

#45

Zeszyty Artystyczne

KONFABULACJE PAMIĘCI

– wokół dziedzictwa

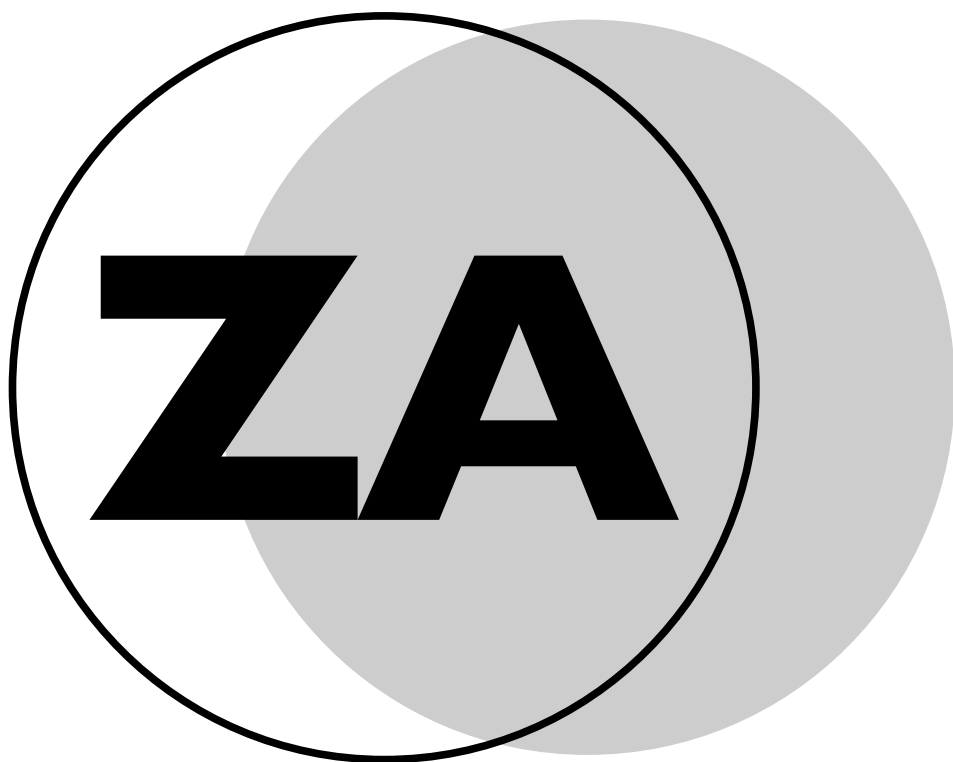
Stefana Wojneckiego



ZA

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

1(45)/2024



KONFABULACJE PAMIĘCI
– wokół dziedzictwa
Stefana Wojneckiego

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Socjalizm z połamaną twarzą. Wspomnienia Stefana Wojneckiego

PIOTR WOŁYŃSKI

Zeszyty Artystyczne
nr 1 (45)/2024, s. 122-136
doi: 10.48239/ISSN123266824511

Piotr Wołyński
Uniwersytet Artystyczny
im. M. Abakanowicz w Poznaniu

W 2019 roku poprosiłem Stefana Wojneckiego o udzielenie dłuższego wywiadu. Chodziło mi przede wszystkim o utrwalenie odautorskiego spojrzenia na jego, wtedy już ponad sześćdziesięcioletni, okres twórczości. Chciałem dowiedzieć się, jak artysta postrze- ga z takiej perspektywy swój dorobek. Kwestia była dla mnie tym bardziej frapująca, że poznawalem na bieżąco wiele jego realizacji przynajmniej od lat 70. XX wieku. W tym czasie zetknąłem się też z tekstami oraz cennymi inicjatywami organizacyjnymi Wojneckiego. Jedną z nich było merytoryczne kierownictwo cyklu sympozjów organizowanych w ramach Gorzowskich Konfrontacji Fotograficznych w latach 70. i 80. Miałem szczęście, że jako młody wówczas autor kilkakrotnie przystuchiwalem się referatom i gorącym dyskusjom podczas obrad. Stefan Wojnecki był wówczas spiritus movens całego przedsięwzięcia, to dzięki jego osobie i staraniom zjeżdżały się wówczas do Gorzowa Wielkopolskiego najwybitniejsze indywidualności świata sztuki, artystki i artyści, osoby zajmujące się jej teorią

i historią, a niekiedy osoby reprezentujące inne obszary nauki i humanistyki. To podczas tych spotkań wyłaniał się dla mnie niezwykle frapujący obraz fotografii jako ważnego środka wypowiedzi w sztuce. Dziś, po ponad czterdziestu latach, śmiało mogę powiedzieć, że tamte okoliczności i spotkania ze Stefanem Wojneckim w dużej mierze ukształtowały moją drogę życiową i artystyczną. Jednocześnie miałem świadomość, że nie wszystko o tamtym okresie, a przede wszystkim o twórczości i działalności Stefana Wojneckiego, wiem. Postanowiłem moją ciekawość zaspokoić czerpiąc u samego źródła. Z pomocą starannie dobranych zagadnień i przygotowanych pytań dowiedzieć się jak najwięcej o samym bohaterze mojego wywiadu, ale i o najróżniejszych kontekstach, które towarzyszyły bogatej twórczości profesora.

Podczas pierwszego z zaplanowanych spotkań zorientowałem się, że moja wizja wywiadu nie jest do końca zgodna z oczekiwaniami samego bohatera. Okazało się, że profesor zaoferował mi znacznie więcej niż to, na co liczyłem. Przygotowane przeze mnie pytania okazały się częściowo tylko przydatne lub wręcz zbędne. Wywiad szybko przekształcił się w serię barwnie opowiadanych przez Stefana Wojneckiego wspomnień. Objęły one swoim zasięgiem czasowym cały okres życia – począwszy od pierwszych, wczesnodziecięcych doświadczeń po współczesność. Co więcej, profesor podejmował w swojej opowieści wątki, o które nie mógłbym zapytać, bo po prostu o nich nie wiedziałem. Nie zdobyłbym się też na odwagę zapytać o pewne ściśle prywatne wątki życiorysu, które niejednokrotnie poruszał Stefan Wojnecki w swojej opowieści. Spotykaliśmy się w domu profesora, przy ulicy Święty Marcin, raz w tygodniu. Moja ciekawość dotycząca dalszych części opowieści o życiowej drodze Stefana Wojneckiego rosła ze spotkania na spotkanie. Ich autor dysponował fenomenalną pamięcią, szczególnie w odniesieniu do przedwojennego i wczesnopo wojennego okresu swojego życia. Na spotkania zjawiał się zawsze perfekcyjnie przygotowany, z przemyślaną kolejnością i hierarchią wspomnień. Całość dopełniały udostępniane mi fotografie i dokumenty odnoszące się do konkretnych, przywoływanych wydarzeń, które to pamiątki profesor pieczołowicie przechowywał. Tak więc moje zamiary zostały w pewnym sensie zniweczone, ale tylko po to, żebym mógł otrzymać od profesora to, czego naprawdę chciałem – wglądu w jego życie, który pozwoli mi lepiej zrozumieć samego artystę, jak i jego bogaty dorobek.

W prezentowanym poniżej fragmencie wspomnień Stefan Wojnecki przywołuje okres lat 50.; od roku 1953, w którym podejmuje, z tytułu nakazu pracy, posadę w Wytwórni Sprzętu Komunikacyjnej-

go im. Bolesława Śmiatego we Wrocławiu, do roku 1959, w którym realizuje swoją pierwszą wystawę indywidualną w salonie Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Poznaniu. Decyzję, żeby opracować i opublikować w niniejszym zbiorze ten właśnie fragment wspomnień, podjąłem z dwóch przynajmniej powodów. Po pierwsze fragment poniższy dobrze naświetla realia społeczne i historyczne, w których przyszło bohaterowi tych wspomnień wchodzić w samodzielne życie i podejmować trudne, określające całą późniejszą drogę decyzje. A że były to czasy diametralnie różne od dzisiejszych niemal pod każdym względem, stwierdziłem, że nic lepiej ich nie przybliży, zwłaszcza młodszym pokoleniom, jak opowieść bezpośredniego uczestnika i uważnego obserwatora. Jawi się tutaj, przedstawiona w syntetycznych ujęciach, cała odmienność tamtego czasu, jego mroczne i groźne oblicze. Jest to też intrygująca, nieraz zaprawiona goryczą, relacja o systemie społeczno-politycznym, w którym przyszło autorowi żyć. Drugi powód, dla którego wybrałem ten właśnie fragment wspomnień, dotyczy szansy na znalezienie w nim odpowiedzi na pytanie: jak to się stało, że zdolny, pełen zapału i przekonany do swojego powołania fizyk-inżynier wkracza na drogę sztuki? Fragment ten opisuje okoliczności podjęcia tak ważkiej życiowej decyzji oraz pierwsze lata twórczości fotograficznej, której autor, z biegiem czasu, poświęcił się całkowicie. Oryginalność sztuki i teorii bohatera poniższych wspomnień często analizowana jest w kontekście jego zainteresowań naukami ścisłymi. Rozwijał je nieustannie do końca życia. Poniższy fragment wspomnień pozwala spojrzeć na ten aspekt twórczości Stefana Wojneckiego z nieco innej perspektywy. Warto zatem poznać bliżej wykładnię samego artysty.

Wspomnienia (fragment)

STEFAN WOJNECKI

W Wytwórni Sprzętu Komunikacyjnego we Wrocławiu byłem zatrudniony jako inżynier fizyki¹. To dziwne zestawienie, ale to było to, o co mi chodziło, gdy studiowałem fizykę i do czego dążyłem – do tej sytuacji, gdzie jedno z drugim jest powiązane. To była – można powiedzieć – fizyka praktyczna. W WSK zacząłem pracować 9 stycznia 1953 roku. Dwa miesiące później zmarł Stalin. W związku z tym w całej Polsce był niezwykle jubel, nawet zmieniano nazwy miast na jego cześć. W każdym przedsiębiorstwie były specjalne uroczystości związane ze śmiercią Stalina. W WSK, gdzie akurat byłem, zaczęły wyc wszystkie syreny. Hałas nie z tej ziemi rozchodził się wszędzie. Później miała być cisza i była. Wszyscy mieli przestać pracować na moment. Ale przecież niektóre maszyny nie mogły być po prostu zatrzymane, bo ich uruchomienie by trwało może nawet ze dwa dni. Więc maszyny zostały włączone, ale bez obsługi, bo wszyscy mieli się zgromadzić w wyznaczonym miejscu i myśleć o wielkim Stalinie. W biurze konstrukcyjnym, gdzie pracowałem, również nas wszystkich zebrano w jedno miejsce. Była cisza, słychać było tylko wyjące syreny. Ludzie mieli o Stalinie różne zdania. Jeden z nas, inżynier, stał blisko okna i patrzył w dal i się lekko uśmiechnął do swojej myśli. Za chwilę, po uroczystościach, przyszli panowie, zabrali go i już więcej go nie widzieliśmy. Partia ingerowała we wszystko, cokolwiek się działo, nawet jeśli nie miało nic wspólnego akurat ze Stalinem jako takim. Zniknięcie za uśmiech, lekki uśmiech... Widziałem ten jego uśmiech, bo akurat stałem obok. Na szczęście ja miałem twarz poważną. Wiedziałem, żeby lepiej nic po sobie nie pokazywać, bar-

» 1 W latach 50. obowiązywał nakaz pracy, absolwenci uczelni wyższych otrzymywali skierowanie do wyznaczonego zakładu pracy na okres kilku lat. Stefan Wojnecki pracował z nakazu pracy w Wytwórni Sprzętu Komunikacyjnego we Wrocławiu w latach 1953–1955.

dzo siebie kontrolowałem. Ten gość już do pracy nie wrócił. Nie wiadomo, co się stało. Czy zabrali go do kopalni węgla, czy może na budowę BAM² wywieźli, trudno powiedzieć.

Rok później zaczęli mi proponować, żebym chociaż poszedł na zebranie POP-u, czyli podstawowej organizacji partyjnej w tym zakładzie pracy. Chodziło o to, żeby mnie wciągnąć do partii. Ale ja mówię: „Iść na zebranie mogę, zobaczę, jak to wygląda”. Nie żałuję, że tam byłem i się przysłuchiwałem. Mizeria tej polityki wyszła, można powiedzieć, w stu procentach. Ludzie, których doskonale znałem z pracy, normalnie myślący, dobrze pracujący, nagle tam zaczęli się odzywać, jakby to nie byli oni. Można powiedzieć, że całe zebranie to było partyjne blubranie³. Jakiś sens to miało, tyle że partyjny. Ze zdziwieniem zobaczyłem, że ci ludzie byli tam zupełnie inni. Niektórzy wtedy mówili, że wstąpili do partii, żeby mieć stanowisko albo trochę więcej pieniędzy albo jakieś inne korzyści, i że ta idea ich nie dotyczy, ale to nie było prawdą. Jeżeli ktoś zaczyna bzdury gadać, od rzeczy, to musiało się w jego mózgu jakby też zakodować i mieć jakiś wpływ na jego sposób myślenia. Nie da się należeć do partii i nie być partyjnym, bo to sposób myślenia. I dzisiejsi politycy mogą być zupełnie normalni na co dzień, ale jak zaczynają mówić, to od razu widać, że przesiąkli partią, niezależnie, czy to PiS, czy PO. Na tym zebraniu w WSK to wyraźnie było widać. Kiedy mojemu ojcu zaproponowali, żeby wstąpił do partii ze względu na to, że pracował w Państwowym Urzędzie Repatriacyjnym i człowiek na stanowisku dyrektora powinien być w partii, odpowiedział, że jego kręgosłup się skrzywił nie ze starości, ale z nadużywania. Chciał wyrazić w ten sposób, że ten jego kręgosłup ideologiczny nie pozwala mu być członkiem partii. Ale powiedział po prostu, że jego kręgosłup się zużył przez dość długą obecność na tym świecie. A wtedy miał dopiero czterdzieści dziewięć lat. Czyli że nie jest godzien, można powiedzieć. W każdym razie do końca życia miał spokój. Zresztą, w całej mojej rodzinie, i mojej żony Basi też, nikt do partii nie należał. Iles pokoleń wstecz, od XIX wieku, wszyscy działali, byli bardzo aktywni, czynni, ale do partii komunistycznej nikt się nie zapisał. Ojciec nie mógł powiedzieć, że miał palarnię kawy przed wojną, bo nie wiadomo, czy by jeszcze dalej był dyrektorem. Uważam, że wpływ partii jest do opanowania, jeśli stoi się na zewnątrz. Tylko ludzie, którzy są wewnątrz niej, sami siebie zmieniają i to na niekorzyść. Ja mogę o sobie powiedzieć, że mam kręgosłup ideologicz-

» 2 BAM – Kolej Bajkalsko-Amurska, miejsce zsyłki i pracy przymusowej więźniów sowieckich gułagów. Uważa się, że w czasie jej budowy zmarło ich około 150 tysięcy.

» 3 Inaczej *ględzenie* – wyrażenie zaczerpnięte z gwary poznańskiej.

ny krzywy od urodzenia. Przy takich koneksjach rodzinnych trudno, żebym miał inny. Od tego czasu, mimo że to był początek lat 50., miałem spokój z tej strony. Ale ponieważ z przynależnością do partii była związana moja pozycja zawodowa, wycofałem się z tej pracy, mimo że to bardzo pragnąłem być fizykiem inżynierem, bo tam by prędzej czy później znów mnie nagabywali.

(...)

W Wytwórni Sprzętu Komunikacyjnego jeden z pracowników mojego działu, potrafił fenomenalnie udawać, jak strasznie jest zajęty. Na biurku miał tarczę ze strzałką pokazującą, gdzie jest, bo go wiecznie nie było w pokoju. Jednak jeśli by ktoś go szukał we wskazanym miejscu, to tam by powiedzieli, że był i wyszedł. I to samo w następnym, i następnym... Tak to wszystko zorganizował, że nic nie robił, a jednakowoż zawsze wiadomo było, że jest w pracy, że pracuje. To naprawdę fantastyczny pomysł. Postanowiłem spróbować robić tak samo. Przygotowałem tarczę pokazującą, gdzie jestem. Ktoś, kto mnie szukał, mógł krążyć po całym zakładzie i mnie i tak nie znaleźć. Byłem w zakładzie, ale nic nie robiłem. W WSK co miesiąc, dwa czy nawet trzy były wypłacane premie, ale też sprawdzano jakość pracy. Wypróbowałem wtedy ten system nicnierobienia. Kiedy później zakład nam dostarczył wyniki, dostałem specjalną premię za intensywną pracę, choć z premedytacją niczego nie ruszyłem. Przekonałem się, jak to działa, i zadałem sobie pytanie: gdzie ja jestem? Czy w ogóle warto pracować? Nie lubię pracy na niby. Mógłbym do końca życia w ten sposób jechać i nic prawie nie robić, a by się nazywało, że Bóg wie jak ciężko pracuję. To była jedna z przyczyn, żeby się zastanowić, co dalej. W tym zakładzie wchodził do produkcji nowy myśliwiec, chyba dziewiętnastka⁴. Kazali wszystko robić zgodnie z instrukcjami licencji. Ona była lepiej przygotowana niż poprzednia, już na moje pomysły nie było miejsca. Jeszcze byłem potrzebny przy realizacjach, a jedną część nawet by się naprawdę dało poprawić, ale nie mogłem wychodzić poza instrukcję. I krótko mówiąc, już nie miałem tam czego szukać. Skończyło się to, co lubiłem – praca jako fizyk-inżynier-konstruktor. Własnych pomysłów nie mogłem wnosić, tylko bym musiał odtwarzać to, co jest gotowe. Jeśli uciekłbym z Polski, wyjechał na Zachód, to mógłbym rozwinąć swoje skrzydła, ale naturalnie tego nie chciałem. Wytrzymałem do marca 1955 roku i zacząłem się zastanawiać, co robić ze sobą. Tę drogę już miałem zamkniętą. W pamięci przejechałem wszystkie możliwości, do czego bym się nadawał, jaki zawód wybrać. Dokładnie wziąłem

» 4 Samolot MiG 19 – radziecki odrzutowy samolot myśliwski skonstruowany w latach 50. XX wieku. Wytwórnia Sprzętu Komunikacyjnego we Wrocławiu produkowała części do tego samolotu.

pod uwagę wszystkie moje predyspozycje i braki. Doszedłem do wniosku, że najlepiej będzie, jak się zajmę fotografią. To była bardzo dokładnie, dogłębnie przemyślana decyzja. Wiedziałem, że w tamtych czasach najlepiej wyglądała sytuacja w PTF-ie⁵.

Postanowiłem, że kiedy skończę pracę przymusową w Wytwórni Sprzętu Komunikacyjnego, pojedę do Poznania. W WSK miałem jeszcze do wykonania taki pływak, który zależnie od prędkości przepływu gazu czy cieczy się unosił albo obniżał. Musiał być tak obliczony, żeby nie stwarzał jakichś turbulencji, żeby się nie wahał, żeby się nie ocierał o brzeg rury, w której wskazywał, czy ciśnienie jest stabilne. To była trudna rzecz i musiała być jeszcze wdrożona. Wtedy nie można było zgłaszać patentów w sprawach wojskowych, ale to było moje dzieło. W Poznaniu już nie mogłem i nie chciałem nawet pracować jako inżynier konstruktor i fizyk.

(...)

Już wtedy z Basią się bardzo dobrze znaliśmy i namawiałem ją, żeby swój przydział pracy przymusowej wzięła do Poznania. Tyle, że ona studiowała we Wrocławiu, a dopiero była w trakcie pisania pracy dyplomowej. To był już rok 1955. Basia była w ciąży. Za ten pływak dostałem tyle pieniędzy, że mogłem nie pracować przez dłuższy czas. Po zakończeniu pracy w WSK zrobiłem sobie długi urlop. Kiedy syn się urodził, mogłem się nim zajmować, chodzić na spacer. W końcu jednak musiałem iść do pracy, bo pieniądze też się kończyły. Tak kombinowałem, żeby mieć jak najwięcej czasu na prace związane z fotografią. Pomyślałem, że najłatwiej będzie w szkolnictwie. Wtedy takich głupich obciążeń administracyjnych jak dzisiaj prawie nie było. Odbywały się narady, ale to wszystko było sprawnie robione. Łatwo się oceniało ucznia – wystarczyła czwórka, piątka czy inny stopień, a nie trzeba było pisać oceny słownej. Właściwie żadnej pracy dodatkowej, oprócz lekcji, prawie nie było. Miałem wtedy dużo czasu. O pieniądze nie musiałem się martwić, Basia bardzo dobrze zarabiała. 15 listopada zacząłem pracować jako nauczyciel edukacji podstawowej (il. 1.), czyli miałem pierwszą, drugą i trzecią klasę w szkole w Gołęczewie, wsi blisko Poznania. Dojeżdżałem koleją dwie czy trzy stacje. Ze starszego inżyniera konstruktora spadłem na nauczanie pierwszej klasy szkoły podstawowej, ale celowo to zrobiłem, żeby mieć dużo czasu na zajęcie się fotografią.

» 5 Polskie Towarzystwo Fotograficzne – ogólnopolskie stowarzyszenie fotograficzne, istniejące w latach 1948–1961, reprezentujące, wspierające i popularyzujące amatorski i społeczny ruch fotograficzny w Polsce.



1 ←

(...)

W październiku Gomułka został pierwszym sekretarzem partii. Początkowo był wielki luz, można było nawet wydawać czasopisma, może nie skrajnie opozycyjne, ale jednak. Pamiętam, że w Poznaniu ukazywało się pismo „Wyboje”⁶. Publikowało tam wielu moich znajomych, w 1957 roku na okładce ukazało się jedno z moich zdjęć, pęknięte lustro⁷ (il. 2.). Na pierwszej stronie jest też mój szwagier, czyli Kazimierz Obuchowski⁸. Inni z uczelni plastycznej też tam pisali

2 →



- » 6 *Wyboje. pismo studentów i młodzieży inteligenckiej* ukazywało się w latach 1956–57.
- » 7 Chodzi o pracę *Twarz*, fotografia czarno-biała, 1956.
- » 8 Kazimierz Obuchowski (1931–2014) – profesor nauk psychologicznych, zajmował się psychologią kliniczną i psychologią osobowości. Był modelem przy realizacji fotografii *Twarz*.

i zamieszczali ilustracje, na przykład Jan Berdyszak⁹. Tego mojego zdjęcia początkowo nie chcieli przepuścić, ale Berdyszak, który był też w redakcji, pomógł. Twarz w lustrze była połamana. Na taki pomysł wpadłem, gdy wykonywałem to zdjęcie w 1956 roku, a to już był 1957 rok. Kupiłem z piętnaście lusterek, bo nie wiedziałem, kiedy mi się uda tak je upuścić, żeby się odpowiednio potłukły. A wtedy mieszkaliśmy z Basią w jednym pokoju. Baśka wróciła z pracy i patrzy – a młody małżonek bierze lustro i trzask o podłogę. Spanikowała, że coś mi się stało z głową. Ale wyjaśniłem, że to ma być zdjęcie Kazika. W końcu Kazik się zjawił, zrobiłem to zdjęcie, no i o to chodziło. Na zdjęciu twarz była pokazana w tych połamanych lustrach. Cenzura, jak to zobaczyła, powiedziała, że widocznie to ma być jakby socjalizm z połamaną twarzą, więc nie chcieli tego przepuścić. Redakcja tłumaczyła, że chodzi o sprawy wyłącznie artystyczne. Oni się upierali, że to jest pokazane niszczenie twarzy socjalizmu. No, ale w końcu jakoś ich przekonali i umieścili to zdjęcie nawet na okładce. Później były jeszcze tam pokazywane inne moje zdjęcia w tym nurcie, na przykład *W kosmos* z 1958 roku. Do tego zdjęcia też w cenzurze się doczepili. Chyba o to chodziło, że były takie kręgi, jakby coś krążyło dookoła Ziemi. Taki był mój zamysł, ale oni to odczytali, że krążenie dookoła Ziemi to było normalne, a wtedy Gagarin już był przygotowywany do lotu w kosmos¹⁰. Już Rosjanie wystrzelili jakiś sputnik. W cenzurze stwierdzili, że to zdjęcie pokazuje, że ta trwałość, ta regularność socjalizmu została brutalnie przerwana. Jakies takie głupstwa, jednym słowem, dywersyjna robota. Nie pozwolili dać na okładkę, tylko na drugą stronę, ale jednak puścili w końcu, bo wtedy można było jeszcze z tymi ludźmi normalnie rozmawiać, szczególnie po wypadkach październikowych w Warszawie i w Budapeszcie. Luz był o wiele większy. Dzięki temu mogliśmy tworzyć w dowolny sposób. Zacząłem uprawiać fotografię artystyczną nie od socrealizmu, który wcześniej obowiązywał, tylko mogłem już robić, co chciałem. Wtedy modna była fotografia subiektywna¹¹, czyli zupełnie coś innego niż socrealizm. To mi odpowiadało. Wprawdzie od 1952 roku należałem do PTF-u¹² (il. 3.), ale w ogóle nie brałem udziału w jego działalności, bo to był wtedy modny ten socrealizm,

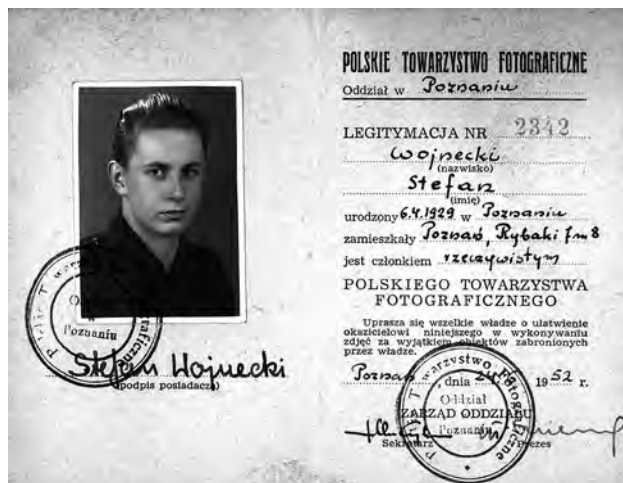
» 9 Jan Berdyszak (1934–2014) – rzeźbiarz, malarz, grafik, autor instalacji, scenograf, pedagog, teoretyk sztuki.

» 10 Jurij Gagarin odbył pierwszy lot w kosmos w 1961 roku.

» 11 Fotografia subiektywna – fotografia podjęta w celach autoekspresji, a nie w celu zarejestrowania zewnętrznych kształtów świata. Właściwe pojęcie *Subjektive Photographie* zastosował po raz pierwszy Otto Steinert pod koniec lat 40. określając charakter i cel działań niemieckiej grupy *Fotoform* której był członkiem.

» 12 Polskie Towarzystwo Fotograficzne.

a nie chciałem w tym się babrać. Po wypadkach poznańskich już miałem wolną rękę i od tego momentu liczy się mój udział w fotografii artystycznej.



3 ←

Wtedy w fotografii artystycznej brylowali Obrąpalska¹³ i Schlabs¹⁴. Obrąpalska mnie od razu wciągnęła w działanie sekcji artystycznej. W Poznaniu odbyła się pierwsza po wojnie międzynarodowa wystawa *Krok w nowoczesność*¹⁵. Przygotowywał ją Schlabs. Zaproponował mi wystawienie moich prac, bo były zupełnie inne od tego, co się widziało. Z tą subiektywnością to może w ogóle nie miało nic wspólnego, ale w każdym razie te moje prace były oryginalne, chociażby przez to, że wszystko było bardzo ostre. Na przykład zrobiłem zdjęcie suwaka i kamienia z prehistorii¹⁶, w którym zastosowałem bardzo dobre, ostre powiększenie. Świetnie widoczne były wszystkie podziatki na suwaku. Mogłem robić takie ostre zdjęcia, bo kupiłem sobie aparat studyjny i nawet chciałem otworzyć jakiś zakład, ale to jakoś się nie udało. Do robienia zdjęć wykorzystywałem płyty szklane, graficzne. Były bardzo twarde i mniej twarde, różne płyty, ale graficzne, gdzie to ziarno było niestychanie małe,

» 13 Fortunata Obrąpalska (1909–2004) – wybitna artystka wypowiadająca się w fotografii, działająca od końca lat 30. do końca lat 50. XX wieku, w swej drodze twórczej przeszła od typowego piktorializmu, poprzez twórczość nowoczesną i socrealizm do fotografii przyrodniczej.

» 14 Bronisław Schlabs (1920–2009) – fotograf, malarz. Od 1956 tworzył abstrakcyjne zdjęcia, opierające się na motywach zaczerpniętych z natury. W 1957 zorganizował w Poznaniu przełomową wystawę fotograficzną *Krok w nowoczesność*.

» 15 Wystawa odbywająca się w Poznaniu w 1957 roku.

» 16 *Suwak i kamień*, fotografia, 1957.

niewidoczne. Ten suwak był pokazany ostro, dokładnie, dlatego że miałem inną metodę, bo pracowałem na płytach graficznych. Nie miałem własnej pracowni, wszystko robiłem w łazience albo w pokoju, który też służył jako sypialnia i kuchnia. Basia zawsze miała pretensje, że syna wyrzucam do przedpokoju. Taki był początek mojej pracy już artystycznej. Dzięki temu, co Poznaniu się działo w ten „czarny czwartek”, jak to się mówiło, w Polsce coś się zmieniło. Chyba w sierpniu został wypuszczony na wolność Gomułka, a w październiku wybrano go na pierwszego sekretarza. Sztuka otrzymała więcej wolności. Chyba najbardziej skorzystało malarstwo i grafika. Dla fotografii znaczenie miała ta pierwsza wystawa międzynarodowa – pokazano prace z Polski, ale też z Zachodu¹⁷. Te zachodnie prace były naprawdę ciekawe, ale tak można powiedzieć, że moje prace naprawdę się wyróżniały, nawet na ich tle. (...) Wiele się zmieniło na plus. W sztuce przestał obowiązywać socrealizm. I wtedy właśnie wkroczyłem na teren sztuki całą gębą, tak można powiedzieć. Nie tylko zapisałem się do Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego¹⁸, ale publikowałem i brałem udział w wystawach. W PTF-ie działała sekcja artystyczna, którą prowadziła Fortunata Obrąpalska. Miała zawsze do pomocy męża, Zygmunta Obrąpalskiego.¹⁹ Na pracę sekcji artystycznej bardzo silnie oddziaływał Bronisław Schlabs.

W tej sekcji artystycznej od początku zacząłem tworzyć swoje nowe prace. W 1957 roku Schlabs przygotował wystawę międzynarodową *Krok w nowoczesność*²⁰, Pierwszą po zmianach politycznych i chyba pierwszą w ogóle międzynarodową wystawę w Polsce. Schlabs i Obrąpalscy zaprosili mnie do udziału. To było dla mnie wielkie wyróżnienie. Wtedy miałem zaledwie kilka nowych prac i wszystkie zostały przyjęte. Pokazałem zdjęcia związane z różnymi zagadnieniami, które sobie sam wymyśliłem. Ich forma też była nowatorska. Dawniej były modne fotografie jak najmniej ostre albo mające tylko fragmenty ostre, u mnie wszystko było idealnie ostre. Pracowałem z lepszym aparatem i miałem klisze szklane, graficzne. Nikt na tym nie działał. Poruszałem też inne zagadnienia. Wtedy bardzo mi się podobała praca, w której chciałem pokazać postęp techniczny od prehistorii aż do dzisiaj. Zrobiłem zdjęcie archeologicznego zabytku – kamiennego młota, w którym otwór na trzonek był wywiercony idealnie. Znalazłem go po wojnie w Stargardzie w ru-

» 17 Chodzi o wystawę *Krok w nowoczesność*.

» 18 Wówczas, do 1961 roku, był to poznański oddział Polskiego Towarzystwa Fotograficznego.

» 19 Zygmunt Obrąpalski (1910–1991) – fotograf, mąż Fortunaty Obrąpalskiej.

» 20 Wystawa *Krok w nowoczesność* odbyła się w 1957 roku w salonie PTF w Poznaniu.
<https://www.wbp.poznan.pl/fotografia/tworcy/wojnecki-stefan/wyst.-zbiorowe/1957-krok-w-nowoczesnosc/>

inach muzeum. Obok umieściłem, jako postęp absolutny, suwak logarytmiczny. Ten suwak musiał być naprawdę ostry, żeby podziałki były dobrze widoczne na zdjęciu. Kamień z otworem ileś tysięcy lat temu był zapewne osiągnięciem technicznym takim, jak w 1957 roku suwak logarytmiczny. Moją ideą było, żeby pokazać ten postęp techniczny. Natomiast dzisiaj, jakby tę pracę oglądali studenci, to by nawet nie wiedzieli, co to jest ten suwak logarytmiczny, bo już się go się nie używa. A wtedy to było naprawdę osiągnięcie. Szybkość pracy była absolutna. Miałem taki suwak i to niemiecki z Castella.

Inne prace też dotyczyły nowoczesności. Na przykład zrobiłem zdjęcie grzałki do grzania wody. Kiedy się ją podłączyło do prądu i wsadziło do wody, na powierzchni pojawiały się pęcherzyki powietrza. Na zdjęciu były idealnie ostre. To też było coś nowego. Pokazałem te prace w Brnie, bo tam jest bardzo dobre muzeum. Czesi prosili, żebym dla nich zrobił specjalną odbitkę. Nikt nie pokazywał takiej grzałki w działaniu i z bliska. To wszystko musiało być naturalnie diabelnie ostre, a wizualnie było to coś nowego. Nowatorska była też idea, żeby coś pokazać w działaniu. Narzędzie w działaniu. Nie pamiętam, czy była tam też praca pokazująca twarz mojego szwagra odbitą w potłuczonym lustrze. Nie wiem, czy to było opublikowane już wtedy, czy powstało później. Ale w każdym razie moje pierwsze prace zostały przyjęte²¹. Wiedziałem, że jestem na właściwym kursie. Pani Obrąpalska, jako przewodnicząca sekcji, bez przerwy namawiała mnie, żebym robił zdjęcia, Schlabs też. Baśkę też namawiali, a ona dbała, żebym zawsze coś nowego i dużo robił. Za każdym razem tworzyłem coś innego. Nie potrafiłem, jak inni, pokazywać podobnego motywu w stu odstonach. Każda moja praca poruszała inne zagadnienie i inaczej była zrealizowana. Szybko miałem indywidualne wystawy, a każda była zupełnie inna. Jedna praca miała nazwę *W kosmos*. Tam pierwszy raz zastosowałem zwilżenie emulsji i wprowadziłem w zdjęcie rysunek związany z samym zdjęciem jako takim. To była ingerencja w samą jakość tego nośnika. Robiłem za każdym razem coś innego. To nie było właściwie z góry zmierzone, później się zorientowałem, że to było działanie mojego mózgu i umysłu. Jeszcze w szkole średniej w Szczecinie nie umiałem powtórzyć dosłownie żadnego wiersza. Nie byłem w stanie się nauczyć. Miałem bardzo dobrą nauczycielkę języka polskiego. Później została attaché kulturalnym w Londynie, czyli musiała być naprawdę dobra. I ona mnie zwolniła z uczenia się na pamięć jakichś wierszy. Zawsze potrafiłem omówić każdy wiersz czy inny utwór, ale powtórzyć dosłownie nie

» 21 Na wystawie pokazywane były prace: *Kamień i suwak*, *Grzałka*.

potrafiłem. Pewnie miałem jakiś defekt w działaniu mózgu. Ale dzięki temu miałem wewnętrzny przymus wymyślania za każdym razem czegoś innego, bo to potrafiłem bardzo dobrze. Inaczej niż Schlabs, który robił prace związane z malowaniem na kliszy fotograficznej. Miał kilka wystaw na jeden temat. Ja nie potrafiłbym tak się powtarzać. Do dziś nie jestem w stanie wypowiedzieć się dwa razy tak samo. Wykłady w szkole czy uczelni mówiłem za każdym razem trochę inaczej. Każda moja wystawa musiała zawsze być w jakiś sposób podobna, bo spod mojej ręki wychodziła, ale zagadnienia i sposób pokazania były zupełnie różne. Jeżeli coś powtarzałem, to najwyżej raz czy dwa. To już był wyczyn kompletny. Wtedy nie kojarzyłem tego z wadą mojego mózgu. Po prostu wpadło mi coś do głowy, no to to realizowałem. A dopiero później zrozumiałem, że dzięki temu błędowi albo cesze umysłu niezupełnie jestem dostosowany do rzeczywistości, nie potrafię odtworzyć dosłownie czegokolwiek. W sztuce to się okazało wielką moją zaletą. Dziś trudno mi określić w skrócie, na czym polegała ta moja twórczość. Za każdym razem tworzyłem coś innego. Zupełnie jedno z drugim nie miało nic wspólnego. Nie jestem w stanie powiedzieć, co jest charakterystyczne dla mnie. Kilka lat robiłem zdjęcia związane z różnymi zagadnieniami. Jedno zdjęcie z drugim nic nie miało wspólnego. Takie były moje początki. Już w 1959 roku miałem pierwszą wystawę indywidualną (il. 4.).

4 →



Bardzo szybko zostałem wyróżniony w PTF-ie. Już pod koniec lat 50. zostałem wiceprezesem do spraw artystycznych. A dwa czy

trzy lata później zostałem prezesem²². Dziwiłem się i do dziś się dziwię, że spośród tylu ludzi związanych ze sztuką mnie wybrali. Musiałem mieć jakieś takie cechy, że ludzie chcieli właśnie tego, co ja proponowałem. Poza tym nie byłem nigdy przeciwny tym starszym. I może dlatego zostałem wybrany.

(...)

To, co robiłem tak do mniej więcej do połowy lat 60., krytycy zaliczyli do fotografii generatywnej²³. No bo rzeczywiście generatywna ma tworzyć sama siebie. To samotworzenie było wewnątrz fotografii. Moja praca *W kosmos* jest tego dobrym przykładem²⁴. Spirala czy okręgi powstawały dzięki temu, że ja kręciłem źródłem światła. Z rzeczywistością to nie miało nic wspólnego, bo to światło może być różne – naturalne z zewnątrz albo sztuczne. I to było właśnie tworzenie całości, co było widać na tak zwanym zdjęciu, bo to właściwie zdjęcie jako takie nie było. Mówiąc zdjęcie, każdy ma na myśli jakąś część materialną, odwzorowaną lepiej albo gorzej, a tam wszystko było tworzone przeze mnie środkami naturalnie związanymi z fotografią. Samo światło siebie pokazywało. A poza tym też tylko w fotografii była możliwa ingerencja w emulsję. Żadna grafika tak nie mogła powstać, bo to było integralnie związane z nośnikiem fotograficznym, czyli płytami. Nadawały się do tego, bo nie były tak hartowane, jak te dzisiejsze nośniki filmu. Były miękkie, bo to były płyty graficzne. Wybrałem płyty związane nie tak ściśle z grafiką czarno-białą w sensie takiej ostrej granicy. Tę płytę graficzną naświetlałem i wywoływałem, i to było wszystko, co dotyczyło tradycyjnej fotografii. Później zwilżałem ją w niektórych miejscach i wtedy ona zaczęła topnieć – na emulsji fotograficznej zostawał ślad pociągnięcia w tych miejscach. Powstał ślad ruchu przypominający kosmos²⁵. To była typowa fotografia generatywna, oparta właśnie na ingerencji w sam nośnik. A nie ma nic wspólnego z zewnętrżnością. Myślałem, żeby właśnie w ten sposób tę generatywność wyeksponować.

Starłem się pokazać te moje idee. Naturalnie nie mogły być eksponowane bezpośrednio, bo by ludzie nie wiedzieli, o co chodzi.

» 22 Stefan Wojnecki był prezesem PTF w latach 1967–1976. <https://wbc.macbre.net/document/6820/poznanskie-towarzystwo-fotograficzne-w-bazarzel.html>

» 23 Termin przypisywany jest Godfriedowi Jägerowi, który wprowadził go w latach 60. (ok. roku 1967/68). Jäger zdefiniował proces fotografii generatywnej jako „znalezienie nowego świata wewnątrz aparatu i próby wydobycia go za pomocą metodycznego, analitycznego systemu”. „[mój] obraz jest konkrecją techniki, z której się wywodzi, [...] to technika, która stała się sztuką.”. https://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_J%C3%A4ger
Prace Wojneckiego należałoby traktować jako prekursorskie względem tego nurtu.

» 24 *W kosmos*, fotografia, 1957.

» 25 Działanie polegało na podgrzewaniu zwilżonej emulsji negatywu i ręcznej ingerencji w niemal płynną emulsję.

Musiał być długi opis tego, co w tej chwili pokazuję. Dbałem o to, ażeby zaistnieć w katalogach związanych z różnymi wystawami fotograficznymi. Zamieszczałem w nich reprodukcje i opisy. Prace na wystawy były wysyłane nie osobiście, ale przez Amatorskie Stowarzyszenie Fotograficzne²⁶. Zawsze zarząd wybierał dziesięć prac, które były pokazywane na danej wystawie. Wtedy brałem udział w naprawdę wielu imprezach fotograficznych, też tych najważniejszych w Europie: we Francji, Niemczech, Norwegii, Grecji. W katalogach byłem wymieniany jako reprezentacja Polski. Pokazywano według mnie moje najwartościowsze prace. Do Niemiec wystąpiłem pierwszą kolorową pracą z połowy lat 60.²⁷ Ta technika wtedy dopiero raczkowała na świecie. W Polsce produkowano emulsje, ale z barwnikami nie polskimi, tylko niemieckimi, naprawdę na poziomie. Dzięki temu te prace były bardzo trwałe. To moje pierwsze zdjęcie do dziś wygląda, jakby było nietknięte, mimo że dostało dużo światła. Do dziś jest w Muzeum Narodowym w Poznaniu i wygląda tak samo, jak wyglądało ileś tam lat temu. •

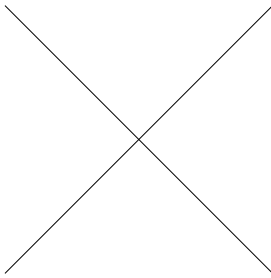
Opracowanie: Piotr Wołyński

x **STEFAN WOJNECKI (1929–2023)**

Twórca zaliczany do fotograficznej neoawangardy, animator i teoretyk fotografii, związany z pojęciami fotografii intermedialnej i postmedialnej. Od 1956 r. brał udział w ponad stu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą, był autorem kilkudziesięciu wystaw indywidualnych. Od 1971 r. członek Związku Polskich Artystów Fotografików, piastował najważniejsze funkcje w polskim ruchu fotograficznym. Autor licznych wypowiedzi teoretycznych związanych z fotografią. Kurator kilkudziesięciu wystaw, sympozjów i warsztatów, również o zasięgu międzynarodowym. Inicjator studiów wyższych na kierunku fotografia w polskim szkolnictwie artystycznym. Pierwszy w Polsce profesor tytularny z dyscypliny artystycznej fotografia. Od 1978 r. pracował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu). Pomysłodawca i wieloletni prezes Naukowego Towarzystwa Fotografii. Był długoletnim ekspertem Rady Wyższego Szkolnictwa Artystycznego. Otrzymał szereg wyróżnień, nagród i odznaczeń, w tym międzynarodowych. Laureat m.in. medalu ASP w Poznaniu, Scholae Bene Merito, Nagrody Artystycznej Miasta Poznania oraz Złotego Medalu Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

» 26 Federacja Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce istniejąca w latach 1961–1989, reprezentant amatorskiego i społecznego ruchu fotograficznego w kraju i za granicą, stanowiący platformę współdziałania polskich stowarzyszeń fotograficznych.

» 27 Chodzi prawdopodobnie o fotografię *Maszt antenowy*, 1966.



Zeszyty Artystyczne
nr 45 / 2024 / rok XXXIII

Redaktorka prowadząca
Marianna Michałowska

Redaktorka naczelna
Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny
Magdalena Kleszyńska
Izabela Kowalczyk
Justyna Ryzek
Marta Smolińska

Sekretarzynie
Karolina Rosiejka

Redaktor graficzny
Bartosz Mamak

Korekta
Joanna Fifielska, Filologos

Kontakt
zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2024

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Nakład 150 egz.

Wydawca
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Wydział Edukacji Artystycznej
i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

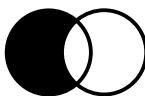
+48 61 855 25 21
office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

Druk
MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

UAP | POZNAŃ



FOTOGRAFIA | UAP



WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ i KURATORSTWA



Dofinansowano ze środków
Wydziału Fotografii

Zdjęcie na okładce
Stefan Wojnecki, *Ku nirwanie*,
2008

