



Henryk Król  
**Oaza wolności**

Galeria Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury  
Poznań, styczeń 2012 r.



„Mama“, maj 1964

# Oaza wolności

**Z Henrykiem Królem, znanym trzcianeckim fotografem, instruktorem w Trzcianeckim Domu Kultury, wychowawcą wielu pokoleń adeptów sztuki fotograficznej, członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików, animatorem życia fotograficznego – rozmawia Krzysztof Szymoniak**

**– Spotkaliśmy się w pracowni fotograficznej, którą prowadzisz w Trzcianeckim Domu Kultury od 1975 roku. Dzisiaj jest 12 lipca 2011, piękna pogoda i dobra okazja, żeby porozmawiać o twojej drodze fotografa i wychowawcy wielu pokoleń adeptów sztuki fotograficznej. Zacznę od pytania: jak można określić twoją obecną pozycję zawodową?**

– Wygląda na to, że poświęciłem się niemal całkowicie działalności pedagogicznej w obrębie fotografii. Moja twórczość artystyczna zesłała przy tym wszystkim na drugi plan.

**– Dlaczego tak się stało?**

– Początki tego stanu rzeczy sięgają czasów, gdy byłem związany, jako uczeń Państwowej Szkoły Architektury, z Gorzowem Wielkopolskim. Tam, będąc uczestnikiem działań Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, poznałem ważnego dla mnie człowieka. Był nim pan Waldemar Kućko, który pomagał ludziom młodym. To było bardzo ważne dla takich jak ja, nowicjuszy debiutujących w gronie poważnych i uznanych fotografów z wieloletnią praktyką. On miał taką metodę, że przynosił z zaplecza dwie paczki papieru 40 × 50 i mówił: „Zróbcie coś”. Dawał nam wolną rękę. Ta metoda zaowocowała wkrótce moją pierwszą wystawą, w której uczestniczyła także moja późniejsza żona Maria i kolega Klemens Borzdyński. Było to w roku 1970.

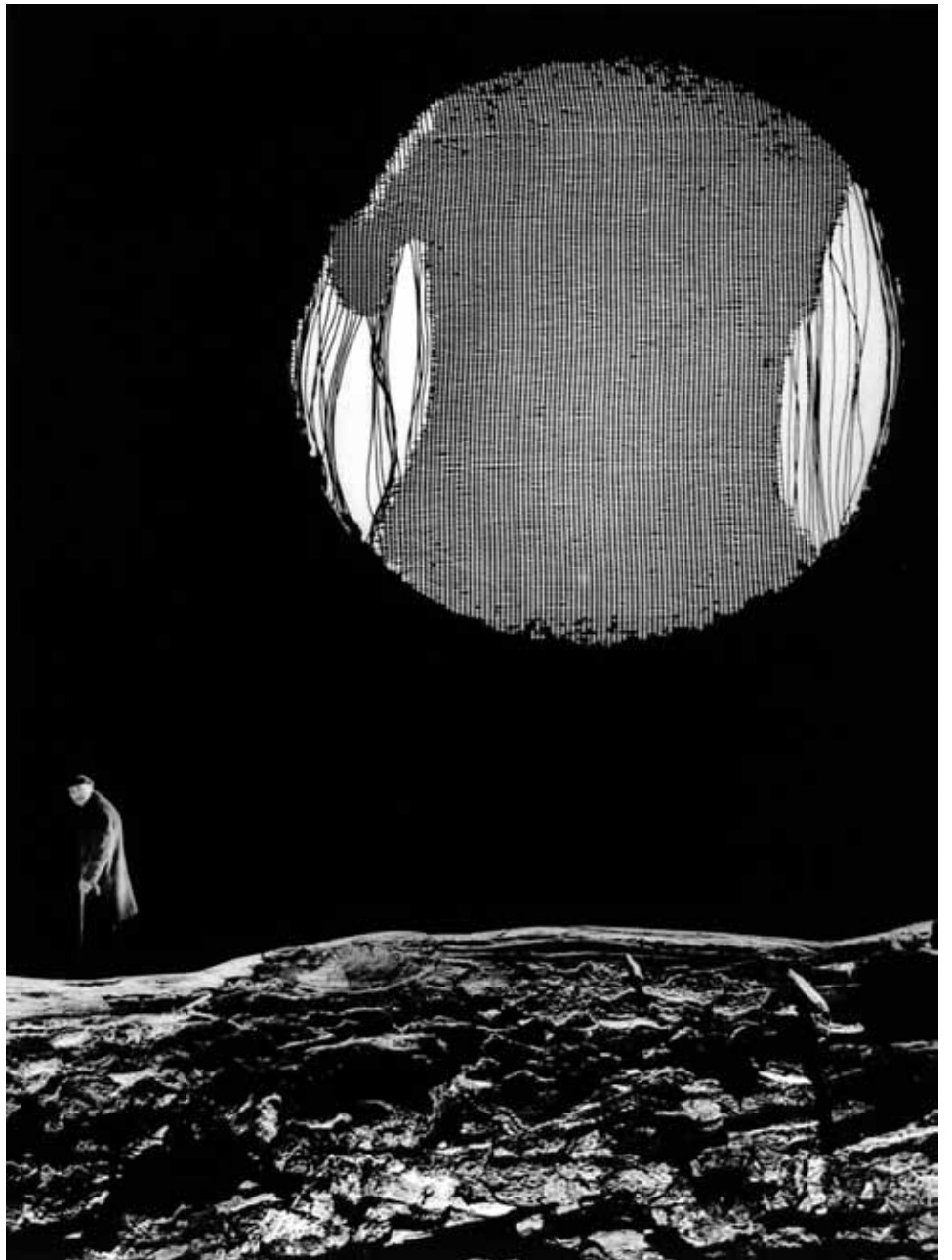
**– Debiutowałeś zatem 41 lat temu, mając 21 lat. A od kiedy fotografujesz?**

– Jeżeli dobrze pamiętam, fotografuję od 1962 roku. Byłem wtedy zaledwie uczniem szkoły podstawowej w Trzciance. Chodziłem do czwartej klasy i udzielałem się jako ministrant. Wspominam o tym, bo pierwszy kontakt z fotografią miałem dzięki księdzu Zbigniewowi Welterowi, który nadal żyje i ciągle jeszcze fotografuje. Bardzo sprawnie pracuje na cyfrze. Otóż ten ksiądz zaprosił kilku grzeczniejszych ministrantów do swojej ciemni na wikarówce. Był wówczas zresztą jednym z nielicznych trzcianeckich fotografów. A fotografował zupełnie nieźle. Tak więc wpuścił nas do swojej ciemni, gdzie mogliśmy stać pod ścianą, w ciemnoczerwonym świetle żarówki ciemniowej, i patrzeć, jak na białym kawałku papieru pojawiają się obrazy. Byłem tym zjawiskiem zafascynowany. To zdarzenie było pierwszym fotograficznym ziarenkiem, które we mnie zakiełkowało. Od tego momentu też chciałem wyczarowywać obrazy na papierze, a że w domu było bardzo biednie, to nie bardzo wiedziałem, jak to zorganizować. Ostatecznie połowę potrzebnej sumy na pierwszy aparat uzbierałem sprzedając butelki po occie i nie tylko po occie, a drugą połowę dołożyła mi mama i za 150 złotych kupiłem Druha Synchro.

**– Miałeś wtedy jakieś pojęcie o pracy w ciemni?**

– Niewiele o tym wszystkim wiedziałem, ale szczęśliwie w drogerii, gdzie można było kupić film, dostałem małą książeczkę na temat wywoływania zdjęć. Po jej lekturze w zaimprovizowanej ciemni, czyli w kuchni, podobnie jak robił to Maciej Mańkowski, rozstawiłem talerze i podjąłem pierwsze próby wywoływania filmów. Ponieważ





„XXX“, 1971

o powiększalniku mogłem tylko pomarzyć, odbitki 6×6 robiłem stykowo na kopioramce do formatu 6×9. Oczywiście negatywy były zazwyczaj przewołane, bo brakowało mi możliwości prowadzenia kontroli czasu i temperatury odczynników. Przygotowując się do tej rozmowy odszukałem wczoraj jeden z moich pierwszych negatywów i zrobiłem z niego bardzo sentymentalną odbitkę. Na tym zdjęciu jest moja mama. A w ogóle zmobilizowałem się do kupna tego aparatu, bo zbliżała się Pierwsza Komunia mojej siostry i chciałem tę uroczystość utrwalić fotograficznie. Tak się to wszystko zaczęło.

#### **– Twoi rodzice byli zadowoleni, że fotografujesz?**

– Mnie samotnie wychowywała mama. Ona zawsze niosła w takich sprawach pomoc i była do mojej pasji nastawiona bardzo życzliwie.

#### **– Co było dalej?**

– W ogólniaku spotkałem pana Franciszka Zielińskiego, mojego kochanego profesora fizyki, który całkowicie pochłonięty był pracą w szkole. Dzisiaj nikt już takiej szkoły nie pamięta. Ja wtedy chodziłem po lekcjach na kółko fotograficzne, na kółko obsługi projektorów filmowych i kółko techniczne. Właściwie cały wolny czas po szkole spędzałem... znowu w szkole.

Bardzo dobrze się tam czułem. Wówczas moim i moich kolegów marzeniem było fotografowanie małoobrazkowym aparatem Exa 1. Żeby móc się nim posługiwać, trzeba było przejść półroczny kurs, zdać egzamin i dopiero wtedy pan profesor pożyczył ten aparat na kilka dni. Dla mnie to była rewelacja. Pamiętam, że pojechałem z tym aparatem w plener, fotografowałem cały dzień, bo była piękna, śnieżna pogoda. Wieczorem, po powrocie z pleneru, od razu poszedłem do ciemni, żeby ten film wywołać. I co? Okazało się, że wyszły tylko pierwsze trzy klatki, bo zerwała mi się perforacja, o czym rzecz jasna nie wiedziałem. Na szczęście jedno z tych trzech zdjęć wyszło znakomicie i przez jakiś czas pokazywałem je na wystawach.

#### **– W takich momentach marzy się chyba o naprawdę dobrym aparacie.**

– Oj tak. W ramach tych marzeń na początek pożyczyłem od kolegi rosyjskiego Lubitela (to taka prościutka radziecka lustrzanka dwuobiektywowa), który jednak strasznie rysował filmy, więc te rysy było widać także na odbitkach. Wtedy już zamarzył mi się Start B. Pierwsze pieniądze na pierwszą ratę za ten aparat zgromadziłem zbierając jagody. Mama kupiła mi go na raty, a kosztował 980 złotych. W przeliczeniu na obecne pieniądze, to jest mniej więcej to samo. To był rewelacyjny aparat. Mam go do dzisiaj. Dzięki Startowi B zacząłem fotografowaniu poświęcać coraz więcej czasu. A uczniem byłem marnym w ogólniaku. Pamiętam, że dwa tygodnie przed maturą polonistka mówi do mnie: „Królu, matura za chwilę, a ty jeszcze biegasz z aparatem? Jak ty sobie wyobrażasz tę maturę?”. Ostatecznie, jakoś szczęśliwie maturę zdałem, ale pojawił się problem, co dalej? Tym bardziej, że ciągnęło mnie do fotografii. Niestety, szkół fotograficznych wtedy w Polsce nie było, więc wypatrzyłem w Poznaniu fotogramometrię. Z tej fotogrametrii w ostatniej chwili się wycofałem, bo okazało się, że w Gorzowie Wielkopolskim powstaje pomaturalna Państwowa Szkoła Architektury (dzisiaj byłby to licencjat). A ponieważ sporo rysowałem i miałem jakieś tam uzdolnienia plastyczne, to ten kierunek bardzo mi pasował. Pojechałem do Gorzowa, zdałem egzamin rysunkowy oraz z historii sztuki i dostałem się. To był rok 1967.

#### **– Jak się tam czułeś?**

– Bardzo dobrze. Sporo nas tam nauczyli, bo chcieli nauczyć. Wtedy było duże zapotrzebowanie w biurach projektowych na średni personel, wyspecjalizowany w pracy kreślarskiej przy desce. Poza tym poznałem tam swoją przyszłą żonę, z którą zapisałem się wspólnie do Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego. To były piękne trzy lata dorosłej młodości. Ciemnię mieliśmy ma miejscu, w internacie, klucze od ciemni nosiliśmy przy sobie, więc mogliśmy pracować nad zdjęciami w każdej wolnej chwili.



„Odejście”, lata 70.

li. Tam powstało mnóstwo zdjęć. Stąd też wzięła się nasza pierwsza wspólna wystawa w roku 1970.

### **– Jak wspominasz swój debiut?**

– Gdy się ma 20 lat i debiutuje się na wielkiej, dorocznej wystawie Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, a było to chyba w roku 1969, to jest to wielkie przeżycie. Pamiętam, że wtedy w jury konkursu był profesor Stefan Wojnecki.

### **– A co wtedy pokazałeś?**

– Przede wszystkim pejzaże, bo to najbardziej lubiłem. Pamiętam też jakiś portret. Natomiast moja przyszła żona pokazała reportaż z Bożego Ciała w Skierniewicach. Były to niesamowite zdjęcia starych kobiet niosących świece, a wosk z tych świec topił się i spływał im po spracowanych dłoniach.

### **– Miałeś już wówczas jakąś wstępną choćby wizję swojej fotograficznej przyszłości? Coś sobie na ten temat wyobrażałeś?**

– Nic takiego się nie zdarzyło, bo ja po ukończeniu szkoły wróciłem do Trzcianki, a Maria wróciła do rodzinnego Stargardu. Dlatego przede wszystkim zastanawialiśmy się, co dalej zrobić z naszym życiem jako takim, bez konkretyzowania jakichkolwiek planów fotograficznych. Zdecydowaliśmy, że chcemy być razem i dlatego postanowiliśmy się pobrać. Mając po 21 lat wzięliśmy skromniutki ślub i zamieszkaliśmy w Trzciance. Chwilę później zaczęliśmy szukać pracy. Znaleźliśmy ją w Zespole Urbanistycznym w Pile, przy tamtejszym urzędzie miasta. W tej pracowni urbanistycznej ja przepracowałem rok. Także w Pile odbyło się Sympozjum Fotografików Ziem Zachodnich i Północnych, któremu patronowało Piłskie Towarzystwo Fotograficzne. W ramach tego Sympozjum odbywał się konkurs fotograficzny diaporam. Był to pierwszy tego typu konkurs w Polsce. Ja przygotowałem wtedy trzy diaporamy. Ostatecznie

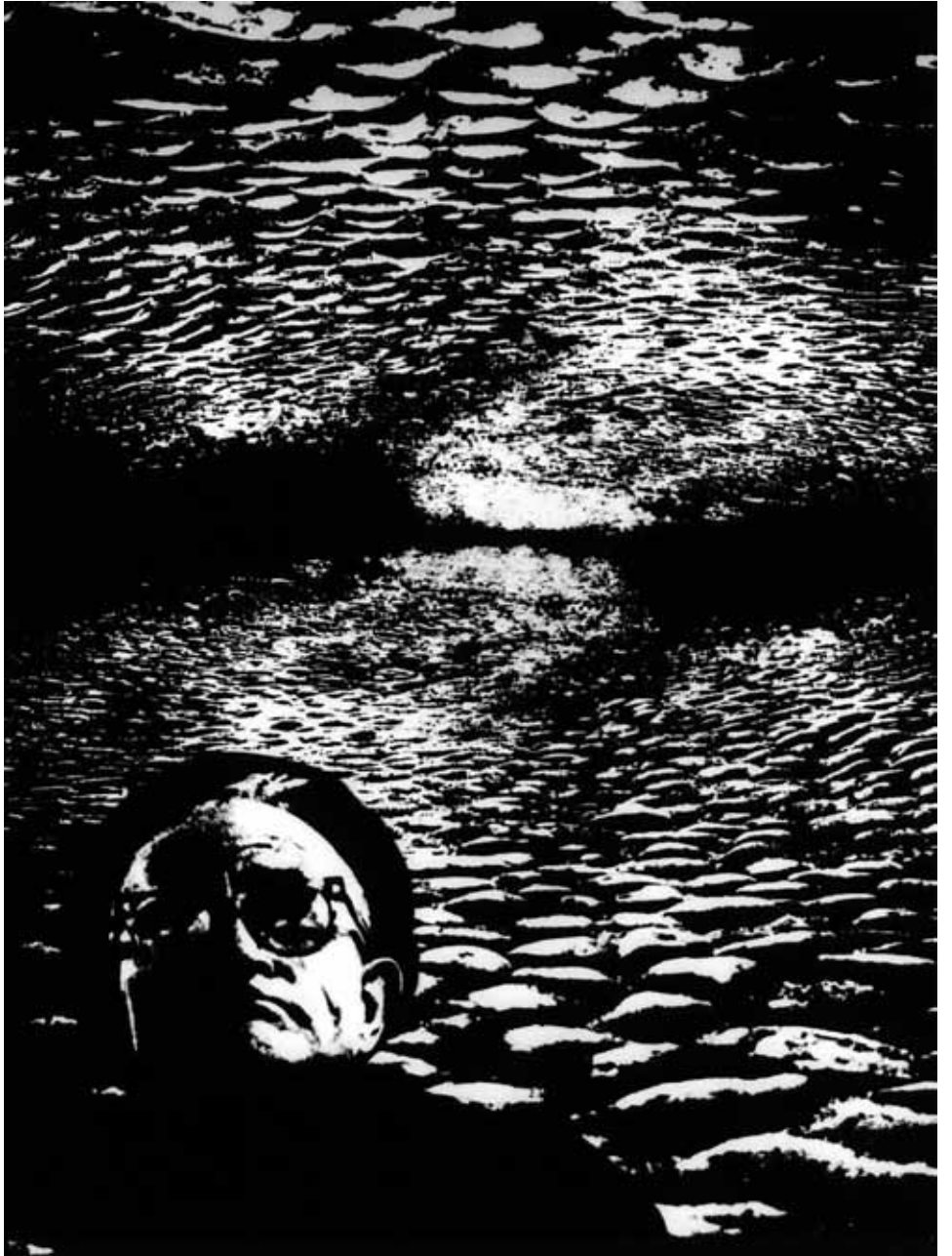
też wygrałem ten konkurs, a Maria ze swoją diaporamą zajęła drugie miejsce. Bardzo te nasze diaporamy chwaliła pani Krystyna Łyczywek, która była w jury konkursu.

### **– Pokazywałeś później jeszcze te diaporamy?**

– O tak. Miałem sporo pokazów w różnych miejscach na terenie całego kraju. To była nowość, więc jeździłem z tym i pokazywałem, bo zainteresowanie było naprawdę duże. W Poznaniu miałem pokaz między innymi na ASP i u Janusza Nowackiego. Wystartowałem też na międzynarodowym konkursie diaporam, który odbywał się na Węgrzech. Nie bardzo wiedząc, jak zsynchronizować obraz z dźwiękiem (bo automatyki wtedy jeszcze nie było), na jednej ścieżce taśmy magnetofonowej nagrałem dźwięk zasadniczy, a na drugiej brzdęknięcie łyżeczką o talerz. I o dziwo, ten sygnał wyzwalał impuls w aparaturze, która przesuwała obrazy. W efekcie z Węgier przysłano mi trzecią nagrodę, czym byłem bardzo mile zaskoczony. Pamiątką po tym sukcesie jest piękna brązowa plakietka i katalog z imprezy.

### **– Wygląda na to, że fotografia niemal od początku sprawiała ci radość, ale i przynosiła wymierne efekty, czyli sukcesy. To cię, jak sądzę, musiało motywować do dalszych działań.**

– Oczywiście. Jednym z efektów tego sukcesu moich diaporam była propozycja, która wyszła od pana Eugeniusza Wieczorka, dyrektora Piłskiego Domu Kultury. Mogłem objąć u niego etat instruktora fotografii. Oczywiście przystałem na tę propozycję. Ciemnię i pracownię przejąłem po moim znajomym, Zygmuncie Czechu, a wkrótce zostałem też opiekunem Piłskiego Towarzystwa Fotograficznego. To był 1971 rok. Niemal równocześnie pojawiła się inna propozycja. Mogłem z żoną wrócić do Gorzowa, gdzie oferowano nam mieszkanie służbowe i pracownię, bo Gorzów był wtedy bardzo otwarty na artystów. Mogliśmy też osiąść gdzieś w Pomorskiem, bo jakiś powiat potrzebował architekta powiatowego i kierownika pracowni architektonicznej.



„Droga“, 1972



### **– Jak to oceniasz z dzisiejszej perspektywy?**

– Chyba dobrze się stało, że zostałem przy Pile i Piłskim Domu Kultury, w którym pracowałem do roku 1975. To wtedy, decydując się na swego rodzaju zawodowstwo fotograficzne, zostałem od drugiej edycji, po Zigmuncie Czechu, komisarzem ogólnopolskiego konkursu „Dziecko”. Było z tym masę roboty, ale dla mnie to był udany debiut, przede wszystkim organizacyjny, rodzaj chrztu bojowego. Praca w Pile sprawiała mi wiele satysfakcji. Między innymi organizowałem doroczne wystawy Piłskiego Towarzystwa Fotograficznego, a był to czas sporego entuzjazmu, jeżeli chodzi o fotografię. Ludzie się chętnie spotykali. Byliśmy zwartą grupą pasjonatów, którzy wysyłali prace na wiele ogólnopolskich konkursów. Ja i Zygmunt Czech też nie próżnowaliśmy. Robiliśmy nawet „wyscigi”, który z nas zaliczy więcej konkursów. Żeby osiągnąć dobry wynik trzeba było stać niemal siedzieć w ciemni. Tamten okres wspominam jako piękną przygodę.

### **– A jaki był efekt owych „wyscigów”?**

– W roku 1971 zdobyłem pierwszą ważną nagrodę na ogólnopolskim konkursie „Struktury i faktury”, który odbywał się w Zielonej Górze. Przewodniczącym jury był tam Marian Szulc, późniejszy mój wykładowca, postać znana w Polsce, współzałożyciel ZPAF-u i członek Foto-Klubu Polskiego sprzed wojny. Tam dostałem trzecią nagrodę, a do tego dali jakieś pieniądze wielkości pensji, więc radość była spora.

### **– Co spowodowało, że w roku 1975 przenieśliście się do Trzcianki?**

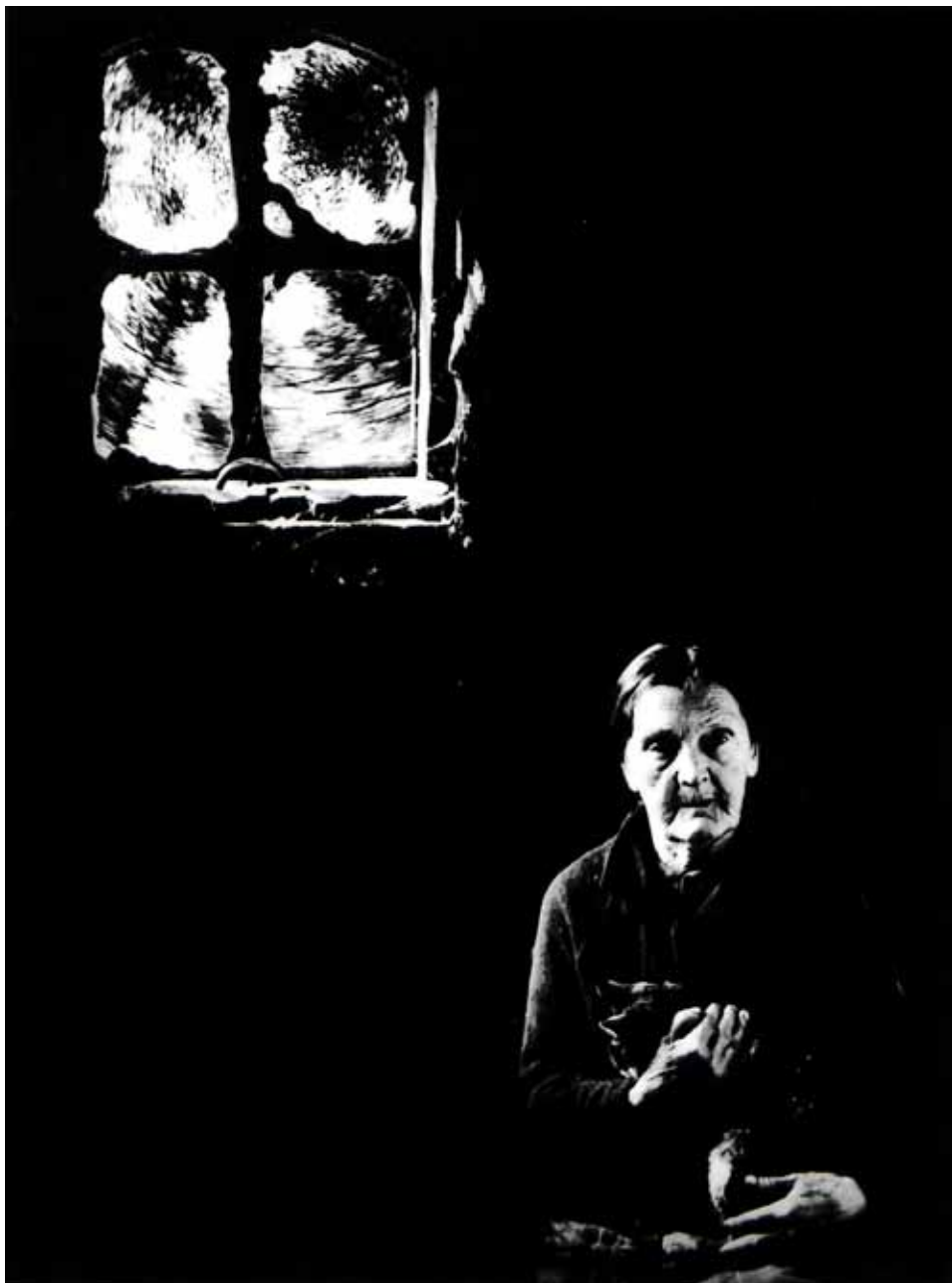
– Przenieśliśmy się do Trzcianki, bo tu zaproponowano mi lepsze warunki finansowe, no i nie musiałem już dojeżdżać do pracy w Pile. Trafiłem do instytucji, która wtedy nosiła nazwę Powiatowa Poradnia Pracy Kulturalno-Oświatowej i mieściła się w tym samym budynku, gdzie teraz jest Trzcianecki Dom Kultury.

### **– Byłeś już wtedy człowiekiem o raczej ukształtowanej świadomości fotograficznej. Co stanowiło trzon owej świadomości? Jaki nurt działań fotograficznych był wtedy dla ciebie ważny?**

– Już w Pile wziąłem się za fotomontaż. To mnie bardzo interesowało, ponieważ fotografia jako taka jest raczej mocno dosłowna, a mnie zajmowało budowanie własnych światów, tworzenie ich na papierze fotograficznym. Techniki fotomontażu nauczyłem się praktycznie sam, z niewielką pomocą Zygmunta Czecha. U mnie wszystko zaczynało się od projektu, od pomysłu, który najpierw zawsze rozrysowywałem. To są dobre pozostałości sznytu architektonicznego. Tak więc najpierw rysowałem projekt przyszłego fotomontażu, a później fotografowałem poszczególne elementy, wycinałem pracownice części składowe, czerniłem albo rozjaśniałem brzegi i wreszcie składałem w całość bez klejenia. Ową składankę reprodukowałem w ten sposób, że przykrywałem ją szybą i tak oświetlałem, aby uniknąć odbić światła. Jednym słowem była to dosyć skomplikowana i pracochłonna technologia, ale efekty dawało to najwyraźniej dobre, bo te fotomontaże zdobyły wiele nagród.

### **– Najważniejsze z nich, to...?**

– Niemal zawsze w swoich fotomontażach zamykałem bardzo osobiste sprawy. Najlepszy moim zdaniem jest tryptyk, na który składają się trzy wydłużone kadry. Na pierwszym jest moja babcia z kotem, na drugim mój dziadek w trumnie, a w środku moje grupowe zdjęcie ministrantów. Wszystko, co jest na tych zdjęciach, ma dla mnie konkretne znaczenie. Zamknąłem w tych zdjęciach swoje sprawy i nie bardzo mi zależało, aby ktoś te fotomontaże do końca zrozumiał. Wszystkie moje fotomontaże to kreacje rzeczywistości. Miałem na przykład kolegę, który został aktorem, a miał śliczną, rudą dziewczynę. Byli dla siebie tak tkliwi, byli sobą tak oczarowani, że postanowiłem utrwalić ich miłość w odrealnionym nieco świecie mojego fotomontażu. To ich zakochanie umieściłem w krainie stworzonej tylko



„XXX”, lata 70.

dla nich. Fascynujące w fotomontażu jest to, że mogę budować światy, które wcześniej nie istniały.

**– Czy twoje ówczesne prace zahaczały w jakikolwiek sposób o modny wówczas, a namiętnie uprawiany w Poznaniu konceptualizm fotograficzny?**

– Moje prace nie miały z konceptualizmem nic wspólnego. Były zanurzone w literackości. I nie ma w tym nic dziwnego, bo ja zawsze starałem się fotografią opowiadać o czymś. To była wielka frajda, jeżeli mogłem w tym wszystkim znaleźć jakieś spuentowanie problemu. Interesowała mnie metafora, a nie koncept. Jeżeli już o tym mówimy, to warto wspomnieć, że fotografia zawsze była dla mnie oazą wolności. Wiadomo, że każdy jest zamknięty w jakimś systemie, bo to praca, rodzina, takie a nie inne stosunki społeczne. Człowiek żyje w schematach, musi zapłacić podatki, musi wypełniać jakieś kolejne bzdurne ankiety, a w fotografii odzyskiwałem całkowitą wolność. Tam mogłem wszystko. Tak było wtedy i tak jest dzisiaj.

**– Ale gdybyś chciał wtedy uprawiać fotomontaż nie literacki, ale politycznie zaangażowany, to nie byłoby z tym już tak łatwo.**

– Ciekawe jest to, co powiedziałaś, bo faktycznie z jednym takim fotomontażem, który mógł sugerować moje zaangażowanie w politykę, faktycznie miałem pewne trudności. Wszystko się zaczęło od tego, że w roku 1981 sfotografowałem na polu ukrzyżowaną martwą wronę, która miała najpewniej odstraszać inne ptaki. Rolnicy tak niekiedy robili. Otóż to zdjęcie połączyłem z grupą ludzi, konkretnie strażaków stojących wokół tego krzyża.

**– W stanie wojennym na murach pojawiała się hasło antyjaruzelskie „WRONa skona”, więc skojarzenie musiało być natychmiastowe.**

– I tak też bywało. Ten fotomontaż wysyłałem na różne konkursy i okazywało się, że w mniejszych miejsco-

wościach cenzura natychmiast mi to zdjęcie zdejmowała z wystawy, ale już w Poznaniu udało mi się je pokazać. Ono zresztą trafiło do zbiorowej publikacji pt. „Fotografia Poznańska”.

**– Czy oprócz ważnych dla ciebie fotomontaży było w fotografii coś jeszcze, co cię interesowało, a co leżało, powiedzmy, poza twoim zasięgiem, na przykład z powodu braku odpowiedniego sprzętu?**

– Ja nigdy nie cierpiałem z powodu braku sprzętu. Po prostu wystarczało mi to, co miałem i dlatego nie myślałem o żadnym innym. W Domu Kultury w Pile, miałem służbowego Pentacona Sixa z dwoma obiektywami: Flektogonem i Sonnarem. To był wtedy rewelacyjny sprzęt. Miałem też bardzo dobrą służbową Prakticę Super TL z dwoma obiektywami. Ponieważ jednak chciałem mieć własny sprzęt, to z czasem kupiłem i Prakticę, i Pentacona. Mam je nadal. Tak więc miałem dobry sprzęt, choć Pentacon okazał się nieco kapryśny, bo zdarzało mu się nakładać klatki i nigdy nie było wiadomo, co zobaczę na wywołanym negatywie. Natomiast Praktica ciągle bardzo dobrze się spisuje. Obiektywy tych aparatów miały i mają nadal znakomitą optykę, o czym niektórzy przekonują się dopiero dzisiaj.

**– Był to sprzęt na miarę twoich potrzeb. A jakieś marzenia?**

– Kto nie marzył o Hasselbladzie... I ja sobie tego Hasselblada w końcu kupiłem. Teraz, niedawno. Ale nie biegam z nim za wiele, choć ciągle się zbieram, żeby nieco więcej pofotografować tym sprzętem, ze względu na doskonałą optykę. Kupiłem go z drugiej ręki, za dwa tysiące złotych. Na ceny nowych Hasselbladów mogłem tylko popatrzeć, bo one zaczynały się od dwunastu tysięcy. Ogólnie rzecz biorąc, trzeba pamiętać, że w latach 70. ten sprzęt był niezwykle drogi. Na przykład prosty Pentax kosztował wtedy 60-70 tysięcy złotych. Tyle samo kosztował mały fiat. Było to więc poza zasięgiem zwykłego człowieka, który utrzymywał się z pensji, tak jak ja. Na wszelki wypa-



„Ukrzyżowanie”, 1981



dek, żeby się nie stresować, wolałem nie marzyć o takich nabytkach.

**– W końcu to nie aparat robi zdjęcia, a zwłaszcza fotomontaże.**

– Nie zamykałem się tylko w fotomontażu. Robiłem portrety, robiłem pejzaże, bo ja zawsze lubiłem fotografować. Dzisiaj też lubię, dlatego gdy mam okazję, to robię kilka zdjęć. Niekiedy, jeżeli mam trochę czasu, jadę w plener i po całym dniu przywożę... jedno zdjęcie. To też jest fajne. A dzieje się tak, bo z wiekiem człowiek staje się coraz bardziej krytyczny wobec tego co robi. Ze mną jest tak, jak to Janusz Nowacki zwykł mawiać: „Początkujący fotograficy fotografują wszystko, a ci, którzy coś już wiedzą na temat fotografii, wybrzydzą, na przykład czekając godzinami, na odpowiednie światło”. Najzabawniejsze w tym wszystkim jest to, że ci, którzy nie mają tego typu zahamowań, robią znakomite zdjęcia, bo nie wiedzą, że im się to może nie udać, a tym, którzy o tym wiedzą, nadmiar świadomości uniemożliwia radosną twórczość.

**– A zdarza ci się, lub zdarzało, wchodzić w fotoreportaż?**

– Z tym gatunkiem miałem kontakt od lat, głównie w ramach obowiązków, jakie obejmują mój etat w Domu Kultury. Od pierwszego dnia pracy w Trzciance byłem wysyłany z aparatem na wszystkie możliwe imprezy. Dostawałem telefon i zasuwałem dokumentować wszelkie przejawy życia społecznego. Byłem takim fotografem miejskim na etacie. Pracując już w Trzciance nadal obsługiwałem fotograficznie także Piłę. Przyjeżdżał po mnie samochód i musiałem wykazywać fotograficzną gotowość o każdej niemal porze dnia. Wiąże się z tym pewna anegdota. Był to chyba rok 1981. Do Piły przyjechał zimą premier Babiuch. Ja, ponieważ miałem przemoczone buty (a chlapa była tego dnia straszna), włożyłem czerwone gumowce i tak pojechałem z aparatem na państwową wizytę premiera. Robiłem zdjęcia, podobnie jak Wojtek Beszterda i Romek Ereński, którzy

pracowali tam ze mną ramię w ramię. Odbitki były robione natychmiast w przygotowanej na tę okoliczność ciemni, bo trzeba je było tego samego dnia wręczyć premierowi Babiuchowi. Od tej imprezy przez rok miałem spokój z wyjazdami do Piły. Po jakimś czasie dowiedziałem się, że te moje czerwone kalosze były powodem strasznej awantury. Towarzysze, którzy trzęśli tym naszym księstwem, powiedzieli żeby tego gościa w czerwonych kaloszach nigdy więcej nie wołać na oficjałki. Ale minął rok i wszystko wróciło do normy, bo byłem akurat jedynym fotografem w zasięgu ręki, a trzeba było zdokumentować wojewódzką Inaugurację Szkolenia Partyjnego. Czerwone kalosze sprawiły jednak, że od tego czasu wzywano mnie do Piły rzadko i tylko wtedy, gdy akurat nie było na miejscu innych fotografów.

**– W ten sposób uwolniłeś się od nadmiaru partyjnych zleceń.**

– Pewnie tak, ale z czasem okazało się, że moich odbitek nikt nie chce. Robiłem zdjęcia, wywoływałem film i czekałem z odbitkami na tych, którzy mogli nimi dysponować. Często było tak, że nikt się po nie już nie zgłaszał. I nie chodziło o czerwone kalosze, rzecz była dużo bardziej prosta – partyjni decydenci chcieli mieć po prostu na swoich imprezach faceta z aparatem, który chodził i pstrykał, bo w ich mniemaniu podnosiło to rangę zdarzenia. Dzisiaj wiem, że trzeba kiedyś wrócić do negatywów z tamtych czasów, bo jest na nich bardzo ciekawy materiał dokumentujący epokę. Osobiście z rozbawieniem wspominam te momenty z partyjnych imprez, gdy zarządzano śpiewanie „Międzynarodówki”. Wypasieni sekretarze i dygnitarze różnego szczebla śpiewali: „powstańcie, których dręczy głód”. No więc wstawali i śpiewali o głodzie, o wyklętym ludzie, a zaraz potem było dobre żarcie...

**– Czy miałeś, oprócz przygody z czerwonymi kaloszami, jakieś inne jeszcze trudne sytuacje fotograficzne, na przykład w stanie wojennym?**

– W stanie wojennym robiłem trochę zdjęć z braćmi Bie-

„XXX“, lata 70.



gowskimi. Aparat Start włożyliśmy do pudełka po butach i okleiliśmy całość gazetami. Z jednej strony wystawał tylko obiektyw, a lustrzanka pozwalała patrzeć na kadr z góry. I oni mają chyba do dzisiaj u siebie jakieś zdjęcia z tych zakazanych rewirów. A ja osobiście? Cóż, mnie w Trzciance znali wszyscy, a stan wojenny był u nas dosyć operetkowy, jak to w małych miastach. Przyszło do Urzędu Miasta trzech oficerów i przejęli władzę. Ciemnia była w budynku Urzędu Miasta, wcześniej znajdował się tam areszt UB, a ponieważ nikt z władz nie miał pomysłu, jak te pomieszczenia zagospodarować, to przekazano je mojemu poprzednikowi, Zbyszkowi Zajkowskiemu, trzciańskiemu fotografikowi. Po przejściu do Trzcianki postanowiłem zorganizować tam profesjonalną ciemnię. Tutejsza spółdzielnia wykonała w czynie społecznym meble według naszego projektu. I ta pracownia funkcjonowała 35 lat. Było to bardzo dobre miejsce, miało własne wyjście na zewnątrz i mogliśmy pracować tam całymi nocami nie zważając na godzinę policyjną

**– Czyli w stanie wojennym komisarze nie zaplombowali wam tej ciemni?**

– Nie, ponieważ ona funkcjonowała oficjalnie przy urzędzie. A że wejście było z boku, to nikt się nie zastanawiał, co tam jest.

**– Kiedy wróciłeś z Piły do Trzcianki i w Domu Kultury zostałeś etatowym instruktorem fotografii, to co wtedy znajdowało się w zakresie twoich obowiązków?**

– W takiej małej placówce robiło się niemal wszystko. Ja zajmowałem się głównie fotografią, ale jak trzeba było, to ustawiałem krzesła na widowni, nosiłem kolumny głośnikowe i obsługiwałem fotograficznie wszelkie oficjalne imprezy. Dzisiaj jest tak samo.

**– W twój etat były więc wpisane obowiązki dosyć prozaiczne, ale mnie interesuje, czy już wtedy miałaś świadomość swojej misji pedagogicznej, o której wspomniałeś na początku rozmowy?**

– Chyba tak. Nie pamiętam już dokładnie szczegółów, ale był tu przede mną Broniek Majewski, fotografujący inżynier, który wrócił do Trzcianki i założył Trzciański Klub Fotograficzny. Ja przyszedłem w roku 1975, już w trakcie działalności tego klubu. Klub skupiał z piętnastu fotografujących amatorów, a był to czas rozkwitu, gdy powstawały ciemnie i grupy fotograficzne przy miejscowych zakładach pracy. Ja wtedy chodziłem tam uczyć ludzi podstaw fotografii, pracy z aparatem i pracy w ciemni. Tak więc stawałem się owym pedagogiem trochę mimo woli, a trochę z obowiązku. Natomiast Klub Fotograficzny przy Domu Kultury działał zupełnie dobrze. Warto wspomnieć, że ja przyszedłem do pracy 1 lutego, a już w lipcu Dom Kultury przeniósł się do centrum miasta i osiadł naprzeciw kościoła, w budynku po byłym urzędzie gminy. Tu, gdzie teraz rozmawiamy, funkcjonował Miejsko-Gminny Komitet PZPR i nasze dwa pokoiki na parterze były potrzebne dla nowopowstających gabinetów sekretarzy. Tak więc w tym nowym miejscu, na ulicy Mochnackiego, przeprowadziliśmy spory remont i znalazło się tam miejsce na galerię, w której z czasem powiesiliśmy sporo fajnych wystaw. Dramat polegał jednak na tym, że dobiłem się remontu tej galerii krótko przed stanem wojennym. Wyobraź sobie – nowe światła, nowe instalacje, nowe wieszaki pod plansze ze zdjęciami. Mieliśmy galerię zrobioną na tip-top. A gdy przyszedł stan wojenny, błyskawicznie to wszystko zostało zniszczone. Nas, pracowników Domu Kultury, wywalono na dwa pokoiki do Państwowego Przedsiębiorstwa Naprawy Taboru Leśnego, ponieważ wszyscy byliśmy w „Solidarności”. Za karę – won!

**– Typowa represja.**

– Najpierw był piękny festiwal wolności – więc pokazywaliśmy w tej naszej galerii wystawy aktu i polityczne rysunki Mleczki – a potem nas przegoniono, ze ścian galerii wyrwano instalacje elektryczne, na nowym parkiecie postawiono mur i zrobiono tam mieszkania, aby rozwiązać w ten sposób w mieście problem mieszkaniowy. Typowo komunistyczne myślenie.



„XXX“, lata 70.



**– W nowych warunkach, na nowym miejscu, dało się pracować?**

– Czuliśmy się tam trochę, jak podczas internowania. Dwa małe pokoiki w jakimś hotelu zakładowym i co kilka dni kontrola trzech wojskowych komisarzy. Przychodzili, a tu są zajęcia pracowni gobelinu. Ileś tam pań siedzi i tka, a oni nie wiedzą, o co pytać i jak się do nas dobrać. Na szczęście ciemnia działająca przy Urzędzie Miasta, o której wspomniałem kilka akapitów wcześniej, nie została zdemolowana ani zamknięta, więc fotograficy mogli nadal w miarę spokojnie pracować. A była to silna grupa, bo w roku 1980 pojawili się w Domu Kultury bracia Biegowscy – Andrzej, Boguś i Krzysztof. Oprócz tego był jeszcze Rysiek Szymczak i Witek Jagiełowicz, ale siłą napędową byli Biegowscy. Tytułem przypomnienia dodam jeszcze, bo warto ten fakt ocalić od zapomnienia, że pracując w budynku na ulicy Mochneckiego zorganizowałem ogólnopolski konkurs pod nazwą Trzcieńskie Lato Fotograficzne. Konkurs ten, robiony z myślą o amatorach, pięknie się rozwijał i w roku 1980 miał już rangę międzynarodową. Stan wojenny zadusił także i to.

**– Boguś powiedział mi kiedyś, że to ich – braci Biegowskich – spotkanie z tobą, było dla nich rodzajem wejścia do świata, w którym zastępowałeś im w pewien sposób ojca, właśnie jako wychowawca, mistrz i nauczyciel.**

– Pewnie o sobie w ten sposób bym nie pomyślał, ale oni tak to widzą. Ja wiedziałem, że muszę im pomóc. Był to rodzaj współpracy, bardzo sympatycznej i koleżeńskiej, opartej na wspólności pasji. Z większością moich wychowanków mam kontakt koleżeński. Przez całe lata znamy się, odwiedzamy się, z niektórymi się przyjaźnię, a wszystkim jednakowo szczerze kibicuję, obserwując ich rozwój, no i cieszę się z ich sukcesów. A piątka braci Biegowskich to było zjawisko wyjątkowe, bo wszyscy fotografowali. Jak tylko pojawili się u mnie w pracowni, to stwierdzili, że muszą mieć własną ciemnię. I rzeczywiście zorganizowali ją

u siebie w piwnicy. Poza tym błyskawicznie się rozwinęli. Najstarszy z nich – Andrzej – jest perfekcjonistą, więc co-kolwiek robił, to starał się to robić doskonale. I on był od początku głównym technikiem domowym, tak jak potem stał się znakomitym informatykiem i znawcą komputerów. Założył własną firmę wydawniczą i wydawał druki na bardzo wysokim poziomie. Oni pierwsi w Trzcieńcu wprowadzili do powiększalników światło punktowe. Gdzieś o tym usłyszeli lub przeczytali i od razu sami skonstruowali odpowiednie urządzenie. A światło punktowe, o czym trzeba wspomnieć, dawało bardzo dobrą jakość odbitek, na których widać było każde ziarno osobno. Oni robili odbitki wysokiej jakości przy użyciu światła punkowego i wszystkim opowiadali, na czym polega ta metoda. Dzielili się nią z każdym, kto chciał się czegoś na ten temat dowiedzieć, podczas gdy w innych miastach ci, którzy opanowali tę metodę, trzymali ją w tajemnicy. Pamiętam, że któregoś dnia Andrzej i Boguś przyszli do mnie z gotowym halogenem punktowym do powiększalnika i zapytali, czy chcę to od nich kupić. Ja oczywiście kupiłem to „urządzenie” i z powodzeniem używałem.

**– Czym bracia Biegowscy wyróżniali się w gronie twoich wychowanków, jeżeli się wyróżniali?**

– Chyba tym, że niesamowicie szybko się rozwijali. Nawet w stanie wojennym byliśmy wszyscy razem tak zajęci fotografią, że nie bardzo zauważaliśmy to, co działo się w związku z tym stanem. Któregoś dnia, kiedy okazało się, że oni wygrywają poważne konkursy ogólnopolskie, doszedłem do wniosku, że trzeba ruszyć w świat. Korzystając z adresów i ogłoszeń, jakie znajdowały się w dziale międzynarodowym miesięcznika „Fotografia”, napisałem i rozesłałem ze sto listów z prośbą o regulamin konkursów. Pierwszy regulamin nadszedł z Australii. Potem były następne – z Indii, z Turcji, Kanady, Francji i Anglii. Dzięki tym regulaminom mieliśmy już dostęp do konkursów międzynarodowych. Zdjęcia na te konkursy wysyłali przede wszystkim oni, a ja tylko dorzucałem do zestawów swoje zdjęcia.



Tryptyk „XXX” 1-3, 1978

### **– Z jakimi efektami?**

– Jeżeli zdjęcia kwalifikowały się do finałowej oceny i do wystawy, to już był wielki sukces, bo to znaczyło, że poradzili sobie pośród kilku tysięcy prac przysyłanych na konkurs. Po jakimś czasie przyszły też nagrody. Któregoś dnia Andrzej z Bogusiem dostali nagrodę na dużym konkursie dla młodzieży fotografującej i w nagrodę pojechali na plener do Niemiec, do dawnego RFN-u. Dla nich to musiała być niezwykła motywacja, ich zdjęcie znalazło się w pamiątkowym kalendarzu, wydanym z okazji tego konkursu, a ponadto dostali w nagrodę 500 marek zachodnich. Za te pieniądze, jeżeli dobrze pamiętam, kupili sobie na miejscu coś ze sprzętu fotograficznego.

**– Skoro tak to wygląda, to chyba można powiedzieć, że pojawienie się braci Biegowskich zmieniło, w sensie jakościowym, obraz trzcianeckiej fotografii. A jak oni wpłynęli na ciebie, na styl twojej pracy?**

– Dzięki Biegowskim powstał w Trzciance Fotoklub MC. To do dzisiaj jest taka legendarna, niemal mityczna organizacja zrzeszająca wtedy wąskie grono fotografujących, którzy w wielu sprawach współpracowali, a pewne akcje realizowali wspólnie. To była niezwykła wspólnota myślenia, ale było w tym też dużo zwyczajnego koleżeństwa. A najciekawsze, że wszystko to działo się nieformalnie, jak na tamte czasy. Owszem, Fotoklub miał swój regulamin, ale działał u Biegowskich w pokoju, w ich domu rodzinnym. Moje kółko fotograficzne po jakimś czasie przestało spotykać się w Domu Kultury i przeniosło się do mieszkania braci Biegowskich. Pani Biegowska parzyła i podawała herbatę oraz prowadziła kronikę, w której zapisywała wszystkie sukcesy chłopaków. Najmłodsze dzieci pani Biegowskiej też starały się brać w tym udział, bo na początku dominowali w Fotoklubie Andrzej, Boguś i Krzysztof. Dwaj młodszy bracia nie od razu byli dopuszczani do elitarnej grupy, więc stali pod drzwiami i słuchali tego, co rozgrywało się za tymi drzwiami. Ostatecznie wszyscy – cała piątka – przeszli przez tę szkołę fotografii, każdy z nich fotografował i każdy robił dobre rzeczy.

**– Jako instruktor i starszy kolega byłeś z nimi bardzo blisko.**

– Niemal towarzyszyłem ich życiu codziennemu. Nieraz moje własne dzieci przekonywały mnie, że więcej czasu poświęcałem Biegowskim niż własnej rodzinie. Może jakaś kropelka prawdy w tym była, ale najważniejsze jest to, że nadal jesteśmy bardzo zaprzyjaźnieni. Boguś, kiedy zjeżdża do Trzcianki, zawsze do nas zajrzy. Ja z kolei zaglądam do Andrzeja, który został z mamą i mieszka tam z własną już rodziną. A jest to bardzo ciekawy człowiek, niesamowicie inteligentny i niezwykle utalentowany. Na warunki trzcianeckie osobowość bardziej niż nieprzeciętna.

**– Bracia Biegowscy wnieśli do tutejszych działań, także twoich działań, jakąś własną wizję fotografii?**

– Myśmy się uzupełniali i wręcz podkrećali. W tym miejscu warto wspomnieć jeszcze o regulaminie ich Fotoklubu. Było w nim zapisane, że na zajęcia klubowe trzeba było przyjść ze zdjęciem na ściśle określony, wcześniej ustalony temat. Każdy, kto nie przynosił na spotkanie wymaganego zdjęcia, płacił karę pieniężną. I zdarzało mi się płacić, oczywiście do wspólnej, klubowej kasy. Nie ulega jednak wątpliwości, że taka dyscyplina budowała napięcie intelektualne w tej grupie. Tam było masę dyskusji, także z zakresu historii sztuki i teorii fotografii. A były to dyskusje bardzo owocne, bo wiele wносиły do rezerwuaru wspólnej wiedzy. Bywało, że to ja się od nich uczyłem. I tak jest do dzisiaj. Ciągłe mogę się czegoś od nich nauczyć. Andrzej jest mi dzisiaj wsparciem przede wszystkim w kwestiach informatyczno-komputerowych, a Bogusia słucham bardzo uważnie, ponieważ Boguś ma interesujące przemyślenia od strony teorii fotografii. Jest w tych przemyśleniach zaawansowany tak wyraziście, że – jak sądzę – powinien już napisać na ten temat książkę.

**– Z perspektywy czasu, założmy, wyobraźmy sobie, że nie ma braci Biegowskich, takie osoby nigdy nie trafiły do twojej pracowni. I teraz pytanie: czy bez nich**



Tryptyk „XXX” 1-3, lata 70.



## **twoje własne losy zawodowe, pedagogiczne, potoczyłyby się inaczej w obrębie fotografii?**

– Myślę, że tak. Współpraca z nimi to był bardzo ciekawy i niezwykle owocny okres mojego życia. Dzięki nim zdobyłem nowe doświadczenia. Zrozumiałem wiele, to na przykład, że młody człowiek, który do mnie przychodzi i nic nie umie, może być moim partnerem, że możemy się uzupełniać i budować nawzajem. Ja korzystam z jego świeżości spojrzenia, z pomysłów, które przynosi, a on czerpie z mojej wiedzy i mojego doświadczenia technologicznego. Staram się przyjaźnić z tymi, którzy przychodzą do mnie uczyć się fotografii. To daje dobre efekty, bo owe przyjaźnie się nie kończą wraz z końcem zajęć. Podam dwa przykłady takiej ciągłości. Oba dotyczą mądrych i ambitnych dziewczyn, które u mnie uczyły się podstaw fotografii. Pierwsza z nich to Alicja Augustyn, która skończyła kulturoznawstwo na UJ-ocie, wróciła z Krakowa do Trzcianki i założyła tutaj mały zakład fotograficzny. Utrzymuje się głównie z fotografii ślubnej i portretowej. A jednocześnie znakomicie fotografuje artystycznie. Druga dziewczyna, Maja Kasztelan, też otworzyła zakład własny fotograficzny w centrum miasta, była skromną dziewczyną, a bawiła się głównie fotografią makro. U mnie otworzyła się na inne gatunki fotografii, z portretem włącznie. Po pierwszej klasie odeszła z ogólniaka i wybrała zaoczny tryb nauki. Czas, który w ten sposób zyskała, przeznaczyła na fotografowanie, edukację fotograficzną i wiele innych spraw, które ją interesowały. Bałem się trochę o nią, ale świetnie zdała maturę, wystąpiła o fundusze europejskie i jako jedna z niewielu otrzymała dotację na rozwój własnego biznesu. Założyła zakład bez żadnej maszyny i świadomie uprawia fotografię ambitniejszą. Gdy trafi się wesele, to dla chleba, rzecz jasna, je obsługuje, ale robi zdjęcia katalogowe i ambitne portrety.

– **Spróbujmy ten fragment naszych rozważań jakoś zreasumować. Czy bracia Biegowscy byli takim katalizatorem, który w Trzciance przyspieszył rozwój środowiska fotograficznego?**

– Tak. Oni narzucali tempo, a chcąc z nimi współpracować, trzeba było za nimi nadążyć. Dla następnych roczników fotografującej młodzieży Biegowscy byli już symbolem postępu, rodzajem żywej legendy, a w końcu także punktem odniesienia. Ponieważ czas szybko mija, to Biegowscy w końcu poszli na studia, a ja zostałem tutaj, z następnymi młodymi adeptami sztuki fotograficznej. Po doświadczeniach z Biegowskimi nic już nie było takie samo. Dlatego wcieliłem w życie zasadę, że adeptów trzeba motywować do ambitnych działań, do rozwoju intelektualnego, trzeba ich namawiać do podglądania innych i ciągłego szukania lepszych rozwiązań, a także do krytycznej samooceny, żeby dobre samopoczucie nie przesłoniło prawdy o tym, co robią i jak to robią, żeby potrzeba rozwoju nie zmieniła się w banalne naśladownictwo. I to wszystko jakoś, mam nadzieję, sprawdza się w codziennej mojej pracy. Co prawda Biegowscy byli zjawiskiem nadzwyczajnym i jednorazowym, ale prawdą jest i to, że potem także trafiały się pojedyncze osoby z tego typu możliwościami i talentem. Przykładem jest Mateusz Kawa, który po pracy w naszym zespole dostał się w Łodzi na operatorkę i w październiku kończy uczelnię. Wyjątkowo pracowity, konsekwentny w działaniu i utalentowany. Śmieję się, że szybko dołączy do „mafii” polskich operatorów w Hollywood.

– **Skoro już wiemy, że przygoda z braćmi Biegowskimi wprowadziła cię na wyższy poziom świadomości pedagogicznej i fotograficznej, to rodzi się pytanie, czego dzisiaj można nauczyć młodych ludzi, którzy nie rozstają się z aparatem cyfrowym? Czego zatem ich uczysz i jak to robisz?**

– Uczę ich przede wszystkim patrzenia i myślenia. Uczę ich wrażliwości na światło i na motyw. Któregoś dnia, w maju tego roku, pojawił się u nas nowy adept fotografii. Dorosły człowiek, z własną rodziną, ale jeszcze młody. Kupił sobie Nikona i zaczął z nami jeździć na plenery. Pojechaliśmy więc w kilka samochodów do pięknego bukowego lasu, a on widząc ten ogrom motywów zadaje mi pytanie: „Co tu fotografować?”. Ten moment sprawił, że po raz ko-



Tryptyk „XXX” 1-3, lata 70.

lejn zdałem sobie sprawę z faktu, jak ważne jest myślenie w fotografii. Wszystko zaczyna się od myślenia. Najpierw jest wrażliwość, a potem pojawia się wizja świata, którą przy pomocy aparatu fotograficznego można przekazać dalej. Dlatego moim młodym uczniom staram się uświadomić fakt, że w świecie, który widzimy, istnieje pewna prawidłowość. Mówię więc do nich – odszukaj tę prawidłowość, odszukaj istniejącą w świecie harmonię i pokaż ją innym. Jesteś jak Kolumb, odkrywasz świat własnym okiem, a przy pomocy swojego aparatu piękno tego świata pokazujesz innym. Widzisz na leśnej drodze trzy patyki. Spójrz na nie i zastanów się, co w nich może być interesującego, jak one mają się do reszty świata.

### **– A czy ci twoi adepci wyrażają gotowość do poznawania tajników ciemni i tradycyjnej fotografii analogowej?**

– Coraz rzadziej, ale zdarzają się takie przypadki. A zdarzają się wtedy głównie, gdy młody człowiek nasycony fotografią cyfrową, zaczyna zaglądać do mojej ciemni i prosi, aby mu pokazać coś, o czym nie ma zielonego pojęcia, a co tutaj akurat jest w zasięgu ręki. Bywa więc, że niektórzy wracają do mnie po zakończeniu cyklu szkoleniowego, aby poznać tajniki ciemni mokrej.

### **– Co znajduje się w ofercie warsztatowej twoich zajęć?**

– Poza wyjściami w plener oferujemy tutaj niezłe wyposażone atelier, przygotowane do działań studyjnych, więc w grę wchodzi makrofotografia, fotografia inscenizowana, portret, martwa natura. Ćwiczymy dużo, na wiele sposobów, z użyciem różnego światła, także typowo studyjnego. Ponadto uczę moich adeptów także kontaktu z modelem, bo to jest ważne. Zawsze im mówię – to wy decydujecie, co się da z tego modelu wykrzesać. A efekty? Normą jest, że najlepsze zdjęcia, myślę teraz o portretach, powstają po trzech, czterech godzinach żmudnego fotografowania, gdy zmęczony model odpuszcza i staje się sobą.

### **– Czy, twoim zdaniem, edukacja fotograficzna ma jakąś wyjątkową, charakterystyczną specyfikę?**

– Tak. Inaczej bym się temu nie poświęcił. Dostrzegam mianowicie, że ludzie, którzy ode mnie wychodzą, są bogatsi wewnętrznie. Między innymi dlatego, że każę im czytać. Fotograf to nie jest ktoś, kto tylko ogląda albumy i fotografuje. Moim zdaniem fotograf powinien słuchać dobrej muzyki, musi oglądać dobre malarstwo, musi mieć kontakt z teatrem, filmem i filharmonią. To wszystko wzbogaca i buduje ludzką wrażliwość. Dlatego podrzucam moim uczniom ciekawe książki, literaturę piękną, „każę” im słuchać muzyki, nie tylko rockowej. Dlatego u mnie w atelier, podczas zajęć studyjnych, z radia sączy się Program II, bo tam jest dużo dobrej muzyki poważnej. Bywa więc, że ci, którzy zazwyczaj słuchają na komórkach swojego popowego i rockowego łomotu, nagle ku własnemu zdziwieniu odkrywają inny muzyczny świat.

### **– Jak się to wszystko przenosi na fotografię?**

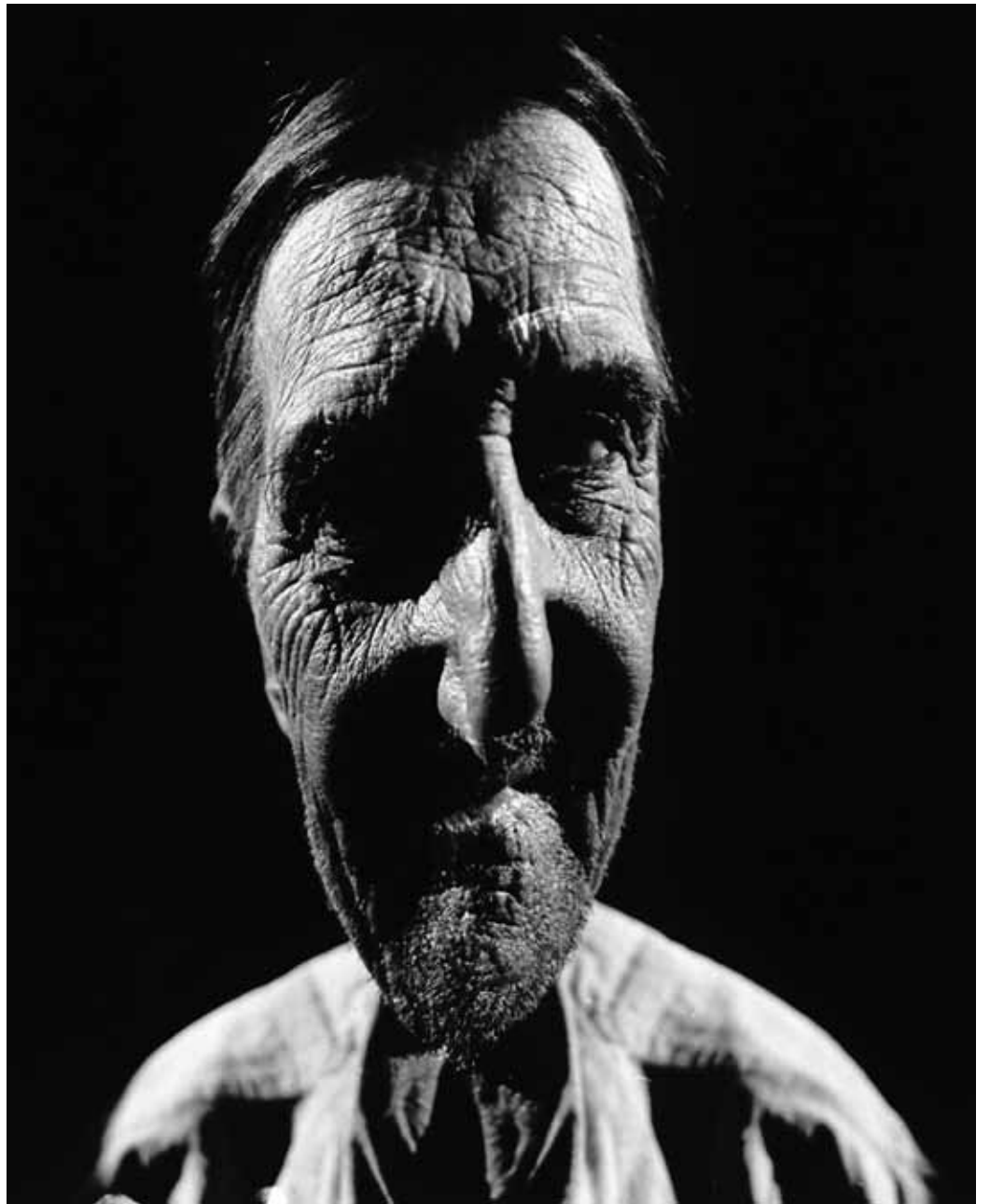
– Na przykład tak, że po jakimś czasie młodzi ludzie potrafią zrobić zdjęcie, dla którego „natchnieniem” jest muzyka.

### **– I to widać?**

– Widać. Poza tym oni sami o tym mówią.

### **– Jak twoje obecne fotografowanie ma się do twoich wieloletnich doświadczeń pedagogicznych?**

– Myślę, że jedno z drugim się nie zająbia, te sprawy nie mają żadnego niemal przełożenia, bo moje fotografowanie jest zupełnie odrębną drogą. Robiłem i robię w życiu różne rzeczy, niezależnie od tego, co dzieje się w pracowni fotograficznej Trzcianeckiego Domu Kultury. Na przykład uprawiałem fotografię inscenizowaną. Mam taki cykl pod tytułem „lkar”, który swego czasu chodził po wystawach. Zaczęło się od tego, że mieliśmy w Trzciance kiedyś bardzo



„XXX“, 1978

„ekspresyjne”, miejskie wysypisko odpadów. Bohater mojego cyklu przychodzi na to wysypisko i buduje skrzydła z tego, co znajdzie pod ręką, potem wchodzi na szczyt śmietniska i próbuje odlecieć. A potem znowu znajduje się na dole, znowu pośród śmieci.

**– Taki współczesny upadek Ikar.**

– Tak. Temat ten fotografowałem dwa razy – raz z zawodowym aktorem Henrykiem Dąbrowskim. Był to zabawny Ikar, bo miał już brzuszki i był w średnim wieku, co nadało zdjęciom dodatkowego znaczenia. Drugą wersję zrealizowałem z Krzysiem Żylińskim i to była już ta wersja wyjściowa. On mi to pięknie zagrał, bo też był aktorem, prowadził zespoły teatralne, a dzisiaj jest dobrym reżyserem w Opolu. Ten zestaw na początku liczył jedenaście zdjęć, ale wiedziałem, że muszę ograniczyć liczbę kadrów do koniecznego minimum. Choć żał mi było każdego ujęcia, ostatecznie zszedłem do pięciu obrazów, które nadal stanowią esencję całości.

**– Gdyby spróbować scharakteryzować cię jako fotografa tu i teraz, to o czym należałoby powiedzieć przede wszystkim?**

– Że jestem dość konserwatywny w tym, co robię. Zawsze uważałem, że sztuka musi łączyć się z pojęciami Piękno, Dobro i Prawda, że sztuka ma ludzi budować, ma ich podnosić na duchu, ma im wskazywać nowe drogi i nowe cele. Zawsze byłem przeciwko antyestetyce. Nie wyznaję zatem zasady „im gorzej – tym lepiej”. Nie interesują mnie programowe turpizmy. I dlatego cieszę się, że ciągle zdarza mi się spotykać fotografie, które są jak błysk, które wnoszą w życie człowieka coś dobrego.

**– Masz swój własny fotograficzny punkt odniesienia?**

– Jeżeli chodzi o fotomontażystów, to zawsze mnie interesował i robił na mnie wielkie wrażenie toruński artysta Jerzy Wardak.

**– A miałeś potrzebę szukania mistrza?**

– Nigdy nie miałem takiej potrzeby, bo wychodziłem od tego, że traktuję fotografię jako osobistą sferę wolności. Mam więc nadzieję, że nigdy nikim się nie fascynowałem. Coś z tych spraw może siedzi w mojej podświadomości, ale raczej unikałem życia w cudzych światach. Pewnie dlatego Janusz Kostrzewski powiedział kiedyś o mnie, że jestem taki „artysta ludowy z Trzcianki”.

**– Gdybyś jednak mógł pojechać do Paryża na wielką wystawę retrospektywną, to kogo chciałbyś obejrzeć?**

– Powinienem jechać raczej do Berlina i zobaczyć z bliska oryginalne odbitki Richarda Avedona. On był mistrzem, jeżeli chodzi o obróbkę. Co prawda sam tego nie robił, ale miał tak wysokie wymagania, że asystenci, którzy z nim pracowali, musieli zrobić to perfekcyjnie. Ciekawi mnie, jak to wygląda z bliska, w porównaniu z reprodukcjami. Paradoks bowiem polega na tym, że w większości przypadków każda dobra reprodukcja wygląda lepiej niż oryginał. Z tego właśnie powodu byłem kiedyś mocno zaskoczony zdjęciami Zofii Rydetowej, bo najpierw widziałem je w wydawnictwach, a potem dopiero mogłem obejrzeć oryginały. Różnica bardzo wyraźna.

**– Ważna jest dla ciebie historia fotografii? A jeżeli jest ważna, to dlaczego?**

– Jest ważna, ponieważ po pierwsze – stanowi pewien ciąg form doskonalenia się w języku fotografii, po drugie – przedstawia nam bogactwo środków artystycznych i po trzecie – mówi nam, że historia kołem się toczy. Ja na przykład znajduję pewne współczesne rozwiązania w książce, która mówi o fotografii z przełomu wieku XIX i XX. Okazuje się, że wszystko już było, a teraz mamy tylko kolejną wersję tamtych rozwiązań, może doskonalszą technicznie, a może niekoniecznie doskonalszą. Istotne w tym wszystkim jest to, że wtedy i teraz pojawia się ten sam aparat pojęciowy. Historia fotografii zatem przede wszystkim uczy mnie





Z cyklu „Ikar”, lata 70.

skromności. Uświadamia mi, że jestem zaledwie małym trybikiem, który coś tam swojego skrobie, mniej czy bardziej udolnie. Przypomina mi, jak daleko jestem od tych, którzy genialnymi zdjęciami zapracowali na swoją wielkość.

**– To jak daleko jest ci, Henryku, do tych wielkich?**

– Z wiekiem coraz dalej.

**– Dlaczego tak myślisz?**

– Bo jestem coraz starszy. Gdy byłem młody, uważałem, że przewrócę ten świat i zbuduję od nowa, po swojemu. Byłem przekonany, że prawdziwa fotografia zaczęła się ode mnie. A dzisiaj, jak przystało na starszego pana, jestem już pełen skromności i przez to być może nie przywiązuję większej wagi do swoich zdjęć.

**– W czym się to przejawia?**

– W tym, że powinienem budować swój image, a nie buduję, że powinienem bywać na salonach, a nie bywam, że powinienem dużo wystawiać, a nie wystawiam, że powinienem znaleźć się w odpowiednim czasie we właściwym miejscu, a nie robię tego, bo wszystko to dawno już sobie odpuściłem. Siedzę tu, w Trzciance...

**– Jako, cytując: „skromny, ludowy artysta”?**

– Dokładnie tak. Uczę ludzi fotografowania, sam też fotografuję, ale przede wszystkim ciągle próbuję znaleźć swoją drogę. Próbuję skonstruować własny język wypowiedzi fotograficznej.

**– Skoro poświęciłeś całe życie fotografii, a teraz wycofujesz się z tak zwanego życia fotograficznego, to sądzę, że mimo wszystko nie jest to jednoznaczne z zanegowaniem twojej miłości do fotografii. To tak, jakbyś chciał unieważnić całe swoje życie oddane pięknej pasji.**

– Masz rację. I tu przyznam się, że z jednej strony tak mówię, a z drugiej strony po cichutku wysyłam swoje zdjęcia na kolejne wystawy. Jestem ponadto jednym z nielicznych ze starej gwardii, którzy nadal wysyłają zdjęcia na konkursy. Jeżeli uznam, że mam jakieś dobre kadry, to wysyłam je. Niech walczą z młodymi. I tak, od sześciu lat biorę udział w konkursie Trierenberg Super Circuit w Austrii, konkretnie w Linzu, który jest bodajże drugim największym konkursem za World Press Photo. I tak co roku jakaś moja praca kwalifikuje się tam do ekspozycji, a Polaków jest tam pięć, może dziesięć, nieraz piętnastu, na sto tysięcy prac, które tam przychodzą. Dla mnie jest to rodzaj testu, czy jeszcze utrzymuję się w średniej europejskiej, czy już jestem poniżej.

**– Jest w twoim dorobku coś, z czego nadal jesteś dumny i co mogłoby być twoją fotograficzną wizytówką?**

– Na pewno jest to ów tryptyk rodzinny, o którym już rozmawialiśmy. W każdym razie, ja osobiście bardzo go cenię, bo jest to historia mojej rodziny zamknięta w trzech fotomontażach.

**– A czy jest coś takiego, co ci się w fotografii nie udało?**

– Na pewno po stronie „porażek” stawiam fakt, że ostatnio za mało fotografuję, bo za mało mam czasu na swoją twórczość. I nie jest to kwestia braku dyscypliny. To tylko banalny brak czasu. Poza tym, dobra fotografia wymaga skupienia i spokoju. Dopiero w ciszy i spokoju zaczynam myśleć i dochodzić do tego, czego szukam, co jest mi potrzebne. A życie, jakie prowadzę, zwłaszcza życie zawodowe, zupełnie temu zaprzecza. Przychodzę tu do pracy na godzinę 12, wracam o godzinie 20 lub 21. I tak dzień po dniu. Rano nie ma szans, aby zrobić coś sensownego, tym bardziej, że trzeba się pokręcić koło domu. Praca jest całym moim życiem, a na własną fotografię niewiele zostaje mi czasu. Jedyne plus tego układu jest taki, że dzięki tej młodości, z którą prowadzę zajęcia, czuję się dużo młodszy. A młodość to energia i nadzieja na piękne jutro.



„XXX“, 2007

**– No tak, tylko że młodzi ludzie zabierają swoją młodość z sobą i znikają w swoim własnym świecie, a my, starsi panowie, zostajemy już bez złudzeń z tym tylko, co można by nazwać dorobkiem twórczym. W twoim przypadku są to fotografie, niejednokrotnie wspaniałe, czy może raczej przejmujące. A swoją drogą, wiele pomysłów umknęło ci bezpowrotnie?**

– Stale mi coś ucieka. Po latach takich doświadczeń nauczyłem się jednego, że jeśli przed sobą mam coś, co chcę sfotografować, to należy robić to natychmiast. Cokolwiek odłożyłem na później, zawsze przepadało. Pomysły trzeba realizować niemal od razu, bo nigdy już nic nie będzie takie samo, a najbardziej jest to odczuwalne w przypadku światła i materialnych konkretów. Budynki na przykład stoją i wydaje się, że stać będą zawsze, a wystarczy niekiedy jeden dzień i budynku nie ma. Zmienia się też z dnia na dzień wygląd obiektów, które nas interesują. Wiem, co mówię, bo mam za sobą takie doświadczenia i niezrealizowane pomysły.

#### **– Na przykład?**

– Chciałbym robić dobry pejzaż. I nie w głowie mi kielecka szkoła krajobrazu. Tu, gdzie mieszkam, w najbliższej i dalszej okolicy jest mnóstwo ciekawych motywów. Ja znam te miejsca i widzę je. Jestem gdzieś i mówię – o to jest piękne, tylko na właściwe światło trzeba poczekać ze trzy godziny. Po czym nie zjawiam się tam przez następny rok. Lubię też robić portrety...

#### **Przypomnijmy teraz w kilku zdaniach historię twojego wstępowania w szeregi Związku Polskich Artystów Fotografików.**

– Do ZPAF-u przyjęto mnie w 1984 roku. A kosztowało mnie to masę czasu i energii, jednym słowem sporo się wokół tego nachodziłem. Wielka w tym zasługa Janusza Kostrzewskiego, bo on mnie stale mobilizował. To odbywało się na takiej zasadzie, że ja się buntowałem przeciw-

ko opiniom starszych kolegów, a wstępowanie do związku wiązało się z odbyciem dwu-, trzyletniej praktyki oraz jeżdżeniem na rozmowy kilka razy w roku z nowymi pracami. Komisja artystyczna oceniała i zaliczała 15 obowiązkowych tematów, a w każdym temacie musiały znaleźć się trzy prace. Członkowie komisji odpytywali też z historii fotografii oraz technologii. Pięcioosobowa komisja siedziała i wałkowała po kolei każdego kandydata. Dopiero na końcu składała się teczkę, której zawartość stanowiła zwieńczenie procedury przyjmowania do Związku. Ja w ramach te czki pokazałem przede wszystkim swoje fotomontaże oraz „Irkara”. Cały ten kilkuletni okres kandydowania, z ciągłymi wyjazdami do Poznania, był udręką. Ja się jakoś w tym rytmie utrzymałem (głównie dzięki temu, że mnie poganiał Kostrzewski), ale na przykład Ireneusz Linde, który jeździł wtedy ze mną na rozmowy i spotkania, nie wytrzymał i zwyczajnie dał sobie spokój. Po latach dopiero Boguś Biegowski ponownie zmotywował Irka, pomógł mu zrobić odblaski i dopiero to drugie podejście zakończyło się sukcesem. Wprowadzającym byłem ja i Janusz Kostrzewski. Irek był już wtedy po wylewie i miał kłopoty z mówieniem, a na komisji Jerzy Lewczyński domagał się od Irka, aby ten wyjaśnił własnymi słowami, kim byli „fotografowie subiektywni”. Andrzej Świetlik, który też był w komisji, tonował takie zapędy intelektualne i mówił: „Panowie, ale patrzcie na prace. Przyjmujemy na podstawie prac”. Ostatecznie Irek dostał się do Związku. Pamiętam, że 13 września byliśmy na komisji, a pod koniec września już nie żył. Tak więc nie nacieszył się tym Związkiem. Ale umarł jako artysta-fotograf, członek ZPAF. W takim Sierakowie miało to spore znaczenie. Pewnie także dzięki temu ma nagrobek z aparatem fotograficznym.

#### **– Jak dzisiaj patrzysz na to wszystko?**

– Nie ulega wątpliwości, że powinny istnieć takie organizacje jak Związek Polskich Artystów Fotografików, które stanowią rodzaj fundamentu. Zawsze podkreślałem fakt swojej przynależności do Związku, bo uważam, że obowiązuje mnie rodzaj dżentelmeńskiej lojalności, wo-





„XXX“, 2004



bec organizacji, do której wstąpiłem z własnej woli, moim obowiązkiem jest wspierać ją i budować. I chyba robię to w miarę skutecznie, na przykład od lat organizując trzcianecki konkurs fotograficzny „Portret”. Z tego między innymi powodu do jury ostatniej edycji zaprosiłem Zdzisława Orłowskiego, prezesa Oddziału Wielkopolskiego. Gdy wstępowałem do ZPAF-u Związek znaczył bardzo wiele. Miało się uczucie, że wstępowało się w szeregi elitarnej organizacji. Dzisiaj, gdy spotykam młodych ludzi, którzy robią dobre zdjęcia i namawiam ich, aby wstępowali do Związku, słyszę: „A co to daje? Co ja z tego będę miał? Po co mi jakaś tam legitymacja?”. Faktem jest, że Związek w pewnym momencie parę spraw przegapił, ale ostatnio najwyraźniej nadrabia wcześniejsze zaniedbania. Otwiera się na młodych. Ja na przykład wprowadzałem do ZPAF-u Pawła Kosickiego, a jest to bardzo wartościowy nabytek. Jest to, moim zdaniem, wybitna osobowość fotograficzna. I ten właśnie Paweł jest pełen optymizmu i entuzjazmu wobec Związku, jest pracowity i niezwykle utalentowany, więc nie zdziwię się, jeżeli w następnej kadencji zostanie prezesem w Poznaniu.

**– Powiedz coś o Januszu Kostrzewskim, twoim promotorze.**

– Janusz Kostrzewski to osobowość jedyna w swoim rodzaju, prawnik, filozof, religioznawca – ukończył trzy kierunki studiów, a zdarzyło mu się zarabiać na chleb w Zoo, na etacie fizycznym. Całe lata przepracował jako kierownik pracowni fotograficznej w klinice akademickiej przy Placu Bernardyńskim. Znakomity fachowiec – praktyk – potrafił zrobić fotografie medyczne o najwyższych standardach, całe lata fotografował dzieci, wygrywał wszelkie możliwe konkursy. Pamiętam, że kiedyś w jego pracowni, w skrzynce z gwoździami znalazłem leżący tam medal, Złoty Medal z jakiegoś ogólnopolskiego konkursu w Gdańsku. Janusz nigdy nie miał ozdobnej gablotki z medalami zdobytymi w konkursach. Natomiast jego pracownia zawsze była pełna młodych ludzi, którzy zjeżdżali się do niego nie tylko z Polski, ale z całego świata. Zawsze ktoś tam nocował,

a gdy ktoś potrzebował pomocy, to zawsze ją otrzymywał. Należy pamiętać, że jest on autorem potężnej dokumentacji wsi polskiej z lat 70. XX-ego wieku – tym cenniejszej, że czas zatarł już wiele. Janusz starym Volvo zjeździł całą Europę. Prezentował swoje wystawy w Polsce, Anglii i Rosji.

**– Drogi Henryku, chyba już czas przyjrzeć się twoim działaniom w obrębie animacji życia fotograficznego. Myślę przede wszystkim o trzcianeckim konkursie fotograficznym „Portret”. Przybliż pokrótce jego genezę.**

– „Portret” wywodzi się z początku lat 90. XX wieku. Wtedy, jak wiemy, nastąpiła transformacja ustrojowa, a wraz z nią otwarcie środowisk fotograficznych na amatorów. Powstały mini laby, dzięki którym okazało się, że każdy amator może w prosty sposób i szybko wejść w posiadanie przyzwoitej jakości odbitek. Z tego też powodu cały, wielki, zinstytucjonalizowany ruch fotoamatorski zaczął się sypać. Większość lokalnych Towarzystw Fotograficznych rozpadła się bezpowrotnie, z poznańskim PTF-em włącznie, bo ludzie nie byli już uzależnieni od klubowych ciemni. W tym samym czasie padło też mnóstwo konkursów fotograficznych, które obsługiwali głównie amatorzy. Postanowiłem więc ratować co się da i powołałem do życia nasz, trzcianecki konkurs, najpierw lokalny, powiatowy, a potem już o zasięgu wielkopolskim, który w tej wersji miał ze dwie edycje. Zaczęło się to wszystko w roku 1993. Kiedy okazało się, że ludzie fotografują i przysyłają zdjęcia, że jest na czym pracować, postanowiłem, że będzie to konkurs ogólnopolski i na klasyczny temat. A przecież nie ma nic bardziej klasycznego niż portret. Trochę wzorowałem się na bardzo dobrym gdańskim „Portrecie”, w którym kiedyś sam brałem udział. Przyjąłem prostą, ale skuteczną (jak się potem okazało) zasadę, że przyznajemy tylko trzy nagrody – pierwszą, drugą i trzecią – i że do wystawy kwalifikujemy niewielką, ale elitarnie wymakowaną liczbę zdjęć. I to wypaliło. Poza tym z założenia jury musiało reprezentować wysoki poziom.



„Majka“, 2008

### **– Może jakieś nazwiska?**

– Na początku był to Andrzej Biegowski z Trzcianki, Leonard Karpiłowski z Warszawy i zawsze jakiś bardzo dobry artysta-fotograf. Zaczęliśmy od Janusza Nowackiego, a później był Sergiusz Sachno, Bogusław Biegowski, Stefan Wojnecki, Maciej Mańkowski, Krzysztof Gierałowski, Wojciech Prażmowski, Marian Schmidt, Stanisław Woś, Stasys Eidrigevicius, Maciej Kuszela, Tomek Sikora, Wojtek Beszterda, Andrzej Zygmuntowicz, Paweł Kosicki, Mariusz Forecki i Zdzisław Orłowski. Najbardziej cieszyło mnie to, że nie miałem żadnych problemów z zapraszaniem artystów z największymi nawet nazwiskami. Wszyscy wiedzieli, co to jest „Portret” i gdzie się odbywa. Wystarczyło hasło: Trzcianka. Mnie w tym wszystkim interesowało jeszcze coś, to na przykład, jak na portret patrzy mistrz Prażmowski, co on preferuje, bowiem niemal zawsze osobowość przewodniczącego jury bywa decydująca. Ostatnia ważna zasada naszego konkursu dotyczy tego, że katalog mieści w sobie wszystkie zdjęcia pokazane na wystawie. Dzięki temu od razu tworzy się pewnego rodzaju dokument historyczny – wiadomo, co w danym roku jest ważne według Prażmowskiego czy Gierałowskiego. Poza tym, po wielu latach można zobaczyć, jak ta nasza fotografia portretowa się zmienia, jak ewoluuje jej estetyka. Jest to w sumie niezły materiał do badań, więc nie dziwi fakt, że na materiałach archiwalnych „Portretu” powstały już dwie prace magisterskie i jedna licencjacka.

### **– Teraz, gdy realizujesz XVI już edycję konkursu, można powiedzieć, że „Portret” wzmocnił pozycję Trzcianki na mapie fotograficznej kraju?**

– Myślę, że tak. Jesteśmy rozpoznawalni, a zawsze miło jest słyszeć w telefonie znajomy głos, na przykład z Jeleniej Góry, który prosi o kilka katalogów, bo jest na nie zapotrzebowanie. Pojawiają się też zaproszenia do różnych ośrodków fotograficznych na terenie całego kraju, dla mnie i dla wystawy pokonkursowej.

### **– W Wielkopolsce jest jeszcze jeden konkurs portre-**

### **tu, organizowany w Kole przez Roberta Andre. Czym się różnicie zdecydowanie?**

– Teraz się już różnimy, bo ja – jak już powiedziałem wcześniej – jestem lekkim konserwatystą, a u nich dominują trendy bardziej liberalne. W każdym razie nawzajem z uwagą się obserwujemy. Ja u nich kilka razy wystawiałem swoje prace, a raz miałem wyróżnienie. Oni, czyli członkowie Kolskiego Klubu Fotograficznego, przysyłają swoje prace do nas na konkurs, odwiedzamy się, a zdecydowanie różnimy się dopiero od tego roku. Ja działam według zasad tradycyjnych. Do mnie przysyła się dowolną liczbę odbitek w formacie do 40×50. Potem zbiera się jury i za jednym podejściem ocenia cały materiał konkursowy, nawet jeżeli tych odbitek jest 700. U nich od tego roku obowiązują wyłącznie pliki cyfrowe. Te pliki są rozsyłane w ramach preselekcji do 10 lub 15 zawodowych fotografików. Z ich oceny Robert Andre wyciąga średnią i autorzy obrazów z największą liczbą punktów są zapraszani do finału, w którym obowiązują już odbitki. Z tej liczby, 80-100 kadrów, jury wybiera najlepsze prace i to jest finał konkursu. Na podstawie katalogu poprzedniej edycji można zauważyć, że konkurs w Kole zgromadził sporo dobrych i bardzo dobrych zdjęć. Tak więc jest czego gratulować kolegom z Koła.

### **– W tym zestawie u ciebie mogą występować razem odbitki ze zdjęć analogowych i cyfrowych?**

– Mogą i występują.

### **– A to nie przeszkadza w ocenie wartości poszczególnych obrazów?**

– Nie przeszkadza.

### **– A jeżeli te cyfrowe są podrasowane komputerowo?**

– To też nie przeszkadza. Staram się bowiem dawać wszystkim fotografującym jak największe możliwości w szerokim spektrum technik analogowych i cyfrowych.



„XXX“, 2008

Owszem, padały propozycje, aby oceniać zdjęcia w dwóch podstawowych kategoriach – analogowej i cyfrowej. Okazało się jednak, że wszystkim to dzisiaj doskonale się uzupełnia, a bywa i tak, że niektórzy fotografowie, którzy pracują na cyfrze, uzyskują odbitki czarno-białe tak wiernie imitujące klasyczne zdjęcia na bromie, że trzeba się nieźle przyłożyć, aby odróżnić jedne od drugich.

#### **– Jak rysuje się przyszłość tego konkursu?**

– W tym roku było małe wahnięcie, bo część pieniędzy na imprezę daje Urząd Miasta, a wiadomo, że w związku z kryzysem wszyscy wszędzie oszczędzają. Ostatecznie daliśmy radę i dobrze się to skończyło. Natomiast unikam powiązań finansowych z firmami, które chcą się u nas reklamować. Staram się, aby ciągle był to konkurs czysty, bez tego typu wpływów zewnętrznych. Jest to wynikiem pewnego incydentu sprzed kilku lat, kiedy związałem się ze sponsorem, który domagał się od nas wyróżnienia za zdjęcia o bardzo konkretnej tematyce. Nie mogę wchodzić w takie układy, bo uważam, że jurorzy muszą mieć wolne ręce i muszą mieć świadomość, że nikt im niczego nie narzuca, nie ma prawa narzucać.

#### **– A skoro jurorzy mają pełną swobodę w ocenie nadesłanych prac, to zdarza ci się wewnętrzny jęk zawodu, gdy zostali pominięci twoi ewidentni faworyci?**

– Bywają lata, gdy moje typy pokrywają się z opiniami jury, a bywa i tak, że moje widzenie całkowicie różni się z ocenami jurorów. Tak to już jest.

#### **– Na pierwszy rzut oka wyglądasz, Henryku, na bardzo doświadczonego i mocno usamodzielnionego animatora.**

– W Trzcieńskim Domu Kultury pracuję od 1975 roku, zawsze mogłem liczyć na wszelką pomoc i wsparcie. Pracuje nas tam 6 osób, i każdy musi robić wszystko co w danej chwili potrzeba. Ja uczę fotografii, wiem wy-

stawi i też po nich oprowadzam, jak trzeba noszę kolumny, ustawiam krzesła. Dobry klimat dla rozwoju kultury zapewniają władze samorządowe. W organizacji „Portretu” mamy niezawodnego sojusznika, jest nim Rada Powiatu Czarnkowsko-Trzcianeckiego wspierająca konkurs finansowo. W każdej chwili mogę też liczyć na pomoc, jaka jest możliwa w ramach Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, z finansową, merytoryczną i logistyczną włącznie. Tego typu centrum fotograficzne, jakie zorganizował przy WBPICAK Władek Nielipiński, jest nieocenionym przedsięwzięciem, z którego w pełni korzystamy w każdym mieście i miasteczku regionu. Bez tego centrum – które działa tak, jak działało w przeszłości inne centrum tego typu, animowane przez Janusza Nowackiego – bylibyśmy tutaj, na prowincji, skazani niemal wyłącznie na siebie i swoje bardzo ograniczone możliwości.

#### **– Słusznie zauważyłeś, że Władek Nielipiński kontynuuje działalność Janusza Nowackiego. Domyślam się, że Janusz też odegrał w twoim życiu jakąś rolę.**

– Odegrał bardzo ważną rolę. Poznałem go chyba w 1971 roku, już pracując w Pile. Jego poznańskie biuro, które mieściło się w Zamku, jak już wspomniałem, przez wiele lat było miejscem kontaktów fotograficznych całej Wielkopolski. A my w Trzcieńcu współorganizowaliśmy animowane przez niego warsztaty fotograficzne. To była, dziś już owiana legendą i na szczęście opisana przez niego, impreza wędrująca. Trwała kilka dni, prezentacje zdjęć pojawiały się w szybach wystawowych wielu sklepów, a Trzcianka autentycznie żyła tym wydarzeniem. Plonem tych warsztatów były między innymi fotoksiążki. Było to 30 zdjęć 18x24 z trzcianeckiego pleneru, sklejonych brzegami i zszytych razem. Te fotoksiążki rozdawaliśmy pasażerom autobusów na dworcu PKS, więc zdjęcia z pleneru trzcianeckiego rozjechały się po całej Polsce. Reasumując, trzeba pamiętać, że z Januszem współpracowałem długie lata. A przez te wszystkie lata był on dla mnie pewną ostoją. Drobnym przykładem – Janusz w czasach powszechnych niedoborów





„XXX“, 2005

załatwił na całą Wielkopolskę trzy znakomite koreksy Jobo 2000, po 1200 złotych każdy. I jeden z nich trafił do Trzcianki, i służy nam do dzisiaj. Oto on. Wszyscy młodzi ludzie od tamtej pory wywołują swoje filmy w tym koreksie.

**– Skoro rozmawiamy o wpływie Janusza na twoją działalność, to nie sposób nie wspomnieć jego Galerii pf.**

– Z mojego punktu widzenia (a biorę pełną odpowiedzialność za swoje słowa) była to jedna z najlepszych galerii fotograficznych w Polsce. Poza tym miałem dzięki Januszowi świetne dojście do wystaw prezentowanych w tej galerii. Wiele z tych jego genialnych wystaw trafiło na kilka dni do Trzcianki. Na przykład niesamowita wystawa Ericha Salomona, warta setki tysięcy marek, do której komentarz napisał Eryk Zjeżdżałka, wisiała u nas „nielegalnie” przez cały tydzień. To samo było z wystawą ciętych z metra zdjęć Hartwiga, ze sławnym, koślawo przyciętym zdjęciem Kaliny Jędrusik. A wszystko to działało na zasadzie koleżeńskiego zaufania.

**– Drogi Henryku, spotykałeś w życiu wielu sympatycznych ludzi, a niektórzy z nich zajmowali i nadal zajmują się fotografią. Czy to oni właśnie stanowią trzon twojego środowiska i najważniejsze grono twoich przyjaciół?**

– Owszem, ale przyjaźnię się też na przykład z Elżbietą Wasyłyk – malarką, mam znajomych Iwonę i Wiesława Margańskich – ona jest architektem wnętrz, a on jest melomanem, u którego zawsze mogę posłuchać znakomitej muzyki. Wiesia Szczygieł zrelacjonuje z kolei, co dzieje się ciekawego w teatrach i co warto przeczytać. Z Robertem Czempieńskim – filozofem, rozmawiamy o teorii fotografii. W tym miejscu absolutnie należy także wspomnieć o mojej żonie Marii, która przez te wszystkie lata znosiła moje fotograficzne obowiązki i pasje. Gdyby nie ona, to na pewno nie byłbym w Związku, ani nic mądrego bym nie osiągnął. Prawdopodobnie skończyłbym jako okazjonalny fotograf-amator, a na życie zarabiałbym banalnymi usługami foto-

graficznymi. Ona też fotografowała, o czym już mówiłem, a o czym mało kto wie. Potem wzięła na siebie obowiązki domowe, abym ja mógł się uczyć. Dzięki temu mogłem skończyć w 1975 roku Studium Fotografii i Filmu w Warszawie. To była wtedy jedyna w Polsce szkoła fotografii, a dostałem się do niej chyba dzięki Marianowi Schulcowi, bo on najpierw zauważył mnie w Zielonej Górze, na kursie „Struktury i faktury”, a potem, gdy przyjechałem na egzamin wstępny (a startowało pięć osób na jedno miejsce), to on mnie już szczęśliwie skojarzył z tym, co robię. Dlatego egzamin u niego, to była w moim przypadku raczej miła, przyjacielska rozmowa.

**– Ale wróćmy jeszcze na moment do twojej żony i jej wpływu na twoją twórczość.**

– Mam wobec niej wielki dług wdzięczności, bo gdy Janusz organizował te swoje warsztaty i plenery, a w domu była już dwójka dzieci, to ona się nimi zajmowała, żebym tylko ja mógł pojechać na otwarcie wystawy, na plener, czy na warsztaty. Mogłem też godzinami siedzieć w ciemni i nigdy nie usłyszałem od niej słowa skargi. Wręcz przeciwnie – popychała mnie do pracy, motywowała, choć sama swoją pasję fotograficzną porzuciła na rzecz obowiązków domowych. Gdy zostałem przyjęty do ZPAF-u, to wróciłem do Trzcianki z trzema bukietami róż – dla Kostrzewskiego, dla mojej mamy i dla żony.

**– A jak to wygląda dzisiaj?**

– Dzisiaj żona zwyczajnie mnie popędza. Idź i zrób jakieś zdjęcia – mówi, gdy za długo nic nowego się nie pojawia. Jak już wspomniałem Majka świetnie fotografuje. Teraz znowu możemy to robić wspólnie. W zeszłym roku z okazji 40-lecia ślubu nasze dzieci, a mamy ich piątkę, zafundowały nam podróż do Londynu. Byliśmy tam tydzień. Ja przygotowałem do mojego Nikona trzy czarno-białe filmy, a żona cyfrówką dokumentowała nasz wspólny pobyt. Powstał z tego reportaż, że hej! Niektóre z tych zdjęć, które widziałeś na początku naszego spotkania, zostały zrobione



„Londyn”, 2010

przez mnie właśnie w Londynie, natomiast reportaż Majki z tej wyprawy w kilku albumach leży w domu.

### **– Dobrze mieć obok siebie kobietę, która jest żoną, przyjacielem i która rozumie pasję mężczyzny?**

– Bez tego nie ma szansy na udane życie zawodowe i rodzinne z pasją w tle. Pewien mój kolega, który też fascynuje się fotografią, kiedy chce zrobić jakikolwiek zakup fotograficzny, stale słyszy: „Nie mamy na to pieniędzy”. Moja żona natomiast miała mi za złe, że ciągle jeszcze nie kupiłem lampy do Nikona D700. Lampę dostałem więc ostatnio na imieniny.

### **– Bardzo miłe akcenty się tu pojawiają. A z innych miłych spraw, o co powinniśmy jeszcze zahaczyć?**

– Mieliśmy tu w swoim czasie grupę twórczą, która nazywała się „Queer 3”. To dwuznaczne angielskie słowo, ale myśmy specjalnie szukali czegoś wyraziście prowokacyjnego. Trójka w nazwie informowała o liczbie osób, które stanowiły pierwszy skład tej grupy. A tworzyli ją: Majka, Witek Franczyszyn i ja. Tu warto wspomnieć, że Witek był moim uczniem, chyba najlepszym, chłopakiem o genialnym zmyśle fotograficznym. Wygrywał konkursy, od studenckich po ogólnopolskie, miał niesamowitą łatwość robienia wspaniałych zdjęć, ale że był spod znaku bliźniąt, to oczywiście miał mnóstwo innych zainteresowań. Pierwszy komputer w Trzciance znalazł się na jego biurku, potem zajmował się oprogramowaniem, a wreszcie założył w Trzciance telewizję kablową. Teraz wraca do fotografii artystycznej, ale głównie dokumentuje życie rodziny. A swojego Canona przeegzaminował na wszelkie sposoby. Rocznie potrafi nim zrobić 50 tysięcy zdjęć.

### **– A wracając do „Queer 3”?**

– Fotografowaliśmy, robiliśmy wspólne wystawy i braлиśmy udział w gorzowskich „Konfrontacjach” jako grupa artystyczna. Swego czasu na „Konfrontacjach” obowią-

zywała formuła, że trzy osoby mają przedstawić dziesięć zdjęć. Myśmy te „Konfrontacje” wygrali, mieliśmy też drugą nagrodę i trzecią, aż doszło do tego, że przestali nam przysyłać zaproszenia. Mieli nas wyraźnie dosyć. Do „Queer 3” pod koniec jej istnienia dołączył Zbyszek Kaletka, też niezwykły talent fotograficzny. I co? I nic – został inżynierem chemikiem.

### **– Grupa, o której mówimy, miała jakiś manifest artystyczny?**

– Skupiliśmy się na określonych tematach, organizowaliśmy wystawy tematyczne, a przygotowania do „Konfrontacji” wyglądały w ten sposób, że mieliśmy dokładnie rozpisane i rozrysowane kadry, a każdy wiedział, co ma z tego zrealizować. Żeby wygrać „Konfrontacje” należało przedstawić jednorodny zestaw, który będzie zawierał czytelne, rozsądne prawdy o rzeczywistości.

### **– Jakiś przykład?**

– Zrobiliśmy na przykład zestaw o starym człowieku, który wędruje z drabiną. Niesie staruszek drabinę, a idąc napotyka drzewo, opiera więc drabinę o drzewo, wspina się na nią, aby ze szczytu puścić papierowy samolocik. Ostatnie zdjęcie było takie: czarny papier 40x50 i przyklejony do tego biały samolocik. I właśnie ten chyba zestaw zdobył pierwszą nagrodę.

### **– Czemu nie poszliście dalej, jako grupa artystyczna?**

– O wszystkim zadecydowało brutalne życie. Witek Franczyszyn wziął się za komputery, moja żona zajęła się domem i dziećmi, a ja musiałem iść do pracy i chałturzyć dla chleba, aby utrzymać rodzinę.

### **– Nie żal ci trochę tej idei artystycznej, tej wolności twórczej?**

– W ramach tej wolności zbieram się dzisiaj, aby po swo-



„Frankfurt nad Menem“, 2008



jemu sfotografować Trzciankę. To jest kwestia pomysłu. Mniej więcej wiem, jak to ma wyglądać, tylko znowu... trzeba się za to zabrać i systematycznie realizować. Zdjęcia powinny być robione głównie jesienią lub wiosną, kiedy drzewa nie mają liści i dzięki temu nie przesłaniają pewnych fragmentów miasta.

**– Henryku, zapewne kochasz fotografię miłością bezwarunkową.**

– Kocham. I to jest miłość na całe życie.

**– Czy można powiedzieć, że fotografia cię stworzyła i ukształtowała?**

– Fotografia mnie zbudowała, ale jednocześnie przez całe życie interesowałem się sztuką, dużo czytałem i nadal dużo czytam. Fotografia jednak stale się u mnie wybija na niezależność. Teraz na przykład – to są wpływy Bogusia Biegowskiego – postanowiłem zbudować sobie (dla siebie i dla moich młodych uczniów) duży aparat typu *camera obscura*, duży, czyli 50×60. Papier będziemy zakładać w ciemni, kamerę pod pachę, i pójdziemy fotografować miasto.

**– Niektórzy twierdzą, że fotografia cyfrowa nie ma w sobie żadnej niemal magii. A czy – twoim zdaniem – w obrębie tradycyjnej fotografii nadal jest jeszcze miejsce na odrobinę metafizyki?**

– Fotografia analogowa jest metafizyką. Popatrzmy na zdjęcie mojej mamy, które zrobiłem mając lat kilkanaście. Przecież z tego, co na tym zdjęciu widać, nic już nie zostało. Moja mama nie żyje. Nie ma już tych białych bucików. Nie ma tego płotu. Zupełnie co innego jest dzisiaj za widocznym tu płotem. Wszystko się zmieniło. I dlatego tu zaczyna się rozmowa o tajemnicy, o metafizyce fotografii.

**– Czym jest zatem to zdjęcie?**

– Nieśmiałym wyrwaniem uprawnień przypisanych Panu Bogu. Złapałem chwilę. Ocaliłem od zapomnienia, choć papier i ta odbitka są nietrwałe. Ale na razie jeszcze trwają. Ja się kurczowo trzymam fotografii analogowej, bo ona jest materialna. To nie jest zapis zero-jedynkowy. Ja trzymam w dłoni kawałek światłoczułego papieru, który ma swoje właściwości, który poddaje się obróbce pod powiększalnikiem, dzięki temu mogę zmienić ostateczną wersję obrazu ruchem własnej ręki. Pracuję z określoną materią zamkniętą w określonych ramach. Dla mnie wszystko zaczyna się i kończy na krawędzi tego kawałka papieru.

© K. Sz.

© H. K.



„Przesłuchanie”, 2008

**HENRYK KRÓL** – urodził się 14 lipca 1949 r. w Trzciance. Absolwent Państwowej Szkoły Architektury w Gorzowie Wlkp. oraz Studium Fotografii i Filmu COMUK w Warszawie. Od 1984 roku należy do Związku Polskich Artystów Fotografików. Od 1975 roku instruktor fotografii w Trzciańskim Domu Kultury. Założyciel grupy twórczej „Queer 3” działającej w latach 1973-1980. Kurator – od roku 1995 – odbywającego się w Trzciance Ogólnopolskiego Konkursu Fotograficznego „Portret”.

#### **Ważniejsze nagrody i wyróżnienia:**

- Ogólnopolski konkurs fotograficzny „Struktury i Faktury”, Zielona Góra 1971 – III nagroda;
- VII międzynarodowy konkurs diaporam w Vac, Węgry 1972 – II nagroda;
- Biennale Młodych, Gliwice 1972 – Nagroda Centralnego Ośrodka Upowszechniania Kultury;
- II Ogólnopolskie Biennale Fotografii „Dziecko”, Piła 1973 – Brązowy Medal;
- IV Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów Wlkp. 1973 – III nagroda z grupą „Queer 3”;
- II Biennale Młodych, Gliwice 1974 – II nagroda Ministra Kultury i Sztuki;
- Konkurs Fotograficzny „Wielkopolska w XXX-leciu PRL”, Poznań 1974 – I nagroda, Złoty Medal;
- Ogólnopolska wystawa fotografii „Autoportret”, Gdańsk 1974 – II nagroda;
- XI Biennale Fotografii Przyrodniczej, Poznań 1974 – Złoty Medal;
- Ogólnopolski Konkurs Fotografii Artystycznej „Fotomontaż”, Grudziądz 1975 – III nagroda;
- IV Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce 1975 – Nagroda Zarządu Głównego Ligi Ochrony Przyrody;
- Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Człowiek w Obiektywie”, Zielona Góra 1975 – I nagroda;
- VIII Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów Wlkp. 1977 – II nagroda z grupą „Queer – 3”;



Fot. W. Nielipiński

- IX Konfrontacje Fotograficzne, Gorzów Wlkp. 1978 – I nagroda;
- Międzynarodowy Konkurs Foto-Expo, Poznań 1981 – Medal Okręgu Wielkopolskiego ZPAF;
- Międzynarodowy Konkurs Fotograficzny w Adelajdzie, Australia 1984 – dyplom wyróżnienia;
- III Ogólnopolskie Biennale Fotografii Czarno-Białej „Postać ludzka w pejzażu”, Radomsko 2004 – II nagroda;
- Ogólnopolski Konkurs „Ilustracja fotograficzna”, Koszalin 2005 – II nagroda;
- Ogólnopolski Konkurs Fotografii „Wielkopolska 2005”, Poznań – I nagroda;
- Ogólnopolski Konkurs Fotografii „W obiektywie”, Kalisz 2006 – I nagroda;
- Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Pejzaż Polski”, Kwidzyn 2008 – II nagroda;
- Trierenberg Super Circuit w Linzu, Austria 2005-2010 – kwalifikacje do wystaw pokonkursowych.

Zdjęcie na okładce: Autoportret, 1982



## Seria wydawnicza Fotografowie Wielkopolski

Są to rozmowy Krzysztofa Szymoniaka z działającymi w naszym województwie fotografami. Publikacje mają w przystępnej formie udostępnić szerszej publiczności ich dorobek, stanowią także ważny przyczynek do badań nad rozwojem ruchu fotograficznego w Wielkopolsce.

Krzysztof Szymoniak to związany z Kępem, Gniezmem i Poznaniem fotografujący dziennikarz, nauczyciel akademicki i poeta.

Dotychczas ukazały się:

- Waldemar Sliwczyński: **Obrazy z przypomnienia**
- Paweł Kosicki: **Jestem z miasta**
- Maciej Frankowski: **Nie sprzedaje się duszy**
- Piotr Chojnacki: **Aura i sacrum**
- Bogusław Biegowski: **Moje nie-miejsca**
- Robert Andre: **Ubranie w światło**
- Stefan Wojnecki: **Zmienia się oblicze świata**
- Jerzy Mianowski: **Spełniam się każdego dnia**
- Wojciech Beszterda: **Wyprawa za horyzont**
- Monika Pogorzelec i Bartłomiej Król: **Na rozdrożu**
- Mariusz Forecki: **Mówię językiem obrazu**
- Lech Szymanowski: **Odkryć czas prowincji**
- Maciej Mańkowski: **Marzenia – moja energia**
- Paweł Szott: **Być niewidzialnym**

Koordynator projektu: Władysław Nielipiński  
Redaktor techniczny: Ewa Oleszek

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury  
60-819 Poznań, ul. Prusa 3  
tel. 61 6640867  
foto@wbp.poznan.pl  
www.wbp.poznan.pl

ISBN: 978-88-62717-26-2