



Fotografia artystyczna we Wrocławiu

Zarys historii i stan obecny

Fine-art photography in Wrocław

Outline of history and current state

Andrzej Saj

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Wprowadzenie

Pytanie o kondycję oraz cechy wyróżniające (na tle krajowym) wrocławskie środowisko fotografii artystycznej, wymaga – po pierwsze – krótkiego przybliżenia historii (oraz źródeł tradycji) organizowania się społeczności artystycznej w tym mieście i regionie po II wojnie światowej. Po drugie zaś – uwyrażnienia aktualnie dominujących tendencji w twórczości fotograficznej we Wrocławiu (a pośrednio także na terenie całego Dolnego Śląska). Wiązać się to powinno ze wskazaniem przykładów czołowych lokalnych osobowości twórczych oraz z podkreśleniem rangi instytucjonalnych form wspierania edukacji i promocji aktywności artystycznej realizowanej z pomocą fotografii i połączonych z nią nowych mediów.

Namysł nad aktualną specyfiką kreacji fotograficznej we Wrocławiu dotyczy głównie auto-

Introduction

The question about the condition of fine-art photography in Wrocław and its distinguishing features (when compared with the rest of the country) requires, firstly, a short introduction into the history (and the sources of its tradition) of the organisation of the creative community in this city and region after World War II. And secondly – to present currently dominating tendencies in photographic creativity in Wrocław (and indirectly in the whole Lower Silesia), including the identification of examples of leading local creative personalities, with emphasis on institutional forms of supporting education and promotion of artistic activity realised with the help of photography and new media connected with it.

The reflection on the present specificity of photographic creativity in Wrocław concerns

1.

Stefan Arczyński, *Chiny 1* (China 1), 1959, classic technique, bromine, 35 × 26 cm. Photo by courtesy of the Lower Silesian Division of the Association of Polish Art Photographers (ZPA)

Stefan Arczyński, *Chiny 1* (China 1), 1959, technika klasyczna, brom, 35 × 26 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

rów powiązanych z tym środowiskiem (w większości członków Związku Polskich Artystów Fotografików z Okręgu Dolnego Śląska) i przede wszystkim narzuca konieczność wskazania istotnych czy wręcz „rewolucyjnych” zmian, jakie miały tu wpływ na wykonawstwo oraz estetykę (a pośrednio też na tematykę) obrazowania fotograficznego, wspieranego przy tym przez nowe media elektroniczne. W ciągu ostatniego 20-lecia doszło bowiem do ogromnego przewartościowania świadomościowego i „warsztatowego”, jakie dokonało się w efekcie rozwoju narzędzi cyfrowych wykorzystywanych przez fotografów – co przysłużyło się zmianom postrzegania roli fotografii w sztuce i kulturze oraz doprowadziło do ukształtowania się nowych, autonomicznych właściwości wyrazowych tego medium. Fotografia, wychodząc z roli prostego środka rejestracji (dokumentacji) zewnętrznych wobec kamery zdarzeń, faktów i prezentujących się przed nią osób lub grup, tj. z roli czysto „usługowej” (którą *notabene* pełniła jeszcze w latach eksperymentów konceptualnych i akcji performatywnych), ostatecznie wypracowała sobie rangę środka wypowiedzi *stricte* artystycznych i po okresie fotomedialnych badań oraz poszukiwań z lat 70. XX w. osiągnęła – już w ideach postmodernistycznych – swoją istotną niezależność i odmienność tematyczną¹.

W popularnych publikacjach teoretycznych mówiono więc odtąd o „fotografii jako sztuce” czy o „sztuce fotografii”², a w miarę wzbogacania jej fenomenu przez nowe media i nowe technologie cyfrowej obróbki stawała się fotografia medium niemal elementarnym dla realizacji szerokiego spektrum współczesnej sztuki. Choć – co należy zauważyć – proces kształtowania się pojęcia sztuki fotografii (jak je rozumie André Rouillé) sięga już czasów XIX-wiecznego piktorializmu, by w kolejnych etapach, tj. w różnych eksperymentach awangardy i neoawangardy XX w., awansować do roli podmiotowej (*subiectum*), była ona także wykorzystywana jako materia (tworzywo) w różnych artystycznych realizacjach. To wtedy pojawiło się stwierdzenie Susan Sontag, że wszelka sztuka chce być fotografią. W praktyce bowiem posiłkują się nią lub wprost w tym medium sytuują swoje

mainly people connected with this environment (mostly members of the Lower Silesia Division of the Association of Polish Art Photographers) and first of all imposes the necessity to point to significant or even “revolutionary” changes that have influenced the artistic work and aesthetics (and indirectly, the subject matter) of photographic imaging supported by new electronic media. Over the last two decades we have witnessed a huge change in consciousness and “toolkit”, resulting from the development of digital tools used by photographers – which contributed to changes in the perception of the role of photography in art and culture, and led to the formation of new, autonomous expressive qualities of this medium. From the role of a simple means of registering (documenting) events, facts and people or groups of people presented in front of a camera, i.e. from a purely “service” role (which, by the way, it still played in the years of conceptual experiments and performative actions), photography finally earned the rank of a strictly artistic means of expression, and after the period of photo-media research and explorations of the 1970s it achieved its essential independence and thematic diversity in postmodernist concepts¹.

In popular theoretical studies² it was therefore referred to “photography as art” or “the art of photography”, and as its phenomenon has enriched by new media and new technologies of digital processing, photography became almost a source medium for the implementation of a wide spectrum of contemporary art. Although it should be noted that the process of forming the notion of “the art of photography” (as André Rouillé understands it) goes back to the 19th c. pictorialism, and in its subsequent stages (i.e. in various experiments of the 20th c. avant-garde and neo-avant-garde) it was promoted to the role of the subject (*subiectum*), but it was also used as matter (material) in various artistic executions. It was then that Susan Sontag statements came up that all art wants to be photography. For in practice, photography is employed by artists – or their concepts are located directly in this medium – in many

koncepty użytkownicy wielu innych środków wypowiedzi: od malarstwa, przez rzeźbę, po rejestrację działań i akcji performatywnych – i jest to tzw. fotografia artystów³.

Fotografia tradycyjna (klasyczna) była początkowo traktowana jako dość obiektywny zapis rzeczywistości zewnętrznej, jednak w miarę jej rozwoju zaczęto podważać właśnie jej obiektywizm, bo ingerencje autora zdjęcia zawsze były tu możliwe i mimo wielu przykładów twórczości „czystej”, tj. bezpośredniej, programowo wykluczającej manipulację w negatywie czy w strukturze odbitki, nie odbierano fotografii jako wiarygodnego dokumentu danego zdarzenia. Tymczasem w produkcji cyfrowej nie obowiązują już żadne ograniczenia w zakresie przeróbek w programach komputerowych, więc raczej definitywnie zanegowano tu ideę obiektywności na rzecz subiektywnego kształtowania formy i estetyki zdjęcia. Stąd ranga i popularność tzw. praktyk inscenizacyjnych w fotografii, a także wzrost znaczenia procedur intermedialnego konstruowania obrazów o takiej źródłowości. Co nie wyklucza, że w czasach fotografii cyfrowej pojawiają się także realizacje (a nawet osobne nurty) fotografii opartej na bezpośrednim „czystym” obrazowaniu, często z użyciem starych aparatów, dostosowanych do współczesnych wymogów fotografii tzw. kontaktowej czy określanej przez jej fotogeniczne cechy⁴.

Nieco historii

Historia wrocławskiej, a także dolnośląskiej fotografii (mowa tu głównie o takiej, która zgłasza swoje artystyczne aspiracje) to, ogólnie rzecz ujmując, wyraźnie wyznaczony okres, rozpoczęty w 1945 r. – gdy na te ziemie zostali po II wojnie, mocą paktów pogromców hitlerizmu, przesiedleni mieszkańcy wschodnich kresów Rzeczypospolitej, w tym szczególnie Lwowa, Wilna, ale też innych zniszczonych miast centralnej Polski. Tę historię fotografii na tzw. ziemiach odzyskanych rozpoczęli w zasadzie, z jednej strony, głównie pochodzący z Wilna kontynuatorzy dokonań w ramach konwencjonalnej estetyki tzw. fotografii ojczystej Jana Bułhaka, z drugiej – autorzy preferujący prze-

other means of expression, from painting and sculpture to registrations of actions and performances – and this is the so-called artists' photography³.

Traditional (classic) photography was initially treated as a relatively objective record of external reality, but as it developed, its objectivity began to be questioned, because the interference of the author of the photograph was always possible and in spite of many examples of “pure” work, i.e. direct, intentionally without manipulation on the negative or in the structure of the print, photography was not perceived as a reliable document of a given event. Meanwhile in digital production there are no longer any restrictions concerning makeovers in computer programs, so the idea of objectivity is rather definitively excluded here in favour of the subjective shaping of the form and aesthetics of a photograph. Hence the importance and popularity of the so-called staging practices in photography and the growing significance of intermedia procedures of constructing images of photographic source. Which does not exclude the fact that in the times of digital photography there also appear executions (or even separate trends) of photography based on direct “pure” imaging, often with the use of old cameras adapted to contemporary requirements of the so-called “contact” photography or defined by its photogenic features⁴.

A bit of history

The history of photography in Wrocław, and also of Lower Silesia (we are speaking here mainly about photography which has its artistic aspirations), is in this case a clearly defined period, beginning in 1945 – when after World War II the inhabitants of the eastern borderlands of the Republic of Poland were resettled to this area, under the pacts of the defeated of Hitlerism, especially from Lwów and Vilnius, but also from other destroyed cities of central Poland. This history of photography on the so-called “Recovered Territories” was started – on the one hand – mainly by continuators of the achievements within the conventional aes-

tworzenia obrazowe (bo tak wówczas rozumiano fotografię artystyczną). Te drugie praktykowane były przez fotografów przesiedlonych tu ze Lwowa, w tym przez osoby zajmujące się praktykami tonorozdzielczymi i „grafizacją” zdjęć – jak w wydaniu m.in. Witolda Romera i jego współpracowników. Tak więc rozwijały się tu i wspierały – początkowo – dwie tendencje fotografii: po pierwsze, uprawianej w stylistyce „szkoły wileńskiej”, po drugiej zaś, stawiającej na techniki uszlachetniające (artystycznie) zdjęcia i tzw. specjalne (gumy, bromoleje, przetłok czy techniki chromianowe). Do tego doszły koncepcje tonorozdzielcze „szkoły” Romera i operowanie światłocieniem (np. u Piotra Śledziewskiego), co *de facto* – przy eksponowaniu tematów lokalnych (krajobraz, zrujnowane miasta, wizerunki ludzi tamtych czasów itd.) – już niejako dawało przyzwolenie dla kolejnych eksperymentów w ramach tzw. technik pokrewnych (np. w twórczości Bożeny Michalik, Henryka Derczyńskiego czy Witolda Chromińskiego).

Lata 50. i 60. XX w. stanowiły jednak czas silnego wpływu ideologii i polityki na kulturę, dlatego preferowano wtedy fotografię realistyczną (a wręcz socrealistyczną), prezentującą pracę i życie robotników, co oznaczało priorytet dokumentu fotograficznego. Niemniej i w obrębie tego tematu pojawiały się realizacje o głębszym ładunku wartości społecznych, ilustrujące specyfikę i trud życia w tamtym okresie. Tu godna podkreślenia byłaby działalność m.in. Stefana Arczyńskiego, Witolda Chromińskiego, Bronisława Kupca, Janiny Mierzeckiej, Kazimierza Czobaniuka czy Edmunda Witeckiego. Jednocześnie – co należy podkreślić – formułowano postulaty pod rozwijającą się twórczość fotografów doceniających eksperymenty o walorach formalno-estetycznych. Głównie chodzi tu o krąg fotografów skupionych wokół Romera i jego Katedry Fototechniki, założonej w 1946 r. na Politechnice Wrocławskiej, oraz cyklu wystaw izohelii (zorganizowanego z inicjatywy Derczyńskiego).

Ten lokalny duch poszukiwań i eksperymentów – co rozumiało wobec zróżnicowania kulturowego i obyczajowego oraz przeniesienia tu tradycji z wcześniejszych miejsc aktywności

thetics of the so-called “native photography” by Jan Bułhak, and on the other – by artists preferring image processing (because this is how fine-art photography was understood at the time), practiced by photographers resettled here from Lvov, including people involved in tonal-resolution practices and the “graphization” of photographs as done, among others, by Witold Romer and his collaborators. Thus two tendencies of photography developed here and – initially – supported each other; the one practiced in the style of “the Vilnius school”, focusing on techniques which improved (artistically) photographs and the so called special ones (gum bichromates, oil prints, embossings). To this were added the tonal-resolution concepts of Romer’s “school” and the use of chiaroscuro (e.g. by Piotr Śledziewski). Which – *de facto* – while exposing local themes (landscapes, ruined cities, images of people of those times, etc.) in a way gave permission for subsequent experiments within the framework of the so-called related techniques (e.g. in the works of Bożena Michalik, Henryk Derczyński or Witold Chromiński).

However, the 1950s and 1960s were the time when ideology and politics strongly influenced the culture of the time, therefore realistic (or even socialist realist) photography, presenting the work and life of workers, was preferred, which meant priority for the photographic document; nevertheless, also in this theme there appeared works with a deeper load of social values, illustrating the specificity and hardship of life at that time. Here, the works of Stefan Arczyński, Wiesław Chromiński, Bronisław Kupiec, Janina Mierzecka, Kazimierz Czobaniuk or Edmund Witecki, among others, would be worth mentioning. At the same time – which should be stressed – postulates were formulated for the developing work of photographers who valued experiments of formal and aesthetic values, mainly the circle of photographers gathered around Witold Romer and his Department of Phototechnics; set up in 1946 at the Wrocław University of Technology and a series of exhibitions of *isohelia* (on the initiative of Derczyński).



2.

Natalia LL, *Transpolacja Kruka* (Transposition of the Raven), 2009, photography, pigment print, 100 × 200 cm. Photo by courtesy of the Lower Silesian Division of the ZPAF

Natalia LL, *Transpolacja Kruka*, 2009, fotografia, wydruk pigmentowy, 100 × 200 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

wielu osób funkcjonujących w tamtym okresie w nowym, od podstaw budowanym środowisku – służył wypracowaniu nowych koncepcji artystycznych. Takie inicjatywy zapoczątkowała m.in. grupa fotografów pod kierunkiem Michalika, związana z aktywnością formacji Podwórko (1957–1959), którą tworzyli ponadto Wadim Jurkiewicz, Zbigniew Staniewski i Edmund Witecki. Grupa preferowała szerokie eksperymenty formalne, proponując prace od abstrakcyjnego „dokumentu” po dzieła zbliżone do rozwiązań czysto plastycznych, w tym ukazujące rozwój technik przekształcających obraz, odrealniających go. Wpisywała się tym samym w krajowe koncepcje awangardowych poszukiwań z końca lat 50. XX w., czyli w założenia takich twórców, jak Andrzej Pawłowski, Marian Piasecki, Zbigniew Dłubak, Zdzisław Beksiński, Bronisław Szlabas czy Jerzy Lewczyński. To od cza-

This local spirit of exploration and experimentation – which is understandable in view of the cultural and cultural diversity, as well as the transfer of traditions from the previous places of activity of many people operating at the time in a new environment built from scratch – served to develop new artistic concepts. Such initiatives were initiated, among others, by a group of photographers led by Bożena Michalik, associated with the activity of the Podwórko (Backyard) formation (1957–1959), which also was created by Wadim Jurkiewicz, Zbigniew Staniewski and Edmund Witecki. The group favoured wide-ranging formal experiments, proposing works ranging from abstract “document” to art close to purely visual solutions, including the development of techniques that transformed images, making them unreal. Thus, they were a part of the



su działalności grupy „Podwórko” wrocławską fotografię cechuje artystyczny ferment, co poskutkowało poszerzeniem tematyki dokumentu społecznego o motywy abstrakcyjno-strukturalne, a później otwartością na eksperymenty fotografii realizowanej i nauczanej w środowiskach wyższych wrocławskich uczelni – w tym w ramach m.in. klubu studenckiego „Pałacyk”, gdzie działała Studencka Agencja Fotograficzna, czy w ramach grupy Odra 65 (lata 1964–1967) lub jej kontynuacji: w grupie 1111⁵.

To aktywność środowisk wrocławskich z lat 60. XX w. rozwinęła się w latach 70. w inicjatywy nowych ugrupowań twórczych (np. grupy Format) lub w działalność edukacyjną w ramach wrocławskiej PWSSP, gdzie Bronisław Kupiec kierował powstałą w 1959 r. Katedrą Fotografiki. To studenci m.in. tej katedry napiszą w kolejnych latach nowy rozdział historii wrocławskiej fotografii o aspiracjach artystycznych; będą to tacy autorzy, jak Natalia Lach-Lachowicz (pseudonim: Natalia LL), Michał Diament, Andrzej Lachowicz, a w późniejszym czasie – Zdzisław Sosnowski, Anna i Romuald Kuterowie, Lech Mrożek, Witold Liszkowski i inni. Zakładając swoje grupy twórcze i galerie prezentujące ich działalność, zbudują oni podwaliny pod silny (od końca lat 60. do końca lat 70.) nurt sztuki o znamionach konceptualnych, prac eksperymentalnych, neoawangardowych.

Powstała w PWSSP (z inicjatywy Leszka Kaćmy) w 1971 r. Katedra Wiedzy Wizualnej i powołane w 1970 r. ugrupowanie twórcze Permafo (Zbigniew Dłubak, Antoni Dzieduszycki oraz Natalia i Andrzej Lachowiczowie) otworzą fotografię na jej rozszerzające się medialnie eksperymenty, postawią znak równości między fotografią a plastyką konwencjonalną, by w rezultacie wejść w swoiste spekulacje konceptualne. W nich fotografia pełniła raczej już funkcję czysto dokumentującą mentalne dywagacje czy pomysły artystyczne lub akcje. Okazała się rodzajem na-

national concepts of avant-garde experiments of the late 1950s, i.e. artists such as Andrzej Pawłowski, Marian Piasecki, Zbigniew Dłubak, Zdzisław Beksiński, Bronisław Szlabs and Jerzy Lewczyński. It is since the search conducted by the “Podwórko” group that Wrocław photography has been characterised by artistic ferment, which resulted in the broadening of the subject matter of social documents with abstract and structural motifs and later in the openness to experiments in photography realised and taught in the circles of higher schools in Wrocław, including the student club “Pałacyk” [Little Palace], where the Students’ Photographic Agency was operating, or the Odra 65 group (active in the years 1964-67), or in its continuation in the 1111 group⁵.

It was the activity of the Wrocław milieu from the 1960s that developed in the 1970s in the form of new creative groups (e.g. the Format group) or as a result of educational activities carried out within the framework of the Wrocław PWSSP (State Higher School of Fine Arts) where Bronisław Kupiec headed the Department of Photography established in 1959. In the following years it was the students of this Department, among others, who would write a new chapter in the history of photography in Wrocław with artistic aspirations; such artists as Natalia Lach-Lachowicz (alias Natalia LL), Michał Diament, Andrzej Lachowicz, and later Zdzisław Sosnowski, Anna and Romuald Kuter, Lech Mrożek, Witold Liszkowski and others, who would lay the foundations for a strong movement (from the late 1960s to the late 1970s) of conceptual, experimental and neo-avant-garde work by founding their own creative groups and galleries presenting their work.

The Department of Visual Knowledge established at the PWSSP in 1971 (on Leszek Kaćma’s initiative) and the creative group Permafo founded in 1970 (Z. Dłubak, A. Dzie-

3.

Andrzej Dudek-Dürer, *Czekam... Żywa Rzeźba... (I'm waiting... Living Sculpture...)*, 1969–1985, performance in the artist’s garden in Wrocław, photography, bromine, 21.5 × 24 cm. Photo by courtesy of the Lower Silesian Division the ZPAF

Andrzej Dudek-Dürer, *Czekam... Żywa Rzeźba...*, 1969–1985, performans w ogrodzie artysty we Wrocławiu, fotografia, brom, 21,5 × 24 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

rzędzia, które traktowano jako środek medialny poddawany swoistym badaniom (fotomediaлизм). Tymi „badawczymi” procedurami fotomedium parali się już kolejni twórcy, wśród których ważną rolę odgrywała działająca w latach 1972–1974 Galeria Sztuki Aktualnej (m.in. Zdzisław Sosnowski, Jolanta Marcolla, Romuald Kutera), przekształcona w 1974 r. w Galerię Sztuki Najnowszej, prowadzoną przez Kutere, czy Galeria „Foto-Medium-Art”, funkcjonująca w latach 1978–1980 (pod kierownictwem Jerzego Olka)⁶.

Przełomowy świadomościowo i politycznie 1982 r. wniósł zmiany istotne dla instytucjonalnych form promocji twórczości fotograficznej. Nadal działająca Galeria „Foto-Medium-Art” występuje w 1983 r. z nowym programem, stawiającym nie na eksperymenty fotomediálne, ale na fotografię ekspresyjną, zwaną „elementarną”. Tu odnotowania warta jest rola takich twórców, jak Wojciech Zawadzki, Andrzej J. Lech, Bogdan Konopka, Adam Lesisz czy Ewa Andrzejewska oraz inni fotografowie spoza Wrocławia (np. ze środowiska Jeleniej Góry).

Po okresie kontrowersji programowo-promocyjnych z lat 80. XX w. i opuszczeniu tego nurtu dokonano przez wielu artystów już w początkach lat 90. kształtuje się tu silna tendencja tzw. fotografii czystej – opartej bądź na technice konwencjonalnej (stykowej) i na użyciu starych kamer, bądź na zasadach *camera obscura*. Taka fotografia, stawiająca na jej fotogeniczne treści i także formę, będzie wyraźnie promowana przez wrocławskie pismo artystyczne „Format”⁷. W środowisku wrocławskim, począwszy już od początków lat 90. XX w., a więc wobec nowej sytuacji społeczno-politycznej kraju, a także presji nowych rozwiązań technicznych wkraczających do sztuki, sytuacja w obszarze twórczości zaliczanej – źródłowo – do fotograficznej uległa radykalnej zmianie, ale też sporemu różnicowaniu. Swoją rolę zaczęły tu odgrywać zarówno instytucjonalne formy edukacji i promocji tego rodzaju twórczej aktywności, jak i indywidualne aspiracje oraz cele poszczególnych autorów.

Twórczość zaliczana do tzw. sztuki fotografii jest dzisiaj dużo bardziej rozwinięta i różnicowana medialnie niż jeszcze w ostatnich dekadach XX wieku. Postmodernizm i dominacja

dużycki and Natalia and Andrzej Lachowicz) would open photography to its media-expanding experiments, put an equals sign between photography and conventional visual arts, in order to enter into peculiar conceptual speculations – where photography used to play rather a function of documenting mental divagations or artistic ideas or actions. Photography turned out to be here a kind of a tool which was treated as a media means subject to specific research (photo-medialism). These “research” procedures of the photo-medium were practised by subsequent artists, among whom an important role was played by the “Sztuki Aktualnej” (“Current Art Gallery”) operating in 1972-74 (among others, Zdzisław Sosnowski, Jolanta Marcolla, Romuald Kutera), transformed in 1974 into the Galeria Sztuki Najnowszej (Newest Art Gallery) – run by Kutera, or the “Foto-Medium-Art” Gallery functioning in 1978–1980 (run by Jerzy Olek)⁶.

1982, a breakthrough year in terms of consciousness and politics, introduced significant changes in the functioning of institutional forms of promoting photographic art. In 1983, the still active “Foto-Medium-Art” gallery presented a new programme focusing not on photo-media experiments but on expressive, so-called *elementary* photography. Here the role of such artists as Wojciech Zawadzki, Andrzej J. Lech, Bogdan Konopka, Adam Lesisz or Ewa Andrzejewska, as well as other photographers from outside Wrocław (e.g. from the Jelenia Góra milieu).

After the period of programmatic and promotional controversies of the 1980s and the abandonment of this current of work by many artists, as early as at the beginning of the 1990s a strong tendency for the so-called “pure” photography – developed either on the basis of conventional technique – contact photography and the use of old cameras, or on the basis of the principles of *camera obscura* was taking shape. Such photography, focusing on its photogenic content and form, will be explicitly promoted by the Wrocław art magazine “Format”⁷. In the Wrocław milieu, starting from the beginning of the 1990s, i.e. in view of the new socio-politi-



4.
Piotr Komorowski, *Egzemplifikacja I (Exemplification I)*, 2013, photography, pigment print, 140 × 104 cm. Photo by courtesy of the Lower Silesian Division the ZPAF
Piotr Komorowski, *Egzemplifikacja I*, 2013, fotografia, wydruk pigmentowy, 140 × 104 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

nowych technologii (w tym techniki cyfrowej i obróbki w programach komputerowych) doprowadziły do zdecydowanej dywersyfikacji form wypowiedzi artystycznych opartych na fotografii i eksploatujących jej źródła. W efekcie obok względnie „czystego” dokumentu swoją niezależną rangę wypracowała fotografia inscenizowana, choć także fotograficzny obraz ciągle traktowany może być jako tworzywo, jako podstawa przekształceń plastycznych (kolaż). Dziś fotografia, wykorzystywana dotąd głównie w wymiarze przedmiotowym (jako narzędzie rejestracji), aspiruje do celów podmiotowych (do statusu autonomicznego aktu twórczego), zaczyna być traktowana jako „wehikuł sztuki”.

O lokalnym środowisku twórczym

Historia kształtowania się środowiska twórczego we Wrocławiu (a pośrednio w regionie Dolne-

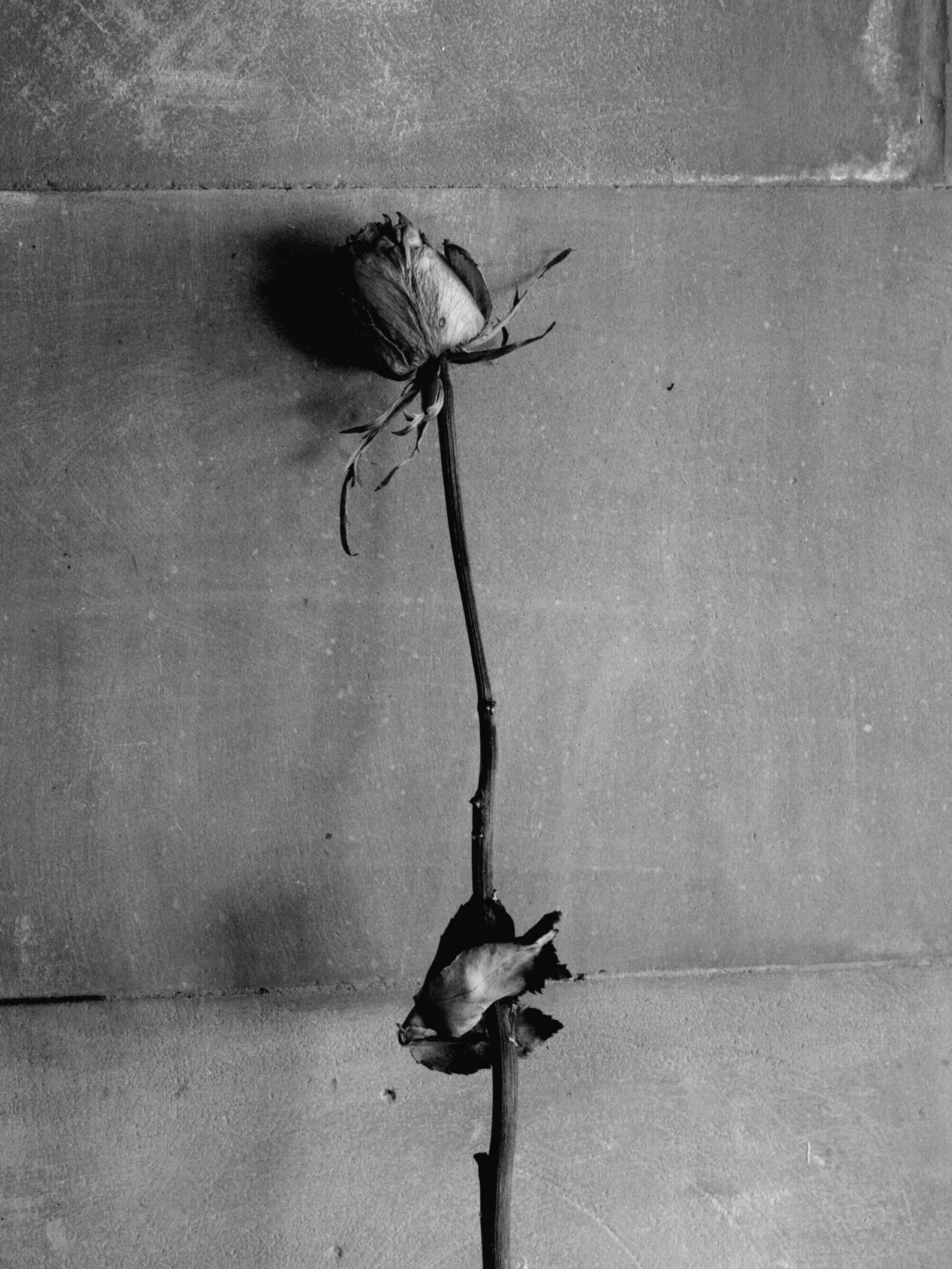
cal situation in the country and the pressure of new technical solutions, which were entering the field of art, the situation in the sphere of creative activity classified – originally – as photography underwent radical changes but also considerable diversification. Both institutional forms of education and the promotion of this kind of creative activity started to play their role here, as well as individual aspirations and aims of individual authors.

The creative work classified as “the art of photography” is nowadays definitely more developed and diversified in the media than it was still characteristic for the previous decades of the 20th century. Postmodernism and the domination of new technologies (including digital technology and processing in computer programmes) have led to a significant diversification of artistic forms of expression based on photography and exploiting its sources. And so next to a relatively “pure” document, staged photography developed its independent rank, although a photographic image may also still be treated as material, as the basis for visual transformations (collage). In any case, photography, hitherto used mainly in the object dimension (a tool for registration), aspires to subjective aims (an autonomous creative act) and begins to be treated as a “vehicle of art”.

About the local creative milieu

The history of shaping the creative environment in Wrocław (and indirectly in the Lower Silesia region), its activity in using photography and new media undoubtedly had and still has an influence on the present state in this respect, on the expression of the current – artistic – specificity of the environment. What currents (or trends) in this art are distinct and dominating? Which artists, with their activity, are currently building the image of the art of photography in Wrocław?

Here, one should first refer to the examples of the approaches of people who have been developing their art since as early as the 1960s and 1970s. Undoubtedly, Natalia LL (Lach-Lachowicz) is one of such leading artists, whose



go Śląska), jego aktywność w posiłkowaniu się fotografią i nowymi mediami miała i ma niewątpliwie wpływ na stan obecny w tym zakresie, na wyraz aktualnej – artystycznej – specyfiki środowiskowej. Jakie nurty (czy trendy) w tej twórczości są wyraźne i dominujące? Jacy artyści swoją działalnością budują obecnie *image* sztuki fotografii we Wrocławiu?

Tu należy w pierwszej kolejności powołać się na przykłady postaw osób rozwijających swą sztukę już od lat 60. i 70. ubiegłego wieku. Niewątpliwie do grona tego należy Natalia LL (Lach-Lachowicz), której aktywność datuje się już od końca lat 60. i początków lat 70., tj. od pierwszych manifestacji w ramach powołanego przez artystkę – wraz z Andrzejem Lachowiczem – ugrupowania twórczego i galerii Permafo. Natalia już w siódmej dekadzie XX w. wypracowała pozycję swoistej liderki budzącego się wówczas u nas ruchu sztuki feministycznej (z czym zresztą sama nie do końca się zgadza) oraz autorki wyraźnie prekonceptualnych prac. Cecha ta przejawia się w przypadku Lach-Lachowicz w rejestracji zdarzeń zewnętrznych, ale też w eksponowaniu personalistycznych treści (autoprezentacje fizys) bądź dzieł wyraźnie zmysłowych, o antykonsumpcyjnym wydźwięku. Później (w latach 1987–1990) artystka zaskoczyła serią ekspresyjnych wytworów fotograficznych z ingerencjami manualnymi, by wreszcie w latach 90. XX w. proponować fotografie inscenizowane o tematyce mistyczno-religijnej, w tym nawiązujące do motywów sztuk Wagnerowskich czy do ekspozycji cielesności w ramach aranżowanych akcji. Przy tym Lach-Lachowicz systematycznie prezentowała swoje idee w serii wystąpień performatywnych, podbudowanych dużą wiedzą teoretyczną i wypowiedziami na temat współczesnej sztuki.

Bardzo niewielu artystów debiutujących w latach 70. XX w. – w czasie eksperymentów i poszukiwań – funkcjonuje do dzisiaj. Są to zwykle spadkobiercy edukacji prowadzonej

activity dates back to the end of the 1960s and the beginning of the 1970s, i.e. the first manifestations under the creative group and the gallery Permafo established together with Andrzej Lachowicz. Already in the following years of the seventh decade Natalia developed the position of a specific leader of the then awakening feminist art movement in Poland (which the author herself does not fully agree with) and the author of clearly pre-conceptual works – in registering external events but also in exposing personalistic contents (self-presentations of her face) or clearly sensual works with anti-consumption overtones. Later (1987–1990) the artist surprised with a series of expressive photographic works with manual interventions – and finally, in the 1990s, she proposed staged photo-images on mystical and religious themes, including those referring to the motifs of Wagnerian plays, or expositions of carnality within the framework of arranged actions. At the same time, the artist systematically presented her artistic ideas in a series of performances, underpinned by extensive theoretical knowledge and statements on contemporary art.

Very few artists who debuted in the 1970s – the time of experiments and explorations – are still active today. And these are usually the “heirs” of either the education carried out within the framework of the Department of Visual Knowledge (established in the early 1970s), and consequently – developed on the basis of this knowledge and the new visual awareness shaped among the students – precisely the works with conceptual and post-conceptual traits⁸. It is to those sources that the still active Anna Kutera refers, or until recently, also Roman Kutera (who died in 2019), as well as, indirectly, Witold Liszkowski. The 1970s is also the time when the artistic consciousness of such contemporary artists as Jan Bortkiewicz, Czesław Chwiszczuk, Waclaw Ropiecki, Alek

5.

Wojciech Zawadzki, *Tryptyk ludzki 2 (Human Triptych 2)*, 2012, photography, bromine, 30 × 40 cm. Photo by courtesy of the Lower Silesian Division the ZPAF

Wojciech Zawadzki, *Tryptyk ludzki 2*, 2012, fotografia, brom, 30 × 40 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

w ramach Katedry Wiedzy Wizualnej (powołanej w początkach wspomnianej dekady), kształtującej wśród słuchaczy nową świadomość wizualną. Rezultatem tych działań staje się twórczość o znamionach conceptualnych i postkonceptualnych⁸. To do tamtych źródeł nawiązuje ciągle aktywna Anna Kutera, do niedawna czynił to także Romuald Kutera (zmarły w 2019 r.), a pośrednio również Witold Liszkowski. W latach 70. XX w. ukształtowała się też świadomość artystyczna takich aktywnych dzisiaj twórców, jak Jan Bortkiewicz, Czesław Chwiszczuk, Wacław Ropiecki, Alek Figura czy Zenon Harasym (ten ostatni zresztą działał już w latach 60.). Oni wszyscy, „zarażeni” bakcylem eksperymentowania, ciągle zaskakują odbiorców kolejnymi pomysłami poszerzającymi granice fotografii, eksponującymi oryginalne tematy, utrzymane w niekonwencjonalnej estetyce.

Własne miejsce w obszarze ciągłego eksperymentu artystycznego wypracował sobie Andrzej Dudek-Dürer, który przyjął założenie (będące podstawą jego programu), że jest – w swej świadomości – kontynuatorem osobowości Albrechta Dürera (efekt reinkarnacji) i że przekształci swoje życie (i zewnętrzny wygląd – ubiór oraz fryzurę) w rodzaj „żywej rzeźby”. W swych akcjach performatywnych daje dowody tego przekonania. Temu też służy obraz fotograficzny, przy którego pomocy artysta rejestruje swoje akcje, ale i stany świadomościowe (te odzwierciedla już z pomocą technik kolażu, przekształceń komputerowych oraz inscenizacji). Jest także promotorem ciągłego rejestrowania tego, co dzieje się na styku między rzeczywistością a fikcją (rodzajem manipulacji służących takim przedstawieniom); tej tematyce było poświęconych kilkanaście wystaw, organizowanych przez wrocławski Związek Polskich Artystów Fotografików, pod kuratorską opieką samego Dudka-Dürera.

Osobną trwałą pozycję w fotografii wrocławskiej wypracował Stefan Arczyński, który urodził się w 1916 r. i jest niewątpliwie najstarszym uczestnikiem ruchu fotografii dokumentalnej nie tylko w środowisku wrocławskim, ale też w skali całego kraju. Z tego nurtu wyewoluowała także fotografia Jana Bortkiewicza – od repor-

Figura or Zenon Harasym (the latter was already active in the 1960s) was shaped. All of them, “infected” with the bug of experimenting, constantly surprise their viewers with new ideas in expanding the “limits” of photography, in exposing original themes maintained in unconventional aesthetics.

Andrzej Dudek-Dürer developed his own place in the area of constant artistic experimentation. He adopted an assumption (being the basis of his programme) that he is – in his consciousness – the continuator of Albert Dürer’s personality (the effect of reincarnation), and that he will transform his life (and external appearance – clothes) into a kind of “living sculpture” – giving evidence of this conviction in his performative actions. This is also the purpose of his photographic image, with which the artist records his actions, but also states of consciousness (which he renders already with the help of collage techniques, computer transformations and staging). He is also a promoter of a constant registration of what happens at the borderline between reality and fiction (a kind of manipulation serving such representations). Several exhibitions, organised by the Wrocław ZPAF, under the curatorial care of precisely Dudek-Dürer, were devoted to this subject.

A unique and permanent position in Wrocław photography was developed by Stefan Arczyński, who was born in 1916 and is undoubtedly the oldest participant of the documentary photography movement not only in the Wrocław milieu but also on a national scale. Jan Bortkiewicz’s photography also evolved from this current – from reportage to creative collage. Similar themes are also present in the works of Zdzisław Dados, specialising in landscape and city photography, and Maciej Stawiński with similar motifs. The Wrocław milieu also promoted (in the 1980s) a wide current of photography, at first called elementary, later (the 1990s) qualified as the domain of photogenic creativity, including the so-called “pure”, direct and contact photography. Within this current there appeared many outstanding artists who after the initial period of their creative activity in Wrocław either emigrated from the



6.

Ewa Andrzejewska, 2016, *Kopalnia Stanisław 1* (Stanisław Mine 1), classic technique, bromine, 50 × 60 cm. Photo by courtesy of the Lower Silesian Division the ZPAF

Ewa Andrzejewska, 2016, *Kopalnia Stanisław 1*, technika klasyczna, brom, 50 × 60 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

tażu do kreatywnych kolaży. W zbliżonej tematyce sytuują się również prace Zdzisława Dadosa, specjalizującego się w fotografii krajobrazowej i miejskiej, oraz Macieja Stawińskiego – o podobnych motywach. Środowisko wrocławskie wypromowało także (w latach 80. XX w.) szeroki nurt fotografii zwanej początkowo elementarną, później zaś (lata 90.) kwalifikowanej jako domena twórczości fotogenicznej, w tym z udziałem tzw. fotografii czystej, bezpośredniej oraz kontaktowej. W ramach tego nurtu pojawiło się wielu wybitnych artystów, którzy po początkowym okresie aktywności twórczej we Wrocławiu albo wyemigrowali z kraju, jak prekursor fotografii elementarnej, Andrzej J. Lech, czy wyznawca fotogenii, Bogdan Konopka, lub przenieśli swoją działalność do innego miasta. Tak uczynił Wojciech Zawadzki, skupiając wokół siebie w Jeleniej Górze kilka osób akceptujących sztukę o cechach fotogenicznych (Ewa Andrzejewska, Nina Hobgarska, Marek Liksztet, Marek Hnatiuk, Jacek Jaśko czy później Tomasz Mielech). Niestety, twórczość kilku osób z tego kręgu (Konopka, Andrzejewska i Zawadzki) jest już zamknięta – odeszli oni w ostatnich kilku latach.

Również z kręgu twórczości fotogenicznej wyewoluowała postawa Piotra Komorowskiego, który początkowo (lata 80. XX w.) specjalizował się w fotografii „czystej”, a od końca lat 90., po objęciu kierownictwa Pracowni Fotografii Inscenizowanej na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych zaczął uprawiać fotografię podporządkowaną programowi swojej pracowni. Ten zresztą rodzaj wypowiedzi artystycznej, posiłkującej się medium fotografii i nowymi technologiami (nowe media), jest charakterystyczny i w rzeczywistości dominujący w miejscowej uczelni. Kierujący pracownią Fotografii Intermedialnej Andrzej P. Bator również odszedł od fotografii bezpośredniej – oszczędnej tematycznie i formalnie – do rozbudowanej narracyjnie fotografii inscenizacyjnej, a w zasadzie komponowanej z wielu nakładających się i „przebijających” fragmentów zdjęć (to tzw. sandwicze). Efekty wielomedialne, stosowane w obrazowaniu fotogenicznym, ale i w polu tzw. poszerzonej fotografii – w fotoobiekciech, fotokolażach, projekcjach

country, like the precursor of elementary photography Andrzej J. Lech, or Bogdan Konopka, a follower of photogenic photography, or they moved their activity to another city, like Wojciech Zawadzki, who gathered around him in Jelenia Góra a few people adopting creativity with photogenic features (Ewa Andrzejewska, Nina Hobgarska, Marek Liksztet, Marek Hnatiuk, Jacek Jaśko, or later Tomasz Mielech). Sadly, the work of several people from this circle (Konopka, Andrzejewska and Zawadzki) is already closed; they passed away in the last few years.

The approach of Piotr Komorowski, who initially (in the 1980s) specialised in “pure” photography, also evolved from the circle of photogenic art, and at the end of the 1990s, when he became the head of the Studio of Staged Photography at the Faculty of Graphic Arts and Media at the Academy of Art and Design in Wrocław, he started to practise photography subordinated to the programme of his studio. This type of artistic expression using the medium of photography and new technologies (new media) is characteristic and, in fact, dominant within the local Academy. Andrzej P. Bator, who runs the Studio of Intermedia Photography, has also abandoned direct photography – thematically and formally modest – for narratively expanded staged photography, in fact, composed of many superimposed and “surfacing” fragments of photographs (the so-called “sandwiches”). Multi-media effects, used in photogenic imaging but also in the field of so called “extended photography” – in photo-objects, photo-collages, film screenings etc., are today characteristic for many graduates of the ASP (for example in the works of Agata Szuba or Ida Kwaśnica); but also other local and non-local educational institutions⁹. Many have already joined the Lower Silesia Division of the Association of Polish Art Photographers and actively participate in the artistic life of their organisation and the city. Here dozens of names would have to be mentioned, but it is necessary to mention those who stand out, among others Marek Bułaj, Sławoj Dubiel, Tomasz Fronckiewicz, Barbara Górniak, Waldemar

filmowych itp. – są dzisiaj charakterystyczne dla licznych wychowanków wrocławskiej ASP (np. w twórczości Agaty Szuby czy Idy Kwaśnicy), ale też w pracach absolwentów innych lokalnych i pozalokalnych instytucji edukacyjnych⁹. Wielu z nich zasiliło już szeregi Dolnośląskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Fotografików i aktywnie uczestniczy w życiu artystycznym swojej organizacji i miasta. Tu należałoby wymienić dziesiątki nazwisk, ale wspomnieć trzeba szczególnie o postawach wyróżniających się, jakie przejawiają m.in. Marek Bułaj, Sławoj Dubiel, Tomasz Fronckiewicz, Barbara Górniak, Waldemar Grzelak, Daria Iłow, Tomasz Jodłowski, Katarzyna Karczmarz, Krzysztof Kowalski, Stanisław Kulawiak, Jacek Lalak, Ewa Martyniszyn, Janusz Moniatowicz, Michał Pietrzak, Tadeusz P. Prociak, Andrzej Rutyna, Krzysztof Saj, Dorota Sitnik, Marek Szyryk, Rafał Warzecha, Iwona Wojtycza-Fronckiewicz, Waldemar Zieliński.

Główne nurty i potencjał fotografii dolnośląskiej

Na bazie tej skrótowej interpretacji głównych postaw fotografii artystycznej środowiska wrocławskiego (a raczej – dolnośląskiego), wyrażanych poprzez ich indywidualne manifestacje oraz prezentacje zbiorowe (wystawy) twórczości, organizowane przez tutejszy okręg ZPAF i inne instytucjonalne ośrodki, jak Galeria „Foto-Gen” we Wrocławiu, BWA w Jeleniej Górze czy w Wałbrzychu, Galeria Fotografii w Świdnicy, Galeria Miejska (Patio Młodych) we Wrocławiu oraz galerie uczelniane, dają się wyróżnić następujące dominujące tu trendy:

- nurt fotografii o tematyce feministycznej – reprezentowany przede wszystkim przez kobiety, eksponujący problemy ich życia współcześnie, obejmujący refleksje nad ich rolą w rodzinie i społeczeństwie; patronuje tej tendencji Natalia LL, ale tematyka zdominowała prace wielu absolwentek wrocławskiej ASP, czego dowiodły niektóre wystawy ich prac, m.in. w cyklu „Made in Photo”;
- nurt fotografii silnie subiektywnej, naznaczonej wewnętrznymi przeżyciami jej auto-

Grzelak, Daria Iłow, Tomasz Jodłowski, Katarzyna Karczmarz, Krzysztof Kowalski, Stanisław Kulawiak, Jacek Lalak, Ewa Martyniszyn, Janusz Moniatowicz, Michał Pietrzak, Tadeusz P. Prociak, Andrzej Rutyna, Krzysztof Saj, Dorota Sitnik, Marek Szyryk, Rafał Warzecha, Iwona Wojtycza-Fronckiewicz, Waldemar Zieliński.

Main trends and creative potential of Lower Silesian photography

On the basis of this brief interpretation of the leading approaches to artistic photography of the Wrocław (or rather Lower Silesian) milieu, expressed through their individual manifestations and collective presentations (exhibitions of works organised by the ZPAF District and other institutional centres, such as the “Foto-Gen” Gallery in Wrocław, the BWA in Jelenia Góra or in Wałbrzych, Gallery of Photography in Świdnica, the Municipal Gallery (Patio Młodych [Young People’s Patio] in Wrocław and academic galleries), the following main dominating trends may be distinguished:

- the trend of photography on feminist themes – represented mainly by women; a trend which exposes the problems of contemporary life of women, with their role in the family and in society. The matron of this tendency is Natalia LL, but the subject matter dominates the works of many graduates of the Academy of Art and Design in Wrocław, which has been demonstrated by some exhibitions of their works, e.g. in the series “Made in Photo”.
- the trend of highly subjective photography – marked by the inner experiences of its authors – still present, although in fact complemented by examples of the already closed photogenic creativity (included in the so-called Jelenia Góra School);
- the trend of “expanded” photography – i.e. where, starting from the medium of photography, projects enriched with other dimensions are proposed: spatial and material. Both objects and performative actions are presented here. Such concepts domi-



- nurt fotografii „rozszerzonej”, tj. takiej, w której wychodząc od medium fotograficznego, proponuje się realizacje wzbogacone o inne wymiary: przestrzenne i rzeczowe; prezentowane są tu i obiekty, i akcje performatywne; takie koncepcje dominują u absolwentów ASP we Wrocławiu oraz w wystawach organizowanych pod szyldem WRO – festiwalu sztuk intermedialnych;
- nurt fotografii miejskiej – zwykle oparty na idei tzw. decydującego momentu, tj. efektów rejestrowania ulotnych zdarzeń ze społecznej przestrzeni miejskiej; obrazów z podtekstami socjologicznymi (np. w zdjęciach subkultur) bądź elementami humorystycznymi;
- nurt fotografii mistyfikującej rzeczywistość – to prace oparte na łączeniu treści wielokulturowych, sięganiu do tematyki sakralnej, ale też eksponujące treści wernakularne czy oddające fascynacje innymi kulturami; tu pojawiają się także przekształcenia rejestrowanej rzeczywistości przy wykorzystaniu nowych technik obróbki zdjęć i ich ekspozycji.

W konkluzji niniejszej prezentacji aktualnej kondycji środowiska wrocławskiego w zakresie twórczości i promocji dotyczącej medium fotografii należy zauważyć, że o poziomie tejże świadczy również potencjał instytucjonalny. Wyznaczają go takie podmioty, jak tutejsza Akademia Sztuk Pięknych oraz inne edukacyjne jednostki funkcjonujące we Wrocławiu (niektóre niestety zamknięte w ostatnich latach), np. Międzynarodowe Forum Fotografii „Kwadrat” (funkcjonujące w latach 2003–2017) czy Wrocławska Szkoła Fotografii AFA (działająca od 1997 r., a od 2012 r. będąca dwuletnią szkołą policealną); nauczaniem fotografii w multimediami zajmuje się także Dolnośląska Szkoła Wyższa oraz szkoła prywatna „Abrys”.

nate among the graduates of the Academy of Art and Design in Wrocław and in exhibitions organized under the banner of the WRO – Festival of Intermedia Art.

- the trend of urban photography – usually based on the idea of the so-called “decisive moment” – i.e. the effects of recording ephemeral events from the social urban space; images with sociological overtones (e.g. in pictures of subcultures) or humorous elements.
- the trend of photography mystifying reality – works based both on combining multicultural contents, referring to sacral themes, but also exposing vernacular contents or reflecting fascinations of other cultures. Here also appear transformations of the registered reality with the use of new techniques of processing photographs and their exposition.

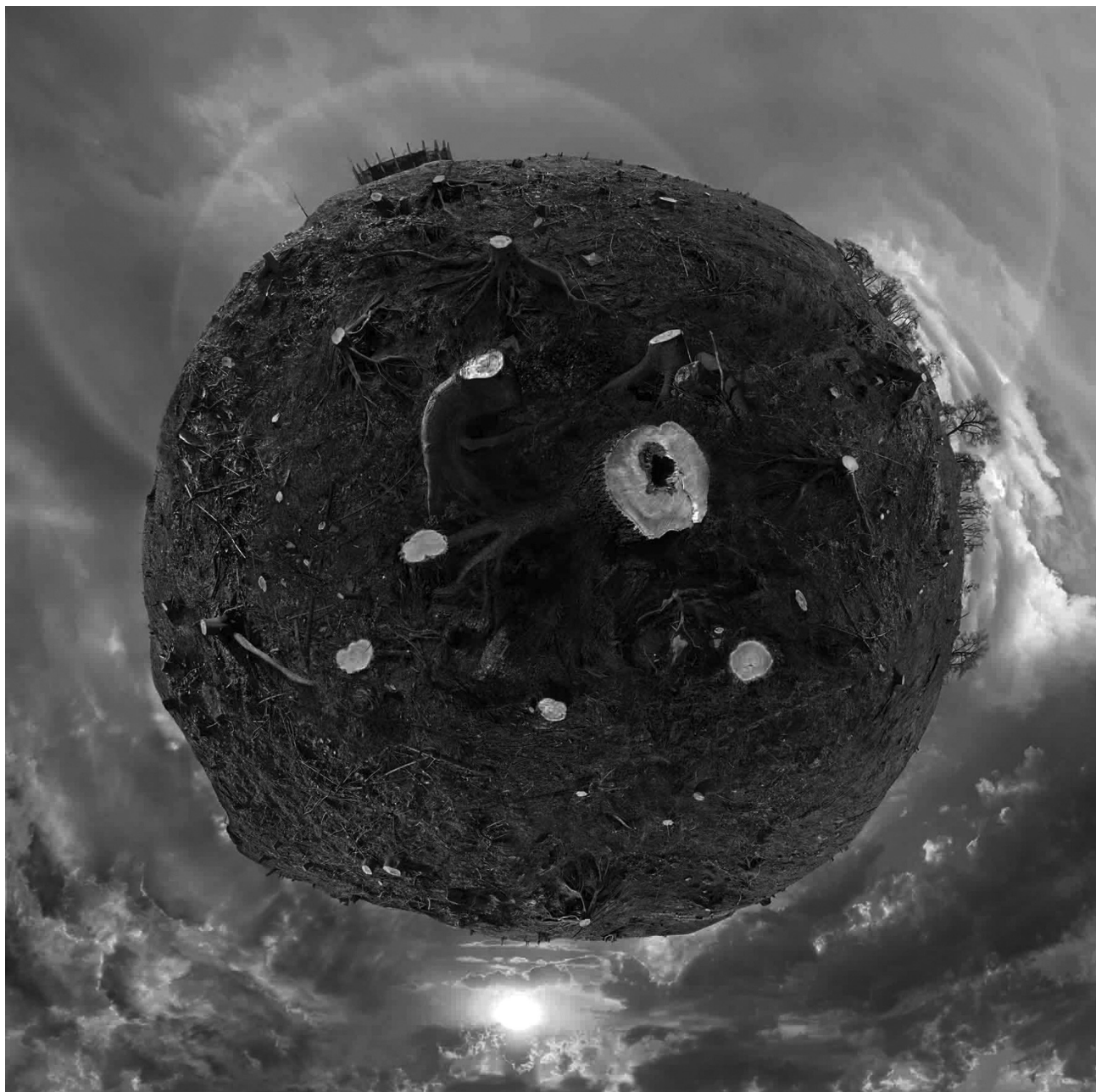
In conclusion to this presentation of the current condition of the Wrocław environment in terms of creativity and promotion concerning the medium of photography, it should be noted that this condition is also reflected in the institutional potential – determined by such entities as the Academy of Art and Design and other educational units functioning in Wrocław (some of which have already been closed in recent years), such as the Międzynarodowe Forum Fotografii “Kwadrat” (International Photography Forum “Square”, active in 2003–2017), the AFA Wrocław School of Photography, functioning since 1997, and since 2012 acting as a two-year post-secondary school. Photography in multimedia is also taught by the University of Lower Silesia and the public school “Abrys”.

The Department of Photography at the National Museum, with a collection of about 10,000 photographs taken since 1839 and catalogued in a publication published in 2007, has been conducting leading promotional activities in the photographic community since

7.

Maciej Hnatiuk, from the *Moda nie do noszenia* (Fashion unwearable) series, 2003–2012, Polaroid Type 55 technique, print on canvas, 100 × 77 cm. Photo by courtesy of the Lower Silesian Division the ZPAF

Maciej Hnatiuk, z cyklu *Moda nie do noszenia*, 2003–2012, technika polaroid 55, wydruk na płótnie, 100 × 77 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF



8.
Czesław Chwiszczuk, *Wzgórze Polskie* (Polish Hill; *Mikroświaty* [Microworlds] series) *Microworlds*, 2011, pigment print, 100 × 100 cm.
Photo by courtesy of the Lower Silesian Division the ZPAF
Czesław Chwiszczuk, *Wzgórze Polskie* (cykl *Mikroświaty*), 2011, druk pigmentowy, 100 × 100 cm. Fot. dzięki uprzejmości Okręgu Dolnośląskiego ZPAF

Przewodnią działalność promocyjną w środowisku prowadzi od 1963 r. Dział Fotografii w Muzeum Narodowym, dysponujący zbiorem ok. 10 tys. zdjęć, realizowanych od 1839 r. i skatalogowanych w opublikowanym w 2007 r. wydawnictwie. Tym działem w latach 1973–2018 kierował zasłużony wrocławski teoretyk i kurator fotografii, Adam Sobota. Niewątpliwie sporą aktywnością promocyjną legitymuje się Okręgowy Związek Polskich Artystów Fotografików, organizujący okolicznościowe sympozja i konferencje oraz coroczne wystawy twórczości członków związku, a przy tym cyklicznie wydający zbiorcze katalogi prac uczestników wystaw.

Na mapie promocji twórczości środowiskowej pojawiła się także inicjatywa absolwentów szkół fotograficznych pod hasłem „Trochę Inny Festiwal Fotografii” (TIFF). Okazała się ona mieć charakter ogólnopolski, promując fotografię z innych krajowych ośrodków (a także z Niemiec) przy bardzo znikomym zaangażowaniu w reprezentowanie fotografii powstającej we Wrocławiu. TIFF stawia raczej na współpracę z Miesiącem Fotografii w Krakowie czy z prominentnymi krytykami z Warszawy i jego wkład w promocję tutejszego środowiska jest minimalny – choć należy docenić rolę festiwalu jako propagatora efektów omawianej sztuki dla mieszkańców miasta. Osobą wybijającą się w tym kręgu jest niewątpliwie Łukasz Rusznica, dyrektor programowy TIFF, autor kilku nagrodzonych książek fotograficznych, który prowadzi także galerię sztuki „Miejsce przy Miejscu”.

W promocji fotografii powstającej we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku *de facto* największe zasługi mają takie instytucje, jak Galeria „Foto-Gen” (podległa Ośrodkowi Kultury i Sztuki), Galeria BWA i Galeria „Korytarz” w Jeleniej Górze, ale też inne jednostki wystawiennicze – związane z Muzeum Miejskim we Wrocławiu czy z Dzielnicowymi Domami Kultury. Ponadto: galeria ZPAF „Za Szafą” oraz niektóre galerie prywatne. Dopełnieniu funkcji promocyjnych wobec „sztuki fotografii” poświęcają swe łamy pisma redagowane we Wrocławiu, w tym głównie „Format” (wyd. ASP), a incydentalnie „Odra” i lokalna „Gazeta Wyborcza”.

1963. This Department was headed between 1973 and 2018 by Adam Sobota, a distinguished Wrocław theoretician and curator of photography. Undoubtedly, a considerable promotional activity is being pursued by the district Association of Polish Artists Photographers, which organises occasional symposia and conferences, as well as annual exhibitions of the works of its members, and periodically publishes collective catalogues of works by the participants of the exhibitions.

On the map of the promotion of the community's art there also appeared an initiative of the graduates of photography schools; under the slogan: “Trochę Inny Festiwal Fotografii” (A Little Different Festival of Photography – TIFF), which turned out to be a nationwide initiative promoting photography from other centres (including Germany) with very little involvement in representing photography created in Wrocław. The TIFF focuses more on collaboration with Krakow Photomonth or prominent critics from Warsaw and its contribution to the promotion of the local community is minimal, although its role as a promoter of the effects of this art for the city's inhabitants should be appreciated. The personality who stands out in this circle is undoubtedly Łukasz Rusznica, programme director of the TIFF, author of several prize-winning photography books, who also runs the “Miejsce przy Miejscu” (Seat by Seat) art gallery.

In the promotion of photography produced in Wrocław and in Lower Silesia the greatest merits are in fact due to such institutions as the “Foto-Gen” Gallery (subordinate to the Culture and Art Center in Wrocław), the BWA Gallery, and the “Korytarz” (Corridor) Gallery in Jelenia Góra, but also other exhibition units connected with the City Museum in Wrocław or District Culture Centres, as well as the ZPAF's “Za Szafą” gallery and some private galleries. Magazines edited in Wrocław complement the promotional functions for the “art of photography”, mainly Pismo Artystyczne “Format” (“Artistic magazine Format”) (published by the Academy of Art and Design), incidentally: “Odra” and the local “Gazeta Wyborcza”.

Szkic ten sięga do źródeł już ponad 75-letniej historii fotografii rozwijanej w nowym dla wielu przesiedleńców miejscu, jakim były miasto Wrocław i region dolnośląski. Artykuł miał na celu przyjrzenie się sytuacji panującej w tej sferze w 2021 roku. Chodziło tu więc o wskazanie najbardziej aktywnych twórców fotografii o ambicjach artystycznych, naczelnych jej nurtów oraz instytucji promujących i wspierających ową twórczość. Oczywiście to tylko krótkie wprowadzenie w tak zarysowaną tematykę – niewątpliwie wymagającą szerszej analizy.

This sketch goes back to the origins of more than 75 years of photography developed in a new place for many resettlers, which was the city of Wrocław and the Lower Silesia region, and it was intended to look at the current situation in this area, i.e. in 2021. The aim was therefore to identify the most active photographers with artistic ambitions, the leading trends in this field and the institutions promoting and supporting this creativity. Of course, this is only a brief introduction to the subject – which undoubtedly requires a broader analysis.

¹ Zob. **A. Saj**, *Miejsce fotografii w sztuce konceptualnej*, [w:] *Wokół sporów o definicję przedmiotu sztuki. Miejsce konceptualizmu, kontekstualizmu i sztuki pojęciowej w historii sztuki najnowszej*, red. **B. Jasiński**, Gorzów Wielkopolski 2009.

² **A. Rouillé**, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, przeł. O. Hedemann, Kraków 2007, s. 12.

³ Zob. *ibidem*, s. 269 n.

⁴ Zob. **A. Saj**, *W kręgu twórczości fotogenicznej*, „Format” 1992, nr 8/9.

⁵ Zob. *Fotografia we Wrocławiu 1945–1997*, red. **Z. Harasym [et al.]**, Wrocław 1997.

⁶ Zob. **A. Saj**, *Główne trendy w powojennej fotografii artystycznej na Dolnym Śląsku*, [w:] *Historia, terażniejszość i współczesne dylematy fotografii. Materiały sympozjum z okazji 65-lecia Związku Polskich Artystów Fotografików*, [Wrocław], 15 grudnia 2012, red. **K. Kuzborska**, Wrocław 2012.

⁷ Zob. **idem**, *W kręgu...; Bliżej fotografii* [kat. wystawy], oprac. A. Saj, BWA w Jeleniej Górze, Jelenia Góra 1996.

⁸ Zob. **idem**, *Made in Akademia*, „Format” 2021, nr 87.

⁹ Zob. *ibidem*.

¹ See. **A. Saj**, *Miejsce fotografii w sztuce konceptualnej*, [in:] *Wokół sporów o definicję przedmiotu sztuki. Miejsce konceptualizmu, kontekstualizmu i sztuki pojęciowej w historii sztuki najnowszej*, Ed. **B. Jasiński**, Gorzów Wielkopolski 2009.

² **A. Rouillé**, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, Transl. O. Hedemann, Kraków 2007, p. 12.

³ See *ibidem*, pp. 269 ff.

⁴ See **A. Saj**, *W kręgu twórczości fotogenicznej*, „Format” 1992, nr 8/9.

⁵ See *Fotografia we Wrocławiu 1945–1997*, Ed. **Z. Harasym [et al.]**, Wrocław 1997.

⁶ See **A. Saj**, *Główne trendy w powojennej fotografii artystycznej na Dolnym Śląsku*, [w:] *Historia, terażniejszość i współczesne dylematy fotografii. Materiały sympozjum z okazji 65-lecia Związku Polskich Artystów Fotografików*, [Wrocław], 15 grudnia 2012, Ed. **K. Kuzborska**, Wrocław 2012.

⁷ See **idem**, *W kręgu...; Bliżej fotografii* [exhibition cat.], Ed. **A. Saj**, BWA in Jelenia Góra, Jelenia Góra 1996.

⁸ See **idem**, *Made in Akademia*, „Format” 2021, No. 87.

⁹ See *ibidem*.

Słowa kluczowe

fotografia, rys historyczny, Wrocław, Dolny Śląsk, potencjał twórczy

Keywords

photography, historical sketch, Lower Silesia, creative potential

References

1. *Bliżej fotografii* [kat. wystawy], oprac. A. Saj, BWA w Jeleniej Górze, Jelenia Góra 1996.
2. *Fotografia we Wrocławiu 1945–1997*, red. **Z. Harasym [et al.]**, Wrocław 1997.
3. **Rouillé André**, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, przeł. O. Hedemann, Kraków 2007.
4. **Saj Andrzej**, *Główne trendy w powojennej fotografii artystycznej na Dolnym Śląsku*, [w:] *Historia, terażniejszość i współczesne dylematy fotografii. Materiały sympozjum z okazji 65-lecia Związku Polskich Artystów Fotografików*, [Wrocław], 15 grudnia 2012, red. **K. Kuzborska**, Wrocław 2012.
5. **Saj Andrzej**, *Made in Akademia*, „Format” 2021, nr 87.
6. **Saj Andrzej**, *Miejsce fotografii w sztuce konceptualnej*, [w:] *Wokół sporów o definicję przedmiotu sztuki. Miejsce konceptualizmu, kontekstualizmu i sztuki pojęciowej w historii sztuki najnowszej*, red. **B. Jasiński**, Gorzów Wielkopolski 2009.
7. **Saj Andrzej**, *W kręgu twórczości fotogenicznej*, „Format” 1992, nr 8/9.

Andrzej Saj, PhD, aasaj@interia.pl

Art and photography critic, curator of exhibitions, lecturer of the history of design and interior architecture at the Academy of Art and Design in Wrocław. Founder and editor-in-chief (1990–2021) of the art magazine “Format”, author of numerous scientific and essayistic articles published, among others, in “Projekt”, “Sztuka”, “Odra”, “Dyskurs” and “Format”, as well as many introductions to catalogues and monographic studies; the most important are: *Szkice z pamięci* (Sketches from memory, 1996), *Wrocław sztuki* (Wrocław of art, 2006). He has also published the books with poetic texts: *Inny przechodzący* (Another passing one, 1977), *Gest Orfeusza* (The Gesture of Orpheus, 2017), *Oprawa światła* (The Frame of light, 2020), *Stare zwyczaje młode nawyki* (Old customs and young habits, 2021).

Summary

ANDRZEJ SAJ (The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław) / Artistic photography in Wrocław.

Outline of history and current state

The article presents a brief history of the formation of the photographic milieu in Wrocław and Lower Silesia after World War II, distinguishing the authors who undertook many creative initiatives in the field of photography from the 1940s (until the mid-1980s – in the times of the People’s Republic of Poland), as well as its incorporation into the neo-avant-garde concepts of the art of those times. Then more prominent, currently active, personalities of the art of photography were interpreted and the main “assets” of the institutional potential responsible for education and promotion of art were presented. The article also contains the author’s proposal to distinguish in this environment the main trends in photographic creativity, characteristic of the analyzed period.