czułością, nie podglądany brutalnie i bez swojej woli. Człowiek codzienny, strapiony i radosny, na którego Reich czeka cierpliwie. Człowiek, o którym Hrabal pisał, że w swej twarzy nierzadko ma więcej doświadczeń życiowych, niż mógłby w rzeczywistości mieć. Jan Reich pobratał się z tymi ludźmi, wszystkich ich włączył do ludzkiej rodziny wydzielającej zapach człowieka – napisał o fotografiach Reicha wielki czeski pisarz.

Zupełnie inny jest Paryż Jaroslava Beneša. Paryż, a właściwie jedna dzielnica „La Defense". To o niej artysta powiedział, że to największe, jak dotąd, atelier, w jakim zdarzyło mu się pracować. Podobnie jak na fotografiach praskiego metra, jego paryskie obrazy buduje napięcie między zimnym detalem architektonicznym a światłem.

Obaj mieszkający w Pradze artyści należą do wybitnych przedstawicieli czeskiej fotografii, która od kilkunastu lat zdobywa uznanie w świecie. Jan Reich często bywa lokowany w pobliżu wielkiego Josefa Sudka, m.in. poprzez subiektywną interpretację czeskiego pejzażu i architektury Pragi. Jego prace wyróżnia klasyczna harmonia i bogata tonalność kontaktowych kopii. Beneš traktuje technikę wielkoformatową bardziej nowocześnie, koncentrując się głównie na estetyce czystego obrazu fotograficznego. Obu artystom towarzyszy świadomość medium, jakim jest fotografia, co wynika zapewne z twórczości czeskich fotografów lat 20. i 30.

(jj)

Karkonosze fotograficzne po 1945 roku

Adam Sobota

fot. Jacek Jaśko

Karkonosze, jeśli chodzi o ich przedstawianie i znaczenie po roku 1945, stale porównywano z Tatrami. Tatry, podobnie niezbyt rozległy, lecz wyróżniający się masyw górski, w kulturze polskiej pełniły rolę wyjątkową i były systematycznie fotografowane od ok. 1858 r. przez wybitnych fotografów. Podążali tam licznie artyści i był to też ośrodek działalności niepodległościowej, dzięki której państwo polskie odrodziło się w r. 1918. Pojawienie się Karkonoszy w granicach Polski było jednak czymś zupełnie innym. Dokonane, decyzją zwycięskich w wojnie mocarstw, zmiany granic i przymusowe przesiedlenia, przerwały kulturowe tradycje, a totalitarny ustrój państwa utrudnił wyrażanie autentycznych odczuć w każdej sferze. Sztuka była często jedyną formą niezależnych wypowiedzi, a na terenie Dolnego Śląska, zaludnianym po r. 1945 przez przybyszy z różnych stron dawnej Polski, pojęcie tradycji było traktowane przez twórców z dużą ostrożnością, ponieważ stale manipulowała nim komunistyczna propaganda.

Rejon Karkonoszy, jako obszar aktywności i inspiracji artystycznej, z oczywistych powodów musiał polegać w dużym stopniu na przybyszach z zewnątrz, którzy czasami osiedlali się tam albo traktowali go jako miejsce wypadów. Tak było i w przypadku fotografii. Pierwszym wielkiego formatu polskim twórcą, który po wojnie pojawił się w Karkonoszach, był Jan Bułhak (1876-1950), sławny ze swego programu *fotografii ojczystej.* Bułhak przyjechał pierwszy raz w Karkonosze latem 1946 r. razem z Mieczysławem Orłowiczem, który w Ministerstwie Komunikacji, również i przed wojną, organizował fotografowanie i wydawanie pocztówek krajoznawczych. Chodziło o pozyskanie materiałów z terenów mało znanych Polakom i tym właśnie zajmował się Jan Bułhak w ostatnich latach życia, odwiedzając Karkonosze co rok do 1949 r.

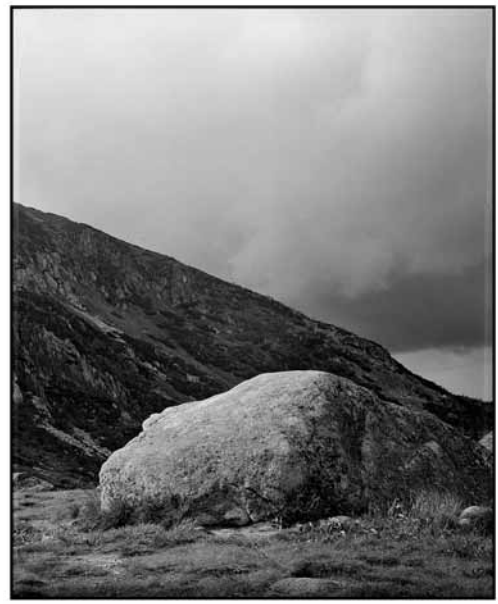
Bułhak był w Polsce wzorem dla fotografów, którzy chcieli łączyć krajoznawstwo z celami artystycznymi. Staranna „malarska" kompozycja, bogactwo światłocieniowych efektów, ukazywanie przenikania się różnych żywiołów, jak i reprezentacyjność przedstawień, to były wartości podzielane przez innych znanych fotografów, jacy wypra-

wiali się w Karkonosze w pierwszych latach po wojnie (m.in. Krystyna Gorazdowska, Janina Mierzecka i Henryk Derczyński z Wrocławia, Edward Falkowski z Warszawy, czy Józef Rosner i Henryk Hermanowicz z Krakowa). W pobliskim Lwówku Śląskim fotoamator Tadeusz Sierosławski założył nawet tzw. Ośrodek Bułhakowski w celu realizowania wskazań jego patrona.

Na książkach Jana Bułhaka opierał się też pierwszy polski fotograf, który osiadł na stałe w Karkonoszach, Jan Korpal (1916-1977). Pochodził ze Śląska Cieszyńskiego, fotografią zajmował się zawodowo od r. 1936, i latem 1945 r. zamieszkał w Szklarskiej Porębie, gdzie początkowo prowadził rzemieślniczy zakład fotograficzny, a po r. 1954 wykonywał wolny zawód artysty fotografika. Od pierwszego wyróżnienia jego pracy na wystawie w Sopocie w r. 1949, cieszył się w tym środowisku wielkim poważaniem, zwłaszcza dzięki górskim pejzażom, często publikowanym w wydawnictwach turystycznych. Przeszło 30 lat Jan Korpal fotografował Karkonosze w sposób wszechstronny; od panoram, zjawisk przyrody, szczegółów roślinnych i skalnych, po architekturę, działalność gospodarczą człowieka w górach i portrety. Uznawany był za mistrza techniki fotograficznej, a jego przyjaźń z malarzem Wlastimilem Hofmanem z pewnością uświadamiała mu bardziej możliwości oddziaływania na widza poprzez nastrój i symboliczną ekspresję. W r. 1958 wszedł w skład redakcji założonych wtedy *Nowin Jeleniogórskich,* zajmując się ich stroną ilustracyjną oraz organizując konkursy fotograficzne pt. *Sudety.* Śmierć przerwała mu przygotowania do wydania autorskiego albumu pt. *Piękno Karkonoszy*; jego retrospektywną wystawę eksponowano w Jeleniej Górze w r. 1988, a w r. 1998 żona Jana Korpala uruchomiła w Szklarskiej Porębie galerię ze stałą ekspozycją jego prac.

Przyjacielem Jana Korpala był Stefan Arczyński (ur. 1916), który karierę zawodowego fotografa rozpoczął w r. 1934 w Essen, a w r. 1946 zaczął prowadzić zakład fotograficzny w Kamiennej Górze. Razem z Janem Korpalem uzyskał tytuł artysty-fotografika w r. 1951, kiedy przeniósł się do Wrocławia. Chociaż Arczyński zasłynął głównie ze zdjęć z podróży po całym świecie, to jego fotografie z Karkonoszy cenione były równie wysoko jak prace Korpala. Wśród wielu publikacji krajoznawczych Stefana Arczyńskiego był też album *W Karkonoszach* (1969) z tekstem najsławniejszego przewodnika i znawcy Karkonoszy Tadeusza Stecia (który równie wiele fotografował). Arczyński i Korpal, chociaż reprezentowali tradycyjny typ fotografii (w świetle ówczesnych poszukiwań awangardowych), to wyróżniali się dynamiką i plastyczną wyrazistością kompozycji swoich prac. Ich doskonała technika i czysto fotograficzne walory, zwłaszcza w przypadku Stefana Arczyńskiego, nawiązywały do stylu *nowej fotografii* okresu międzywojennego. Bardziej zachowawcze w formie bywały prace innych znanych fotografów, którzy „dojeżdżali" w Karkonosze w pierwszych latach po wojnie: Janiny Mierzeckiej i Henryka Derczyńskiego z Wrocławia, Stanisława Wasilewicza z Dzierżoniowa czy Kazimierza Najdena z Wałbrzycha.

Ambicje artystyczne obejmowały też część ruchu fotoamatorskiego, jaki rozwijał się w rejonie Karkonoszy od lat 50. W r. 1961 założono ostatecznie organizację istniejącą do dzisiaj pod nazwą Jeleniogórskie Towarzystwo Fotograficzne. Jego pierwszym prezesem był Emil Londzin, który



fot. Janina Hobgarska

mieszkał w Jeleniej Górze do r. 1967. Jak wspomina były prezes Waldemar Wydmuch, Jan Korpal i Emil Londzin *byli naszymi niedościgłymi wzorcami estetycznymi i technicznymi.* Nestorem miejscowych fotoamatorów był Stanisław Niedźwiedzki (1890-1974), który jako fotograf działał po I wojnie światowej w Persji, a po 1945 r. osiadł w Jeleniej Górze.

Od pierwszych lat Towarzystwa do fotoamatorów najbardziej zainteresowanych tematem Karkonoszy należeli: Waldemar Wydmuch (którego archiwum obejmuje ok. 40 tys. fotografii o tej tematyce), Mieczysław Obałek, Wacław Narkiewicz i Kazimierz Filipiak. Działalność JTF ożywiła się w połowie lat 70., kiedy utworzono województwo jeleniogórskie. Szczególne znaczenie dla pracy nad tematem Karkonoszy miały plenery, które JTF organizowało dla swoich członków i zaproszonych gości (do 20 osób) w latach 1974-1985. Nosiły one wspólną nazwę *Domek Myśliwski*, a ich rezultatem były m.in. wystawy, które eksponowano we własnej galerii JTF, istniejącej od r. 1978. Spotkania takie były też okazją do dyskusji na temat wypracowania własnego stylu pracy przez środowisko karkonoskie, tak jak to było w przypadku tzw. *kieleckiej szkoły krajobrazu*, którą propagował Paweł Pierściński, m.in. przez organizację w Kielcach Biennale Krajobrazu Polskiego (od r. 1963). Stał się on najpoważniejszym kontynuatorem idei *fotografii ojczystej* Jana Bułhaka i nietrudno mu było odnaleźć zwolenników tradycji w różnych ośrodkach. Ostatecznie w r. 1980 w Jeleniej Górze powołano do życia Biennale Fotografii Górskiej, które o rok wyprzedziło podobny konkurs organizowany w Nowym Targu.

fot. Zenon Harasym

Zorganizowanie Biennale było też skutkiem aktywności wielu nowych twórców fotografii, którzy pojawili się w Jeleniej Górze i okolicach od lat 70., takich jak m.in. Ryszard Brawański, Krzysztof Leszczyński, Józef Bożek, Zygmunt Trylański, oraz członkowie ZPAF-u: Tomasz Olszewski, Jerzy Wiklendt i Jan Kotlarski. Tomasz Olszewski, który powrócił w region Karkonoszy w r. 1976, był już bardzo znany z fotografii o tematyce socjologicznej i z ukazywania absurdów życia społecznego i politycznego. Jego fotografie z Karkonoszy również zasługują na wyróżnienie; w indywidualnej wystawie z 1982 r. pt. *Kraina wichrów i mgieł* nawiązał do tej estetyki, jaką prezentował Jan Korpal, a wcześniej Jan Bułhak. W latach 70. tego rodzaju estetyka miała już wyraźną przeciwwagę w pracach, które w środowisku jeleniogórskim inspirowali fotografowie wywodzący się z Wrocławia. Fotografia postkonceptualna – wyrażająca się poprzez analizy medium, kwestionowanie ustalonych zasad estetycznych, wychodzenie w realną przestrzeń, działania systemów intermedializmu – miała we Wrocławiu szczególnie silną pozycję wśród młodszej generacji artystów. Jerzy Olek, który był niezwykle aktywnym organizatorem różnych akcji i sympozjów propagujących idee neoawangardy, pojawił się w środowisku jeleniogórskim jako komisarz plenerów i wystaw, współorganizowanych przez JTF, m.in. *Turoszów '76* i *Karkonosze wielorakie* w r. 1978. W tej ostatniej wystawie, obok reprezentantów klasycznej szkoły fotografowania gór (S. Arczyński, J. Korpal, W. Wydmuch, Z. Zieliński), swoje prace pokazali zwolennicy nowego spojrzenia, tacy jak Andrzej Lachowicz (twórca

pojęcia *fotografii permanentnej* i galerii *Permafo* w r. 1970), Jerzy Olek, Zenon Harasym i Wojciech Zawadzki – wszyscy z Wrocławia. Dla tej drugiej grupy właściwe było operowanie zblokowanymi zestawami obrazów, gdzie spojrzenie zawężane było do detalu ukazywanego jako samoistna forma. W tym kierunku szli już wcześniej w swoich zdjęciach m.in. Zbigniew Staniewski – jeden z pionierów sztuki konceptualnej – i Kryspin Sawicz, którzy często byli wzorem dla młodych twórców w latach 70. W r. 1978 chęć wyłamania się z konwencji dała znać o sobie także w akcji fotograficznej prowadzonej przez Jana Kotlarskiego na rynku jeleniogórskim oraz w wystawie pt. *Ostańce* Józefa Bożka (fotoreportera i pejzażysty z Jeleniej Góry), która składała się z wielu fotografii form skalnych z Karkonoszy, naklejanych na boki drewnianych sześcianów, które w różny sposób były ustawiane w przestrzeni galerii.

W tym czasie członkami JTF zostało kilku alpinistów, dzięki którym na wystawach pojawiły się fotografie z Himalajów. Jeden z nich, Roman Hryciów, razem z Ryszardem Brawańskim i Janem Kotlarskim, zainicjował zorganizowanie I Ogólnopolskiego Biennale Fotografii Górskiej. Konkurs ten od r. 1980 stał się najważniejszą imprezą fotograficzną w tym regionie. Organizowane z tej okazji plenery i specjalne nagrody za tematykę karkonoską pobudzały aktywność miejscowych twórców, a także przyciągały tu wiele wybitnych indywidualności z całej Polski. Od II Biennale z organizacji wycofało się JTF i odtąd pieczę nad tą imprezą sprawował Wojewódzki Dom Kultury (później Regionalne Centrum Kultury, obecnie Jeleniogórskie Centrum Kultury). Szczególnie znaczące było III Biennale w r. 1984, którego komisarzami byli Roman Hryciów i Jerzy Olek. Wystawie konkursowej towarzyszył wówczas przegląd przezroczy górskich, wystawa dawnej fotografii tatrzańskiej i wystawa *Karkonosze*. W schronisku „Samotnia" odbyło się też sympozjum o tematyce górskiej, a wystąpienia wybitnych specjalistów w poszczególnych tematach opublikowano w specjalnym wydawnictwie. Wystawa *Karkonosze*, która składała się z prac dziesięciu uczestników pleneru przeprowadzonego w r. 1983, zyskała szczególną rangę jako pierwsza zbiorowa manifestacja tendencji artystycznej nazywanej *fotografią elementarną*. Jerzy Olek, wyjaśniając w tekście katalogu pojęcie *elementaryzmu*, napisał, że elementaryzm jest powrotem do czysto wizualnej, medialnej ekspresji fotografii po okresie konceptualnych, filozoficznych spekulacji. Za źródła fotografii elementarnej uznana została zarówno sztuka konstruktywistycznej awangardy, jak i postawa Edwarda Westona czy innych wielkich twórców fotografii, którzy kładli nacisk na kontemplacyjną obserwację przedmiotu.

Do pionierów takiej tendencji w Polsce zaliczano Wojciecha Zawadzkiego i Andrzeja Lecha, który podkreślał, że jego fotografie nie są nigdy kopiami rzeczywistości, lecz jej analogiami. Był w tym postulat pełnej świadomości formalnego kształtowania obrazu fotografii w inny sposób niż robili to piktorialiści i konceptualiści. *Karkonosze* z 1984 r. były prowokacją wobec typowej opisowej metody takich wystaw, gdyż prace 10 fotografów przedstawiały albo drobne wycinki natury albo widoki trudne do zidentyfikowania. Zwracały za to uwagę na kreacyjną siłę czystego medium i stereotypowe mechanizmy poszukiwania znaczeń. *Kontemplacyjność* elementaryzmu, bliska etosowi górskiego doświadczenia sprawiła, że ten typ fotografii w latach 80. zaczął być kojarzony z regio-

fot. Zbigniew Staniewski, z kolekcji Z.H.

fot. Marek Szyryk

nem Karkonoszy, jakkolwiek prawie wszyscy autorzy pochodzili z zewnątrz (np. Andrzej Lech z Opola, Jakub Byrczek z Katowic, a Jan Bortkiewicz, Bogdan Konopka, Jerzy Olek i Wojciech Zawadzki z Wrocławia). Kiedy jednak Wojciech Zawadzki przeniósł się do Jeleniej Góry, w porozumieniu z nim zaczęło tam funkcjonować grono twórców zainteresowanych typem fotografii kojarzonym umownie z „elementaryzmem". Są to m.in. Ewa Andrzejewska, Janina Hobgarska, Piotr Komorowski, Jacek Jaśko, czy przebywający często w Karkonoszach zamiejscowi: Janusz Nowacki, Sławoj Dubiel, Marek Szyryk i Rafał Swosiński. Miejscem prezentacji takiej fotografii jest galeria fotograficzna JCK *Korytarz* w Jeleniej Górze oraz blok wystaw towarzyszących kolejnym edycjom Biennale Fotografii Górskiej. Znana obecnie w całej Polsce i często opisywana *szkoła jeleniogórska* kojarzona jest najczęściej z wyrafinowaną prostotą monochromatycznych kompozycji powstających często jako stykowe odbitki z wielkoformatowych negatywów (stąd charakterystyczne czarne ramki wokół obrazów), z których ema-

fot. Ewa Andrzejewska

nuje skupienie i emocjonalne przeżycie kontaktu z naturą. Do najbardziej znanych i cenionych należą fotografie Ewy Andrzejewskiej; jej stykowe, sepiowane odbitki wydają się łączyć współczesność, klimat fotografii XIX w. oraz ponadczasową obecność gór. Ten typ fotografii stanowi przeciwwagę dla ekspansji w sztuce obrazów przetwarzanych cyfrowo oraz form multimedialnych. Dla twórców fotografujących w regionie Karkonoszy jest to alternatywa wobec fotografii nawiązującej do najmocniej utrwalonej tradycji, wywodzącej się z piktorializmu, gdzie stawia się na bardziej narracyjne oddziaływanie fotografii i ogólnie akceptowane wzorce piękna. Jest to rodzaj fotografii najczęściej obecny w albumach czy plakatach turystycznych, a do wyróżniających się w niej autorów należy ostatnio Janusz Moniatowicz. Funkcjonowanie tak zróżnicowanego środowiska, gdzie różne działania (wystawy, plenery, wydawnictwa) prowadzone są często równolegle, sprawia, że fotografia na tym obszarze jest zjawiskiem o dużym potencjale, oddziałującym także na zewnątrz. ■

fot. Sławoj Dubiel

Adam Sobota – historyk sztuki, kustosz działu fotografii w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Jeden z niewielu krytyków od lat regularnie piszących o fotografii. Ostatnio wydał „Szlachetność techniki. Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku".

fot. Eugeniusz Józefowski

Rysy, falowania, zawilgocenia...

Daniel Antosik

Góry – naturalna ostoja fotografii. Gigantyczne siedlisko form i najprawdziwszy teatr światła. Świat doskonały dla fotografa.
O fotograficzności górskiego pejzażu decyduje niebywała refleksyjność kształtów. Refleksje, czyli błyski. Chwilowe obrazy dostrzegalne w rysach, pęknięciach, falowaniach, zawilgoceniach i przejmującej przestrzeni, w której się rozgrywają. Górski krajobraz uczy sztuki widzenia. Wymaga przy tym wiele pokory, stając się bezlitosnym testem dla fotografa.
Niezależna od technologicznej kondycji cywilizacji pozostaje zasada, iż fotografuje człowiek, a nie aparat.
Karkonosze to góry bliskie mi z bardzo osobistych powodów. Znajduję wśród nich okolice przepiękne, ale też i takie, których wręcz nie lubię. We wszystkich obrazkach coś zapamiętuję. Niewiele z tych refleksji udaje się utrwalić. Pewnie dlatego tak bardzo lubię oglądać karkonoskie dzieła fotografów, którzy tak często zapuszczają się w te góry z twórczych pobudek.
Fantastyczna wręcz kameralność Karkonoszy, pozwalająca je ogarnąć w całości, umożliwia nam spotykanie się w tych samych miejscach. Różnorodność tutejszych bogactw naturalnych i ludzkich spojrzeń w stronę światła odbijającego się w wyobraźni pozwala przy tym stale zauważać w nich coś innego.

Daniel Antosik – z wykształcenia politolog, z zawodu fotografujący dziennikarz. Od ponad 10 lat związany z „Nowinami Jeleniogórskimi". Uczestnik blisko 50 wystaw indywidualnych i zbiorowych. Przed dwoma laty w Lubomierzu, gdzie zamieszkał, powołał do życia „Galerię Za Miedzą".

fot. Daniel Antosik

Jersey City, New Jersey
Poniedziałek, 2 lutego 2004 r.

Zdjęcia przywołują

Andrzej Jerzy Lech

Wspomnienia fotografowania w Karkonoszach. Wspomnienia zdjęć, które zrobiłem, będąc tam z Super Ikonta, rocznik 1934, pierwszy raz! Nasz „słynny" plener fotograficzny. „Samotnia", październik 1985 r., Mały Staw, piękna jesień, piękne dziewczyny, spacery z Wojtkiem i poważne rozmowy o życiu i o fotografii. Pijane ekspedycje poranne i wieczorne po alkohol. Wyprawy do Karpacza wyciągiem krzesełkowym. Powroty autobusem z plecakami wypchanymi butelkami z piwem i puszkami z zielonym groszkiem, słoikami z majonezem. Plecaki wypchane chlebem i serem żółtym. Fotografie po drodze. Prywatki w pokoju numer 17, „wolne kawałki" do tańca. Nieprzytomność i nieprzyzwoitość. Papierochy, herbata przypominająca „mocca" podwójną kawę, muzyka z radia polepionego plastrem. Coltrane, Ray Charles i Beatlesi. I Czesio Niemen ze „Wspomnieniem" oczywiście. Zapamiętane na całe życie obrazy i zapachy.
Ale nade wszystko fotografia. Nasza fotografia. Och, to były chwile niespokojne. Ileż zdjęć pamiątkowych i tych „artystycznych" leży sobie gdzieś, czekając na lepszy czas. Negatywy ładnie opisane, starannie ułożone. Archiwa mojej pamięci. Gdzie my jesteśmy teraz? My z tamtych dni. Gdzie te dziewczyny?...

Andrzej Jerzy Lech – nowojorczyk urodzony we Wrocławiu. Absolwent Wyższej Szkoły Fotografii w Ostrawie. W grudniu ub.r. nagrodzony Medalem Medici za zestaw „Dziennik podróżny – Ameryka, Polska" na Biennale Sztuki Współczesnej we Florencji.

fot. Andrzej Jerzy Lech

Fotoinstalacje Krzysztofa Cichosza

Symbole i znaki

Najczęściej posługuje się archetypami. Rozbicie obrazu rastrem i zestawienie go na kilku kliszach powoduje, że w zależności od punktu widzenia mamy do czynienia z destrukcją lub zestawieniem obrazu na nowo. To w zamierzeniu twórcy ma powodować u oglądającego niezależny ciąg myślowy. *W czasach nadprodukcji i przesytu zajmuje mnie analiza kultury. Symbolika rastra jest dla mnie narzędziem tworzenia iluzji. Powoduje napięcie między archetypem a rodzajem czystej technologii* – mówi Krzysztof Cichosz. Pokazywana w Jeleniej Górze praca „Rozstrzelany" powstała po tym, jak Talibowie na oczach świata rozstrzeliwali posąg Buddy. Dzień po dniu. *Pokazuję ją dopiero po raz trzeci. W jeleniogórskim BWA mam do tego, jak dotąd, najlepsze warunki. Jest odpowiednia przestrzeń i światło* – mówił, oprowadzając przybyłych do BWA na otwarcie wystawy, łódzki artysta Krzysztof Cichosz. Fotografię traktował zawsze jako element sztuki. Gdy na początku lat 80. robił klasyczne reportaże, interesował go przede wszystkim symbol, ale odbiorcy dostrzegali głównie chwilowy kontekst. Z czasem zaczął ingerować w strukturę fotografii środkami pozafotograficznymi. Tak powstały pierwsze fotoinstalacje. *Najważniejszy jest problem, reszta to metoda obrazowania* – twierdzi Cichosz. Na prezentowanej w Jeleniej Górze wystawie, zorganizowanej wspólnie z Muzeum Sztuki w Łodzi, rozpoznajemy fotografie zadomowione w powszechnej świadomości. Symbole, którymi posługujemy się często automatycznie. Obok „klasycznych" portretów współczesnych idoli, Chaplina czy Marylin Monroe, spotykamy wizerunki antycznych mędrców. Artysta nazwał je portretami hybrydowymi. Na każdy z dziewięciu portretów filozofów okresu grecko-rzymskiego, składa się sześć losowo zestawionych fragmentów ich twarzy. Tworzą w ten sposób nowe twarze, wzbogacane na kolejnych kliszach o graficzne symbole komputerowego programu. Krytycy lokują twórczość Cichosza zarówno w nurtach modernizmu, postmodernizmu, jak też konceptualizmu. Zastanawiają się, czy fotografia jest istotą jego twórczości, czy tylko jednym z mediów przez niego wykorzystywanych. On sam o swoich instalacjach mówi, że są znakami czasu. Czasu nadmiaru informacji i wszechogarniającej nas technologii.

(jj)

„Ameryka" Wojciecha Zawadzkiego

Tutaj jestem u siebie

Blisko 70 czarno-białych fotografii – na nich Jelenia Góra i przemysłowe dzielnice Wałbrzycha – złożyło się na wystawę „Moja Ameryka", którą jesienią ub.r. pokazywał Wojciech Zawadzki.

Podróżując przed laty z Wrocławia do Jeleniej Góry, patrzył przez okno pociągu na koksownie i fabryki, a czytając, odkładał książkę, by zapatrzeć się na Sokoliki. Z czasem zaczął fotografować odchodzący świat przemysłowego Wałbrzycha i Jelenią Górę, o której mówi, że stała się jego miejscem. Jego najnowsza wystawa jest dowodem na to, że w sposób szczególny istnieje w Jeleniej Górze, do której ruszył kiedyś na życie. Niespiesznie, w nieznane, trochę właśnie jak Kolumb. Z archaiczną już dziś drewnianą kamerą, statywem i czarną płachtą. Bez artystycznych zabiegów, pospiesznej zdawkowości.

Mimo że na zdjęciach ich nie ma, „Moja Ameryka" jest także o ludziach. Bo przecież portretowane pomniki kamienic w centrum miasta zawierają w sobie życie. Fotograf jest trochę jak rentgen. Czuje tych, którzy je zbudowali, i tych, którzy tam żyją. Nie zna ich osobiście, ale ma świadomość, że bez nich nie byłoby tu nic. Jego samego pewnie też.

Wojciech Zawadzki mówi, że najważniejsza jest zawartość „plecaka", który nosimy. To, co zabieramy ze sobą z wyboru, i nawet to, co najbardziej niechciane, spychane w ciemność zapomnienia, ciągnące się z nami przez całe życie. Fotografując, wciąż upewnia się, że coś znajduje się między rejestracją a interpretacją, coś co nadaje sens naszemu bytowi. Usprawiedliwia dany nam czas i być może pomaga zrozumieć siebie.

Autor sugeruje nam, że podobnie jak literatura, rzeźba, muzyka, także fotografia powstaje w wyobraźni. Najczęściej odbieramy ją jak zapis rzeczywistości, jak wiarygodny dokument, a nie jak fotografię wykonaną przez konkretną osobę. Przez fotografa.

W prezentowanych na wystawie pracach odnajdujemy poszukiwanie potwierdzenia w kadrze własnych doświadczeń. Kadrze noszonym przez fotografa od dawna – czy nie od zawsze? Kadrze niekiedy dającym się umiejscowić, a przy odpowiednich warunkach zarejestrować w sposób zadowalający. Oglądając „Moją Amerykę" Wojciecha Zawadzkiego, za sprawą fotografii mamy okazję stanąć przed nim samym, a także mamy możliwość spojrzenia na siebie.

(jj)

Jestem fotografem,
który przy okazji chodzi po górach

cd. ze s. 1

To, co się zaczęło dziać fotograficznie, to zaczęło się od 1983 r., kiedy odbył się plener, który przyniósł w efekcie wystawę *Karkonosze.* Był to początek tego, co Jerzy Olek nazwał fotografią elementarną. Sprawa jest dyskusyjna do dzisiaj, ale to nieistotne, tak to funkcjonuje. Od tego momentu można datować – to mój prywatny pogląd – nową historię fotografii Karkonoszy. Pojawiła się ekipa fotografów, którzy zaczęli zaznaczać swoimi fotografiami pewną inną sytuację. Nie byli ilustratorami gór. Góry stanowiły wyłącznie inspirację. To, że nie przyjechali na Kaszuby, na Mazury czy choćby w Tatry, to przypadek. Ta ekipa zaświadczała o swoim stosunku do fotografii, a Karkonosze były pretekstem. Każdy plener jest jedynie prowokacją do powstania obrazu. Fotograf pokazuje przede wszystkim siebie w fotografii. Sam teren miał prowokować do zobaczenia czegoś fotograficznego. Przez parę ładnych lat Karkonosze były niejako odrywane od siebie, nie stanowiły żadnej oferty dotyczącej atrakcyjności terenu. Ten teren z jednej strony dla fotografa obojętny, z drugiej strony był niesłychanie atrakcyjny. Bo on jest atrakcyjny obiektywnie. Musiał być obojętny, żeby zajmować się fotografią, formą, elementami graficznymi, które funkcjonują na obrazie fotograficznym i nie jest istotne, czy jest to „Samotnia" czy „Smogornia", schronisko pod Śnieżką, czy Śnieżka. Fakt – Śnieżka funkcjonuje na 90 procentach fotografii. Ona dla mnie nie jest Śnieżką, mnie to kompletnie nie interesuje. Jest to po prostu forma, fantastyczny trójkąt, który gdzieś tam w planie zdjęciowym istnieje i odgrywa kluczową rolę. Natomiast nie jest to na pewno dla mnie święta góra Polaków Śnieżka.

Dla mnie problem fotografii obszaru, który można nazwać górami, który jest bogato ułożonym terenem, to problem sytuacji, czy to jest fotografia ludzi, którzy chodzą po górach i przy okazji fotografują, czy fotografia fotografów, którzy przy okazji chodzą po górach. Ja należę do tej drugiej kategorii. Jestem fotografem, który przy okazji chodzi po górach.

Myślę, że jest to pewien spór między starszym pokoleniem, które fotografowało góry, ich zmienność formy w różnych porach roku, a ekipą młodszą, która weszła fotograficznie z początkiem lat 80. i postanowiła wyciągnąć jakąś esencję tego krajobrazu. Co

Karkonosze, 1998 r. fot. Tomasz Mielech

Karkonosze, 2000 r. fot. Tomasz Mielech

jest oczywiście niemożliwe, to jest utopia, nie mniej jednak, każda utopia ma swój pozytywny aspekt. Samo dążenie, powoduje, że ilość zmienia się nierzadko w jakość. Utopia też tworzy pewną jakość, pewną klasę. Niezależnie od tego, że jednym udaje się to lepiej lub gorzej, ale jest sens działania. Sztuka fotografii wiedzie rolę nadrzędną. W jakimś momencie Karkonosze troszkę „giną", a pojawia się fotograf. To nie ma nic wspólnego z panowaniem nad krajobrazem, bo wszyscy jesteśmy cząstką krajobrazu, cząstką natury. Natomiast mam wrażenie, że z fotograficznego punktu widzenia jest to skuteczne działanie. Że to ja tworzę obraz i niezależnie, na zdrowy rozum, od tego, co sfotografuję i co będzie na tym obrazie, czy będą na tym obrazie Karkonosze, nie ma to najmniejszego znaczenia. Czasami wystarczy wyłącznie podpis, że to są Karkonosze, a fotografia może być wykonana gdziekolwiek indziej, przynajmniej tak ktoś może sądzić.

Ważne jest to, że w odróżnieniu od fotografii będących przez lata rodzajem permanentnego kalendarza, czy przewodnika turystycznego po Karkonoszach, powstały fotografie uniwersalne, które zafunkcjonowały poza obszarem PTTK, Orbisu i innych folderów. One zaistniały w obszarze fotografii w muzeach, w galeriach. Choćby „Kalendarz Szwajcarski" Andrzeja Lecha, który funkcjonuje jako pewien rodzaj dzieła porównywalnego do dzieła np. Józefa Gielniaka. Grafik, które też tu powstawały, a nie są dosłownym przedstawieniem. Myślę, że istnieje w Polsce pewna liczba fotografii, nie waham się powiedzieć dzieł fotograficznych, które powstały w Karkonoszach, czyli Karkonosze stanowiły równoważny czynnik towarzyszący ich powstaniu. Spotkał się fotograf-artysta z pewnym potencjałem miejsca. Pewnej rzeczywistości. Nie ma takiej możliwości, żeby nie było rzeczywistości. Artysta nie jest w stanie w tej dziedzinie stworzyć czegoś bez istnienia rzeczywistości. Dałoby się odszukać, zauważyć takie obrazy, które powstawały już finalnie zupełnie oderwane od swojego pierwowzoru, od pierwszej fotografii.

Myślę, że Ewa Andrzejewska jest tego przykładem. Bywało wielu artystów, których można tu przywołać. Oni dysponują takimi pracami, które nie mają w swoim wizerunku nic wspólnego z pierwowzorem, natomiast ten pierwowzór był niesłychanie istotny, bo to bardzo bogaty obszar. Karkonosze są dla nich inspiracją, nie ilustracją.

Fotografie ludzi, którzy znaleźli się w zderzeniu z pewną sytuacją. Na pewno Kocioł Małego Stawu, z „Sa-

motnią" włącznie, pobudzał motorykę. Można było siedzieć trzy dni nic nie robiąc, a potem wyjść i coś zrobić. „Kalendarz" Lecha i kilka prac Bortkiewicza z pamiętnych plenerów z początku lat 80. można zaliczyć do kategorii dzieł nie tylko w dziedzinie fotografii. To coś wyjątkowego. To nie tylko fotografia Karkonoszy, to nie ma znaczenia. One powstały w sytuacji specyficznej atmosfery miejsca.

Ci ludzie w jakiś sposób się przyjaźnili, przyjaźnią się zresztą do dziś, przecież cała ta sytuacja nie jest tylko historią. Mogę wystąpić tu jako pewnego rodzaju recenzent. Obserwuję prace, które powstają, bo ciągle odbywają się spotkania, plenery, i okazuje się, że talent jest czymś nieskończonym. To zdolność widzenia. Wielu z nas uznało, że ten obszar penetracji tego krajobrazu jest zamknięty, ale pojawiają się ludzie, którzy potrafią za pomocą tych samych środków, w tych samych miejscach wyciągnąć pewne nowe rzeczy, wykonać atrakcyjne obrazy. Choćby Tomek Mielech, który był dla mnie takim objawieniem fotograficznym. Potrafi z jakichś tylko jemu znanych powodów pokazać Karkonosze na nowo. Nie za sprawą zmian atmosferycznych, bo to jest niesłychanie łatwe. Wystarczy być 365 dni w tym samym miejscu i zrobić tyleż fotografii, z których nic nie wynika. Natomiast on potrafi pokazać mi atrakcyjność wizualną tych miejsc. Nie chodzi o folder, a o obraz. Myślę, że to się nie skończy. Przyjdzie po nas następna rzesza młodych ludzi, którzy, w zależności od swojej wrażliwości, będą w stanie coś „wykopać". Albo nie. To po prostu prawo historii. Tego nie wiemy. Nie ma nic gorszego niż patrzenie na kolejne pokolenia ludzi wchodzących w ten teren z aparatami fotograficznymi, z wyrazem pobłażania, że zrobiliśmy tu już wszystko, bo to nieprawda.

wysłuchał Jacek Jaśko
Jelenia Góra, styczeń 2004

Wojciech Zawadzki – jeden z najbardziej konsekwentnie działających fotografów, którzy pozostają wierni założeniom tzw. czystej fotografii. Od 20 lat związany ze środowiskiem jeleniogórskim. Wspólnie z Ewą Andrzejewską prowadzi galerię „Korytarz" oraz Wyższe Studium Fotografii przy Jeleniogórskim Centrum Kultury. Jest także animatorem działającej od lat Wszechnicy Fotograficznej. Założyciel i współorganizator nieformalnego ruchu tzw. fotografii kontaktowej.

Wydarzenia
Muzeum Sportu i Turystyki, Karpacz

Pamięci wielkiego mima

Jeszcze do końca lutego br. można oglądać wystawę przygotowaną przez Stefana Kaysera, wieloletniego towarzysza życia Henryka Tomaszewskiego. Składają się na nią fotografie, kostiumy teatralne, osobiste przedmioty i niepublikowane dotąd fragmenty dzienników.

Urodzony w Poznaniu, przez lata związany z Wrocławiem, gdzie założył legendarny Teatr Pantomimy, Tomaszewski osiadł na stałe w Karpaczu. Tu wracał ze swoich wojaży, tu pracował i tu zgodnie ze swoją wolą został pochowany przed trzema laty. Karpaczowi, który uhonorował go tytułem zasłużonego dla miasta, przekazał swoje zbiory zabawek kolekcjonowanych od lat. Muzeum zabawek jego imienia rokrocznie przyciąga tysiące zwiedzających.

Swoją karierę zaczynał Tomaszewski jako tancerz-solista w Operze Wrocławskiej. Założone w 1956 r. we Wrocławiu Studio Pantomimy w 1959 r. otrzymało rangę teatru zawodowego, a zespół zaczął zdobywać światowy rozgłos, jako Wrocławski Teatr Pantomimy. *Nie walczę ze słowem. W przedstawieniu po prostu go nie używam* – zapisał w jednym z dzienników.

Tomaszewski przez 45 lat świadomie i konsekwentnie kształtował swój zespół, w którym był najznamienitszym aktorem (występował do 1963 r.), inscenizatorem, autorem i choreografem, a wraz z nim tworzył oryginalny teatr pantomimiczny. Słowa zastąpił ruchem, zobrazował myśli i abstrakcje, ucieleśniał niewerbalne sny i wyobrażenia. Tworząc nowoczesny język ciała, sięgał po środki od ascetycznych po barokowe, ale zawsze komunikatywne i precyzyjne. Wprowadził sztukę mimiczną w dziedzinę myśli. W jego teatrze na scenie operowało się pojęciem. Inspirowała go nie tylko sztuka tańca i ruchu, ale także literatura i malarstwo, wielkie mity światowej kultury – Faust, Orfeusz, Minotaur, Pan Twardowski, król Artur, Syn Marnotrawny, Gilgamesz.

Zadaniem pantomimy – podkreślał Tomaszewski – *jest afirmacja człowieka, afirmacja życia. Człowiek jest najpiękniejszą istotą z całego stworzenia, jest odzwierciedleniem kosmosu. Człowiek w ruchu manifestuje się w swej najczystszej postaci. Jego życie wewnętrzne, duchowe i ruch stanowią o jego pełni. Człowiek, który jest w ruchu, dąży do czegoś, błądzi. I właśnie to błądzenie jest najpiękniejsze, najbardziej fascynujące. Rezultat nie jest taki ważny, ale czas ruchu, bo o tym, że Ikar spadł, wiemy wszyscy. Ale jak do tego doszło? To mnie ciekawi.* (jj)

W Domu Hauptmanna

Dom Gerharta Hauptmanna w Jagniątkowie, który na mocy zawartego w 1989 r. przez kanclerza Kohla i premiera Mazowieckiego porozumienia stał się nie tylko muzeum i miejscem pamięci związanym z postacią noblisty w dziedzinie literatury z 1912 r. Gerharta Hauptmanna, od lat jest także miejscem spotkań wybitnych twórców z Niemiec, Polski i Czech. Z ubiegłorocznych gości Domu Hauptmanna wymienić należy chociażby wybitną poetkę Ewę Lipską, niemiecką dziennikarkę i reporterkę Helge Hirsch, mocno zaangażowaną w polsko-niemiecką dyskusję na temat Centrum Przeciw Wypędzeniom, czeskiego pisarza młodego pokolenia Jaroslava Rudisa, wybitnego znawcę Śląska Henryka Wańka, czy pochodzącego z Katowic i mieszkającego w Niemczech literata i tłumacza Henryka Bereskę.

Żałować tylko należy, że działalność pracowników Domu Hauptmanna, którym udaje się zapraszać do Jagniątkowa wybitne osobistości współczesnej kultury, wciąż mało jest propagowana, choć powinna stanowić ważny punkt w ofercie kulturalnej regionu. Jeśli do spotkań literackich dodać jeszcze wystawy, koncerty, spektakle teatralne, sympozja czy konkursy, otrzymamy niezwykle ciekawą i różnorodną propozycję, jakiej nie powstydziłaby się niejedna centralna instytucja kulturalna. Tylko w październiku ub.r. w Domu Hauptmanna fragmenty swojej twórczości prezentowali Helga Hirsch, Jaroslav Rudis, Henryk Waniek i Henryk Bereska. Tematem najnowszej książki byłej korespondentki „Die Zeit" w Polsce są losy „ludzi pogranicza", ukształtowane w dramatyczny sposób przez II wojnę światową i lata powojenne. W swoich wcześniejszych książkach i tej ostatniej „Nie mam keine buty" Hirsch porusza temat cierpień, jakich wskutek wojny doświadczyli także Niemcy, nie przemilczając winy ich samych. Bohaterem prozy urodzonego u podnóża czeskich Karkonoszy i mieszkającego w Pradze Rudisa jest także bohater żyjący niejako na pograniczu dwóch światów. Współczesny uciekinier z Pragi do Berlina, nieradzący sobie ze swoimi problemami. Najnowsza książka Rudisa dzieje się na czeskim Śląsku, a jej główny bohater zawiadowca stacji przeżywa niesamowite historie z pogranicza snu i jawy.

fot. Jacek Jaśko

Dagmara Sosnowska i Henryk Waniek w Domu Hauptmanna

Niezwykle ciekawemu spotkaniu Wańka i Bereski towarzyszyła wystawa fotografii Karla Franza Klosego, którego znaleziony w antykwariacie album zdjęć stał się inspiracją do napisania najnowszej książki Wańka „Finis Silesiae", nagrodzonej przez Fundację Kultury. Opiekującej się Hauptmannowskim Muzeum Dagmarze Sosnowskiej udało się znaleźć fotografie ocalałe z bogatego zbioru Klosego. (jj)

Tegoroczny kalendarz imprez w Domu Hauptmanna

Propozycje na najbliższy okres:

22.02.2004 – Niemiecki dziennikarz Uwe Rada czyta fragmenty swojej książki „Zwischenland Zukunftsgesichten aus dem deutsch-polnischen Grenzland".

26.02.2004 – Dr Julia Freifrau von Hiller przedstawia książkę poświęconą sekretarzowi Gerharta Hauptmanna Erhartowi Kästnerowi, który pracował w Jagniątkowie w 1937 r.

28.02.2004 – Otwarcie trzyczęściowej wystawy wędrującej „Dróżnik Thiel" – Teatr Muzyczny „Apollo" w Goerlitz.

22-29.03.2004 – Konferencja Teatrologiczna zorganizowana przez Teatr Cinema z Michałowic.

2.04.2004 – Wielkanoc w Domu Hauptmanna dla dzieci z Jagniątkowa i okolic.

10 lat bez Waldka

fot. Henryk Szoka

Waldemar Siemaszko Puchar Samotni, 1972 r.

Przed dziesięcioma laty – 10 lutego 1994 r. – w wypadku samochodowym w Karpaczu zginął Waldemar Siemaszko, przewodnik górski, ratownik GOPR, przez blisko 30 lat prowadzący z żoną Sylwią „Samotnię", jedno z najpiękniejszych schronisk górskich w Polsce. Buda – jak mawiał o niej – była dla niego sensem życia. Będąc najpierw turystą i gościem wielu schronisk, stał się szybko prawdziwym człowiekiem gór, którym poświęcił się bez reszty. Gdy inni wcześniej czy później schodzili w dół, On trwał nad Małym Stawem, tworząc schronisko-symbol, sam stając się niedościgłym wzorem dla kierowników górskich schronisk.

W Karkonoszach znali Go wszyscy. Popularny Siemacho pogodą ducha i wielką życzliwością dla ludzi, trafiających pod Jego dach, zyskiwał przez lata wielu przyjaciół i sojuszników „Samotni". Okazywane im w górach serce, odpłacali nierzadko, pomagając w utrzymaniu schroniska, gdy bywało ciężko.

fot. Jacek Jaśko

Po śmierci Waldka „Samotnię" prowadzą nadal Sylwia i Magda, żona i córka Siemaszki, przyjmując pod gościnny dach wciąż nowych przybyszów i stałych bywalców, w pamięci których Waldek na pewno pozostanie na zawsze.

Jacek Jaśko

KARKONOSZE

Redakcja:
Dom Spotkań Kopaniec
Kopaniec 115, 58-512 Stara Kamienica

Redaktor naczelny:
Jacek Jaśko: typo@pnet.pl, jasko@pakt-gallery.pl

Wydawca, druk:
Studio Wydawniczo-Typograficzne „Typoscript"
Andrzej Ploch
53-006 Wrocław, ul. Wojszycka 15
tel. (+48 71) 339 83 14, typo@pnet.pl

Współpracują:
Daniel Antosik, Dom Gerharta Hauptmanna, Andrzej Jerzy Lech, Stowarzyszenie Międzyregionalnej Wymiany Kulturalnej w Berlinie, Szkoła Podstawowa im. Caspara Davida Friedricha w Kopańcu, Henryk Waniek, Przemysław Wiater, Wojciech Zawadzki

Projekt graficzny, DTP: Anna Noga

Okładka: fot. Jacek Jaśko

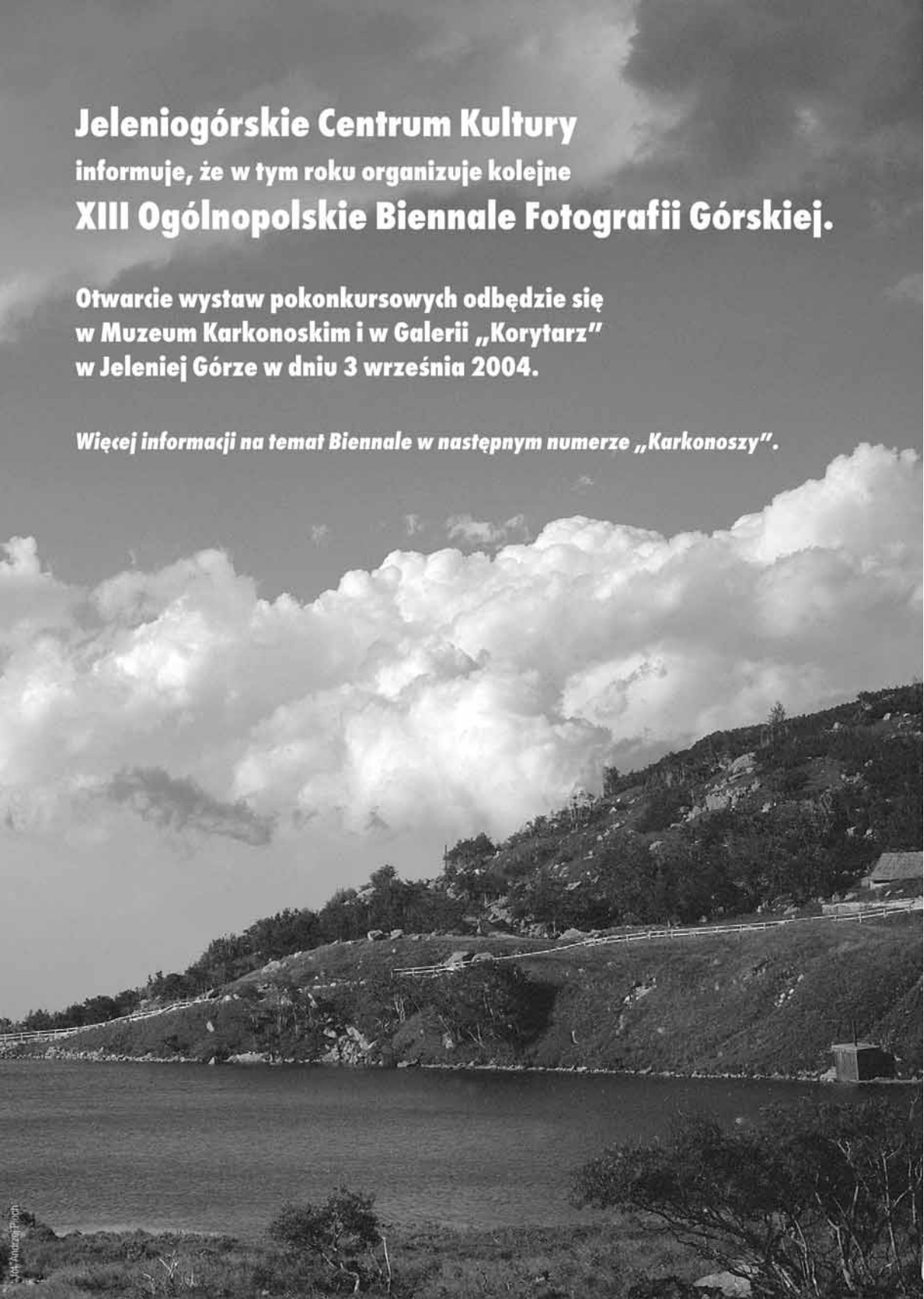
ISSN 1232-3535

Nakład: 1000 egz.

Dziękujemy Dyrekcji Jeleniogórskiego Centrum Kultury za pomoc w reaktywacji pisma.

Stowarzyszeniu Międzyregionalnej Wymiany Kulturalnej w Berlinie dziękujemy za udostępnienie materiałów z wydawnictwa „Wspaniały krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku".

W związku z reaktywacją czasopisma „Karkonosze", zapraszamy wszystkich chętnych do współtworzenia jego nowego oblicza.



Jeleniogórskie Centrum Kultury

informuje, że w tym roku organizuje kolejne

XIII Ogólnopolskie Biennale Fotografii Górskiej.

Otwarcie wystaw pokonkursowych odbędzie się w Muzeum Karkonoskim i w Galerii „Korytarz" w Jeleniej Górze w dniu 3 września 2004.

Więcej informacji na temat Biennale w następnym numerze „Karkonoszy".

fot. Andrzej Proch

fot. Maciej Hnatiuk