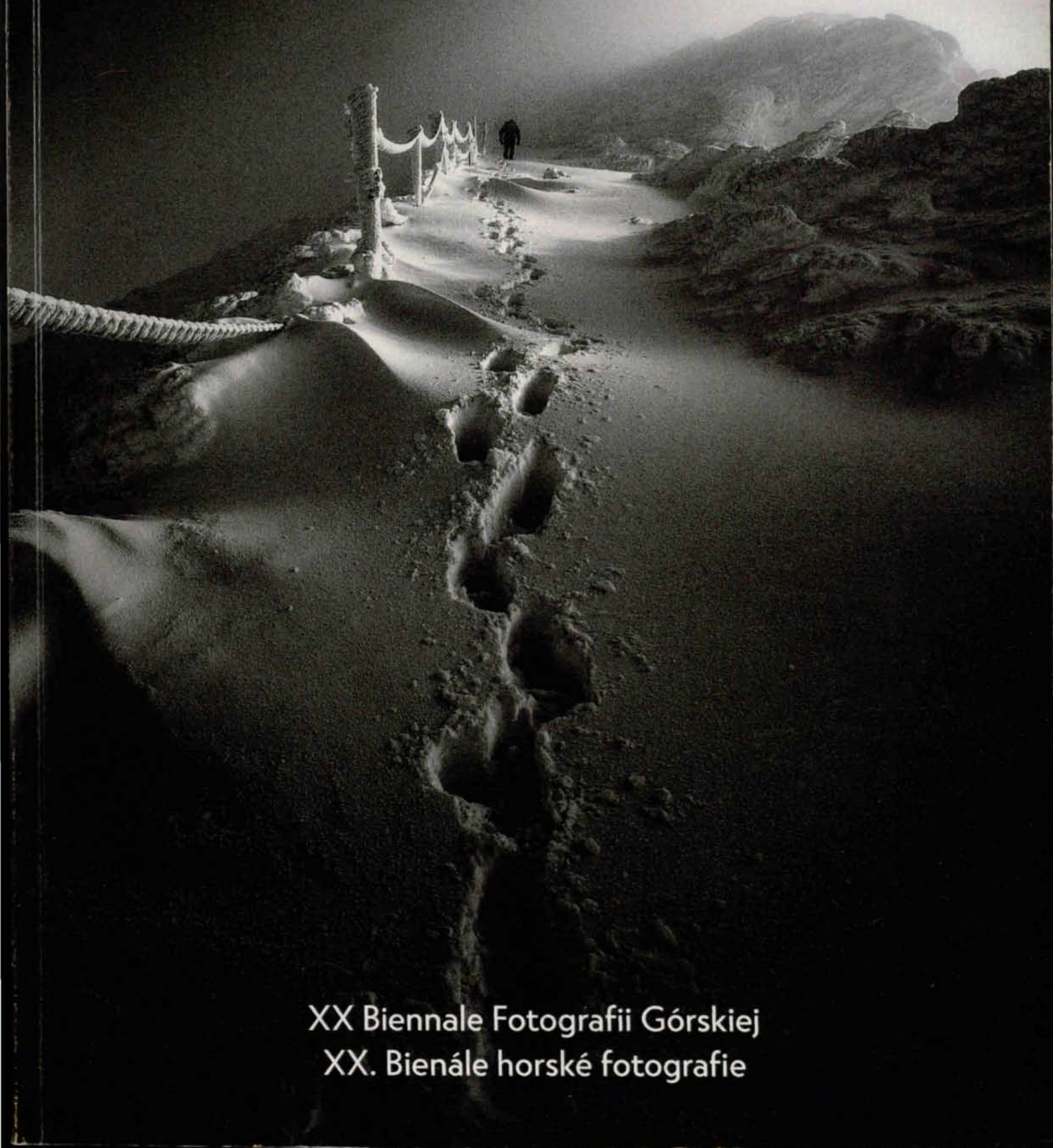
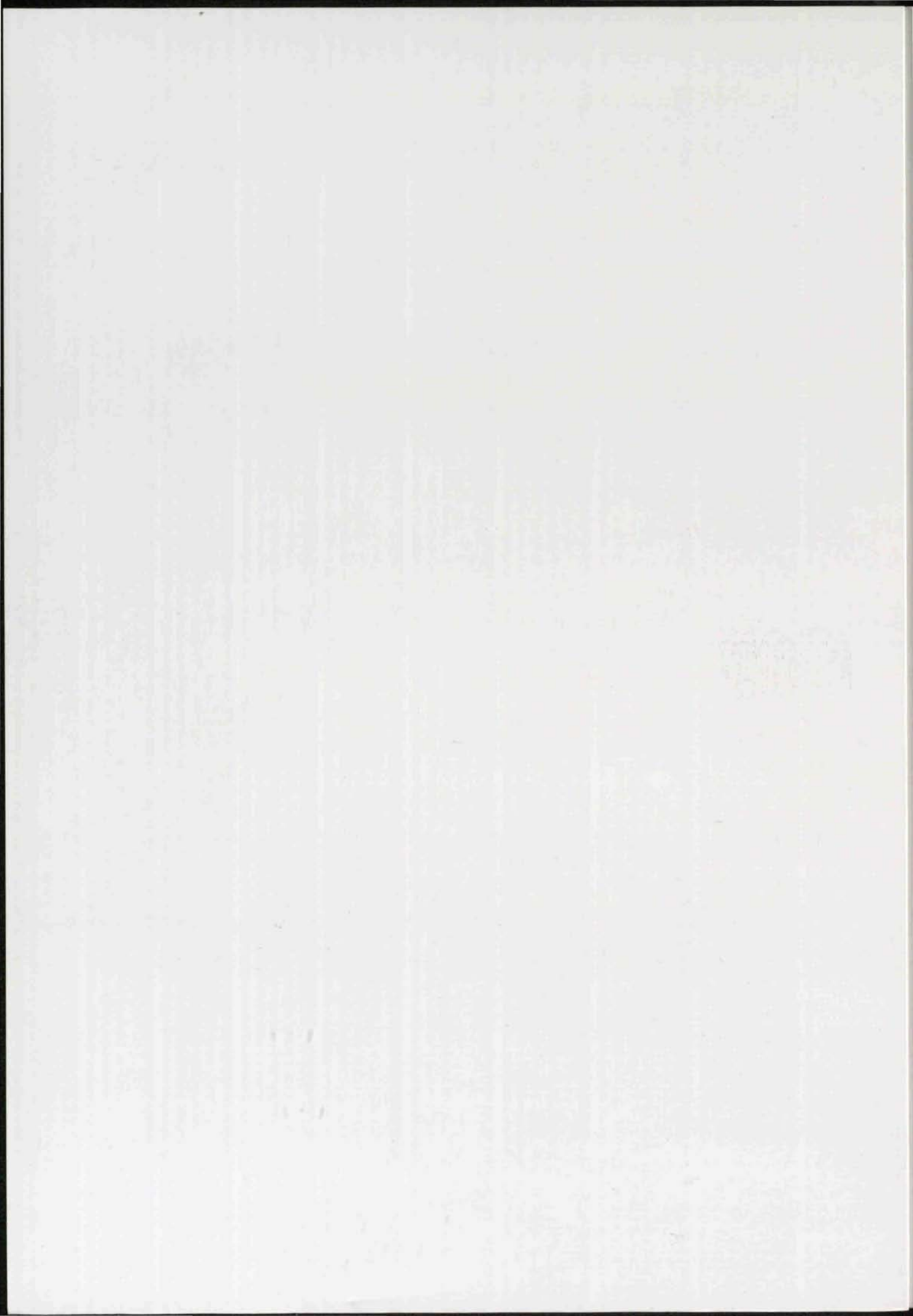


**FOTOGRAFIA W KARKONOSZACH,
KARKONOSZE W FOTOGRAFII**

**FOTOGRAFIE V KRKONOŠÍCH,
KRKONOŠE VE FOTOGRAFII**



XX Biennale Fotografii Górskiej
XX. Bienále horské fotografie



FOTOGRAFIA W KARKONOSZACH, KARKONOSZE W FOTOGRAFII

FOTOGRAFIE V KRKONOŠÍCH, KRKONOŠE VE FOTOGRAFII

XX Biennale Fotografii Górskiej
XX. Bienále horské fotografie



Biennale, 20/Kot



Jelenia Góra 2018





fot. Rafał Swosiński

*Pamięci
Ewy Andrzejewskiej
i Wojtka Zawadzkiego*

*Památce
Ewy Andrzejewské
a Wojciecha Zawadzkého*

Fotografia w Karkonoszach, Karkonosze w fotografii
XX Biennale Fotografii Górskiej

ORGANIZATOR BIENNALE FOTOGRAFII GÓRSKIEJ, WYDAWCA:

Jeleniogórskie Centrum Kultury
ul. 1 Maja 60, 58-500 Jelenia Góra

WSPÓŁORGANIZACJA:

Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze
ul. Jana Matejki 28, 58-500 Jelenia Góra

WSPÓŁPRACA:

Książnica Karkonoska, ul. Bankowa 27, 58-500 Jelenia Góra
Krkonošské muzeum Správy KRNP ve Vrchlabí

CZESKI PARTNER PROJEKTU:

Město Rokytnice nad Jizerou

Kurator wystaw: Tomasz Mielech

Projekt graficzny, projekt okładki, łamanie, przygotowanie do druku:

Wojciech Miatkowski (studio.littero@gmail.com)

Tłumaczenia tekstów:

Czechofilia Helena Jankowska (hjankowska@post.cz)

Fotografia na okładce:

Piotr Krzaczkowski, Grand Prix XX Biennale Fotografii Górskiej

Wydawca składa podziękowania dla:

Gabrieli Zawity – dyrektor Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze

Blanki Zázvorkovej – dyrektor Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí

Roberta Rzeszowskiego z Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze

Protokół z posiedzenia jury XX Biennale Fotografii Górskiej w dniu 07.07.2018 r.

Jury w składzie:

Sławoj Dubiel – ZPAF – przewodniczący
Adam Sobota – członek honorowy ZPAF
Jaroslav Beneš – artysta fotograf, Czechy
Ctibor Košťál – artysta fotograf, Czechy
Tomasz Mielech – ZPAF, sekretarz

Po obejrzeniu 641 prac 79 autorów postanowiło zakwalifikować do wystawy
201 prac 76 autorów oraz przyznać następujące nagrody:

Grand Prix w wysokości 5.000 zł

Piotrowi Krzaczkowskiemu za 5 prac z cyklu „Zimowe formy”

I nagrodę w wysokości 2.500 zł

Januszowi Wojcieszakowi za dwa zestawy prac:

„Piramidy”
„Tryptyk Górski”

II nagrodę w wysokości 1.500 zł

Przemysławowi Krukowi za zestaw 8 prac:

„Kolosy”
„Potęga Trójkątów”
„Światła i cienie”

Dwie III nagrody w wysokości 500 zł

Adamowi Bencalowi za 6 prac pt.: „Góry Sokole”, „Potok Malina”, „Mgły”, „Góry Izerskie”,
„Schronisko Szwajcarka – Rudawy Janowickie”, „Hala Izerska”

Stanisławowi Odvárce za zestaw 4 prac pt.: „Szczeliniec 1”, „Szczeliniec 2”,
„Szczeliniec 3”, „Szczeliniec 4”



Piotr Krzaczkowski, *Zimowe formy*, Grand Prix



Piotr Krzaczkowski, *Zimowe formy*, Grand Prix



Janusz Wojcieszak, I nagroda, Tryptyk górski 3



Przemysław Kruk, II nagroda, Potęga trójkątów III



Adam Bencal, Góry Izerskie, III nagroda



Stanislav Odvářka, Szczeliniec, III nagroda

OKIEM JURORA

ADAM SOBOTA

Organizatorzy tegorocznego konkursu XX Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze mogą być usatysfakcjonowani jego rezultatem. Nadesłano wiele fotografii reprezentujących wysoki poziom i gwarantujących atrakcyjność wystawy. Z tego samego powodu rozdział nagród nie był łatwą decyzją, gdyż wiele prac spełniało preferowane przez jury kryteria. Uwzględniały one nie tylko poziom techniczny i wrażliwość wizualną autora, ale także zróżnicowany sposób doświadczenia gór. Chociaż było wiele znakomitych pojedynczych fotografii, to nagrodzone prace są zestawami czy fragmentami cykli i – jak sądzę – jest tak dlatego, że cykl uwypukla tak cenny w tym temacie walor trwałości i nieprzypadkowych konkluzji.

Ostatecznie za godny Grand Prix uznano zestaw Piotra Krzaczkowskiego „Zimowe formy”, który jest zapisem doświadczenia ekstremalnej sytuacji pogodowej w górach. Autor ukazał fascynujące formy ukształtowane przez śnieg i wiatr nie tylko po to, aby skłonić nas do estetycznej kontemplacji, ale też przekazać odczucie izolowanego miejsca w którym podstawowym celem świadka takich zjawisk jest przetrwanie. Potęga gór wyrażona została tutaj poprzez efemeryczne zjawiska na niewielkiej przestrzeni będącej polem gry żywiołów natury. Odmienny charakter mają prace Janusza Wojcieszaka, któremu przyznano I nagrodę za dwa zestawy fotografii. Jeden z nich ukazuje rozległe górskie zbocza znaczone pasami śniegu, co daje wrażenie minimalistycznej malarskiej impresji, jakkolwiek są to proste dokumentalne rejestracje. W drugim zestawie pt. „Piramidy” autor potwierdza swoją umiejętność znalezienia plastycznego wyrazu dla naturalnej scenarii gór. Tutaj skłania nas do zagłębienia się w enklawę zagadkowych form skalnych odkrywanych jak tajemniczy ogród. Jego strategia ukazuje nam góry przyjazne, oferujące spokojne delektowanie się ich urokiem.

Przemysław Kruk, zdobywca II nagrody (a na poprzednim Biennale laureat Grand Prix) w serii panoramicznych widoków ukazujących górskie masywy daje wyraz potędze gór skumulowanej w zwartym wyniosłym terytorium. Jego wizja jest monumentalna i surowa, ale zarazem stonowana przez subtelny paletę szarości jaką zapewniła użyta przez autora technika platynotypii. Nadała to jego pracom nieco pozazasowej aury, przez co podkreślony zostaje czynnik refleksji w odniesieniu do samego aktu spostrzeżenia. Dwie równorzędne III nagrody otrzymali: Stanislav Odvárka za cykl „Szczeliniec” i Adam Bencal za serię widoków z Gór Sokolich. W ich pracach uznanie budzi umiejętność subtelnej interpretacji scenerii o raczej banalnym charakterze i bezpiecznych relacjach wobec natury. Jest to może najbardziej powszechny, „spacerowy” charakter doświadczenia gór, ale właśnie dlatego wymaga od fotografa dużych umiejętności, aby zwrócić uwagę widza na unikalne walory takich tematów.

Współcześnie istnieje wiele sposobów ukazywania gór w fotografiach i filmach, a najbardziej efektowne są medialne relacje z ekstremalnych osiągnięć wspinaczkowych czy wyjątkowych zjawisk meteorologicznych, co zwykle wiąże się z zastosowaniem najnowszej techniki. Z kolei na Biennale Fotografii Górskiej od lat dominuje trend, któremu najbliższy jest do przekazu sztuki, chociaż ma on też silny związek z kulturą masową. Najistotniejsze w tym przekazie jest potwierdzenie osobistego kontaktu z górką przyrodą i nadanie temu jak najszerzych odniesień. Ta formuła ma swoją pewną pozycję, gdyż wyraża autentyczne ludzkie potrzeby i jest otwarta na wciąż nowe sposoby ekspresji.

OKEM POROTCE

ADAM SOBOTA

Pořadatelé letošní soutěže XX. bienále horské fotografie v Jelení Górze mohou být s jejím výsledkem spokojeni. Dorazilo mnoho fotografií reprezentujících vysokou úroveň, zaručujících atraktivní výstavu. Ze stejného důvodu nebylo rozdělování cen snadným rozhodnutím, neboť řada prací splňovala kritéria zdůrazňovaná porotou. Snímky zohledňovaly nejen technickou úroveň a vizuální cit autorů, ale i rozdílné vnímání hor. Ačkoli jsme zaznamenali řadu vynikajících jednotlivých fotografií, oceněnými pracemi jsou soubory nebo části cyklů, a mohu se domnívat, že tomu je tak proto, že cyklus zdůrazňuje u této problematiky tak oceňovaný aspekt vytrvalosti a podložených závěrů.

Cenou Grand Prix byl vyznamenán soubor Petra Krzaczkowského *Zimní formy*, zaznamenávající zkušenost s extrémní povětrnostní situací v horách. Autor ukázal fascinující formy tvarované sněhem a větrem nejen proto, aby na nás působil estetickými dojmy, ale aby nám zprostředkoval pocit izolovaného místa, kde základním cílem pozorovatele podobných jevů je přetrvat. Vláda hor zde byla vyjádřena prostřednictvím efemerních jevů na omezeném prostoru – hřišti přírodních živlů. Odlišný charakter mají práce Janusze Wojcieszaka, který obdržel 1. cenu za dva fotografické soubory. Jeden z nich ukazuje rozlehlé horské stráně vyznačené pruhy sněhu, které vnímáme jako minimalistické malířské impresie, ačkoli se jedná o jednoduché záznamy. V druhém souboru nazvaném *Pyramidy* autor potvrzuje svou schopnost nalézt plastický výraz pro přírodní horské scenérie. Zde nás přiměje se zamyslet nad enklávou záhadných skalních útvarů, objevovaných jako tajuplnou zahradu. Jeho strategie nám ukazuje hory přívětivé, nabízející možnost vychutnat si v klidu jejich krásu.

Przemysław Kruk, držitel 2. ceny (a na předchozím Bienále držitel Grand Prix) v sérii panoramatických pohledů ukazujících horské masívy, zvýrazňuje mohutnost hor kumulovanou v sevřeném, vyvýšeném území. Jeho vize je monumentální a syrová, ale současně je zmírňovaná jemnou paletou šedi, kterou přináší autorem zvolena technika platinotypie. Jeho pracím vtiskuje nadčasovou patinu, čímž je zdůrazněn faktor reflexe ve vztahu k samotnému úkonu postřehu. Dvě rovnocenné 3. ceny získali: Stanislav Odvárka za cyklus *Szczeliniec* (Velká Hejšovina) a Adam Bencal za soubor výhledů ze Sokolích hor. Jejich práce zaujmou schopností pronikavé interpretace scenérií spíše banální povahy a bezpečí ve vztahu k přírodě. Jedná se možná o nejběžnější, „procházkový“ charakter zkušenosti s horami, ale právě proto vyžaduje od fotografa značné schopnosti, aby pozornost diváka zaujal unikátními hodnotami podobných témat.

V současné době existuje řada způsobů představování hor na fotografiích a ve filmu, přičemž nejefektivnější jsou mediální zprávy o extrémních výkonech horolezců nebo výjimečných meteorologických jevech, což je spojeno s použitím nejnovějších technik. Na Bienále horské fotografie již několik let převládá trend, který se blíží sdělovací formě umění, ačkoli má také silnou souvislost s většinovou kulturou. U tohoto způsobu sdělení je nejdůležitější potvrzení osobních kontaktů s horskou přírodou s uvedením co nejširších odkazů. Tato formule si již vydobyla svou pevnou pozici, neboť vyjadřuje autentické lidské potřeby a je otevřená stále novým formám a způsobům vyjadřování.

LISTA UCZESTNIKÓW ZAKWALIFIKOWANYCH DO WYSTAWY SOUPIS ÚČASTNÍKŮ ZAŘAZENÝCH DO VÝSTAVY

1. **Wiktor Baron**
Pieniny
Bacówka
2. **Zdzisław Barut**
Świt
3. **Marcin Bawiec**
Dotyk słońca – zestaw 3 fotografii
Chmury
Veleta
4. **Adam Bencal – III nagroda**
Góry Sokole
Śnieżka
Potok Malina
Mgły
Góry Izerskie
Schronisko Szwajcarka – Rudawy
Janowickie
Hala Izerska
5. **Piotr Buczek**
Przez Czarny Staw Gąsienicowy
6. **Wojciech Bykowski**
Dziwne cienie – 2
Dziwne cienie – 3
7. **Ignacy Cembrzyński**
Grawitacja 1
Grawitacja 2
Mount Blanc
Linie ukośne
Okręt
8. **Magdalena Chudzik**
Wędrowcy
Światłocienie
Muśnięte
Jezioro
9. **Dominika Chwastek**
Ventianni
10. **Paweł Cyrułik**
Most ku wolności
Tańcząca z ogniem
Lustereczko
11. **Petr Čechura**
Hvalnes Island
Stoknes Island
12. **Petr Čapek**
Vrani hory
V oblacích
13. **Wojciech Dąbrowski**
Wszystko przemija
14. **Wojciech Domagała**
Podhale
Podhale 2
15. **Artur Dudka**
Punta ghiacciaio di Ban 2975 m
16. **Jiří Dvořák**
Marsz przez Spitsbergen
17. **Joanna Dziedzic-Zubek**
Tatry
18. **Piotr Fagasiewicz**
Koprowy
Udabno
19. **Dariusz Goetze**
Mały Staw
20. **Grzegorz Górnisiewicz**
Jaworowy Mur
21. **Piotr Grochala**
Góry w nieskończoności zakłete
– zestaw 2 fotografii
Poetyka trwania – zestaw 2 fotografii
22. **Józef Haduch**
Mnich nad Morskim Okiem
23. **Marek Hasso-Agopsowicz**
W górach w rejonie Machu Picchu
Peruviańskie tarasy
Koziorożce w górach Semien
Poranek w zatoce Ha Long
24. **Ingrid Holmanová**
Od Vrbatova návrší
Kotel, sněhové skulptury
25. **Anna Jakubowska**
Zimowe świerki
Na stoku
26. **Břetislav Jansa**
Pod Vrcholem
Kudy k Vrcholu
27. **Radek Jaworski**
Przestrzenie – zestaw 4 fotografii
28. **Henryk Tomasz Kaiser**
Monument Valley, Arizona, USA
29. **Michał Kasperczyk**
Łomnica I
Łomnica II
Na grani Tatr Zachodnich I
30. **Marcin Kęsek**
Człowiek w obliczu Tatr
31. **Paweł Klasa**
Skalna ściana
Mnich zachmurzony
32. **Agnieszka Kozłowska**
Bishom z lodowcem Brunegg
14:25–16:30 7.8.2017
33. **Przemysław Kruk – II nagroda**
Kolosa – zestaw 3 fotografii
Potęga trójkątów – zestaw 2 fotografii
Światła i cienie – zestaw 3 fotografii
34. **Piotr Krzaczkowski – Grand Prix**
Zimowe formy – 5 fotografii
35. **Martyna Kucińska**
Skała
36. **Grzegorz Kukla**
Tatry
37. **Dagmara Kwolek**
Pieniny I
Pieniny II
Dolina Chochołowska
38. **Václav Lahovský**
Mlha Na Čihadle, Jizerské hory
Sněžné jámy, Krkonoše
39. **Jaroslav Lelek**
Kiedy modrzew płacze III
40. **Ivana Lhotáková**
–21 C
První snih
41. **Milan Lhoták**
Sněžka na začátku 21. století 1
Sněžka na začátku 21. století 8
Sněžka na začátku 21. století 10
42. **Anna Łukawska**
Alpejskie zamglenie
43. **Grzegorz Matoryn**
Norwegia 2017 III
Norwegia 2017 IV
44. **Katarzyna Matoryn**
Norweskie migawki III
Norweskie migawki IV
45. **Jacek Mazur**
Zima w Karkonoszach – 1
Zima w Karkonoszach – 4
46. **Jan Mika**
Czarne – w mgłach przepastne turnie
47. **Krzysztof Młynarz**
Droga na Skrzyżne
48. **Marek Mżyk**
Wodospad Starling, Nowa Zelandia

49. Marek Neumann
Spokój

50. Stanislav Odvárka – III Nagroda
Szczeliniec 1
Szczeliniec 2
Szczeliniec 3
Szczeliniec 4

51. Rafał Orłowski
Pikuj

52. Bartosz Pawlik
Studium formy śniegu
Hintertux
Podejście

53. Bogusław Pawłowski
Autoportret
Zbieżność

54. Kazimierz Pichlak
Dyptyk mongolski – zestaw 2 fotografii

55. Ignacy Pilch
Ścieżka na Świnicę

56. Mateusz Pojman
W chmurach
Kiełmorski szczyt
Bliźniacy

57. Katarzyna Preuss
Tatry w porannym świetle

58. Andrzej Sadowy
Sierra Nevada

59. Marzena Smyła
W chmurach – zestaw 2 fotografii
Tatry
Himalajskie pejzaże
Himalajskie pejzaże

60. Łukasz Sowiński
Koniec dnia
Tatry

61. Piotr Stachlewski
Tańcząca z wiatrem

62. Krzysztof Strzoda
(Nie)ostrość widzenia I – 2 fotografie
(Nie)ostrość widzenia III
The Lines (assymetrical)

63. Dominika Sulkowska
O czym szepczą góry, czyli słodka
tajemnica Tatr
Droga w nieznanie

64. Wojciech Szuster
Burza
Panorama Chamonix

65. Marek Sztryk
Bez tytułu – zestaw 3 fotografii
Znaki – zestaw 3 fotografii
Bez tytułu 2 – zestaw 3 fotografii

66. Zbyněk Šanc
Krajina u Trutnova 2
Rakousko – Nízké Taury 1

67. Ludmila Štátná
Hazmburk od Kocurova
Mlýhy pod Milešovkou

68. Dawid Tatarkiewicz
Impresje

69. Anna Toch
Wiosna w Dolomitach

70. Zygmunt Trylański
Mnich
Ponury tatrzański świt – zestaw 2 fotografii

71. Katarzyna Warańska
Bieszczady – zestaw 3 fotografii

72. Paweł Włodarczyk
Tatry Wysokie
Tatry Słowackie

73. Janusz Wojcieszak – I nagroda
Piramidy – zestaw 2 fotografii
Tryptyk górski – zestaw 2 fotografii
Le Odle
Przed burzą

74. Michał Woźniakowski
Między błękitem a błękitem
Epilog dnia
Grań – zestaw 3 fotografii
Srebro – zestaw 3 fotografii

75. Marie Vojková
Mali proti přírodě 3
Most k hoře

76. Jan Zych
Tatry – zestaw 2 fotografii
Wodospad
Pireneje – zestaw 3 fotografii

BIENNALE FOTOGRAFII GÓRSKIEJ W JELENIEJ GÓRZE 1980–2018

JOANNA MIELECH

*Góry magiczne...szukamy w nich ciszy i zapomnienia;
znajdujemy zazwyczaj siebie...*

Jerzy Olek,
Symposium Górskie, wyd. towarzyszące
III Biennale Fotografii Górskiej, WDK Jelenia Góra 1982

Biennale Fotografii Górskiej jest jedną z najważniejszych i najstarszych imprez fotograficznych o tematyce górskiej w Polsce. W Jeleniej Górze istnieje od 1980 roku. Impreza w roku 2018 jest dwudziestą edycją, jako że Biennale organizowane jest co dwa lata. Równieśnikiem Biennale jest Międzynarodowy Konkurs Fotografii Górskiej im. Jana Sunderlanda „Krajobraz górski”, organizowany co roku od 1980 r. przez Miejski Ośrodek Kultury w Nowym Targu. Wymienić należy również Biennale Krajobrazu w Kielcach, które jest od jeleniogórskiego młodsze o cztery lata.

Jeleniogórskie Biennale jest imprezą wyróżniającą się na mapie kulturalnej Polski, ponieważ od samego początku miało charakter festiwalu fotografii, nie ograniczającego się wyłącznie do konkursu. Integralnymi składnikami Biennale były zawsze plenery w górach, wystawy poplenerowe, historyczne, a także prezentacje nowoczesnych form fotografii górskiej. Biennale starało się również od samego początku pretendować do kategorii imprez o charakterze artystycznym: do jury konkursu zapraszani byli fotograficy, na plenery w górach również zapraszani byli twórcy o indywidualnym, wyrazistym podejściu do fotografii, dzięki czemu wystawy poplenerowe Biennale w Jeleniej Górze miały zwykle spójny wyraz i wyróżniały się: albo nowoczesnym podejściem do fotografii, albo poszanowaniem szlachetnych technik tradycyjnej fotografii.

Biennale Fotografii Górskiej istnieje w niezmiennym kształcie głównie dzięki pracy wielu ludzi, z których najdłużej pracowali przy nim Wojciech Zawadzki (trzydzieści jeden lat) i Ewa Andrzejewska (dwadzieścia pięć lat). Dzięki ich zaangażowaniu Biennale pozostało jedną z najwspanialszych imprez fotograficznych w Polsce, która od pierwszych chwil, mimo trudnych czasów, w których powstawała, przekraczała ograniczenia lokalne i integrowała środowisko fotograficzne z całej Polski, w ostatnich latach także z Czech.

Jeśli chodzi o struktury organizacyjne, organizatorem Biennale od początku była ta sama instytucja kultury. W latach 80. był to Wojewódzki Dom Kultury, przekształcony następnie w Regionalne Centrum Kultury a w końcu od 2002 r. do dziś jest to Jeleniogórskie Centrum Kultury.

Jeleniogórskie Biennale jest przykładem współpracy wielu instytucji w mieście. Dzięki niej można śmiało mówić o czasie Biennale w Jeleniej Górze, jako o wielkim święcie fotografii. Ten swoisty festiwal to spotkania na kolejnych wernisażach, rozmowy o fotografii a przede wszystkim bezpośredni kontakt z najważniejszym w tej imprezie – z fotografią. Od wielu lat wystawę konkursową prezentuje Muzeum Karkonoskie (dawniej Okręgowe). Wystawy towarzyszące pokazywane są w galeriach: Biura Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze, w Jeleniogórskim Centrum Kultury w galerii Pod Brązowym Jeleniem i galerii Korytarz. Ostatnio wystawy i imprezy towarzyszące przyjmuje Galeria w Książnicy Karkonoskiej, sporadycznie także inne galerie – jak nawet Galeria N przy Ośrodku Doskonalenia Nauczycieli.

Jeleniogórskie Biennale ma charakter wielowymiarowy i rozwija się w kilku płaszczyznach.

Jednym z najbardziej widowiskowych i spektakularnych działań jest konkurs i związane z nim emocje. Konkurs jest otwarty. Dzięki jego liberalnej formule może w nim uczestniczyć każdy fotografujący miłośnik górskiego krajobrazu. W regulaminie nie ma ograniczeń wiekowych, podziałów na twórców amatorskich i profesjonalnych. Dzięki temu Biennale cieszy się popularnością, a zaproszonych do udziału w wystawie pokonkursowej wciąż przybywa. Nie ma tu znaczenia technika, nagrodzone prace mogą być przykładem zarówno wspaniałego rzemiosła fotograficznego czarno-białej fotografii, jak też fotografii barwnej, cyfrowej,

powstałej w formie wydruku. Technika nie odgrywa tu roli decydującej, nie jest żadnym ograniczeniem. Liczy się po prostu dobra fotografia.

Przez wszystkie edycje Biennale Wojciech Zawadzki powtarzał zdanie: „Biennale jako konkurs i jako wystawa starało się rozwiązać dylemat: czy jest ono dedykowane autorom, którzy poważnie chodzą po górach i fotografują, czy też tym, którzy poważnie fotografują i chodzą po górach”.

Dla twórców, którzy „poważnie fotografują i chodzą po górach”, od samego początku istnienia Biennale organizowane były plenery fotograficzne, które dawały możliwość indywidualnego spotkania z górami i fotografią. Plenery organizowane zwykle w górskich schroniskach, skupiały fotografów, których łączyła szczególna pasja, kontemplacyjne podejście do fotografii, a ponieważ do tego każdy z nich opanował szlachetne fotograficzne rzemiosło, technika nie stanowiła przeszkody w realizacji ich fotograficznych zamierzeń i stanowiła wyróżnik w świecie coraz powszechniejszej fotografii barwnej. Każdorazowo efekt działań fotograficznych w plenerze prezentowany był na wystawach przy okazji następnej edycji Biennale.

Podczas jednego z pierwszych plenerów w ramach Biennale, w schronisku Samotnia, we wrześniu 1983, kiedy w jednym miejscu spotkały się znane dziś, wielkie osobowości fotografii, m.in.: Jan Bortkiewicz, Jakub Byrczek, Bogdan Konopka, Adam Lesisz, Andrzej J. Lech, Jerzy Olek i Wojciech Zawadzki, w wyniku sporów i dyskusji narodziła się idea fotografii czystej, nazwanej przez Jerzego Olka fotografią elementarną a nurt kultywujący ten rodzaj podejścia do fotografii – elementarystą. Mimo, że każdy z uczestników tego legendarnego pleneru rozwijał swą twórczość w różny sposób, wydaje się jednak, że plener w Samotni dla każdego z nich był ważnym momentem, który zmienił ich podejście do fotografii jako sztuki i w każdym rozwiniął indywidualny potencjał artystyczny. W związku z tym, że wielu z tych fotografów zajęło się organizacją życia artystycznego i fotograficznego w różnych galeriach w Polsce i na świecie, można powiedzieć że plener w Samotni miał duże znaczenie dla rozwoju polskiej fotografii współczesnej.

Plenery górskie były organizowane najczęściej w Samotni, ale także w Wojkowie, Kliczkowie, Jagniątkowie, Maciejowcu, Karłowie, na Szrenicy, Odrodzeniu, w Strzesze Akademickiej, a także w Trzcińsku.

Wystawy poplenerowe były bardzo wartościową artystycznie częścią Biennale Fotografii Górskiej. Prace prezentowane na wystawach poplenerowych były zwykle klasycznymi fotografiami czarno-białymi, srebrnymi, co wyróżniało je zawsze wśród powszechności fotografii barwnej, a później cyfrowej w wystawach

pokonkursowych. Wybór techniki klasycznej był w tym wypadku niezwykle ważny: wymagał od artystów skupienia, koncentracji i uważności w każdym momencie kreacji. Dlatego wydawał się być w dziedzinie fotografii nurtem najbardziej osobistym. W kwestii technicznej, zdanie Andrzeja Pytlińskiego „Przywrócić fotografii dostojność”, pod hasłem którego organizowano niektóre plenery w ramach Biennale, nawoływało do powrotu do źródeł fotografii, dzięki którym powstawały odbitki fotografii o trwałości i wartości muzealnej.

Bardzo istotną, materialną wartością Biennale Fotografii Górskiej, jest kolekcja fotografii, która powstaje dzięki formule konkursowej, nakazującej pozostawianie nagradzanych prac organizatorowi. Jeleniogórskie Centrum Kultury jest obecnie właścicielem wspaniałej kolekcji fotografii górskiej różnych autorów, zwycięzców konkursu Biennale. Znaczna część zbioru – prace z wystaw poplenerowych należą już do zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze. Stanowią dziś unikatowy, bardzo cenny zestaw fotografii czarno-białych, wykonanych metodą tradycyjną odbitek srebrnych z Karkonoszy, autorstwa przedstawicieli tradycji tzw. jeleniogórskiej szkoły fotografii, pochodzących z Jeleniej Góry i okolic, ale i spoza regionu, z różnych części Polski, nieprzypadkowo zapraszanych przez organizatorów tych górskich plenerów. Wśród autorów fotografii należących już do zbiorów Muzeum Karkonoskiego wymienić należy Ewę Andrzejewską, Jakuba Byrczka, Sławoja Dubiela, Macieja Hnatiuka, Janinę Hobgarską, Jacka Jaśko, Eugeniusza Józefowskiego, Piotra Komorowskiego, Marka Likszeta, Tomasza Michałowskiego, Tomasza Mielecha, Halinę Morcinek, Janusza Nowackiego, Rafała Swosińskiego, Marka Szyryka, Sławomira Tobisa, Sytaniśława J. Wosia, Wojciecha Zawadzkiego i wielu innych.

W roku 2017 wybór nagradzanych fotografii z Biennale Fotografii Górskiej ze zbiorów Jeleniogórskiego Centrum Kultury został pokazany przez Adama Sobotę, kuratora wystawy „Góry x 19. Fotografie nagradzane na Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze” w Galerii Foto-Gen Ośrodka Kultury i Sztuki w Domku Romańskim we Wrocławiu. Prezentacja pokazała, jak cenną wartością stały się kolekcje powstałe po Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze. Wystawie towarzyszył katalog z tekstem Adama Soboty wydany przez OKiS.

Oprócz plenerów i wystaw poplenerowych, ważnym składnikiem Biennale były zawsze towarzyszące wystawie konkursowej prezentacje fotografii. Przez prawie czterdzieści lat imprezy miały różnorodny charakter. Czasem, w miarę możliwości prezentowano wystawy

fotografii historycznej, tatrzańskiej, jak Awita Szuberta z Tatr, Adolpha Rehnerta z Karkonoszy, czy jedną z ciekawszych i ważniejszych wystaw towarzyszących III Biennale „Tatry w dawnej fotografii”. Jej komisarzem był Jerzy Olek. Najczęściej jednak, wystawami towarzyszącymi Biennale były indywidualne pokazy fotografii mistrzów współczesnej fotografii górskiej, m.in. Jana Korpala, Czesława Odo-Mostowskiego, Marka Arcimowicza, Janusza Nowackiego, Rafała Swosińskiego, Janiny Hobgarskiej, Tomasza Mielecha, oraz Ewy Andrzejewskiej i Wojciecha Zawadzkiego i wielu innych, czasem zbiorowe, np. członków Jeleniogórskiego Towarzystwa Fotograficznego, od którego historię Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze należałoby zacząć.

Pomysł zorganizowania ogólnopolskiej imprezy fotograficznej narodził się podczas spotkań Jeleniogórskiego Towarzystwa Fotograficznego. JTF działało w Jeleniej Górze prężnie od 1961 r., organizowało spotkania, plenery i wszechnice fotograficzne. Powstanie Biennale było wynikiem twórczych spotkań i kreatywnego myślenia o przyszłości fotografii w Jeleniej Górze. Ważne były spotkania wszechnicy fotograficznej, które organizował JTF, oraz działalność Wojewódzkiego Domu Kultury, wykłady o fotografii na wszechnicach, które prowadził m.in. Jerzy Wiklendt. Istotne dla rozwoju myśli o powołaniu Biennale było zaproszenie na jeden z plenerów fotograficznych JTF Pawła Pierścińskiego – czołowego przedstawiciela tzw. kieleckiej szkoły krajobrazu, którego inspirujący wpływ niektórzy członkowie JTF wspominają jako decydujący (Biennale Fotografii Krajobrazu z inicjatywy m.in. P. Pierścińskiego powołano w Kielcach cztery lata po Biennale w Jeleniej Górze). W latach 70. pojawiło się również kilka nowych inicjatyw: w 1970 r. „Nowiny Jeleniogórskie” – lokalny tygodnik, zorganizowały konkurs fotograficzny „Sudety”. Od 1974 organizowano plenery „Domek Myśliwski”. Z inicjatywy Jerzego Olka z Wrocławia odbyły się także plenery w Turoszowie (1976 i 1978) oraz wystawa „Karkonosze wieloraki” w Jeleniej Górze w 1978 r.

Nie można pominąć również zaangażowania takich twórców, jak Jan Kotlarski czy Ryszard Brawański, ale najistotniejszy wkład wniósł Roman Hryciów, którego fotografie z wysokich gór pokazywane były już na wielu wystawach, spotkaniach i plenerach, a który, jako pracownik Wojewódzkiego Domu Kultury w Jeleniej Górze, znał środowisko fotograficzne w regionie. Jego ideę o powołaniu wystawy fotografii górskiej podjęło Jeleniogórskie Towarzystwo Fotograficzne, instytucjonalne oparcie dał Wojewódzki Dom Kultury, w rezultacie myśl o zorganizowaniu imprezy fotograficznej w dużej skali stała się faktem. I Biennale o charakterze

konkursu i wystawy pokonkursowej urzeczywistniono w 1980 roku.

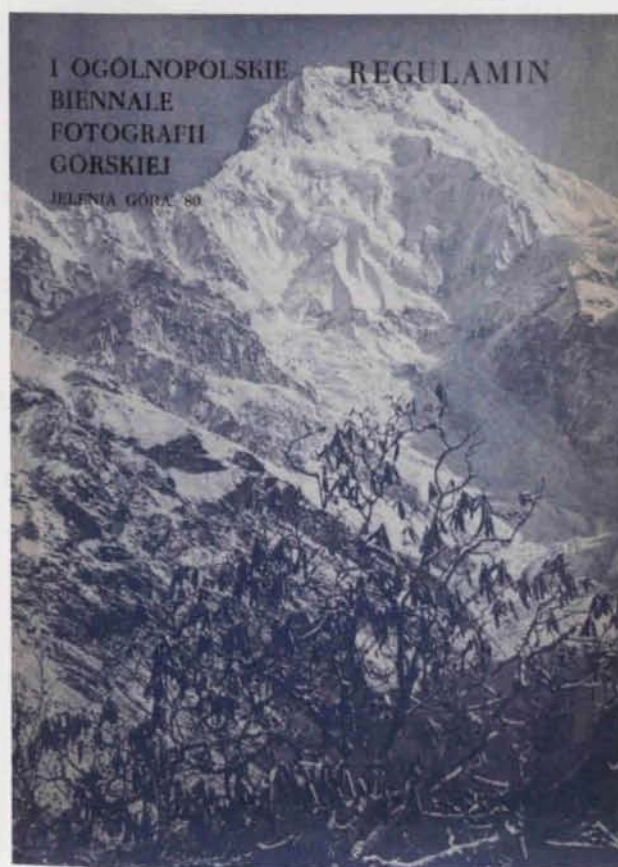
Komisarzem **I Ogólnopolskiego Biennale Fotografii Górskiej** w roku 1980 z ramienia Wojewódzkiego Domu Kultury i Jeleniogórskiego Towarzystwa Fotograficznego został Roman Hryciów. Skład Jury I Biennale to znaczące postacie środowiska fotograficznego: Paweł Pierściński (przewodniczący), Kazimierz Helebrandt, Jerzy Lewczyński, Adam Nowicki, Tomasz Olszewski.

Oprócz nagród Biennale (I Nagrodę otrzymał Bogdan Jankowski, II nagrodę – Edmund Flądryński, Ryszard Szafirski, Kazimierz Kawulak, III nagrodę – Wojciech Zawadzki i Ewald Pustelnik), przyznawano nagrody specjalne – Sudeckiego Klubu Wysokogórskiego w Jeleniej Górze za zdjęcie o tematyce alpinistycznej, Zarządu Wojewódzkiego PTTK w Jeleniej Górze za tematykę karkonoską, oraz ochronę środowiska górskiego.

I Biennale towarzyszył katalog. Zdjęć na okładkę użył Roman Hryciów, opracowanie graficzne wykonał znany wówczas grafik i rysownik – Filip Filipczuk. Tekst do pierwszego katalogu napisał Paweł Pierściński. Patronat nad Biennale objęła Federacja Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce. Wśród prac zreprodukowanych ówczesną techniką drukarską z dużym rastrem, wyróżniają się fotografie Tomasza Olszewskiego z serii „Karkonoski las”, „Śnieżne Kotły” Romana Hryciowa, „Sikława IV” Waldemara Grzelaka, „Śnieżka” z 1958 r. Jerzego Wilendta oraz „Narcizy w zadyńcu” Waldemara Wydmucha.

W I Biennale wziął udział i zdobył III nagrodę młody fotograf z Wrocławia – Wojciech Zawadzki z kilkanaście zestawami prac z Karkonoszy („Narodziny”, „Karkonosze – las”, „Cisza”, „Wielki Żleb” i „Wielki Staw”) i Tatr („Czarny Staw Gąsienicowy”). Można więc powiedzieć, że Wojciech Zawadzki brał czynny udział w Biennale w Jeleniej Górze od samego początku tej imprezy. Najpierw jako uczestnik, później zaś jako organizator. Twórcy I Biennale nie zamierzali organizować jednorazowej imprezy. Przeczuli, że siła myśli o fotografii i zaangażowanie środowiska jest duże i wróży jej dobrze na przyszłość. Już w tamtym momencie myśleli o organizacji Festiwalu Sztuki Gór. Paweł Pierściński w katalogu napisał wówczas: „Położona u stóp Karkonoszy Jelenia Góra stała się stolicą fotografii górskiej, a w niedługim czasie przekształci się w kulturalne centrum SZTUKI GÓR”.

Od edycji II Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze w 1982 r. organizatorem był Wojewódzki Dom Kultury w Jeleniej Górze już bez JTF, a komisarzem ponownie został Roman Hryciów. Patronat objął Przewodniczący Miejskiej Rady Narodowej w Jeleniej Górze.



Skład Jury konkursu: Jerzy Olek, Jerzy Wiklendt, Jan Zych. W 1982 r. jury nie przyznało nagród za fotografię barwną i za prace o tematyce alpinistycznej. I nagrodę otrzymał Tadeusz Piotrowski, II nagrody równorzędne: Michał Cała i Krzysztof Pilecki, III nagrodę zaś – Zdzisław Zieliński. Nagroda specjalna JTF przypadła Wacławowi Narkiewiczowi i Anatolowi Kudelskiemu.

Projekt okładki katalogu z filmową taśmą małoobrazkową i kilkoma edycjami koloru okładki był Paweł Trybalski. Wstęp napisał Jerzy Olek. W katalogu wyróżniała się fotografia Krzysztofa Leszczyńskiego „Wielki

Szyszak”, Wacława Narkiewicza „Mgły w Kotłach”, nowoczesne ujęcie Zygmunta Trylańskiego „Sadz” oraz reporterskie – „Mniszka” Waldemara Grzelaka.

II Biennale Fotografii Górskiej we wrześniu 1982 roku miało charakter przełomowy. Trwało właściwie przez cały rok i płynnie łączyło się z kolejnym Biennale poprzez wystawę poplenerową fotografii powstałych na plenerze w Samotni w 1983. Komisarzem pleneru „Karkonosze”, towarzyszącego imprezie od 25 września do 5 października 1983 r., był Jerzy Olek z ramienia Galerii Foto-Medium-Art we Wrocławiu. Z Wojewódzkiego Domu Kultury w Jeleniej Górze za plener odpowiedzialna była Janina Hobgarska, zastępca dyrektora WDK. Na plenerze w Samotni pojawiło się 10 fotografów: Jan Bortkiewicz, Jakub Byrczek, Roman Hryciów, Bogdan Konopka, Andrzej Jerzy Lech, Adam Lesisz, Jerzy Malinowski, Jerzy Olek oraz Ryszard Puchała i Wojciech Zawadzki. Ich spotkanie i twórcze dyskusje stały się legendą. Pod wpływem Jerzego Olka sformułowali wówczas program „fotografii elementarnej” i od tej pory konsekwentnie kontynuowali program czystości, elementarizmu fotografii jako nowej jakości estetycznej i znaczeniowej. Wystawę poplenerową pokazano jako wystawę towarzyszącą przy edycji III Biennale w roku 1984. Wystawa pokonkursowa miała miejsce w Biurze Wystaw Artystycznych, a wystawom towarzyszyło sympozjum naukowe, upamiętnione niewielkimi wydawnictwami: zieloną książeczką „Symposium górskie” z fotografią Bogdana Konopki na okładce z tekstami Jerzego Olka, ks. Romana Rogowskiego, Jacka Woźniakowskiego, Zenona Zegarskiego, Jacka Kolbuszewskiego, Józefa Liebrsbacha, Doroty Wolskiej. Teksty autorów zamieszczone zostały w analogicznej – pomarańczowej książeczce „Elementy krajobrazu” ze zdjęciem Jerzego Olka na okładce.

Jednym z najważniejszych tekstów, który powstał w czasie początków Biennale był opublikowany w części „Symposium Górskie” tekst o wystawie poplenerowej z Samotni 1983 pt. „Fotografia natury czy natura fotografii”, który napisała Dorota Wolska, dziś dr hab., prof. Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego.

Dorota Wolska zauważyła inność powstałych fotografii. Ze względu na unikatowość skromnego wydawnictwa, które ten tekst opublikowało, pozwolę sobie przytoczyć obszerny jego fragment: „natura jest dla niej (fotografii) tylko pretekstem w poszukiwaniu własnej tożsamości”. Fotografie „zdają się wchłaniać i zatrzymywać nasze spojrzenia, trudno przez nie oglądać cokolwiek zewnętrznego, a więc i Karkonosze, choć to one właśnie są obiektem tej fotografii, mając swój udział w jej genezie, nie przesądzają jednak o istocie



tego, co widzimy. Są jej obiektem, ale nie przedmiotem. Fotografia ta w zasadzie do niczego poza sobą, a więc i górskiego pejzażu nie odsyła. Jej obiekt stanowi natura (przyroda), jej przedmiotem jest rzeczywistość fotograficzna. Próżno w niej szukać dokumentalnego zapisu realnej rzeczywistości, bowiem nie godzi się ona z tą funkcją, podobnie jak z oczywistością funkcji mimetycznej, czy ciągle żywymi potocznymi przekonaniem i o przezroczystości tego medium. (...) Jej autorzy należą do tych, dla których wraz z naciśnięciem migawki fotografia raczej kończy się niż zaczyna. Nie ma ona także wyłącznie konceptualnego charakteru, nie jest formą metafotograficznego autokomentarza, ilustracją też filozoficznych, ucieleśnieniem w materii fotograficznej abstrakcyjnych pojęć czy spekulacji na swój własny temat. (...) Nie obnaża prowokacyjnie specyficzności swego języka, choć ma jego głęboką świadomość, raczej stara się go spełniać po prostu (...). Odebrać ją można jako wyraz dążenia do fotografii czystej, absolutnej, fotograficznej, szukającej w sobie samej racji swojego istnienia... Zobaczyć ją można jako fotografię autoteliczną. (...) Dążenie do czystej fotograficzności, jak wszelkie poszukiwania istoty rzeczy, narażone jest na błędy, pomyłki, ślepe zaułki i nierozwiązywalne paradoksy. Jednego z tych paradoksów nie uniknie i fotografia elementarna, bo stanowi on w dużej mierze o istocie fotografii, a polega na jednoczesnym uwikłaniu w reprodukcyjność i kreację, zamknięciu między tymi biegunami bez możliwości osiągnięcia w sposób czysty jednego z nich bez równoczesnego uwikłania się w drugi. Być może chodzi o to, by w paradoksie tym dostrzec nie problem, a symbol. Uczynić go nie tyle przedmiotem spekulacji, co kontemplacji, kontemplacji pewnej niezbywalnej cechy naszego zmagania się z realnym światem już w bardziej uniwersalnym, nie tylko fotograficznym wymiarze".

Były to bardzo ważne słowa, które do dziś wiele wyjaśniają w kwestii problematyki poszukiwań fotografów uczestniczących w plenerze 1983, z których każdy rozwinął idee elementarizmu na swój sposób.



Od lewej Adam Lesisz, Jerzy Olek, Jerzy Malinowski, Wojciech Zawadzki i Jakub Byrczek, Samotnia, jesień 1983 r.



Przed Samotnią. Karkonosze, jesień 1983 r. Stoją od lewej: Maciej Bożek, Jerzy Olek, Andrzej Jerzy Lech. Siedzą od lewej: Wojciech Zawadzki, Jakub Byrczek, Janina Hobgarska, Jerzy Malinowski. Fot.: prawdopodobnie Adam Lesisz.

III Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze w 1984 r. organizowane nadal przez WDK w Jeleniej Górze. Współorganizatorzy: Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, Urzędu Miejskiego, Galeria Foto-Medium-Art OKiSu we Wrocławiu. z wystawą pokonkursową w Biurze Wystaw Artystycznych we wrześniu 1984 r. Komisarzami Biennale byli Roman Hryciów i Jerzy Olek, który nadał tej edycji Biennale charakteru ponadlokalnego, angażując do współpracy wiele osób i instytucji w Polsce.

W obradach Jury uczestniczyli: Mirosław Wiśniewski, Jan Bortkiewicz, Tadeusz Sumiński, Paweł Pierściński, Janina Hobgarska (sekretarz). Grand Prix otrzymał Krzysztof Pilecki, I nagrodę ex equo Marek Trzeciakowski, Wojciech Zawadzki, II nagrodę Jan Włodarczyk, nagrody specjalne: za tematykę karkonoską – Wojciech Zawadzki, za tematykę alpinistyczną – Bernard Ziółkowski. Wyróżnienie honorowe otrzymali: Jiří Houst oraz Piotr Komorowski, Ryszard Kopczyński, Mieczysław Wielomski, Krzysztof Wojciechowski, Jacek Wołowski.

Nowum III Biennale było przyznanie nagród w dodatkowej kategorii – przeźroczy górskich. I nagrodę otrzymał Jerzy Olek, II nagrodę Roman Hryciów, III nagrodę Marek Trzeciakowski oraz nagrodę specjalną schroniska „Samotnia” Jerzy Olek za zestaw

„Karkonoskie ogrody”. Wyróżnienia otrzymali: Janusz Budzyński, Roman Hryciów, Marek Trzeciakowski.

Katalog został wydany przez WDK z tekstem Tadeusza Sumińskiego. Projekt okładki wykonał Paweł Trybalski. Dodatkowo wydany został katalog wystawy „Tatry w dawnej fotografii”.

Jedną z ciekawszych i ważniejszych wystaw towarzyszących III Biennale była wystawa „Tatry w dawnej fotografii”, prezentowana w Muzeum Okręgowym w Jeleniej Górze. Jej komisarzem był Jerzy Olek. Zaprezentowano wyłącznie zachowane autentyczne fotografie powstałe przed 1939 r.: Stanisława Bizańskiego, Walerego Eljasza, Stanisława Eljasza Radzikowskiego, Jana Fischera, Józefa Głogowskiego, Edwarda Hartwiga, Mieczysława Karłowicza, Jerzego Landego, Jana Neumana, Witolda Romera, Henryka Schabenbecka, W. Stankiewicza, Teofila Studnickiego, Awita Szuberta, Antoniego M. Wieczorka, Stanisława Witkiewicza, czternastoletniego Stanisława Ignacego Witkiewicza, Stanisława Zdyba i Tadeusza i Stefana Zwolińskich. Fotografie wypożyczono z Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Tatrzańskiego, Centralnej Biblioteki PTTK, oraz ze zbiorów Witolda Paryskiego, Ewy Franczak i Stefana Okołowicza, Anny Micińskiej, Krystyny Głogowskiej, Edwarda Hartwiga, Krystyny Gorazdowskiej i Jana Romera.

Drugą wystawą pokazaną w ramach III Biennale była opisywana wcześniej wystawa poplenerowa „Karkonosze” z pleneru w Samotni w 1983. Wystawę pokazano we wrześniu 1984 r. w Galerii Sztuki Współczesnej w Jeleniej Górze i w Galerii Foto-Medium-Art. we Wrocławiu w listopadzie tegoż roku. W wystawie wzięli udział wymienieni przy okazji pleneru artyści, po raz pierwszy na okładce katalogu tej wystawy pojawiły się fotografie pamiątkowe uczestników, (stanie się to tradycją od tego momentu) oraz fotografia pamiątkowa aparatów fotograficznych rozstawionych nad Małym Stawem. Katalog zawierał tekst komisarza pleneru, wystawy i autora projektu Jerzego Olka, tekst miał również tłumaczenie angielskie. Jerzy Olek we wstępie do tego katalogu napisał o fotografii elementarnej: „Chodzi o sztukę tworzoną z najprostszych elementów, ascetyczną wręcz w warstwie formalnej. Jednakże taką, która – mimo ubogości zastosowanych środków wyrazu – jest wyrafinowana wizualnie i nośna ideowo. W odróżnieniu jednak od elementarizmu analitycznego, charakterystycznego dla sztuki foto-medialnej, fotografia skłania się ku elementaryzmowi kontemplacyjnemu. Tak więc miejsce racjonalnej dociekliwości badawczej zajęło medytacyjne niemal skupienie na obiekcie zainteresowania, mające prowadzić do nowego widzenia tożsamości morfologicznej

i samoreferencyjności fotograficznego obrazu”. Autor cytuje słowa Westona: „próbuję zbliżyć się do fotografii, to jest moje ego”. Fotografia elementarna fotografując to, co potoczne, pokazuje „Niewidzialne”. Głębsze widzenie istoty rzeczy”.

Wojciech Zawadzki, młody, bardzo zdolny fotograf z Wrocławia, który został nagrodzony na I Biennale, uczestniczył w plenerze w Samotni w 1983 r., a na III Biennale otrzymał I nagrodę, pozostał już w Jeleniej Górze. To on pracował już przy IV Biennale, zatrudniony jako instruktor fotografii Wojewódzkiego Domu Kultury, zaś od 1992 r., czyli od VII. edycji, do ekipy organizatorów dołączyła Ewa Andrzejewska (wcześniej jako Ewa Zięba była laureatką nagród, które otrzymała na IV, V i VI Biennale). Ewa Zięba, która wróciła później do swojego panieńskiego nazwiska – Andrzejewska, została zatrudniona w WDK na równorzędnym stanowisku instruktora fotografii i do roku 2017 Biennale Fotografii w Jeleniej Górze organizowali wspólnie: Ewa Andrzejewska i Wojciech Zawadzki. Prawdopodobnie, gdyby nie pasja i zaangażowanie tych dwojga, idea Biennale rozplynęłaby się naturalnie. Dzięki nim Biennale miało się z roku na rok coraz lepiej, imprez wokół Biennale było coraz więcej i każde upamiętniało coraz okazalszy katalog.

IV Biennale Fotografii Górskiej w 1986 r. zorganizowane zostało przez WDK w Jeleniej Górze pod patronatem Rady Artystycznej i Zarządu Główniej ZPAF współorganizowało znów Jeleniogórskie Towarzystwo



Uczestnicy pleneru w Samotni, 1985 r.

Fotograficzne oraz Sudecki Klub Wysokogórski. Komisarzem Biennale został nowy pracownik WDK – Wojciech Zawadzki.

Do jury zaproszeni zostali: Tomasz Olszewski, Kazimierz Helebrandt, Paweł Pierściński, Mirosław Wiśniewski oraz Wojciech Zawadzki. Grand Prix otrzymał Mieczysław Wielomski, I nagrodę: Hanna Puchalska-Szewielow, II – Adam Kuraś i Grzegorz Zięba, III – Ryszard Wilczak i Ewa Zięba. Nagrody specjalne za fotografie o tematyce karkonoskiej otrzymali Waław Narkiewicz i Tadeusz Linke. Za przeźroczą wyróżnieni zostali Roman Hryciów (I nagroda) i m.in. Marian Bochynek.

Wystawą o bardzo wyrazistym charakterze towarzyszącą IV Biennale była prezentacja „Karkonosze – Postawy” pokazywana w Galerii Sztuki Współczesnej EMPIK w Jeleniej Górze w 1986 r. Uczestniczyli w niej Jan Bortkiewicz, Jakub Byrczek, Bogdan Konopka, Andrzej J. Lech, Adam Lesisz i Wojciech Zawadzki. Była to wystawa po plenerze w Samotni, który miał miejsce w 1985. Andrzej J. Lech wykonał wówczas zestaw pięknych fotografii Karkonoszy w formacie 6×9 a Wojciech Zawadzki – fotografię ze schroniska Samotnia – desek ściany schroniska.



V Biennale Fotografii Górskiej w 1988 r. nadal organizowało WDK, komisarzem Biennale był Wojciech Zawadzki. Komisarzami wystawy poplenerowej byli wspólnie Wojciech Zawadzki i Janina Hobgarska. Katalog zaprojektował Marek Likszet. W obradach jury uczestniczyli: Jakub Byrczek, Adam Lesisz, Krzysztof Pilecki, Wojciech Zawadzki. Grand Prix przyznano Markowi Trzeciakowskiemu, I nagrodę otrzymała Ewa Zięba, II nagrodę – Zbigniew Zaleski, III nagrodę – Janusz Nowacki. Nagrodę specjalną za tematykę karkonoską otrzymała Ewa Zięba.

Wystawą towarzyszącą V Biennale była m.in. wystawa Jana Korpala, mieszkającego w Szklarskiej Porębie fotografa, którego pasją była fotografia Karkonoszy.

VI Biennale Fotografii Górskiej w 1990 r.

Organizator WDK, realizacja MOK Jelenia Góra. Komisarz – Wojciech Zawadzki. W obradach jury wzięli udział: Adam Sobota, Janina Hobgarska, Adam Lesisz, Wojciech Zawadzki. I nagrodę otrzymały wspólnie Ewa Zięba oraz Małgorzata Mikołajczyk. II nagrodę – również wspólnie – Rafał Swosiński i Czesław Odo-Mostowski. Nagrodą specjalną za tematykę karkonoską wyróżniona została Ewa Zięba, za tematykę alpinistyczną – Aleksander Martuszewski.

VII Biennale Fotografii Górskiej w 1992 r.

Organizatorem VII Biennale był w dalszym ciągu ten sam dom kultury o zmienionej nazwie – Regionalne Centrum Kultury. Honorowy patronat objął Związek Polskich Artystów Fotografików.

Komisarzem tego Biennale została Ewa Andrzejewska-Zięba, która została wtedy zatrudniona jako instruktor fotografii. Po raz pierwszy pojawili się sponsorzy, m.in. Fundacja Karkonoska, Jeleniogórskie Piwnice Win Importowanych, Schroniska – Strzecha Akademicka i Domek Myśliwski, MDK Zgorzelec.

Jury w składzie: Krzysztof Jurecki, Janusz Nowacki, Andrzej Saj, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska-Zięba nie przyznało nagrody Grand Prix. Fotografiami, które zapadły w pamięć były czarno-białe zdjęcia „Szczeliniec Wielki”, za które Maciej Stawiński otrzymał I nagrodę. II nagrody równorzędne otrzymali: Marek Trzeciakowski i duet artystyczny: Barbara Panek – Paweł Janczaruk, III nagrody równorzędne otrzymali Jacek Jaśko i Marek Szyryk. Nagrodę specjalną za tematykę karkonoską otrzymał Grzegorz Zięba, za tematykę tatrzańską Sławomir Tobis, za tematykę alpinistyczną – Jacek Jaśko. Dyplom honorowy ZPAF otrzymał Czesław Odo-Mostowski.

VIII Biennale Fotografii Górskiej w 1994 r. Organizatorem Biennale było Regionalne Centrum Kultury, komisarzem była Ewa Andrzejewska.

Jury w składzie: Adam Sobota, Janusz Nowacki, Marek Trzeciakowski, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska przyznało Grand Prix Rafałowi Swosińskiemu za zestaw prac „Tatry”. I nagrodę otrzymał Jacek Jaśko, II nagrodę – Sławomir Tobis, III nagrodę – Julita Gielzak.

Wystawie konkursowej towarzyszyła bardzo interesująca wystawa poplenerowa „Karłów 93/94” również pokazywana w Muzeum Okręgowym. Plener odbył się w dniach: 7.05–16.05 1993 r. i 29.04–8.05 1994 r. Uczestniczyli w nim Ewa Andrzejewska, Sławoj Dubiel, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Piotr Komorowski, Janusz Nowacki, Rafał Swosiński, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Jana Trawniczek, Wojciech Zawadzki.

Drugą bardzo interesującą prezentacją towarzyszącą Biennale były „Tatry” Janusza Nowackiego pokazane w Galerii Korytarz.

IX Biennale Fotografii Górskiej w 1996 r. Organizator – RCK w Jeleniej Górze.

Komisarz Biennale – Ewa Andrzejewska. Wystawa konkursowa miała miejsce w Muzeum Okręgowym. Jury w składzie: Wojciech Zawadzki, Jan Bortkiewicz, Janusz Nowacki, Adam Sobota, Ewa Andrzejewska, przyznało następujące nagrody: Grand Prix – Marek Szyryk, I nagroda – Marek Dziedzic, II nagroda – Tomasz Sikorski, III nagroda – Barbara Panek – Paweł Janczaruk, oraz nagroda specjalna za tematykę karkonoską – Rafał Swosiński.

Wystawa poplenerowa „Karkonosze 1995–96” pokazana została w BWA w Jeleniej Górze, w której wzięli udział: Ewa Andrzejewska, Marek Dziedzic, Sławoj



Otwarcie X Biennale, 1998

Wystawie poplenerowej „Karkonosze 1995–96” otrzymał Tomasz Mielech, II nagrody równorzędne otrzymali Eta Zaręba i Lucjusz Cykarski, nagrodę za tematykę karkonoską otrzymał Jacek Jaśko. Wystawę konkursową pokazano w Muzeum Okręgowym.

Wystawa poplenerowa „Rudawy Janowickie” pokazana została w BWA – uczestnikami pleneru byli: Ewa Andrzejewska, Jakub Byrczek, Sławoj Dubiel, Anna Fronckiewicz, Maciej Hnatiuk, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Marcin Kielbiewski, Piotr Komorowski, Janusz Nowacki, Arkadiusz Podstawka, Rafał Swosiński, Marek Szyryk, Jana Trawnicka, Wojciech Zawadzki.

Wystawa fotografii tatrzańskich Awity Szuberta, zorganizowana we współpracy z Fundacją Turleja w Krakowie ze zbiorów m.in. Muzeum Historii Fotografii, Biblioteki Jagiellońskiej i Muzeum Historycznego w Krakowie, pokazana została w Muzeum Okręgowym. Wystawie towarzyszył katalog z tekstem Adama Czarnowskiego. Wystawa Tomasza Gmerka miała miejsce w Galerii Korytarz, natomiast laureatów konkursu Jana Sunderlanda zaprezentowano w Galerii pod Brązowym Jeleniem.

XI Biennale Fotografii Górskiej w 2000 r. pod Patronatem honorowym Prezydenta Miasta Jeleniej Góry, współfinansowane przez Zarząd Miasta, Starostwo Powiatowe i Fundusz Phare.

Jury w składzie: Janusz Nowacki, Adam Sobota, Marek Likszet, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska przyznało następujące nagrody: Grand Prix otrzymał Kazimierz Śmieszko, I nagrodę – Jerzy Łapiński, II nagrodę – Ewa Baran, III – Andrzej P. Bator oraz nagrodę specjalną za tematykę karkonoską – Maciej Hnatiuk.

Wystawa towarzysząca w BWA – Janusz Nowacki „Tatry”. Wystawa Wojciecha Zawadzkiego „Miejsce kamienia” – Galeria Korytarz RCK. Wystawa poplenerowa „Samotnia” była wynikiem pleneru, który odbył się w roku 1999 i w 2000 r. Pokazana została wraz



Otwarcie IX Biennale, Muzeum Karkonoskie, 1996

Dubiel, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Marcin Kielbiewski, Piotr Komorowski, Janusz Nowacki, Rafał Swosiński, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Wojciech Zawadzki.

Wystawa „Tatry” zaprezentowana w Galerii Korytarz była twórczym efektem wyjazdu w 1995 r. Ewy Andrzejewskiej, Janusza Nowackiego, Rafała Swosińskiego i Wojciecha Zawadzkiego. Wystawą towarzyszącą IX Biennale była również prezentacja indywidualna Czesława Odo-Mostowskiego.

X Biennale Fotografii Górskiej w 1998 r. – organizator RCK, z patronatem honorowym Wojewody Jeleniogórskiego. Finansowane po raz pierwszy z unijnych funduszy – z Funduszu Phare CBC Euroregionu Nysa i Miasta Jelenia Góra.

Jury w składzie: Jaroslav Beneš, Jakub Byrczek, Adam Sobota, Janusz Nowacki, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska przyznało Grand Prix Rafałowi

z wystawą konkursową w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze. Udział w plenerze i wystawie wzięli: Ewa Andrzejewska, Sławoj Dubiel, Maciej Hnatiuk, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Marcin Kielbiewski, Tomasz Mielech, Janusz Nowacki, Marek Szyryk, Jana Trawniczek, Wojciech Zawadzki.

XII Biennale Fotografii Górskiej w 2002 r. Organizator ten sam, choć pod zmienioną nazwą: Jeleniogórskie Centrum Kultury, Komisarz Biennale – Ewa Andrzejewska. Wystawa konkursowa, jak zawsze, w Muzeum Karkonoskim.

Jury w składzie: Adam Sobota, Jaroslav Beneš, Janusz Nowacki, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska przyznało następujące nagrody: Grand Prix – Michał Makowski, I nagroda – Marek Arcimowicz, II nagroda Maciej Hnatiuk, III nagroda – Krystyna Nowak. Honorowe wyróżnienie otrzymał Kazimierz Śmieszko.

Wystawa poplenerowa pokazana została w Muzeum Karkonoskim, po plenerze w Samotni 2001–2002. Udział w plenerze i wystawie wzięli: Ewa Andrzejewska, Marek Dziedzic, Sławoj Dubiel, Maciej Hnatiuk, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Piotr Komorowski, Jörg Meinert, Tomasz Mielech, Janusz Nowacki, Andrzej Ploch, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Jana Trawniczek, Wojciech Zawadzki.

W Galerii Korytarz pokazana została wystawa towarzysząca – „Karkonosze”, prezentująca fotografie wybranych członków Jeleniogórskiego Towarzystwa Fotograficznego. Wzięli w niej udział: Tadeusz Biłozor, Jan Foremny, Teodor Gutaj, Robert Kwiatkowski, Janusz Pytel, Tomasz Pytel, Zygmunt Strzelecki, Jacek Szczerebaniewicz, Jolanta Wilkońska, Waldemar Wydmuch.

XIII Biennale Fotografii Górskiej w 2004 r. Organizator – Jeleniogórskie Centrum Kultury, Komisarz – Ewa Andrzejewska. Wystawa konkursowa i poplenerowa pokazane zostały w Muzeum Karkonoskim.

Jury w składzie: prof. Eugeniusz Józefowski, dr Adam Sobota, dr hab. Jakub Byrczek, Stanisław J. Woś, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska przyznało następujące nagrody: Grand Prix – Czesław Chwiszczuk, I nagroda – Marek Arcimowicz, II nagroda Teresa Anna Ślusarek, III równorzędne dwie nagrody – Artur Góra i Marek Szyryk.

Wystawa poplenerowa – „Samotnia 2003–2004”. Udział w plenerze i wystawie wzięli: Ewa Andrzejewska, Marek Dziedzic, Sławoj Dubiel, Maciej Hnatiuk, Janina Hobgarska, Halina Morcinek, Janusz Nowacki, Andrzej Ploch, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Stanisław J. Woś, Wojciech Zawadzki. W Galerii Korytarz JCK odbyła się wystawa towarzysząca Biennale: „Z archiwum X” Marka Arcimowicza.

XIV Biennale Fotografii Górskiej w 2006 r. Organizator Jeleniogórskie Centrum Kultury.

Biennale było w roku 2006 jedną z imprez tzw. Września Jeleniogórskiego. Komisarzem Biennale była Ewa Andrzejewska. Wystawa konkursowa pokazana została w Muzeum Karkonoskim.

Jury w składzie: prof. Eugeniusz Józefowski, dr Adam Sobota, dr hab. Jakub Byrczek, Janusz Nowacki, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska (sekretarz), przyznało następujące nagrody: Grand Prix – Krzysztof Kuczyński, I nagroda – Łukasz Lisiecki, II nagroda Tomasz Mielech, III nagroda Marek Koprowski. Nagrodę specjalną za tematykę tatrzańską otrzymał Marcin Giba. Dyplom honorowy Rady Artystycznej ZPAF – Kazimierz Pichlak.

Wystawa poplenerowa po plenerze w Samotni 2005–2006, którego ideą było zdanie Andrzeja Pytlińskiego (fotografa, konsultanta MKiS, współzałożyciela Fotoklubu RP i Wyższego Studium Fotografii w Warszawie, autora wielu książek o technikach fotograficznych): „Przywrócić fotografii dostojność”. Udział w plenerze i wystawie wzięli: Ewa Andrzejewska, Jakub Byrczek, Sławoj Dubiel, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Patryk Lewkowicz, Tomasz Michałowski, Tomasz Mielech, Halina Morcinek, Janusz Nowacki, Andrzej Ploch, Rafał Swosiński, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Stanisław J. Woś, Wojciech Zawadzki. Wszystkie fotografie zostały wykonane tradycyjną metodą w ciemni, z negatywów, na papierze srebrno-żelatynowym.

Wystawą towarzyszącą XIV Biennale była wystawa historycznych fotografii Karkonoszy pochodzącego ze Lwówka Śląskiego Adolpha Rehnerta: „Karkonosze 1891/1892”. Wystawa towarzysząca w Galerii Korytarz JCK – Janina Hobgarska „Karkonosze – Miejsca”.

XV Biennale Fotografii Górskiej w 2008 r. Organizator Jeleniogórskie Centrum Kultury, Patronat medialny Świat obrazu. Komisarz – Ewa Andrzejewska. Wystawa konkursowa miała miejsce w Muzeum Karkonoskim.

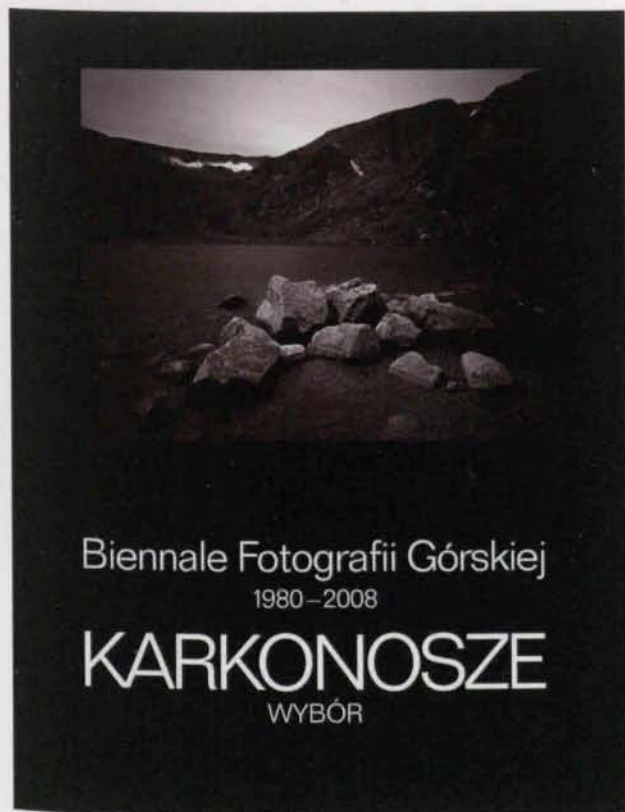
Jury w składzie: dr Adam Sobota, dr hab. Jakub Byrczek, Janusz Nowacki, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska przyznało następujące nagrody: Grand Prix otrzymał Bogusław Pawłowski, I nagrodę – Sławoj Dubiel, II – Janusz Jaremen, III – Bogdan Jankowski. Nagrodę specjalną za tematykę tatrzańską – Tomasz Grzyb.

Wystawa poplenerowa po plenerze w Samotni 2007–2008. prezentowana była również w Muzeum Karkonoskim. Udział w plenerze i wystawie wzięli: Ewa Andrzejewska, Adam Bończa-Pióro, Magdalena Borowicz, Jakub Byrczek, Sławoj Dubiel, Janina Hobgarska, Eugeniusz Józefowski, Jacek Jaśko, Katarzyna

Karczmarz, Krzysztof Kuczyński, Patryk Lewkowicz, Wojciech Miatkowski, Tomasz Mielech, Halina Morcinek, Andrzej Ploch, Adam Sobota, Rafał Swosiński, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Wojciech Zawadzki.

Wystawa towarzysząca Biennale w Galerii Pod Brązowym Jeleniem – „Fotografia tatrzańska 1839–1939 cz. I”, wystawa w Galerii Korytarz JCK – laureatów Biennale z lat 1980–2006, w Galerii N Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli – „Fotografia tatrzańska 1839–1939 cz. II”.

XV Biennale towarzyszył obszerny, 128 stronicowy, wydany w 2008 r. w dużym formacie A4 album podsumowujący trzydzieści lat imprezy „Biennale Fotografii Górskiej 1980–2008. Karkonosze. Wybór”. Projekt wykonał Wojciech Miatkowski, teksty zostały przetłumaczone na języki: angielski, niemiecki i czeski. Album zawiera reprodukcje fotografii wszystkich nagród Grand Prix oraz fotografie wybrane z plenerów z lat 1996–2007: Ewy Andrzejewskiej, Jakuba Byrczka, Sławoja Dubiela, Marka Dziedzica, Macieja Hnatiuka, Janiny Hobgarskiej, Jacka Jaśko, Eugeniusza Józefowskiego, Marcina Kielbiewskiego, Piotra Komorowskiego, Krzysztofa Kuczyńskiego, Patryka Lewkowicza, Jörga Jurka Meinerta, Tomasza Mielecha, Tomasza Michałowskiego, Haliny Morcinek, Janusza Nowackiego, Andrzeja Plocha, Adama Soboty, Rafała Swosińskiego, Marka Szyryka, Sławomira Tobisa, Jany Trawniczek, Stanisława J. Wosia, Wojciecha Zawadzkiego.



Uczestnicy pleneru w Samotni, 2010

XVI Biennale Fotografii Górskiej w 2010 r. dodało do swojej formuły I Międzynarodowe Spotkania z Fotografią Górską i tak, w naturalnym procesie rozwoju, impreza stała się ważnym elementem porozumienia, który połączył twórców polskich i czeskich po obu stronach Karkonoszy. Po trzydziestu latach ciągłości tej imprezy można śmiało powiedzieć, że góry stały się w końcu wspólną przestrzenią kreacji Polaków i Czechów (i nie tylko Czechów, zresztą). Partnerem zostało Městské Muzeum w Žacléřu, współorganizatorem, tradycyjnie, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze. Wydany został duży album projektu Wojciecha Miatkowskiego, tłumaczony na języki: angielski, niemiecki i czeski. Na czwartej stronie okładki zamieszczono fotografię uczestników pleneru autorstwa Ewy Andrzejewskiej.

Jury w składzie: Adam Sobota, Eugeniusz Józefowski, Janusz Nowacki, Wojciech Zawadzki, Jaroslav Beneš, Ewa Andrzejewska, przyznało następujące nagrody: Grand Prix otrzymał Paweł Opaliński, I nagrodę – Wojciech Miatkowski, II – Janusz Chojnacki, III – Maciej Duczyński. Nagrodę specjalną za fotografię o tematyce tatrzańskiej – Artur Pyć.

Wystawa plenerowa po plenerze w Samotni pokazana została w Muzeum Karkonoskim, wzięli w niej udział: Ewa Andrzejewska, Jakub Byrczek, Sławoj Dubiel, Jiří Dvořák, Marek Dziedzic, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Eva Kešnerová, Ctibor Košťál, Krzysztof Kuczyński, Daniel Mach, Wojciech Miatkowski, Tomasz Michałowski, Tomasz Mielech, Halina Morcinek, Janusz Nowacki, Andrzej Ploch, Adam Sobota, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Ewa Zauścińska, Wojciech Zawadzki. Podczas pleneru Tomasz Mielech wykonał portrety uczestnikom pleneru w technice mokrego kolodionu, z których niektóre zostały opublikowane w albumie.

Wystawa towarzysząca „Pamiętka z Samotni” miała miejsce w Samotni, „Himalajskie twarze” Kazimierza Pichlaka – w Jeleniej Górze.

XVII Biennale Fotografii Górskiej w 2012. Organizator Jeleniogórskie Centrum Kultury. Nazwa, pod którą odbyło się Biennale – „Festiwal Fotografii Górskiej Polsko-Českie Karkonoše”. Biennale towarzyszył katalog projektu Wojciecha Miatkowskiego. Plener miał miejsce tym razem w schronisku Odrodzenie.

Wystawy towarzyszące – wystawa Jiřego Havla – czołowego czeskiego fotografa krajoznawstwa mieszkającego w Trutnovie oraz „Schroniska karkonoskie na pocztówkach ze zbiorów Jaroslava Drtiny”.

Plener w schronisku Samotnia miał charakter warsztatów. Wzięli w nim udział: Ewa Andrzejewska, Jaroslav Beneš, Jakub Byrczek, Sławoj Dubiel, Roman Dula, Barbara Górniak, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Eva Kešnerová, Radomir Kitner, Patryk Lewkowicz, Wojciech Miatkowski, Tomasz Michałowski, Tomasz Mielech, Halina Morcinek, Miłoš Mráz, Janusz Nowacki, Petr Obermajer, David Stránský, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Bogumiła Twardowska-Rogacewicz, Wojciech Zawadzki.

Wystawą towarzyszącą była prezentacja: „Karkonosze po czesku”, w której udział wzięli: Slavomir Dolenský, Jiří Havel, Jiří Flídr, Jan Hrubý, Zdeněk Klučka, Ivan Knotek, Petr Kolář, Ctibor Košťál, Radovan Kremlička, Milan Lhoták, Ivana Lhotáková, Pavel Musil, Petr Obermajer, Zbyněk Šanc.

Dodatkowo w ramach edycji XVII Biennale odbył się „Polsko-niemiecki konkurs fotografii górskiej” w Jeleniej Górze w 2012. Wydany został katalog tłumaczony na język niemiecki.

Jury w składzie: prof. Eugeniusz Józefowski, dr Adam Sobota, Jörg Meinert, Janusz Nowacki, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska (sekretarz), przyznało następujące nagrody: Grand Prix – Piotr Grochala, I nagroda – Waldemar Grzelak, II nagroda – Przemysław Kruk, III nagroda – Bartosz Solik. Nagrodę specjalną za tematykę tatrzańską otrzymał Dariusz Grzyb.

XVIII Biennale Fotografii Górskiej w 2014 r. Organizator – Jeleniogórskie Centrum Kultury i Muzeum Karkonoskie. Komisarzem Biennale była Ewa Andrzejewska.

Jury w składzie: prof. Eugeniusz Józefowski, Janusz Nowacki, Sławoj Dubiel, Jaroslav Beneš, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska (sekretarz), przyznało następujące nagrody: Grand Prix zdobył Krzysztof Strzoda, I nagrodę otrzymał Rafał Swosiński, II nagrodę – Piotr Grochala, III – Julita Chudko. Nagrodę specjalną – jednoroczne zezwolenie na poruszanie się

poza szlakami w Tatrzańskim Parku Narodowym – za fotografie o tematyce tatrzańskiej przyznano Pawłowi Opalińskiemu.

Wystawą towarzyszącą Biennale w roku 2014 r. była indywidualna prezentacja fotografii tatrzańskiej Rafała Swosińskiego w Galerii Korytarz, jak też inne wystawy: pokaz fotografii czeskiego twórcy – Ctibora Košťála w Galerii pod Brązowym Jeleniem, polsko-czeska prezentacja „Karkonosze z obu stron”, w której wzięli udział: Ewa Andrzejewska, Janina Hobgarska, Jan Hrubý, Jacek Jaśko, Ivana Lhotáková, Milan Lhoták, Tomasz Michałowski, Pavel Musil, Jaroslav Šubr, Rafał Swosiński, Wojciech Zawadzki.

W czerwcu (22–28) 2014 r. zamiast pleneru zorganizowane zostały polsko-czeskie warsztaty fotograficzne o formule plenerowej, również w schronisku Samotnia. „Nauczyciele i uczniowie – Święto negatywu”, w których uczestniczyli jako nauczyciele: Sławoj Dubiel, Eugeniusz Józefowski, Krzysztof Niewiadomski, Janusz Nowacki, Marek Szyryk oraz organizatorzy – Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska. Uczniowie: Roman Dula, Mariusz Haczela, Alicja Kołodziejczyk, Michał Kurota, Patryk Lewkowicz, Dariusz Majchrowski, Wojciech Miatkowski, Filip Muller, Adam Piwowarczyk, Teresa Červená, Eva Kešnerová, Viki Kollerová, Miłoš Mráz, Miłoš Vrba. Tytuł – „Święto negatywu” podkreślał znaczenie nośnika, jakim jest negatyw dla rozwoju fotografii tradycyjnej. Ewa Andrzejewska napisała wtedy, że „negatyw jest istotny – przechowuje informacje zapisane w ciągu ułamka sekundy, kilku sekund, minut, godzin... To, co fotograf na nim zapisał, już było, już takie nigdy nie będzie. Negatyw nie jest czymś ulotnym; to, co na nim jest, zostaje na zawsze”.



Uczestnicy warsztatów w Samotni, 2014

(„Czas mierzony światłem w: Nauczyciele i uczniowie. Święto negatywu, katalog wystawy powarsztatowej Samotnia 2014, JCK 2014. Projekt graficzny Wojciech Miatkowski).

XIX Biennale Fotografii Górskiej w 2016 r. Organizator – JCK. Partner – Muzeum Trutnov. Współorganizator – Muzeum Karkonoskie. Współpraca – Książnica Karkonoska.

Jury w składzie: Adam Sobota, Marek Liksztet, Tomasz Mielech, Wojciech Zawadzki, Ewa Andrzejewska (sekretarz) przyznało następujące nagrody: Grand Prix otrzymał Przemysław Kruk, I nagrodę – Rafał Swosiński, II – Dorota Sitnik, III – dwie równorzędne nagrody przyznano Sławojowi Dubielowi i Wojciechowi Miatkowskiemu. Nagrodę specjalną za fotografie o tematyce tatrzańskiej otrzymał Rafał Swosiński.

Rozdanie nagród i wernisaż wystawy konkursowej miały miejsce w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze 9 września 2016 r. 10 września 2016 r. odbyło się otwarte seminarium „Góry jako inspiracja twórcza” w Książnicy Karkonoskiej. Autorskie prezentacje pokazali: Kazimierz Pichlak, Janusz Moniatowicz, Marek Arcimowicz i Ctibor Košťál. Wykłady wygłosili: Adam Sobota – „Góry bez granic” i Joanna Mielech – „Fotografia w Karkonoszach przed 1945 r.”.

W ramach XIX Biennale miały miejsce trzy wystawy towarzyszące: wystawa poplenerowa „Ingerencje” w Galerii Korytarz JCK, w której wzięli udział: Ewa Andrzejewska, Jaroslav Beneš, Sławoj Dubiel, Roman Dula, Maciej Hnatiuk, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Eva Kešnerová, Ctibor Košťál, Patryk Lewkowicz, Marek Liksztet, Wojciech Miatkowski, Tomasz

Michałowski, Tomasz Mielech, Krzysztof Niewiadomski, Stanislav Odvárka, Rafał Swosiński, Marek Szyryk, Bogumiła Twardowska-Rogacewicz, Wojciech Zawadzki i Lenka Židová. Wystawa indywidualna „Fotografie w górach” Tomasza Mielecha zaprezentowana została w Książnicy Karkonoskiej, w Galerii pod Brązowym Jeleniem natomiast pokazana została wystawa „Moje góry” – Zbynka Šanca. Projekt graficzny katalogu wykonał Wojciech Miatkowski.

Jedną z wystaw towarzyszących XIX Biennale „Ingerencje” autorów polskich i czeskich od 9.02.2017 do 26.03.2017 pokazana została w czeskim Muzeum Podkrkonoši w Trutnovie. Czas prezentacji wystaw Biennale przedłużył się w ten sposób na kolejny rok – 2017.

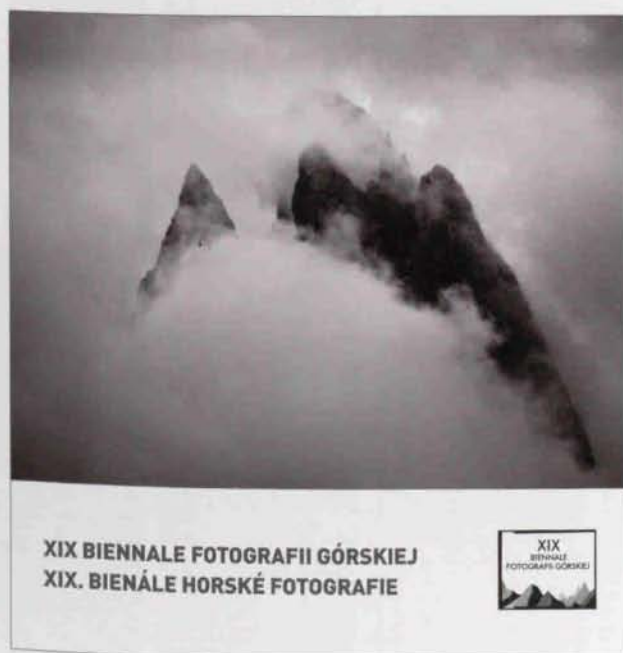
Ewa Andrzejewska i Wojciech Zawadzki, organizatorzy Biennale Fotografii Górskiej, nie doczekali Jubileuszu XX edycji imprezy, którą, jako pracownicy JCK, organizowali przez ponad trzydzieści lat. Oboje zmarli w roku 2017.

Organizacją XX Biennale zajął się Tomasz Mielech, który od X Biennale, kiedy otrzymał I nagrodę w konkursie Biennale, był uczestnikiem plenerów i wystaw poplenerowych Biennale Fotografii Górskiej.

Biennale Fotografii Górskiej rozwija się od wielu lat. Można poprzez fotografie, które mu towarzyszyły prześledzić rozwój kultury, estetyki, technologii fotografii. Zmieniły się kryteria estetyczne, zanikły technologie diapozytywowe, pojawiła się fotografia cyfrowa. Zmienił się cały świat. Niezmienna dla imprezy w Jeleniej Górze jest, mimo wielu przeobrażeń, fascynacja i miłość do fotografii jako obrazu. Aktualne pozostają słowa Wojciecha Zawadzkiego: „Fotografia bardziej łączy niż dzieli, mimo iż zainteresowania wizualne są bardzo różnorodne”.

Jeleniogórskie Biennale Fotografii Górskiej to jedna z niewielu imprez o randze ponadlokalnej, która istnieje w niezminionej formule od prawie czterdziestu lat. To ważne w dzisiejszym świecie ciągłych zmian i braku stabilności, zwłaszcza w sferze kultury. Tylko dzięki takim imprezom Jelenia Góra może mieć znaczenie w sferze kultury całego kraju i chwała organizatorom, że te ważne tradycje w regionie podtrzymują.

XX Biennale Fotografii Górskiej w Jeleniej Górze dedykowane jest Ewie Andrzejewskiej i Wojciechowi Zawadzkiemu. Jedną z wystaw towarzyszących tej edycji jest obszerna prezentacja twórczości górskiej obojga artystów organizowana przez JCK we współpracy i w Galerii Biura Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze. Wystawie towarzyszy album „Ewa Andrzejewska. Wojciech Zawadzki. Góry – Fotografia”.



XX. BIENÁLE HORSKÉ FOTOGRAFIE V JELENÍ HOŘE 1980–2018

JOANNA MIELECH

*„Magické hory... hledáme v nich ticho a zapomnění;
nacházíme obyčejně sebe...“*

Jerzy Olek,

Horské sympozium, doprovodná publikace
III. Bienále horské fotografie, WDK, Jelenia Góra 1982

Bienále horské fotografie je jednou z nejvýznamnějších a nejstarších fotografických událostí v Polsku zaměřenou na tematiku hor. V Jelení Hoře se koná už od r. 1980. Jeho konání v r. 2018 je již dvacátým v pořadí – jakožto bienále probíhá co dva roky. Jelenohorské Bienále je událostí, jež se na kulturní mapě Polska tak trochu vyjímá – od prvopočátku totiž mělo ráz oslavy fotografie a výstavy, nezaměřovalo se výhradně na soutěžní stránku věci. Tmelícími prvky tohoto Bienále byly vždy horské plenéry, poplenérové a historické výstavy a také prezentace současných forem horské fotografie. Bienále si od samého počátku činilo nárok na zařazení do kategorie akcí umělecké povahy: do soutěžní poroty byli zváni umělečtí fotografové, na horské plenéry zase tvůrci s individuálním přístupem k fotografování, díky čemuž se poplenérové výstavy jelenohorského Bienále vyznačovaly vždy kompaktním výrazem a vyjímaly se buď moderním pojetím fotografie, anebo uctivým přístupem k ušlechtilým fotografickým technikám tradiční fotografie.

Bienále v Jelení Hoře je vícerozměrným podnikem a rozvíjí se v několika rovinách. Mezi jeho nejosobitější a nejvýraznější komponenty patří soutěž a s ní spojené emoce. Soutěž je otevřená pro každého. Díky jejím mírným regulím se jí může zúčastnit každý fotografický nadšenec horských scénérií. Neexistují žádná věková omezení, ani rozdělení přihlášených na profesionály a amatéry. Díky tomu se Bienále těší velké oblibě a počet oslovených, kteří na nabídku účasti na výstavě konané po vyhlášení výsledků soutěže kývli,

stále vzrůstá. Není důležité, jakou kdo použije techniku fotografování, oceněny mohou být jak černobílé, řemeslně dokonalé snímky, tak i ty barevné, digitální, vytisknuté na domácí tiskárně. Použitá technika zde nehraje žádnou důležitou roli, nepředstavuje žádnou překážku. Počítá se prostě jen a pouze kvalitní fotografie.

Při každém Bienále opakoval Wojciech Zawadzki tuto myšlenku: „Bienále se jako soutěž i jako výstava snaží vyřešit dilema, zda je věnováno těm lidem, kteří rádi chodí po horách a přitom fotografují, nebo těm, kteří rádi fotografují a chodí po horách.“

Pro ty, kteří „rádi fotografují a chodí po horách“, byly od prvních ročníků Bienále pořádány fotografické plenéry, které skýtaly příležitost k osobnímu setkání s horami a fotografií. Plenéry byly pořádány povětšinou v horských chatách a sdružovaly fotografy, které spojovala stejná vášeň, a sice kontemplativní přístup k fotografii. A jelikož k tomu navíc každý z nich své ušlechtilé fotografické řemeslo skvěle ovládal, nepředstavovala technika žádné překážky v realizaci jejich fotografických záměrů, naopak se ve světě stále více se šířící barevné fotografie stala spíše devízou. Výsledky fotografování v pleneru byly vždy prezentovány na výstavách konaných při každém dalším Bienále.

Během jednoho z prvních plenérů konaných v rámci Bienále v září r. 1983 v horské chatě Samotnia, přičemž se setkaly dnes již známé osobnosti z odvětví jménem fotografie, např. Jan Bortkiewicz, Jakub Byrczek, Bogdan Konopka Adam Lesisz, Andrzej J. Lech, Jerzy Olek či Wojciech Zawadzki, se z četných polemik

a diskusí zrodila myšlenka čisté fotografie, nazvané Jerzym Olkem elementární fotografie (a směr zabývající se tímto přístupem k fotografii elementarismem). Jakkoliv každý z účastníků onoho plenéru v Samotni rozvíjel vlastní tvorbu svým osobitým způsobem, zdá se, že byl pro každého z nich důležitým mezníkem, který změnil jejich přístup k fotografii jakožto k umění a rozvinul v nich jejich umělecký potenciál. A jelikož spousta z těchto fotografií začala být činná v organizování uměleckého a fotografického života v různých polských i světových galeriích, dá se říct, že plenér v Samotni měl obrovský význam pro rozvoj moderní polské fotografie.

Poplenérové výstavy byly z uměleckého hlediska velice hodnotnou součástí Bienále horské fotografie. Snímky prezentované na poplenérových výstavách byly obvykle klasickými černobílými nebo stříbrnými fotografiemi, což je na posoutěžních výstavách vždy odlišovalo od všech barevných fotografií a posléze i od digitálních. Zvolení klasické techniky bylo v tomto případě mimořádně závažným krokem – od umělců vyžadovalo soustředění, koncentraci a ostražitost v každé fázi tvoření fotografie. Proto se v oboru fotografování jevil klasický způsob jako nejosobnější proud. Co se technické otázky týče, tak zde motto Andrzeje Pytlińskiego „Vrátit fotografii její důstojnost“, jež zastřešovalo nejen plenér pořádaný v rámci Bienále, volalo po návratu k prvotním zdrojům fotografie, díky nimž vznikly fotografické tisky obdařené stálostí a muzejní hodnotou.

Zcela zásadní, materiální hodnotou Bienále horské fotografie je sbírka snímků, která existuje díky soutěžním regulím, jež autory oceněných snímků zavazují dát je k dispozici pořadateli. Kulturní centrum v Jelení Hoře je v současnosti majitelem úchvatné kolekce fotografií s horskou tematikou od různých tvůrců, kteří uspěli na předchozích soutěžích Bienále. Podstatná část sbírky – snímků z poplenérových výstav – je již součástí sbírek jelenohorského Krkonošského muzea (Muzeum Karkonoskie). Představují unikátní, nesmírně vzácnou kolekci černobílých fotografií Krkonoš, vytvořených metodou bromostříbrného suchého želatinyového procesu, jejichž autory jsou reprezentanti tradice tzv. jelenohorské fotografické školy, pocházející z Jelení Hory a jejího okolí, ale i mimo hranice regionu, z různých částí Polska, určitě ne náhodou opakovaně zvaných organizátory různých plenérů. Mezi autory snímků, které již patří do sbírek Krkonošského muzea, najdeme taková jména jako Ewa Andrzejewska, Jakub Byrczek, Sławoj Dubiel, Maciej Hnatiuk, Janina Hobgarska, Jacek Jaśko, Eugeniusz Józefowski, Piotr Komorowski, Marek Likszet, Tomasz Michałowski,

Tomasz Mielech, Halina Morcinek, Janusz Nowacki, Rafał Swosiński, Marek Szyryk, Sławomir Tobis, Stanisław J. Woś, Wojciech Zawadzki a řadu dalších.

Nápad uspořádat celostátní fotografickou akci se zrodil během setkání Jelenohorského fotografického spolku (dále jen JFS). Tento spolek působil v Jelení Hoře od r. 1961, organizoval setkání, plenéry a školy fotografování. Zrod Bienále byl výsledkem tvůrčích schůzek a kreativního myšlení o budoucnosti fotografie v Jelení Hoře. Důležitá byla setkávání v rámci školy fotografování organizovaná JFS a také činnost Vojvodského domu kultury, přednášky o tématu na škole fotografování, které proslovoval mj. i Jerzy Wiklendt. Stěžejní pro rozvíjení myšlenky o pořádání Bienále bylo také pozvání na jeden z fotografických plenérů JFS Pawła Pierścińskiego, čelního představitele tzv. kielecké krajinářské školy, jehož inspirační vlivy považují někteří členové JFS dodnes za rozhodující (Bienále krajinné fotografie z iniciativy mj. Pawła Pierścińskiego bylo v Kielcích uspořádáno čtyři roky po Bienále jelenohorském). V 70. letech se objevilo hned několik nových iniciativ: např. v r. 1970 uspořádal místní týdeník „Nowiny Jeleniogórskie“ fotografickou soutěž nazvanou „Sudety“. Od r. 1974 byly pořádány plenéry zvané „Domek Myśliwski“ (Myslivna). Z iniciativy Jerzyho Olka z Vratislavi se konaly plenéry také v Turoszowě (r. 1976 a 1978) a výstava „Karkonosze wieloraki“ (Rozmanité Krkonoše) v Jelení Hoře v r. 1978.

Nelze opomenout ani angažování se takových tvůrců fotografie, jako Jan Kotlarski či Ryszard Brawański, nicméně nejzásadnějším přínosem bylo zapojení se Romana Hryciowa, jehož snímky z vysokohorského prostředí zdobily již mnohé výstavy, setkání a plenéry a jenž jakožto zaměstnanec Vojvodského domu kultury v Jelení Hoře dobře znal milieu tvůrců fotografie v regionu. Jeho ideu uspořádání výstavy horské fotografie přijal za svou JFS, institucionální celou věc zaštítil Vojvodský dům kultury a myšlenka uspořádání velkolepého fotografického podniku se stala skutečností. V r. 1980 tak spatřilo světlo světa Bienále – soutěž a výstava v jednom.

Bienále horské fotografie se vyvíjí již mnoho let. Díky snímkům, které je celou dobu provázely, můžeme sledovat vývoj kultury, estetiky a technologie fotografií. Proměnou prošla estetická kritéria, za své vzala technika diapositivů, objevila se digitální fotografie. Změnil se i celý svět. Nezměnila se však fascinace fotografiemi, ani láska k fotografii jakožto k obrazu, a tak fotografie provázají každé jelenohorské Bienále navzdory všemožným proměnám i nadále. Stále tak zůstávají aktuální tato slova Wojciecha Zawadzkiego: „Fotografie

mnohem více spojuje, než rozděluje, ačkoli vizuální zájmy mohou být velmi pestré.“

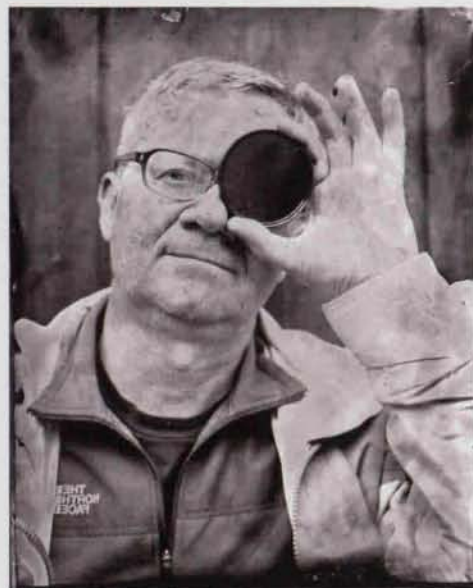
Jelenohorské Bienále horské fotografie je jedním z nemnoha podniků s nadregionálním přesahem, existujícím v nezměněné podobě již bezmála čtyřicet let. Je to velmi důležité v dnešním tak proměnlivém světě, v němž tolik chybí stabilita, zvláště v kulturní sféře. Jenom díky podobným akcím může Jelení Hora zaujímat významné místo v oblasti kultury v celostátním měřítku. Organizátorům Bienále proto patří dík za to, že tyto významné tradice v regionu stále udržují při životě.

XX. bienále horské fotografie v Jelení Hoře je věnována Ewě Andrzejewské a Wojciechu Zawadzkiemu, kteří v roce 2017 zemřeli. Jednu z výstav letošního Bienále tvoří obsáhlá prezentace „horské“ tvorby obou umělců, kterou uspořádalo Kulturní centrum v Jelení Hoře ve spolupráci s Galeríí Biura Wystaw Artystycznych v Jelení Hoře (a v jejich prostorách). Výstavu doprovází album „Ewa Andrzejewska. Wojciech Zawadzki. Góry – Fotografia“.

Uczestnicy pleneru w Samotni w r. 2010 na kolodionach Tomasza Mielecha
Účastníci plenérů v Samotni v r. 2010 na fotografiích Tomasze Mielecha zhotovených technikou
mokrého kolodiového procesu



Ewa Andrzejewska i Ica



Krzysztof Kuczyński



Sławoj Dubiel



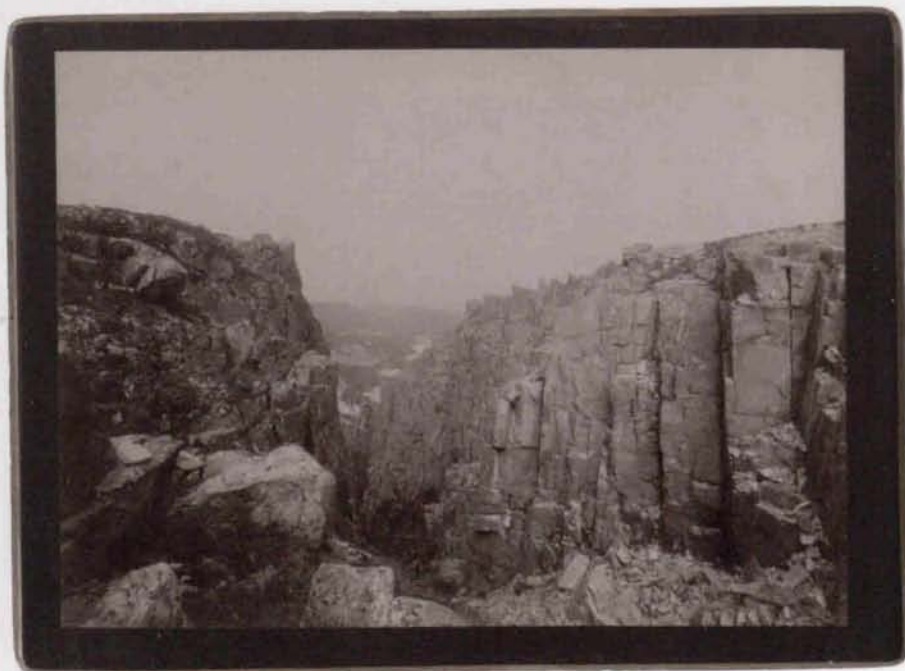
Janusz Nowacki

WYSTAWA / VÝSTAVA

FOTOGRAFIA W KARKONOSZACH W XIX WIEKU
FOTOGRAFIE V KRKONOŠÍCH V 19. STOL.



Śnieżne Kotły, Jindřich (Henrich) Eckert, ok. 1890 r., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Sněžné jámy, Jindřich (Henrich) Eckert, kolem 1890, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Śnieżne Kotły, Jindřich (Henrich) Eckert, ok. 1890 r., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Sněžné jámy, Jindřich (Henrich) Eckert, kolem 1890, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Śnieżne Kotły, Jindřich (Henrich) Eckert, ok. 1890 r., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Sněžné jámy, Jindřich (Henrich) Eckert, kolem 1890, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Karkonosze, Jindřich (Henrich) Eckert, 1890 r., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Krkonoše, Jindřich (Henrich) Eckert, 1890, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Mały Staw, Robert Halm, 1882 r. ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Mały rybník, Robert Halm, 1882, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Karkonosze, Robert Halm, przed 1900 r. ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Krkonoše, Robert Halm, před 1900, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Śnieżne Kotły, Robert Halm, 1880 r., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Sněžné jámy, Robert Halm, 1880, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Śnieżne Kotły, Robert Halm, 1880 r., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Sněžné jámy, Robert Halm, 1880, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Jindřich (Henrich) Eckert, lata 70. XIX wieku, ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Jindřich (Henrich) Eckert, 70. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Kozie Grzbiety, Franz Pietschmann, przed 1900 r., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego we Vrchlabí
Kozí hřbety, Franz Pietschmann, před 1900, ze sbírek Krkonošského muzea ve Vrchlabí



Adolph Braun, Riesengebirge, lata 60. XIX w. ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Adolph Braun, Riesengebirge, 60. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Hermann Krone, Riesengebirge, lata 70. XIX w. ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Hermann Krone, Riesengebirge, 70. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Hermann Krone, Riesengebirge, lata 70. XIX w., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Hermann Krone, Riesengebirge, 70. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Hermann Krone, Riesengebirge, lata 70. XIX w., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Hermann Krone, Riesengebirge, 70. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Adolph Braun, Riesengebirge, lata 60. XIX w. ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Adolph Braun, Riesengebirge, 60. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Hermann Krone, Riesengebirge, lata 70. XIX w. ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Hermann Krone, Riesengebirge, 70. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Hermann Krone, Riesengebirge, lata 70. XIX w., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Hermann Krone, Riesengebirge, 70. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře



Hermann Krone, Riesengebirge, lata 70. XIX w., ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze
Hermann Krone, Riesengebirge, 70. léta 19. stol., ze sbírek Krkonošského muzea v Jelení Hoře

FOTOGRAFLOWANIE KARKONOSZY W KRÓLESTWIE CZESKIM

PAVEL SCHEUFLER

Czeska część Karkonoszy, podobnie jak śląska (czyli obecnie polska, przyp. tłum.), była i jest wielkim tematem fotograficznym. Tematem, który należy do najstarszych w historii fotografii na ziemiach czeskich.

Obok Pragi i miejscowości uzdrowiskowych – Karlowych Warów i Teplic – Karkonosze były kolejnym ważnym motywem dla pierwszych fotografów pejzażowych. Warto przy tym zauważyć, że nie byli to wyłącznie fotografowie mówiący po czesku, ale także po niemiecku, polsku i francusku, co jest typowe dla Europy Środkowej. Z punktu widzenia historii fotografii Karkonosze są więc bardzo interesujące jako obszar przenikania różnych stylów fotograficznych i zasługują na najwyższą uwagę.

Na długo przed pojawieniem się na stokach Karkonoszy pierwszych fotografów, przybywali tu razem z kartografami rysownicy i malarze. W duchu ideałów J.J. Rousseau oczarowała ich tutejsza dzika przyroda. Dzięki artystom obrazu i słowa, Karkonosze stały się popularne już w epoce romantyzmu. Zestawy karkonoskich rycin były znane jeszcze w latach 80. XIX w., a więc trzydzieści – czterdzieści lat po wynalezieniu fotografii. Rysunki i ryciny rozpowszechniano również na reprodukcjach fotograficznych, zaś fotografie były używane jako wzór dla litografii lub ksylografii (drzeworytu).

W odróżnieniu od innych popularnych gór Czech – Szumawy, gdzie najstarsze zdjęcie wykonano w 1863 r. – nie da się dokładnie wskazać najstarszego zdjęcia z czeskiej części Karkonoszy. Prawdopodobnie znajdziemy je wśród zdjęć wrocławianina Hermanna Krone, który od 1852 roku prowadził studio fotograficzne w Dreźnie. Był on nie tylko najwcześniejszym i prawdopodobnie też najpilniejszym dziewiętnastowiecznym fotografem Karkonoszy. Góry, wraz ze śląskim i czeskim przedgórzem, utrwalał przede wszystkim na stereofotografiach. Choć najstarsze ujęcia z Czech pochodzą już z 1853 roku (zdjęcia ze Szwajcarii

Czesko-Saksońskiej), to w Karkonoszach Krone fotografował dopiero dziesięć – dwanaście lat później. Twierdzenie to opiera się na fakcie, że spis jego fotografii z 1863 roku nie zawiera jeszcze ujęć z Karkonoszy, charakter jego najstarszych zdjęć z tych gór wskazuje jednak, że musiały one powstać przed rokiem 1866. Porównanie ze Szwajcarią Czesko-Saksońską uzasadnione jest również ze względu na to, że znane są stereofotografie Adolpha Brauna, które zatytułowane są *Riesengebirge* (Karkonosze), przedstawiają jednak piaszczyste formacje Szwajcarii Czesko-Saksońskiej... Możliwe, że oprócz Szwajcarii Czesko-Saksońskiej Braun odwiedził z aparatem również Karkonosze, ale nie są mi dotąd znane wizualne rezultaty jego wizyty. W każdym razie pierwszej generacji fotografów czeskiej strony Karkonoszy nie tworzyli miejscowi, ale przybysze.

W latach 60. XIX w. utrwalanie czeskiego krajobrazu i przyrody na fotograficznych *carte de visite* i stereofotografiach było w powijakach, zaś rynek na te produkty – powiązany z rozwojem ruchu turystycznego – dopiero powstawał. W dobie mokrego procesu kolodionowego nie było możliwości używania tej trudnej techniki do fotografowania pejzażu, szczególnie gór. Jako ośrodek rodzącego się zainteresowania fotografią związaną z czeską stroną Karkonoszy można wskazać Trutnov.

Lokalnym pionierem krajoznawczych fotograficznych pamiątek z Karkonoszy i ich przedgórza był Anton Carl Pitzek. Prawdopodobnie zamieszkał on w Trutnovie w latach 1869–1870, wcześniej przez sześć lat prowadził studio fotograficzne w Hostinném, a latem pracował również w filii w Jańskich Łaźniach. Pitzek odpowiadał swoimi fotograficznymi wizytówkami i stereofotografiami na rozwijającą się turystykę w Karkonoszach i zainteresowanie rekreacją uzdrowiskową. Dokumentował także gwałtowny rozwój lokalnego przemysłu. Na przykład na Wystawę Światową

w Wiedniu w 1873 roku wyprodukował prestiżowy album *Industrie Etablissement aus dem Riesengebirge* (Uprzemysłowienie Karkonoszy), za który zdobył nagrodę. Charakter pamiątek wizualnych miał także jego zestaw fotograficznych wizytówek ze zdjęciami pomników wojny prusko-austriackiej z roku 1866 r., kiedy to wokół Trutnova rozgrywały się znaczące boje. Podobnie zrobił Joseph Lorenz z Jaromierza, a później kolejny fotograf z Trutnova, Robert Spatzier. Innym z ważnych trutnovskich fotografów był Anton (?) Lehmann, który po roku 1918 położył podwaliny pod firmę wydającą fotograficzne pocztówki z obu części Karkonoszy.

Wymieniając pierwszych fotografów Karkonoszy i przedgórza możemy przypuszczać, że liberecki przedsiębiorca Wenzel Ferdinand Jantsch, po raz pierwszy wspomniany jako fotograf już w 1848 r., także fotografował Karkonosze. Na swoich zdjęciach z lat 60. i 70. XIX w. reklamował (w tłumaczeniu) „Wydawanie widoków Północnych Czech, Wiednia, Pragi i Salzkammergut...”. Udokumentowane mamy jednak tylko jego fotografie Cypla Frydlańskiego na skraju Gór Izerskich.

Wielkie znaczenie dla śląskiej i czeskiej strony Karkonoszy miał Robert Halm, który prowadził swoją pierwszą pracownię fotograficzną w Żytawie od 1874 roku. Obok Hermanna Krone to Halm miał na koncie największą liczbę obrazów z wczesnego okresu fotografowania Karkonoszy. Jest on jednocześnie przykładem bardzo znaczącego fotografa, który odwiedzał obie strony gór. Od końca lat 70. XIX w. liczba fotografów w Karkonoszach znacznie wzrosła, a najważniejsi twórcy mieszkali głównie po śląskiej stronie gór.

Po Halmie, który w roku 1886 przeniósł swój zakład fotograficzny do Görlitz, kolejnym znaczącym miejscowym fotografem krajobrazowym, którego wiele fotografii zachowało się do dzisiaj, był Franz Pietschmann. Jego głównym obszarem działania był Landeshut (Kamienna Góra). Fotografował obie strony gór. Pietschmann najczęściej swoje fotograficzne wizytówki, stereofotografie i karty gabinetowe (często kolorowane) sygnował suchą pieczęcią z inicjałami i datami 1886–1894. Wydawał także drzeworyty w większych formatach, bazujące na fotografiach. Spośród fotografów ze śląskiej strony, którzy często fotografowali także po czeskiej stronie gór, można jeszcze przypomnieć Gustava Adolpha, który na swoich kartach gabinetowych podawał rok 1880 jako datę założenia atelier w Schreiberschau (Szklarska Poręba) i stereofotografie P. Kriegela z Bad Warmbrunn (Cieplice Śląskie). Nieco później – około roku 1890 – Julius Seifert z Hirschbergu (Jelenia Góra) wydał zbiór 24 kart gabinetowych nieznanego autora. W jego leporello

znajduje się prawdopodobnie najstarsze ujęcie wnętrza schroniska – Peterbaude (Petrova bouda).

Obok Trutnova kolejnym ośrodkiem fotografowania czeskiej strony Karkonoszy było Vrchlabí. Tu działał prawdopodobnie od połowy lat 80. XIX w. jeden z pierwszych miejscowych fotografów, Johann Müller, który miał we Vrchlabí portretowe atelier i wydawnictwo.

Karkonosze w ostatniej ćwierci XIX wieku stały się miejscem rekreacji i celem znanych autorów z bardziej odległych miejsc, zarówno niemieckich, jak i czeskich. Datą 1883 są oznaczone karty gabinetowe berlińskiego fotografa i wydawcy Sophusa Williamsa. Inne fotografie, bez oznaczenia czasu powstania, sygnowane zostały nazwiskiem van Bosch i wydane przez firmę Moser Senior z Berlina. Kolejnym berlińskim wydawcą (ale nie fotografem), który wydawał w tym czasie ujęcia z Karkonoszy, był C. Eckenrath.

Pierwszym czeskim fotografem, który w Karkonoszach wykonał znaczące zestawy fotografii, był Jindřich Eckert, uznawany za najważniejszego czeskiego fotografa XIX w. Jest również najwcześniejszym autorem, którego karkonoskie kadry zachowały się na negatywach. Po wykonaniu fotografii Szumawy, Eckert fotografował w Karkonoszach prawdopodobnie w roku 1883, a już z pewnością w roku 1884. Oprócz dużych formatów swoje fotografie prezentował także na kartach gabinetowych. Pojmowanie krajobrazu przez Eckerta dobrze współgrało z wieloma starszymi grafikami, prezentującymi obrazy wyidealizowanych krain. Zdjęcia Eckerta oznaczają w fotografii karkonoskiej nowe doświadczenie. W przeciwieństwie do prac wcześniejszych autorów, którzy skupiali się na konkretnych lokalizacjach i wykonaniu ujęć ilustracyjnych, fotografie Eckerta ukazywały piękno miejsc anonimowych. Możemy powiedzieć, że Eckert był pierwszym fotografem-pejzażystą w Karkonoszach.

Po Eckercie fotografowaniem najwyższych czeskich gór zajął się także Jan Langhans, późniejszy renomowany praski portrecista. Karkonoskie zdjęcia bez wątpienia zgrywają się w czasie z jego małżeństwem (1886) z dziewczyną ze Svobody nad Úpą. Fotografie Eckerta i Langhansa towarzyszą książce Václava Durycha pt. „Krkonoše”, wydanej w Pardubicach w roku 1897.

W ciągu drugiej połowy lat 80. XIX w. doszło w fotografii do ważnej technologicznej zmiany, która stworzyła możliwość fotografowania szybkiego i bezpośredniego. Doprowadziło to do rozwoju fotografii hobbystycznej.

Pierwszym czeskim profesjonalnym fotografem, który pracował w Karkonoszach utrwalając typy ludzkie i sposób tutejszego życia, był František Krátký z Kolína nad Łabą. Specjalizował się szczególnie

w stereofotografii, oferującej podczas oglądania mocno plastyczny efekt. Jego najstarsze karkonoskie ujęcia powstawały w drugiej połowie lat 80. XIX w., a w ciągu kolejnych dwudziestu lat powracał w Karkonosze jeszcze kilkakrotnie. W ten sposób powstał wizerunek przemian poszczególnych miejsc. A ponieważ większość jego fotografii powstała podczas bezpośredniej interakcji pomiędzy autorem a fotografowanymi, możemy Františka Krátkiego uznać za pierwszego karkonoskiego dokumentalistę.

Jego skromnym konkurentem na polu dokumentu był prażanin Josef Fiedler, którego fotografie zadziwiają żywością i bezpośredniością. František Krátký prezentował swoje stereofotografie na Wystawie Jubileuszowej w Pradze w roku 1891, a cztery lata później na Czesko-Słowiańskiej Wystawie Etnograficznej, która programowo ukazywała czeską wieś, szybko zmieniającą się wraz z postępem industrializacji. Szczególnie cenne są jego obrazy ludzi uwiecznionych przy tradycyjnych czynnościach zawodowych. Na użytek wystawy etnograficznej, będącej przełomem w czeskiej etnografii, fotografowało też wielu innych autorów, profesjonalistów i amatorów. Na przykład w Wysokim nad Jizerą i okolicach życie i pracę karkonoskich górali próbował ukazać Josef Hladík. Autor ten w swoich dokumentalnych próbach posuwał się jeszcze dalej niż Krátký, bo lepiej znał miejscowe realia.

Lata 90. XIX w. przyniosły dalszy wzrost zainteresowania Karkonoszami, zaczęto doceniać także ich zimowe piękno. Nowością była fotograficzna dokumentacja sportów zimowych. Za najstarszą czeską fotografię narciarstwa w Karkonoszach uważa się zdjęcie wyprawy narciarzy z Horní Braney do Jilemnic w dniu 7 maja 1893 roku, które cztery dni później wydrukował „Pražský ilustrovaný kurýr” („Praski Kurier Ilustrowany”). Pierwszym profesjonalnym fotografem, który jeździł w Karkonosze fotografować właśnie sporty zimowe był Rudolf Bruner-Dvořák z Pragi, który specjalizował się w szybkiej fotografii informacyjnej. Uważa się go za pioniera reportażu fotograficznego w Czechach. Sporty zimowe ciekawiły również niektórych miejscowych fotografów, którzy na co dzień utrzymywali się przeważnie z wykonywania portretów na zamówienie.

Obok wspomnianego Josefa Hladíka, najważniejszym profesjonalnym autorem, który wyrastał ponad lokalny poziom, był Hynek Bedrník. Od roku 1894 był on właścicielem studia portretowego w Jilemnicach, gdzie jako pionier narciarstwa był współzałożycielem klubu narciarskiego. Trzecim miejscowym fotografem był František Hanuš z Wysokiego nad Jizerą, który oprócz fotografii, interesował się narciarstwem, snycerką i teatrem amatorskim.

Wzrost znaczenia turystyki prowadził nie tylko do stopniowej zmiany stylu życia mieszkańców gór i przebudowy wielu górskich obiektów, ale przyczynił się także do zwiększonego zainteresowania fotografią. Przybywało w szczególności autorów anonimowych. Wielką rolę w relacji turystyki i fotografii odegrała widokówka, nowy fenomen tego okresu. Stanowiła tanią pamiątkę, którą łatwo było powielać za pomocą druku. Najstarszy znany w Czechach poprzednik właściwej widokówki został wysłany ze Śnieżki. Litografia ta opatrzona jest stemplem pocztowym z datą 15 lipca 1874 r. Pierwsza karkonoska pocztówka z drzeworytem na awersie została wysłana 6 sierpnia 1878 roku. Karkonosze mogą pochwalić się też tym, że za najstarszy wizerunek wsi na ziemiach czeskich uważana jest przez kolekcjonerów pocztówka wydana w roku 1886 przez starannego wydawcę z Bad Warmbrunn (Cieplice), Maxa Leipelta. Pocztówka przedstawia Jańskie Łaźnie i sylwetkę Karkonoszy. Również ten fakt demonstruje bliskie relacje pomiędzy czeską i śląską stroną Karkonoszy.

Stare widokówki z reguły nie mają wiarygodności fotografii. Co prawda fotografia była dla wielu z nich podstawowym tworzywem, jednak technika drukarska z retuszem, montażem czy wzmacnianiem barw sprawiła, że widokówki traciły swą dokumentalną wartość.

Obok widokówek, widoki Karkonoszy rozpowszechniano także za pomocą publikacji ilustrowanych, których rozwój był powiązany z rozkwitem techniki drukarskiej. Tematów karkonoskich nie brakuje w najpiękniejszym czeskim projekcie fotograficznym końca XIX w., *Letem českým světem*, publikowanym w tomach w latach 1896–1898. Pośród 500 fotografii znalazło się 11 zdjęć Karkonoszy, z których pięć jest autorstwa trutnovskiego fotografa A. Lehmana, a cztery wybrał z archiwum J. Eckert.

Publikacje kładące nacisk na przekazywanie informacji w formie obrazów miały zazwyczaj wydłużony format albumów fotograficznych, a fotografie były w nich drukowane na całym arkuszu. Oprócz *Letem českým světem*, należy do takich dzieł także *Eine Wanderung durch das Riesengebirge in Bildern* Maxa Leipelta z roku 1906 i *Album vom Riesengebirge* jego konkurenta Fritza Vogla z tego samego roku. Bogato ilustrowane bywały i przewodniki po Karkonoszach, w których oczywiście fotografie także miały swoich graficznych protoplastów. Prawdopodobnie pierwsze przewodniki, w których użyto drukowanych fotografii pochodzą z roku 1891 i są związane z nazwiskiem wówczas szeroko znanego fotoamatora, Eduarda Petrąka.

Dzięki rozwojowi widokówek, klasyczne formy rozpowszechniania fotografii na wizytówkach

fotograficznych i kartach gabinetowych z początkiem XX wieku w zasadzie zniknęły. Do ostatnich wydawców kart gabinetowych należał wzmiankowany już Max Leipelt z Bad Warmbrunn (Cieplice Śl.), reprodukujący m.in. zdjęcia berlińskiego fotografa E. Mertensa i Otto Prochazki ze Szpindlerowego Młyna. W publikacjach Leipelta w niektórych przypadkach zamiast papieru fotograficznego naklejano na kartoniki kopie światłodrukowe.

Pewnego rodzaju formą przejściową pomiędzy klasycznymi fotografiami na kartonach a nowymi technikami drukarskimi stanowiła dziesięciokolorowa litograficzna technika fotochrom, opatentowana dnia 4 stycznia 1888 r. na teren Austro-Węgier przez firmę Orel Füssli & Co. z Zurychu. Na potrzeby komercyjnego użytkowania tej wysokiej jakości technologii została założona firma Photoglob Zürich, która używała sygnatury P.Z. Pomiedzy jej fotografiami z całej Europy nie brakuje również tych z Karkonoszy. Na drukach używającej tej samej techniki barwnej drezdeńskiej firmy Nenke & Ostermaier znajdziemy sygnaturę N&O. Firma ta sprzedawała kolorowe druki o wysokiej wierności fotograficznej, jak fotochromy, a jej zestawy na grubej tekturze zawierały ujęcia z ciał Niemiec i Austro-Węgier.

Spośród klasycznych form rozpowszechniania fotografii z XIX w., po przełomie wieków dość długo utrzymała się stereofotografia, która wówczas wzniosła się na nowej fali popularności. Oprócz Františka Krátkého, wówczas najważniejszego czeskiego wydawcy stereofotografii, miały dla Karkonoszy początku XX w. wielkie znaczenie stereofotografie berlińskiej firmy Neue Photographische Gesellschaft (N.P.G.), które imponują przede wszystkim wielością, niekiedy kolorowanymi, ujęć. N.P.G. reprodukowała zdjęcia różnych autorów i różnej jakości. Stereofotografię z emulsją fotograficzną po roku 1905 powoli zastępowały tańsze fotografie drukowane, które jednak nie miały już tak dobrej jakości. Tego procesu nie uniknął także František Krátký.

Pierwsze dziesięciolecie XX w. przyniosło, wraz ze wzrostem poziomu życia i nowych technik fotograficznych, również zwiększenie liczby miejscowych fotoamatorów, którzy ograniczali teren fotograficznej działalności do rejonu swojego zamieszkania. Tkacz i rolnik z Pasek nad Jizerą Petr Kučera jest przykładem, że fotografowanie wówczas nie musiało już być przywilejem bogatych. Oprócz Kučery można również wskazać na fotograficzny ślad leśniczego Jana Wagnera, który na przełomie stuleci zarządzał tartakiem w Janovie. Fotoamatorzy, których systematycznie przybywało, wnieśli do fotografii Karkonoszy, w przeciwieństwie do profesjonalistów, nowe jakości. Okazjonalni goście

gór cechowali się ludycznością i spontanicznością, zaś miejscowi wykazywali się wyczuciem i głęboką wiedzą na temat tego, co fotografują.

Prototypem fotoamatora okresu belle époque stał się czeski lekarz z Jilemnic Jaroslav Feyfar, który wędrując do pacjentów po roku 1904 z zamiłowaniem nosił także aparat fotograficzny. Jego zdjęcia z jednej strony z niezwykłą plastycznością oddają ówczesny styl życia, a z drugiej są przykładem przemiany obrazu fotograficznego w szlachetne odbitki fotograficzne. O ile wiadomo, Feyfar był jedynym fotografem w Karkonoszach przed rokiem 1918, który stylizował obrazy gór kreując odbitki w gumie i pigmentcie; były to techniki, których piktorialiści używali w swych wypowiedziach artystycznych.

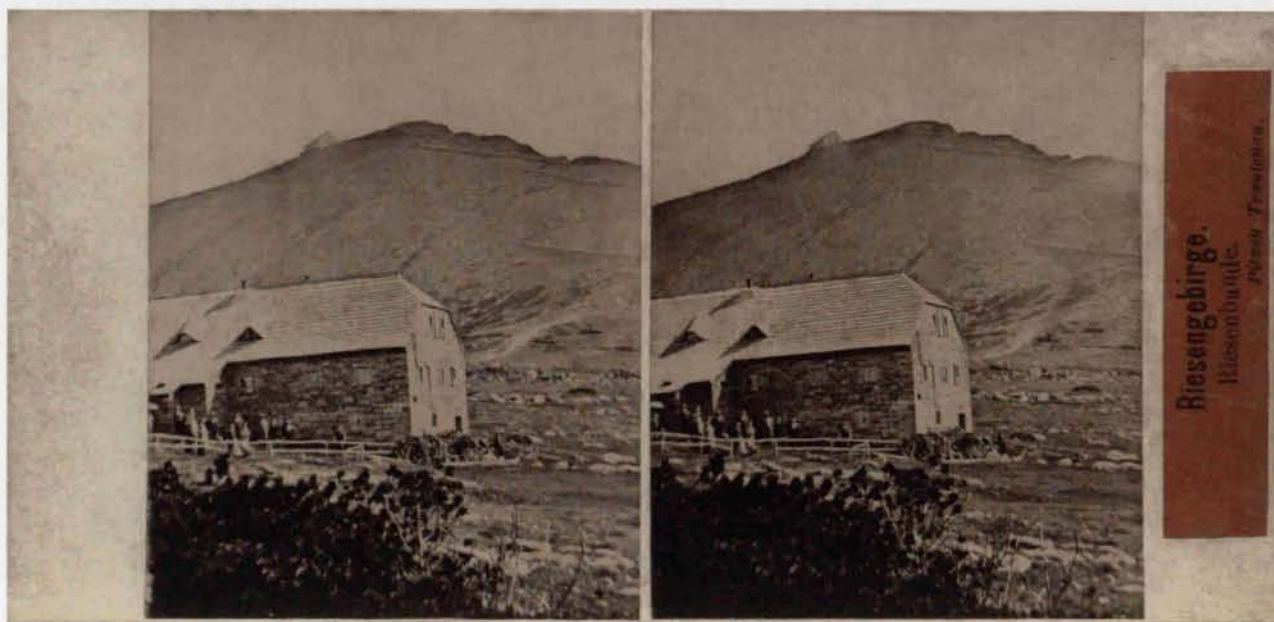
Jilemnice, które nazywane są bramą do zachodniej części Karkonoszy, były także obszarem działania innego fotografującego czeskiego lekarza – Josefa Vejnar. Wraz z nim pojawił się w karkonoskiej fotografii kolejny pierwiastek – patriotyzm, wynikający ze zbliżenia z miejscowymi kręgami krajoznawczymi. Vejnar jako poważany mieszkaniec Jilemnic, do których wprowadził się o dziewięć lat wcześniej niż Feyfar, z biegiem lat został ordynatorem miejscowego szpitala powiatowego, był starostą akademickiego związku Krakonoś, pracował w towarzystwie Sokol (Sokół) i miejscowym oddziale Klubu českých turistů (Klubu Turystów Czeskich). Tam poznał znanego miłośnika i propagatora Karkonoszy Jana Buchara. Buchar często uzupełniał swoje wykłady o Karkonoszach projekcjami kolorowych diapozytów Vejnar. Najstarsza udokumentowana prezentacja „świetlnych obrazów”, jak wówczas nazywano diapozytywy, odbyła się w roku 1905. Projekcje kolorowanych diapozytów wśród czeskich fotoamatorów były wówczas bardzo popularne. Vejnar, choć jako fotoamator nie był zrzeszony w żadnym fotoklubie, zaliczał się ze swoją aktywnością do najważniejszych autorów. Z punktu widzenia dziejów fotografii karkonoskiej, projekcje wniosły nowy oświatowo-krajoznawczy pierwiastek, a przy tym zachęcały do górskich wędrowek. Proces dydaktyczny rozpoczął już František Krátký, który do końca używał stereodiapozytów, ale dopiero osobowości Vejnar i Buchara przyciągnęły na projekcje zdjęć na ekranie tłumy widzów. Stąd już logicznie jedna z dróg wiodła do „ożywionych fotografii”, a więc filmu.

Fotografie Karkonoszy stanowią ważną część historii fotografii na ziemiach czeskich, a spuścizna dawnych fotografów, rozproszona po zbiorach w Polsce, Czechach i Niemczech, powinna zostać szczegółowo zinwentaryzowana i przedstawiona w całej okazałości.

Pavel Scheufler, www.scheufler.cz



Jindřich (Heinrich) Eckert – Praga, Šněžka od Studnicznéj, 1883–84, karta gabinetowa, ze zbiorów Pavla Scheuflera
Jindřich (Heinrich) Eckert – Praha, Sněžka od Studniční hory, 1883–84, kabinetka, Sběrka Scheufler V4.D08



Anton Carl Pitzek – Trutnov, schronisko Riesenbaude (później Obří bouda), 1876, stereofotografia, ze zbiorów Pavla Scheuflera
Anton Carl Pitzek – Trutnov, Obří bouda, 1876, stereofotografie, Sběrka Scheufler V9.E01



Jan Langhans – Praga, niezidentyfikowane schronisko w okolicy Svobody nad Úpou, około 1894,
karta gabinetowa, ze zbiorów Pavla Scheuflera.
Jan Langhans – Praha, nezjištěná bouda v okolí Svobody nad Úpou, kolem 1894, kabinetka, Sbírka Scheufler V4.D21



Josef Fiedler – Praga, bar w schronisku U divčí lávky, na fotografii m.in. piosenkarz Karel Hašler, stereofotografia, 1904,
ze zbiorów Pavla Scheuflera. Fotografia opublikowana w czasopiśmie Český svět, nr 1 w roku 1904.

Josef Fiedler – Praha, občerstvení v boudě U divčí lávky, na snímku mj. písničkář Karel Hašler, stereofotografie, 1904.
Sbírka Scheufler V9.E03. Snímek publikován v časopise Český svět, č. 1 v roce 1904.



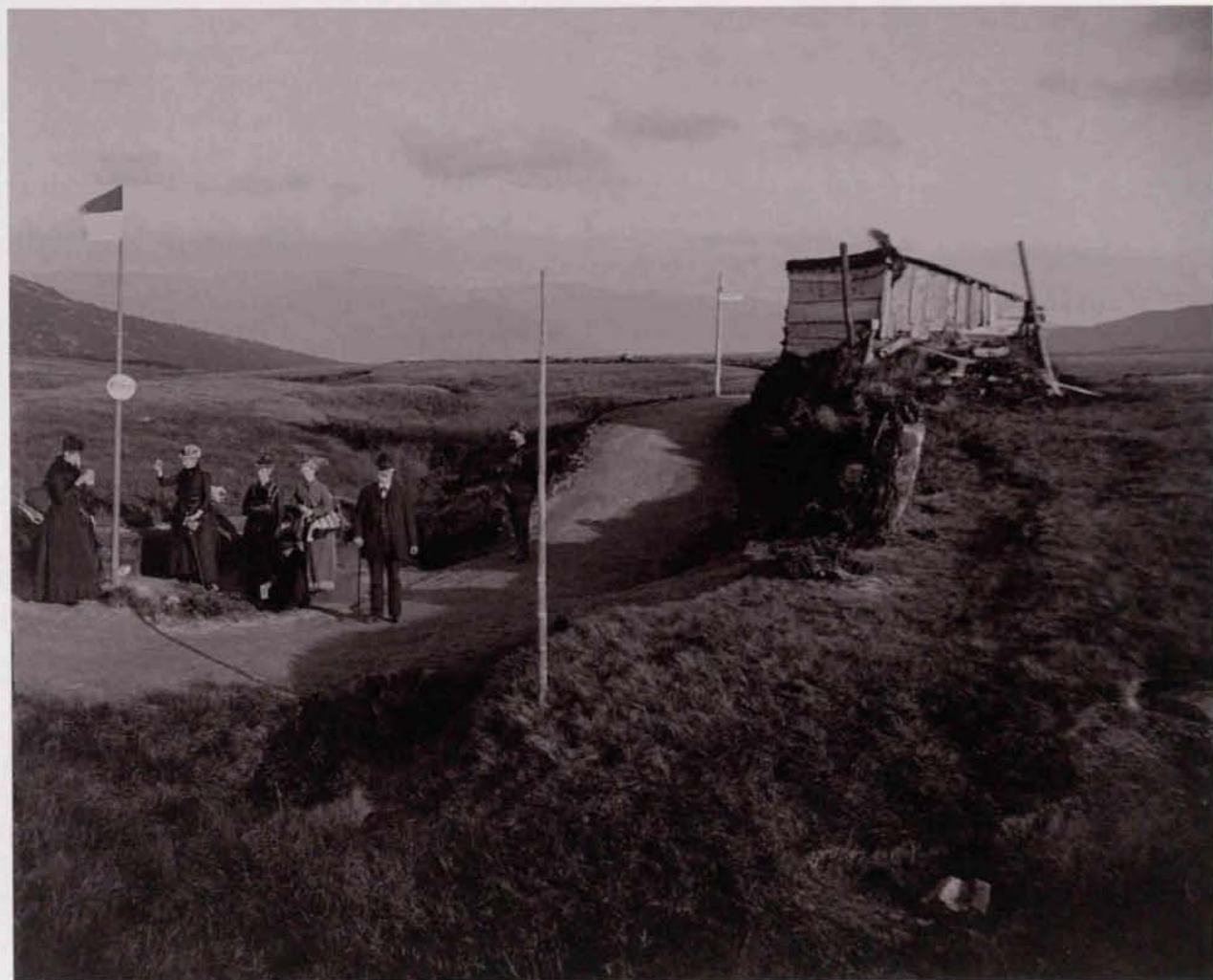
Rudolf Bruner-Dvořák – Praga, turyści na szlaku z Petrovej boudy do Špindlerowego Mlýna, po prawej zasłużony popularyzator sportu Jaroslav Rössler-Ořovský, wielki format, 31 marca 1903, ze zbiorów Pavla Scheuflera

Rudolf Bruner-Dvořák – Praha, turisté cestou z Petrovy boudy do Špindlerova mlýna, vpravo významný propagátor sportu Jaroslav Rössler-Ořovský, větší formát, 31. března 1903. Sbírka Scheufler V30.A10.



Émile Joffé – Jańskie Łaźnie, hotel Deutscher Kaiser w Špindlerowym Młynie po powodzi 30 lipca 1897, wielki format, ze zbiorów Pavla Scheuflera

Émile Joffé – Janské Lázně, hotel Deutscher Kaiser ve Špindlerově Mlýně po povodni 30.7. 1897, větší formát, Sbírka Scheufler V4.D06



František Krátký – Kolin, Žródlo Łaby, około 1886, część negatywu stereofotograficznego, ze zbiorów Pavla Scheuflera
František Krátký – Kolin, Labská studánka, kolem 1886, část stereonegativu, Sbirka Scheufler L18.05

FOTOGRAFOVÁNÍ KRKONOŠ V KRÁLOVSTVÍ ČESKÉM

PAVEL SCHEUFLE

Česká část Krkonoš, stejně jako ta polská, byla a je velké fotografické téma. Téma, které patří k těm nejstarším v historii fotografie v českých zemích. Vedle Prahy a lázeňských měst Karlovy Vary a Teplice byly totiž na dalším místě zájmu prvních fotografů exteriérů právě Krkonoše. A pro středoevropský prostor je typické, že se nejednalo jen o fotografie mluvící česky, ale také německy, polsky i francouzsky. Střetáváním různých fotografických vlivů jsou tak Krkonoše z hlediska dějin fotografie velmi zajímavé a zaslouží prvořadou pozornost.

Již dávno předtím, než se na krkonošských svazích objevili první fotografové, se tu spolu s kartografy objevili kreslíři a malíři. V duchu rousseauovského ideálu je okouzlovala tamní divoká příroda. Díky umělcům obrazu i slova se Krkonoše popularizovaly již v éře romantismu. Tematické soubory krkonošských rytin se s oblibou vydávaly ještě v 80. letech 19. století, tedy třicet-čtyřicet let po vynálezu fotografie. Kresby a rytiny se šířily také na fotoreprodukcích. A autentických děl fotografů se zase využívalo jako předloha k litografiím nebo xylografiím.

Na rozdíl od dalších populárních hor Čech – Šumavy, kde je nejstarší fotografie přesně datovatelná rokem 1863, nelze o nejstarším snímku z české části Krkonoš přesně rozhodnout. Je ale pravděpodobné, že bychom jej našli v souborech Hermanna Kroneho, rodáka z Vratislavi. Krone, který měl od roku 1852 fotoateliér v Drážďanech, je nejen nejstarším, ale zřejmě i nejpilnějším fotografem Krkonoš v 19. století. Hory se slezským i českým okolím zachytil zejména na stereofotografiích. I když nejstarší Kroneho záběry lokalit na českém území pocházejí již z roku 1853 (jde o snímky z Česko-saského Švýcarska), v Krkonoších Krone fotografoval o deset – dvanáct let později. Toto tvrzení se opírá o fakt, že soupis Kroneho záběrů z roku 1863 z Krkonoš ještě neobsahuje žádné záběry. Charakter jeho nejstarších krkonošských snímků však zároveň ukazuje, že musely vzniknout před rokem 1866. Srovnání s Česko-saským Švýcarskem je namístě i z toho

důvodu, že jsou známy stereofotografie Alsasana Adolpha Brauna nadepsané *Riesengebirge* (Krkonoše), na nichž jsou však pískovcové útvary Česko-saského Švýcarska... Je možné, že kromě Česko-saského Švýcarska Braun Krkonoše s fotoaparátem také navštívil, ale obrazový doklad z jeho návštěvy mi zatím není znám. První generaci fotografů z české strany Krkonoš tak každopádně netvořili místní v Krkonoších a v blízkém okolí žijící fotografové, ale ti, kteří tam přicestovali.

V 60. letech 19. století se fotografování místopisných a přírodních pamětihodností na vizitky a stereofotografie v českých zemích teprve rozbíhalo a trh s těmito snímky související s počínajícím turistickým ruchem teprve vznikl. Nebyla tudíž potřeba věnovat v dobách mokrého kolodiového procesu významnější pozornost technicky poměrně obtížnému fotografování v exteriéru, zejména pak v horách. Za středisko raného zájmu o fotografii související z Krkonošemi z české strany možno označit Trutnov. Patrně prvním kdo tam žil a reagoval na potřeby upomínkových místopisných snímků z Krkonoš a Podkrkonoší byl Anton Carl Pitzeck. V Trutnově se Pitzeck usadil zřejmě v letech 1869 – 1870, když již předtím asi šest let provozoval fotoateliér v Hostinném. V létě působil také ve filiálce v Janských Lázních. Pitzeck tak svými vizitkami a stereosnímky reagoval na vzrůstající turistický ruch v Krkonoších i na zájem o lázeňství. Také však dokumentoval místní bouřlivý průmyslový rozmach. Například pro Světovou výstavu ve Vídni roku 1873 sestavil reprezentativní album *Industrie Etablissement aus dem Riesengebirge* (Zprůmyslnění Krkonoš), za které získal ocenění. Charakter obrazových upomínek měl rovněž jeho soubor vizitek míst a pomníků spjatých s prusko-rakouským válečným konfliktem roku 1866, kdy významné boje proběhly také v okolí Trutnova. Obdobně tak činil Joseph Lorenz z Jaroměře a později i další trutnovský fotograf Robert Spatzier. Dalším z významných trutnovských fotografů byl Anton (?) Lehmann, který položil základy firmy vydávající fotografické pohlednice z obou částí Krkonoš i po roce 1918.

Při vyjmenování prvních fotografů Krkonoš a Podkrkonoší můžeme hypoteticky předpokládat, že liberecký podnikatel Wenzel Ferdinand Jantsch jako fotograf poprvé doložený již roku 1848 fotografoval také v Krkonoších. Na svých snímcích ze 60. a 70. let 19. století totiž jednak uváděl (v překladu) „Nakladatelství pohledů ze severních Čech, Vídně, Prahy a Solné komory...“, jednak prokazatelně fotografoval ve Frýdlantském výběžku na okraji Jizerských hor.

Zcela zásadní význam měl pro slezskou i českou stranu Krkonoš jako raný fotograf Robert Halm, který měl svůj první fotografický ateliér v Zittau od roku 1874. Vedle Hermanna Krone měl Halm z raného období krkonošské fotografie největší počet snímků. Zároveň je příkladem velmi významného fotografa, který svou aktivitu směřoval na obě strany hor. Od konce 70. let 19. století se počet fotografů v Krkonoších významněji rozrostl a ty klíčové osobnosti žily především na polské straně. Po Halmovi, který roku 1886 z Žitavy přemístil svůj fotografický závod do Görlitz, byl dalším významným místopisným fotografem usedlým v regionu co do počtu dochovaných záběrů F. Pietschmann, jehož hlavním místem působení byla dnešní Kamienna Góra. I ten běžně fotografoval na obou stranách hor. Pietschmann většinou své vizitky, stereofotografie a kabinetky, z nichž některé byly kolorované, signoval slepotiskem svými iniciálami a letopočty 1886 – 1894. Vydával také xylografie větších formátů podle fotografií. Z fotografů z polské strany, kteří často fotografovali i na české straně hor, možno z této doby ještě uvést Gustava Adolpha, který na svých kabinetkách udával rok založení fotoateliéru ve Szklarske Porębě roku 1880, a stereofotografie P. Kriegela z Cieplíc. O něco později – kolem 1890 – vydal soubor 24 kabinetek neznámého autora vydavatel Julius Seifert z Jelení Hory. V jeho leporelu se nachází možná nejstarší snímek z turistického interiéru v Krkonoších, a to z Petrovy boudy.

Vedle vzdálenějšího Trutnova bylo dalším střediskem pro fotografování Krkonoš z české strany Vrchlabí. Zde působil asi od poloviny 80. let 19. století jako jeden z prvních tamních fotografů Johann Müller, který zde měl portrétní ateliér a nakladatelství.

Krkonoše, které se v poslední čtvrtině 19. století poznenáhlu etablovaly na oblast rekreace, se začaly stávat také cílem renomovaných autorů ze vzdálenějších míst, německých i českých. Letopočtem 1883 jsou označeny kabinetky fotografa a nakladatele z Berlína Sophuse Williamse, bez časového označení pak snímky signované van Bosch a vydávané firmou Mosser senior v Berlíně. Jiným berlínským nakladatelem (nikoli fotografem), který vydával v téže době snímky Krkonoš, byl C. Eckenrath.

Prvním českým fotografem, který v Krkonoších pořídil významné soubory snímků, byl Jindřich Eckert, označovaný za nejvýznamnějšího českého fotografa 19. století. Je zároveň nejstarším autorem, jehož krkonošské záběry se zachovaly na negativech. Po starších souborech ze Šumavy fotografoval Eckert asi v letech 1883 a prokazatelně 1884 v Krkonoších. Vedle velkých formátů šířil své snímky i na kabinetkách. Eckertovy fotografie svým krajinářským pojetím dobře souzní s mnohými staršími grafikami, přinášejícími obraz jakýchsi ideálních krajin. Eckertovy práce tak naznačují ve fotografii Krkonoš novou zkušenost, po namnoze popisných záběrech starších autorů soustředěných na známé lokality přibližují krajinářské krásy určitého někdy anonymního místa. Můžeme říci, že Eckert byl prvním fotografem-krajinářem v Krkonoších. Po Eckertovi překvapivě zasáhl do fotografování nejvyšších českých hor pozdější renomovaný pražský portrétní fotograf Jan Langhans, jehož krkonošské snímky nepochybně souvisejí s jeho sňatkem (1886) s dívkou ze Svobody nad Úpou. Eckertovy a Langhansovy fotografie doprovázejí knihu Václava Durycha Krkonoše, vydanou v Pardubicích roku 1897.

V průběhu druhé poloviny 80. let 19. století docházelo ve fotografii k významné technologické proměně, která poskytla předpoklady pro živé a bezprostřední fotografování a podnítila rozmach fotografování ze záliby. Prvním českým profesionálním fotografem, který v Krkonoších pracoval s cílem zachycovat typy lidí a způsob tamního života, byl František Krátký z Kolína nad Labem. Specializoval se zejména na stereosnímky, poskytující při prohlížení plastický efekt. Jeho nejstarší krkonošské záběry vznikaly někdy v druhé polovině 80. let a v dalších dvaceti letech se do Krkonoš ještě několikrát vrátil. Vznikla tak zajímavá srovnání proměn určitých míst. I když většina jeho záběrů vznikala za přímé interakce mezi autorem a fotografovanými, můžeme Františka Krátkého označit za prvního krkonošského dokumentaristu. Jeho skromným konkurentem v tomto směru byl Pražan Josef Fiedler, jehož snímky na portrétního fotografa udivují svou živostí a bezprostředností. František Krátký prezentoval své stereofotografie na Jubilejní výstavě v Praze roku 1891 a dále na Národopisné výstavě československé o čtyři roky později. Ta programově chtěla ukazovat český venkov, který se s industriálními proměnami rychle měnil. Zvláště cenné jsou jeho zobrazení lidí při určitých tradičních pracovních aktivitách. Pro Národopisnou výstavu, která byla zlomem v českém národopisu, fotografovalo i mnoho dalších autorů, profesionálních i amatérských. Například ve Vysokém nad Jizerou a okolí se snažil pro tuto akci přiblížit život

a práci krkonošských horalů Josef Hladík. Ten ve své dokumentaristické snaze šel ještě hlouběji než Krátký, neboť více znal místní realie.

Devadesátá léta 19. století přinesla další vzrůst zájmu o Krkonoše, u nichž se začala oceňovat i jejich zimní krása. Novinkou se stala fotografická dokumentace zimních sportů. Za nejstarší český lyžařský snímek v Krkonoších se považuje záběr výletu lyžařů z Horní Branné do Jilemnice 7. května 1893, kterou o čtyři dny později otiskl Pražský ilustrovaný kurýr. Prvním profesionálním fotografem, který jezdil do Krkonoš fotografovat právě zimní sporty, byl Rudolf Bruner-Dvořák z Prahy, který se specializoval na momentní zpravodajskou fotografii a který se považuje za průkopníka fotografické reportáže v českých zemích. Zimní sporty ovšem zaujaly i některé místní fotografy, kteří se jinak živilí převážně zakázkovým portrétem. Vedle zmiňovaného Josefa Hladíka byl nejvýznamnějším profesionálním autorem, který přesáhl rámec místa svého působení, Hynek Bedrník, od roku 1894 majitel portrétního ateliéru v Jilemnici, kde jako průkopník lyžování byl spoluzakladatelem lyžařského klubu. Třetím místním významným českým fotografem byl František Hanuš z Vysokého nad Jizerou, do jehož okruhu zájmů vedle fotografie patřilo lyžování, řezbářství a divadelní ochotnictví.

Stále významnější turismus vedl nejen k postupné proměně života na horách a vnějším proměnám mnohých horských stavení, ale vedl také ke zvýšenému zájmu fotografů. Přibývalo zejména autorů anonymních. Velkou roli ve vzájemném vztahu turistika & fotografie sehrála pohlednice, nový fenomén doby, propojující turistiku, fotografii, upomínku a levné rozmnožování tiskem. V českých zemích nejstarší známý předchůdce vlastní pohlednice byl odeslán právě ze Sněžky a litografie nese datum poštovního razítka 15. 7. 1874. První krkonošská dopisnice s dřevorytovým vyobrazením na neadresní straně byla odeslána 6. 8. 1878. Krkonoše mají dále ještě primát v tom, že sběratelé pohlednic za nejstarší vyobrazení obce na českém území považují dopisnici s obrázkem Janských Lázní a postavou Krakonoše, vydanou roku 1886 pilným vydavatelem krkonošských pohledů Maxem Leipeltem ze Slezských Teplic (Bad Warmbrunn). Také tento fakt dokládá vzájemnou osobní propojovanost z české a polské strany Krkonoš. Historické pohlednice ovšem zpravidla nemívají věrohodnost fotografie, a i když pro mnohé byla fotografie předlohou, tiskové způsoby rozmnožování s častou retuší, montážemi a dodatečnou barevností, dojem autenticity stíraly.

Vedle pohlednic šířily tiskem záběry z Krkonoš také obrazové publikace, jejichž rozmach souvisel s pokrokem tiskařských technik. Náměty z Krkonoš

samozřejmě nechybí ani v nejvelkorysejším českém fotografickém projektu konce 19. století, Letem českým světem, vycházejícím po sešitech v letech 1896–1898. Mezi 500 snímky je z Krkonoš 11 záběrů, z nichž pět pořídil trutnovský fotograf A. Lehmann a čtyři vybral z archivu J. Eckert. Obrazové publikace, kladoucí důraz na obrazové sdělení, měly obvykle protáhlý formát fotoalba a fotografie v nich byly tištěny na celý list. Vedle Letem českým světem k takovým dílům patří i *Eine Wanderung durch das Riesengebirge in Bildern* Max Leipelta z roku 1906 a Album vom Riesengebirge jeho konkurenta Fritze Vogela ze stejného roku. Bohatě fotograficky ilustrovány bývaly i průvodce po Krkonoších, u nichž samozřejmě fotografie měly své grafické předchůdce. Snad vůbec první průvodce, kde bylo využito tištěné fotografie, je roku 1891 spojen se jménem tehdy velmi známého fotoamatéra Eduarda Petrů.

Díky nástupu pohlednice klasické formy šíření fotografií na vizitkách a kabinetkách ustupovaly a počátkem 20. století v podstatě vymizely. K posledním vydavatelům krkonošských kabinetek náležel již zmiňovaný Max Leipelt ze Slezských Teplic (Cieplie Śląskie), využívající mimo jiné snímků berlínského fotografa E. Mertense, a Otta Prochazka ve Špindlerově Mlýně. U Leipelta se v některých případech místo fotopapírů s emulzí lepily na karton světlotisky.

Jakýsi přechod mezi klasickými fotografiemi na kartonech a novými tiskovými technikami tvořila desetibarevná fotolitografická technika fotochrom patentovaná firmou Orel Füssli & Co. z Zürichu pro Rakousko-Uhersko 4. ledna 1888. Pro komerční využití této náročné technologie patřící mezi vůbec nejkvalitnější metody tisku byla založena Photoglob Zürich, která užívala signaturu P. Z. Mezi jejími záběry z celé Evropy nechybí ani Krkonoše. U podobně působící barevné techniky nalezneme z Krkonoš signaturu N. & O. Tu užívala drážďanská firma Nenke & Ostermaier, která prodávala barevné tisky rovněž s vysokou mírou fotografické autenticity jako fotochromy. Její soubory na silném kartonu obsahovaly záběry z celého Německa a Rakousko-Uherska.

Z klasických forem šíření fotografických snímků z 19. století se po přelomu 19. a 20. století poměrně dlouho udržely stereofotografie, které tehdy prodělaly novou vlnu popularity. Vedle Františka Krátkého, tehdy vůbec nejvýznamnějšího českého vydavatele stereosnímků, měly pro Krkonoše počátku 20. století velký význam stereofotografie berlínské firmy Neue Photographische Gesellschaft (N.P.G.), které imponují především množstvím záběrů, někdy i kolorovaných. N.P.G. ovšem využívala snímků různých autorů a různé kvality. Stereofotografie s fotografickou emulzí po roce 1905 zvolna nahrazovaly levnější stereofotografie

tištěné, které ovšem již neměly původní kvalitu. Tomuto procesu se nevyhnul ani František Krátký.

První desetiletí 20. století přineslo s růstem životní úrovně a s využíváním technických novinek zvýšení počtu fotografujících amatérů usedlých v místě. Ti se také většinou omezovali jen na menší region svého působení. Tkadlec a rolník v Pasekách nad Jizerou Petr Kučera je zároveň příkladem, že fotografování tehdy už nemuselo být jen výsadou bohatých. Vedle Kučery možno podobně upozornit na fotografický odkaz lesníka Jana Wagnera, kolem přelomu století správce janovské pily. Fotoamatéři, jichž fotografovalo stále více, vnesli do fotografie Krkonoš oproti profesionálům další rozměry: občasní návštěvníci hor sponzornost a hravost, místní pak procítěnost a důvěrnou znalost toho, co fotografovali.

Prototypem fotografa amatéra belle epoqué se stal český lékař v Jilemnici Jaroslav Feyfar, který na svých cestách za pacienty po roce 1904 s oblibou nosil i fotografický přístroj. Jeho snímky jednak neobyčejně plasticky zachycují soudobý styl života, jednak přinášejí svědectví o přetvoření fotografického obrazu na pocitově působí ušlechtilé fotografické tisky. Pokud je známo, byl Feyfar jediným fotografem v Krkonoších před rokem 1918, který stylizoval obrazy hor do gumotisků a pigmentů, tedy technik, jimiž umělečtí fotografové piktorialisté usilovali o uměleckou výpověď.

Jilemnice, která bývá chápána jako brána do západní části Krkonoš, byla také působištěm dalšího fotografujícího českého lékaře – Josefa Vejnar. S jeho osobností pronikl do krkonošské fotografie další prvek a to

vlastenecká orientace spojená se sblížením s místními vlastivědnými kruhy. Vejnar jako vážený občan Jilemnice, do níž přišel o devět let dříve než Feyfar, a během let se stal primářem místní okresní nemocnice, byl například starostou akademického spolku Krakonoš, pracoval v Sokole a v místním odboru Klubu českých turistů. Tam se seznámil i s proslulým milovníkem a propagátorem Krkonoš Janem Bucharem. Buchar své přednášky o Krkonoších často doprovázel projekcemi Vejnarových kolorovaných diapositivů. Nejstarší doložená akce s užitím jeho světelných obrazů, jak se tehdy říkalo diapositivům, byla roku 1904. Diaprojekce kolorovaných snímků byly tehdy mezi českými fotoamatéry velmi oblíbené a ač Vejnar nebyl jako fotoamatér organizován v žádném z fotoklubů, zařadil se svou činností mezi jejich nejvýznačnější autory. Z hlediska dějin krkonošské fotografie přinesly tak projekce nové, osvětově vlastivědný prvek a přitom propagovali hory k návštěvě. S didaktickým úsilím významně započal již František Krátký, který dokonce užíval stereodiapositivů, ale v osobnosti Vejnar ve spojení s Bucharem vznikla možnost oslovit na koncipovaných akcích s projekcemi fotografií na plátně před diváky velké množství lidí. Odtud logicky šla jedna z větví osvěty k „oživeným fotografiím“, totiž k filmu.

Fotografie Krkonoš tak tvoří významnou kolekci historie fotografie v českých zemích a jejich odkaz roztroušený po řadě sbírek v Polsku, Čechách a Německu by měl být podrobně zmapován a jako celek velkoryse výstavně představen.

Pavel Scheufler, www.scheufler.cz

WYSTAWA POPLENEROWA VÝSTAVA FOTOGRAFIÍ Z PLENÉRU SAMOTNIA 2018



fol. Tomasz Mielech

Plenery fotograficzne tradycyjnie towarzyszą Biennale Fotografii Górskiej od samego początku. To ważne spotkanie, do którego pretekstem jest fotografia. Jest to czas wymiany doświadczeń i rozmów nie tylko o fotografii. Od wielu lat jest okazją do integracji fotografów z Polski i Czech. Efektem plenerów jest zawsze wystawa towarzysząca Biennale, a prace prezentowane na tej wystawie trafiają do zbioru Jeleniogórskiego Centrum Kultury i Muzeum Karkonoskiego.

Ten plener był szczególny, bo pierwszy bez Ewy Andrzejewskiej i Wojtka Zawadzkiego – wieloletnich organizatorów poprzednich edycji Biennale...

Plener odbył się w schronisku „Samotnia” w Karkonoszach, w dniach 13–19 maja 2018 r.

Fotografický plener již tradičně, od úplných začátků této akce, doprovází Bienále horské fotografie. Je to důležité setkání, jehož průvodním tématem je fotografování. Bienále je příležitostí k výměně zkušeností, k rozhovorům nejen o fotografii. Již řadu let je také příležitostí k vzájemnému sblížení českých a polských fotografů. Výsledkem pleneru je vždy výstava doprovázející Bienále, přičemž práce zde prezentované následně doplní sbírky Jelenohorského kulturního centrum a Krkonošského muzea.

Tento plener byl zvláštní, neboť se uskutečnil poprvé bez přítomnosti Ewy Andrzejewské a Vojtěcha Zawadzského – mnohaletých pořadatelů předchozích ročníků Bienále.

Plener proběhl v krkonošské horské chatě Samotnia ve dnech 13.–19. května 2018.



Patryk Lewkowicz



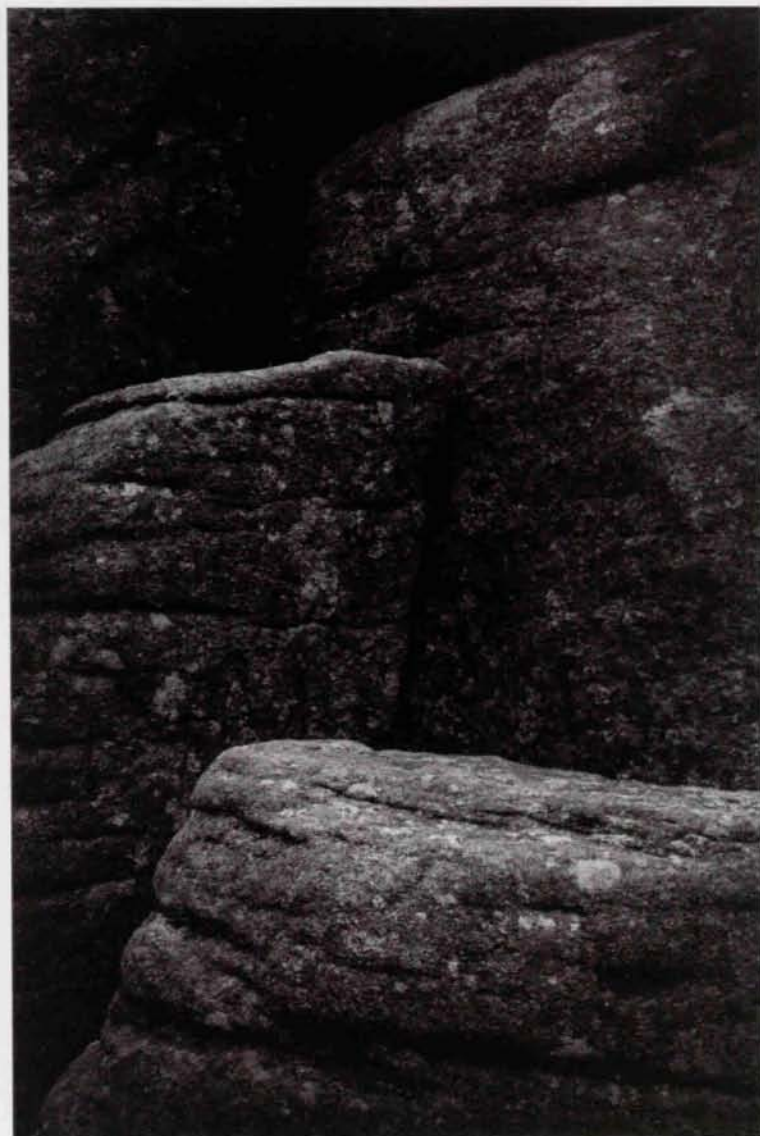
Miloš Kleiner, Cesta



Ctibor Košťál, *Pomalý konec*



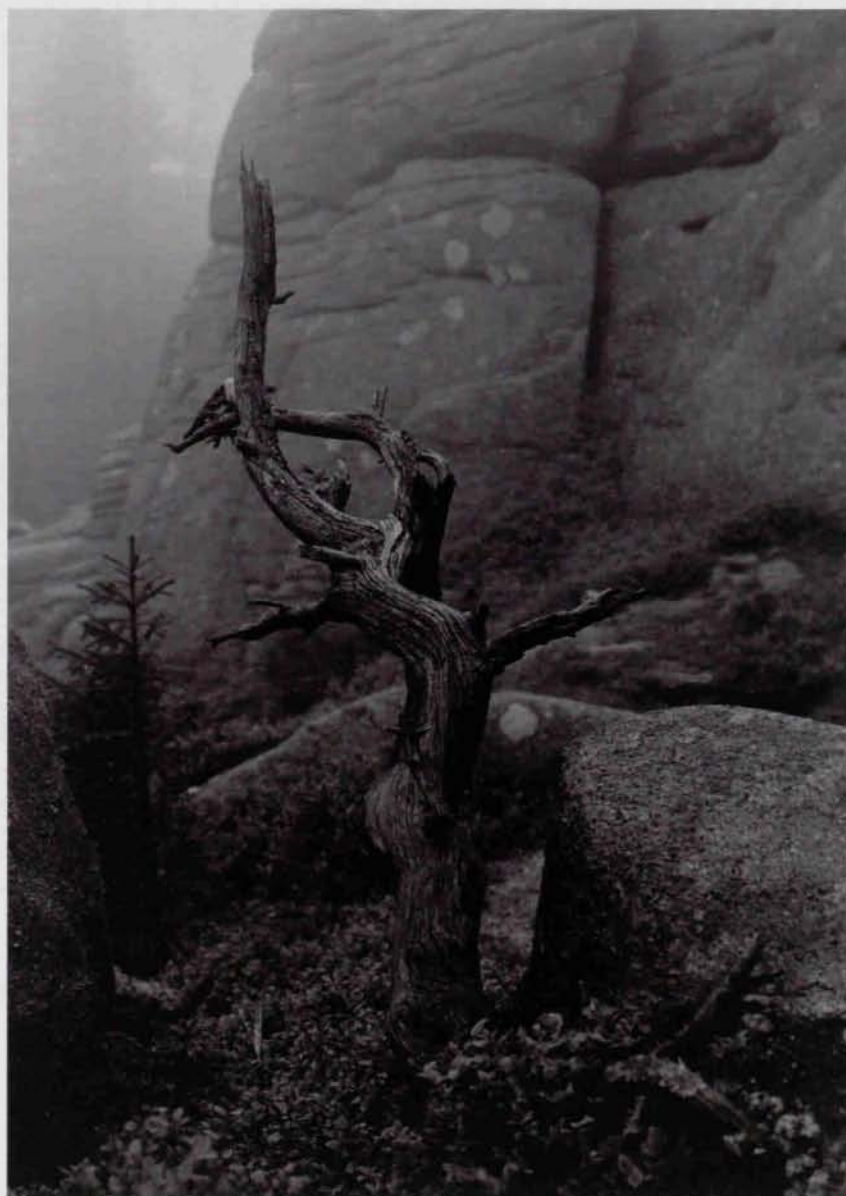
David Stránský



Wojciech Miatkowski, *Formy*, 2018



Stanislav Odvářka



Jan Jíra



Tomasz Mielech, Karkonosze 2018



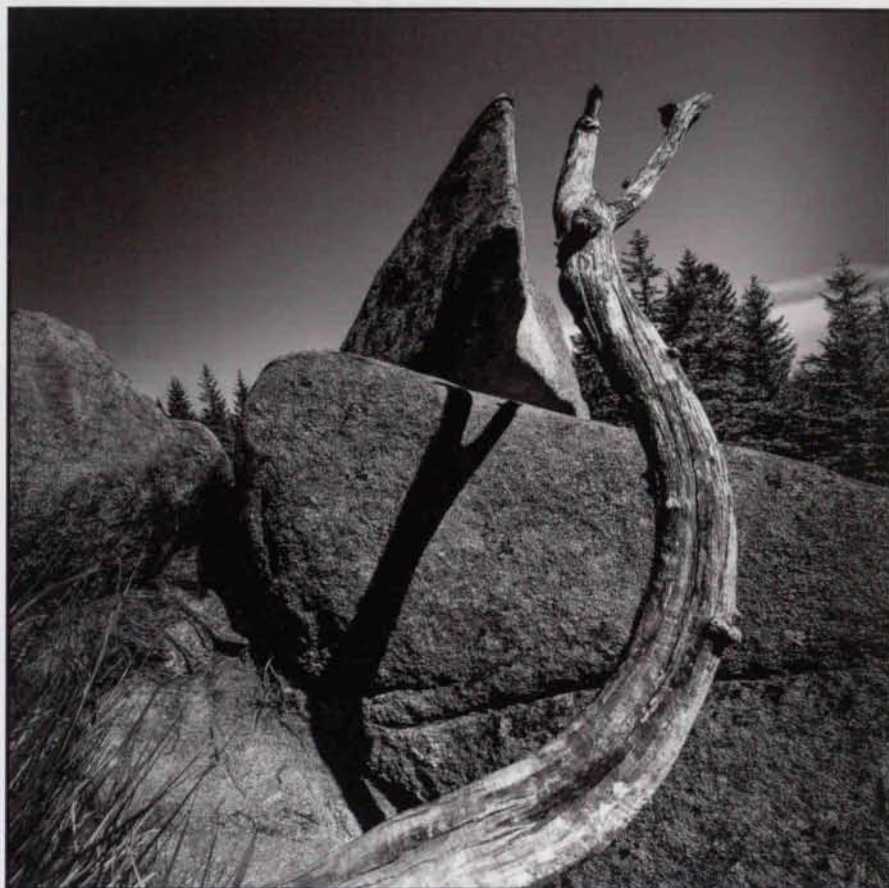
Halina Morcinek, Karkonosze 2018



Jakub Byrczek



Nina Hobgarska



Jiří Flidr, *Had*



Adam Sobota, Bez tytułu, 2018



Roman Dula



Marek Sztryk



Jan Zawadzki



Zdeněk Balcar



Jacek Jaśko, Plener Samotnia 2018



Eva Kešnerová



Rafał Swosiński, Chmura



Sławoj Dubiel, Samotnia 2018



Tomasz Walczak, Karkonosze, maj 2018



Jaroslav Beneš, *Sněžka I+II*, 2018



Tomasz Michałowski

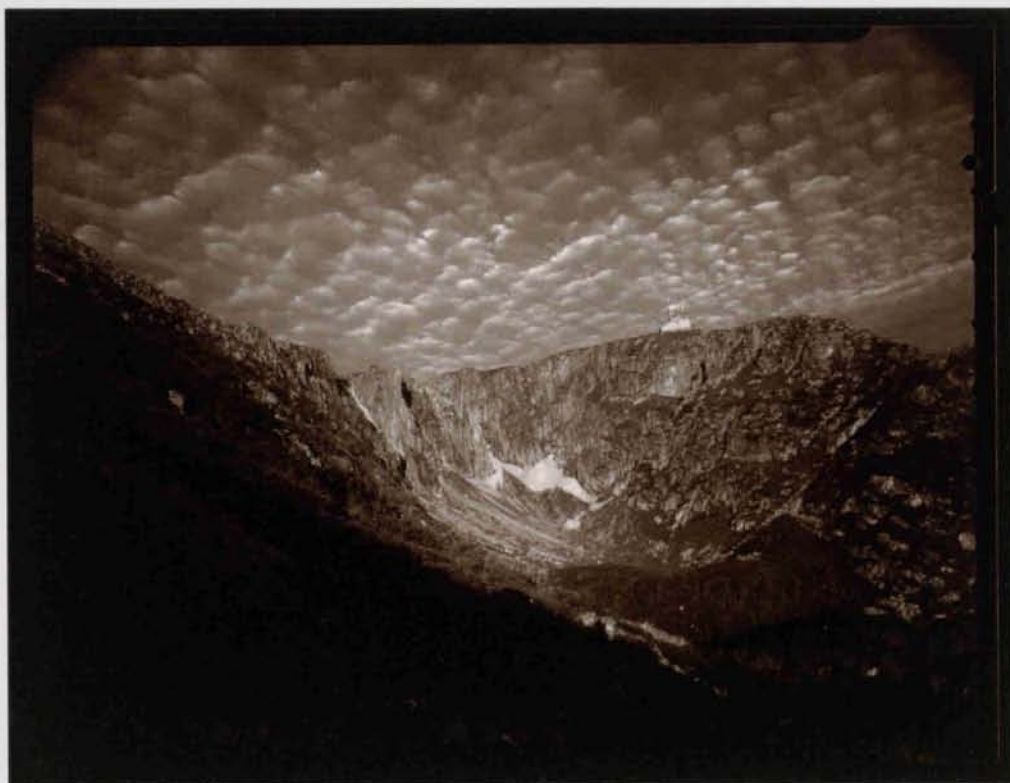


Krzysztof Niewiadomski



Oldřich Jenka, Ráno na jezírku

FOTOGENICZNE KARKONOSZE FOTOGENICKÉ KRKONOŠE



Ewa Andrzejewska, Karkonosze, 1990

Fotografia Karkonoszy to w historii tej dziedziny sztuki swoisty fenomen. Fotografie, które powstawały w tym miejscu w czasach, gdy technika ta dopiero zaczynała być powszechna, były odbiciem zachwyty nad pięknem tych niewielkich gór oraz wyrazem fascynacji nad szlachetnością techniki fotograficznej. Pod tym względem nic się nie zmieniło. Ma się niekiedy wrażenie, że przestrzeń tego miejsca nieustannie przywołuje duchy przeszłości aby kontynuować coś, co już się kiedyś zaczęło i zostało przerwane w momencie największego rozkwitu przez wojnę oraz późniejsze zmiany na mapie. Być może to niezaspokojony genius loci Karkonoszy powoduje, że współcześni fotografowie podążają jakby w tym samym kierunku, drogą, której nie zdążyli przebyć ich artystyczni poprzednicy. Powstaje dziś wiele współczesnych fotografii, które stanowią piękne rozwinięcie symbiozy obiektywnego dokumentu z pełnym emocji zachwytem nad pięknem tych gór a wszystko za pomocą starych, przedwojennych kamer fotograficznych, wielkoformatowych klisz i sepiowanych często odbitek, jakby na cześć piękna przedwojennej fotografii, której w okolicach Karkonoszy nie zachowało się zbyt wiele.

Joanna Mielech

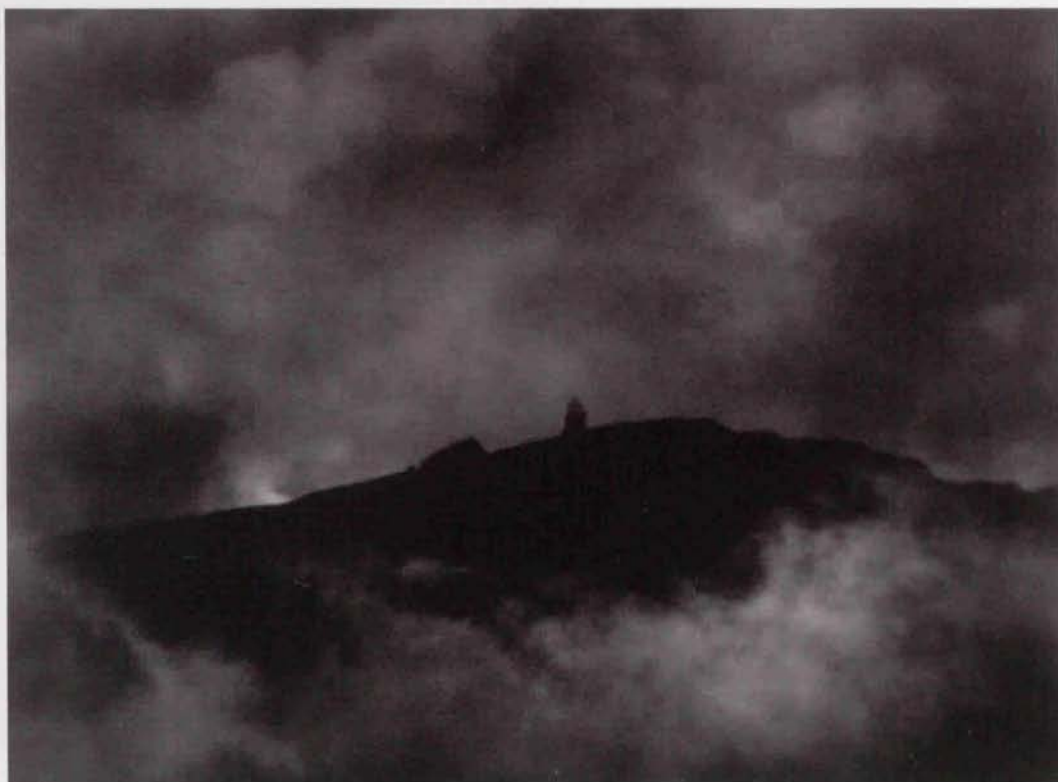
Fotografování Krkonoš představuje v dějinách tohoto uměleckého oboru specifický fenomén. Fotografie, které na tomto místě vznikly v dobách, kdy tato technika teprve začínala být běžná, byly odrazem obdivu nad krásou těchto nevelkých hor a výrazem fascinace ušlechtilostí fotografické techniky. V tomto ohledu se nic nezměnilo. Někdy máme pocit, že tato místa neustále přivolávají odkaz minulosti, aby pokračovalo něco, co kdysi započalo a v době největšího rozkvětu bylo přerušeno válkou a pozdějšími změnami na geopolitické mapě. Možná je to nenaplněný genius loci Krkonoš, který způsobuje, že současní fotografové spějí jakoby stejným směrem, cestou, kterou nestihli urazit jejich umělci předchůdci. Dnes vzniká řada současných fotografií, představujících krásné rozvinuté symbiózy objektivního dokumentu s emočně nabitým úžasem nad krásou těchto hor a to vše pomocí starých, předválečných fotografických kamer, velkoformátových fotografických desek a často sépiovaných kopií, jakoby k počtě předválečných fotografií, jichž se v oblasti Krkonoš mnoho nedochovalo.

Joanna Mielech



— Karkonosze 2010

Sławoj Dubiel, Karkonosze, 2010



Jerzy Wiklendt, Śnieżka, 1958



Wojciech Miatkowski, wodospad Mumławy, 2014



Adam Bencal, Karkonosze



Nina Hobgarska, Karkonosze



Piotr Krzaczkowski, Światło



Zygmunt Trylański, Karkonosze, z cyklu *Zamieć*



Rafał Swosiński, Karkonosze



Tomáš Hájek, Karkonosze, V dǎli pod horama



Marek Szyryk, Karkonosze



Andrzej Jerzy Lech, Karkonosze, Mały Staw, 1932



Andrzej Jerzy Lech, Enchantment Basin, Nada Lake, 1991

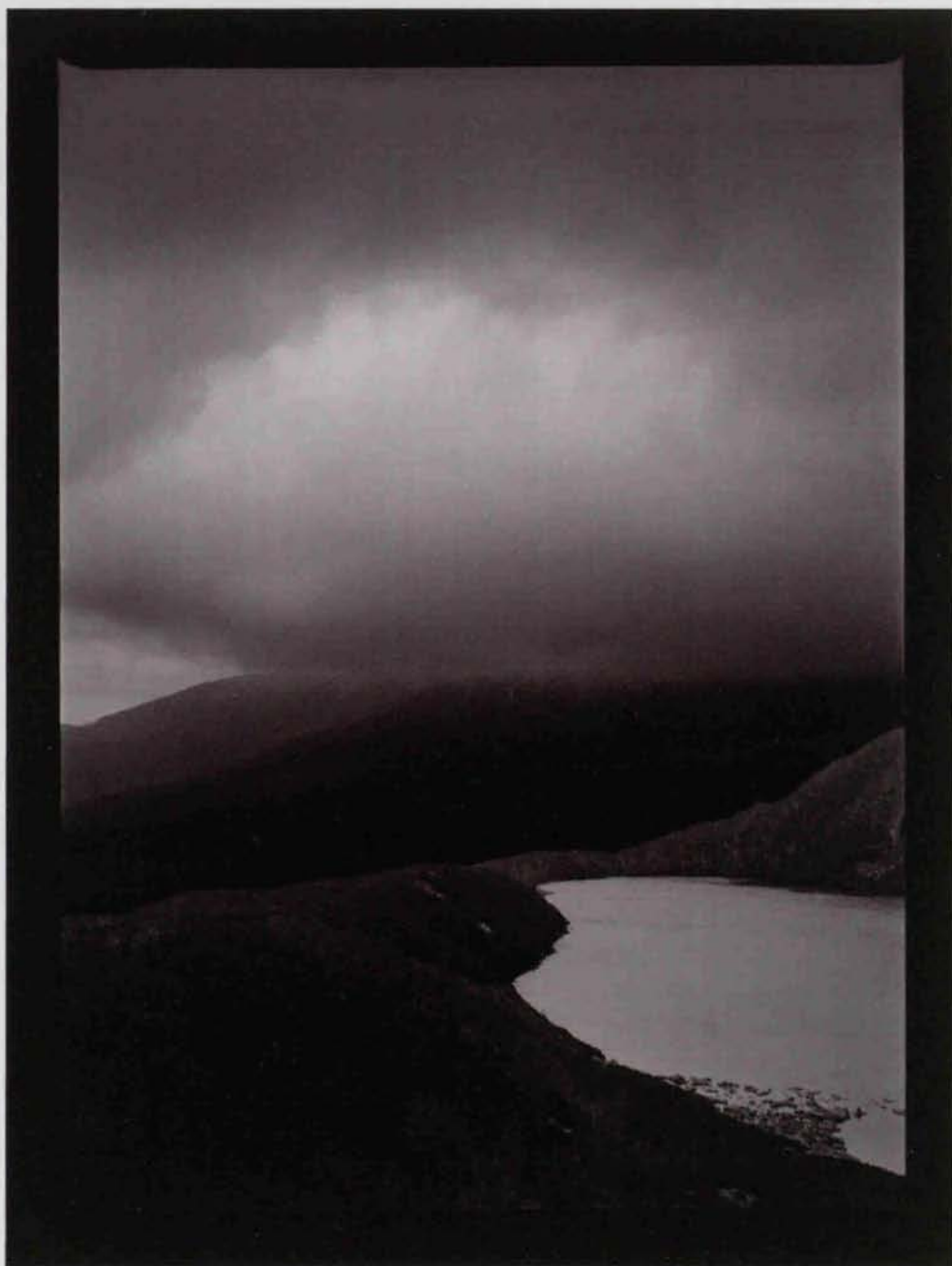
Nowy Jork, Nowy Jork. Poniedziałek, 17 czerwca 1991 roku.

„Karkonosze, 1932”. Mały Staw. W lewym dolnym rogu fragment drzewa.
Góra, którą prześwietla zachodzące słońce. Rok 1932. Dobrze pamiętam ten dzień.

Po pięćdziesięciu dziewięciu latach „zdjęcie” to powraca do mnie. Kilka dni temu w drodze z Little
Annapurna, późnym popołudniem, fotografowałem Nada Lake,
jezioro w północno-zachodniej części stanu Washington. Stąd już blisko do
Kanady, jeszcze bliżej do Seattle. „Enchantment Basin, 1991”. Nada Lake. W lewym dolnym rogu
fragment drzewa. Góra, którą prześwietla zachodzące słońce. Rok 1991.

To bardzo piękne okolice...

Z listów – „Dziennikow podróży” Andrzeja Jerzego Lecha,
fotografa zamieszkałego w Nowym Jorku, do Roberto Michela, tłumacza zamieszkałego w Paryżu.



Halina Morcinek, Karkonosze 2009



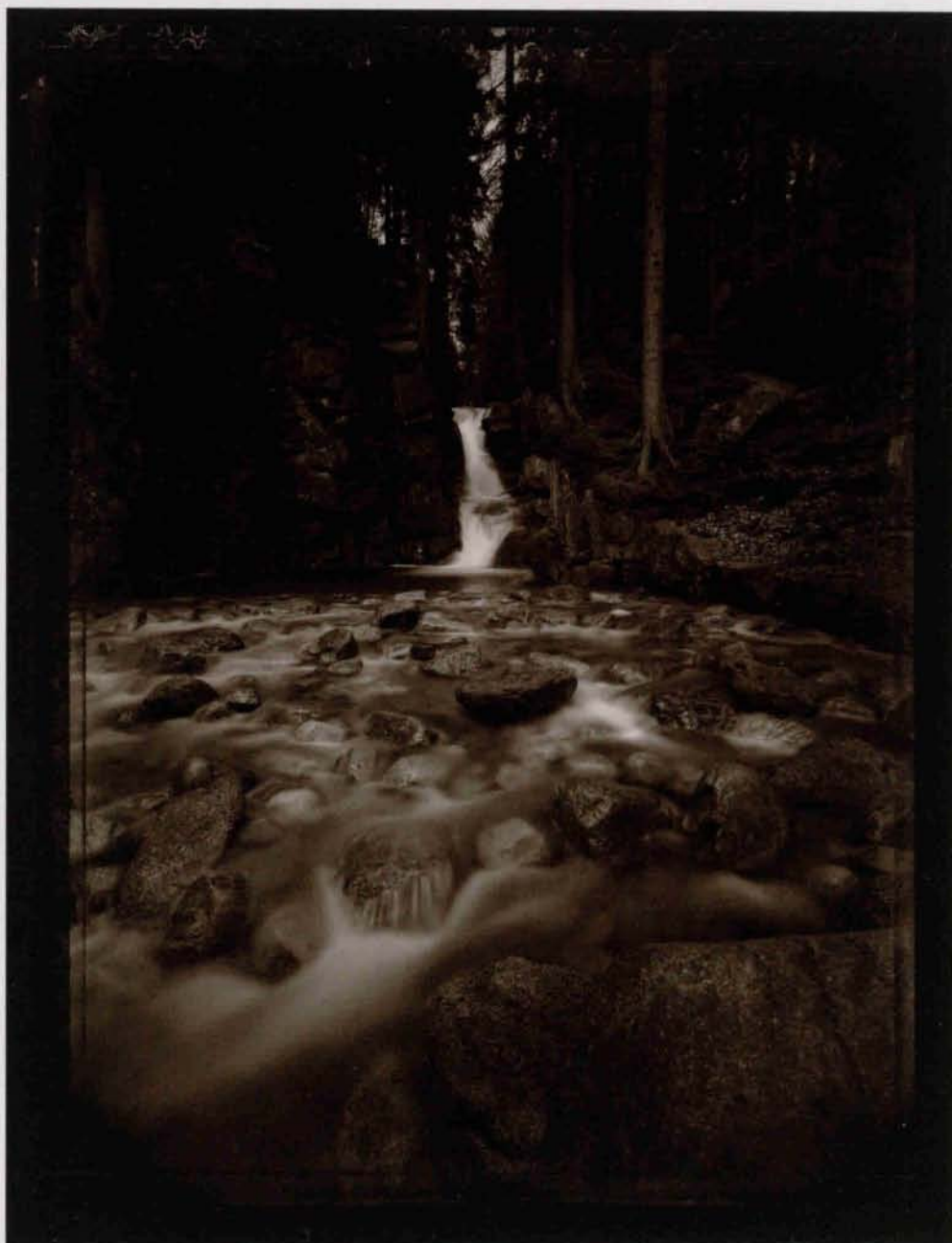
Tomasz Michałowski, Karkonosze



Tomasz Mielech, Karkonosze, 1998



Marek Dziedzic, Karkonosze, 1996



Maciej Hnatiuk, wodospad Podgórnej, 1999



Waldemar Grzelak, W Kotle Małego Stawu



Wacław Narkiewicz, Karkonosze. Nad Wielkim Stawem, lata 60. XX w.



Wojciech Zawadzki, Karkonosze, 1975

WYSTAWA / VÝSTAVA

FOTOGRAFIE Z ROKYTNICKICH ZBIORÓW FOTOGRAFIE Z ROKYTNICKÝCH SBÍREK



Rokytnice 1947 r.

Fotografie pochodzą ze zbiorów miasta Rokytnice nad Jizerą w Czechach, położonego u stóp Karkonoszy. Jest to rodzaj fotograficznej kroniki ukazującej miasto i jego mieszkańców od końca XIX wieku do lat nam współczesnych. Jest to bardzo ciekawy dokument przełomu wieków, obrazujący zmiany historyczne i społeczne na przykładzie fotografii z życia mieszkańców tej karkonoskiej miejscowości.

Fotografie pocházejí ze sbírek města Rokytnice nad Jizerou, ležící na úpatí Krkonoš. Jedná se o druh fotografické kroniky ukazující město a jeho obyvatele od konce 19. století do současných let. Představuje velmi zajímavý druh dokumentu z přelomu století, zachycující historické a společenské změny na příkladu fotografie ze života obyvatel tohoto krkonošského města.



1900 r., fot. R. Housa



1920 r., fot. R. Housa



1900 r.



1967 r., fot. M. Kubát



1905 r., fot. J. Wagner



1905 r., fot J. Feyfar



1920 r.



1935 r.

KIEDYŚ I DZIŚ KDYSI A DNES



W ramach projektu „Fotografia w Karkonoszach, Karkonosze w fotografii” odbyły się warsztaty fotograficzne dla dzieci i młodzieży w Polsce i w Czechach. Tematem warsztatów było nawiązanie do przeszłości, która po polskiej i czeskiej stronie Karkonoszy dla współczesnych mieszkańców oznacza co innego. Punktem odniesienia na warsztatach w czeskich Rokytnicach była stara kronika fotograficzna dokumentująca życie i architekturę miasta. Uczestnicy warsztatów, nawiązując do fotografii z przeszłości, odnajdywali te same miejsca i fotografowali je za pomocą klasycznych technik oraz współczesnych metod rejestracji obrazu. Warsztaty z czeską młodzieżą prowadzili Tomasz Mielech i Wojciech Miatkowski. Warsztaty z młodzieżą polską, prowadzone przez Mariusza Kokotowskiego, nauczyciela historii i LO w Jeleniej Górze, miały na celu poznanie historii współczesnych mieszkańców Karkonoszy w miejscu zamieszkania i próbę odszukania śladów obecności dawnych, niemieckich poprzedników. Efektem warsztatów jest seria portretów nawiązująca do materiałów archiwalnych odnalezionych przez uczestników.

V rámci projektu Fotografie v Krkonoších, Krkonoše ve fotografii proběhly fotografické workshopy pro děti a mládež v Polsku a v Česku. Tématem workshopů bylo navázání na minulost, která je na polské a české straně Krkonoš vnímána dnešními obyvateli odlišně. Referenčním bodem dílen v Rokytnici byla stará fotografická kronika, dokumentující život a architekturu města. Účastníci workshopu nacházeli podle historických snímků stejná místa a tato fotili klasickými postupy i současnými metodami zaznamenávání obrazu. Workshopy s českou mládeží lektorovali Tomasz Mielech a Wojciech Miatkowski. Workshopy s polskou mládeží, které vedl Mariusz Kokotowski, učitel dějepisu na gymnáziu v Jelení Górze, se zaměřovaly na poznávání historie dnešních obyvatel Krkonoš v místech, kde žijí, se snahou nacházet stopy přítomnosti dřívějších, německých obyvatel. Výsledkem workshopů je série portrétů navazující na archivní podklady nalezené účastníky.

KIEDYŚ I DZIŚ / KDYSI A DNES



Apteka Richarda Reicha,
Karpacz, lata 20. XX wieku



Apteka Pod Złota Wagą, państwo Piotrowscy, Karpacz, fot. Filip Wojnarowski



Dom państwa Kłyków w Siedlęcinie, fot. Maria Jurewicz



Maria i Jan Burnosowie, Teresa Koleżeńska, Karpacz, fot. Maria Jurewicz



fot. z arch.
państwa Burnosów



Stefania Puncewicz, Mysłakowice fot. Dominika Wasiak



Dom tyrolski,
lata 20. XX wieku



Widok na dom,
lata 30. XX wieku



Państwo Sieniuta, Karpacz, fot. Jakub Chrapusta



Rodzice p. Hartmanna



Państwo Hartmann, Pakoszów, fot. Milena Mielech



Pan Ryszard Dolatkowski z Karpacza, fot. Sonia Arnold



Emmenhof, 1929 r.



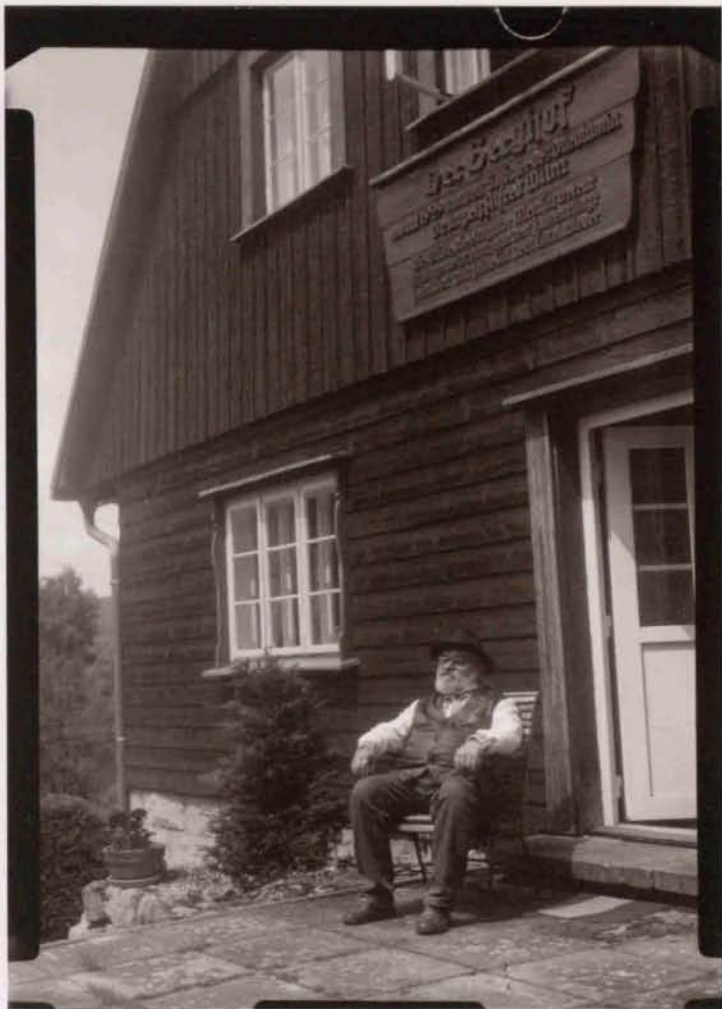
Państwo Widak, Michałowice, fot. Małgorzata Widak



Widok na dom, lata 20. XX w.



Alfred Wilm –
pierwszy właściciel domu



Kazimierz Hołyszewski, Zachemie, fot. Alicja Lesiów



Michałowice,
widok na dom,
lata 20. XX wieku



Anna Hawro-Grodzka, Michałowice, fot. Małgorzata Widak

ROKYTNICE

Fotografie z warsztatów dla dzieci i młodzieży w Rokytnicach w czerwcu 2018.
Zdjęcia współczesne i historyczne.

Fotografie z workshopů pro děti a mládež v Rokytnici n. J. v červnu 2018.
Současné i historické snímky.



fot. Jenda Šmíd, červenec 2018 / červen 2018



fot. Matěj Šturma, červenec 2018 / červen 2018

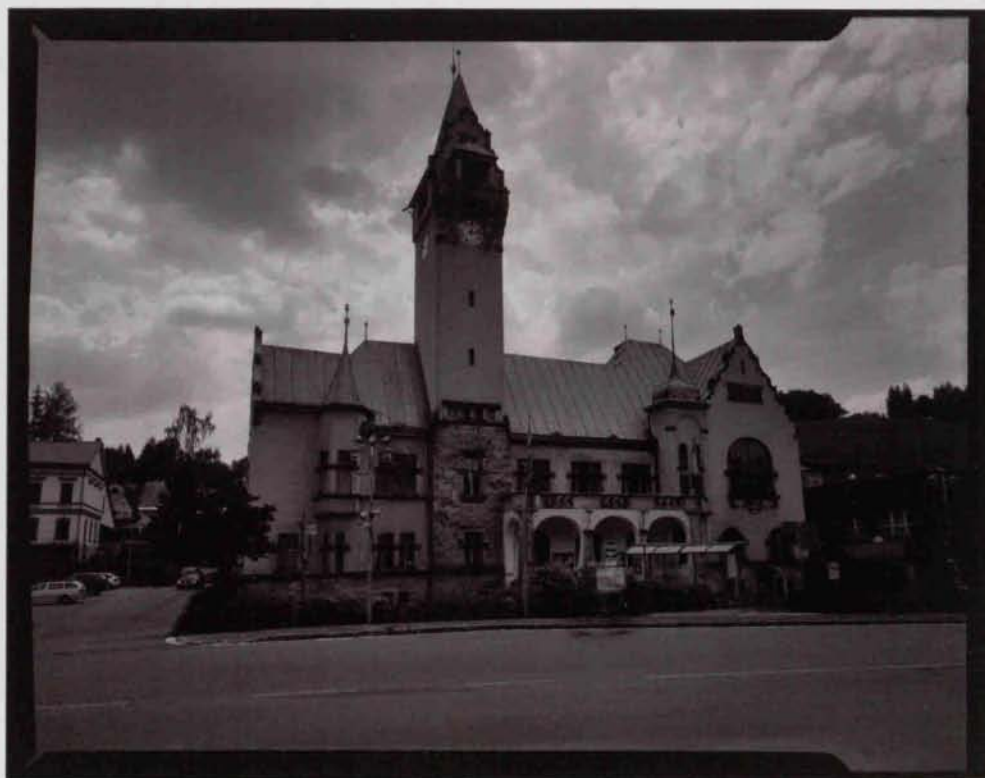




fot. David Pampel, czerwiec 2018 / červen 2018



fot. Jan Krejčí, czerwiec 2018 / červen 2018



fot. rokytnicka młodzież, czerwiec 2018 / fot. rokytnická mládež, červen 2018



fot. rokytnicka młodzież, czerwiec 2018 / fot. rokytnická mládež, červen 2018

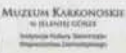




fot. rokytnicka młodzież, czerwiec 2018 / fot. rokytnická mládež, červen 2018

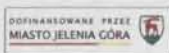


fot. rokytnicka młodzież, czerwiec 2018 / fot. rokytnická mládež, červen 2018

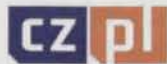


Organizator: Jeleniogórskie Centrum Kultury
Partner: Miasto Rokytńice nad Jizerou
Współorganizator: Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, Książnica Karkonoska

Organizátor: Jeleniogórskie Centrum Kultury Jelenia Góra
Partner: Město Rokytńice nad Jizerou
Spoluorganizátor: Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, Książnica Karkonoska



<https://biennalefotografiigorskiej.blogspot.com>



PRÉKRAČUJEME HRANICE
PRÉKRAČAZAMY GRANICE
2014–2020



EVROPSKÁ UNIE / UNIA EUROPEJSKA
EVROPSKÝ FOND PRO REGIONÁLNÍ ROZVOJ
EUROPEJSKI FUNDUSZ ROZWOJU REGIONALNEGO



EUROREGION
neisse–nisa–nysa

Projekt Fotografia w Karkonoszach, Karkonosze w fotografii jest współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Programu Interreg V-A Republika Czeska – Polska 2014–2020 oraz ze środków budżetu państwa za pośrednictwem Euroregionu Nysa
Projekt Fotografie v Krkonoších, Krkonoše ve fotografii je spolufinancován z prostředků Evropské unie v rámci programu Interreg V-A Česká republika – Polsko 2014–2020 a z prostředků státního rozpočtu Polské republiky prostřednictvím Euroregionu Nisa.

