

336/85

POLSKA
WSPÓŁCZESNA
FOTOGRAFIA
ARTYSTYCZNA

336/85

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW FOTOGRAFIKÓW

POLSKA
WSPÓŁCZESNA
FOTOGRAFIA
ARTYSTYCZNA

styczeń 1985 Warszawa, Zachęta, Plac Małachowskiego 3
marzec–kwiecień 1985 Wrocław, Muzeum Narodowe, Plac Powstańców Warszawy 5

Komisarz wystawy:
ADAM SOBOTA
Projekt plakatu:
EWA PRUS
Opracowanie
graficzne katalogu:
ZENON JANUSZEWSKI
Redakcja:
ROMUALDA NIEKRASZ i HELENA SZUSTAKOWSKA
Redakcja techniczna:
MARIA CHMIELECKA
Projekt ekspozycji w Warszawie:
JAN KOSIŃSKI
Wydawnictwo:
CENTRALNEGO BIURA
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Cena: 200 zł
Nakład: 2500
Druk:
P.P. „SZTUKA POLSKA” ŁÓDŹ, z. 223 T-5

Wystawa Polskiej Współczesnej Fotografii Artystycznej obejmuje prace z lat 1944–1984. Jest ona podsumowaniem osiągnięć tej dziedziny sztuki w 40-leciu PRL.

Pierwsza po wojnie wystawa fotograficzna została otwarta w Lublinie w dniu 1 grudnia 1944 roku. Od tego momentu fotografia polska pokazywana była na wielu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Brali w nich udział polscy artyści fotograficy, których pierwszym stowarzyszeniem był Polski Związek Artystów Fotografików zarejestrowany w lutym 1947 roku w Warszawie, późniejszy Związek Polskich Artystów Fotografików. Artyści zrzeszeni w związku, wspomagani przez wybitnych amatorów przyczynili się do rozwoju sztuki fotograficznej, która weszła do skarbca kultury narodowej.

Fotografia stała się zjawiskiem społecznym ilustrującym całokształt życia kraju: naukę, technikę, kulturę. Najistotniejsze jednak jest to, że wkroczyła w dziedzinę sztuki, jej rozwój cechuje tworzenie samodzielnych wartości artystycznych.

Wyboru prac, spośród tysięcy nadesłanych, dokonał komisarz wystawy mgr Adam Sobota w ścisłej współpracy z Radą Artystyczną ZPAF w składzie: Jerzy Lewczyński (przewodniczący), Mirosław Wiśniewski (zastępca przewodniczącego), Paweł Pierściński (sekretarz), Edward Hartwig, Edmund Kupiecki, Stefan Wojnecki i Wojciech Plewiński (członkowie). Dziękujemy wszystkim uczestnikom za udział w wystawie i pokazanie swego dorobku twórczego stwarzającego panoramę artystycznych wartości polskiej fotografii powojennej. Dziękujemy też wszystkim, którzy swoją pracą, pomocą i życzliwością przyczynili się do realizacji wystawy.

Związek Polskich Artystów Fotografików

W pierwszych latach po drugiej wojnie światowej ustaliły się w Polsce ogólne formy organizacyjne życia fotograficznego w większości obowiązujące do dzisiaj i nadal w znacznym stopniu wpływające na działalność artystyczną w tej dziedzinie. Nawiązywano wówczas naturalnie do osiągnięć polskiej fotografii z lat trzydziestych, zarówno jeśli chodzi o koncepcje estetyczne jak i formy pracy stowarzyszeń. Dzięki członkom dawnych towarzystw fotograficznych, którzy przeżyli wojnę odradzały się one, jak: Stowarzyszenie Miłośników Fotografii w Poznaniu zorganizowane już w czerwcu 1945 r., lub tworzone były od podstaw na Ziemiach Odzyskanych przez przebywających tam fotografów, jak Wrocławskie Towarzystwo Fotograficzne założone w maju 1947 roku w większości składające się z byłych członków Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Ogólnopolska Federacja tych związków pierwotnie pod nazwą Polskiego Towarzystwa Fotograficznego została utworzona w grudniu 1947 roku. Wcześniej jednak powstał Polski Związek Artystów Fotografów, którego celem było wyodrębnienie spośród amatorów i rzemieślników, fotografów o ambicjach artystycznych i zapewnienie im praw należnych z tytułu wykonywania wolnego zawodu artystycznego. Cel taki miał również założony w 1930 roku Fotoklub Polski, jednak dopiero w roku 1947 został on zrealizowany po zatwierdzeniu statutu Polskiego Związku Artystów Fotografików (obecnie Związek Polskich Artystów Fotografików).

Innym administracyjnym wyrazem uznania fotografii za dziedzinę sztuki było utworzenie w 1947 roku Referatu

Fotografiki w Ministerstwie Kultury i Sztuki w oparciu o istniejący już w roku 1944 taki wydział w resorcie kultury i sztuki Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego.

Uznanie fotografii za samodzielną dziedzinę sztuki było niewątpliwie rezultatem walki prowadzonej przez kilkadziesiąt lat przez fotografów działających w oparciu o zrzeszenia amatorskie. Dla realizacji tego celu niezbędne okazało się wypracowanie modelu fotografii artystycznej odwołującego się w ogólnych zarysach do estetyki obrazu malarskiego. W tym celu stosowano szeroki zestaw technik specjalnych, a także ukształtowane zostały zasady wyboru i interpretacji tematów. Tak więc po okresie międzywojennym fotografia jako dziedzina sztuk wizualnych odziedziczyła bogaty zestaw środków formalnych. Do klasycznych technik specjalnych „guma”¹⁾, „przetłok”²⁾ doszła „izohelia”³⁾ opracowana przez Witolda Romera w roku 1931, a obok fotografii przestrzegającej konwencji dziewiętnastowiecznego malarstwa pejzażowego i portretowego istniała już bardziej dynamiczna fotografia małoobrazkowa, wzrastało uznanie dla czystej techniki „bromowej”⁴⁾ i dokumentarnych wartości fotografii.

W latach międzywojennych fotografia w formie fotomontażu i wizualnych eksperymentów, była również obecna w twórczości artystów awangardy plastycznej, i jakkolwiek dawniej te dwa środowiska prawie się ze sobą nie stykały, to w drugiej połowie lat czterdziestych sytuacja uległa zmianie. W jednym związkach twórczym znaleźli się ludzie różnie widzący artystyczne możliwości fotografii

i to zetknięcie było w późniejszych latach źródłem najbardziej interesujących zjawisk.

Tuż po wyzwoleniu w licznych dokumentacjach wojennych zniszczeń wystarczająco mocno przemawiających dramatyzmem faktu, problem konwencji estetycznej był najmniej odczuwalny; wymieńmy dla przykładu pierwsze powojenne wystawy „Warszawa oskarża” Zofii Chomętowskiej i Edwarda Falkowskiego, czy „Ruiny Warszawy” Jana Bułhaka.

Jan Bułhak pozostał wierny idei „fotografii ojczystej”, którą realizował od ćwierćwiecza i gorliwie propagował wyznaczając fotografii łączenie celów estetycznych z krajoznawczymi. Ten rodzaj fotografii, nawiązujący w warstwie estetycznej do dziewiętnastowiecznego malarstwa pejzażowego, znajdował licznych naśladowców, jakkolwiek kontynuatorom stylu Bułhaka rzadko towarzyszyła równie wnikliwa pasja dokumentalistów.

Na pierwszych po wyzwoleniu wystawach fotografii artystycznej przeważał bardzo tradycyjny sposób obrazowania (wystawiano zresztą sporo prac dawnych). Takie tematy jak architektura, pejzaż, portret traktowane były przede wszystkim jako motywy za pomocą których autor wykazywał się umiejętnością kompozycji, operowania światłocieniem, wydobywania nastroju, co często wspomagało stosowanie specjalnej techniki. Obok dających graficzne efekty izohelii czy inwersji⁵⁾, szczególnie chętnie stosowano zabiegi zmiękczające i przesłaniające mgiełką kontury przedmiotów. Z tego typu prac szczególnie znany był Tadeusz Wański, oraz Edward Hartwig, autor pierwszej po wyzwoleniu wystawy fotografii. W „Świecie Fotografii” najważniejszym wówczas piśmie fotograficznym ukazującym się w Poznaniu w latach 1946–1952 pojawiły się wypowiedzi, ożywiające dyskusje z lat trzydziestych, typu „Co wolno fotografice” propagujące ustalone przed półwieczem zasady estetyczne. Nic też dziwnego, że odezwały się głosy krytyczne wobec tych propozycji artystycznych, które nie reagowały wyraźnie na nowe doświadczenia historyczne i poszukiwania w sztuce.

Znaczącym wyzwaniem wobec tradycyjnej fotografiki stały się: wystawa prac Zbigniewa Dłubaka (marzec 1948 r.) oraz „Wystawa Fotografiki Nowoczesnej” (październik

1948 r.) – obie w warszawskim Klubie Młodych Artystów i Naukowców. Fotografowie uczestniczący w tej drugiej wystawie m. in.: Jan Bułhak, Zbigniew Dłubak, Edward Hartwig, Fortunata Obrąpalska, Leonard Sempoliński pokazali prace w których przedmioty przybierały częściowo lub całkowicie abstrakcyjną formę – poprzez zbliżenia, ujęcia przez szybę, itp. – co mocno odbiegało od potocznych wyobrażeń o realizmie fotograficznym. Punktem odniesienia mogły być tutaj eksperymenty fotograficzne międzywojennej awangardy plastycznej. Jednak tradycje te, nawet rodzime, były dla większości autorów zbyt mało znane i głównym motywem takiego wystąpienia była raczej powszechnie odczuwana potrzeba wyjścia poza utarte wzory. Potwierdza to późniejsza twórczość tych autorów, gdyż jedynie Zbigniew Dłubak konsekwentnie rozwijał swoje poglądy na sztukę i fotografię zobrazowane pracami z 1948 r. Zakładając ściśle powiązanie fotografii z całością sztuk plastycznych, Dłubak starał się o włączenie fotografii o ambicjach artystycznych w nurt rozwojowy awangardy plastycznej; pisał o zdezaktualizowaniu się innych wzorów: dziewiętnastowiecznego realizmu oraz postimpresjonizmu. Potwierdzeniem tego związku miał być udział czterech fotografików: Zbigniewa Dłubaka, Edwarda Hartwiga, Fortunaty Obrąpalskiej, Leonarda Sempolińskiego w I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w grudniu 1948 r. Jednakże w następnych latach ten kierunek rozwoju został zahamowany.

Przemiany ustrojowe i reformy społeczne podjęte w Polsce po roku 1944 stworzyły sytuację, w której wobec sztuki coraz wyraźniej wysuwano żądanie zobrazowania tych przemian i propagowania idei socjalistycznych. Przekonanie co do potrzeby wypracowania nowej formy, która wyrażałaby historycznie nową sytuację, było powszechne, natomiast wśród artystów zarysowały się duże różnice zdań co do sposobów realizacji tego zadania. Propozycje awangardy nie znajdowały szerszego zrozumienia, a po roku 1948 dyskusję nad formą nowej sztuki przesądziło administracyjne narzucenie sztuce dyrektyw składających się na program „realizmu socjalistycznego”, obowiązujący sżywno do roku 1954. Żądając od artystów jednoznacznej i wyraźnej deklaracji politycznej,

piętnowano tzw. formalizm (zaliczano tu właściwie wszystko co wykraczało poza najbardziej powszechne konwencje, a szczególnie nurt awangardowy w sztuce), atakowany był również tzw. naturalizm, przez co rozumiano przedstawianie faktów bez nadania im odpowiedniego propagandowego znaczenia. W fotografii artystycznej prowadziło to oczywiście do eksploatawania znanych od wielu lat sposobów przedstawiania, pojawiały się jedynie częściej tematy pracy, jednak z obawy przed zarzutem naturalizmu przedstawiane w mało odkrywczy sposób. Poza pewną ilością popisów czysto warsztatowej sprawności, zarówno w wersji miętko rysowanych pejzaży jak i „twardych” kompozycji z łopatką, okres ten nie przyniósł znaczących osiągnięć artystycznych, natomiast szczególnie groźne było sprowadzenie problemu twórczości do sfery propagandy wizualnej. Dopiero zaniechanie systemu nakazowego w sztuce dało natychmiastowe ożywienie również w dziedzinie fotografii. Zwrócili na to uwagę w recenzjach z V Ogólnopolskiej Wystawy Fotografii (maj 1955 r.) Alfred Ligocki i Janusz Bogucki. Ten ostatni krytykował równocześnie przykłady tradycyjnego warsztatu artysty-fotografa, naśladującego metody malarskie. Odnosiło się to oczywiście do równie tradycyjnych metod malarskich, gdyż wiele poszukiwań wychodzących z obszaru malarstwa wywoływało w dziedzinie fotografii szereg interesujących zjawisk. Były to poszukiwania, które ujawniły się m. in. na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w 1948 r., przerwane okresem realizmu socjalistycznego, a pojawiające się w Polsce ponownie po roku 1955, kiedy okazało się, że nie można bez poważnych konsekwencji ignorować swobody i ogólnego trendu rozwojowego sztuki. Silne wówczas zainteresowanie niegeometryczną abstrakcją ujawniło się i w fotografii, gdzie takie właśnie efekty uzyskiwano na fotograficznym papierze za pomocą obiektywu (poprzez powiększenia, niezwykle punkty widzenia), lub też bez jego pośrednictwa. Takie „malowanie światłem” zaprezentował w połowie lat pięćdziesiątych m. in. Andrzej Pawłowski, który w roku 1957 zrealizował też „Kineformy”, pokaz oparty o modulowany strumień światła z projektora. Autorem ciekawych heliografii⁶⁾, tworzących wraz z oprawą kompozycje przestrzenne, był Marek Piasecki a także Bronisław Schlabs,

który stworzył wówczas rozległy cykl abstrakcyjnych kompozycji fotograficznych. W tym nurcie, bliższe tradycyjnej fotografii były te prace, w których niezwykłość formy odkrywana była przy bezpośrednim odwołaniu się do świata natury, jak w wypadku prac Bożeny Michalik czy Władysława Strojnego.

Zaskakującą popularność abstrakcji w fotografii lat pięćdziesiątych można też częściowo wytłumaczyć reakcją na kilkuletnie panowanie socrealizmu. Z podobnych przyczyn w licznych fotografiach przedstawiano szarą i niechlujną codzienność, stanowiącą jakby odwrotność niedawnych optymistycznych wizji, podkreślając w ten sposób znaczenie fotografii przede wszystkim jako dokumentu istniejącego stanu rzeczy. Fotografie takie wykonywał m. in. Jerzy Lewczyński, rejestrując również napisy, plakaty, różnego rodzaju dokumenty czasu, które to prace składały się na cykl „Antyfotografii”. Zestawy takich fotografii wzbogacał później zbieranymi w różnych okolicznościach zdjęciami i negatywami stanowiącymi mniej lub bardziej anonimowe ślady istnienia i działań różnych osób. Radykalne stanowisko wobec obrazu fotograficznego zajmował w latach pięćdziesiątych Zdzisław Beksiński, który porzucił wkrótce fotografię na rzecz malarstwa. Również on tworzył serie abstrakcyjnych kompozycji fotograficznych, w których pojawiały się obrazy całkowicie różne od rzeczywistości w jej zwykłym codziennym oglądzie. Swój ironiczny stosunek do takiej rzeczywistości wyrażał też w portretach i aktach, gdzie kawałkował, deformował i przesłaniał postać ludzką. W artykule „Kryzys w fotografice i perspektywę jego przezwyciężenia” opublikowanym w miesięczniku „Fotografia” nr 6, 1958 r. Beksiński stwierdzał wyeksploatowanie różnych sposobów estetycznego kształtowania obrazu i proponował posługiwanie się seriami zwykłych fotografii, pomiędzy którymi istniałyby określone napięcia znaczeniowe. Stworzył wówczas takie kilkudziesięciowe kompozycje oparte na zasadzie swobodnych, niemal surrealistycznych skojarzeń.

Eksperymenty z obrazem fotograficznym przybrały jeszcze na intensywności w latach sześćdziesiątych przeciwstawiając się tradycyjnej estetyce pojedynczego obrazu. Było to zjawisko odpowiadające powszechnemu wówczas

w sztukach plastycznych dążeniu do wyzwolenia się z ograniczeń, jakie stwarzała artyście rama pojedynczego dzieła, czy też kryteria stosowane w obrębie jednej dyscypliny sztuki. Sprzeciw wobec takich ograniczeń wyrażał się najczęściej przemieszaniem różnych sposobów wyrazu, albo też prowokacyjnie odmiennym posługiwanym się dotychczasowymi formami. Odbiciem tych tendencji w fotografii było odchodzenie od iluzji trójwymiarowego świata stwarzanej przez fotografię na rzecz najdalej idących manipulacji tworzywem. Część tych eksperymentów odbywała się w obrębie tradycyjnego obrazu i miała łagodniejszy przebieg. Tak było na przykład w przypadku Zbigniewa Łagockiego i Wojciecha Plewińskiego, którzy w latach pięćdziesiątych byli autorami fotografii zapisujących w niekonwencjonalny sposób momenty codzienności, a później dali się poznać z kompozycji, w których kobiece akty tworzyły niezwykle formy plastyczne, albo też poprzez montaż następowało zderzenie obrazu nagiego ciała z innym motywem. Kierunek ten rozwinął Waław Nowak, który w końcu lat sześćdziesiątych obok deformowanych fish-eyem⁷⁾ aktów komponował przedmioty z osobnych negatywów, eksperymentował z fotografią stoboskopową⁸⁾, a także w krótkich cyklach zdjęć dawał wyraz swojej refleksji nad umownością obrazu fotograficznego. Charakterystyczna przemiana nastąpiła i w twórczości Michała Diamenta, który po okresie „reporterskich” studiów nad otaczającym go światem zajął się fotografią traktowaną przez niego jako admiana grafiki. Były to między innymi portrety sprowadzane do wyrazistej, płaskiej kompozycji czy cykl „Siatki”, gdzie różnorodne plastyczne formy wypreparowane zostały z fotografii siatkowego ogrodzenia. Zainteresowanie możliwościami swobodnego eksperymentowania fotografią było wówczas na tyle powszechne, że przyciągało również fotografików trwale związanych z innym typem twórczości fotograficznej. I tak na przykład cykl lirycznych montażów stworzyła Zofia Rydet; znany jako autor fotografii pejzażowej Paweł Pierściński próbował montażami wzbogacać ekspresję swoich prac, a także Edward Hartwig stworzył serię efektownych kompozycji, które stanowiły kolejny etap w jego stylistycznie różnorodnej twórczości.

Duży wkład do tego typu poszukiwań wnieśli fotograficy rozpoczynający swoją działalność w toruńskiej grupie „061”. Na początku lat sześćdziesiątych zaprezentowali szeroki wachlarz eksperymentów formalnych, były wśród nich i liryczne montaż, którym szczególnie wierny pozostał Jerzy Wardak i śmiałe, nowatorskie sposoby ekspozycji stosowane przez Józefa Robakowskiego. Jego fotografie umieszczane były na różnego rodzaju obiektach przestrzennych, np. na krześle wyklejonym setkami małych fotografii, na zestawie obracających się walców z portretami tej samej osoby, co stwarzało zmienne ich układy a nawet sprowadzone do formy złożonej ze zwoju drutu i rzuconego przezeń utrwalonego na stałe cienia. Zbliżoną postawę zajmował Wojciech Bruszewski dążąc do traktowania fotografii przede wszystkim jako materialnego przedmiotu, a nie zobiektywizowanego widoku świata. Tego rodzaju realizacją były fotograficzne powiększenia ścieżki dźwiękowej filmu eksponowane w formie kilkumetrowej wstęgi swobodnie spływającej na podłogę. Wojciech Bruszewski w latach późniejszych wyszedł poza samą fotografię, eksperymentując z aparturą video, a jego stosunek do tworzywa przybrał mniej ekspresyjny, bardziej analityczny charakter. Podobnie było w przypadku Józefa Robakowskiego, który w latach siedemdziesiątych zaczął zajmować się badaniem medialnych uwarunkowań filmu w łódzkim Warsztacie Formy Filmowej. Znaczące były również dokonania Andrzeja Różyckiego i Antoniego Mikołajczyka. Różycki stworzył cykl prac, w których dawał wyraz przekonaniu o umowności przekazu fotograficznego, ujawniając warsztatową stronę fotografii (poprzez przedarcie emulsji, ślady obróbki chemicznej, różne punkty widzenia tego samego przedmiotu) czy też ukazując łatwość manipulacji obrazem fotograficznym. Stosując podobne metody Antoni Mikołajczyk w barwnych kompozycjach fotograficznych zdemontrował umiejętności prawdziwie kreatywnego posługiwania się kolorem. Jego ingerencja w fotograficzny dokument przybierała też postać przemieszanych ze sobą pasów fotografii i obrazu malarskiego, składających się na hybrydyczną całość.

Idea medialnego traktowania fotografii, tj. skupienia uwagi nie na świecie przedstawionym, lecz na uwarun-

kowaniach środka przekazu, najwcześniej pojawiła się w pracach Zbigniewa Dłubaka, zwłaszcza w cyklu „Egzystencje” zapoczątkowanym w latach pięćdziesiątych. Były to dokumentacje wnętrza, pejzaży, przedmiotów, aktów dystansujące się swoją powściągliwą formą od różnego rodzaju norm estetycznych. Dla Dłubaka fotografia w tej postaci w jakiej pojawia się ona na matówce obrazu fotograficznego, była odpowiednikiem monochromatycznych płaszczyzn w malowanych przez niego obrazach. Dzieło miało być „znakiem pustym” pozbawionym nadanego mu z góry znaczenia, a możliwości jego odczytywania były uzależnione od odbiorcy. Zbigniew Dłubak zrealizował w roku 1967 z cyklu fotografii „Egzystencje” – „Ikonosferę I” aranżując wypełnioną fotografiami przestrzeń, w której widz musiał obcować z ich materialnością, przeciskać się między nimi, atakowany wizualnie dużymi powiększeniami. Był to zupełnie nowy sposób ekspozycji, którego sens krył się nie w poszczególnych pracach, lecz w działaniu całości układu przestrzennego. Również w latach następnych, stałym dążeniem Dłubaka było wychodzenie poza estetykę pojedynczego obrazu, poprzez operowanie seriami fotografii, jak również poddawanie w wątpliwość znaczeń jakie zwykło się przypisywać różnego rodzaju przedmiotom. Działalność Zbigniewa Dłubaka miała znaczny wpływ na pojawienie się w końcu lat sześćdziesiątych prac innych autorów, w których o znaczeniu decydował głównie system przyjętego działania, a mniej efektywność formy plastycznej. Taki charakter miały na przykład prace Janusza Bąkowskiego budowane z podziału i łączenia elementów obrazu fotograficznego, jak również prace Jadwigi Przybylak składające się z powiększeń fragmentów wybranej fotografii. Oczywiście tego rodzaju operacje mogły mieć różne źródła inspiracji i tak na przykład praca Jerzego Lewczyńskiego „Nasze powiększenia” złożona z serii powiększeń fragmentów jednej fotografii, logicznie wynikała z przyjętego przez tego autora programu gromadzenia i studiowania fotograficznych dokumentów mijającego czasu. Znaczącym faktem stały się też prace Zbigniewa Staniewskiego z roku 1964, w których rozwiązywał problem czysto pojęciowego funk-

cjonowania poszczególnych elementów obrazu fotograficznego.

Wspomniane powyżej tendencje występujące w fotografii artystycznej ujawniły się najdobitniej na wystawach „Fotografii subiektywnej” w 1968 r. i „Fotografów poszukujących” w roku 1971. Zwłaszcza ta druga wystawa przyniosła obfitość różnego rodzaju realizacji, w których fotografia przekraczała wszelkie formalne granice w jakich jeszcze niedawno funkcjonowała jako dzieło sztuki.

Okolo roku 1970 poszukiwania artystyczne związane z fotografią zmieniają swój charakter. Pojawia się większa ilość prac, w których przeważa analityczne podejście do tworzenia powołujące się na racjonalny nurt w sztuce, często wręcz przeciwstawiane żywiołowej ekspresji lat sześćdziesiątych.

Znaczenie fotografii jako jednego z mediów sztuki wzrosło wówczas z uwagi na logikę awangardowych przemian, kiedy po rozbiciu spójności pojedynczego unikalnego dzieła i przekroczeniu wszelkich możliwych reguł estetycznych, sztuka bliska była całkowitemu uwolnieniu się od przedmiotowości. Za istotę sztuki zaczęto uważać samo dziełanie (happening, performance), albo też niematerialną ideę przejawiającą się w poczynaniach twórczego podmiotu. Fotografia stała się wówczas (obok filmów szkiców itp.) najsprawniejszym środkiem do zanotowania ulotnych sytuacji i śladów działań artystycznych. Obraz fotograficzny był tutaj pożądanym w swym najbardziej obiektywnym, dokumentarnym kształcie i po taki środek wyrazu sięgnęli artyści, przeciwstawiając się sytuacji, w której burzenie granic między dyscyplinami sztuki, jak i porządku tradycyjnego przedmiotu sztuki stało się nowym sposobem estetyzacji.

Ważnym wydarzeniem było założenie we Wrocławiu autorskiej galerii „Permafo” przez Zbigniewa Dłubaka, Andrzeja Lachowicza i Natalię Lach-Lachowicz. W programie tej galerii fotografia odgrywała kluczową rolę jako obiektywny świadek kontaktów świadomości artysty z rzeczywistością fizyczną, a ponadto jako medium nie obciążone tradycją estetyczną w takim stopniu jak na przykład malarstwo. Początkowo ta trójka autorów kon-

tynuowała proces demitologizacji sztuki i podważania jej reguł. W miejsce pojedynczych prac pojawiały się realizacje rozciągające się w przestrzeni i czasie, jak „Fotografia intymna” Natalii Lach-Lachowicz czy „Permafo” Andrzeja Lachowicza, wymiennie traktujące oryginał i kopię dzieła, gdzie niejednokrotnie funkcje wystawy przejmował w całości katalog. Używane przez Andrzeja Lachowicza pojęcie fotografii permanentnej odnosiło się do koncepcji ciągłości procesu twórczego, równoległego do ciągłości zjawisk świata fizycznego. Stąd też brały się realizacje oparte o długie serie fotografii rejestrujących najbardziej banalne motywy. Idea ta spowodowała również powstanie wielu realizacji filmowych, bardziej jeszcze niż fotografia predystynowanych do ciągłego zapisu rzeczywistości. Fotografia ujawniła się wówczas jako etap pośredni pomiędzy sztuką opartą o pojedynczy, wykreowany obraz a sztuką bliską utożsamianiu się z procesem życia. Stąd w wielu pracach fotograficznych z lat siedemdziesiątych zaobserwować można ambiwalentną postawę wobec obrazu fotograficznego, jego estetycznego opracowania, lub też utożsamiania go z rzeczywistością fizyczną (jak to na przykład zrobił Zbigniew Dłubak w „Tautologiach”). I tak prace Natalii Lach-Lachowicz tematycznie odnoszące się do jej seansów odbywających się w konkretnym miejscu i czasie miały również pewne cechy samoistnego dzieła – obiektu estetycznego.

Taka sama sytuacja zaistniała i w innych dziedzinach sztuki, gdzie wiele obrazów, czy obiektów rzeźbiarskich odwoływało się do konkretnych sytuacji artystycznych, jakie powołały je do istnienia.

Tendencja do traktowania fotografii jako „medium przezroczystego” wobec rzeczywistości przeciwstawiała się wcześniejszym praktykom manipulowania wizualną warstwą fotografii, czy kwestionowania jej wiarygodności jako świadka. Ta druga postawa miała w latach siedemdziesiątych wielu zwolenników chętnie powołujących się na znane twierdzenie, iż to właśnie środek przekazu jest przekazem. Szczególnie aktywnym animatorem ruchu fotomedialnego stał się Jerzy Olek, który od roku 1977 organizował szereg sympozjów i wystaw w oparciu o prowadzoną przez siebie galerię „Foto-Medium-Art”, w któ-

rej realizował program o tej samej nazwie. Galeria ta obok „Małej Galerii” w Warszawie i galerii „Gn” w Gdańsku należała do tych, których program wiązał się z działaniami awangardy plastycznej lat siedemdziesiątych. Równocześnie w tymże środowisku wysuwano zarzuty, iż program badania specyfiki fotograficznego medium jak i abstrahowania z niego podstawowych jakości plastycznych – co było istotne dla wyjścia poza rozumienie twórczości fotograficznej jako estetyzowanego naśladowania natury – sprowadza zagadnienia sztuki do problemu badania narzędzia, które zostało już wystarczająco dokładnie przeanalizowane.

W końcu lat siedemdziesiątych artyści fotograficy nawiązujący do awangardowych poszukiwań wyciągnęli wnioski ze stwierdzenia, że istotne wartości sztuki leżą poza sferą jakiegokolwiek medium. Stwierdzenie to pociągające za sobą ostateczne równouprawnienie fotografii z innymi dyscyplinami sztuki stało się w latach osiemdziesiątych przyczyną bardzo skomplikowanej sytuacji. Zanik, czy też utajenie się linii rozwojowej w sztuce, wyznaczanej dotąd przez działalność awangardy powoduje, że kryterium formy nie wiąże się tak ściśle jak uprzednio z ideową postawą autora wobec sztuki. Bardziej istotne stały się kwestie etyczne, wewnętrzna konsekwencja działań, odwoływanie się do elementarnych wartości i przeżyć. Rozpiętość akceptowanych środków wyrazu w sztuce jest obecnie większa niż kiedykolwiek: obserwuje się nawrót do tradycyjnych sposobów i technik obrazowania, łączenie fotografii z innymi środkami wypowiedzi (teksty, rysunki) a z drugiej strony powszechniejsze niż kiedykolwiek jest posługiwanie się fotografią w celu dokumentacji rzeczywistości społecznej. Takie zjawisko w sztuce jest z pewnością wynikiem długotrwałych i głębokich przemian, które spowodowały zakwestionowanie symbolicznego sposobu wyrażania prawdy o świecie.

Zainteresowanie dokumentem jako wizualną podstawą twórczej refleksji stworzyło system wartości, który spowodował zmiany w innych nurtach fotografii związanych bardziej z opisem świata zewnętrznego (fotografia krajoznawcza, reportażowa). Związki z fotografią artystyczną wyrażane tam były z reguły poprzez stylizację obrazu

według uznanych wzorów estetycznych. Zwiększone zainteresowanie ze strony środowisk artystycznych w połowie lat pięćdziesiątych fotografią reportażową spowodowane było właśnie zbliżeniem się tej fotografii do codziennego życia. Prace Włodysława Sławego, Wiesława Prażucha, Konstantego Jarochońskiego, Jana Kosidowskiego, Ireny Jarońskiej były raczej skrótowymi impresjami poszczególnych tematów a ich zauważalną innowacją było odejście od statycznej, symbolicznej kompozycji do ujęć dynamicznych i chwytania ulotnych momentów życia. Tego rodzaju fotografia pojawiała się nie tylko na łamach najgościnniejszego dla fotoreportażu tygodnika „Świat”, ale i w salach wystawowych, wnosząc tam nowe wartości estetyczne. W latach następnych reporterskie realizacje, chociaż nie tak częste nabrały charakteru większych i bardziej samodzielnych wypowiedzi autorskich, zawierających pogłębioną i krytyczną analizę tematów (prace Tadeusza Rolke, Jana Michlewskiego, Sławomira Biegańskiego). Najciekawszą formę reportażu prezentowali w latach siedemdziesiątych autorzy współpracujący z pismami „itd”, oraz „Razem”. Reportaże fotograficzne, których autorami byli między innymi Krzysztof Barański, Andrzej Baturo, Krzysztof Paweł, Andrzej Polec, Maciej Osiecki, Adam Hayder nabierały cech publicystyki społecznej dotykającej najbardziej drażliwych problemów współczesności, a co najważniejsze, stając się w pełni formą osobistej wypowiedzi i emocjonalnego zaangażowania.

Lata siedemdziesiąte były również okresem wielkiego rozwoju fotografii dokumentującej rzeczywistość społeczną. Zaczęły powstawać szeroko zakrojone prace będące indywidualnie pojętą dokumentacją sytuacji społeczeństwa, takie jak „Zapisy socjologiczne” Zofii Rydet, a także i innych autorów w tym również amatorów, których do tego działania skłoniła stale rosnąca ranga dokumentu fotograficznego. W pewnym sensie było to spełnienie idei „fotografii ojczystej” Jana Bułhaka, z zastosowaniem odmiennych kryteriów estetycznych. Dla przy-

kładu krańcowo różne od wystudiuowanych i pełnych symbolicznego znaczenia motywów Jana Bułhaka były dokumentacje Fryderyka Kremsera, który przy rejestracji wybranego tematu uwzględniał w dużym stopniu element przypadku. U Kremsera wyraźne były idee sztuki konceptualnej, tak jak w pracach Bułhaka znajdowały odbicie estetyczne zasady malarstwa pejzażowego z końca ubiegłego wieku. Konsekwencją tych społecznych zainteresowań fotografii były liczne dokumentacje wydarzeń ostatnich lat.

Powyższy tekst jedynie szkicowo zarysowuje sytuację polskiej fotografii artystycznej w okresie ostatnich czterdziestu lat, skupiając uwagę głównie na koncepcjach estetycznych wyznaczających fotografię określone role w odniesieniu do całości sztuk plastycznych. Pełna historia tego zjawiska powinna być przedmiotem odrębnej publikacji, na którą, miejmy nadzieję, nie trzeba będzie zbyt długo czekać.

Adam Sobota

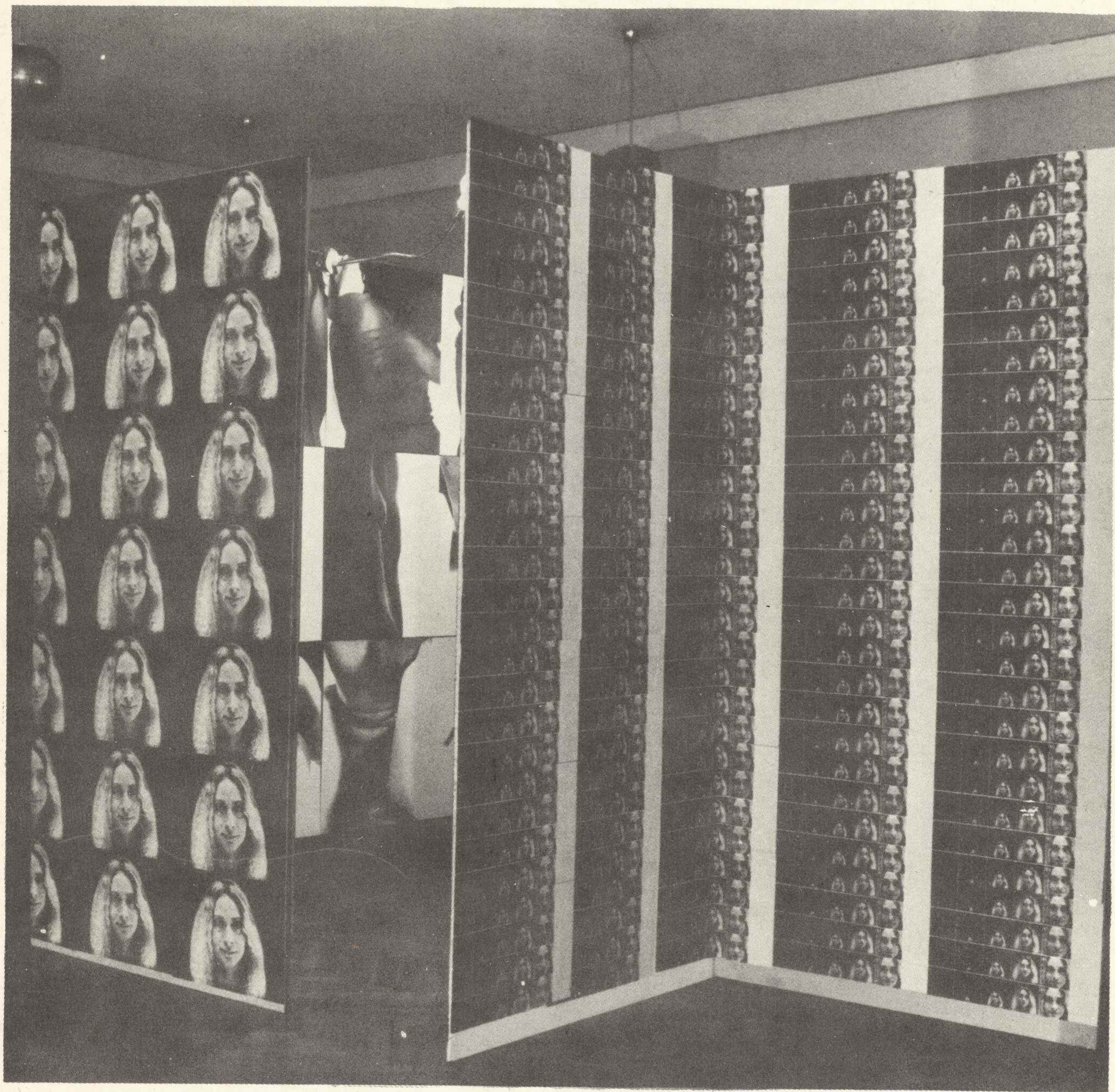


Wojciech Bruszewski „Reality”, 1983



Wojciech Bruszewski Fotografia dźwięku „Och!”, 1971

Natalia Lach-Lachowicz „Fotografia intymna”, 1971



Zbigniew Dłubak
„Ikonosfera 1”, 1967



Jerzy Lewczyński „Nasze powiększenie”, 1971



Leszek Szurkowski, Jerzy Olek
„Nieskończoność czerni i bieli”, 1975

SUMMARY

After World War II, Polish photography regenerated in all respects on the basis of its earlier rich traditions. This was also true of associations of amateur photographers which had been struggling for recognition of photography as an art for several dozen years, but lost their previous significance in 1947 with the establishment of the Polish Association of Artists Photographers (the present Association of Polish Artists Photographers).

Aesthetical questions were not important in the least in the documentation of war damage and crimes, yet they were soon raised in numerous discussions. Initially, often in connection with the outdated concepts of pictorial representation. Jan Bułhak (d. 1950), who supported "homeland photography" which combined hiking with the principles of traditional landscape painting, was very active in this field. In 1948, a challenge to these concepts were: Zbigniew Dłubak's one-man show, the Show of Modern Photography, and the participation of four photographers in the 1st Exhibition of Modern Art which presented artists connected with the achievements of constructivism and surrealism. Realism in photography was opposed there by abstraction and unique compositions full of poetical references. The most consistent artist in such investigations was Zbigniew Dłubak, who made every effort to include photography into the avant-garde art, when writing on the obsolescence of the other trends: the 19th-century realism and post-impressionism. However, the development of this trend in art investigations was hampered

by the enforced policy of "socialist realism" which was compulsory in the years 1949–1954. Artists were forced to make an explicit political declaration, and at the same time formalism and naturalism were stamped since it was maintained that they were connected with avant-garde experimenting on the one hand and with presentation of facts without an appropriate propaganda message. As a result art confined itself to void exploitation of the accepted patterns of presentation. The relinquishment of the enforcement system in the arts in the mid-1950's immediately resulted in enlivening in photography, too, and photography showed as great interest in abstraction as painting. Such photographers as Zdzisław Beksiński, Andrzej Pawłowski, Marek Piasecki, Bronisław Schlabs and others used enormous blow-ups, unique points of view, and light without the medium of lenses. Also pictures of grim and slovenly reality were a response to the several years of the rule of "sorealism". Such were the works by Jerzy Lewczyński and by all the others who recorded the traces of the passing time (inscriptions, posters, found photos). The 1960's witnessed the further increase in experimenting with photography. A large number of photographers, including Michał Diament, Zbigniew Łagocki, Wojciech Plewiński and Waclaw Nowak, departed from reportage impressions and treated photography as a material for an artist. At that time a number of artists came to be known from the Toruń Group "061", among others Wojciech Bruszewski, Antoni Mikołajczyk, Józef Robakowski and Andrzej Różycki, who widely used montage, combi-

ned painting with photographic techniques, and made three-dimensional objects of photographs. They revealed the physical aspect of photography and its susceptibility to manipulation. The pioneer of such an attitude in Poland was Zbigniew Dłubak, who treated photography in its elementary form on the focussing screen as an "empty sign" – an equivalent of one-coloured planes in his painting he painted at the same time. In 1967 Zbigniew Dłubak created one of his earlier works "Iconosphere 1" in which he deprived single photographs of their character as separate works and concentrated on their material existence and on their joint effect in arranged space.

Around 1970, the spontaneous expression of the 1960's was simply opposed by a new and more analytical attitude to photographic material. The shifting of the object of interest outside the material work of art (happening, conceptual idea) resulted in the fact that photography was mainly demanded as an objective witness. The "Perfamo" Gallery, set up by Zbigniew Dłubak,

Andrzej Lachowicz and Natalia Lach-Lachowicz in Wrocław in 1970, played an important role in promoting this attitude. Single pictures were replaced by productions which extended in time and space, and series of photographs suggested that the process of creating was parallel to the continuity of phenomena in the physical world. From these motives some photographers attempted film and video productions, e.g. Józef Robakowski and Wojciech Bruszewski at the Łódź Workshop of Film Form.

All these investigations were also changing the situation in the photography which was more closely connected with the observation of public life. From the 1950's on, photographic reports assumed the character of more and more independent, penetrating and extensive wholes. They were partly productions of press photographers (Władysław Sławny, Tadeusz Rolke, Krzysztof Barański and others) or those active beyond the press (e.g. "Sociological Records" by Zofia Rydet).

Adam Sobota

SPIS AUTORÓW I PRAC

STEFAN ARCZYŃSKI ur. 1916

1. Tancerka, 1955, brom
2. Brazylianki (Festiwal Warszawski), 1955, brom
3. XXX
4. Zamierający las, 1959, brom
5. Zamierający las, 1979, brom

ALEKSANDER BALICKI ur. 1909

6. Ślizg, 1970, brom

ILDEFONS BAŃKOWSKI 1926–1982

7. Mieczysław Karłowicz, 1971, projekt plakatu

KRZYSZTOF BARAŃSKI ur. 1945

8. Flaga – mit, znak, rzeczywistość; 1974–1979 (zestaw), brom

PIOTR BARĄCZ ur. 1922

9. Rubinstein w Łodzi, 1974, brom
10. John Steinbeck, ok. 1960, brom

MACIEJ BARTOSZEWSKI ur. 1940

11. Łódź, 1978–1980 (zestaw), brom

ANDRZEJ BATURO ur. 1940

12. Zostać żołnierzem, 1976 (zestaw), brom

JANUSZ BAŃKOWSKI ur. 1922

13. Portret, 1969 (zestaw), montaż
14. Bez tytułu, 1983, montaż

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI ur. 1929

15. Strefa, 1957, brom
16. Studium, 1957, brom
17. Autoportret, 1958, brom
18. Studium, 1958, brom
19. Zamknięte drzwi, 1958, brom
20. Dno, 1958, montaż
21. Kolysanka, 1958, montaż

KAZIMIERZ BENDKOWSKI ur. 1948

22. Fotografia relatywna, 1974–1975 (zestaw)

JAN BERDAK ur. 1944

23. III/1, 1971, montaż
24. III/5, 1972, montaż
23. Czy fotografia jest dokumentacją rzeczywistości?, 1973, brom

TADEUSZ BILIŃSKI ur. 1920
26. Bez tytułu, 1965, kolor
SEWERYN BŁOCHOWICZ ur. 1912
27. Fragment huty, 1950, brom
28. Tatry, 1963, izohelia
RYSZARD BOBEK ur. 1950
29. Portrety własne, 1975–1978 (zestaw), brom
30. Bobekland, 1980 (zestaw polaroidów)
ADAM BOGUSZ ur. 1918
31. W stalowni Huty Katowice, 1977, solaryzacja
GRZEGORZ BOJANOWSKI ur. 1946
32. Wędkarskie relikty wokół jeziora Przemęt, 1978 (zestaw), brom
33. Destrukcja i rekonstrukcja, 1978 (zestaw), brom
PAWEŁ BORKOWSKI ur. 1951
34. Laserografy, 1977 (zestaw)
35. Krajobraz mechaniczny, 1979 (zestaw), kolor
JAN BORTKIEWICZ ur. 1945
36. Paczka z Polski, 1980, brom
37. Sylwester, 1981, brom
ANDRZEJ BORYS ur. 1949
38. Dokument czasu: Rodzina. 1978 (zestaw), brom
LESZEK BROGOWSKI ur. 1955
39. Idiomy I, 1974 (zestaw), brom
40. Idiomy V, 1978 (zestaw), brom
ANDRZEJ BRZEZIŃSKI ur. 1944
41. Twarze, 1975–79 (zestaw), brom
42. Homeostaza, 1981–83 (zestaw), brom
WOJCIECH BRUSZEWSKI ur. 1947
43. Horyzont, 1979 (zestaw), fotografia-tekst
JANUSZ BUCZKOWSKI ur. 1932
44. Poletko, 1968, brom
45. Bruzdy, 1966, brom
TADEUSZ BUDZIŃSKI ur. 1938
46. Z cyklu „Ocalmy ziemię”, 1970, brom
ADAM BUJAK ur. 1942
Z cyklu „Misteria”, 1965–1970, brom
47. Arcybractwo Męki Pańskiej
48. Pogrzeb Matki Boskiej
49. Prawosławie
50. Pustelnik
JAN BUŁHAK 1876–1950
51. Osty na Żoliborzu, 1945, brom
52. Iglica, 1948, brom
53. Z cyklu „Fotografia ojczysta”
1945–1949 (zestaw), brom
ROMAN BURZYŃSKI ur. 1907
54. W przędzalni bawełny, 1948, brom
JAKUB BYRCZEK ur. 1946
55. Przedfakty, 1982, brom

MICHAŁ CAŁA ur. 1948
56. Pejzaże Śląskie, 1978–1980 (zestaw), brom
LECH CHAREWICZ ur. 1935
57. Bez tytułu, 1970, brom
ANNA CHOJNACKA ur. 1914
58. Teofil Ociepka, 1963, brom
59. Z cyklu „Nowy wspaniały świat”, 1983, brom
WITOLD CHROMIŃSKI 1913–1977
60. Nurek, ok. 1950, brom
61. Marynarz, ok. 1955, izoprint
62. Jeszcze nie wieczór, ok. 1960, brom
MARIA CHRZĄSZCZOWA 1913–1979
63. Kwaciarnia wśród ruin, 1945, brom
MIECZYSLAW CIEŚLAK ur. 1938
64. Z cyklu „Parowozownia”, 1968, brom
WACŁAW CISŁOWSKI ur. 1942
65. Przedwiośnie, 1973, brom
66. Zima w Puszczy Jodłowej, 1970, brom
TADEUSZ CYPRIAN 1898–1979
67. Zimowa koronka, 1948, brom
KAZIMIERZ CZAPIŃSKI ur. 1928
68. Zapis fotograficzny, 1972 (zestaw), brom
KAZIMIERZ CZOBANIUK ur. 1911
69. Symbole, 1954, person
70. Cztery pory roku, 1964 (zestaw), izohelia barwna
MAREK CZUDOWSKI ur. 1938
HARRY WEINBERG ur. 1939
71. Bez tytułu, 1979, kolor
72. Bez tytułu, 1979, kolor
73. Bez tytułu, 1980, kolor
WITOLD DEDERKO ur. 1906
74. Październik, 1956, brom
75. Studnia, 1957, brom
76. Beznadziejność, 1962, guma
77. Czarna Wenus, 1962, przetłok-fotonit
JAROSŁAW DENYSENKO ur. 1953
78. Bez tytułu, 1980, brom
HENRYK DERCZYŃSKI 1906–1981
79. Miasteczko, 1957, izobrom
80. Capriccio, 1956, izobrom
81. Berlin, maj 1945, brom
82. Szczecin, maj 1945, brom
MICHAŁ DIAMENT 1935–1977
83. A/K III, 1966, brom
84. D/Z, 1970, brom
85. Autoportret, 1970, montaż
86. Z cyklu „Siatki”, 1967–1970, brom
ZBIGNIEW DŁUBAK ur. 1921
87. Zapalają się neony, 1948, brom
88. Przeciągasz się jak kot, 1948, brom

89. Z cyklu „Egzystencje”, 1959–1966 (zestaw), brom
90. Ocean, 1973, brom
91. Gestykulacje, 1970, brom
BENEDYKT DORYS ur. 1901
92. Jarosław Iwaszkiewicz, 1947, brom
93. Jan Bułhak, 1948, brom
94. Władysław Daszewski, 1950, brom
95. Xawery Dunikowski, 1952, brom
96. Leopold Staff, 1950, brom
97. Melchior Wańkiewicz, 1974, brom
JERZY DYGASIEWICZ ur. 1918
98. Rozruszanie maszyny, 1950, brom
99. W porcie Gdańskim, ok. 1967, kolor
EDWARD FALKOWSKI ur. 1912
100. Żagłówki na Wiśle, ok. 1960, brom
LESZEK FIDUSIEWICZ ur. 1943
101. Fotografia sportowa, 1970–80, brom
JANUSZ FILA ur. 1953
102. Transmigracja, 1981 (zestaw), brom
LUCJAN FOGIEL ur. 1932
103. Warszawa, 1950–1960 (zestaw), brom
MARIAN GADZALSKI ur. 1934
104. Rozgrzewka, 1970, brom
105. Stadnina w Janowie Podlaskim, 1975, brom
106. Powrót z pastwiska, 1976, brom
OLGIERD GAŁDYŃSKI ur. 1921
107. Stara przekupka, 1959, brom
108. Toruńskie impresje, 1979, kolor-montaż
MAREK GARDULSKI ur. 1952
109. Bez tytułu, 1976–1978 (zestaw), brom-guma
HENRYK GAJEWSKI ur. 1948
110. Bez tytułu, 1975, brom
JANINA GARDZIELEWSKA ur. 1926
111. Brzemienna, 1959, brom
112. Problemy, 1960, brom
113. Pokolenia, 1960, brom
114. Toruń – Muzeum Dalekiego Wschodu, 1983 montaż
KAZIMIERZ GARGUL ur. 1910
115. Tryptyk, 1970, brom
ANTONINA GARNUSZEWSKA ur. 1919
116. Modele, 1960, brom
MAREK GERSTMANN ur. 1951
117. Z cyklu „Przestrzenie iluzoryczne”, Płaszczyzny dzielące I 1978,
montaż
KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI ur. 1938
118. Tryptyk portretowy, 1979–1983, brom
ANTONI GŁODKIEWICZ ur. 1929
119. Bez tytułu, 1981 (zestaw), brom
KRYSTYNA GORAZDOWSKA ur. 1914
120. Droga do odbudowy, 1949, brom

121. Przyszłym pokoleniom, 1949, brom
122. Portret Tadeusza Brzozowskiego, 1963, brom
WITOLD GÓRKA ur. 1945
123. Gdańsk – sierpień 1980 (zestaw), brom
124. Introwertyk, 1981, brom
EDWARD GROCHOWICZ ur. 1939
125. Z cyklu „Parowozownia”, 1968, brom
JERZY GRZEGORKIEWICZ ur. 1953
126. Pretensjonalność fotografii, 1980 (zestaw), brom
WŁODZIMIERZ HABEL 1924–1981
127. Autoportret, ok. 1970, guma-montaż
128. Akt, ok. 1970, guma
129. Uszy, 1976, guma
EUGENIUSZ HANEMAN ur. 1917
130. Odpoczynek aniołów, 1960, brom
131. Jesienny portret, 1962, brom
132. Lustro, 1957, brom
ZENON HARASYM ur. 1941
133. Z cyklu „Pejzaże sygnowane”, 1977 (zestaw), brom
EDWARD HARTWIG ur. 1909
134. Pejzaż z wierzbami, 1950, solaryzacja
135. Fragment portretu (Przyjaciel), 1952, brom
136. Tadeusz Kantor, 1960, montaż
137. Portret, 1965, brom
138. Portret Karnego, 1965, solaryzacja
139. Stary portret, 1968, montaż
HELENA HARTWIG ur. 1910
140. Deszcz w Wenecji, 1962, brom
EWA HARTWIG-FIJAŁKOWSKA ur. 1941
141. Z cyklu „Parowozownia”, 1968, brom
ADAM HAYDER ur. 1946
142. Trymlerzy, 1975, brom
143. Załoga, 1979, brom
KAZIMIERZ HELEBRANDT ur. 1940
144. Fotoideogram, 1981, brom
145. Miejsce dla ciebie, 1982, fotohelioqram
JANUSZ HEREŃNIAK ur. 1935
146. Krajobrazy Ziemi Bełchatowskiej, 1967–1978 (zestaw), brom
HENRYK HERMANOWICZ ur. 1912
147. Kraków–Rynek, 1950, brom
148. Foto-Grafika, 1968–1977 (zestaw), montaż
MARIUSZ HERMANOWICZ ur. 1950
149. Archiwum zdjęć dawnych, 1979 (zestaw)
JERZY HŁAWSKI, ur. 1924
150. Wspomnienie, 1975, montaż
ZDZIŚLAW HOLUKA ur. 1929
151. Elektrownia Turów, 1965, brom
MAREK HOLZMAN 1919–1982
152. Tadeusz Kulisiewicz, ok. 1960, brom
153. Andrzej Wajda, 1961, brom

KRZYSZTOF JABŁOŃSKI ur. 1930

154. Bez tytułu, 1980, kolor

155. Bez tytułu, 1980, kolor

TADEUSZ JAKUBIK ur. 1925

156. Przedwiośnie na Klonówce, 1963, brom

157. Klonówka I, 1963, brom

158. Przedwiośnie w Krajnie, 1963, brom

KRZYSZTOF JAKUBOWSKI ur. 1946

159. Wieczny dylemat, 1975, montaż

ALEKSANDER JAŁOSIŃSKI ur. 1931

160. Bez tytułu, Raków 1966

161. Bez tytułu, Bieszczady 1971

162. Bez tytułu, Warszawa 1975

163. Bez tytułu, Połaniec 1979

WALDEMAR JAMA ur. 1942

164. Apoteozy Polaków, 1981, (zestaw), montaż

165. Bez tytułu, 1980, brom

PIOTR JANIK 1923–1981

166. Miniatura zwierzeń, ok. 1960, brom

167. Miasto światła, ok. 1960, brom

MAKSYMILIAN JANKOWSKI 1904–1974

168. Kres, 1948, brom

KONSTANTY JAROCHOWSKI 1920–1978

169. Pejzaż z saniami, 1955, brom

170. Biwak w lesie, 1956, brom

171. Myślimy o życiu, 1956, brom

IRENA JAROSIŃSKA ur. 1924

172. Przed procesją, 1949, brom

173. Portret, 1952, brom

174. Pejzaż, 1975, brom

175. W Laskach, ok. 1970, brom

176. Pejzaże twarzy, 1984, brom

JERZY JAWCZAK 1940–1983

177. Bez tytułu, ok. 1970, brom

178. Portret, ok. 1975, brom

WŁADYSŁAW JASIEŃSKI ur. 1921

179. Lustro, 1980, brom

JAN JAŚKIEWICZ ur. 1941

180. Impresje, 1982, montaż

RAFAL JASIONOWICZ ur. 1939

181. Drzewo, 1976 (zestaw), kolor

ANDRZEJ JÓRCZAK 1944–1981

182. Zenit – Idea, 1980 (zestaw), montaż

183. Wschód–Zachód, 1974 (zestaw), brom

LUDWIK JURA ur. 1910

184. Spadochroniarz, 1966, brom

185. Tempo, 1972, brom

WADIM JURKIEWICZ 1911–1962

186. Latarnia, ok. 1955, brom

187. Światła na murze, 1957, brom

188. Symfonia, 1958, brom

ZDZISŁAW JURKIEWICZ ur. 1931

189. Na ścianie, płótnie i sztaludze, 1970 (zestaw), brom

190. Jowisz, 31.V.1973, (zestaw), montaż

ADAM JOHANN ur. 1921

191. Bez tytułu, 1950, brom

ADAM FERDYNAND KACZKOWSKI ur. 1917

192. Z cyklu „Bramy tragedii”: a. Rampa, b. Arbeit Macht Frei,

c. Krematorium, 1955, brom

KRZYSZTOF KAMIŃSKI ur. 1939

193. Krzak, 1960, brom

194. Pożądanie, 1965, brom

JERZY KAMODA ur. 1927

195. Przedwiośnie, 1976, brom

MAREK KAREWICZ ur. 1938

196. Leader, 1966, brom

197. Rythm and Blues, 1968, brom

JAN KIEPUSZEWSKI 1913–1969

198. Akt, ok. 1958, brom

199. Zima, ok. 1958, brom

STANISŁAW KOŁOWCA 1904–1968

200. Trzy wieże Krakowa, ok. 1946, brom

201. Barbakan, ok. 1946, brom

KAZIMIERZ KOMOROWSKI 1903–1972

202. Rybak, 1952, brom

203. Kapitan, 1954, brom

ANDRZEJ KONIAKOWSKI ur. 1944

204. Pejzaż Śląski, 1975 (zestaw), brom

JAN KORPAL 1916–1977

205. Vlastimil Hofmań, ok. 1955, brom

206. Karkonosze – Śnieżne Kotły, ok. 1960, brom

207. Szkic, ok. 1960, brom

JAN KOSIDOWSKI ur. 1922

208. Warszawa – Praga, 1956 (zestaw), brom

ROBERT KOSIERADZKI ur. 1937

209. Bez tytułu, 1980–1983 (zestaw), brom

EUSTACHY KOSSAKOWSKI ur. 1925

210. Dziesięć metrów przed Paryżem, 1970 (zestaw), brom

WŁODZIMIERZ KOWALIŃSKI ur. 1951

211. Z cyklu „Nowe osiedla”, 1980 (zestaw), brom

TADEUSZ KOWALSKI ur. 1934

212. Z cyklu „Parowozownia”, 1968, brom

213. Wielki mecz, 1970, brom

214. Bez tytułu, ok. 1970, brom

FRYDERYK KREMSER ur. 1930

215. Chorzów Stary, 1970 (zestaw), brom

ALEKSANDER KRZYWOBŁOCKI 1901–1979

216. Kariatyda, 1949, montaż

217. Szepty wieków, 1949, montaż

WITOLD KRYMARYS ur. 1948

218. Bez tytułu, 1979 (zestaw) brom

WIKTOR KUBICA ur. 1945

219. Zapis płaski, 1979 (zestaw), kolor

MARIAN KUCHARSKI ur. 1930

220. Misterium, 1968, montaż

221. Cóż dalej szary człowieku?, 1968, montaż

222. Szalony jeździec, 1968, montaż

223. Czarny anioł, 1968, montaż

CZESŁAW KUCHTA ur. 1936

224. Strumyk, 1965, brom

STANISŁAW KULAWIAK ur. 1954

225. Sytuacje gminne, 1975–1979 (zestaw), brom

BRONISŁAW KUPIEC 1909–1970

226. Wrocław, początek odbudowy, 1948, brom

227. Wrocław – katedra, 1948, brom

EDMUND KUPIECKI ur. 1917

228. Nowa Huta, 1954, brom

229. Warszawa, Plac Zamkowy, 1952

230. Fotografia lotnicza, 1960–70 (zestaw), brom

PAWEŁ KWIEK ur. 1951

231. Skrót, 1972–1980 (zestaw), brom

ANDRZEJ LACHOWICZ ur. 1939

232. Ja, ty, on; 1970, brom

233. N.A.T., 1972, autooffset

234. Energia upadku, 1980, brom

235. Fotografia konkretna, 1974

NATALIA LACH-LACHOWICZ ur. 1937

236. Rejestracja permanentna 24 godziny, 1970 (zestaw), brom

237. Sztuka konsumpcyjna, 1972 (zestaw)

238. Śnienie, 1978,

239. Apage satanas, 1984, kolor

JÓZEF LIGĘZA ur. 1936

240. Retro na sprzedaż, 1978, brom

MARCIN LIMANOWSKI ur. 1948

241. Bez tytułu, 1978, kolor

242. Bez tytułu, 1978, kolor

243. Bez tytułu, 1978, kolor

TADEUSZ LINK ur. 1916

244. Oczekiwanie, 1954, brom

245. Lodolamacze, 1955, brom

246. Budowniczy, 1952, brom

WOJCIECH LESZCZYŃSKI ur. 1950

247. Transformacja, 1978, brom

248. Z cyklu „Tautologie”, 1978, montaż

STEFAN LESZCZYŃSKI ur. 1905

249. Poznań, 1945, brom

250. Szkuty na Warcie, 1955, brom

JANUSZ LEŚNIAK ur. 1947

251. Bez tytułu, 1974–1984 (zestaw), brom

JERZY LEWCZYŃSKI ur. 1924

252. Nasze powiększenie, 1971, brom

253. Antyfotografia, 1959 (zestaw), brom

254. Negatywy, 1971–1983, (zestaw), brom

ZBIGNIEW ŁAGOCKI ur. 1927

255. Zjadacze pestek, 1956, brom

256. „Aerotica”, 1968 (zestaw), brom

JERZY ŁAPIŃSKI ur. 1954

257. „Miastobrazy”, 1979–1982 (zestaw), brom

BOGDAN ŁOPIEŃSKI ur. 1934

258. Julian Przyboś, 1965, brom

259. Henryk Stażewski, 1965, brom

MARIUSZ ŁUKAWSKI ur. 1950

260. Bez tytułu, 1973, (zestaw), brom

261. Pion, poziom, przekątne; 1976, (zestaw)

KRYSZYNA ŁYCZYWEK ur. 1920

262. Eforia, 1968, brom

263. Berlin Zachodni, 1981, (zestaw), brom

264. Paryż, 1983, (zestaw), brom.

WIESŁAW MACIEJEWSKI ur. 1929

265. Indywidualistka, 1966, brom

KATARZYNA MACIEJKO-KOWALCZYK ur. 1948

266. 1980–1984, brom

FRANCISZEK MAĆKOWIAK ur. 1904

267. Kosiarz, ok. 1950, brom

268. Portret wieśniaczki, 1950, brom

JAN MADEJSKI ur. 1939

269. Notatnik, 1974–1981 (zestaw), brom

KRZYSZTOF MAJCHERT ur. 1940

270. Z cyklu „Parowozownia”, 1968, brom

HENRYK MAKAREWICZ 1917–1984

271. Papier, 1950, brom

WŁODZIMIERZ MALEK ur. 1935

272. Bez tytułu, 1980, brom

273. Portret, 1977, brom

RYSZARD MARJAŃSKI ur. 1923

274. Mówca, ok. 1960, brom

IRENA MARKIEWICZ ur. 1921

275. Nigdy wojny, 1954, brom

STANISŁAW MARKOWSKI ur. 1949

276. Autoportret, 1975, montaż

277. Zapis dokumentacyjny, 1980–1984, (zestaw), brom

JANUSZ MENDYCHOWSKI ur. 1947

278. Oczekiwanie, 1972 (zestaw), brom

BOŻENA MICHALIK ur. 1907

279. Bez tytułu, 1949, inwersja

280. Dachy Wrocławia z wieży uniwersytetu, 1949, inwersja

281. Witraż II, 1958, brom

MARIA MICHAŁOWSKA ur. 1925

282. Ślady w czasie + 3 sekundy światła, 1971 (zestaw), brom

JAN MICHLEWSKI ur. 1939
283. Bieszczady na co dzień, 1962 (zestaw), brom
284. Z cyklu „Pustynia”, 1975, montaż
JANINA MIERZECKA ur. 1896
285. Portret prof. Leopolda Infelda, 1952, wtórnik
286. Portret Zofii Rotherowej, 1948, inwersja
287. Na kole garncarskim, 1950, brom
ANTONI MIKOŁAJCZYK ur. 1939
288. Człowiek-motyl, 1968, kolor-montaż
289. Portret, 1968, kolor-montaż
290. Zapisy świetlne, 1980–1983 (zestaw), kolor
JANINA MOKRZYCKA ur. 1911
291. Akt, ok. 1960, brom
292. Dziewczyna z lustrem, ok. 1960, brom
ZENON MIROTA ur. 1935
293. Dźwigi, 1968, izohelia
JAN MOREK ur. 1940
294. Wizyta papieża Jana Pawła II w Polsce, 1980 (zestaw), brom
295. Układ Warszawa–Bonn, 1970, (zestaw), brom
PAWEŁ MYSTKOWSKI ur. 1903
296. Huśtawki, 1955, brom
297. Sześć! 1965, brom
MARIAN MURMAN ur. 1922
298. Ludzie, 1960, brom
299. Port Północny, 1974–1977, (zestaw), brom
MAKSYMILIAN MYSZKOWSKI 1909–1980
300. Tancerka, ok. 1970, montaż
KAZIMIERZ NAJDENOW ur. 1914
301. Robotnik, 1951, brom
302. Skiby, 1955, brom
303. Wałbrzych, 1968, brom
ZOFIA NASIEROWSKA ur. 1938
304. Rodzina Kobzdejów, ok. 1970, brom
HENRYK NOWAK ur. 1913
305. Sermierz, 1946, brom
306. Junaczka, 1952, brom
307. Flash, 1954, relioxia
WAĆLAW NOWAK 1924–1976
308. Z serii „Rybim okiem”, ok. 1968, brom
309. Akt, ok. 1970, montaż
310. Akt stroboskopowy, ok. 1970, brom
311. Bez tytułu, ok. 1970, (zestaw), brom
ANTONI NOWOSIELSKI 1912–1975
312. Nauka latania, ok. 1950, brom
313. Bez tytułu, ok. 1953, brom
314. Montaż pieca obrotowego w Rejowcu, 1953, brom
FORTUNATA OBRAPALSKA ur. 1909
315. Przekleństwo, 1947, brom
316. Drzewo, 1949, inwersja
317. Chimera, 1950, brom

TOMASZ OLSZEWSKI ur. 1929
318. Po prawej stronie Wisły, 1975, (zestaw), brom
319. Z cyklu Jelenia Góra – Przystanek MPK, 1978–1982, (zestaw), brom
MACIEJ OSIECKI ur. 1952
320. Warszawa, 1977, brom
321. Siedlce, 1979, brom
322. Płock, 1978, brom
323. Do roboty, 1980, brom, (zestaw)
ZDZISŁAW PACHOLSKI ur. 1947
324. Peryferyjna architektura przemysłowa, 1979 (zestaw), brom
EWA PARTUM ur. 1950
325. Rysunek telewizyjny, 1977, fotografia-rysunek
KRZYSZTÓW PAWEŁA ur. 1954
326. Rzeźnia, 1977 (zestaw), brom
327. Harris, 1977–1980, (zestaw), brom
WŁADYSŁAW PAWELEC ur. 1923
328. Erotyk III, 1980, brom
329. Erotyk IV, 1980, brom
ANDRZEJ PAWŁOWSKI ur. 1925
330. 09-55, 1955, heliografia
331. Z cyklu „Kineformy”, 1957, brom
332. Z cyklu „Genezis”, 1967, (zestaw)
LESZEK PEKAŁSKI ur. 1944
333. Ecce homo, 1977, brom
MAREK PIASECKI ur. 1935
334. Bez tytułu, 1957, heliografia
335. Bez tytułu, 1962, brom
336. Bez tytułu, 1962, brom
PAWEŁ PIERSIŃSKI ur. 1938
337. Z cyklu: Portret Ziemi Kieleckiej „Sinusoida”, 1956, brom
338. Ziemia, 1967, izohelia
339. Słońce fotograficzne, 1968, brom
340. Ptak, 1974, brom
341. Krajobraz II, 1976, brom
342. Bez tytułu, 1983, montaż
HENRYK PIECZUL ur. 1941
343. Kakonin – wieś, 1978 (zestaw), brom
WOJCIECH PLEWIŃSKI ur. 1928
344. Z cyklu „Akty”, 1966–1968, (zestaw), montaż
345. Motywy tatrzańskie, 1981, brom, (zestaw)
TADEUSZ PŁASZEWSKI ur. 1942
346. Portret, 1975, brom
ANDRZEJ POLAKOWSKI ur. 1937
347. Chłopcy z kieleckiego, 1958, brom
348. Budowa Lubelskiego Zagłębia Węglowego, 1975, brom
ANDRZEJ POLEC, ur. 1950
349. Warszawa, 1978, brom
350. Redyk, 1978, brom

351. Ryki, 1979, brom
352. Kopalnia, 1982, brom
KONRAD POLLESCH ur. 1940
353. Pejzaże nieostre, zamglone i poruszone, 1979, (zestaw), brom
EDWARD POŁOCZEK ur. 1922
354. Żniwarze, 1948, brom
355. W hucie, 1955, brom
356. Pierwszy dziesięciotysięcznik, 1958, brom
357. Smarowanie parowozu, 1965, brom
WOJCIECH PRAŻMOWSKI ur. 1949
358. Sztuka wizualna, 1979, montaż
359. Horyzont polski, 1980, montaż
WIESŁAW PRAŻUCH ur. 1925
360. Dyskusja o kosmosie, 1960, (zestaw), brom
361. Październik 1956, (zestaw), brom
MAŁGORZATA PROTASIUK ur. 1955
362. Bez tytułu, 1980, (zestaw), brom
JERZY PRÖPPE ur. 1930
363. Bez tytułu, 1968, montaż
KRZYSZTÓF PRUSZKOWSKI
364. Aleksander, 1980, (zestaw), brom
MIECZYSLAW PRZEŚLAKOWSKI 1911–1976
365. Na wydmie, 1958, brom
366. Samotność, ok. 1970, solaryzacja
JADWIGA PRZYBYŁAK ur. 1929
367. Siatka, 1969, brom, (zestaw)
368. Portret, 1970, montaż
369. Stół, 1978, montaż
WITOLD PRZYMUSZAŁA ur. 1941
370. Bez tytułu, 1977–1981, (zestaw), kolor
WŁODZIMIERZ PUCHALSKI 1908–1979
371. Tumak, 1947, brom
372. Ryś, 1966, brom
373. Perkoz, 1969, brom
ANDRZEJ PUKACZEWSKI ur. 1932
374. Grafika ulic, 1979, (zestaw), brom
MIROSLAW RACZKOWSKI ur. 1927
375. Bez tytułu, 1975, kolor
376. Bez tytułu, 1975, kolor
JERZY RIEGEL ur. 1931
377. Cisza, 1970, izohelia
JÓZEF ROBAKOWSKI ur. 1939
378. Krzesło, 1970, montaż
379. Zapisy mechaniczne, 1976, (zestaw), brom
380. Fotografia wotywna, 1983, (zestaw), brom
TADEUSZ ROLKE ur. 1929
381. Prawosławie, 1958, (zestaw), brom
WITOLD ROMER 1900–1967
382. Szkarłatne tulipany, 1949, izohelia
383. Fala dziobowa, 1950, brom

WAĆLAW ROPIECKI ur. 1951
384. Z książki „Do życia przez sztukę”, 1980, (zestaw z negatywów 1970–80), montaż
JÓZEF ROSNER 1892–1971
385. Jonasz Stern, 1955, brom
386. Portret Balewicza, 1958, brom
ANDRZEJ RÓŻYCKI ur. 1942
387. Bez tytułu, 1967, brom
388. Klatka, 1969, montaż
389. Portret, 1970, montaż
390. Portret, 1970, montaż
391. Wiarygodność kadrowania, 1976, montaż
392. Natura fotografii, 1976, (zestaw), brom
ZOFIA RYDET ur. 1911
393. Bez tytułu, 1967, montaż
394. Bez tytułu, 1967, montaż
395. Bez tytułu, 1967, montaż
396. Zapis socjologiczny, 1978–1983, (zestaw), brom
ZYGMUNT RYTKA ur. 1947
397. Ciągłość nieskończoności, 1983, (zestaw), brom
KRZYSZTÓF RZEPECKI ur. 1947
398. Gra z cieniem, 1983, (zestaw), brom
ALEKSANDER SALIJ ur. 1942
399. Bez tytułu, 1975, brom
PIOTR SAWICKI ur. 1948
400. Bez tytułu, 1980, brom
KRYSPIN SAWICZ ur. 1944
401. Deskrypcja, 1974, (zestaw), brom
402. Przesłanie dla L.J.B., 1974, (zestaw), brom
BRONISŁAW SCHLABS ur. 1920
403. Autoportret I, 1956, inwersja
404. 76/56-C, 1956, heliografia
405. 54/58, 1958, heliografia
LEONARD SEMPOLIŃSKI ur. 1902
406. Warszawa 1945, (zestaw), brom
TOMASZ SIKORA ur. 1948
407. Alicja w Krainie Czarów, 1980, kolor-montaż
TOMASZ SIKORSKI ur. 1954
408. Europa, 1981, (zestaw), brom
409. No future, 1982
WŁADYSŁAW SŁAWNY ur. 1907
410. Gęsi, 1948, brom
411. Nowa Huta, 1956, brom
412. Na pogrzebie Bieruta, 1956, brom
413. Warszawa, 1955, brom
WOJCIECH SMOLAK ur. 1944
414. Bez tytułu, 1972, brom
415. Bez tytułu, 1972, brom
416. Bez tytułu, 1980, brom

JANUSZ SOBOLEWSKI ur. 1937

417. Bez tytułu, 1977, brom

418. Bez tytułu, 1977, brom

ZDZISŁAW SOSNOWSKI ur. 1948

419. Goalkeeper, 1975, brom

MICHAŁ SOWIŃSKI ur. 1934

420. Bez tytułu, ok. 1960, brom

JAN SPAŁWAN ur. 1921

421. Łan, 1976, brom

422. Droga, 1976, brom

423. Łan, 1980, brom

BOLESŁAW STACHOW ur. 1940

424. Miejsce urodzenia, 1981, (zestaw), montaż

425. Poukładaj w pamięci, 1977, (zestaw), brom

MARIUSZ STACHOWIAK ur. 1955

426. Bez tytułu, 1980–1983, (zestaw), brom

ZBIGNIEW STANIEWSKI ur. 1925

427. Spojrzenie na szybę, 1964, (zestaw), brom

428. Guzik, 1981, montaż

JAROSŁAW STANISŁAWSKI ur. 1931

429. Pod lodem, 1958, brom

430. 100.000 ziarenek, 1968, brom

431. Bez tytułu, 1976, brom

BRONISŁAW STAPIŃSKI ur. 1913

432. Cegła na cegłę, 1950, brom

LESZEK STOKŁOSA ur. 1938

433. Portrety żołnierskie, 1980, (zestaw), brom

WŁADYSŁAW STROJNY ur. 1923

434. Smolik Jodłowiec, 1954, brom

435. Skóra gąsienicy, 1954, brom

436. Gniazdo os, 1954, brom

TADEUSZ SUMIŃSKI ur. 1924

437. Tabun, 1967, brom

JAN STYCZYŃSKI 1917–1981

438. Bez tytułu, 1960, brom

JAN SUNDERLAND 1891–1979

439. Krysia, 1956, brom

440. Kącik, 1958, brom

JERZY SZALBIERZ ur. 1947

441. Z cyklu „Pokolenie”, 1976, brom

JANUSZ SZCZERBATKO ur. 1924

442. Trójkąty, 1957, brom

443. Wędrowiec, 1957, brom

JACEK SZMUC ur. 1945

444. Opakowania, 1975, (zestaw), kolor

LESZEK SZURKOWSKI ur. 1949

445. Bez tytułu, 1973, brom

446. Bez tytułu, 1974, brom

447. Bez tytułu, 1975, montaż

ADAM ŚMIETAŃSKI ur. 1919

448. Podróż do Opola, 1945, brom

ZYGMUNT ŚWIĄTEK ur. 1929

449. Bocian, 1975, montaż

450. Krajobraz ze słonecznikiem, 1975, brom

LUCJAN ŚWIĘCKI ur. 1920

451. Starość, 1960, brom

TOMASZ TOMASZEWSKI ur. 1953

452. Żydzi w Polsce, 1983–1984, (zestaw), kolor

STANISŁAW TURSKI ur. 1904

453. Świerk, ok. 1950, brom

454. Ataman, ok. 1950, brom

JANUSZ UKLEJEWSKI ur. 1925

455. Boczne wodowanie, ok. 1960, brom

456. Połowy ryb na Bałtyku, ok. 1970, brom

TADEUSZ WACKIER ur. 1929

457. Start, 1966, brom

ZDZISŁAW WALTER ur. 1930

458. Przemijanie, 1978, (zestaw), brom

TADEUSZ WAŃSKI 1894–1958

459. Nad cichą wodą, ok. 1950, brom

JERZY WARDAK ur. 1938

460. Wspomnienie, 1965, montaż

461. Uwertura, 1965, montaż

STANISŁAW WASILEWICZ ur. 1918

462. Tulacze, 1949, brom

463. Pragnienie, 1948, brom

464. Kierowca, 1954, brom

JAN WESELIK ur. 1923

465. Ego de me ipso, 1979, (zestaw), brom

WITOLD WĘGRZYN ur. 1945

466. Rekonstrukcja krajobrazu, 1979, montaż

467. Ingerencje, 1980, montaż

468. Ingerencje, 1980, montaż

ANDRZEJ WIERNICKI ur. 1931

469. Supersam, 1969, brom

470. Antykwariusz w Tarnowie, 1976, brom

JANUSZ WILDEN ur. 1906

471. Piaskarze, 1946, brom

472. Kajakarze, 1952, brom

MIROSLAW WIŚNIEWSKI ur. 1936

473. Pejzaż, 1970, kolor

474. Pejzaż, 1970, kolor

EDMUND WITECKI ur. 1937

475. Karuzela, 1958, brom

476. Rzeka, 1965, izohelia

STEFAN WOJNECKI ur. 1929

477. Aura zwykłej fotografii, 1972, duogram barwny

478. Pozaprzecznikowość, 1980, kolor-montaż

479. Fotografia tożsamości, 1981

ANDRZEJ VOELLNAGEL ur. 1919

480. Przemysł chemiczny, 1980, kolor-izohelia

WIKTOR WOLKOW ur. 1942

481. Gawron, 1970, brom

MARIA WOLYŃSKA ur. 1927

482. Godzina szczytu, 1979, montaż

483. Podróż, podróże..., 1980, kolor-montaż

MAKSYMILIAN WROCŁAWSKI ur. 1919

484. Chiny, 1957, (zestaw), brom

DARIUSZ WYSZYŃSKI ur. 1938

485. Narodziny, 1968, brom

STEFAN ZBADYŃSKI ur. 1946

486. Bez tytułu, 1977, (zestaw), kolor

ANDRZEJ ZBORSKI ur. 1929

487. Pamiątka z Łowicza, 1955, brom

488. Król gitarzystów, ok. 1960, brom

EDMUND ZDANOWSKI 1905–1984

489. Wyladunek drewna, 1948, brom

490. Wyladunek ryb, 1946, brom

RYSZARD ZIELEWICZ ur. 1936

492. Bacciarelli, 1970, brom

493. Piramida, 1975, montaż

WIESŁAW ZIELIŃSKI ur. 1935

494. Akt, 1980, guma

495. Akt, 1980, guma

RYSZARD ZIEMAK ur. 1935

496. Bez tytułu, 1980, kolor

STANISŁAW ZIÓLKIEWICZ ur. 1914

497. Fragment stadionu, 1956, brom

BOGDAN ZIMOWSKI ur. 1945

498. Obrazy fotograficzne, 1983, (zestaw), kolor

ZBIGNIEW ZUGAJ ur. 1933

499. Scherzo I, 1970, brom

500. Montaż, 1975, brom

FELIKS ZWIERZCHOWSKI ur. 1912

501. Z cyklu „Wisła”, 1960, brom

JERZY ŻAK ur. 1937

502. Multiplikacja, 1972, brom

503. Z cyklu „Przedmioty B”, 1972, brom

ZBIGNIEW ŻUKOWSKI ur. 1934

504. Z cyklu „Parowozownia”, 1968

ERAZM CIOLEK ur. 1937

505. Narkomani, 1981, brom

506. Stocznia Gdańska, 1980, brom

IRENEUSZ KULIK ur. 1948

507. Poza formą, 1978, (zestaw), brom

RYSZARD TABAKA ur. 1950

508. Bez tytułu, 1978, (zestaw), brom

KRYSTYNA ANDRYSZKIEWICZ ur. 1955

509. Wnętrze z więzioną, 1980, montaż

ZYGMUNT SZARGUT-SZAREK ur. 1921

510. Xawery Dunikowski, 1964, brom

Własnością Muzeum Narodowego we Wrocławiu są prace oznaczone numerami katalogu: 15–21, 43, 47–50, 51–53, 60–62, 63, 67, 73, 74–77, 79–82, 83–86, 87–90, 92–97, 100, 120–121, 144, 148, 152–153, 166–167, 169–190, 172–175, 182–183, 186–188, 189–190, 202–203, 205–207, 216–217, 226–227, 232–233, 271, 282, 288–289, 291–292, 305–307, 308–311, 315–317, 330–332, 334–336, 365–366, 378, 382–383, 387–392, 401–406, 408–409, 410–413, 427, 432, 434–436, 439–440, 445–447, 489–490.

Własnością Muzeum Sztuki w Łodzi są prace oznaczone numerami katalogu: 91, 407, 419.

Pozostałe prace są własnością autorów.

1) **Guma** – technika za pomocą której uzyskuje się obraz fotograficzny poprzez naświetlenie negatywu na specjalnie przygotowany papier fotograficzny, gdzie obok światłoczułych soli chromu znajduje się warstwa gumy arabskiej zmieszanej z barwnikiem. Po naświetleniu obraz wywołuje się strumieniem wody wymywającej barwnik wraz z gumą. W zależności od stopnia zaświetlenia pozostaje proporcjonalnie większa ilość barwnika.

2) **Przetłok** – obraz końcowy powstaje dzięki uzyskaniu na specjalnym papierze fotograficznym reliefowej powierzchni, zróżnicowanej w zależności od stopnia naświetlenia różnych punktów poprzez negatyw. Powierzchnię tę pokrywa się farbą drukarską i odbija na papierze, podobnie jak w technikach graficznych.

3) **Izohelia** – obraz końcowy powstaje przez zredukowanie wielu półtonów obrazu wyjściowego do kilku tworzących jednolite płaszczyzny oddzielone od siebie wyraźną granicą tworzącą linię.

4) **Brom** – nazwa techniki, w której obraz uzyskuje się drogą naświetlenia z negatywu (bez etapów pośrednich) papieru fotograficznego, którego warstwę światłoczułą tworzy bromek srebra.

5) **Inwersja** – odwrócenie tonów obrazu fotograficznego uzyskiwane poprzez zaświetlenie częściowo wywołanego obrazu.

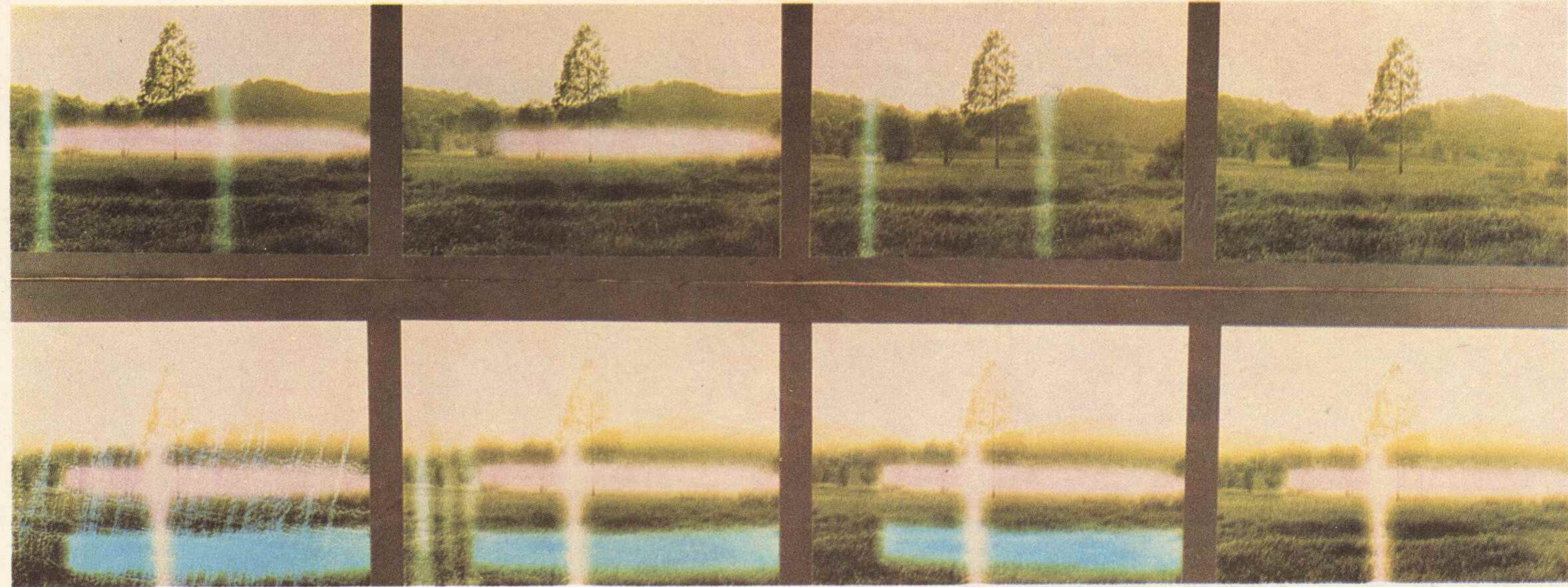
6) **Heliografia** – uzyskiwanie obrazów na światłoczułym materiale poprzez oddziaływanie promieni światła bez pośrednictwa aparatu fotograficznego.

7) **Fish-eye** (rybie oko) – specjalny obiektyw dający obraz w którym wszystkie linie im bardziej odległe od centrum obrazu, tym bardziej zakrzywiają się w kierunku do centrum.

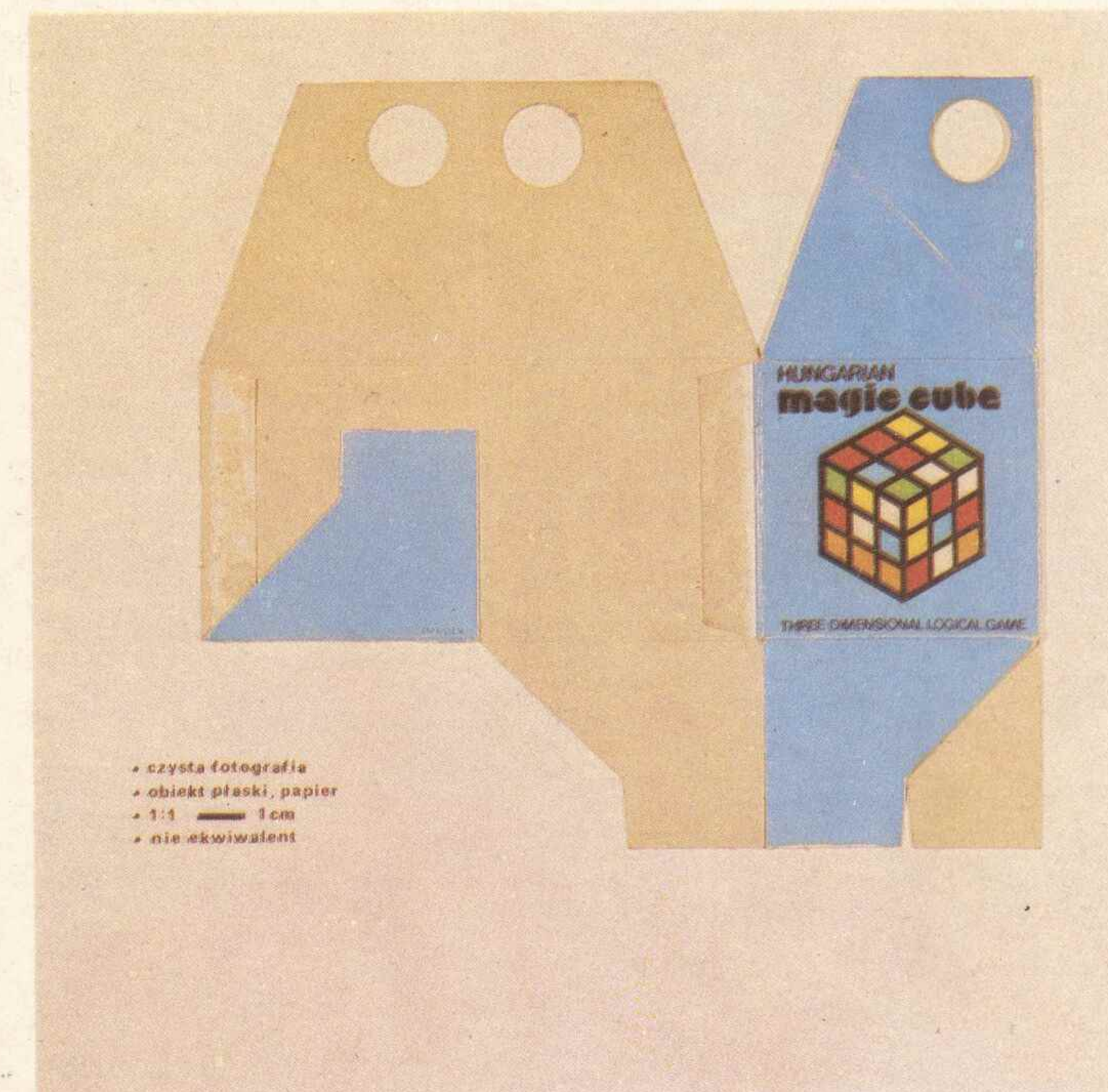
8) **Fotografia stroboskopowa** – obraz pokazujący różne fazy ruchu przedmiotu rejestrowanego w krótkich odstępach czasu.

Kazimierz Czobaniuk Z serii „Cztery pory roku”, 1964





Paweł Borkowski „Krajobraz mechaniczny”, 1979



Jacek Szmuc „Opakowania”, 1975

Krzysztof Jabłoński, „Bez tytułu”, 1980

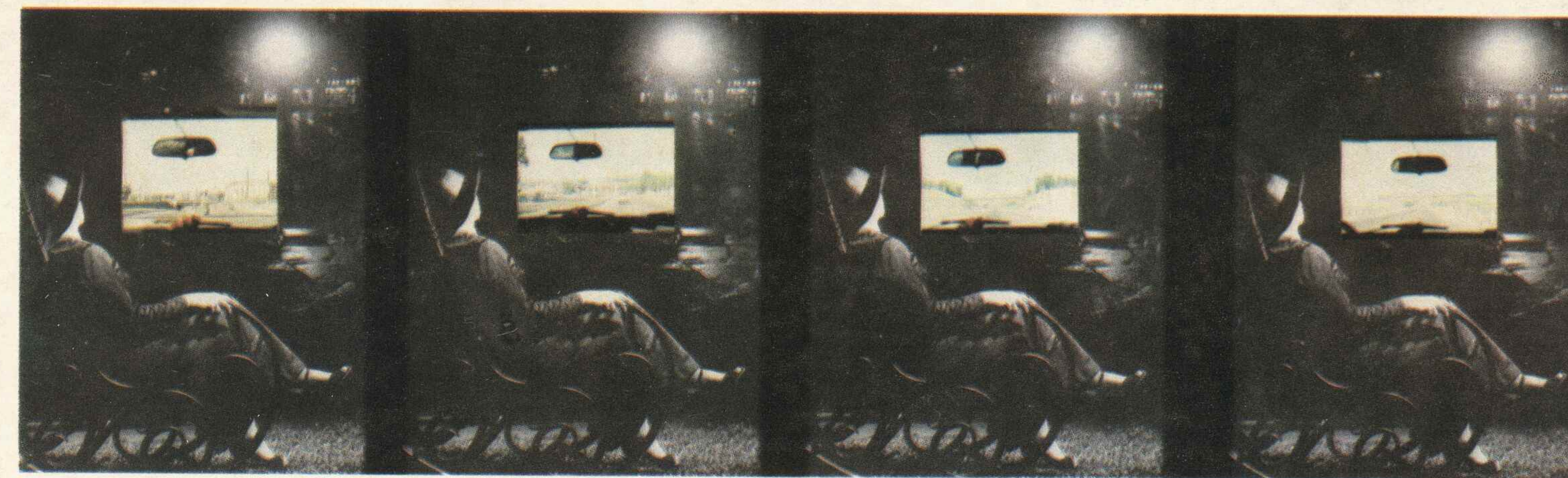


Andrzej Lachowicz „Cień”

Natalia Lach-Lachowicz „Seans. Apage satanas”, 1984



Antoni Mikołajczyk „Zapisy świetlne”, 1980–1983

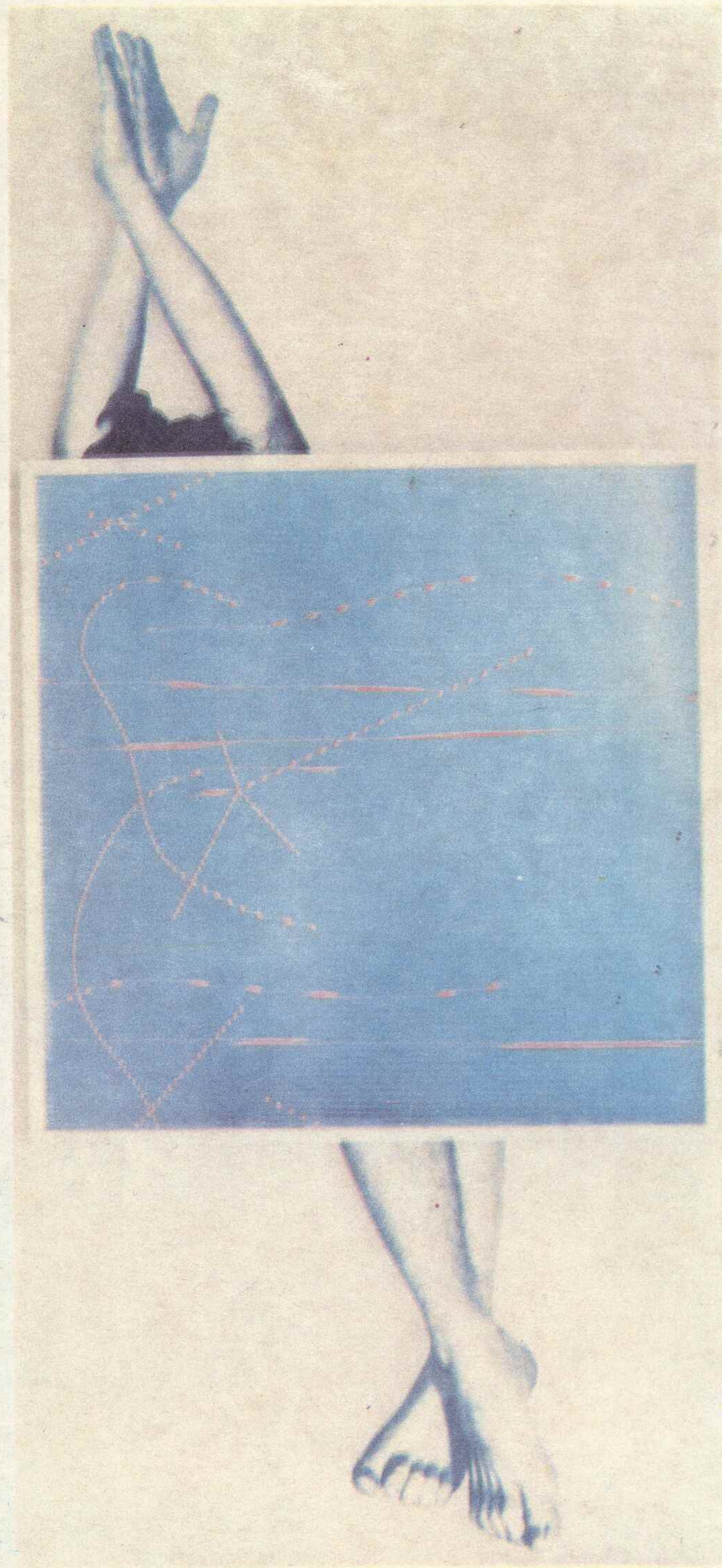


Marta Wołyńska „Podróże, podróże...”, 1980



Stefan Zbadyński „Data”, 1977

Marcin Limanowski „Love”



Stefan Wojnecki „Pozaprzemiotowość”, 1980

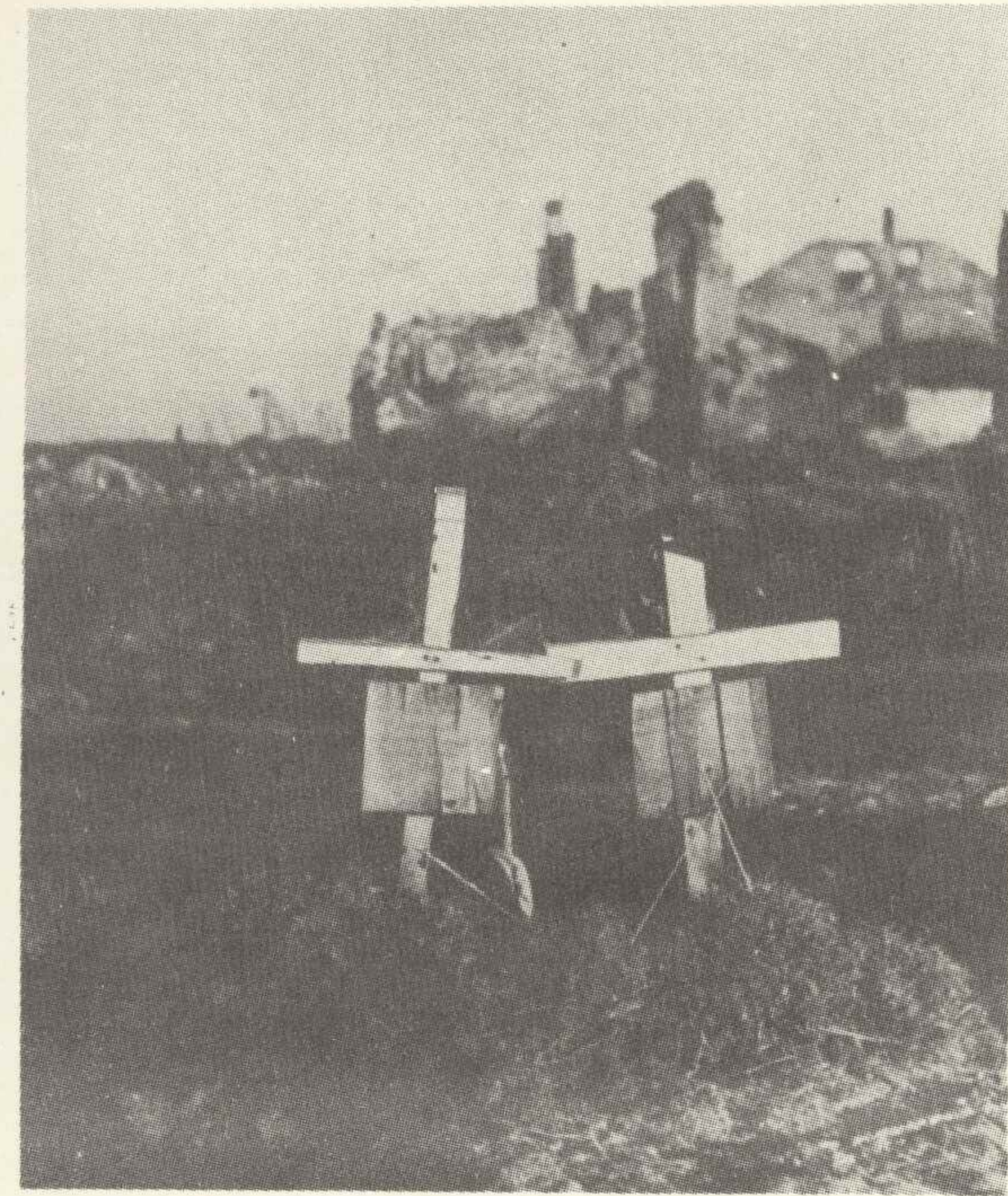




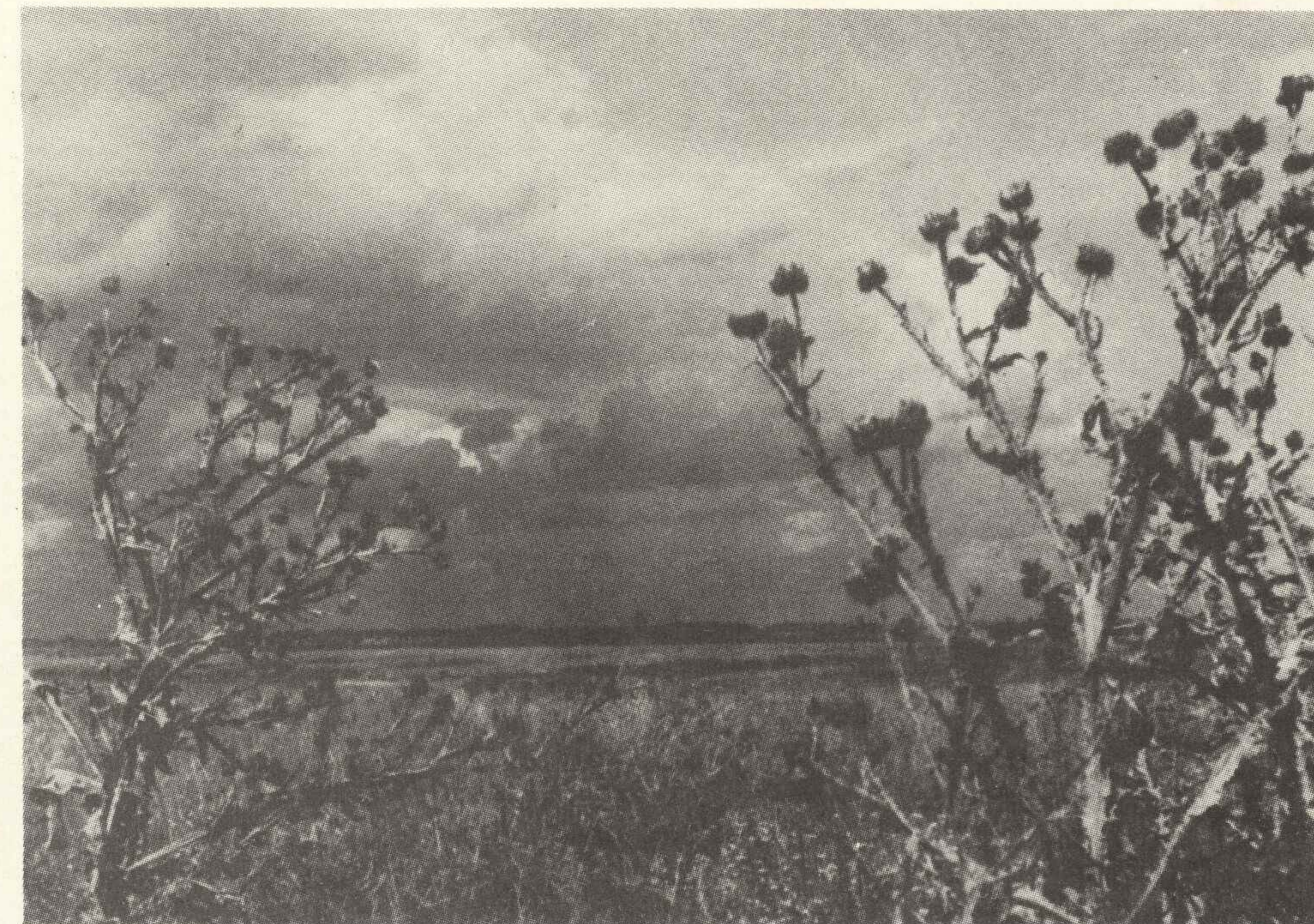
Marek Czudowski, Harry Weinberg, „Bez tytułu”, 1979



Antoni Mikołajczyk
„Człowiek – motyl”, 1968



Leonard Sempoliński Z cyklu „Warszawa 1945”



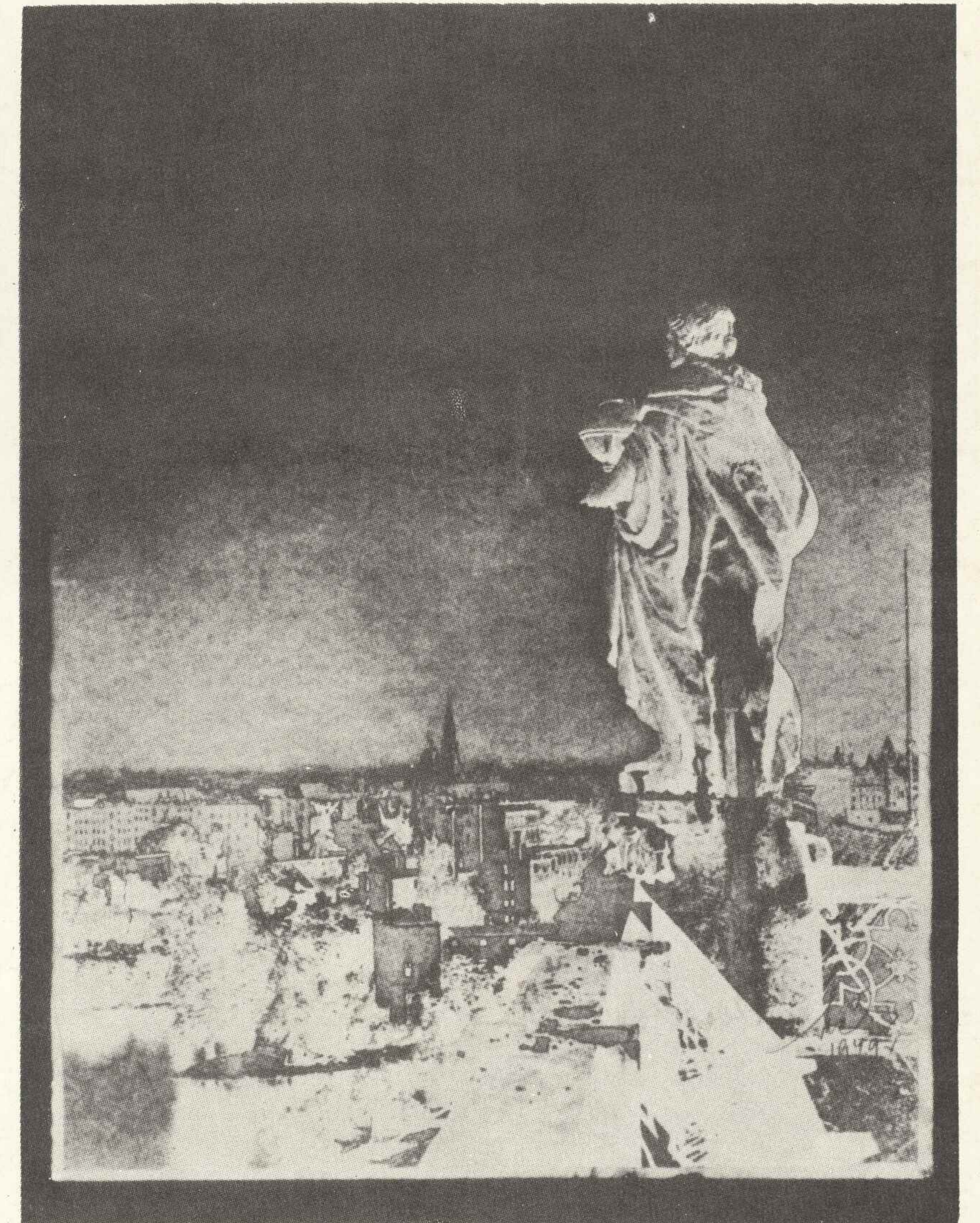
Jan Bułhak „Osty na Żoliborzu”, 1945



Irena Markiewicz
„Nigdy wojny”, 1954



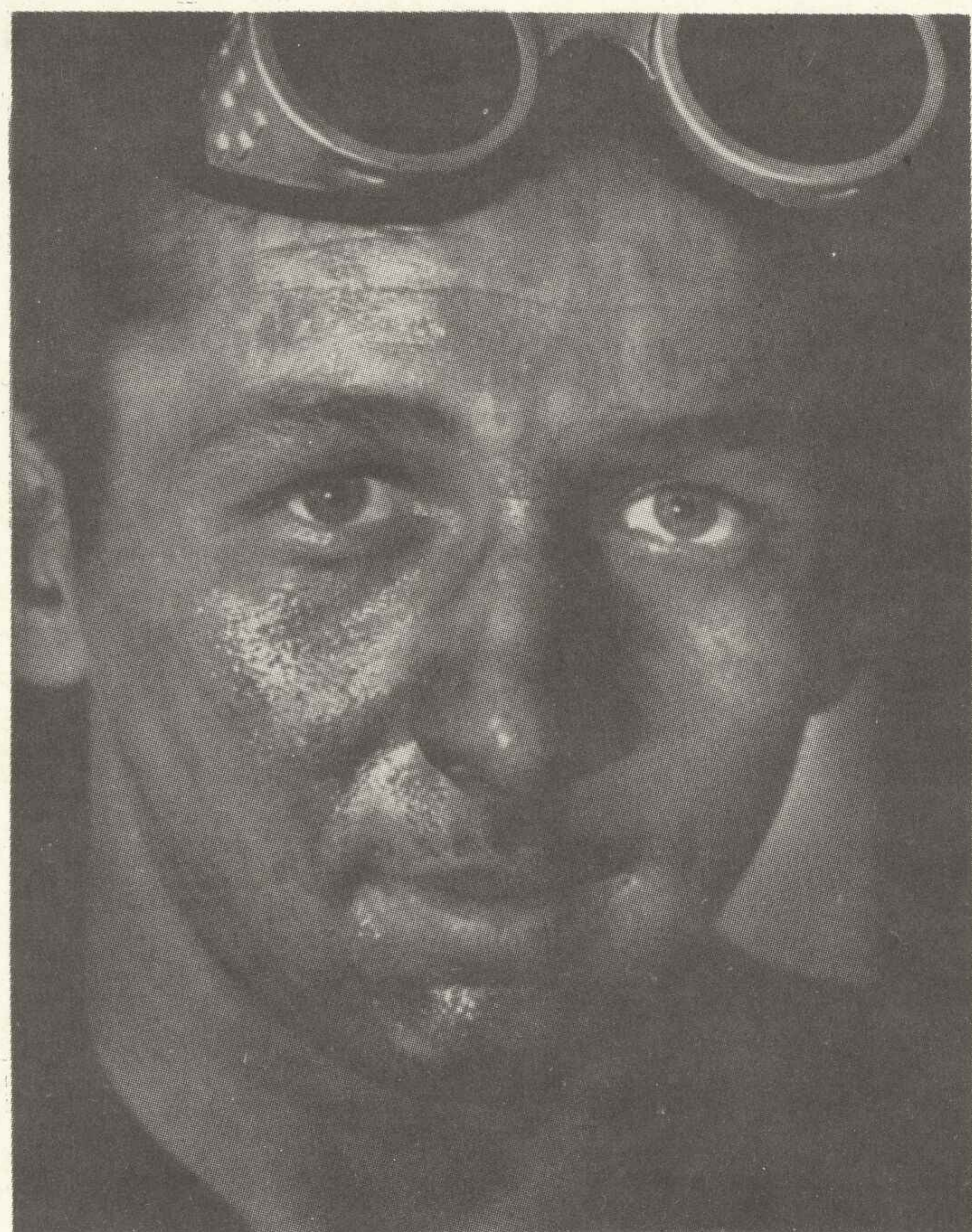
Bronisław Kupiec „Wrocław – katedra”, 1948



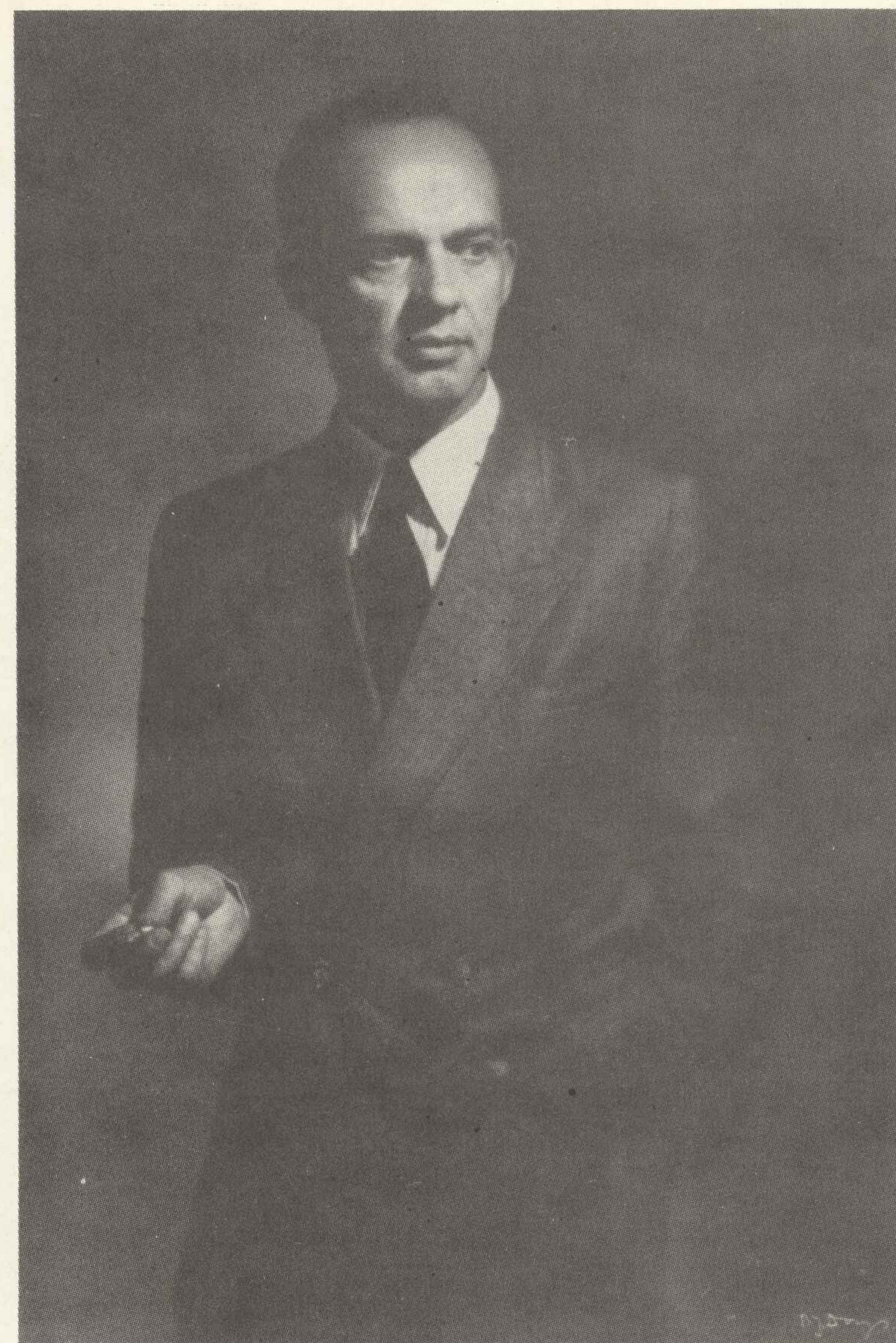
Bożena Michalik
„Dach Wrocławia z wieży Uniwersytetu”, 1949



Stanisław Wasilewicz „Tulacze”, 1949



Kazimierz Najdenow „Robotnik”, 1951



Benedykt Dorys „Władysław Daszewski”, 1950



Benedykt Dorys „Xawery Dunikowski”, 1952

Tadeusz Link „Lodołamacze”, 1955



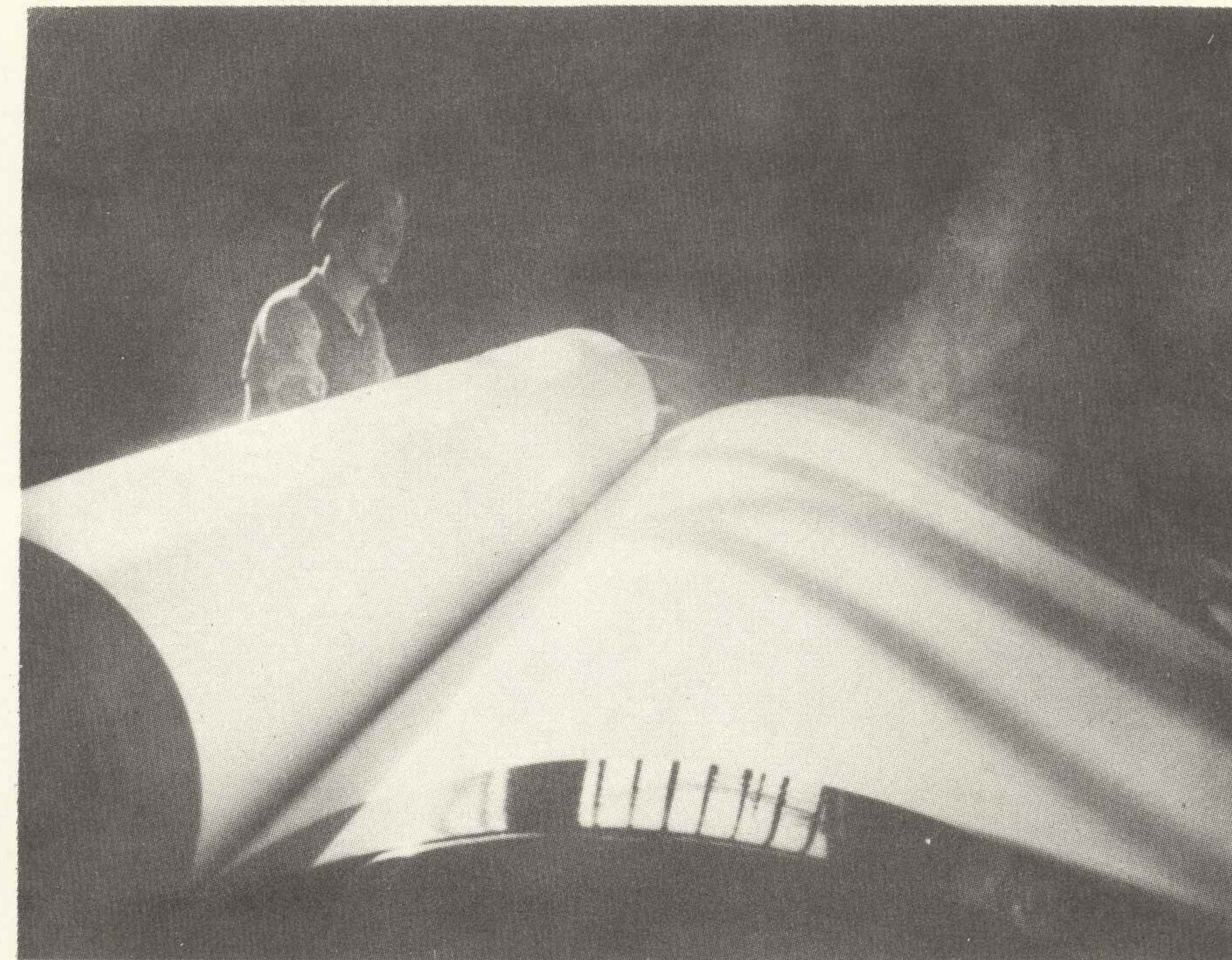
Kazimierz Komorowski „Rybak”, 1952



Witold Chromiński „Nurek”, ok. 1950



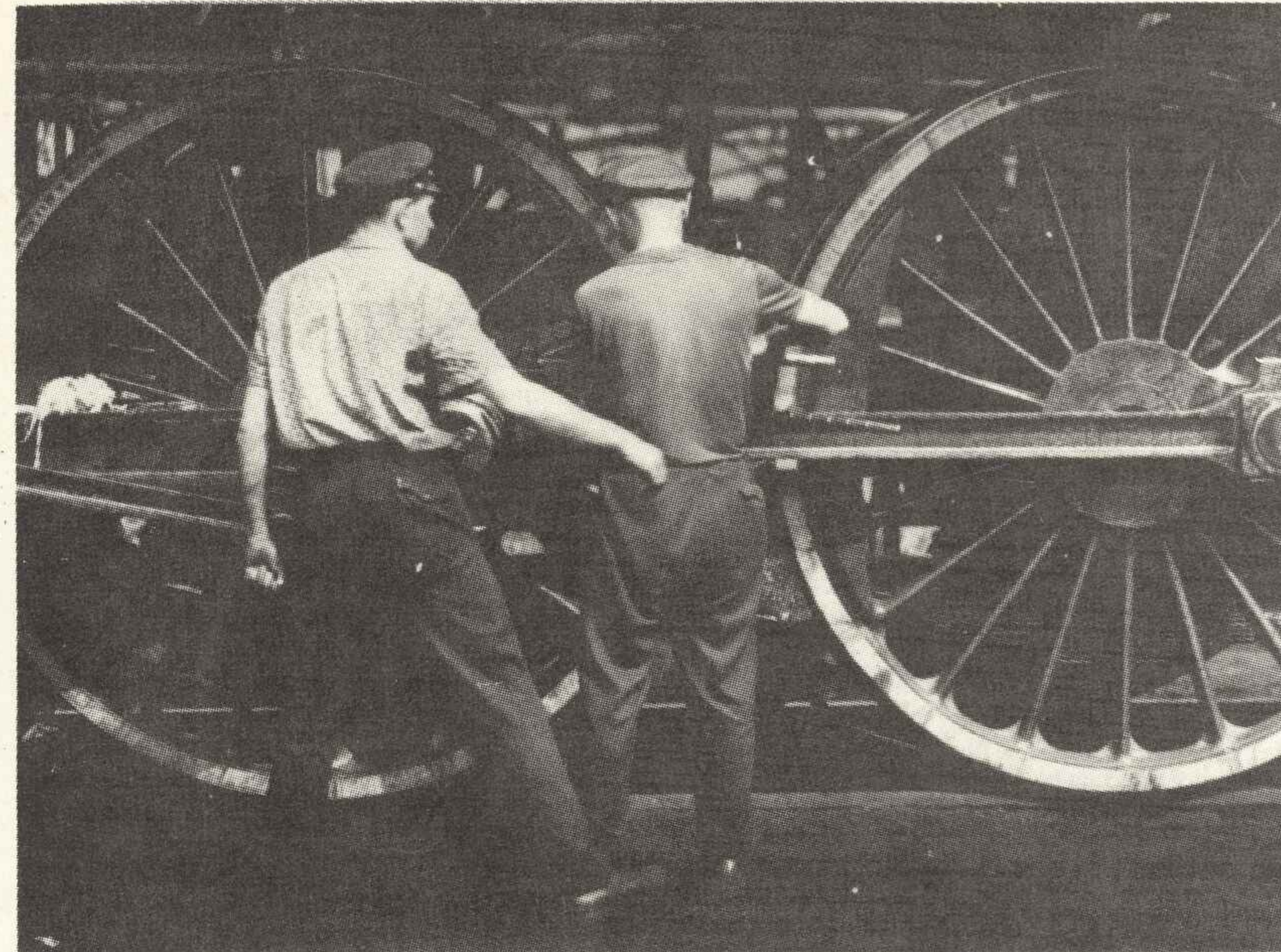
Antoni Nowosielski
„Bez tytułu”, ok. 1953



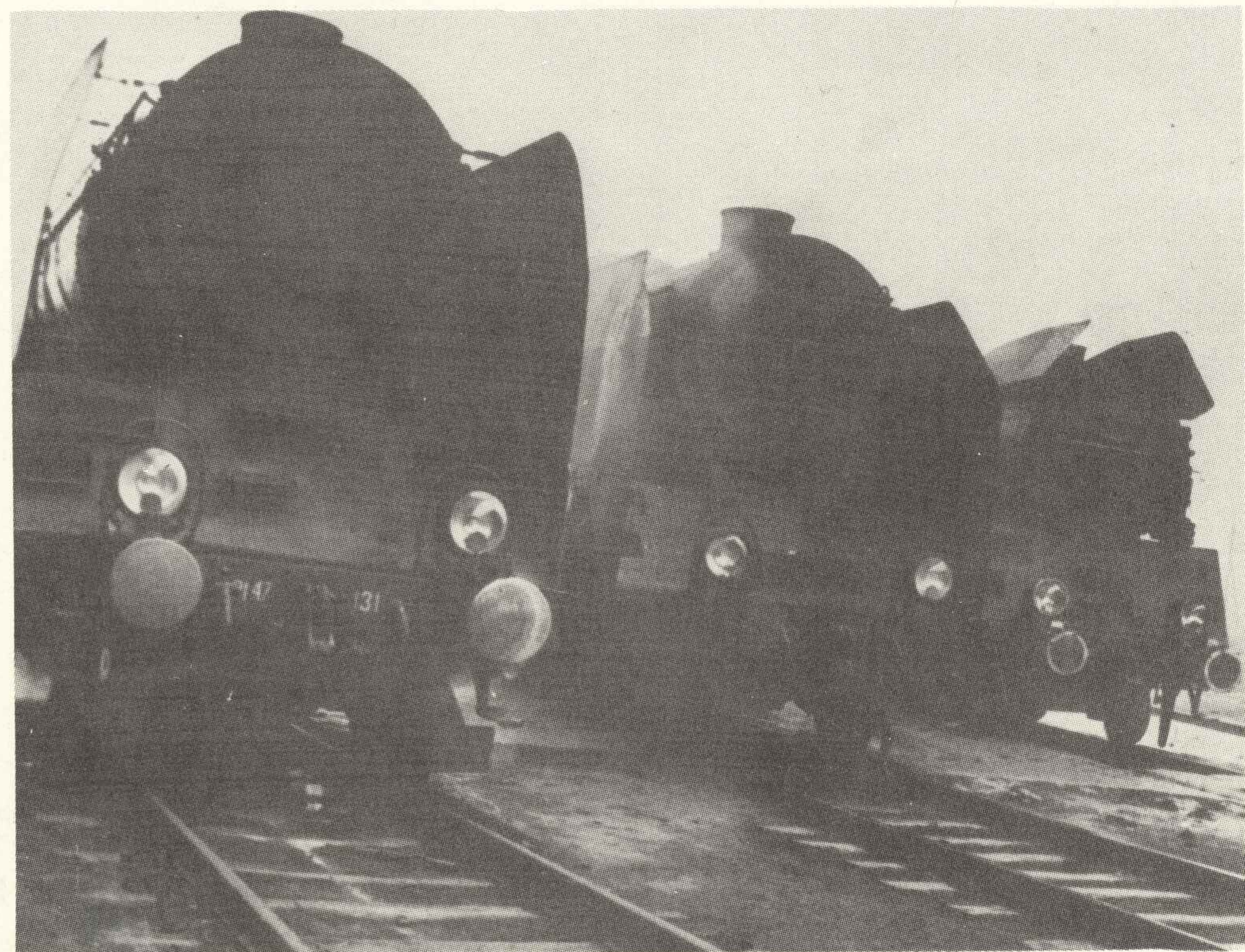
Henryk Makarewicz „Papier”, 1950



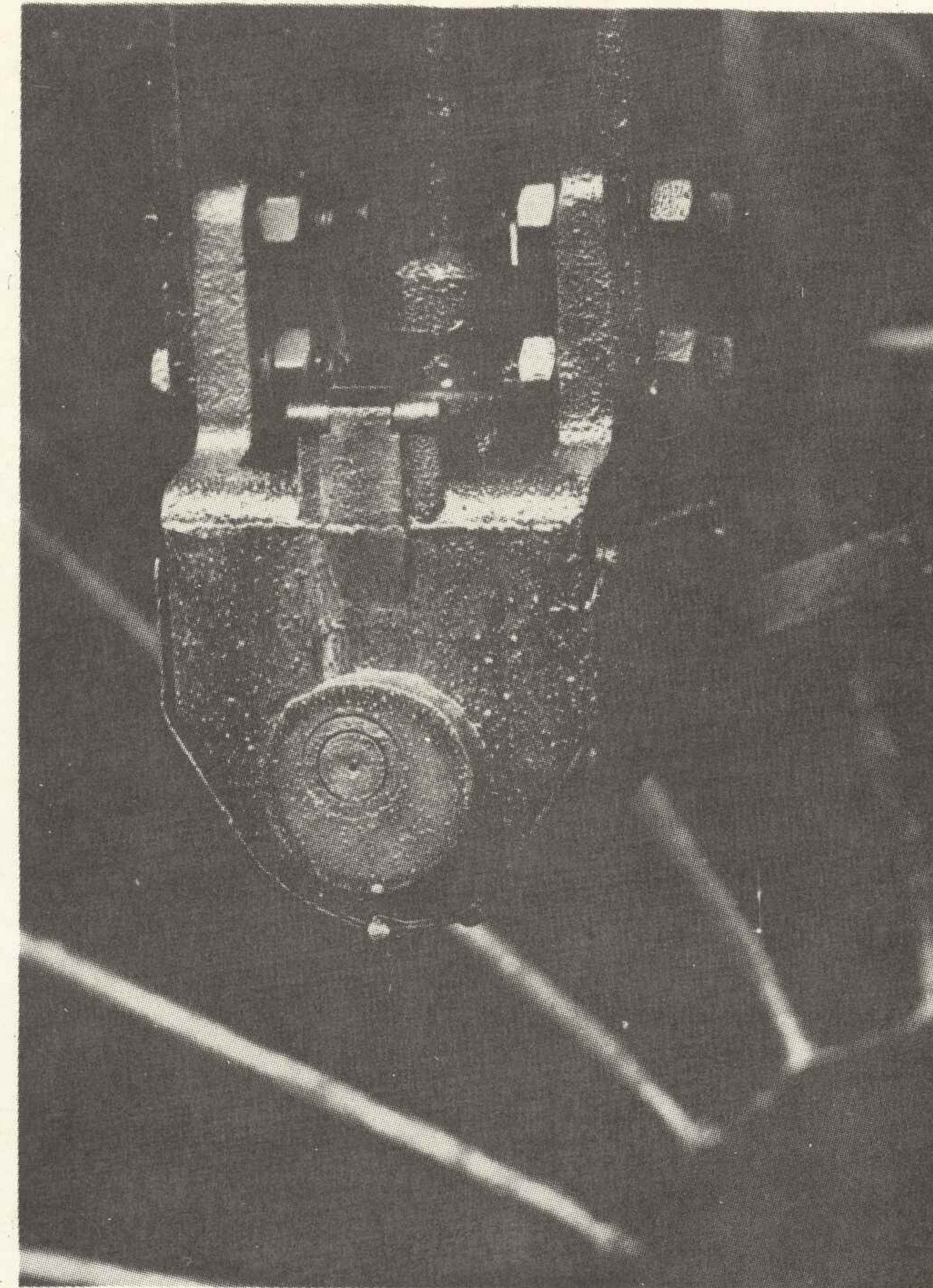
Krzysztof Barański „Flaga – mit, znak, rzeczywistość”, 1974–1979



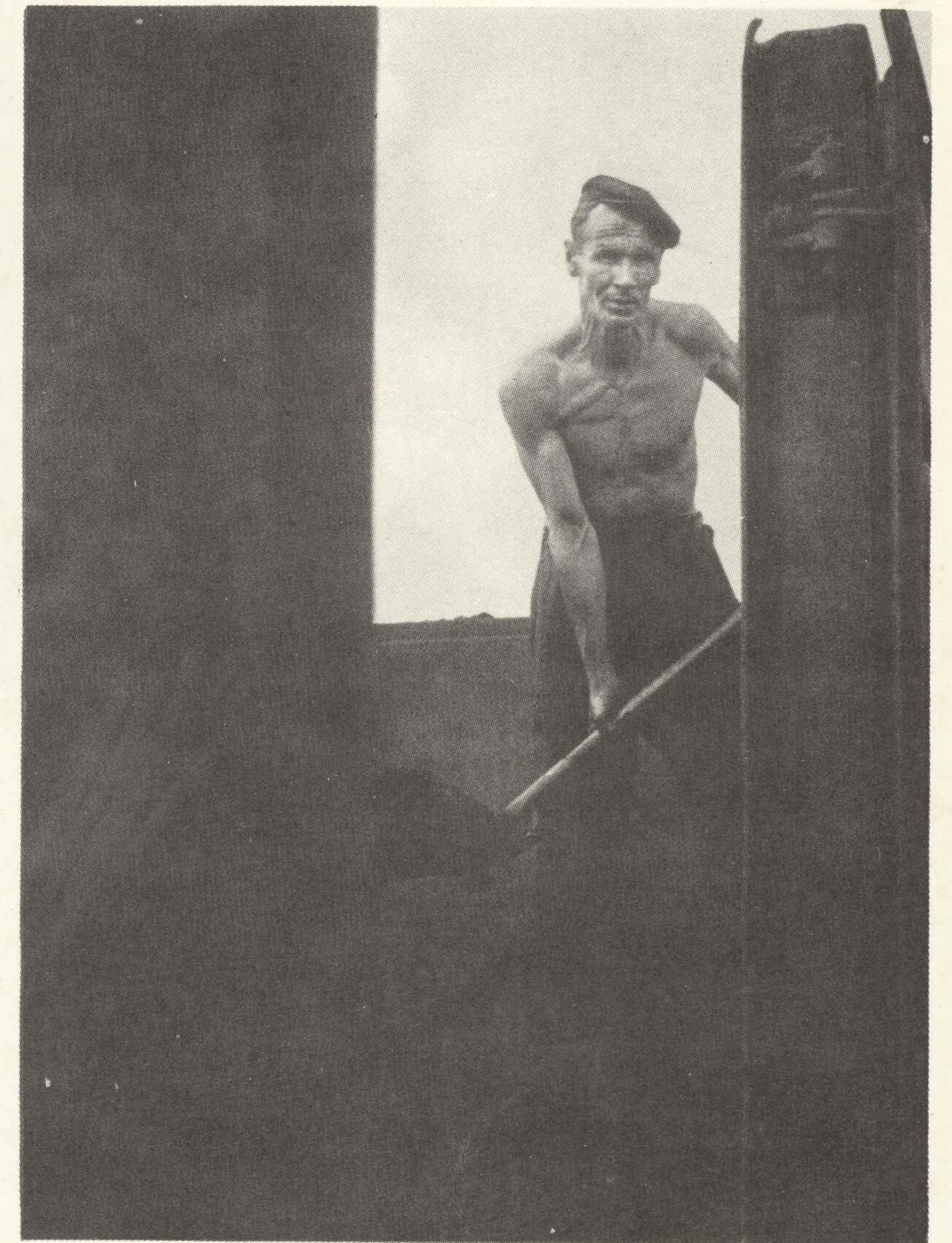
Tadeusz Kowalski „Parowozownia”, 1968



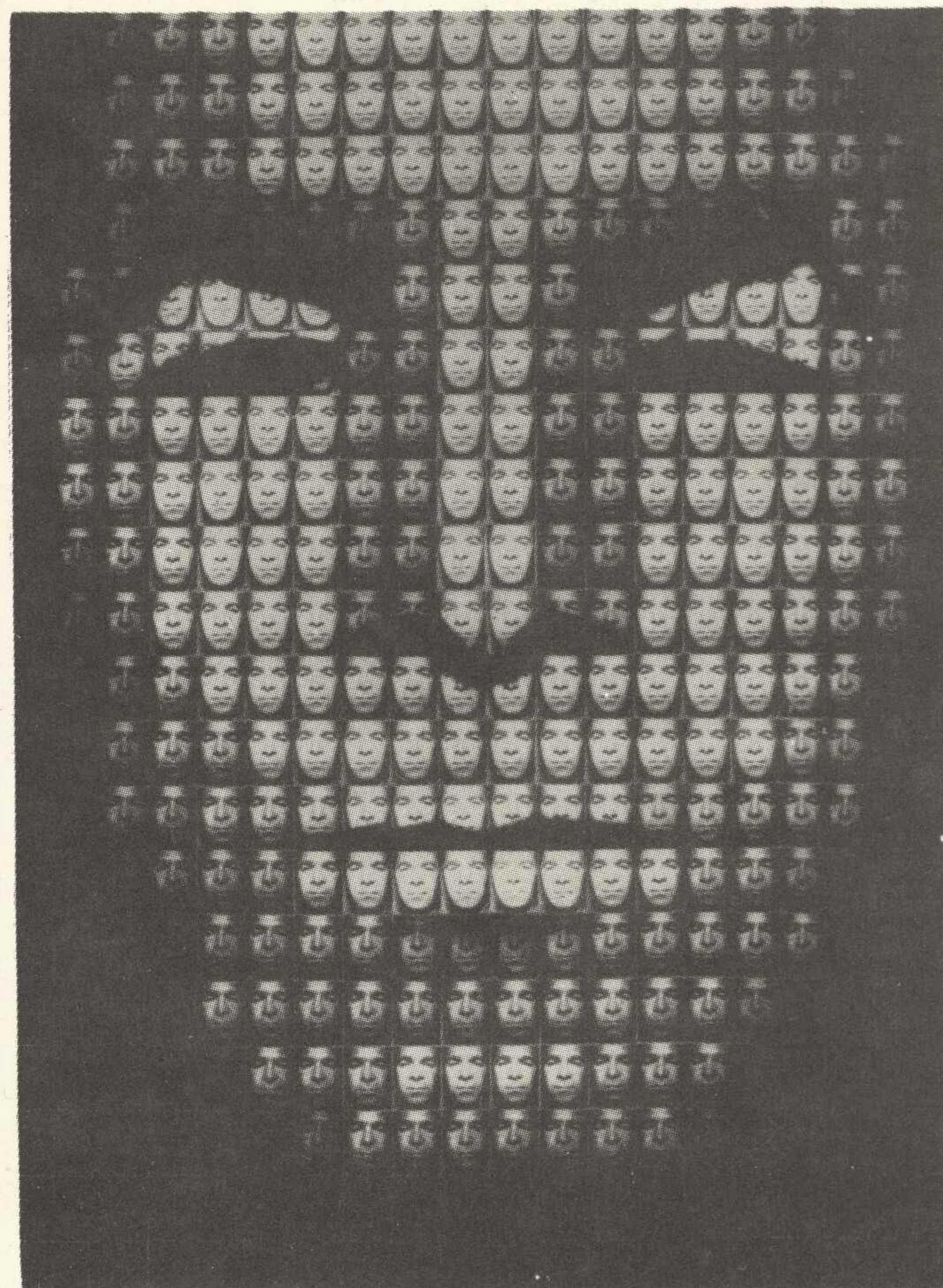
Ewa Hartwig-Fijałkowska
„Parowozownia”, 1968



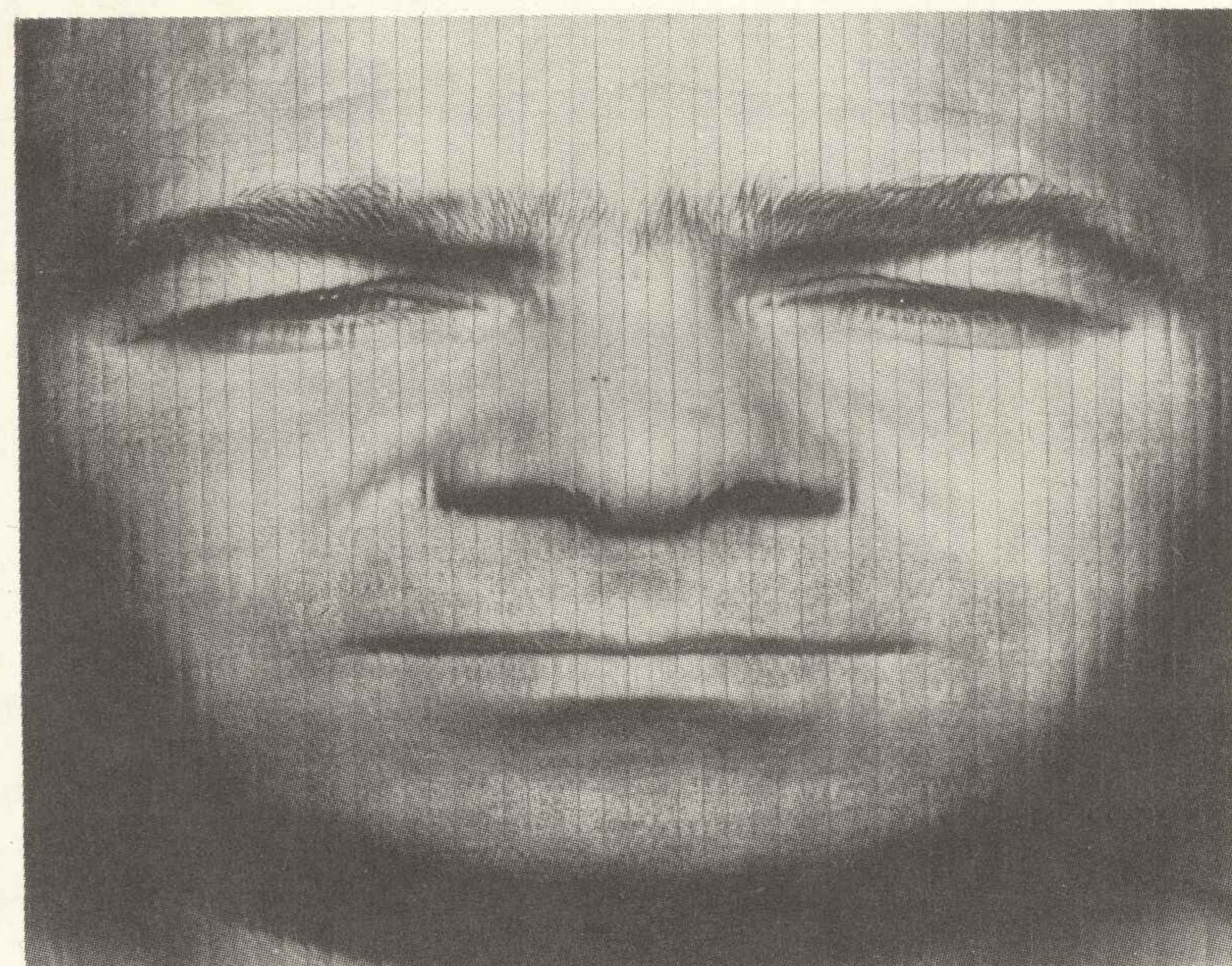
Edward Grochowicz Z cyklu „Parowozownia”, 1968



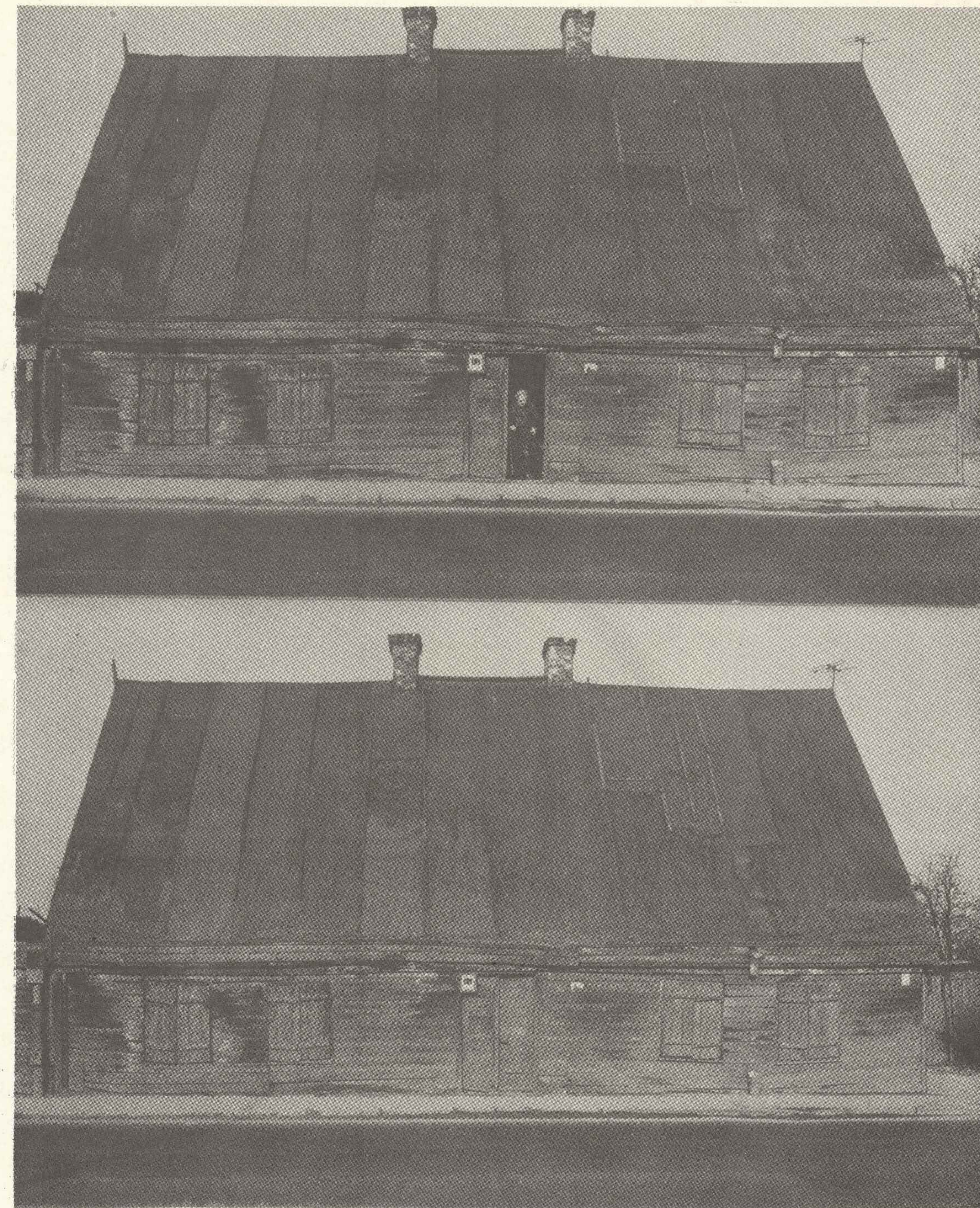
Zbigniew Żukowski Z cyklu „Parowozownia”, 1968



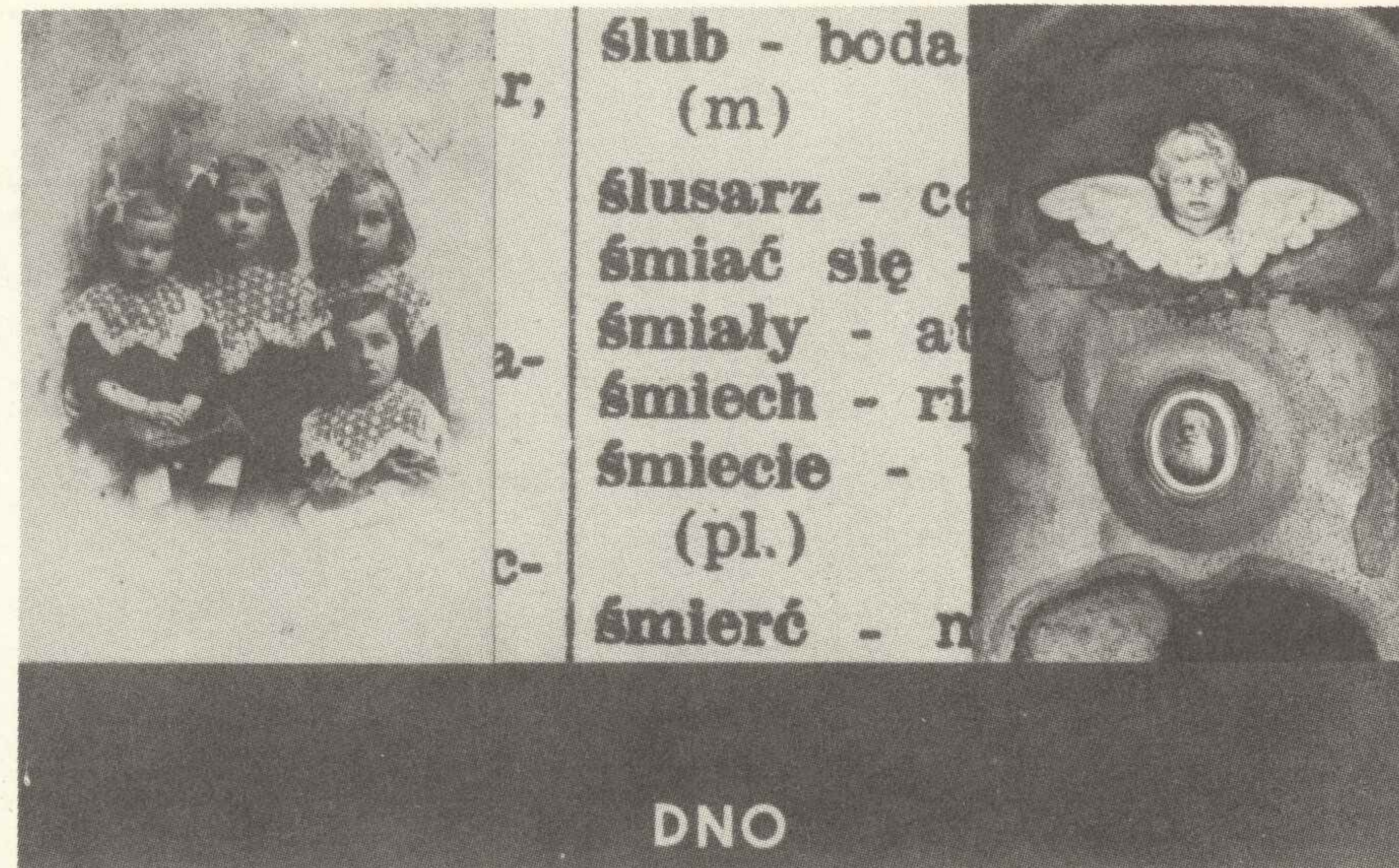
Janusz Bąkowski „Portret”, 1969 (a–b)



Zdzisław Walter
„Przemijanie”, 1975 (a–b)



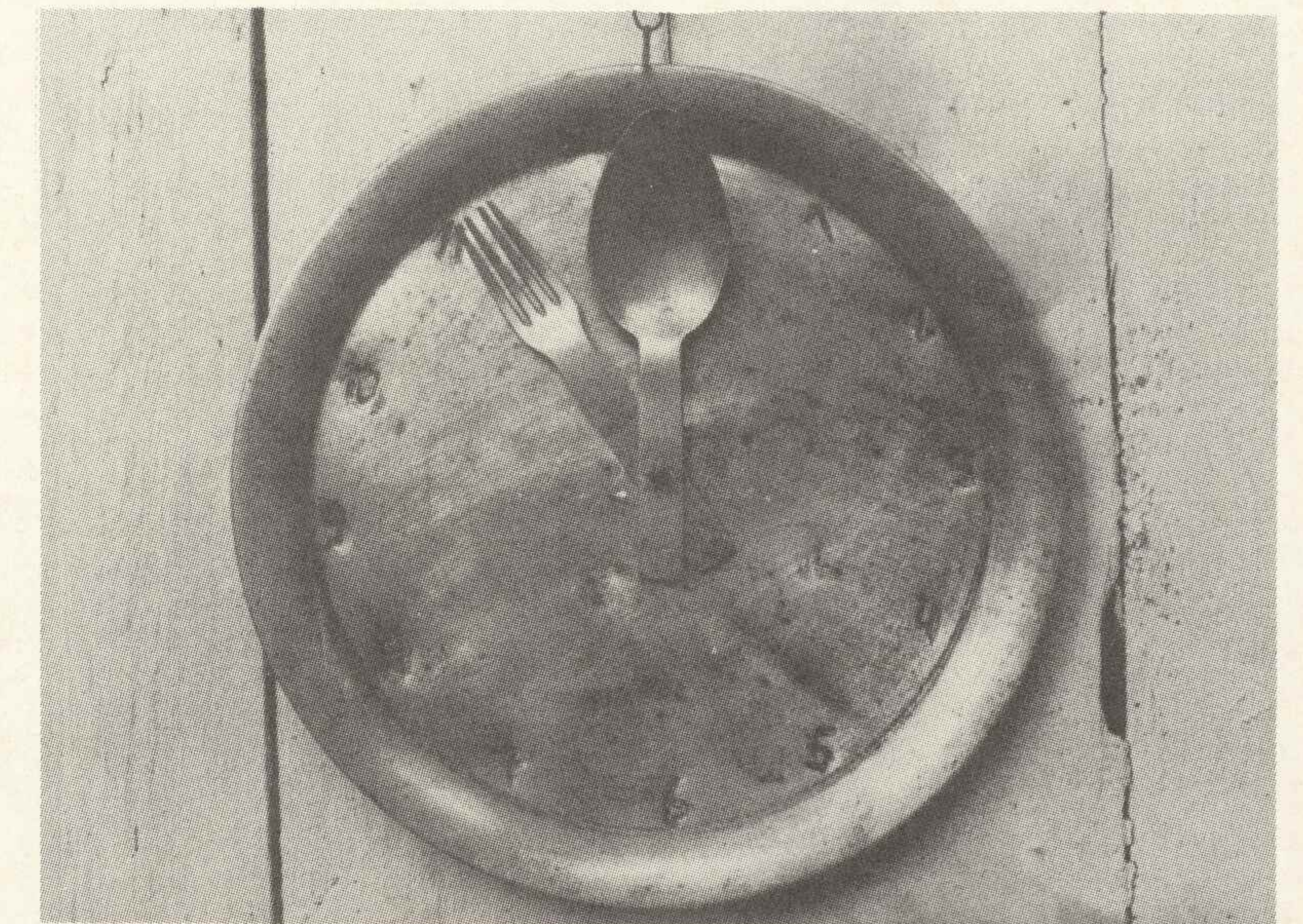
Zdzisław Beksiński „Dno”, 1958



Zdzisław Beksiński „Studium”, 1957



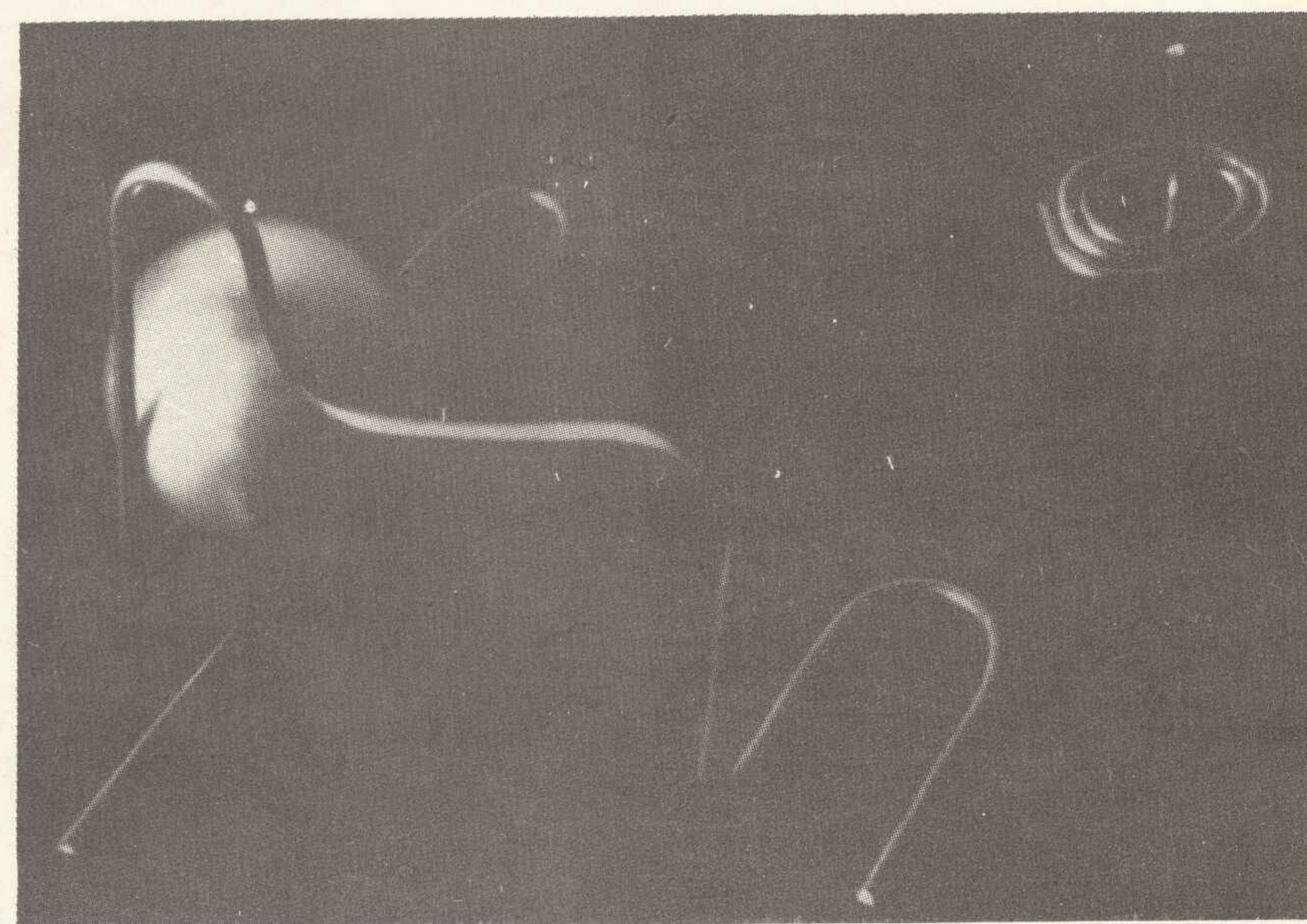
Ryszard Bobek
„Portrety własne”, 1975



Jan Bortkiewicz „Sylwester 1981”

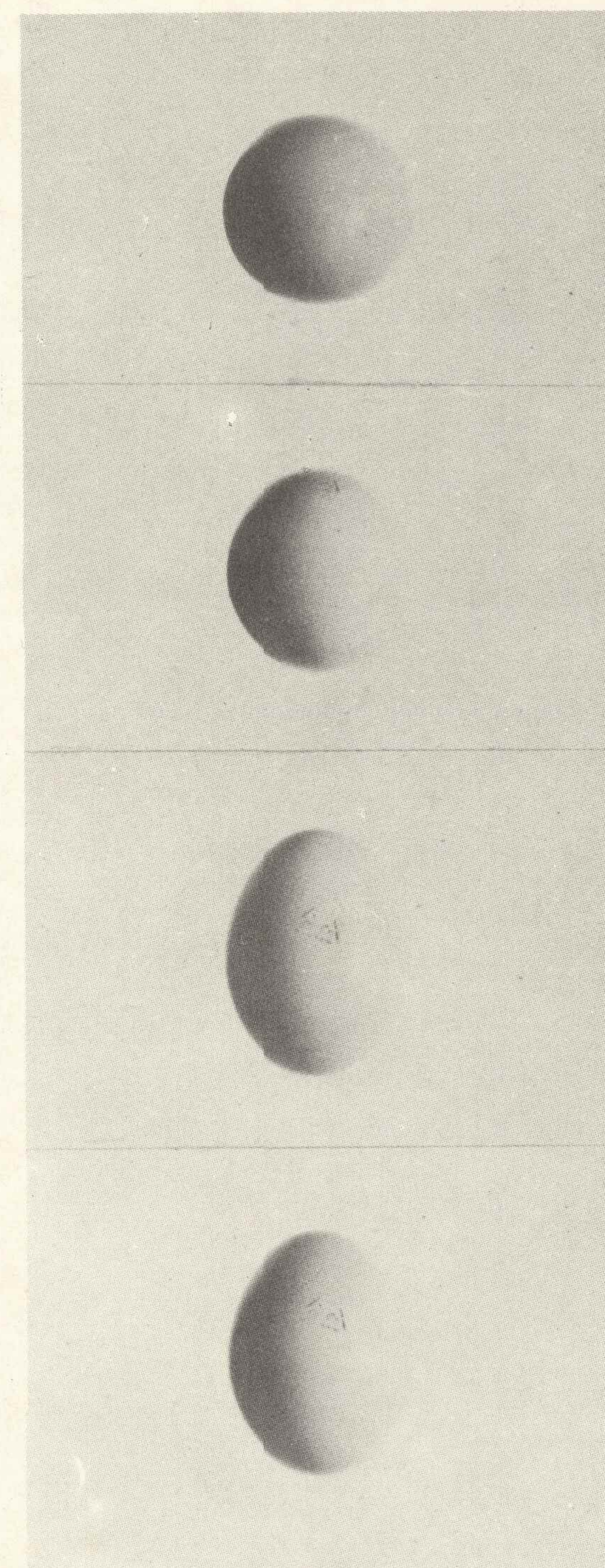
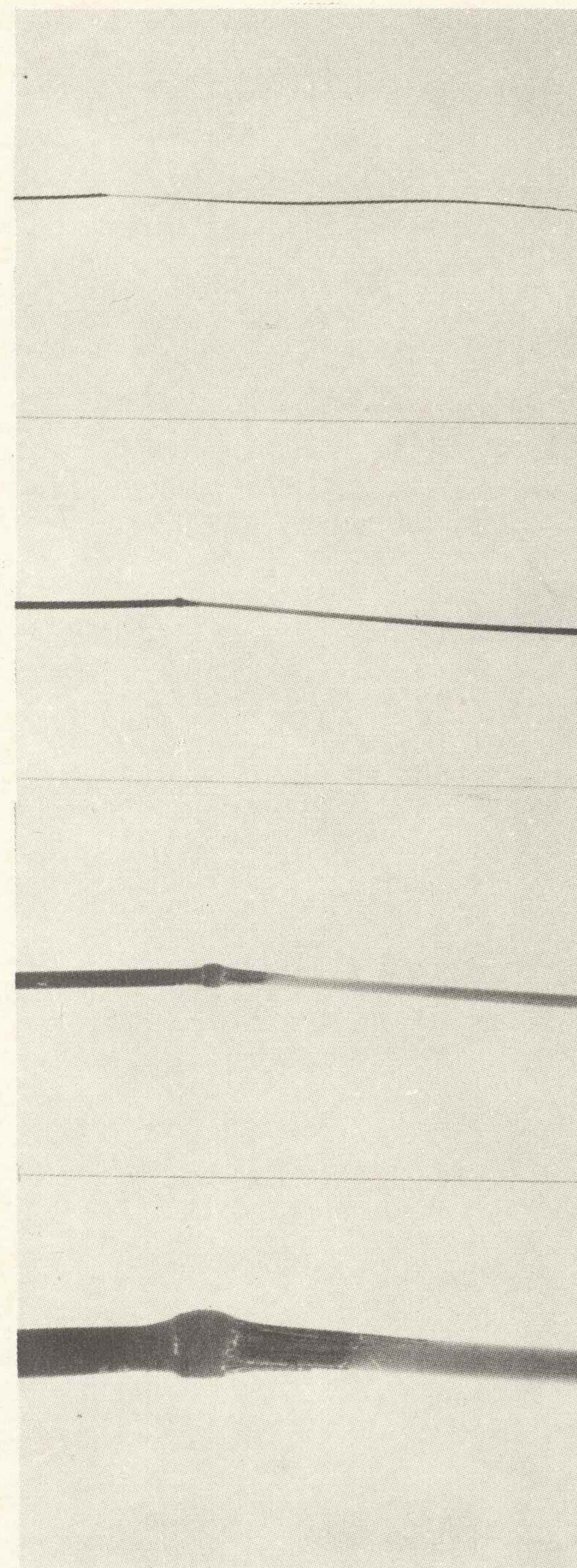


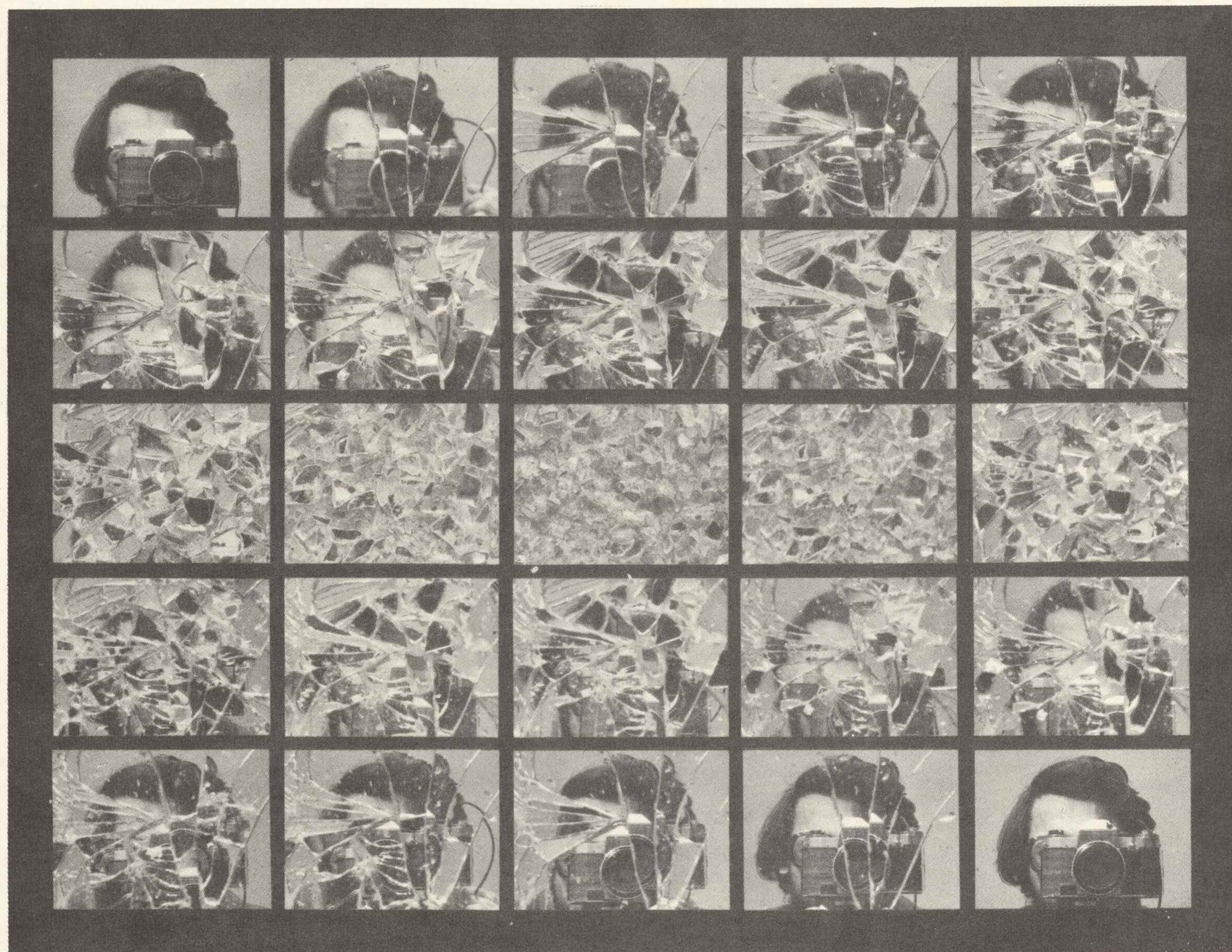
Fortunata Obrąpalska „Przekleństwo”, 1947



Zbigniew Dłubak „Przeciągasz się jak kot”, 1948

Leszek Brogowski „Idiomy I”, 1974
„Idiomy I”, 1978



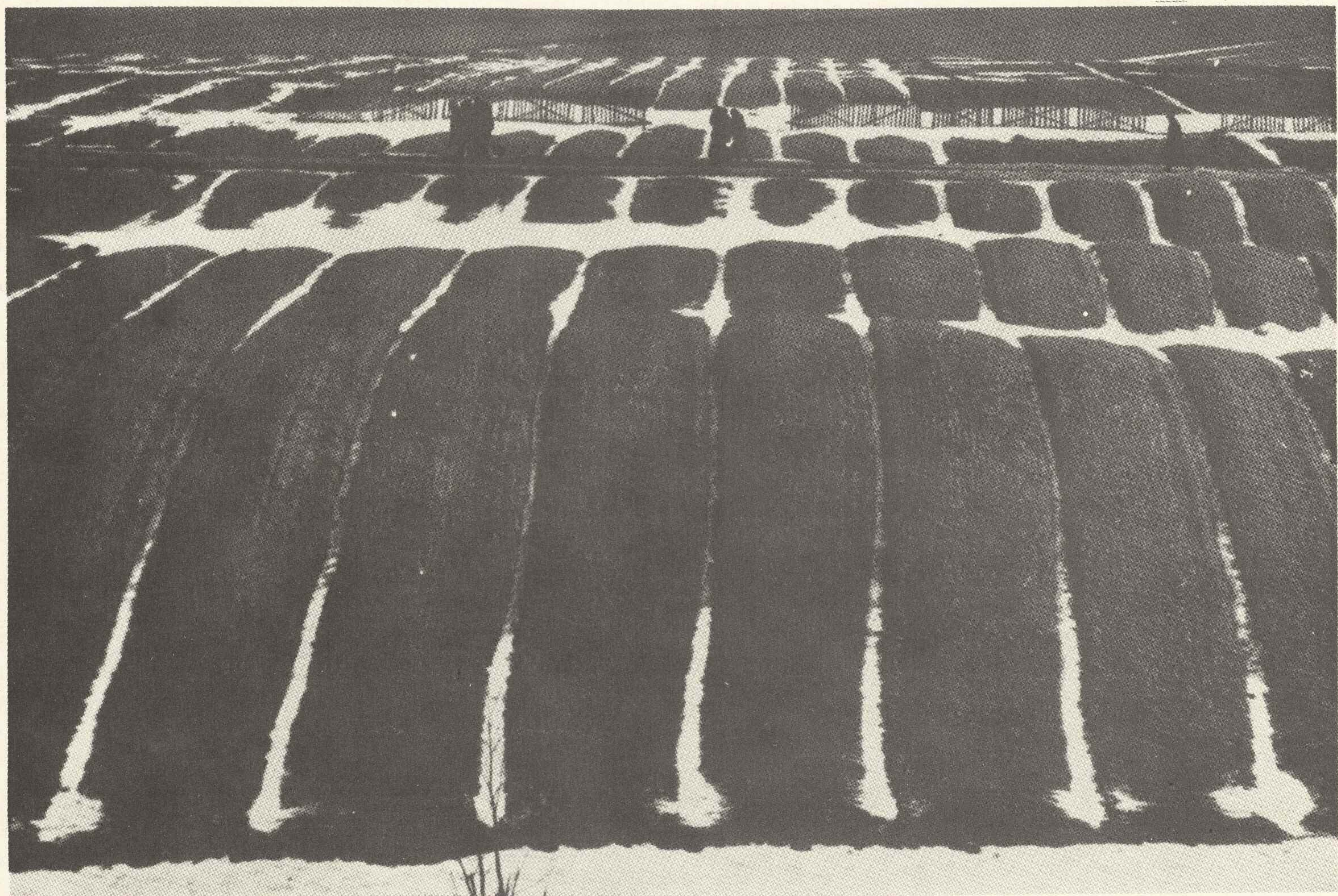


Michał Diament Z cyklu „Siatki”, 1967–1970 (a–b)

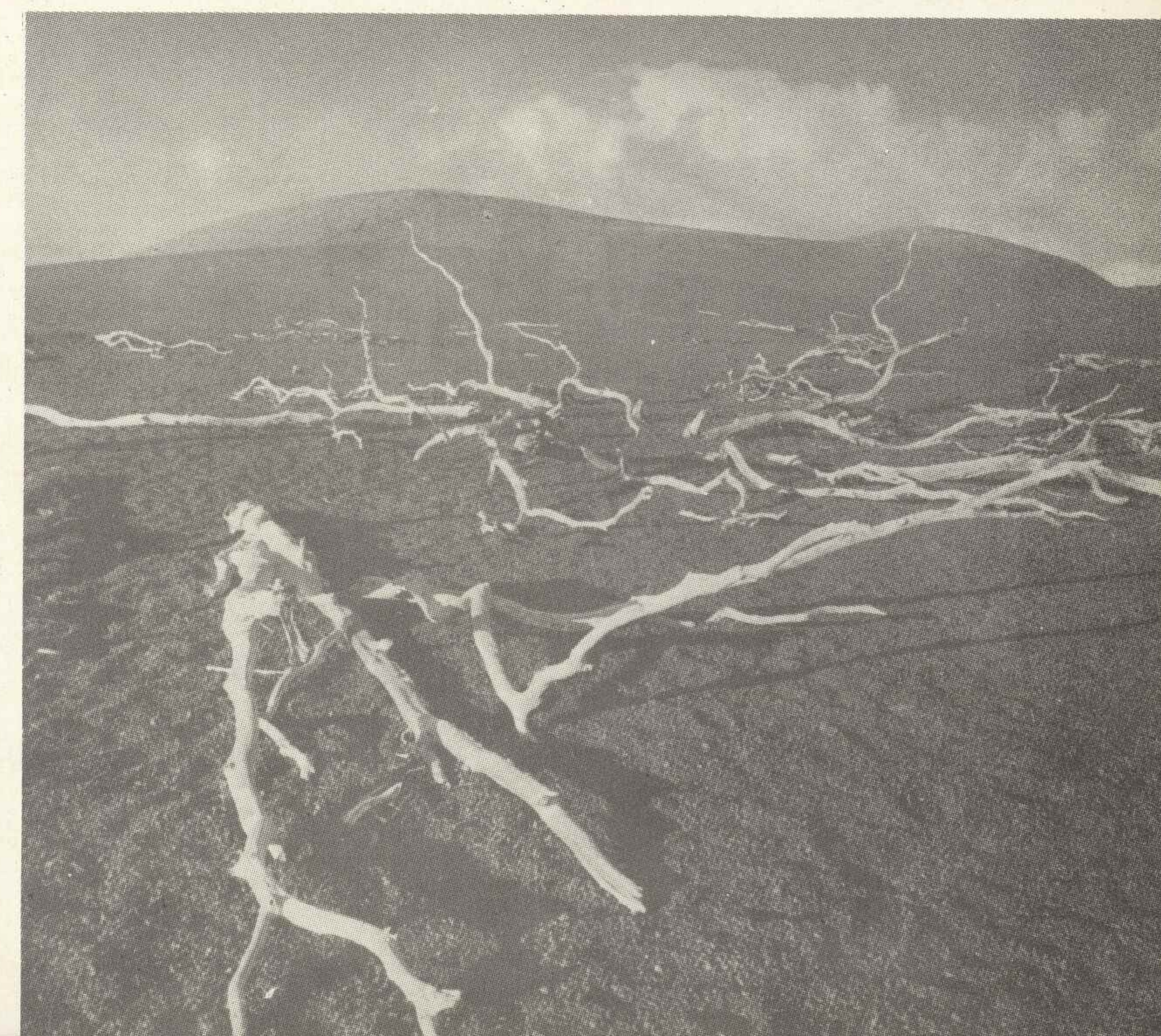


Michał Diament „D/Z”, 1970

Janusz Buczkowski „Bruzdy”, 1966



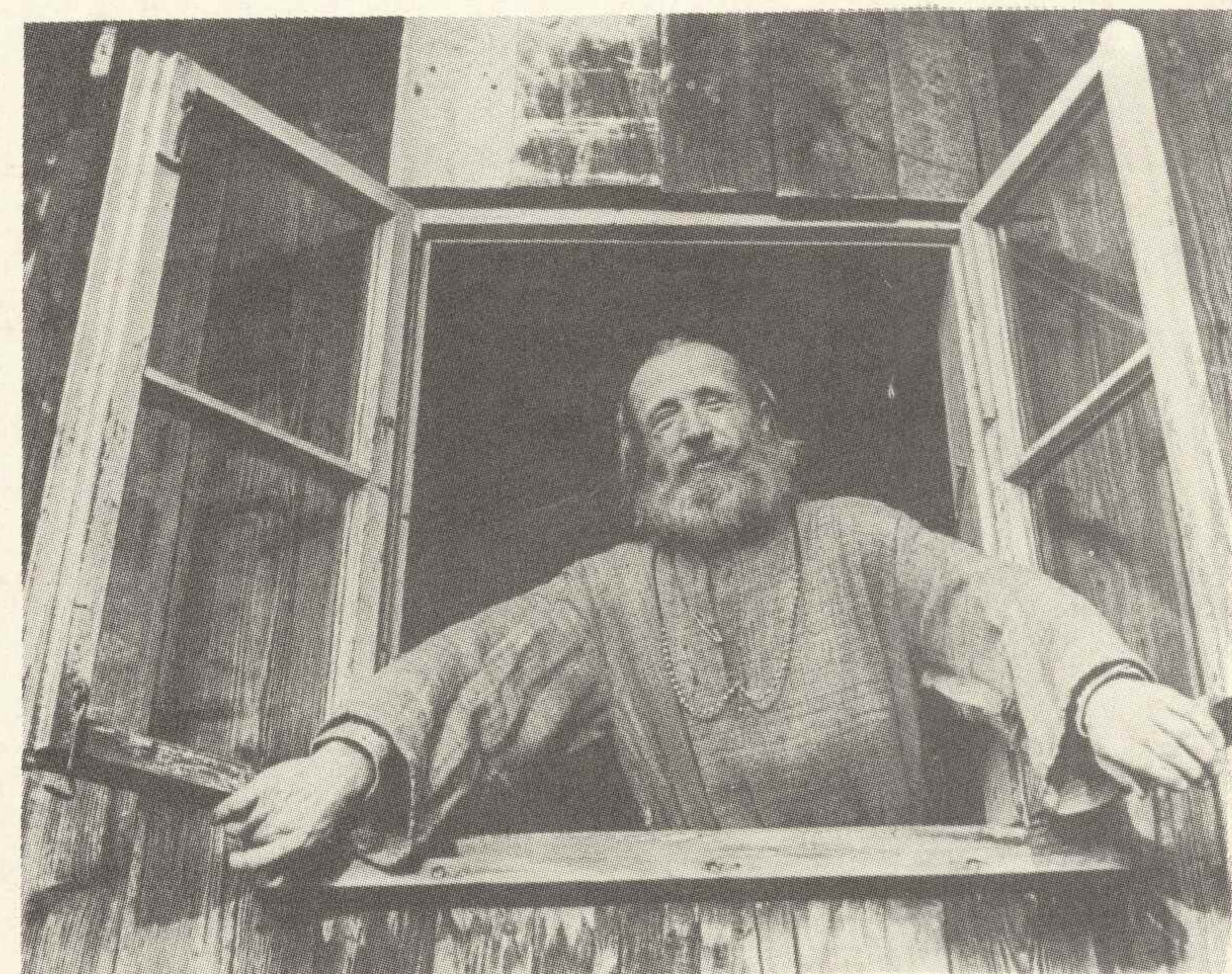
Stefan Arczyński
Z cyklu „Drzewa” Umierający las, 1969–1979 (a–b)



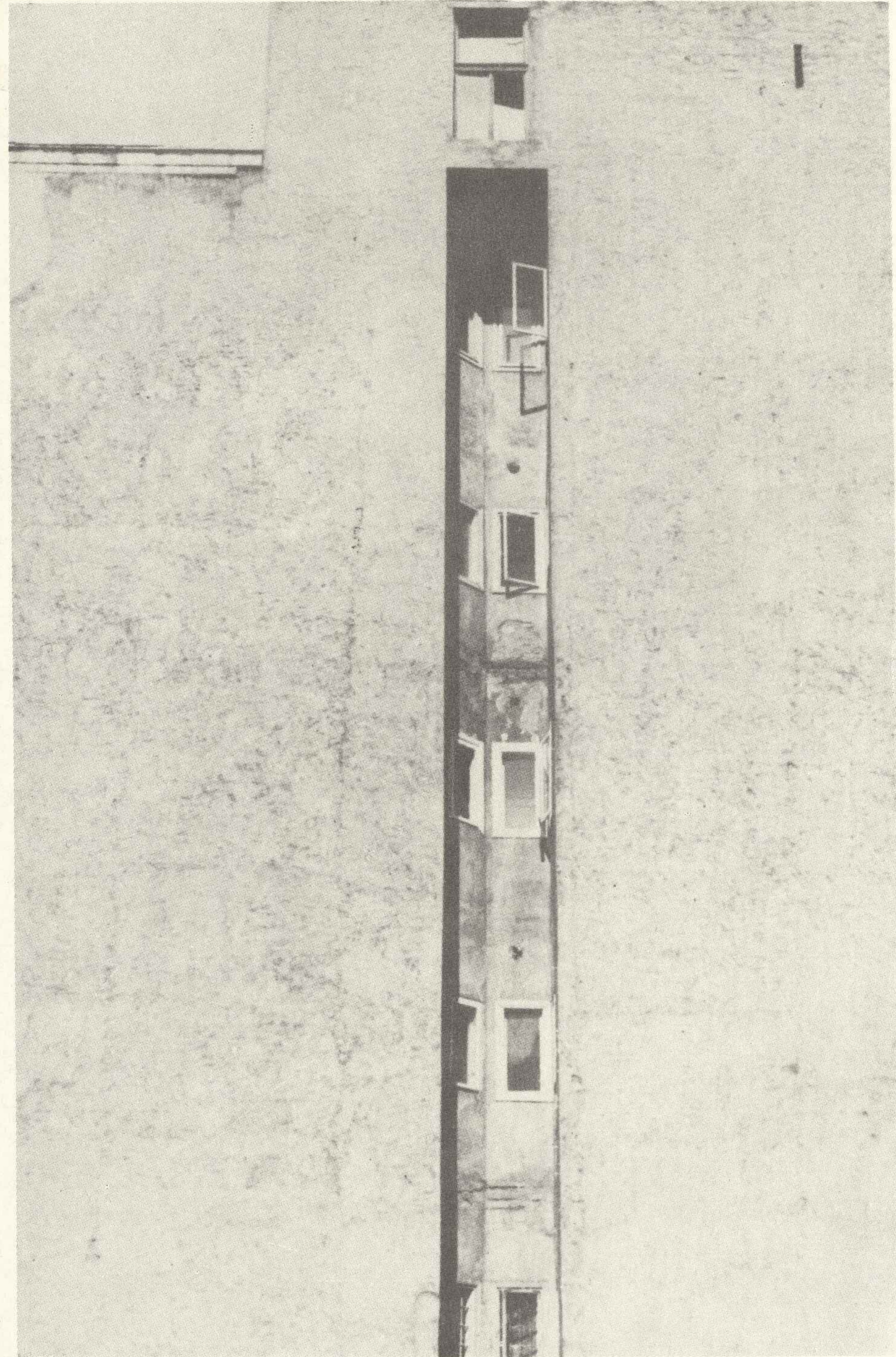
Adam Bujak Z cyklu „Misteria”, 1965–1970



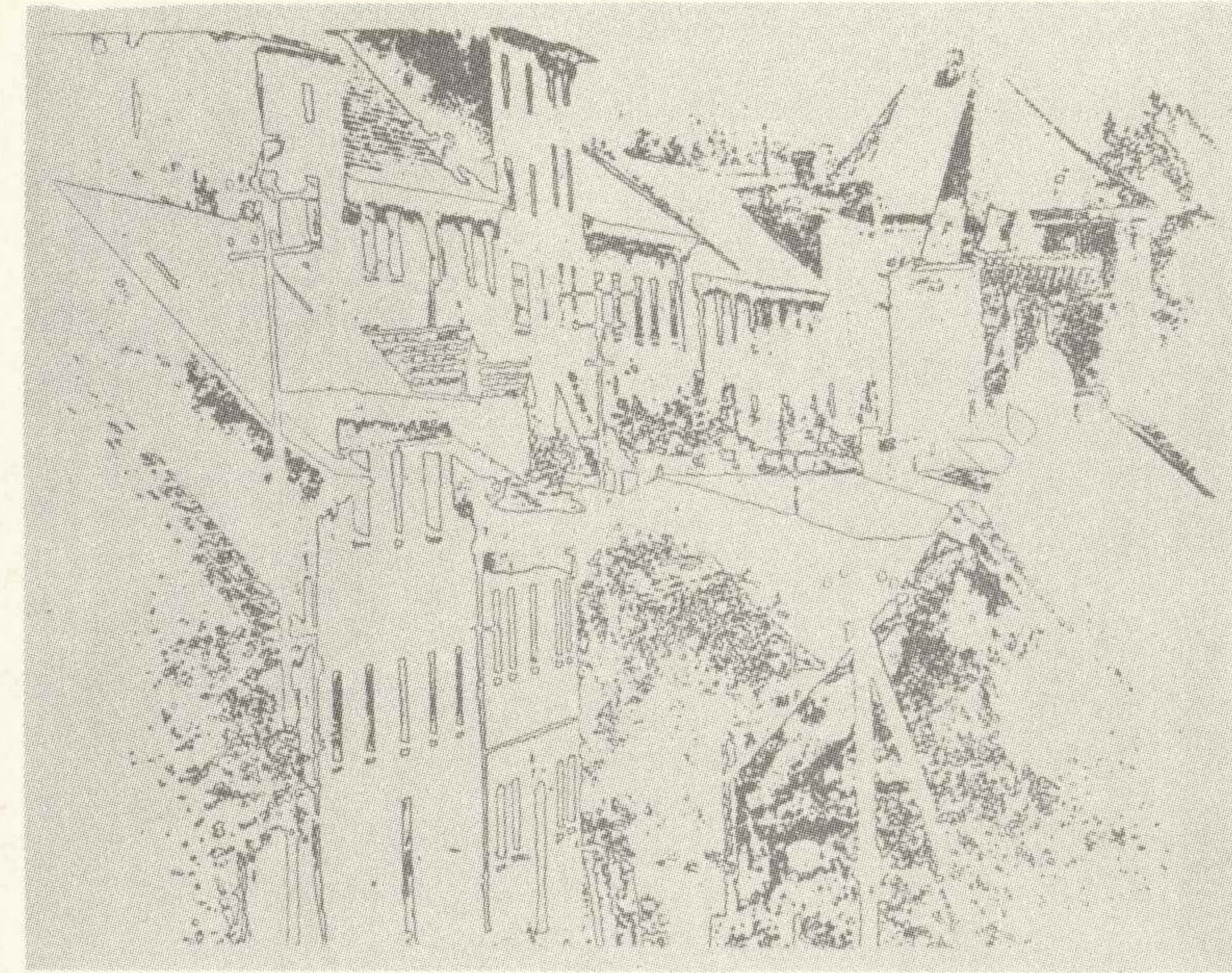
Adam Bujak Z cyklu „Misteria”, Pogrzeb Matki Boskiej, 1965–1970



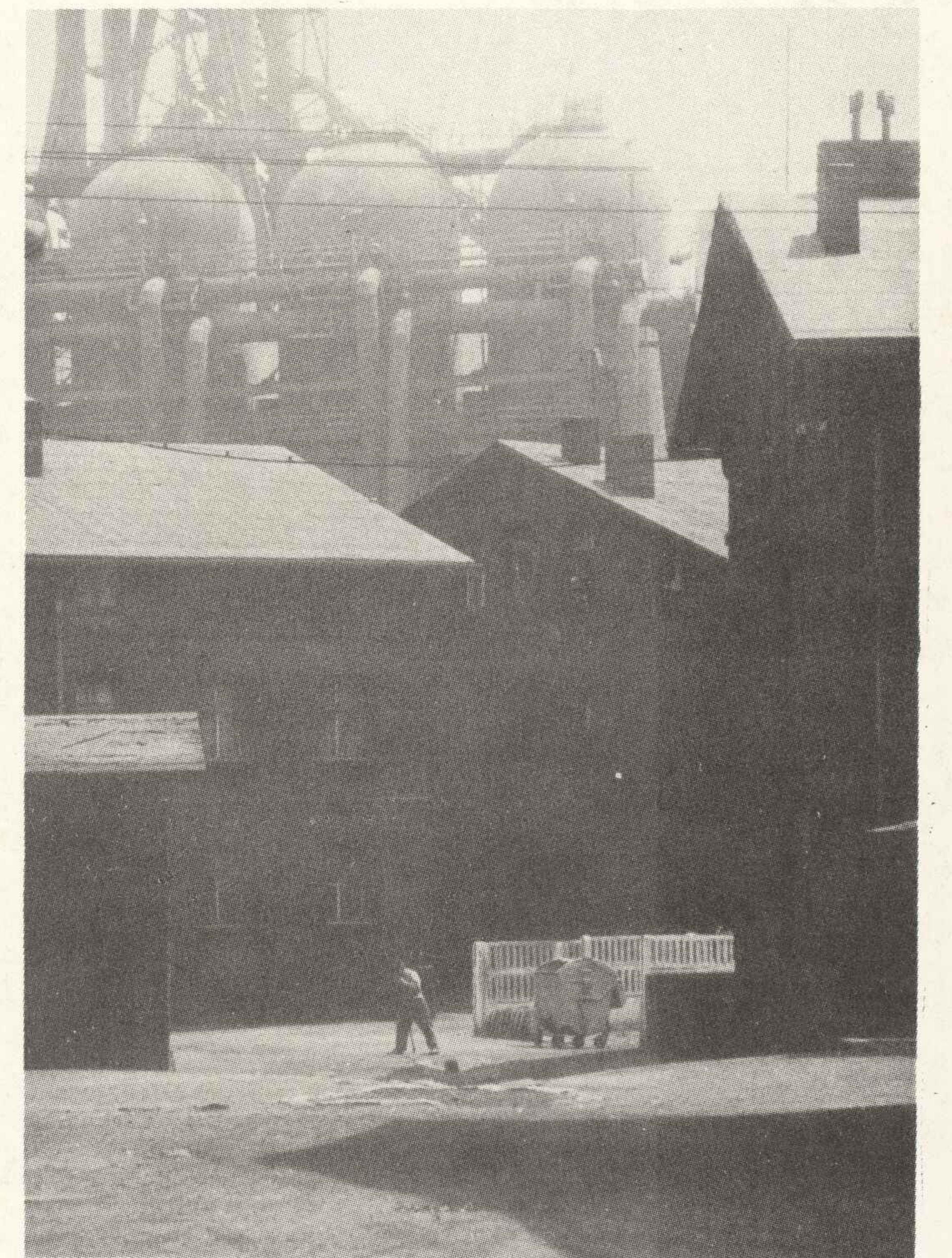
Adam Bujak
Z cyklu „Misteria”, Pustelnik, 1965–1970



Witold Dederko „Studnia”, 1957

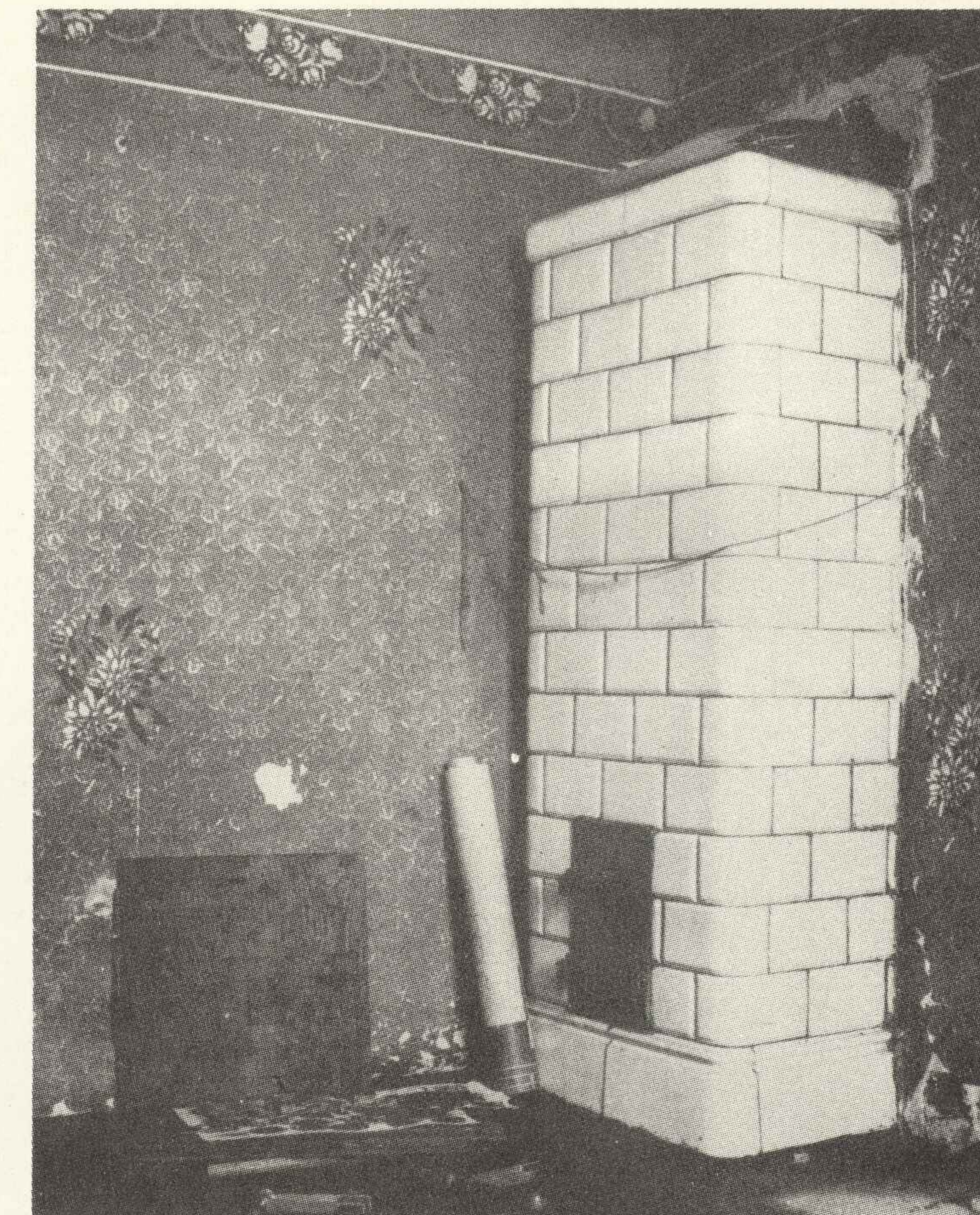
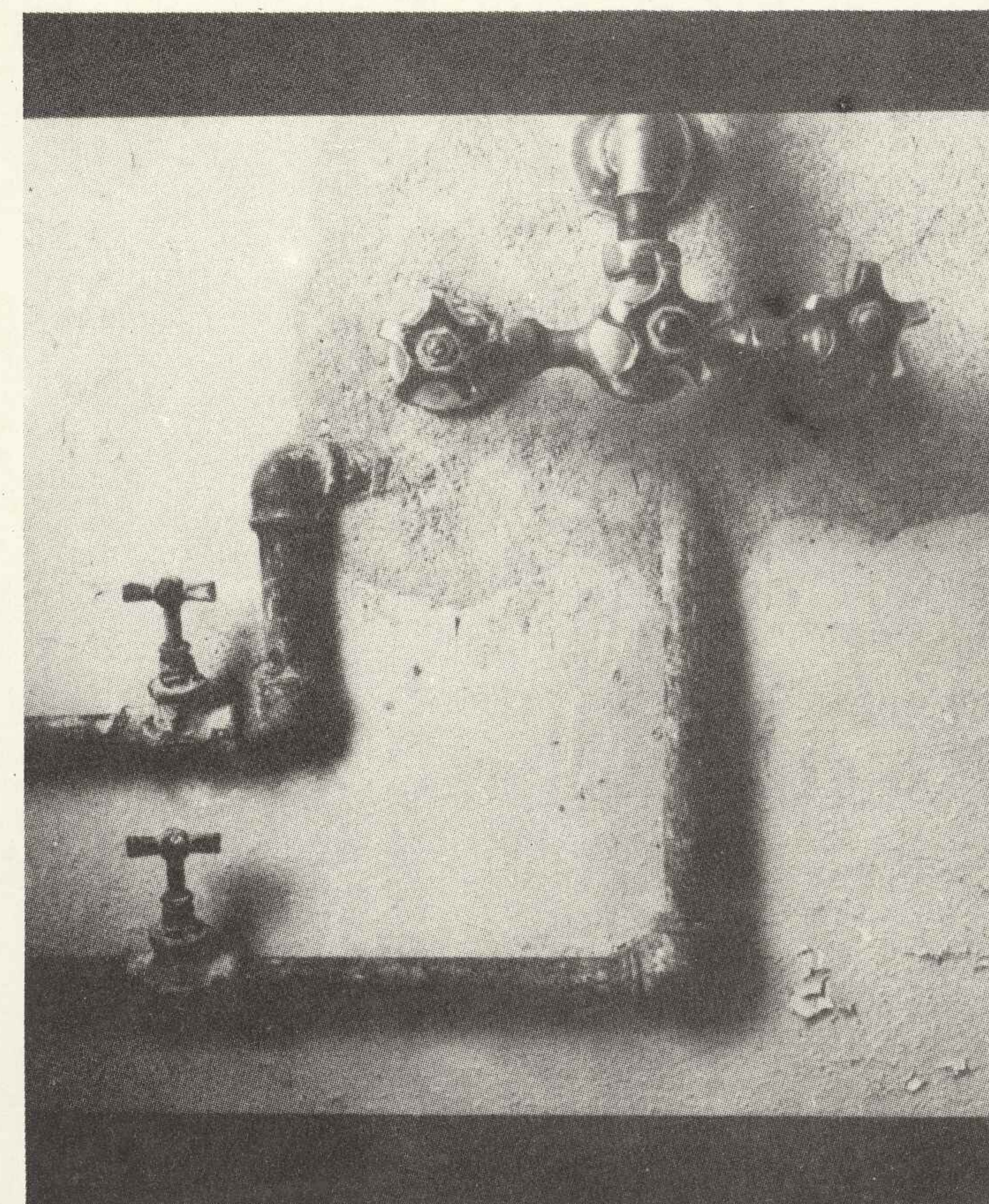


Henryk Derczyński „Miasteczko”, 1957



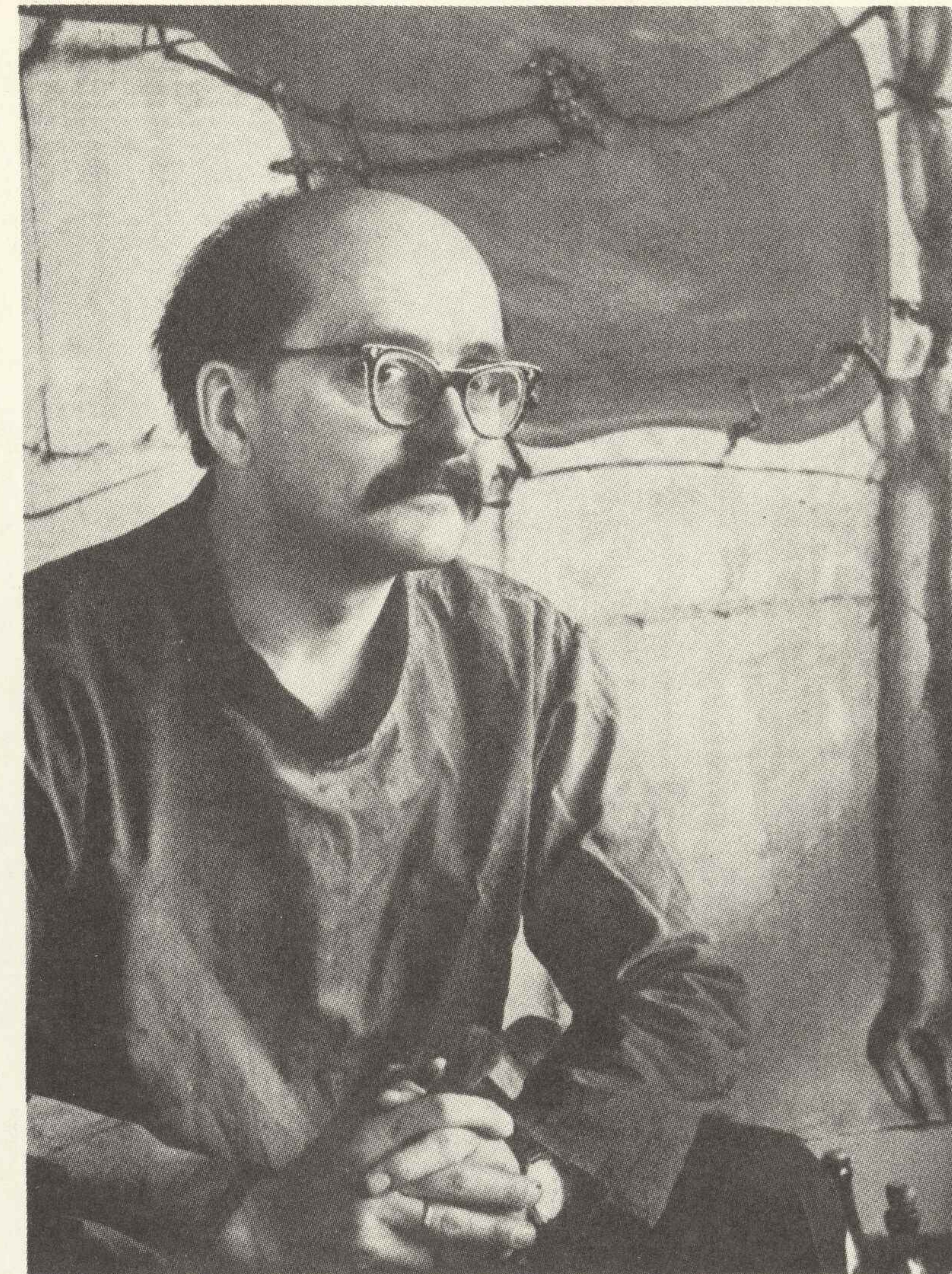
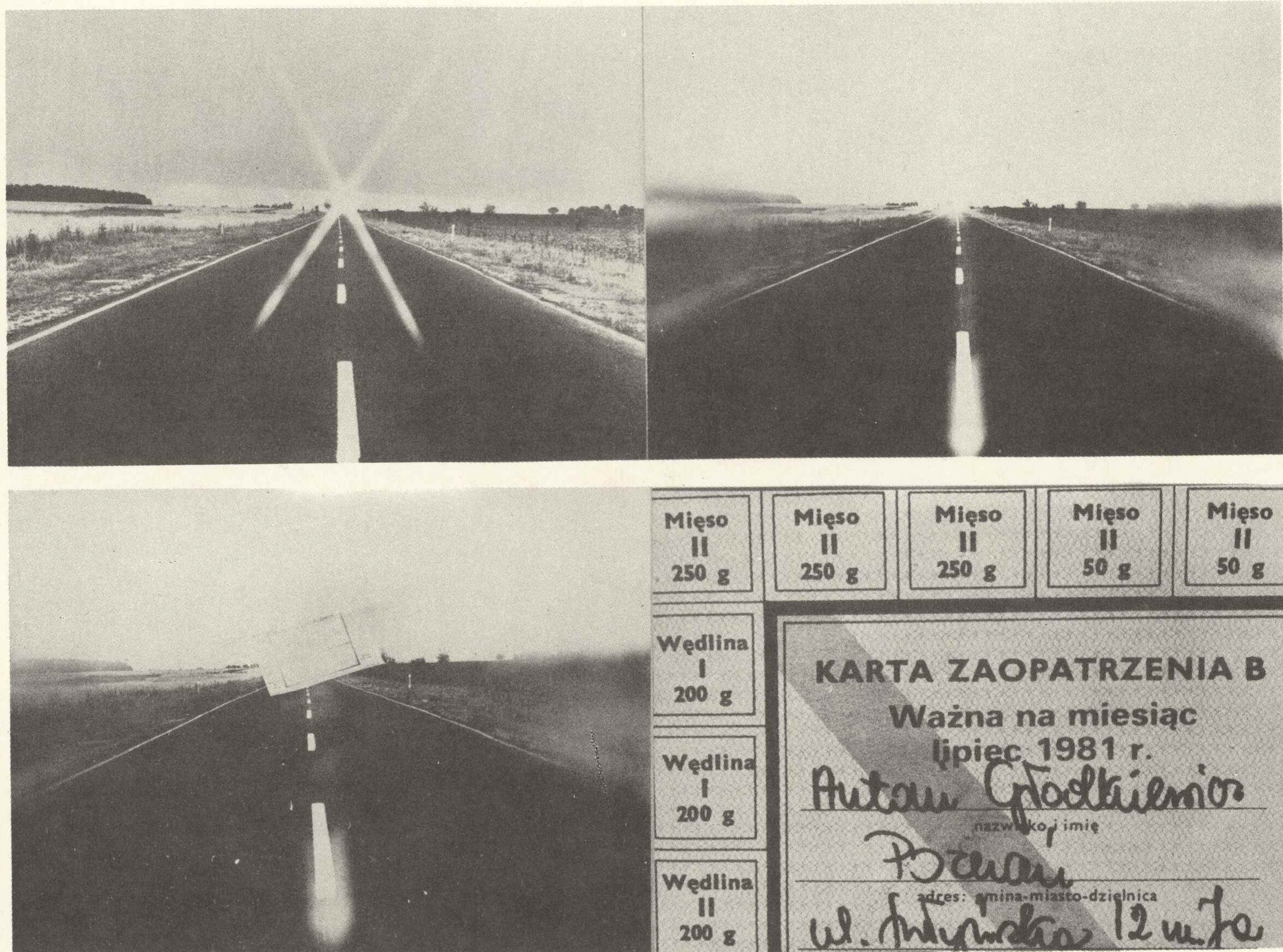
Michał Cała „Pejzaż śląski”, 1979

Andrzej Brzeziński
„Homeostaza”, 1981

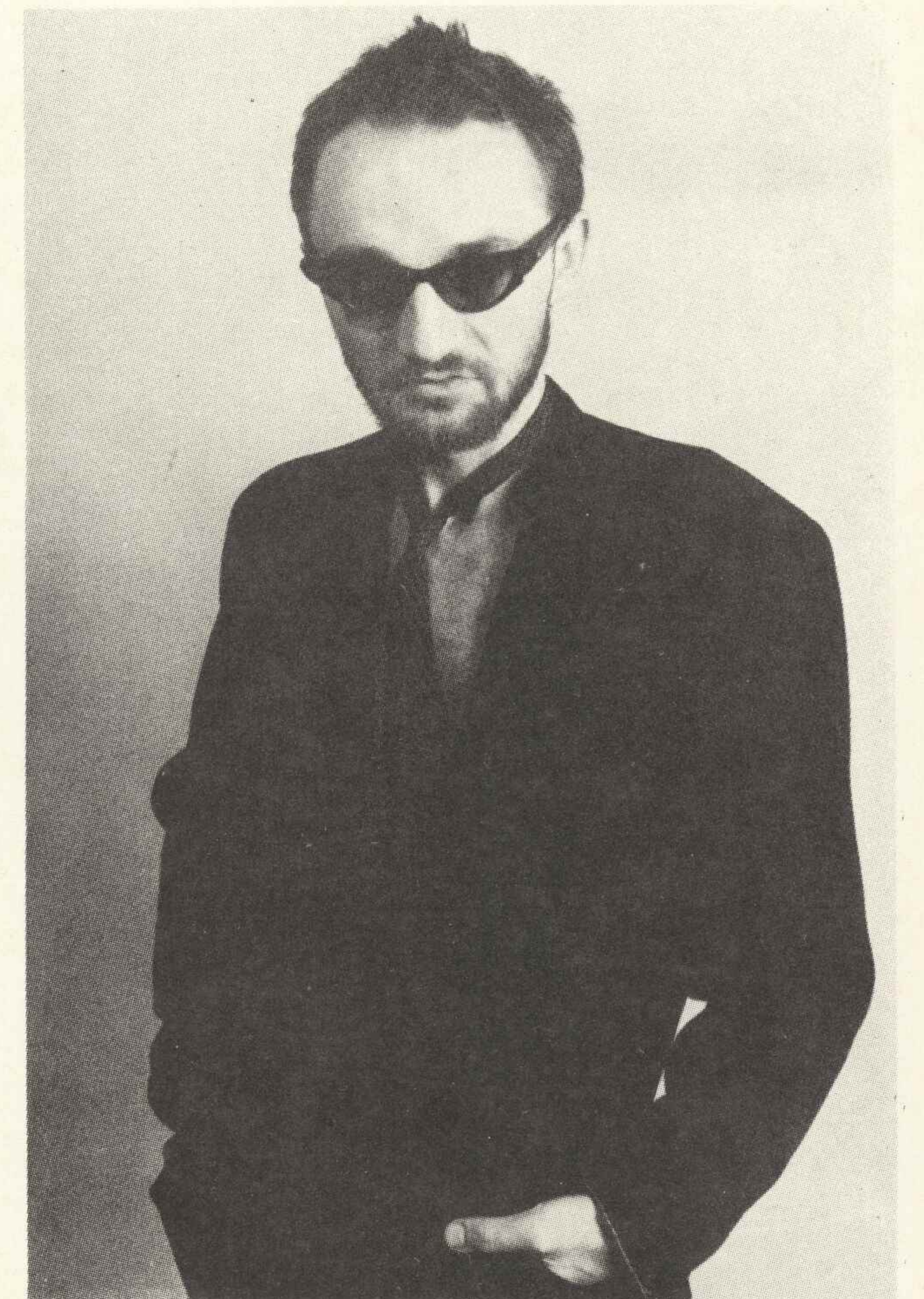


Zbigniew Dłubak Z cyklu „Egzystencje”, 1959–1966 (a–b)

Antoni Głodkiewicz „Bez tytułu”, 1981



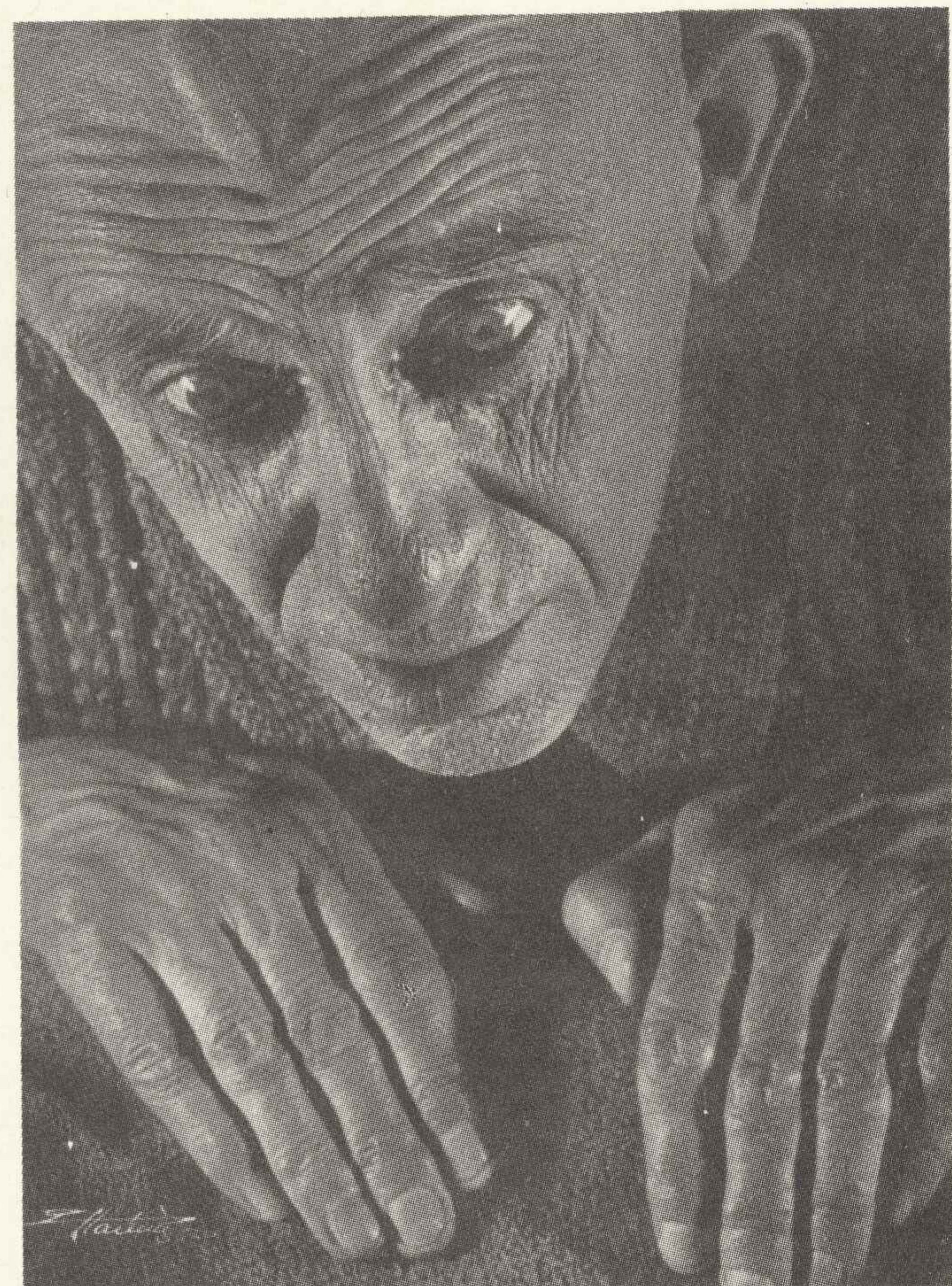
Krystyna Gorazdowska
„Portret Tadeusza Brzozowskiego”, 1960



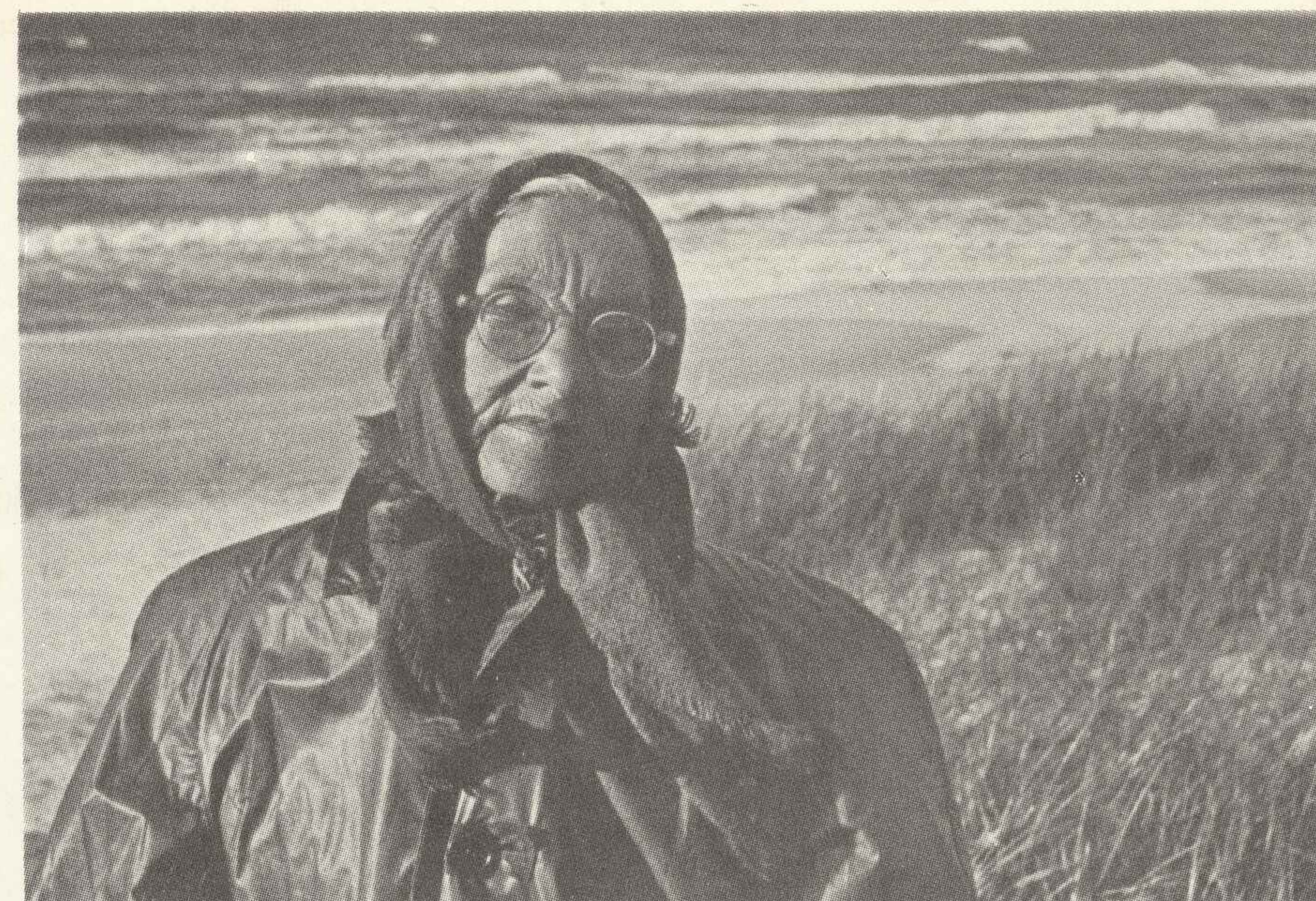
Witold Górka „Introwertyk”, 1981



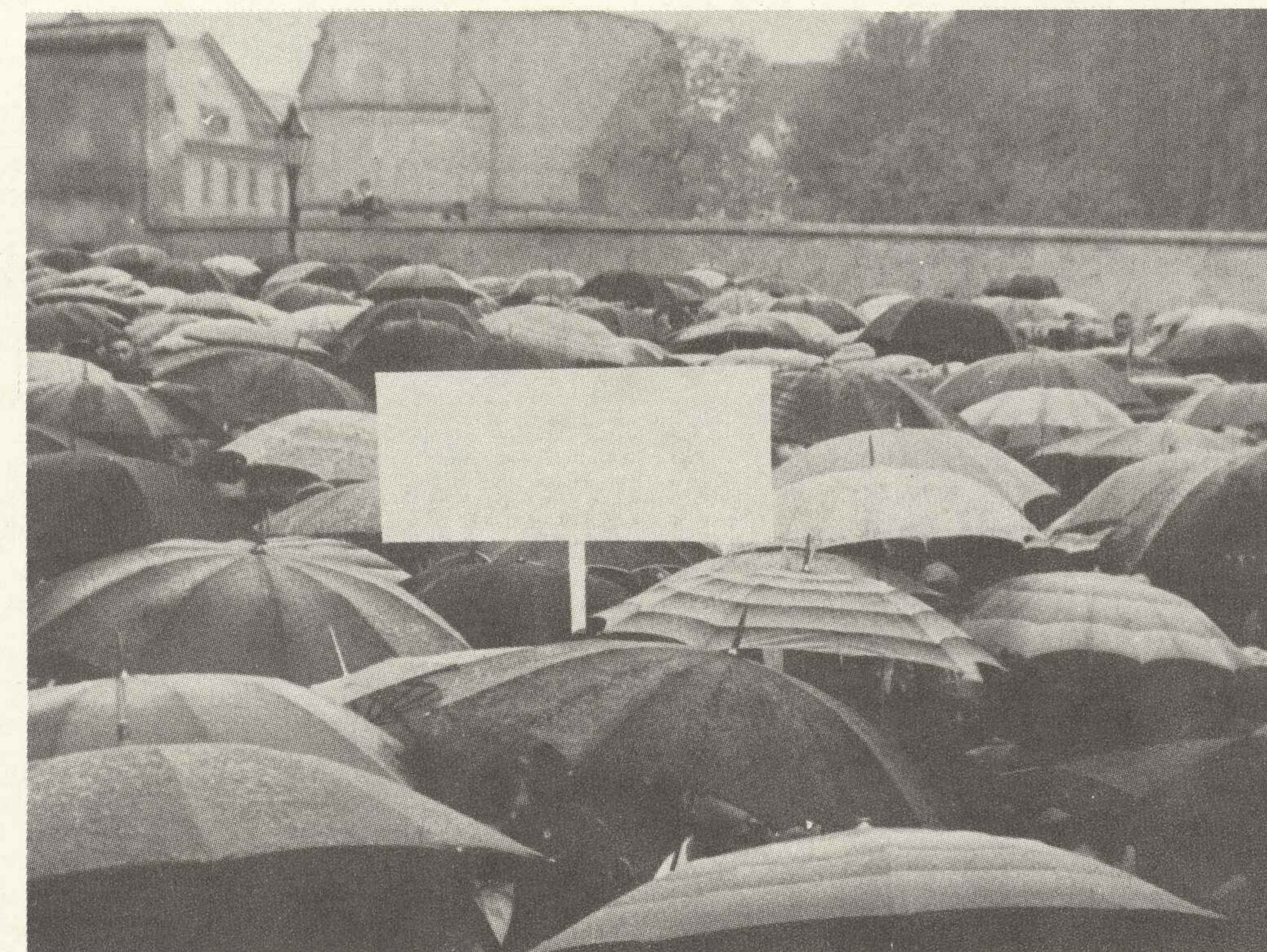
Edward Hartwig „Stary portret”, 1968



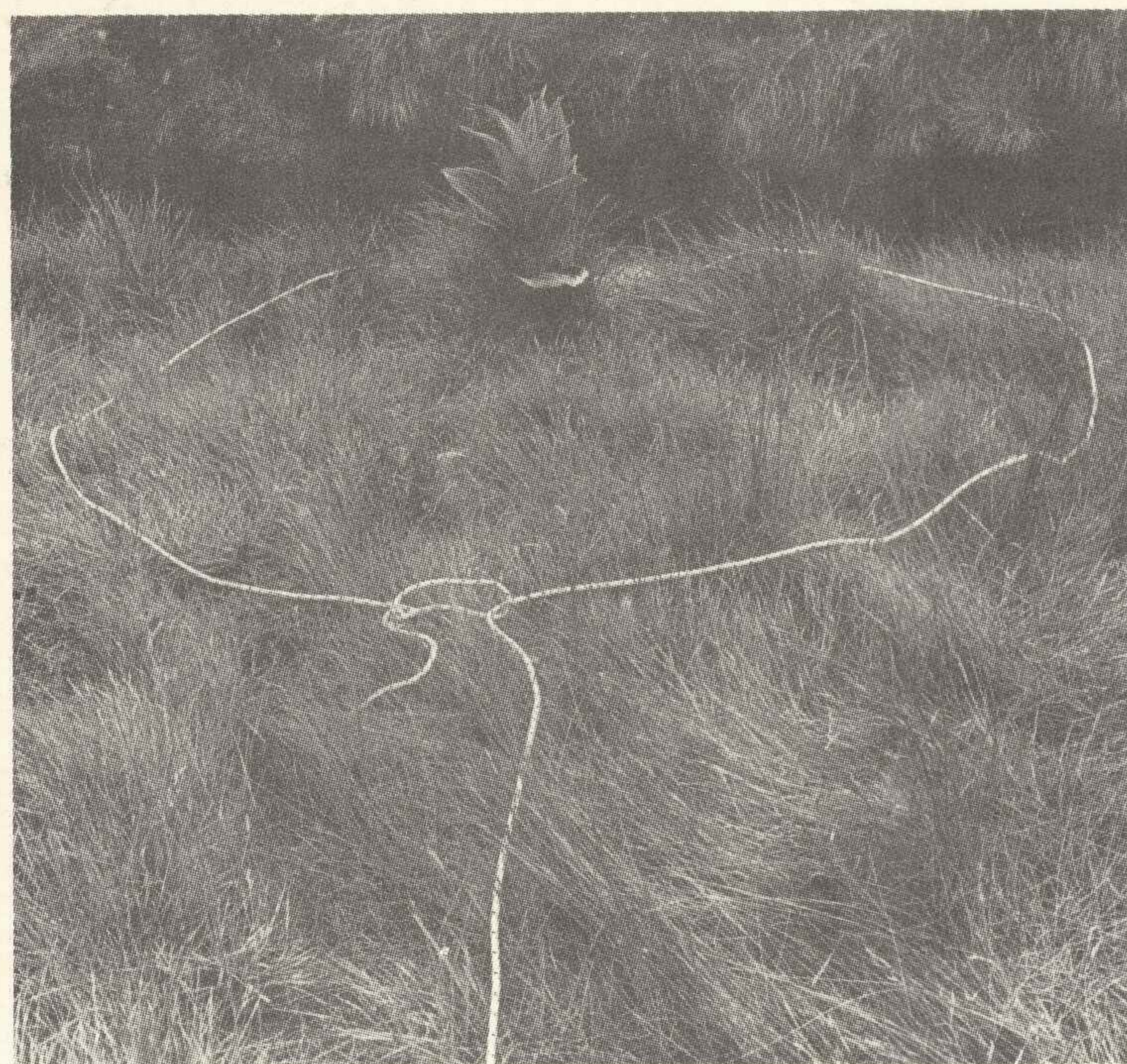
Edward Hartwig „Fragment portretu” Przyjacieli, 1962



Eugeniusz Haneman
„Jesienny portret”, 1956



Kazimierz Helebrandt
„Miejsce dla ciebie”, 1982

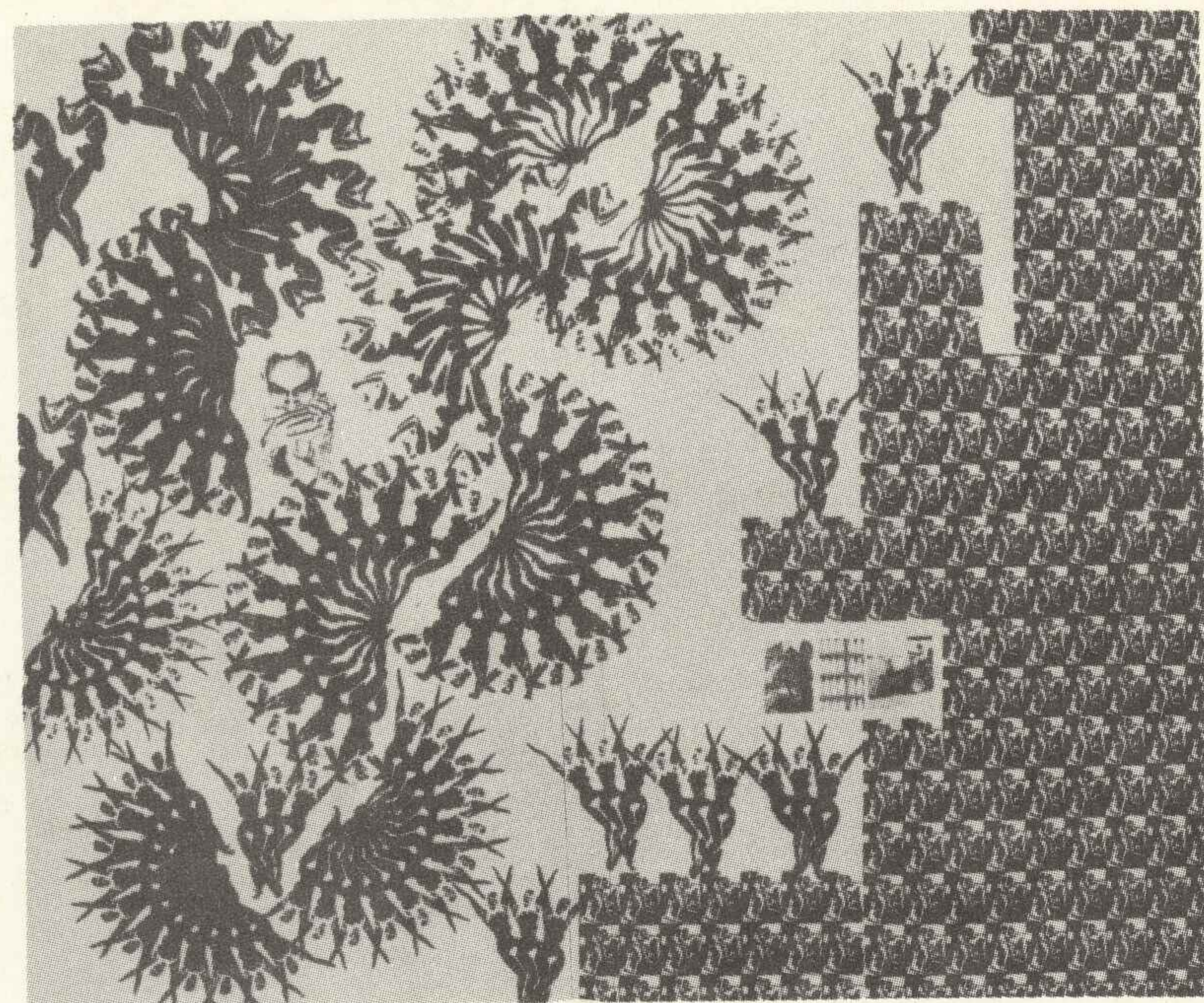


Zenon Harasym
Z cyklu „Pejzaże sygnowane”, Roślina I–III, 1977 (a–c)

Marian Gadzalski
„Stadnina w Janowie Podlaskim”, 1975



Jan Berdak Collage „III/5”, 1972



Henryk Hermanowicz „Foto-Grafika”, 1975

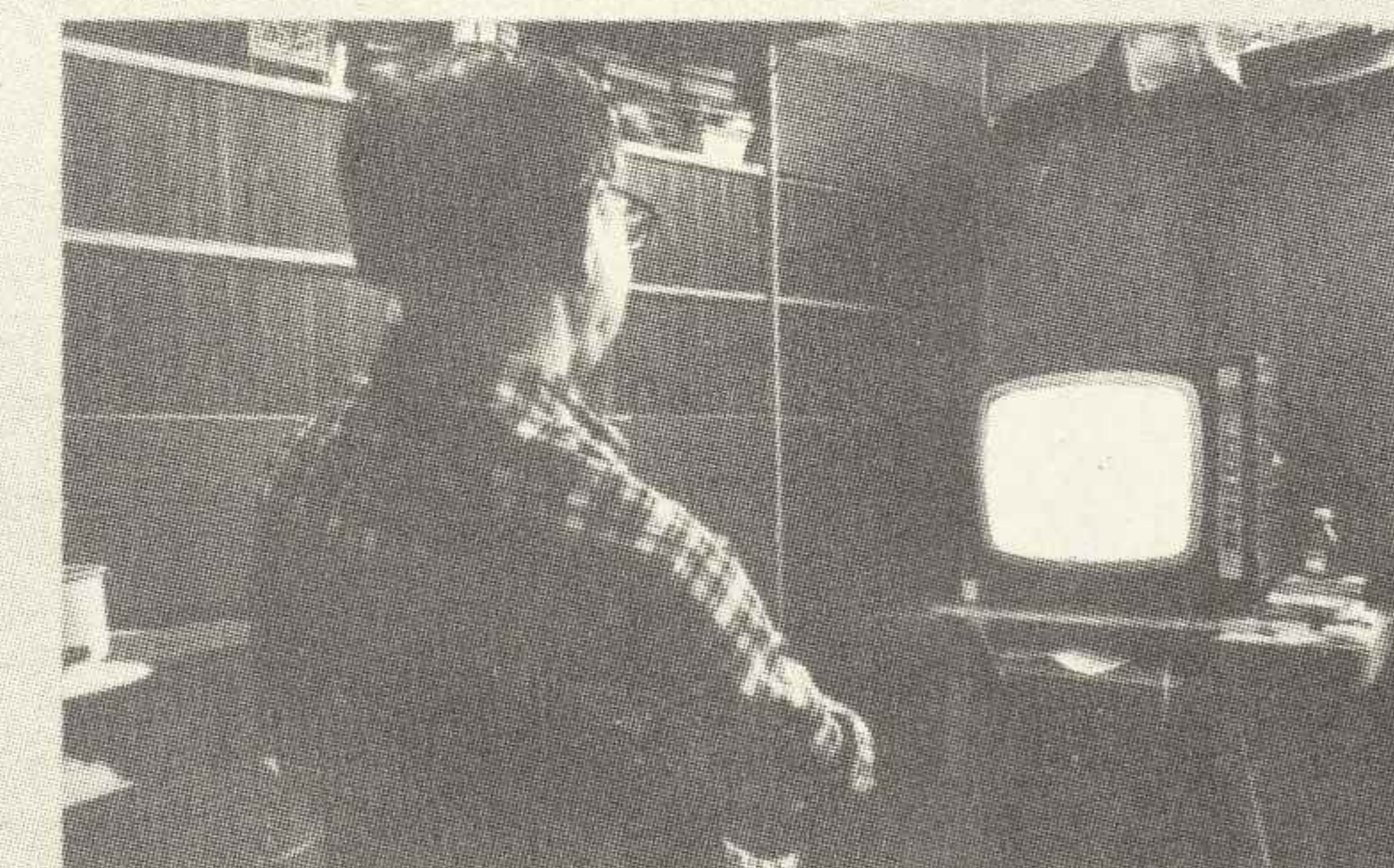
Mariusz Hermanowicz „Archiwum zdjęć dawnych”, 1979 (a-b)

Archiwum Zdjęć Dawnych
nr. inw. 26 132



OFIS: Istnieją różne hipotezy na temat tego, co ci ludzie robią. Żadna jednak nie wydaje się zbyt wiarygodna. Był to jakiś dziwny zwyczaj, który później zaniknął.

Archiwum Zdjęć Dawnych
nr. inw. 26 140

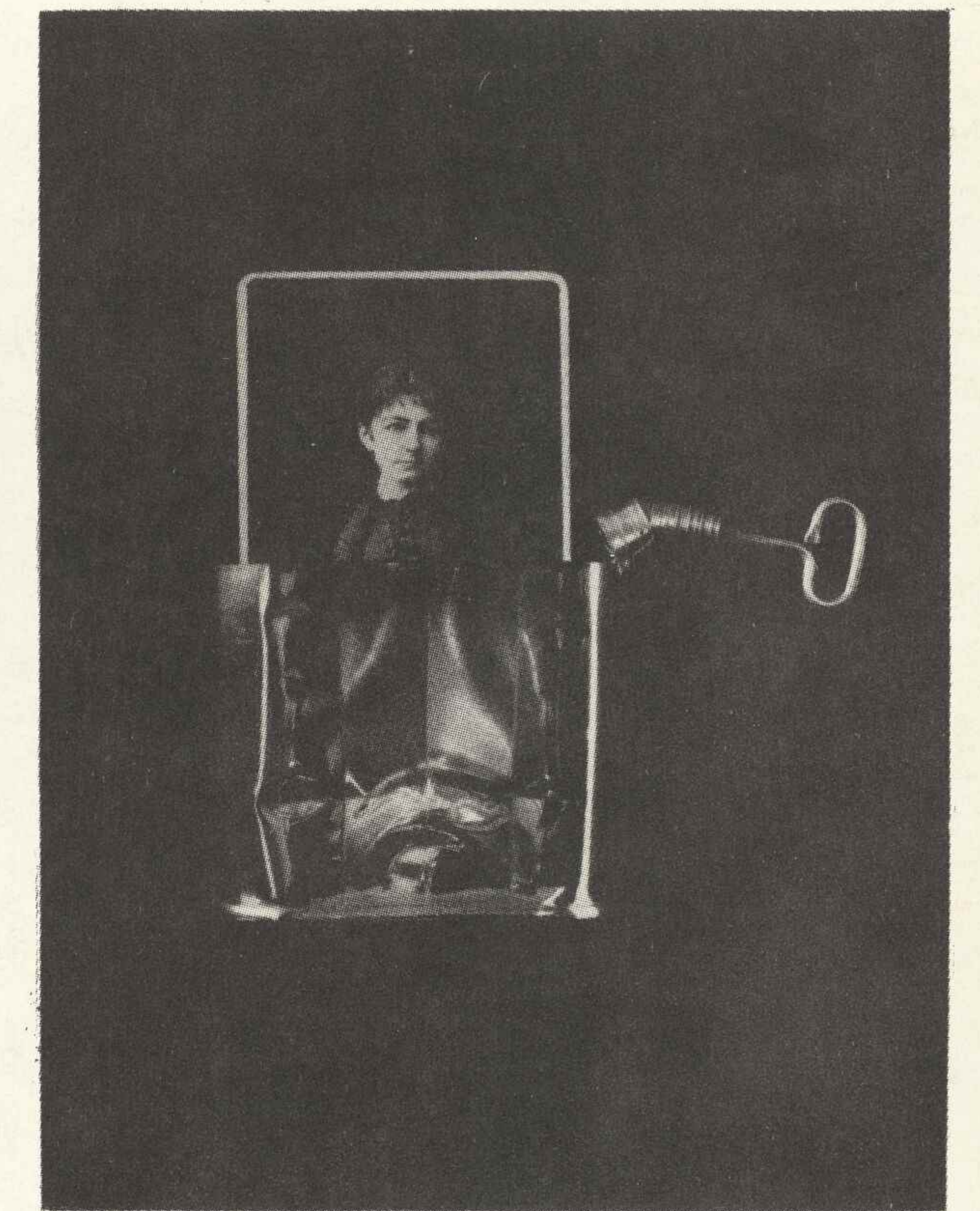


OFIS: W "epoce telewizji" oglądanie programów telewizyjnych było najbardziej rozpowszechnionym sposobem spędzania czasu. Później telewizję wyparty doskonalsze sposoby przekazywania informacji.

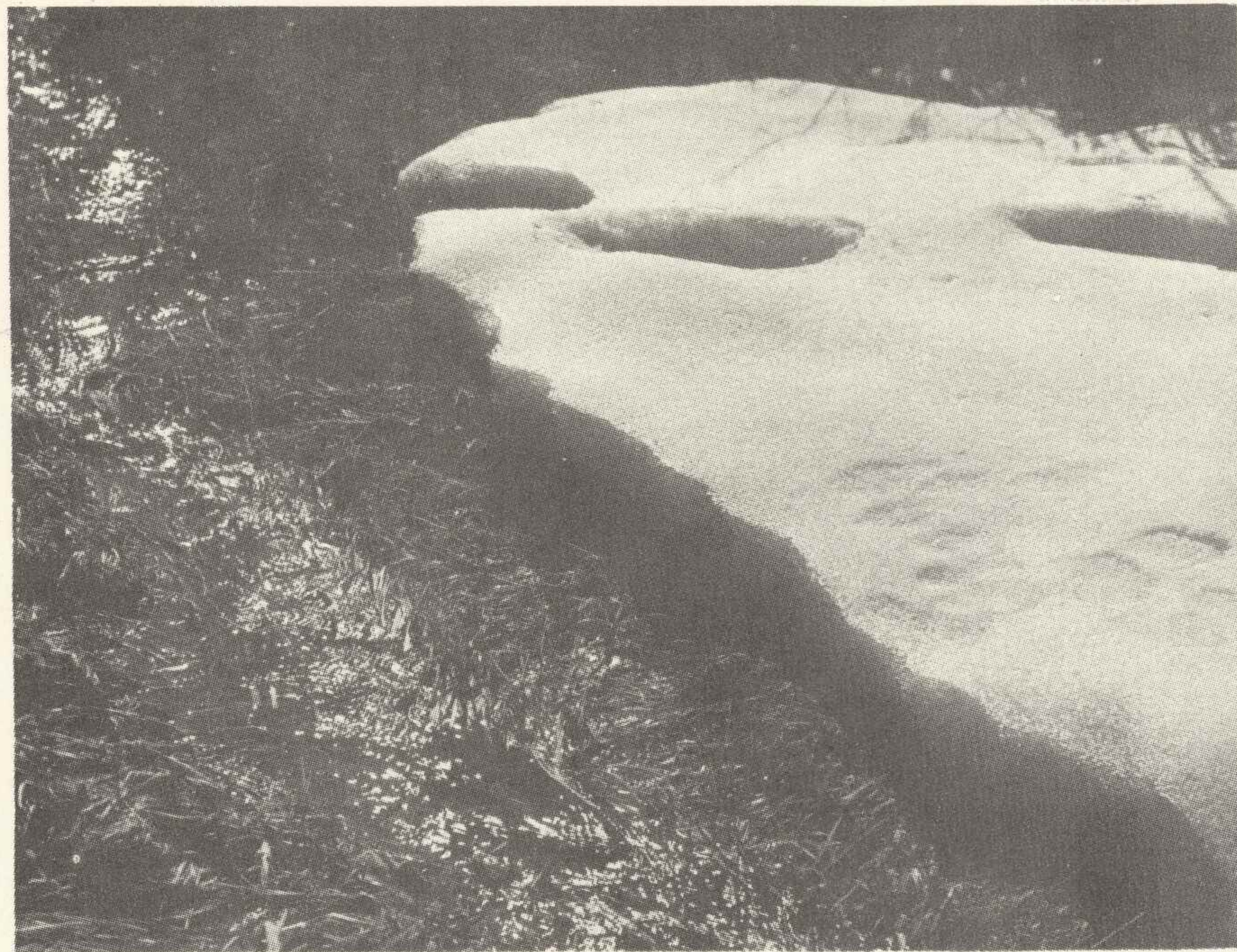
Tadeusz Jakubik „Klonówka I”, 1963



Marek Holzman „Tadeusz Kulisiewicz”, ok. 1960

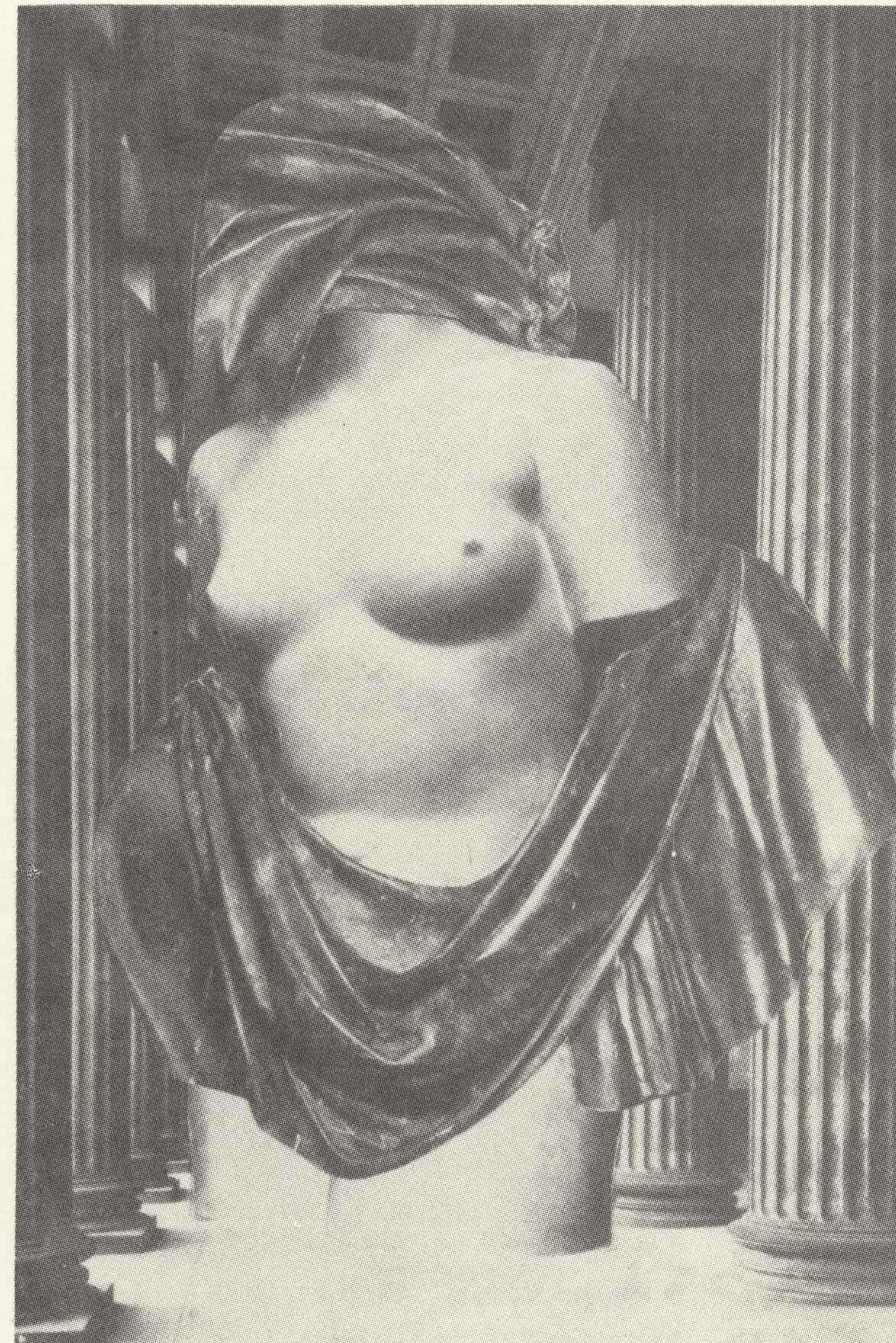
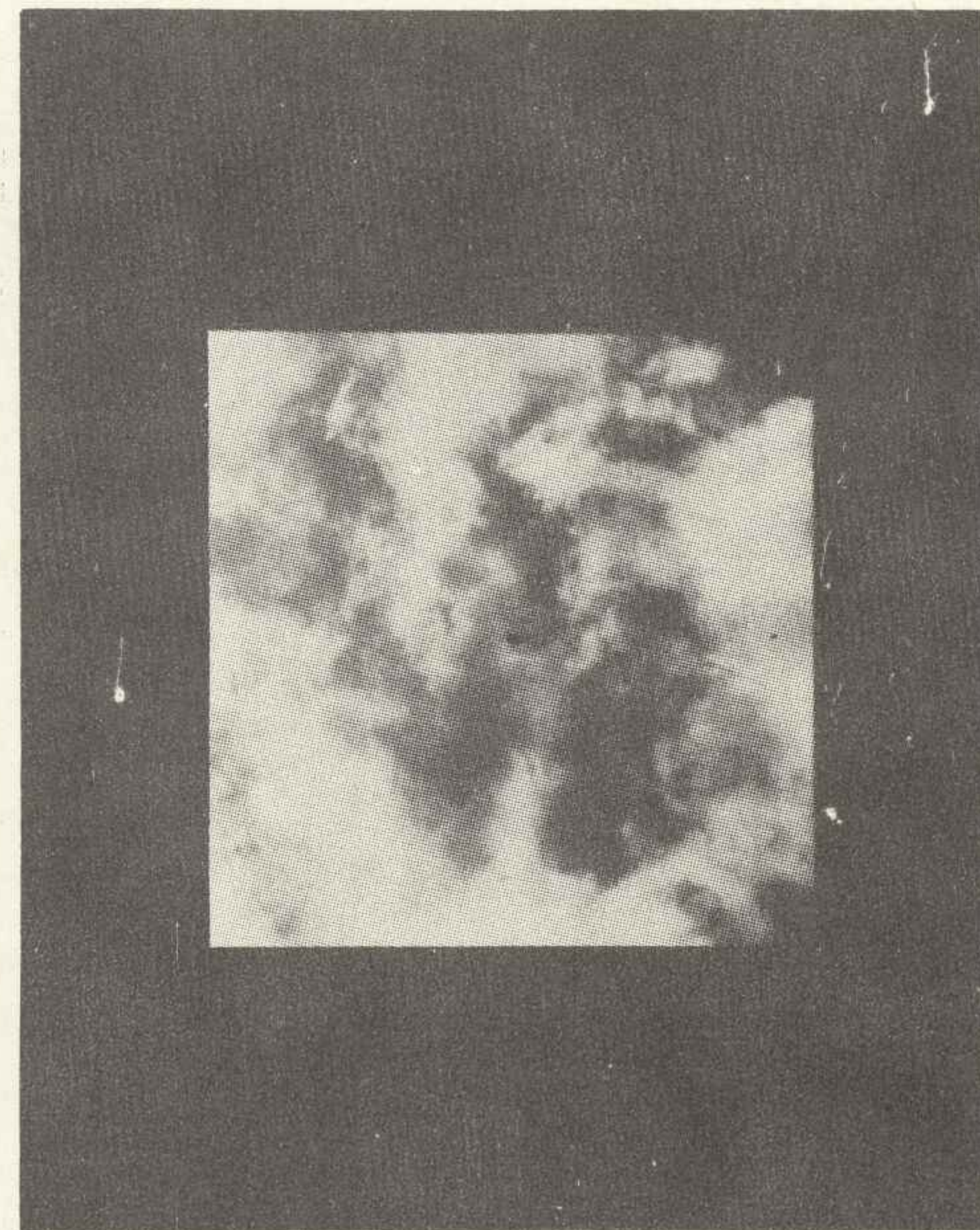
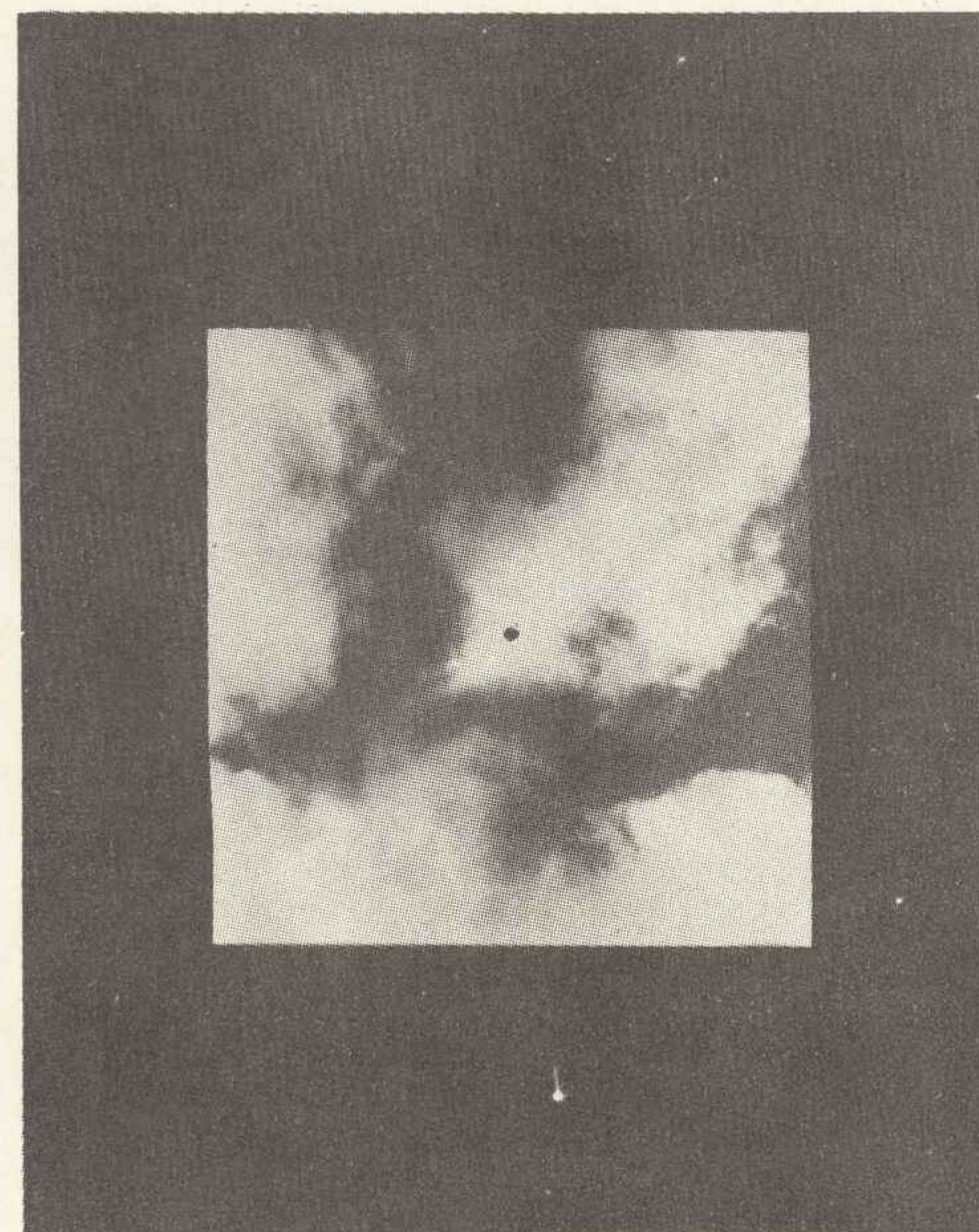
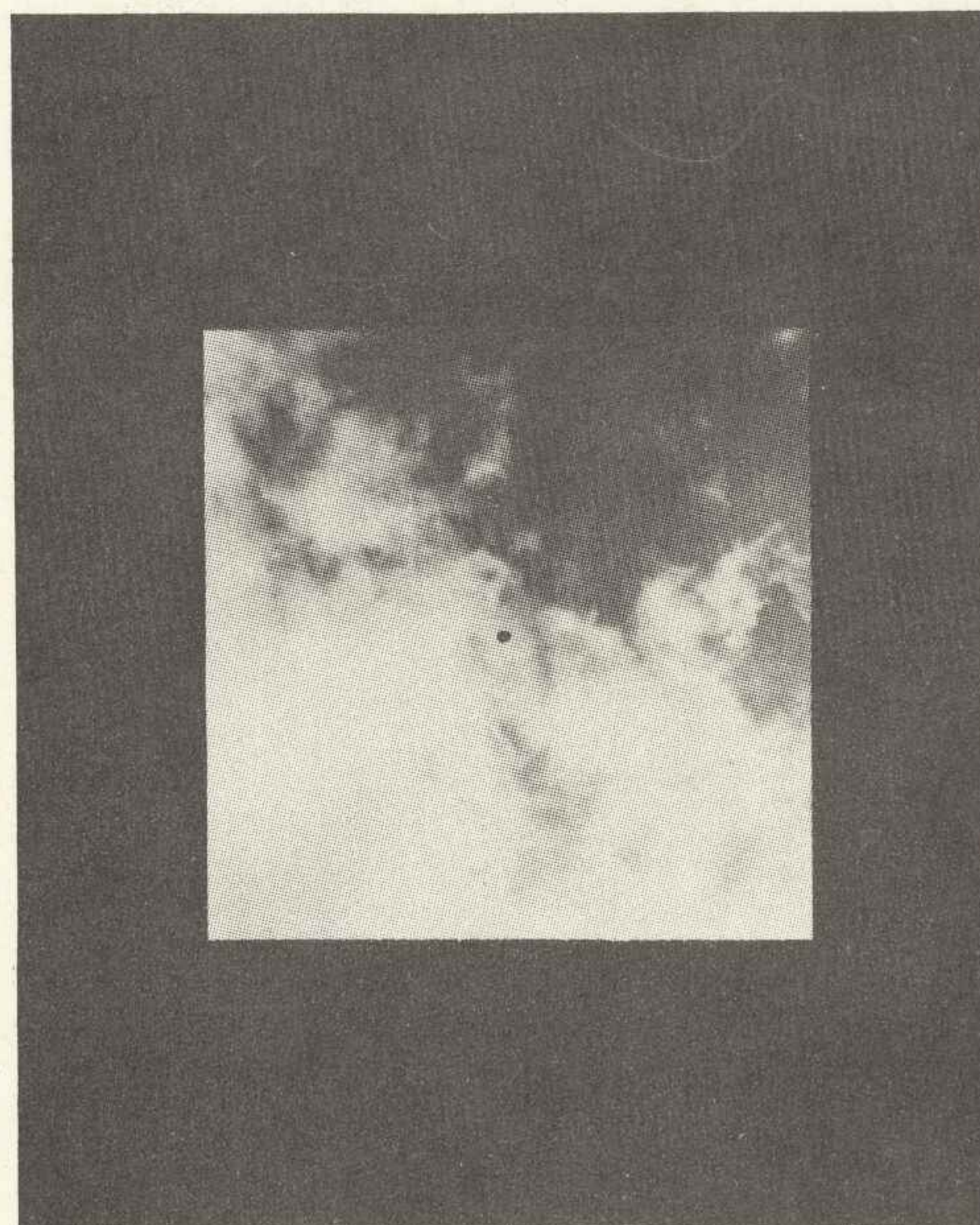


Waldemar Jama „Bez tytułu”, 1980

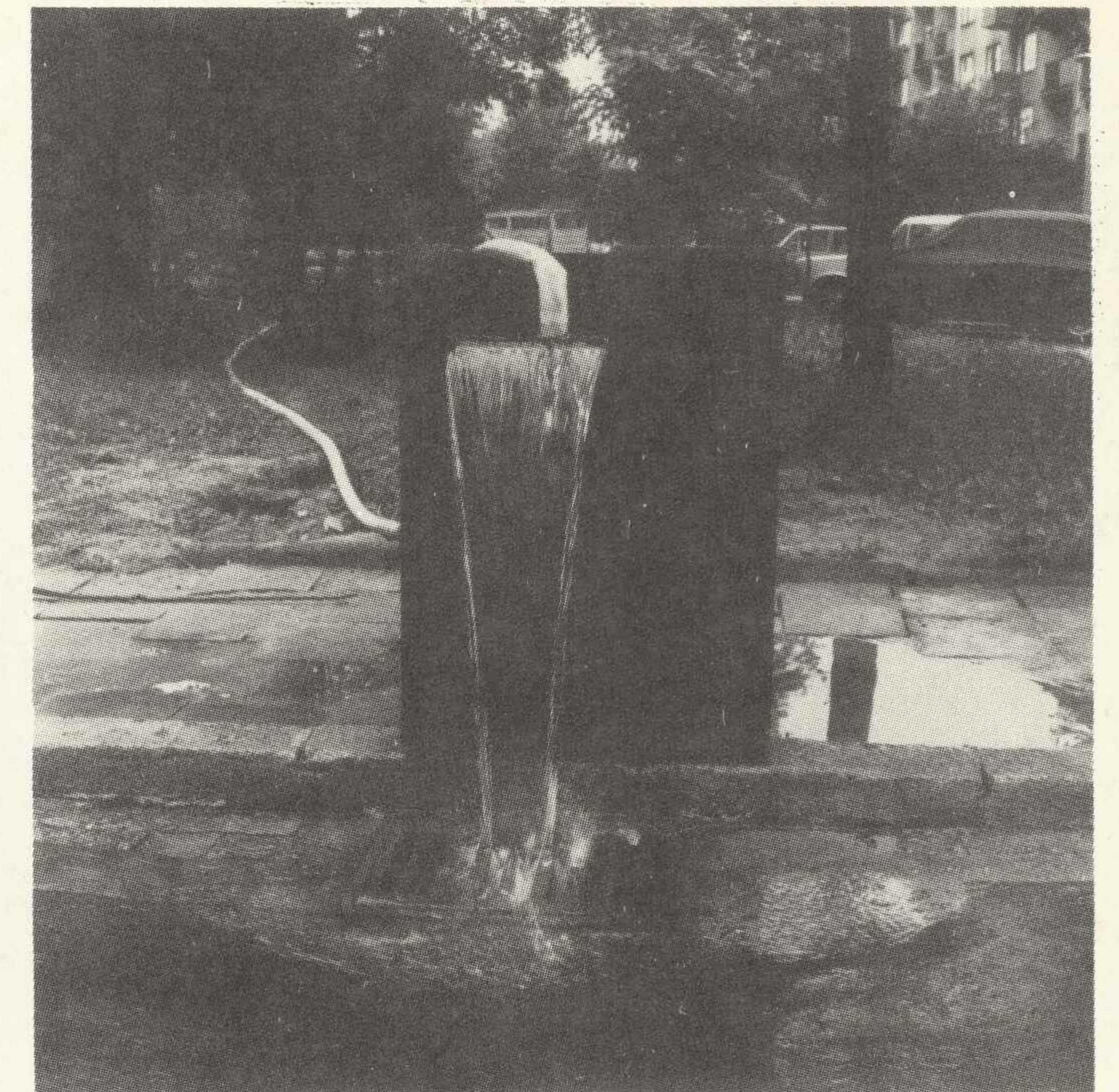


Jerzy Kamoda „Przedwiośnie”, 1976

Andrzej Jórczak „Zenit – Idea”, 1980 (a–c)

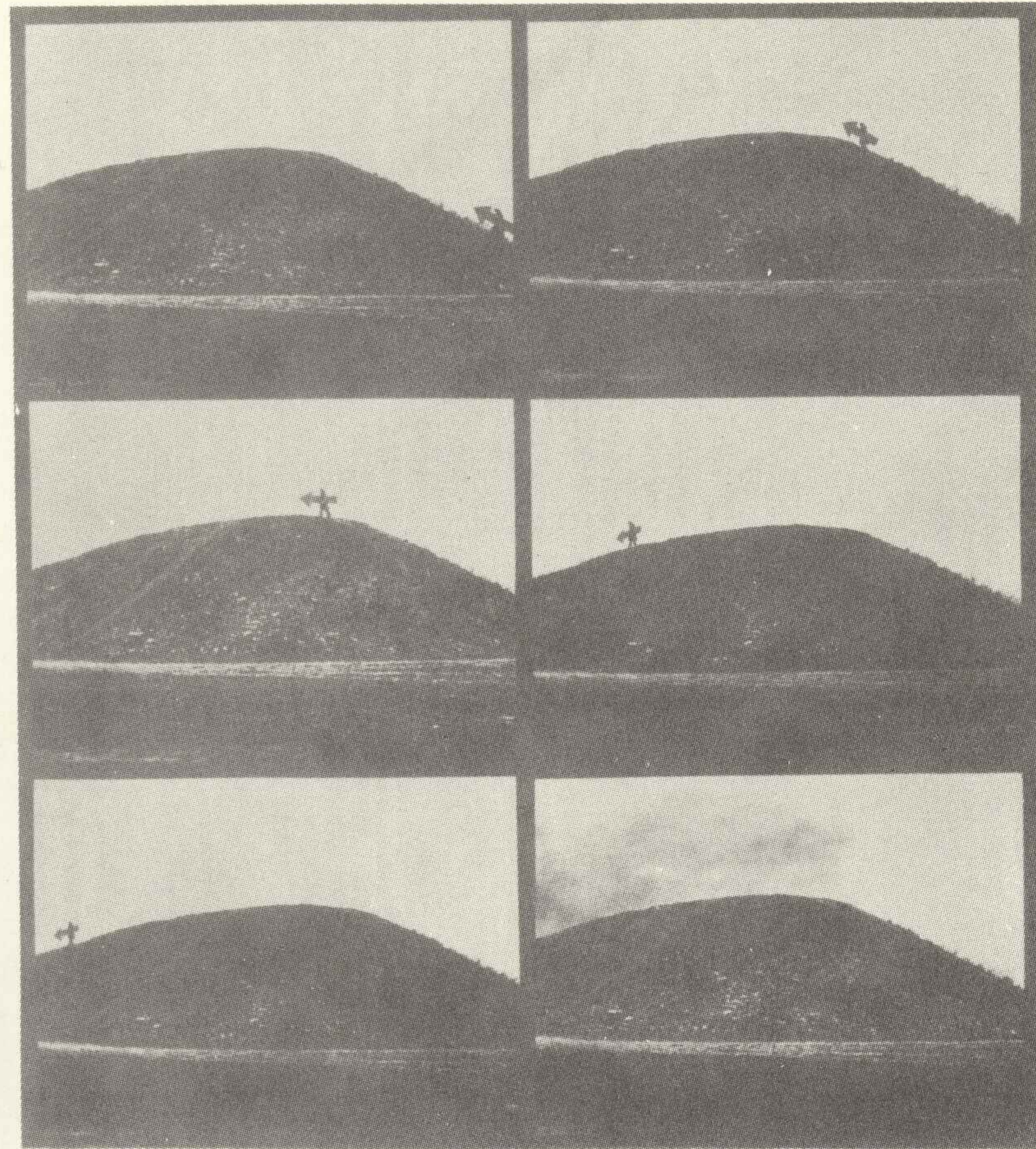
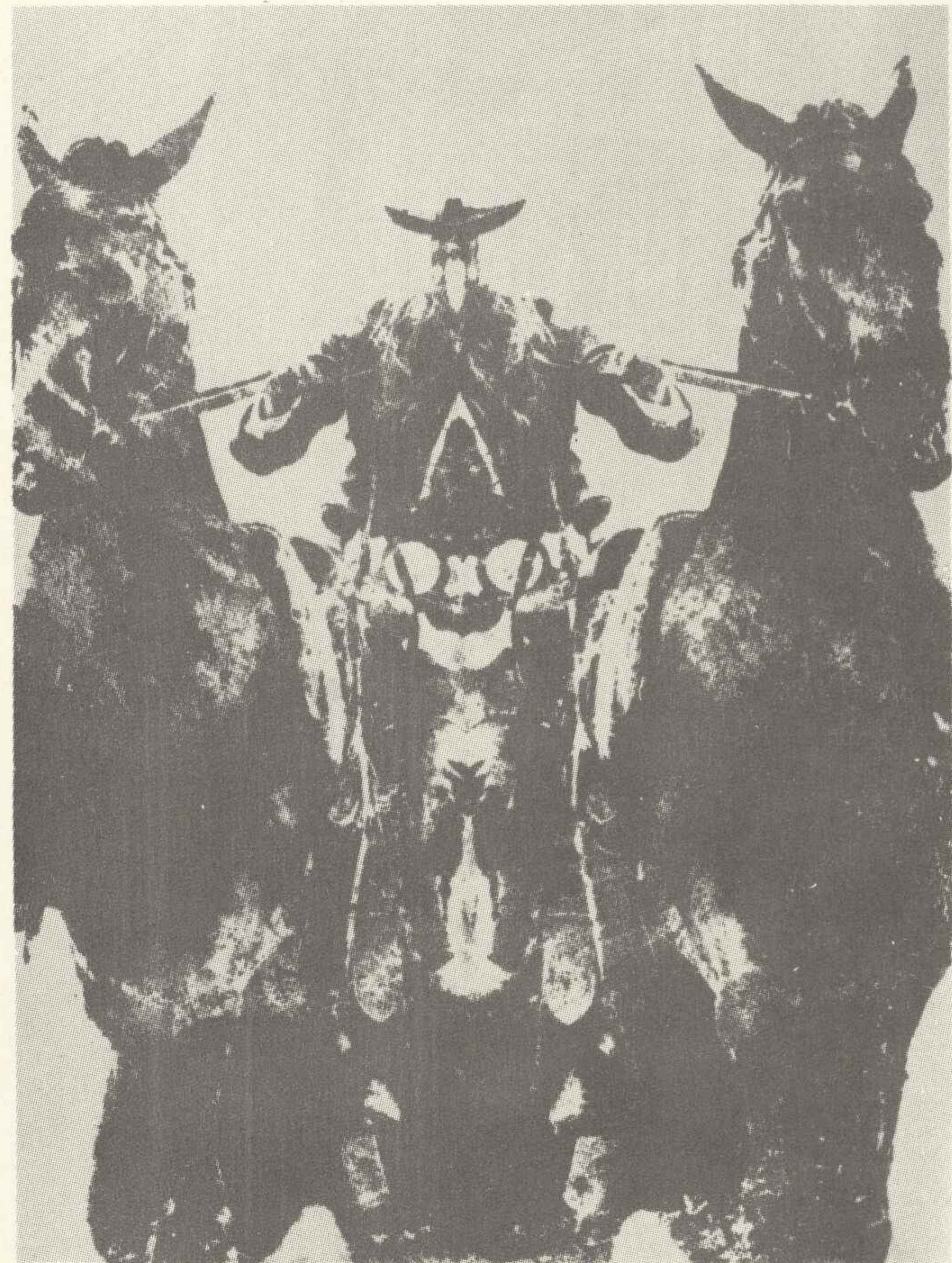


Robert Kosieradzki „Bez tytułu”, 1980



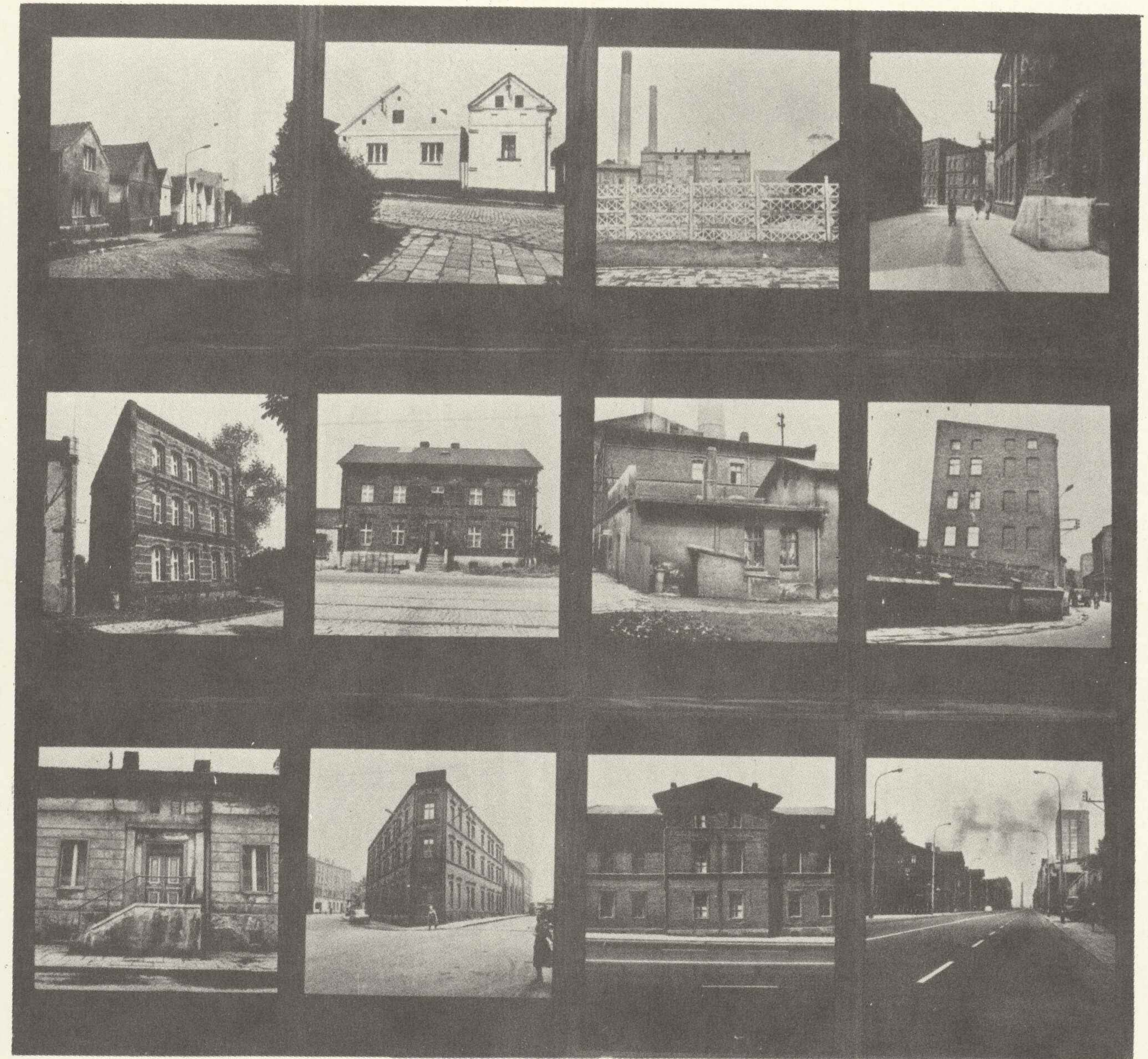
Aleksander Krzywobłocki „Kariatyda”, 1949

Witold Krymarys „Bez tytułu”, 1979

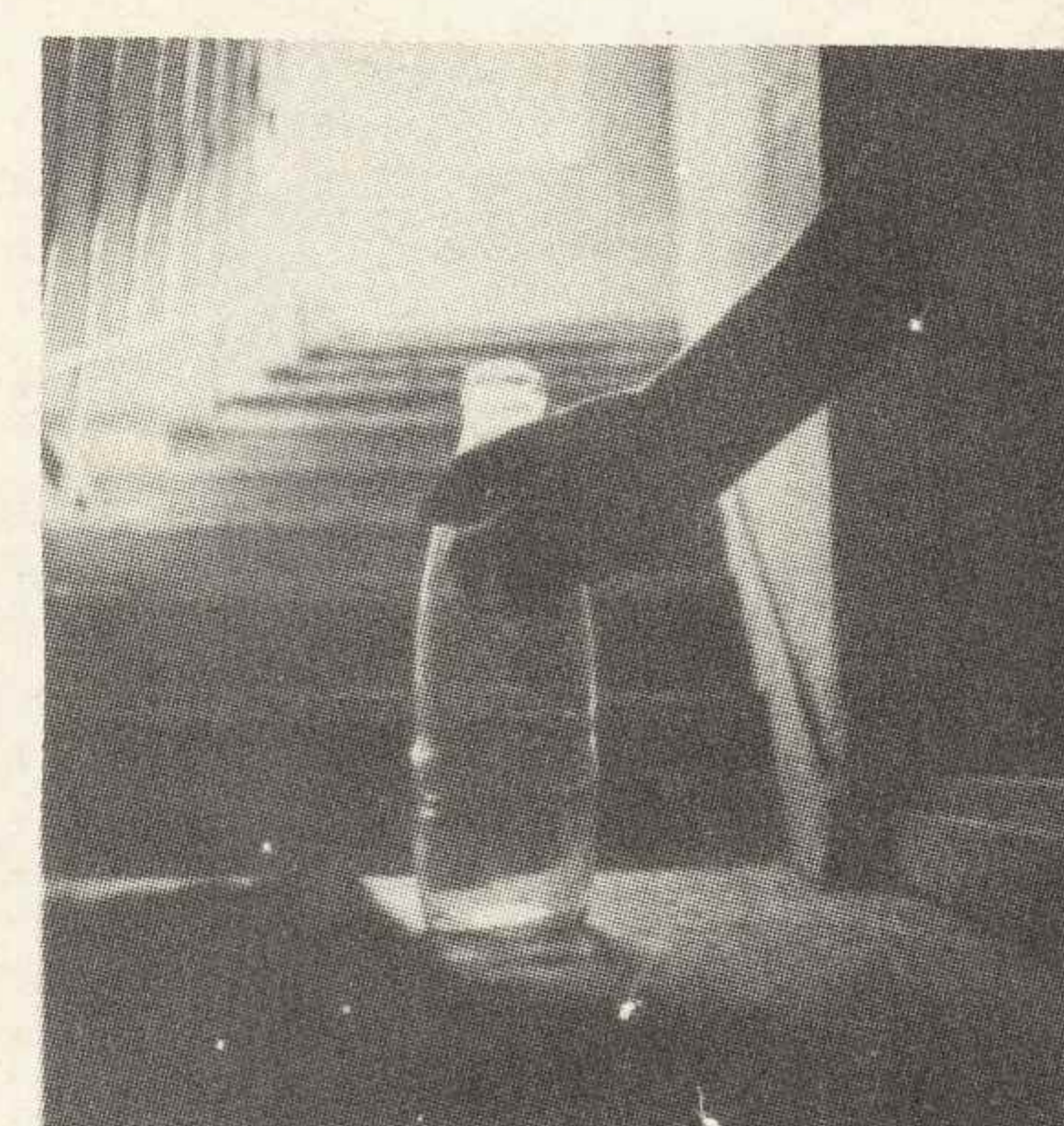
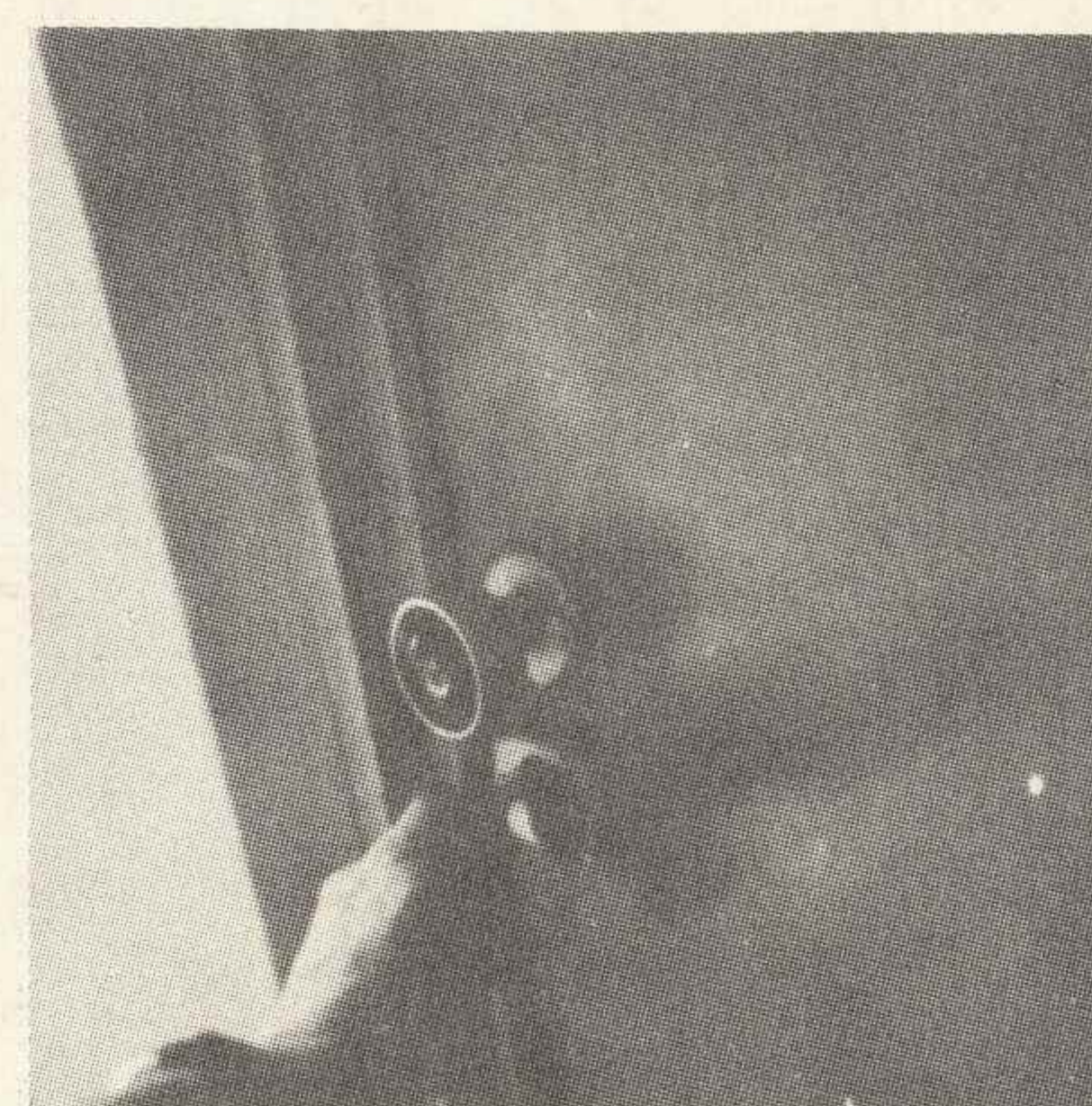
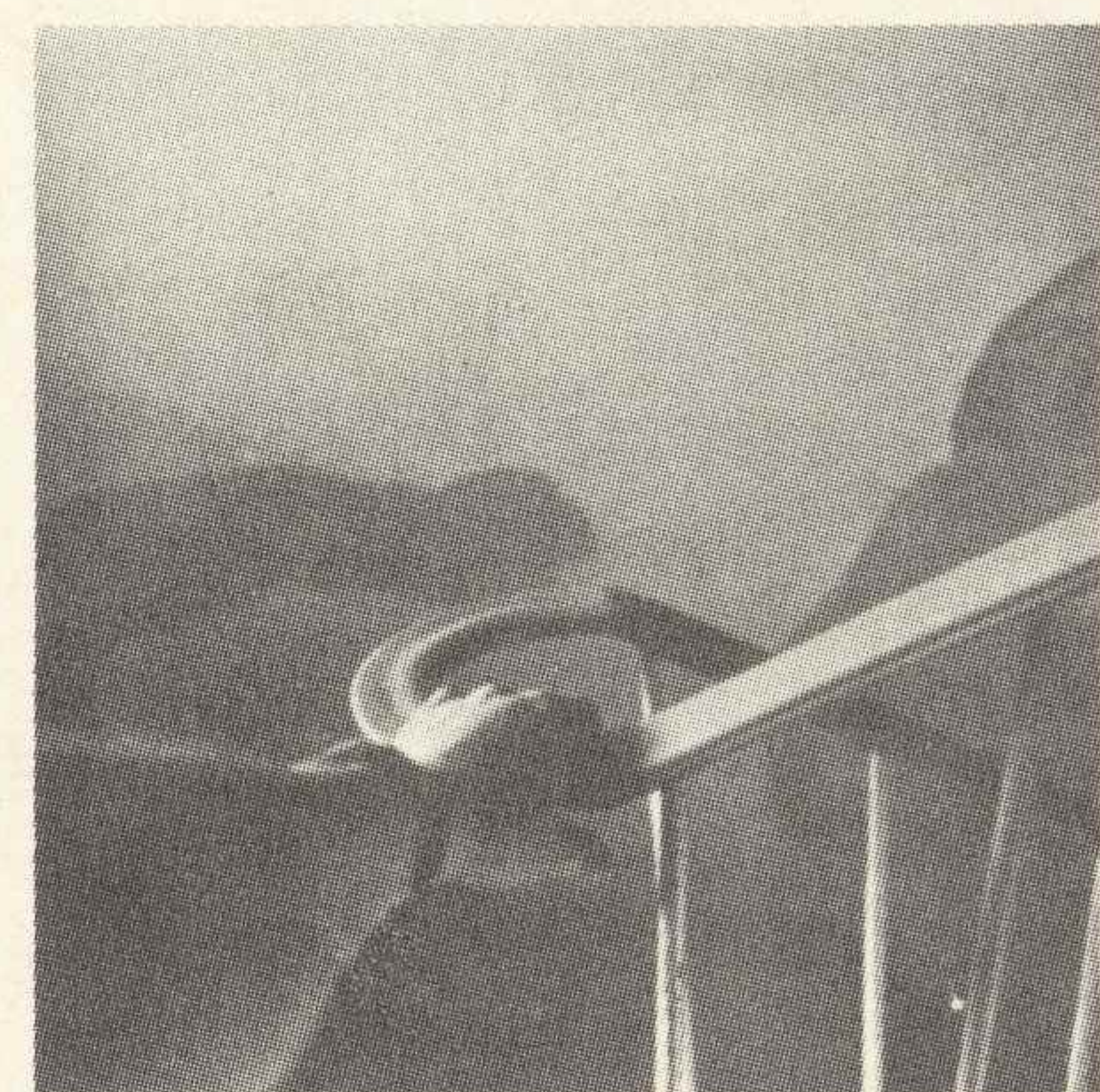
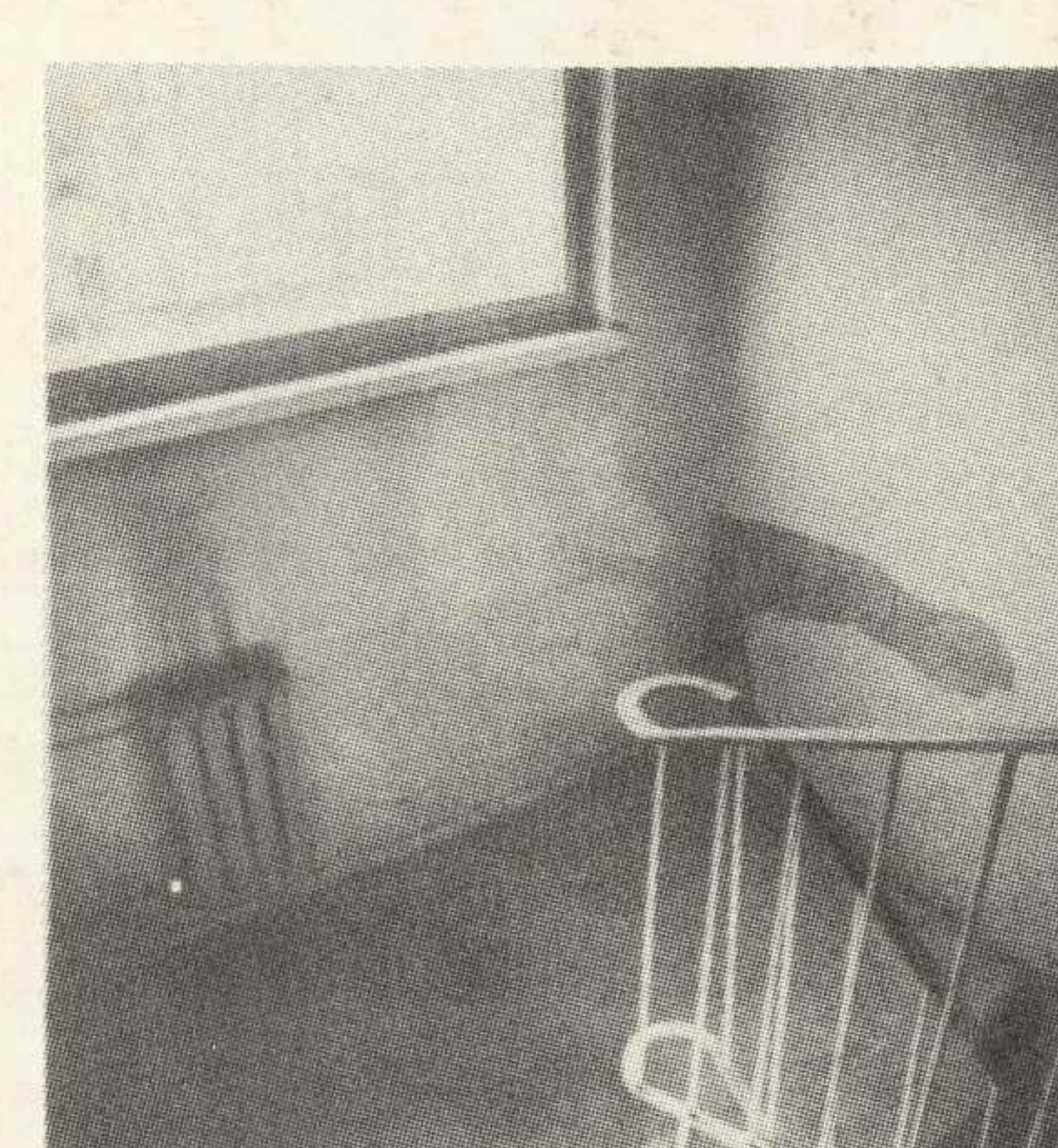
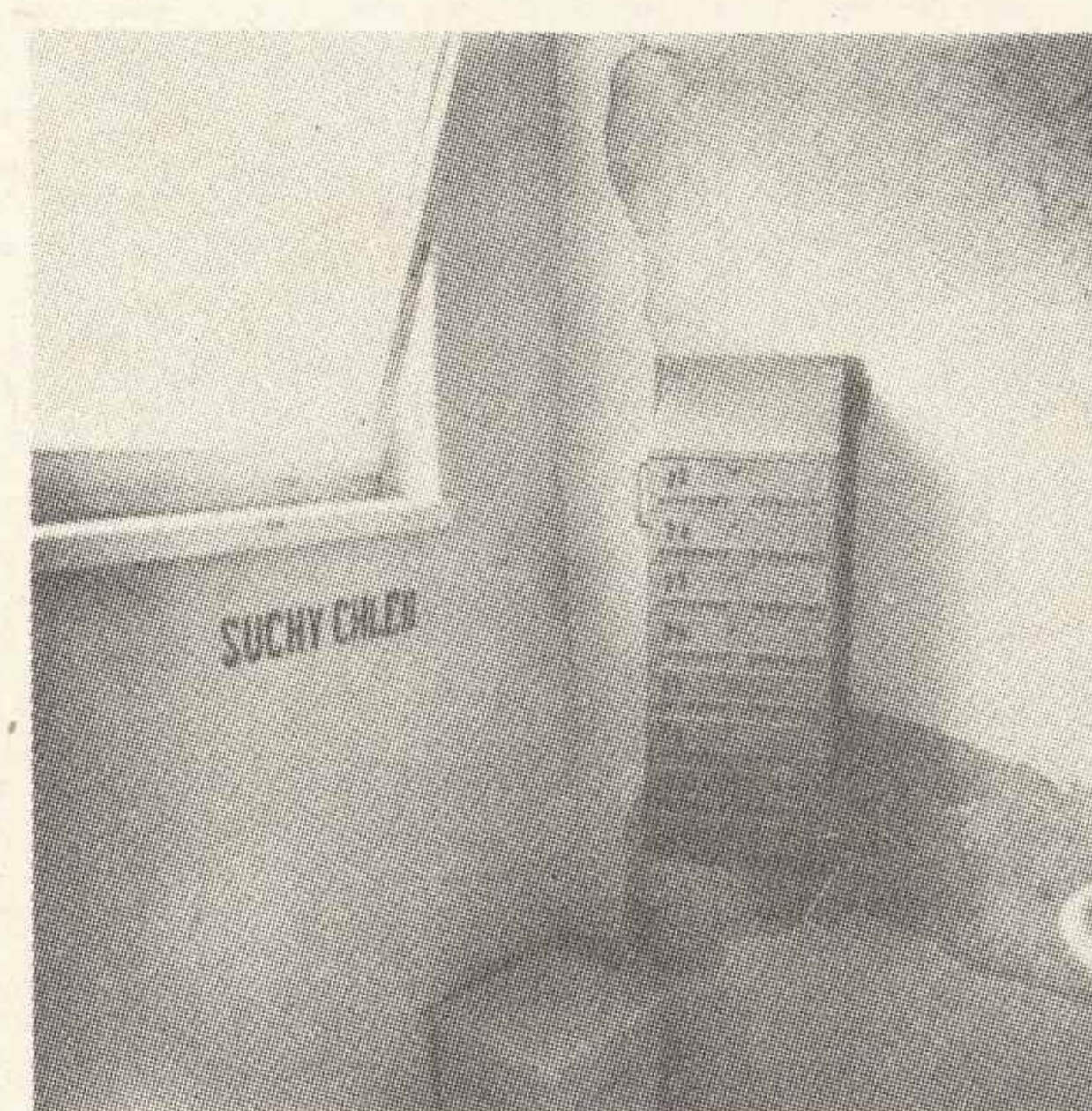
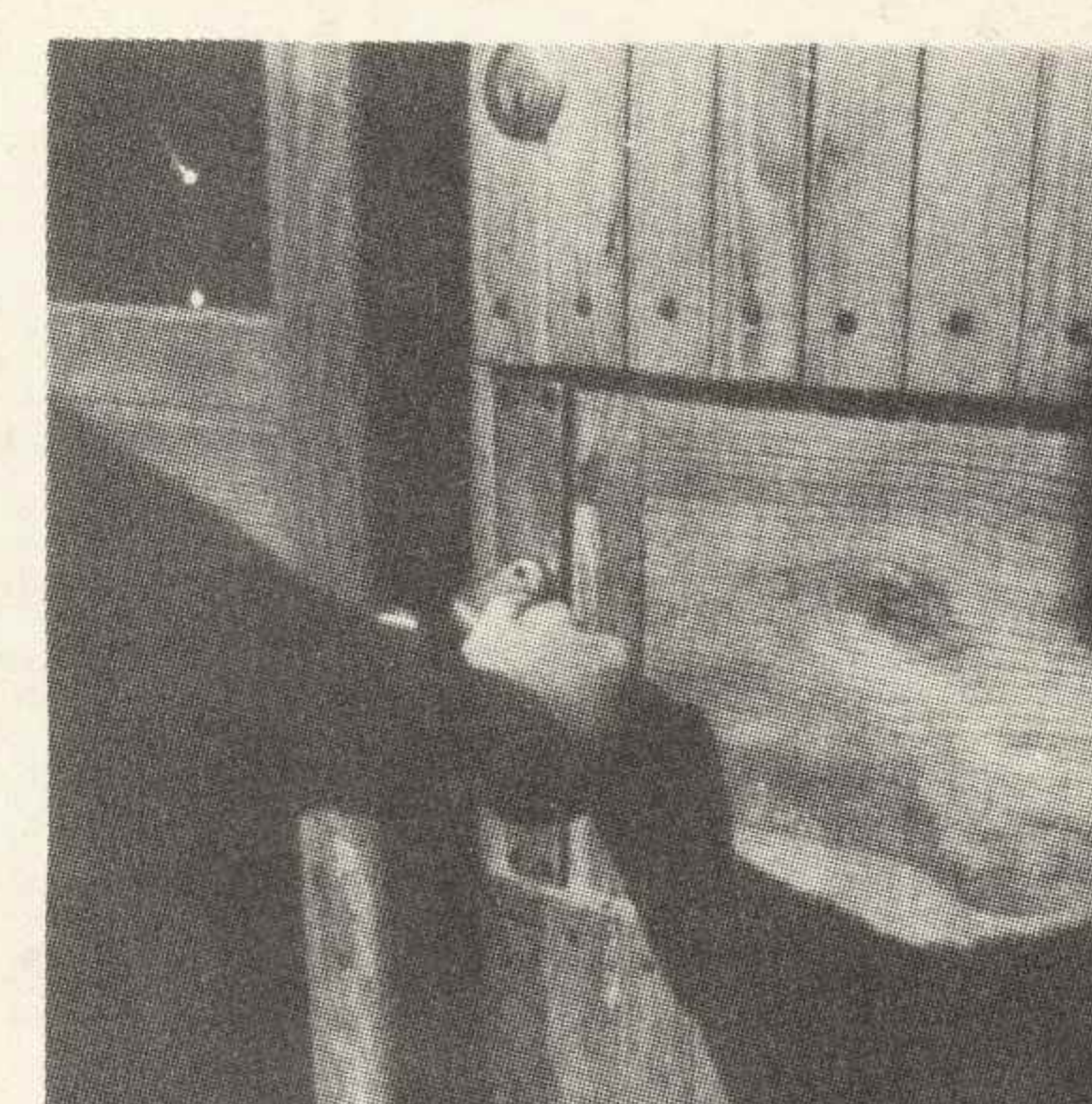
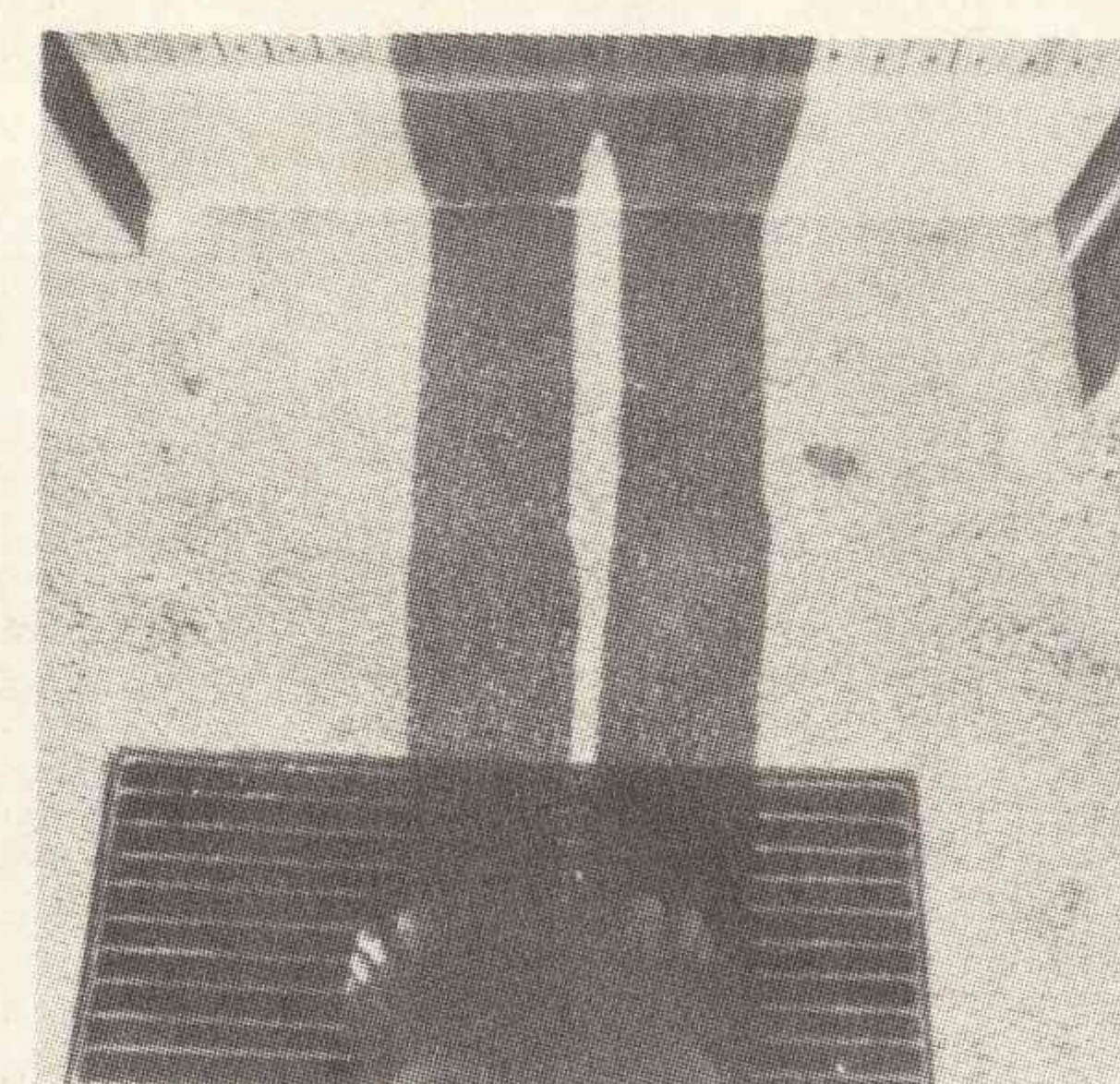
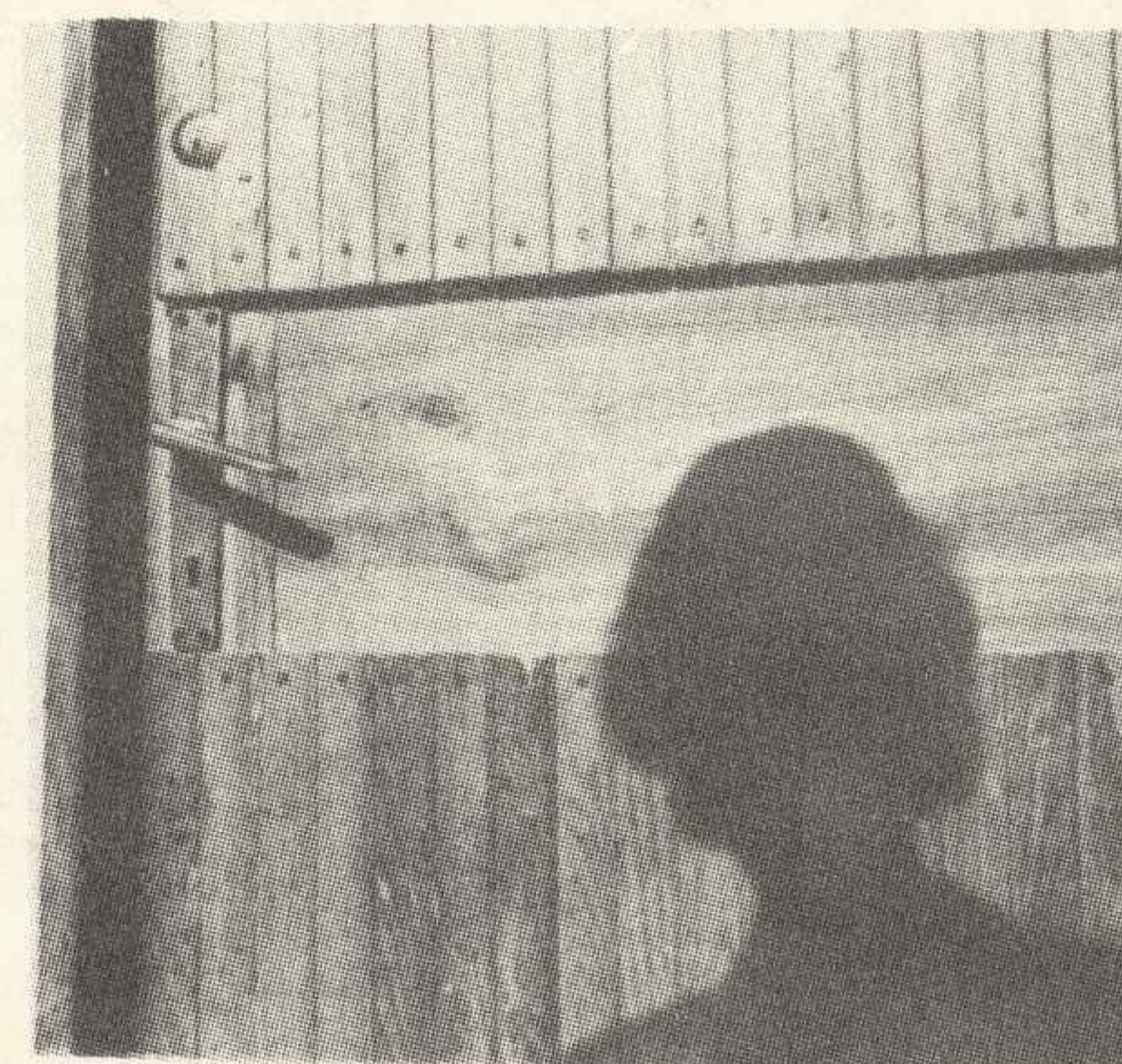
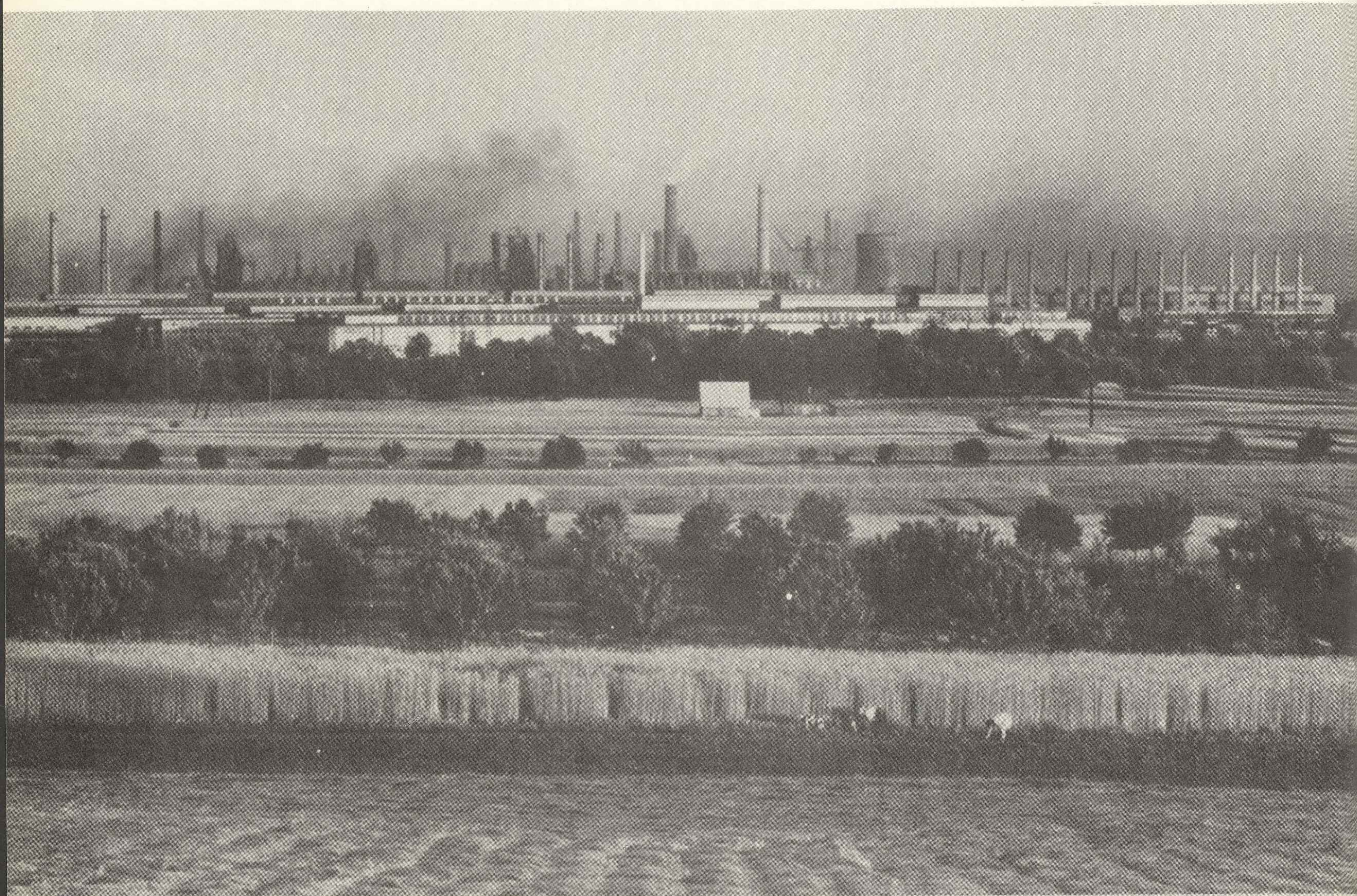


Marian Kucharski
Z cyklu Fantomy, „Szalony jeździec”, 1968

Fryderyk Kremser „Chorzów Stary”, 1970

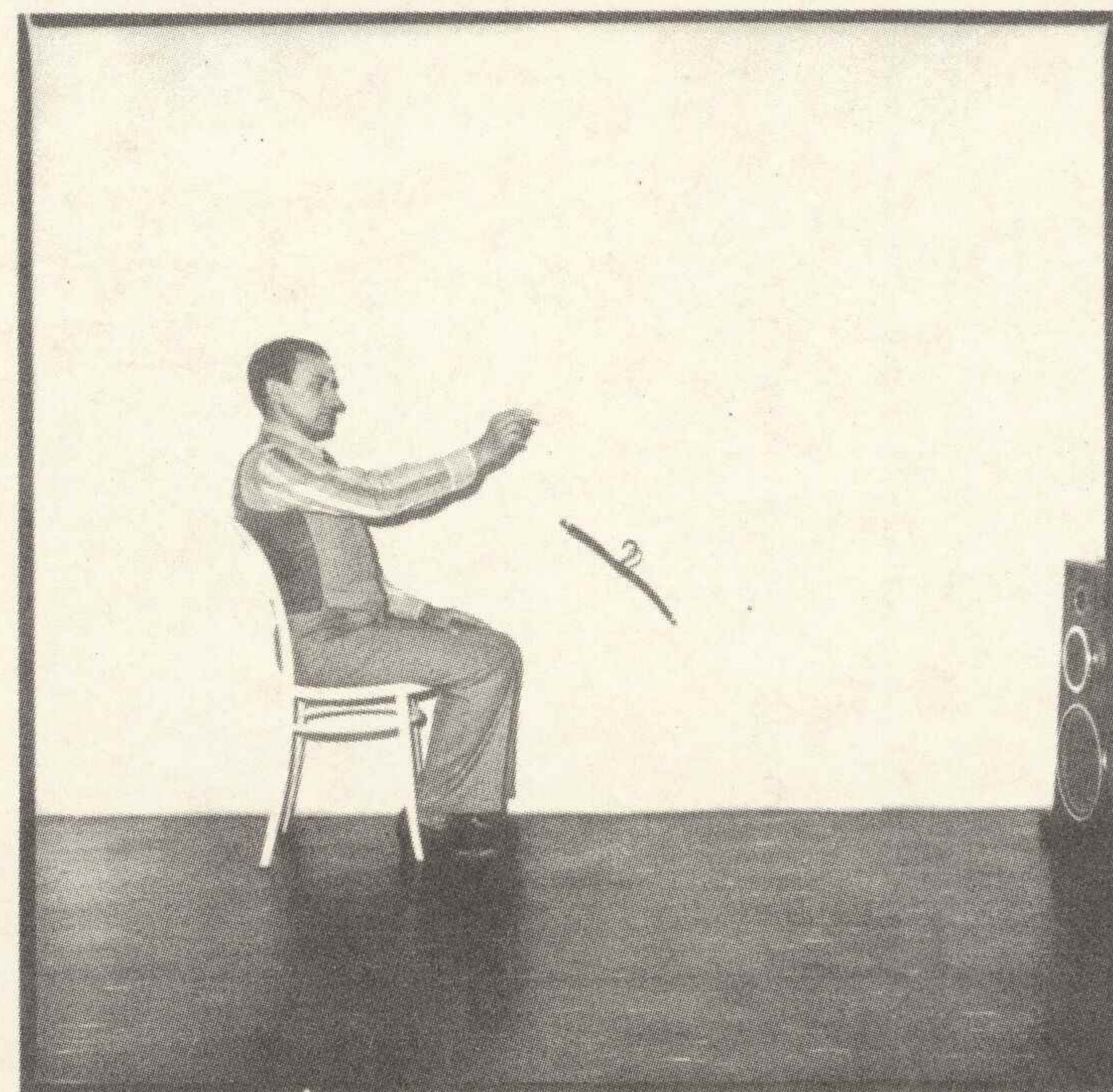
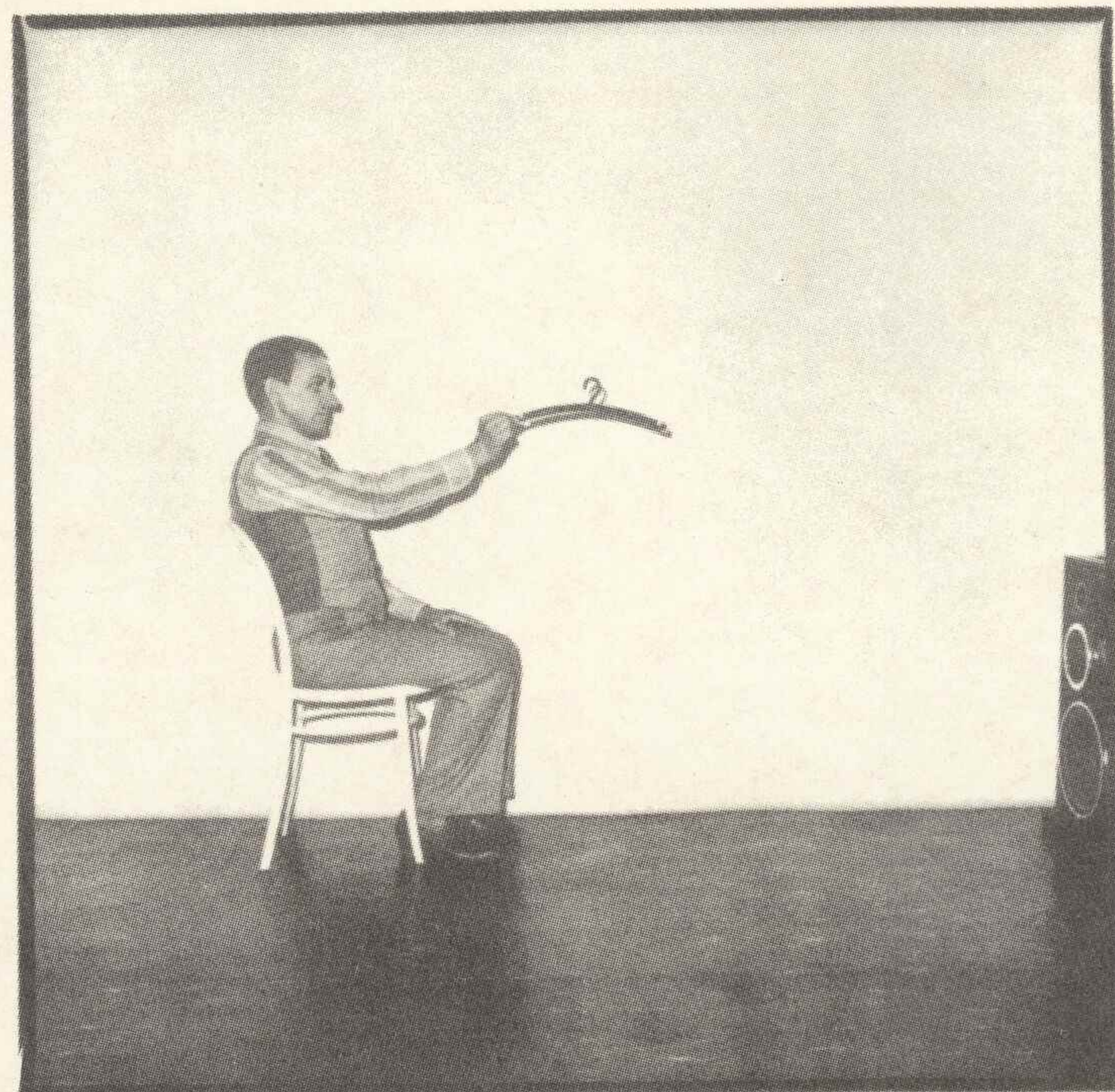


Edmund Kupiecki „Nowa Huta”, 1964

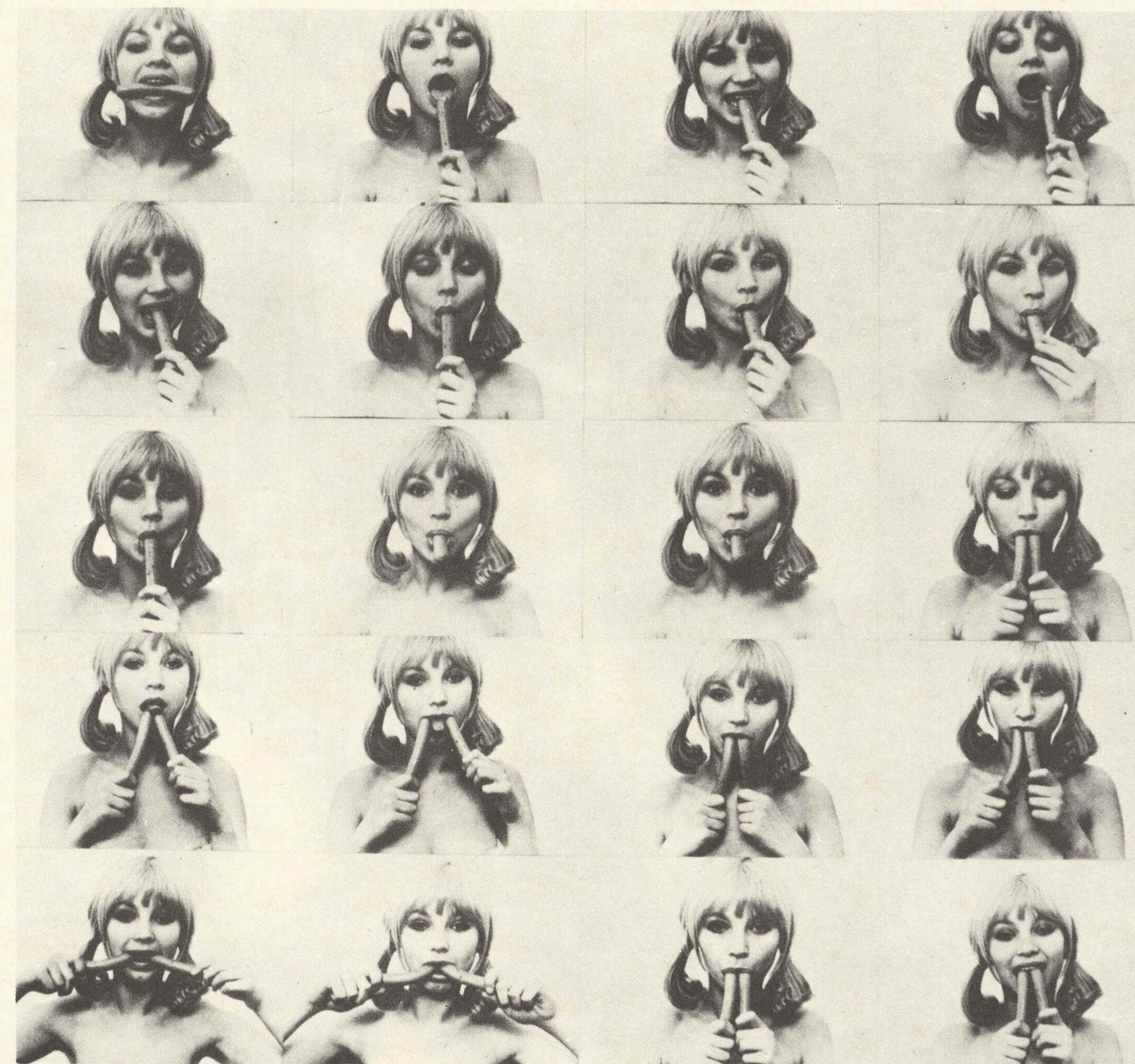


Włodzimierz Kowaliński Z cyklu „Nowe osiedla”, 1980

Andrzej Lachowicz „Energia upadku”, 1980 (a-b)

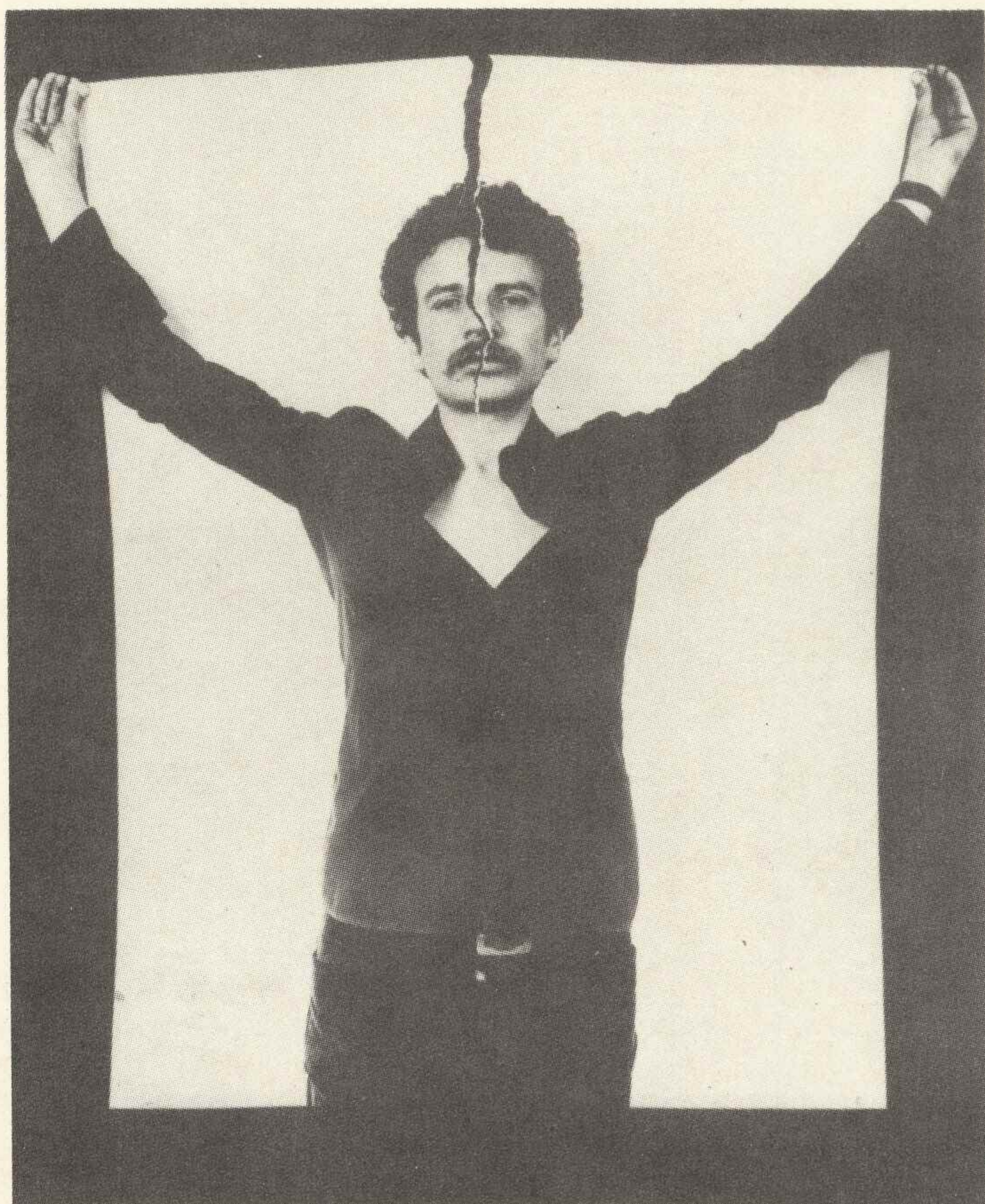


Natalia Lach-Lachowicz „Sztuka konsumpcyjna”, 1972





Jerzy Lewczyński „Antyfotografia”, 1959



Stanisław Markowski „Autoportret”, 1975

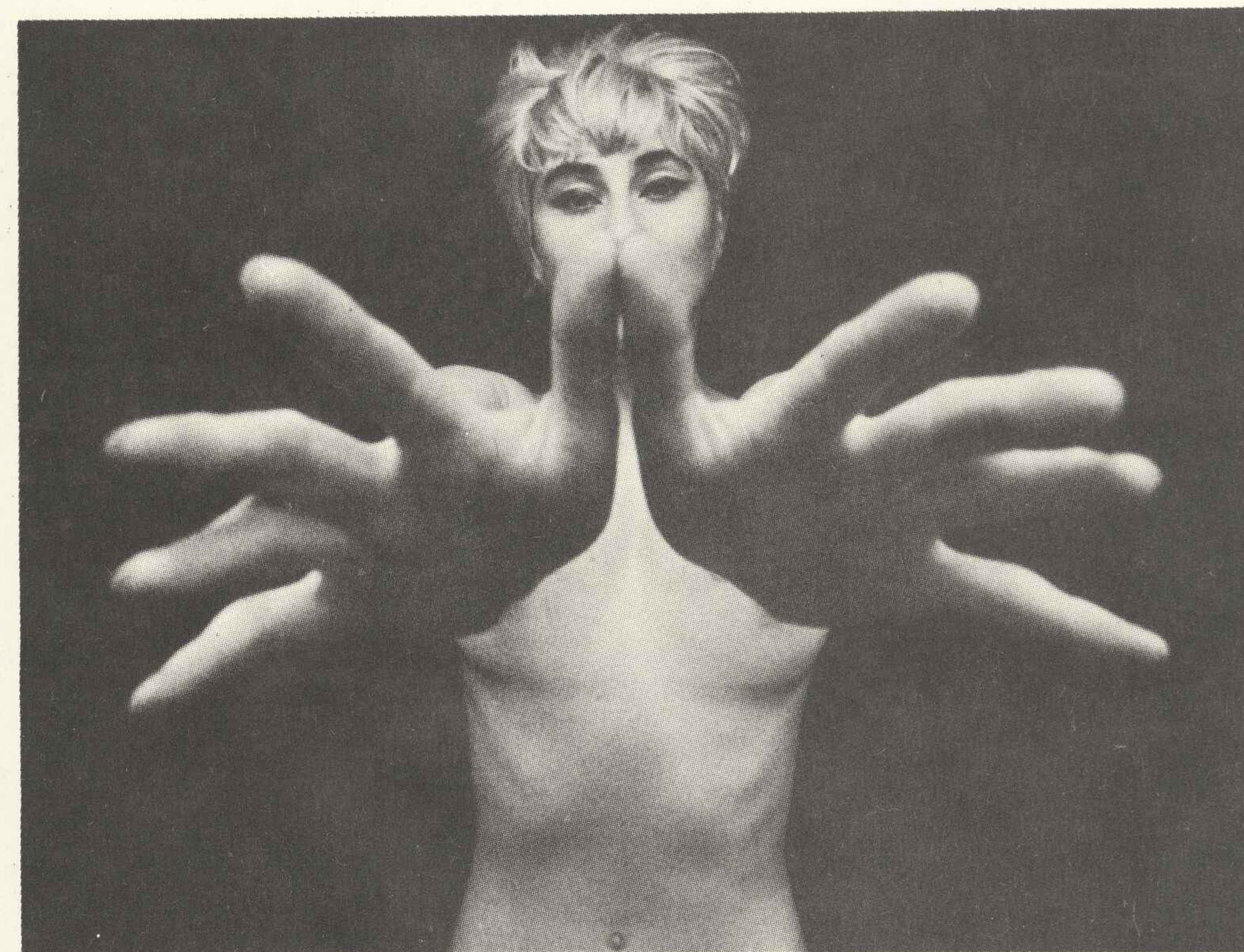


Jerzy Lewczyński Z cyklu „Negatywy”, 1971



Krystyna Łyczywek „Paryż”, 1983

Krystyna Łyczywek „Eforia”, 1968



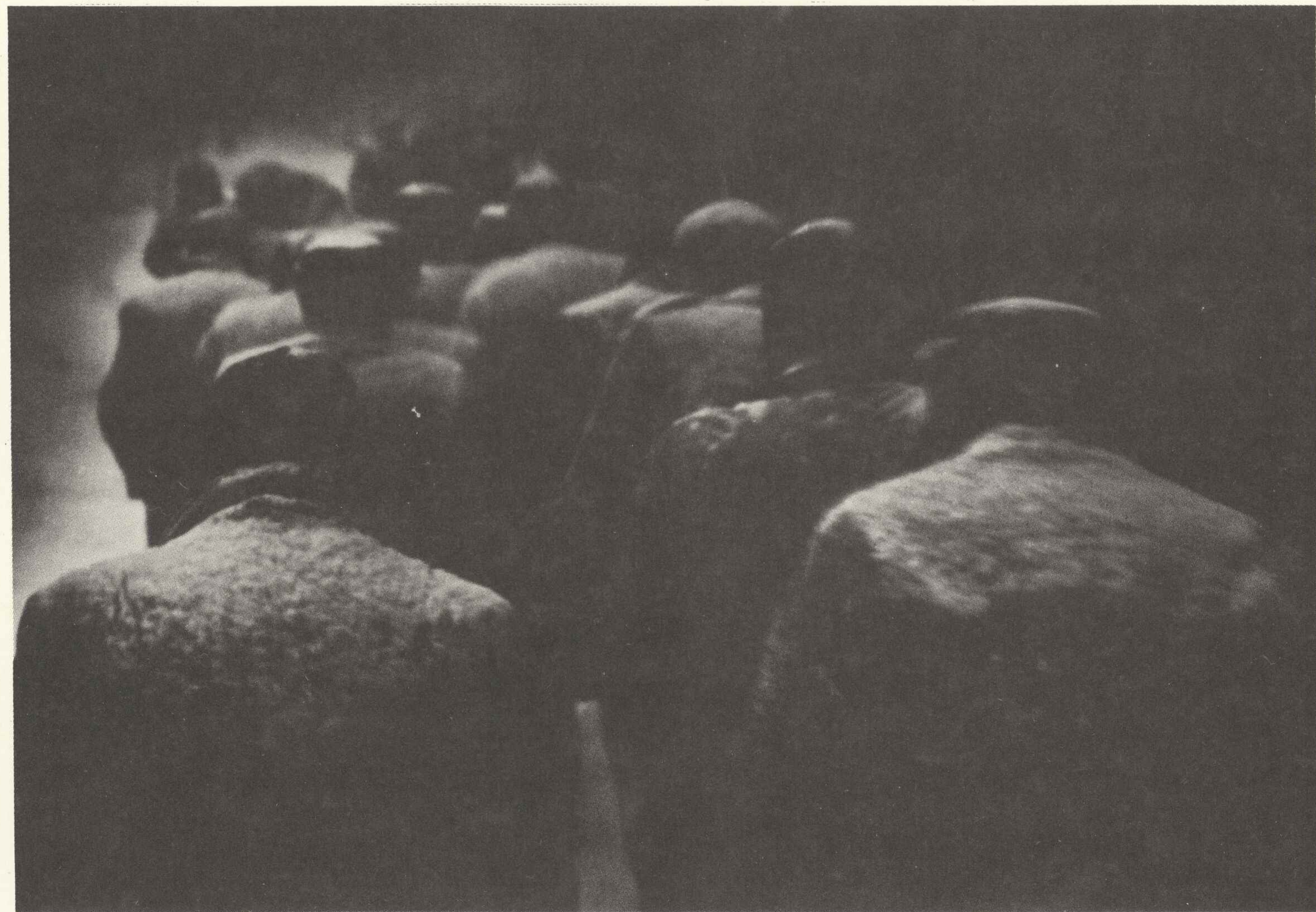
Zbigniew Łagocki „Aerotica”, 1968



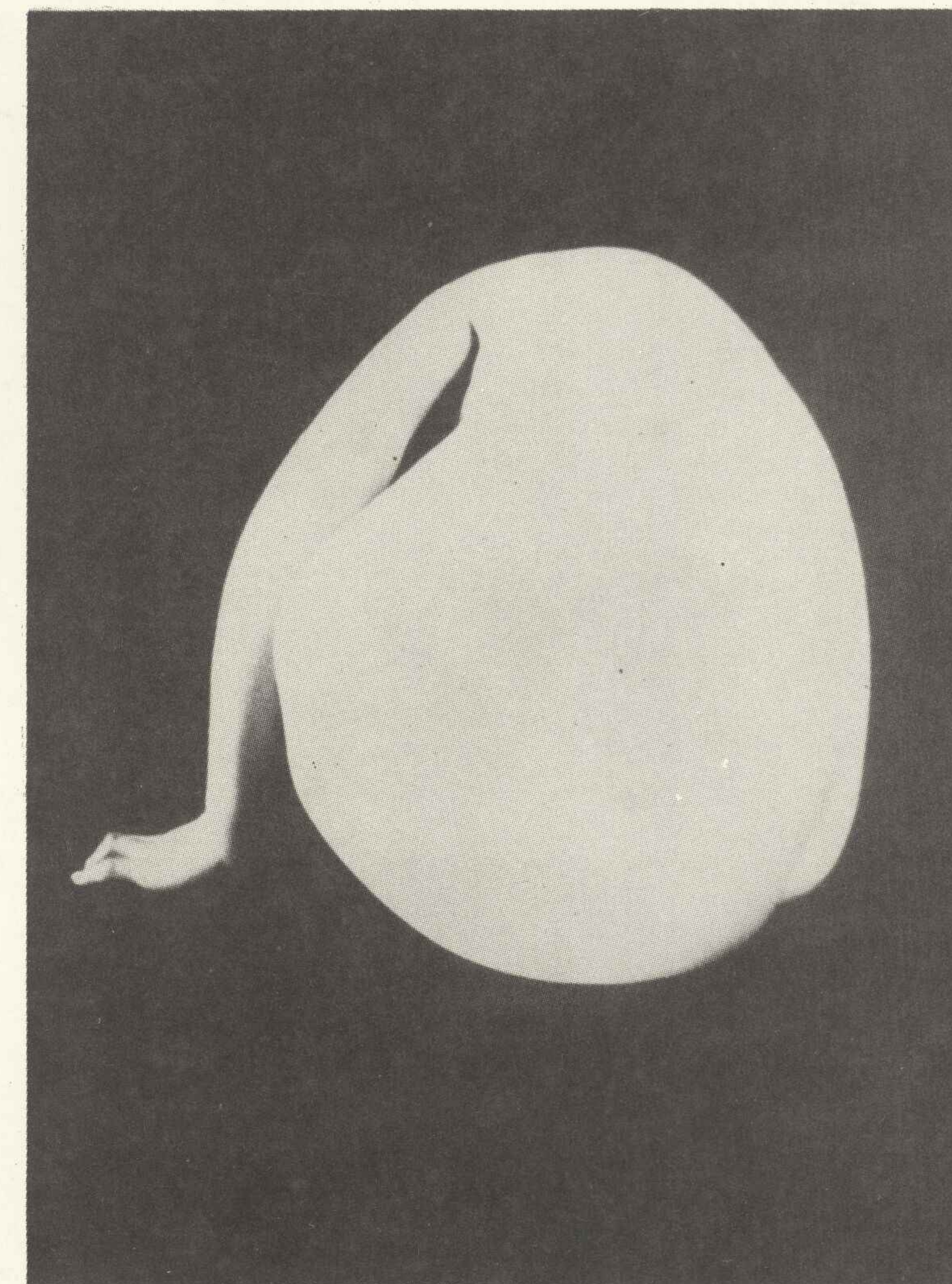
Jan Morek
„Wizyta papieża Jana Pawła II w Polsce”, 1980 (a-c)



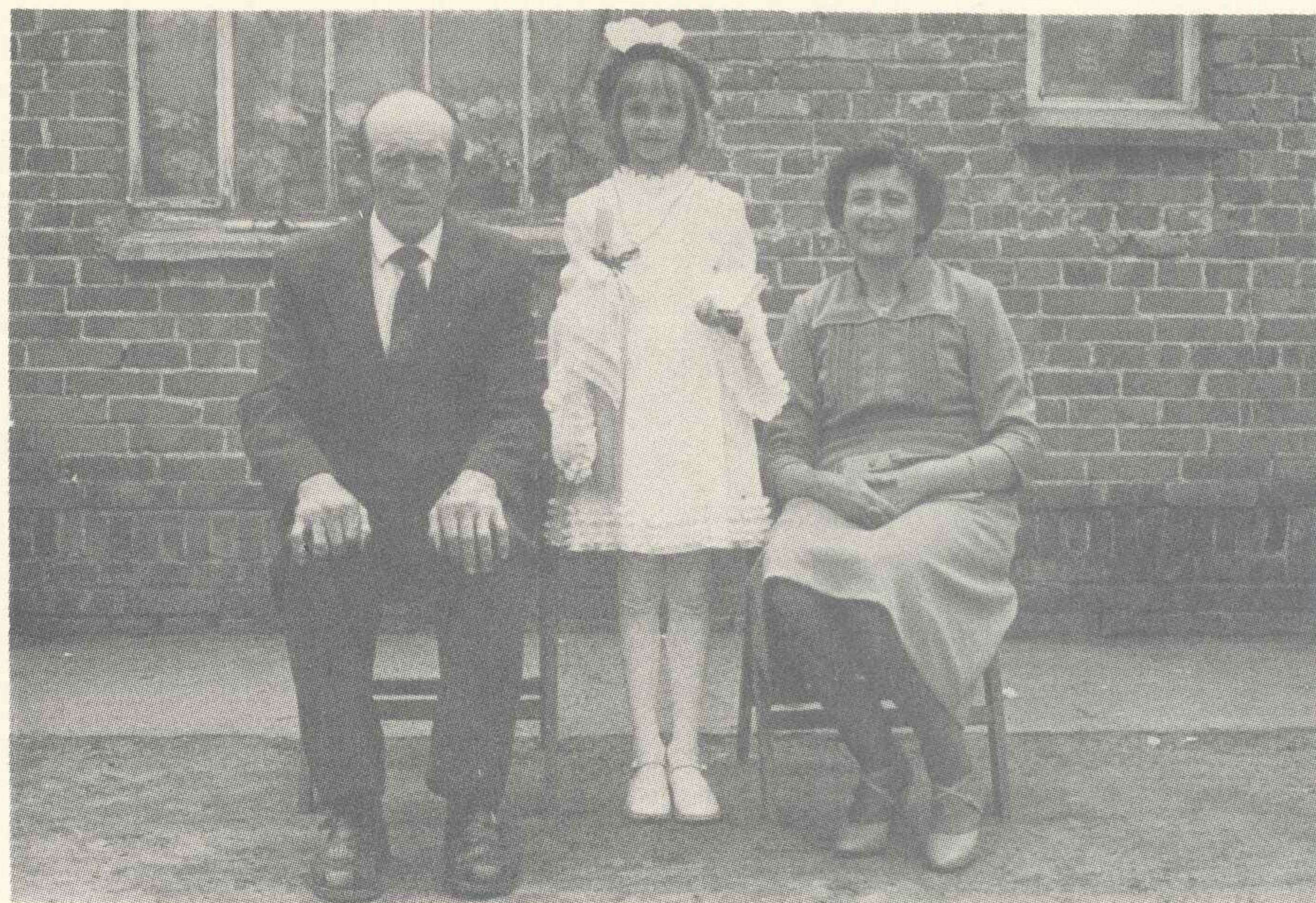
Marian Murman „Ludzie”, 1960



Wacław Nowak „Bez tytułu”, ok. 1970



Wacław Nowak z serii „Rybi okiem”, ok. 1968



Stanisław Kulawiak
„Sytuacje gminne”, Bobrowniki, 1980

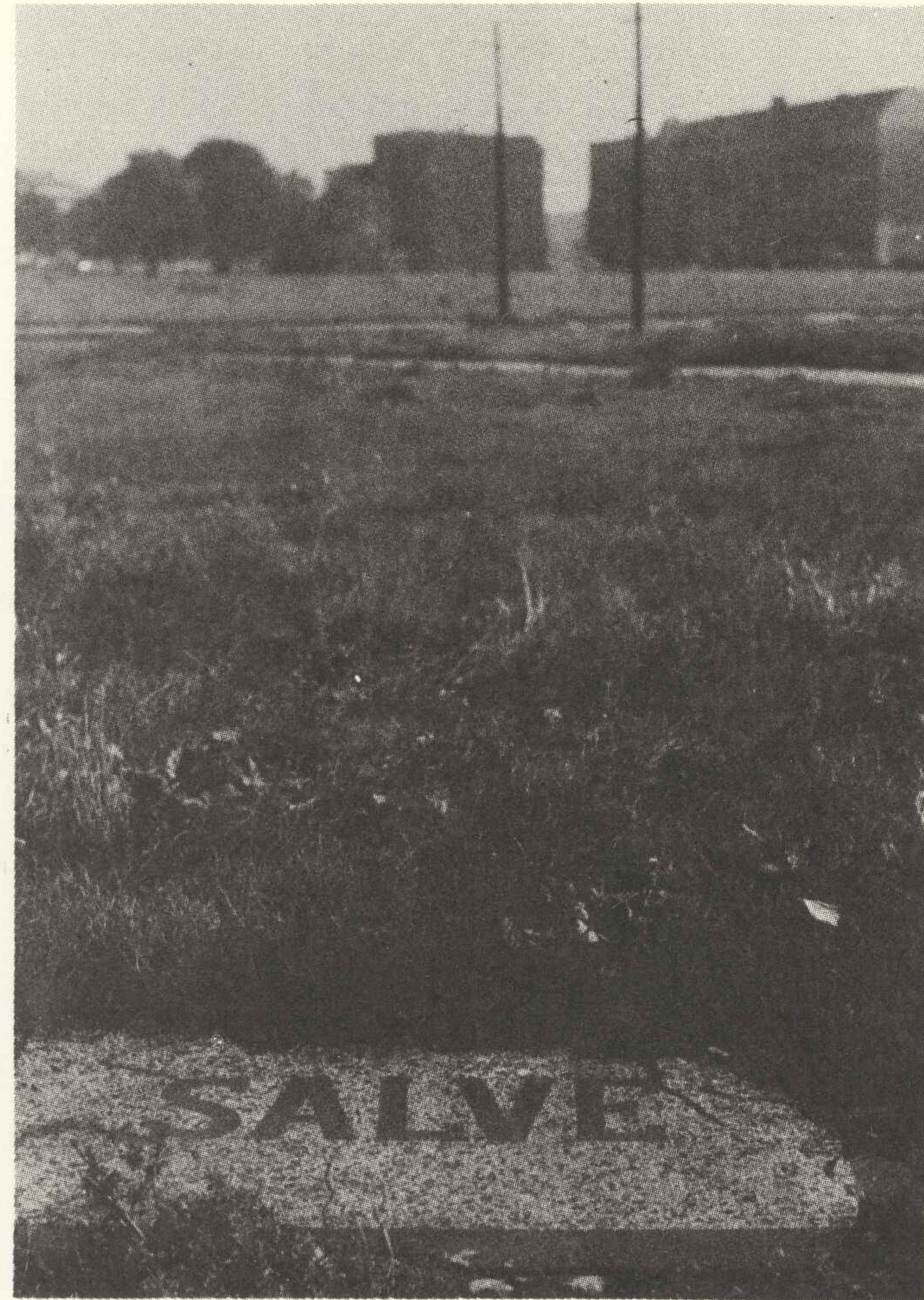


Andrzej Polec „Bez tytułu”. 1978

Zdzisław Pacholski
„Peryferyjna architektura przemysłowa”, 1979
(a-b)



Tomasz Olszewski
Z cyklu „Dziwne miasto”, Salve, 1982



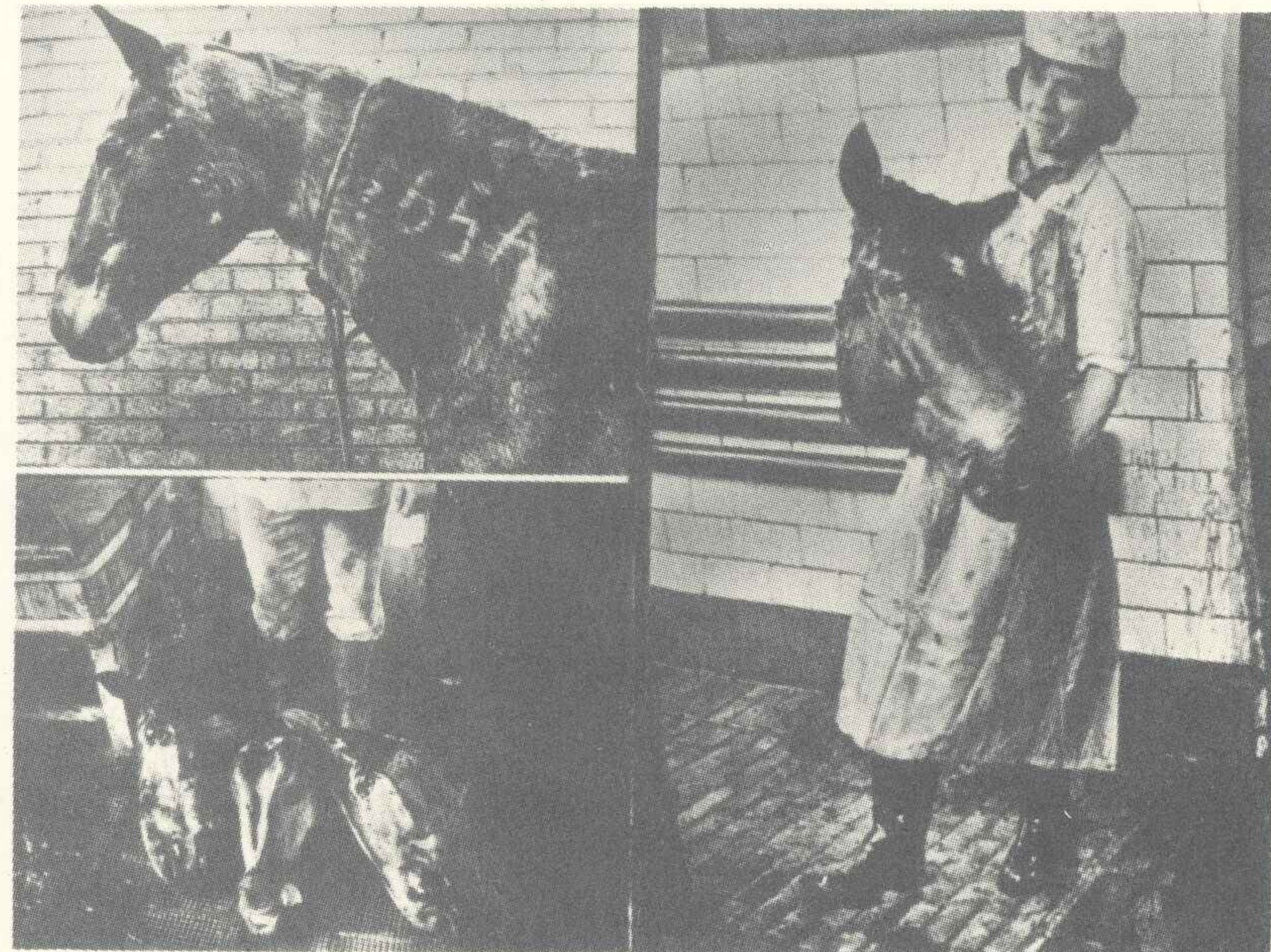
Tomasz Olszewski
Z cyklu Jelenia Góra, „Przystanek MPK”, 1982

Maciej Osiecki „Do roboty”, 1980



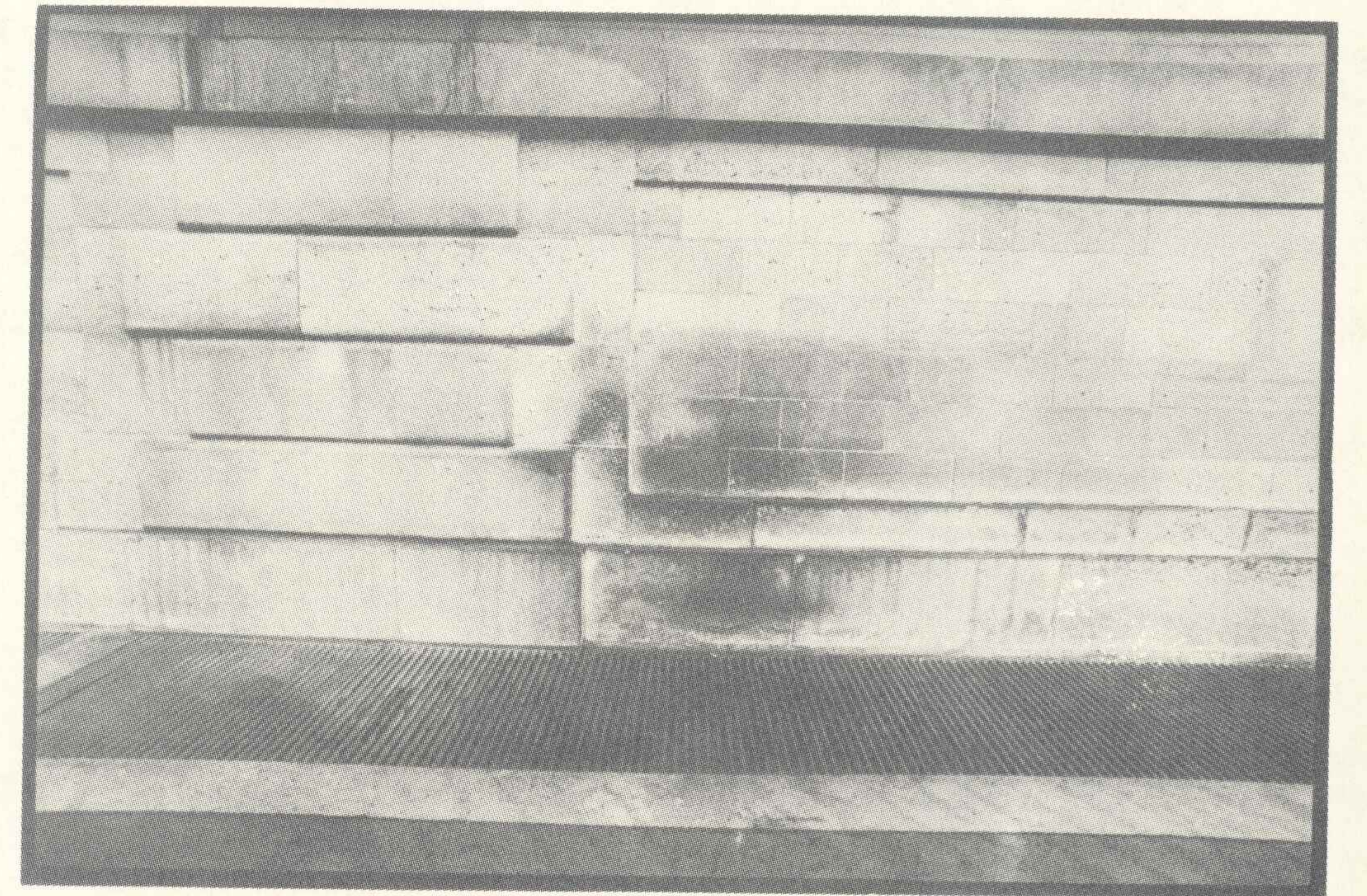


Jan Michlewski
„Bieszczady na co dzień”, 1961

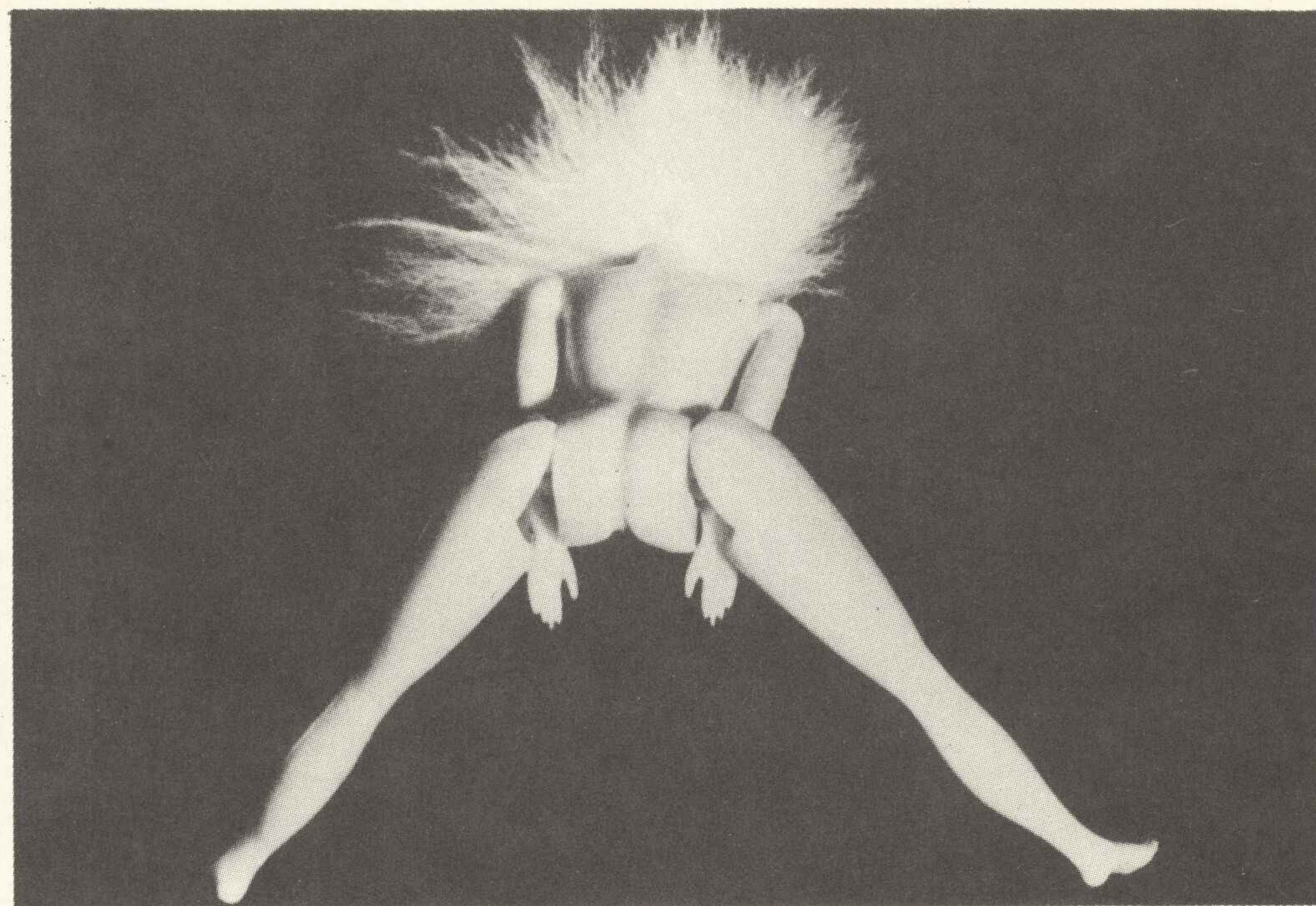


Krzysztof Paweł „Rzeźnia”, 1977

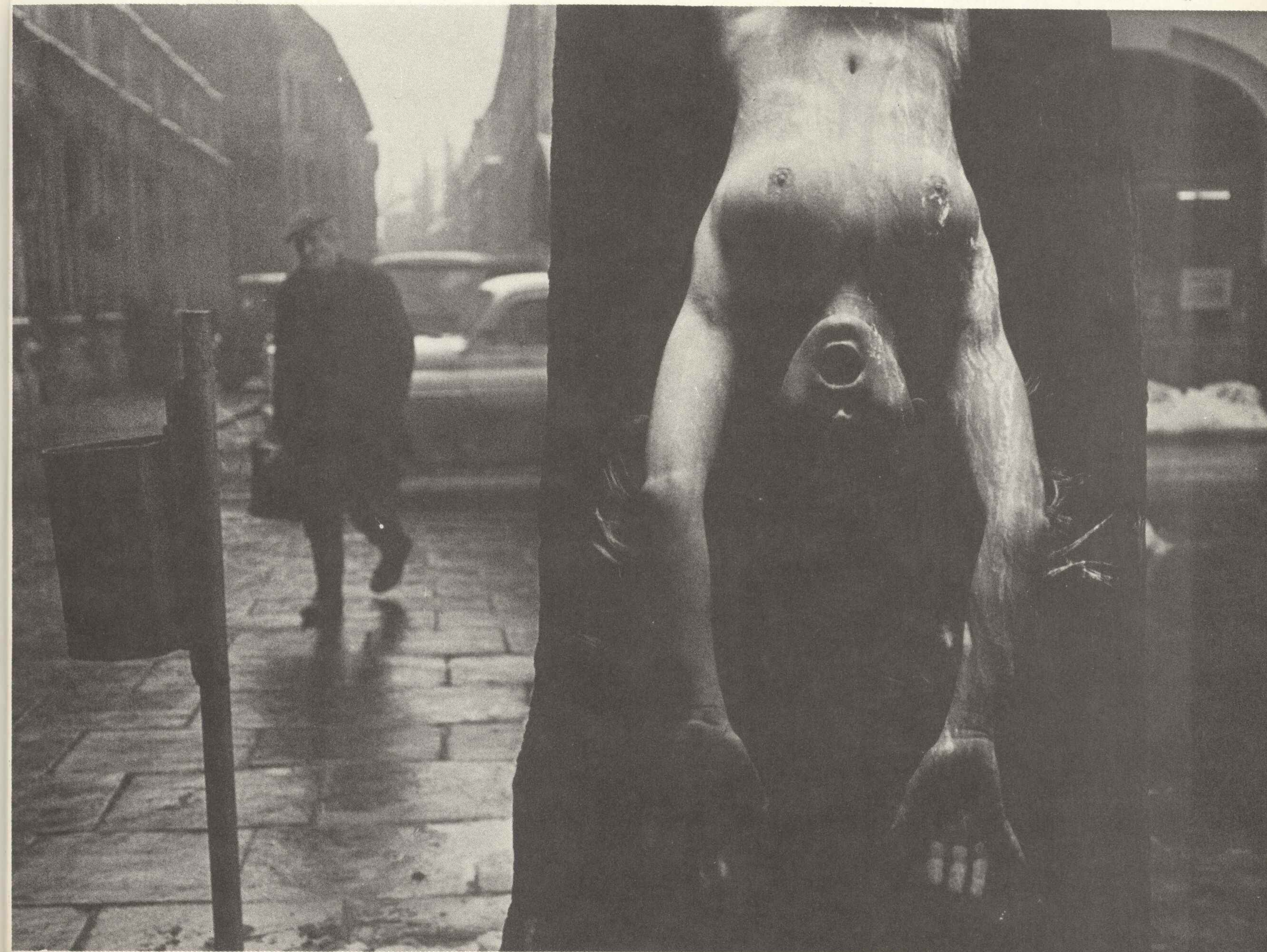
Krzysztof Pruszkowski „Aleksander”, 1980
(a-b)



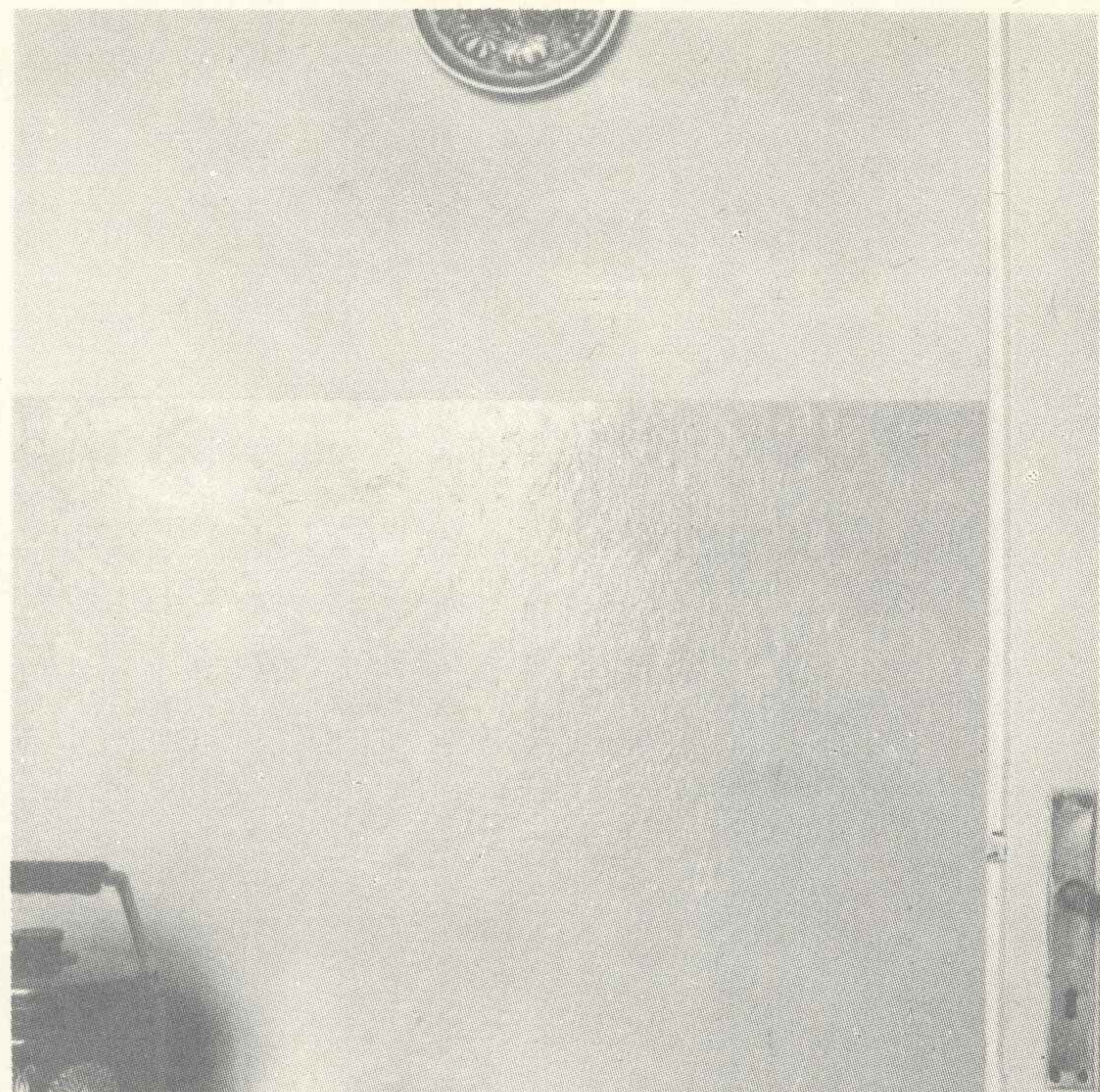
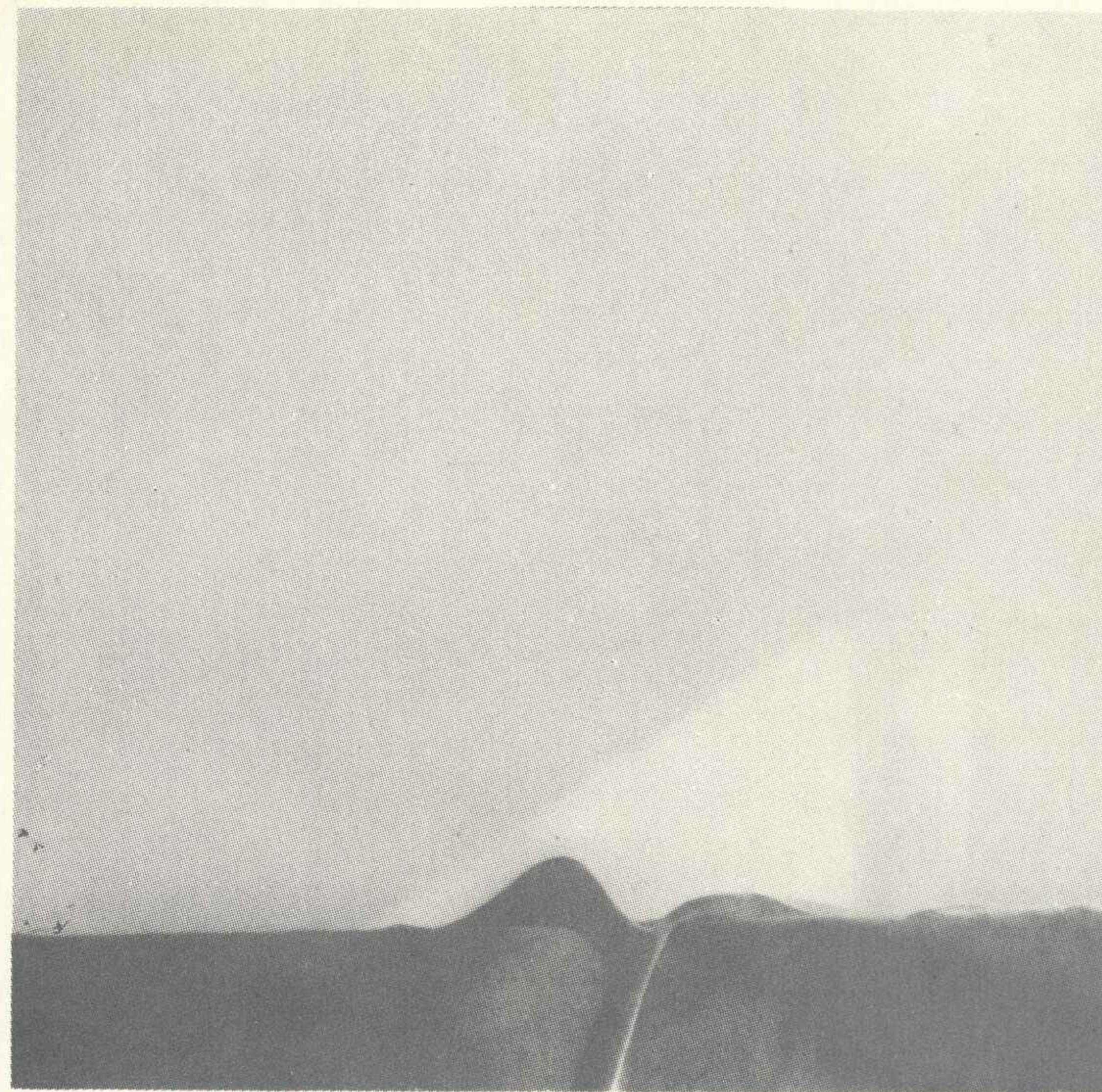
Marek Piasecki „Bez tytułu”, 1962



Wojciech Plewiński „Akt”, 1966



Andrzej Pawłowski
Z cyklu „Genezis”, 1967



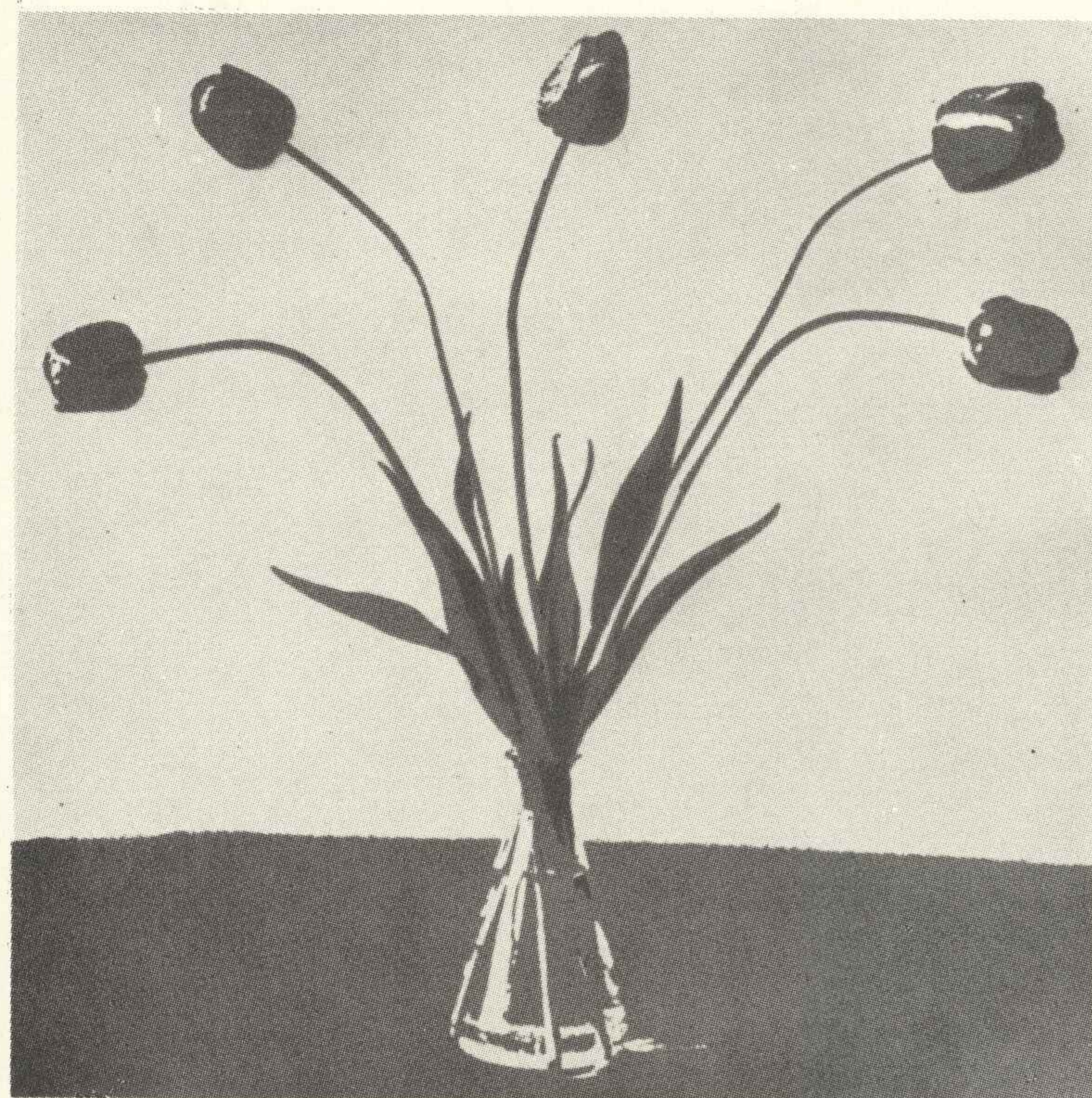
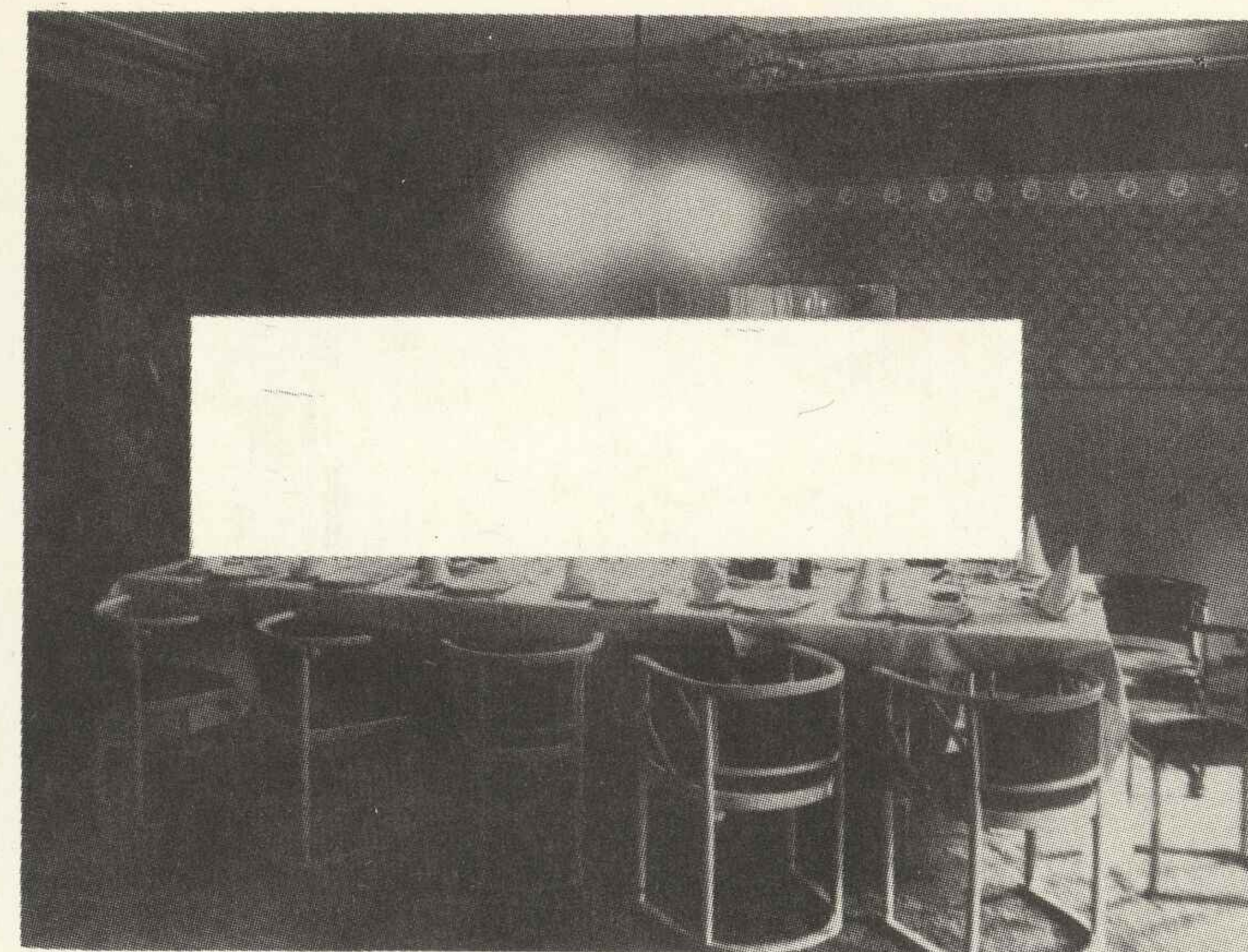
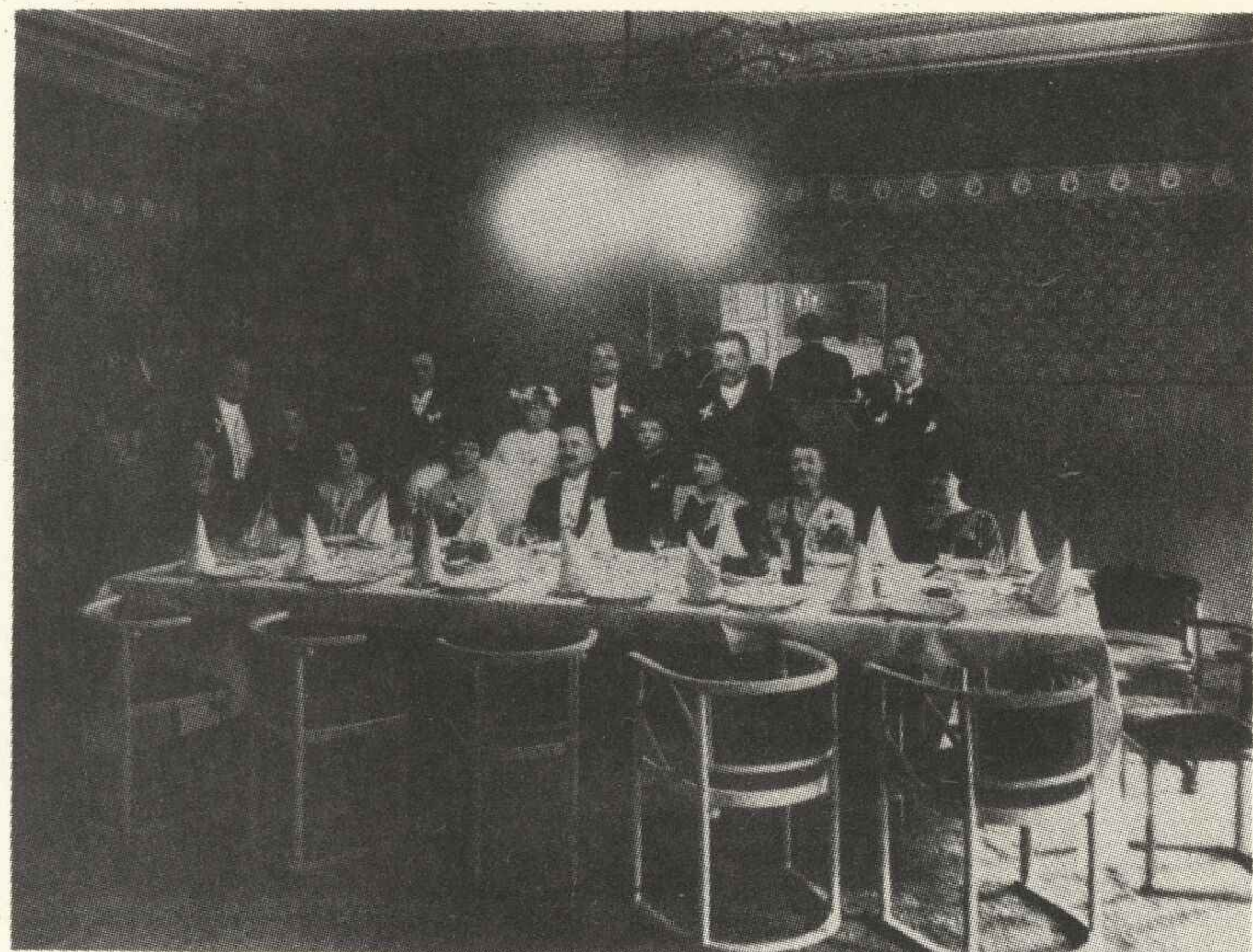
Małgorzata Protasiuk „Bez tytułu”, 1980 (a-b)

Paweł Pierściński
Z cyklu „Portret Ziemi Kieleckiej”, Sinusoida, 1956



Paweł Pierścieński „Ziemia”, 1967

Jadwiga Przybylak „Stół”, 1978 (a-c)



Witold Romer „Szkarłatne tulipany”, 1949



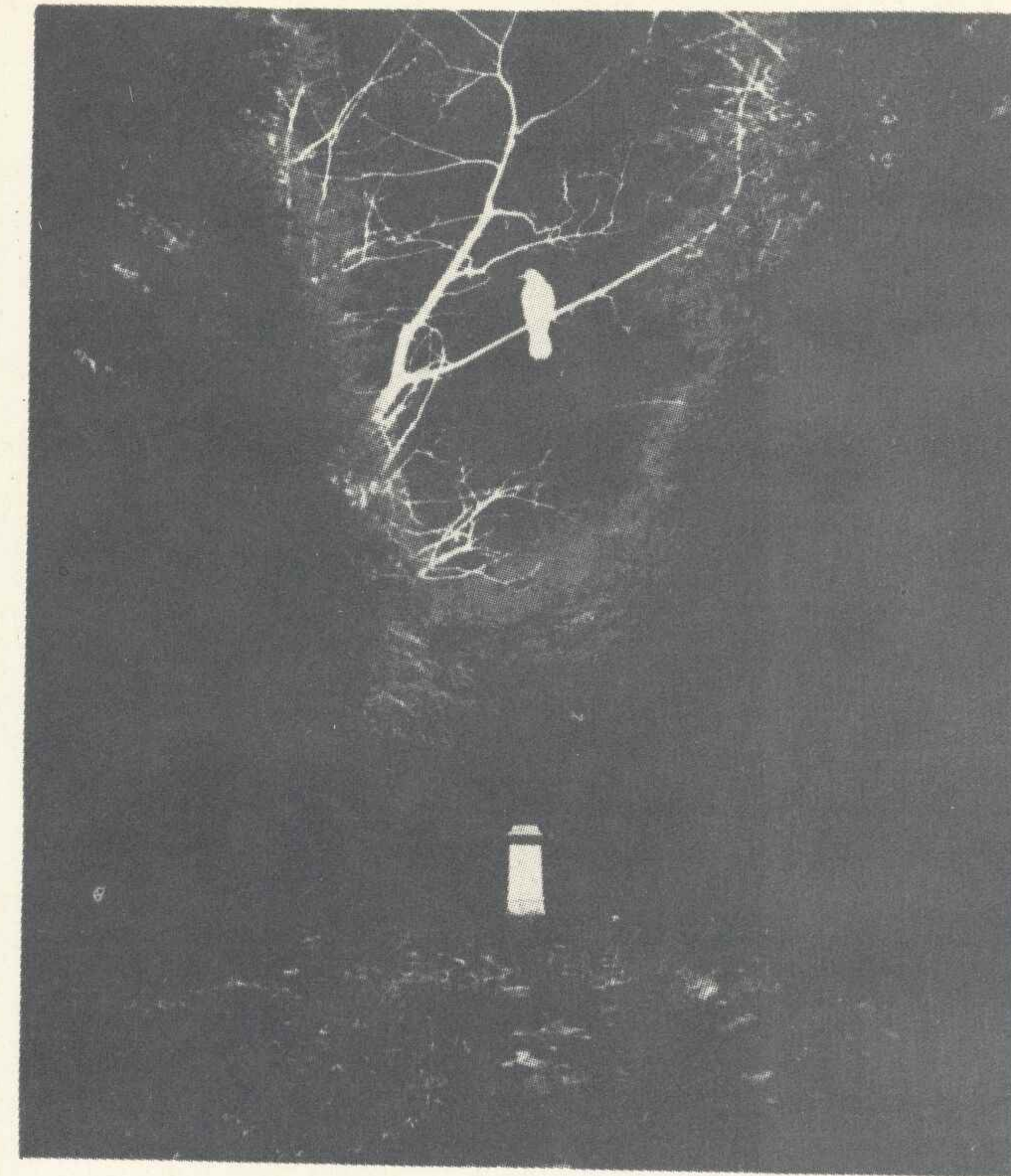
Władysław Sławny „Nowa Huta”, 1956

tuż przed podjęciem decyzji
z Seansu Autoterapeutycznego PACZKÓW

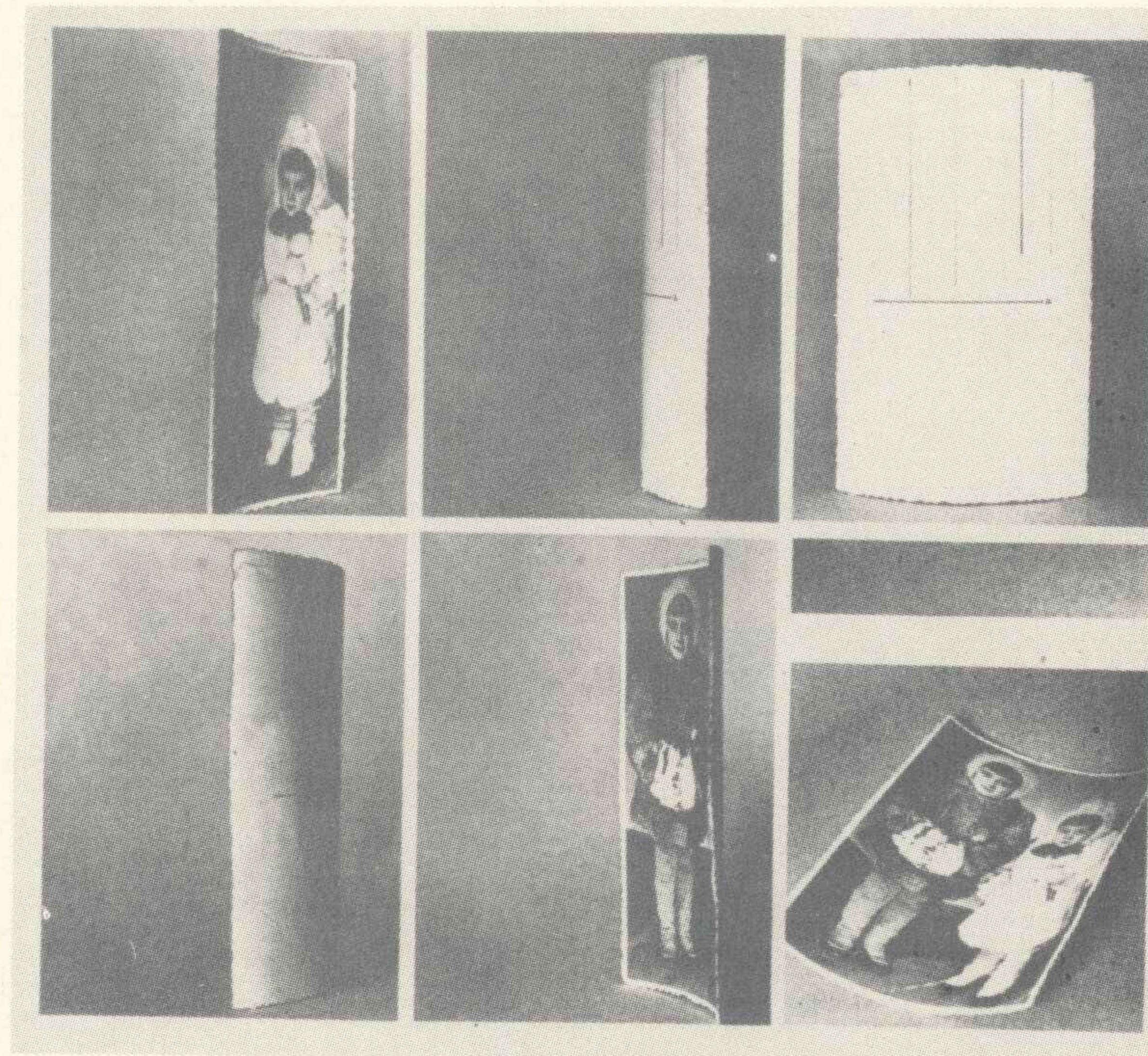


just before taking of decision
from PACZKÓW Authotherapeutical Seance 14.11.78 Paczków

Wacław Ropiecki
„Do życia przez sztukę”, 1975



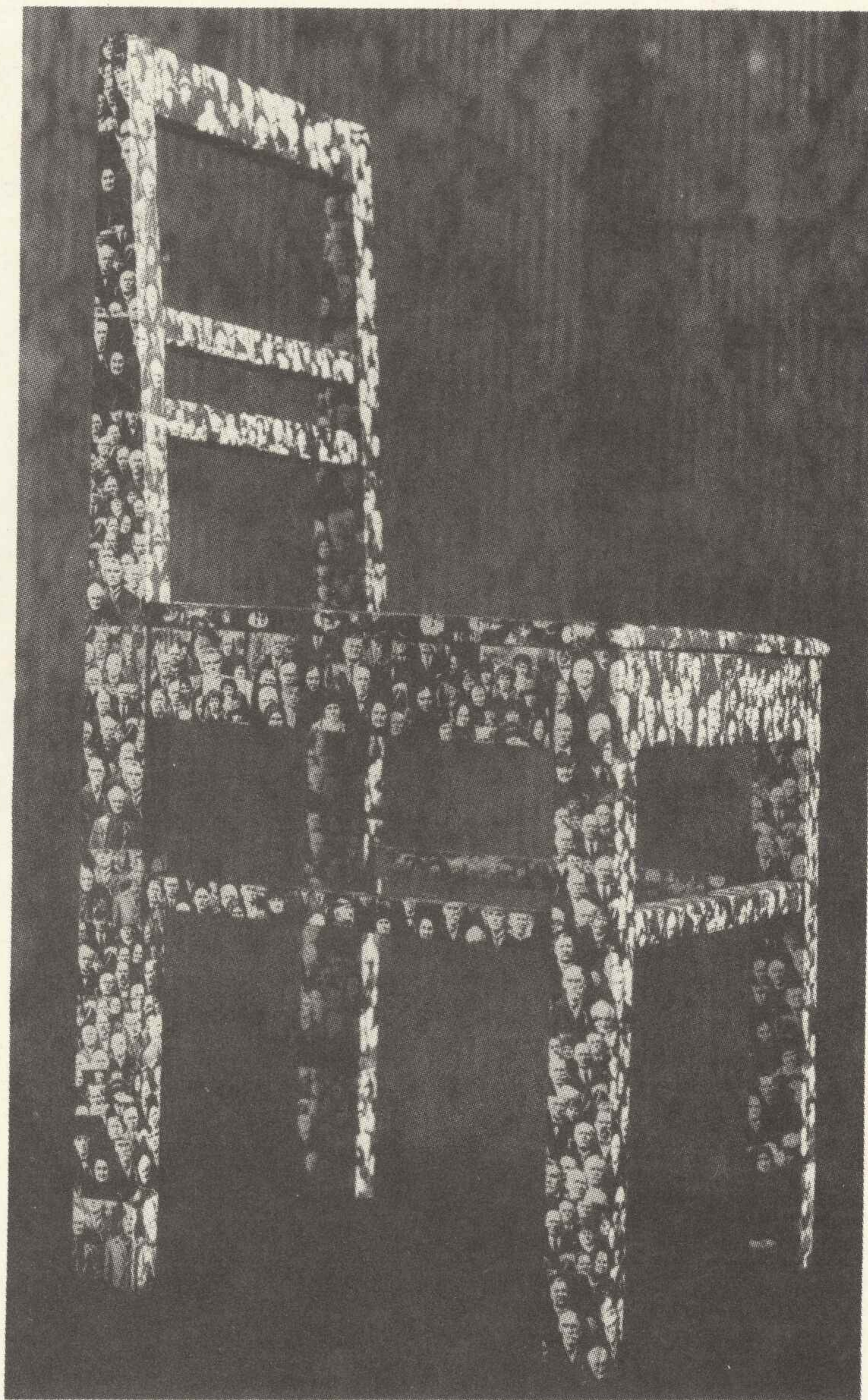
Andrzej Różycki „Klatka”, 1969



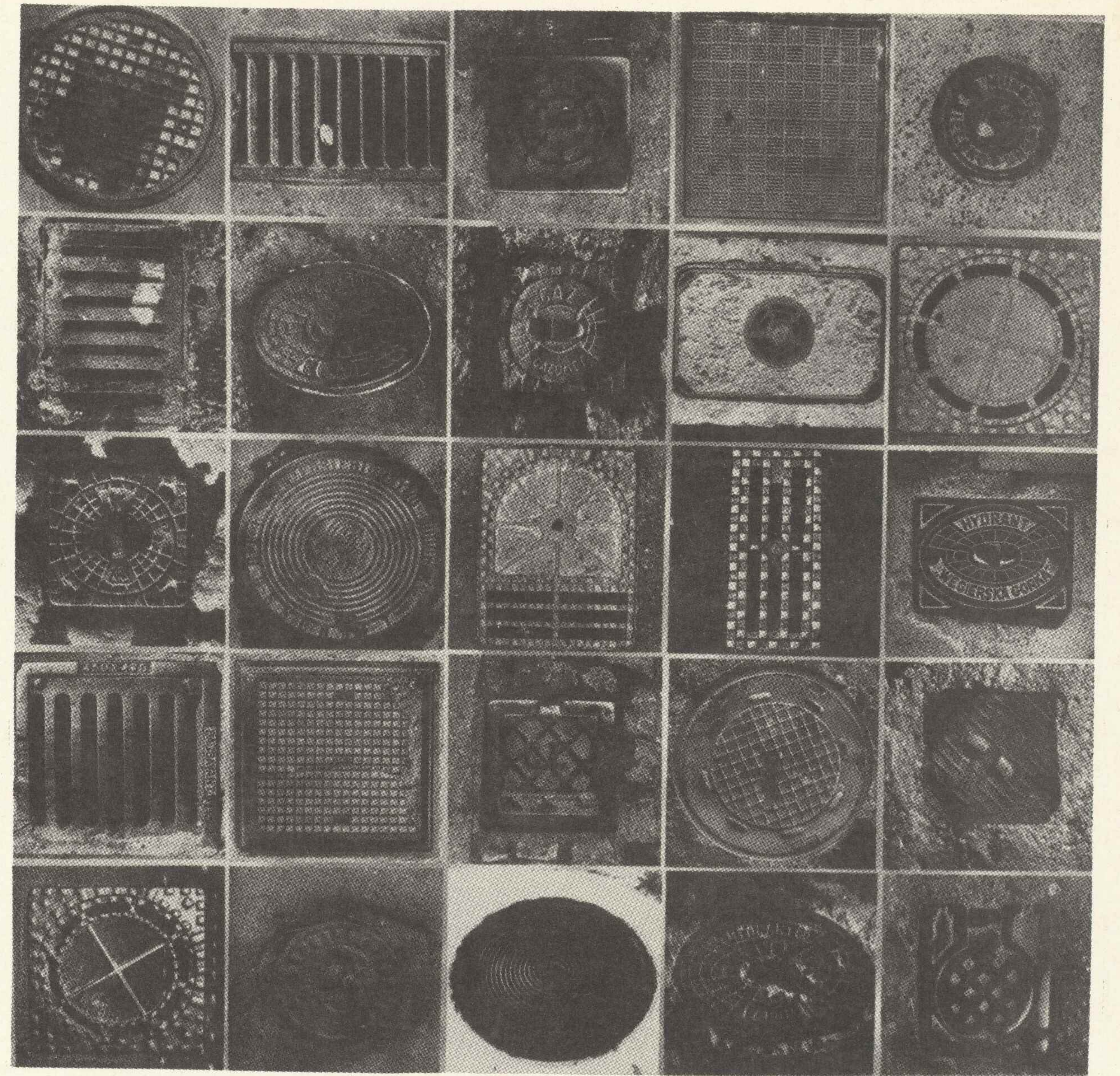
Andrzej Różycki „Natura fotografii”, 1976



Bronisław Schlabs „54/58”, 1958

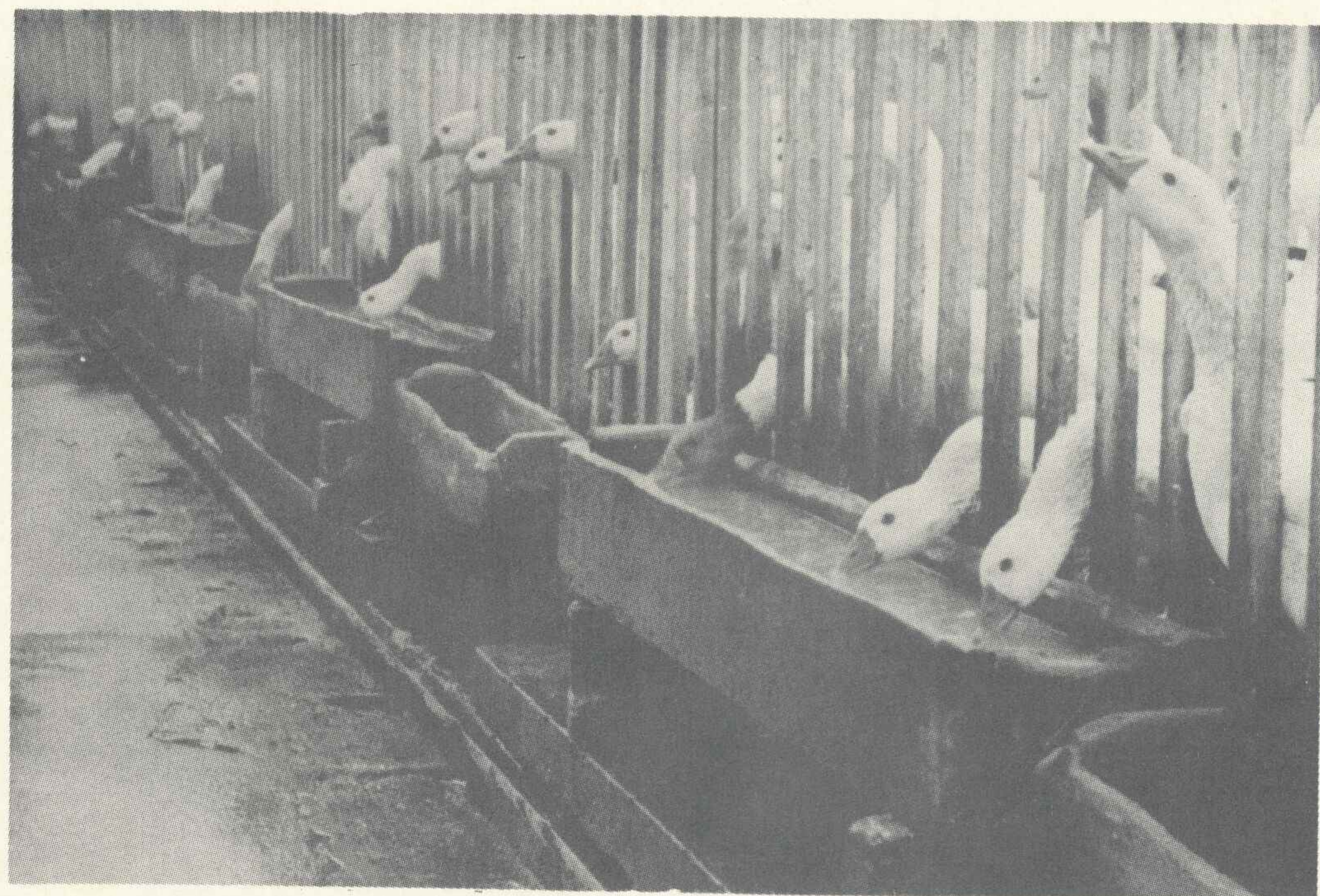
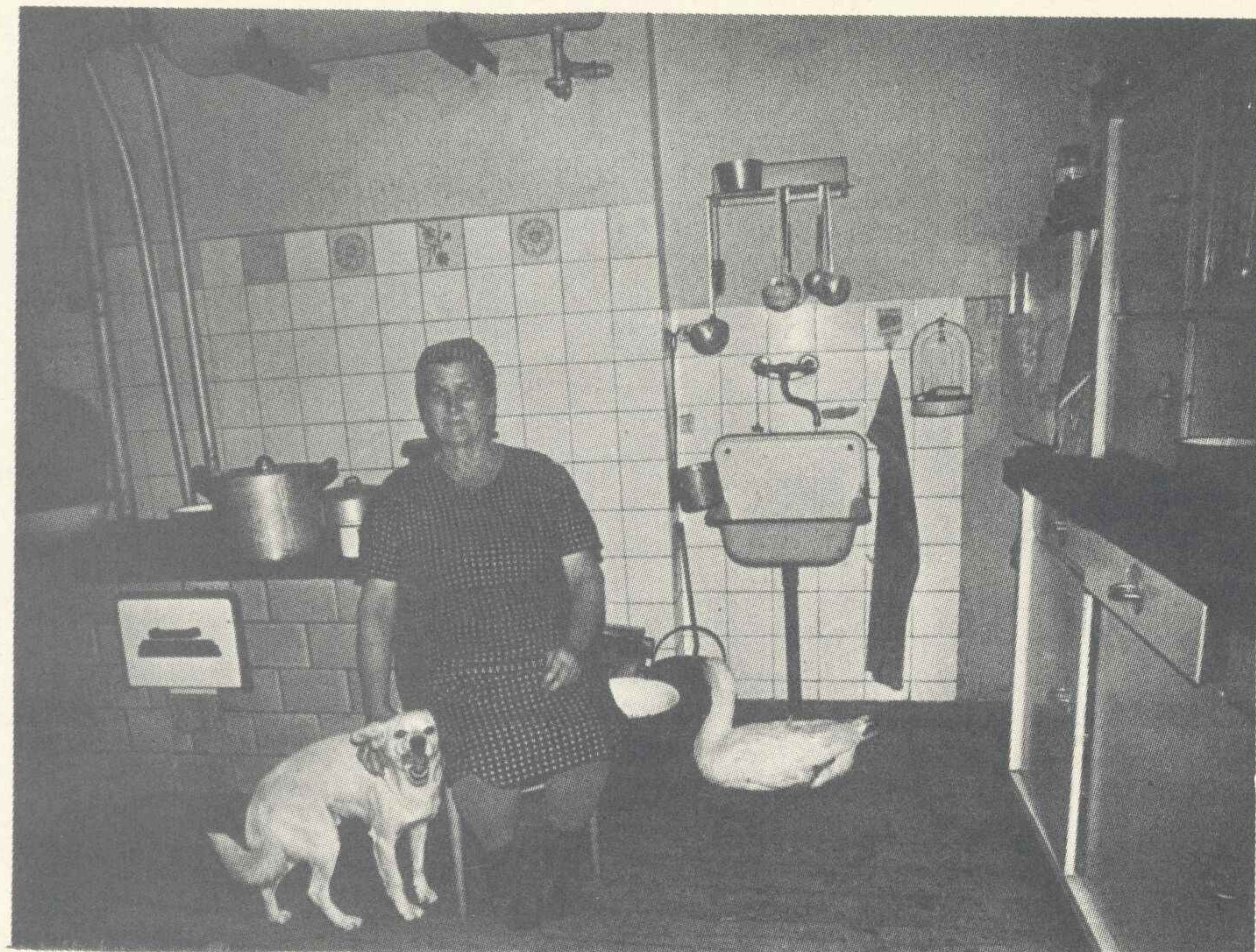


Józef Robakowski „Krzesto”, 1970



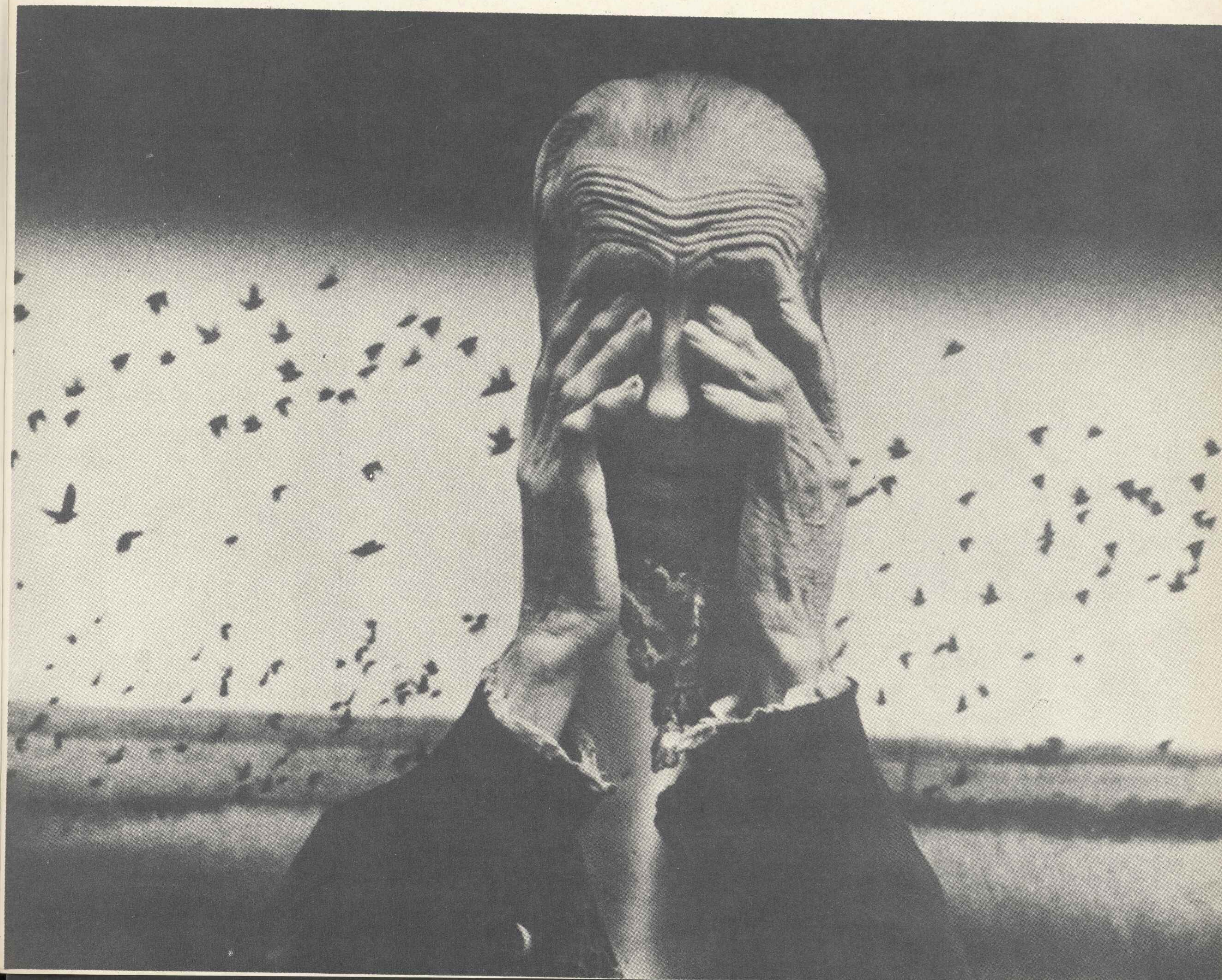
Andrzej Pukaczewski „Grafika ulic”, 1979

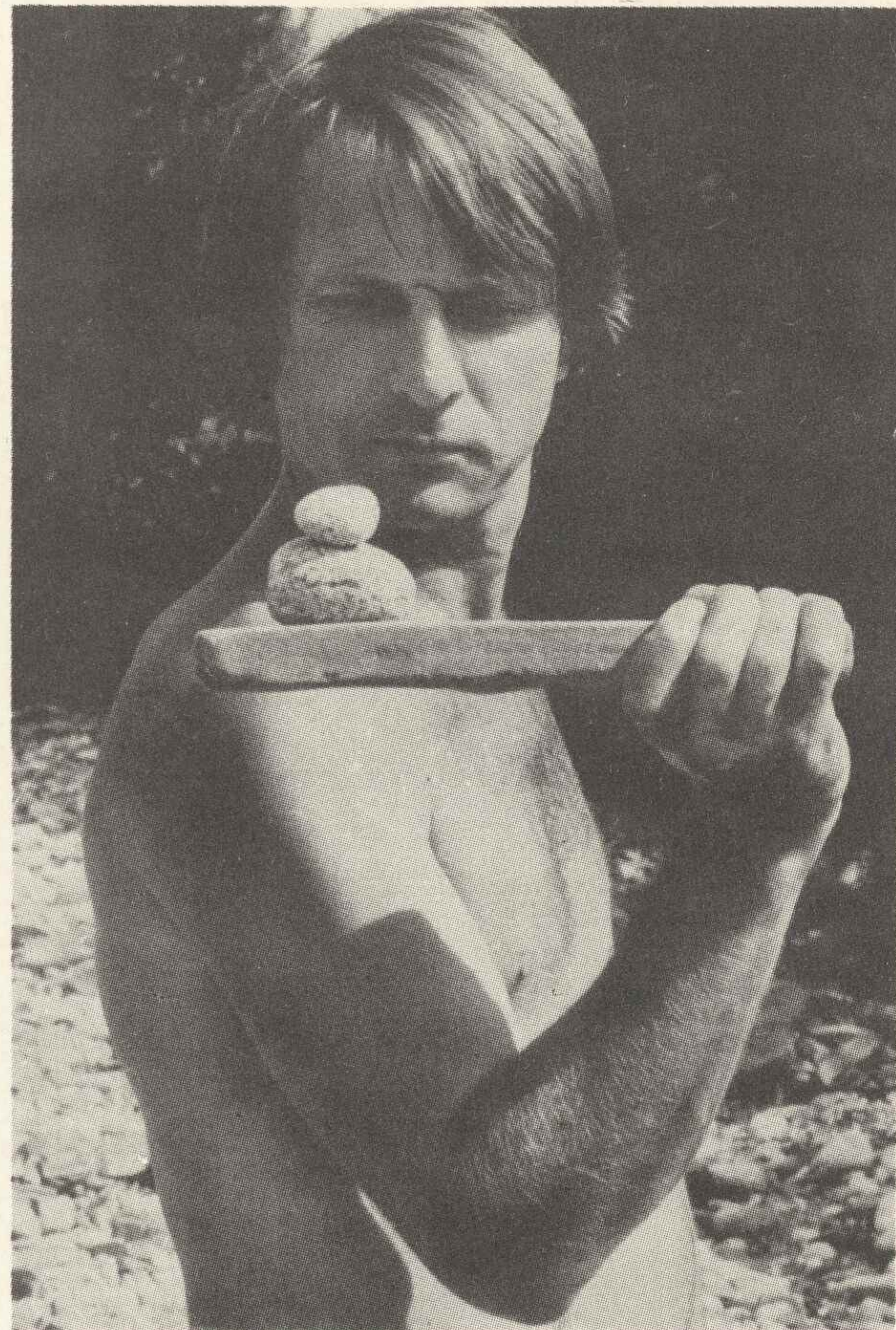
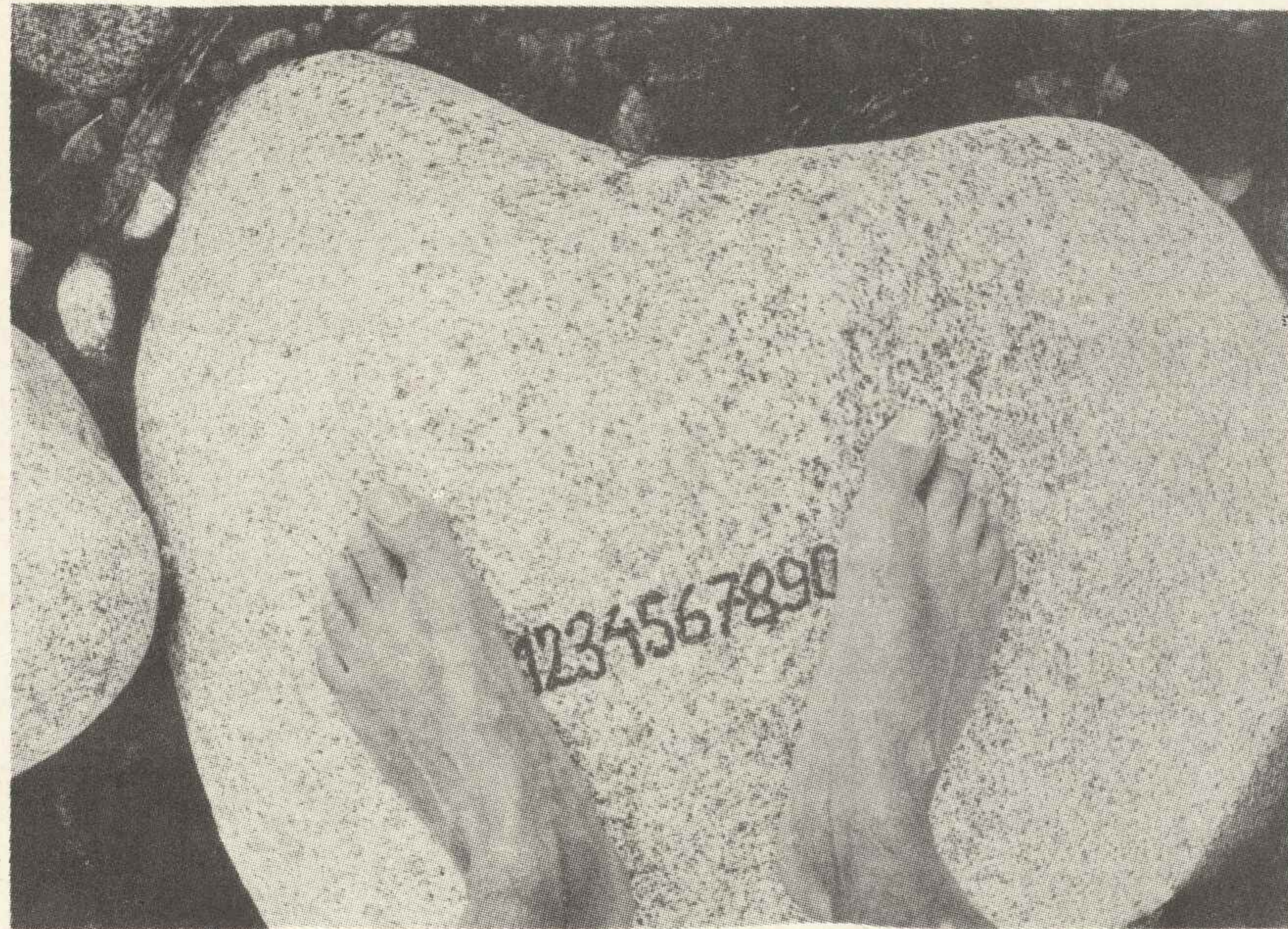
Zofia Rydet „Zapis socjologiczny”. 1978–1983



Władysław Sławny „Gęsi”, 1948

Zofia Rydet „Bez tytułu”, 1967

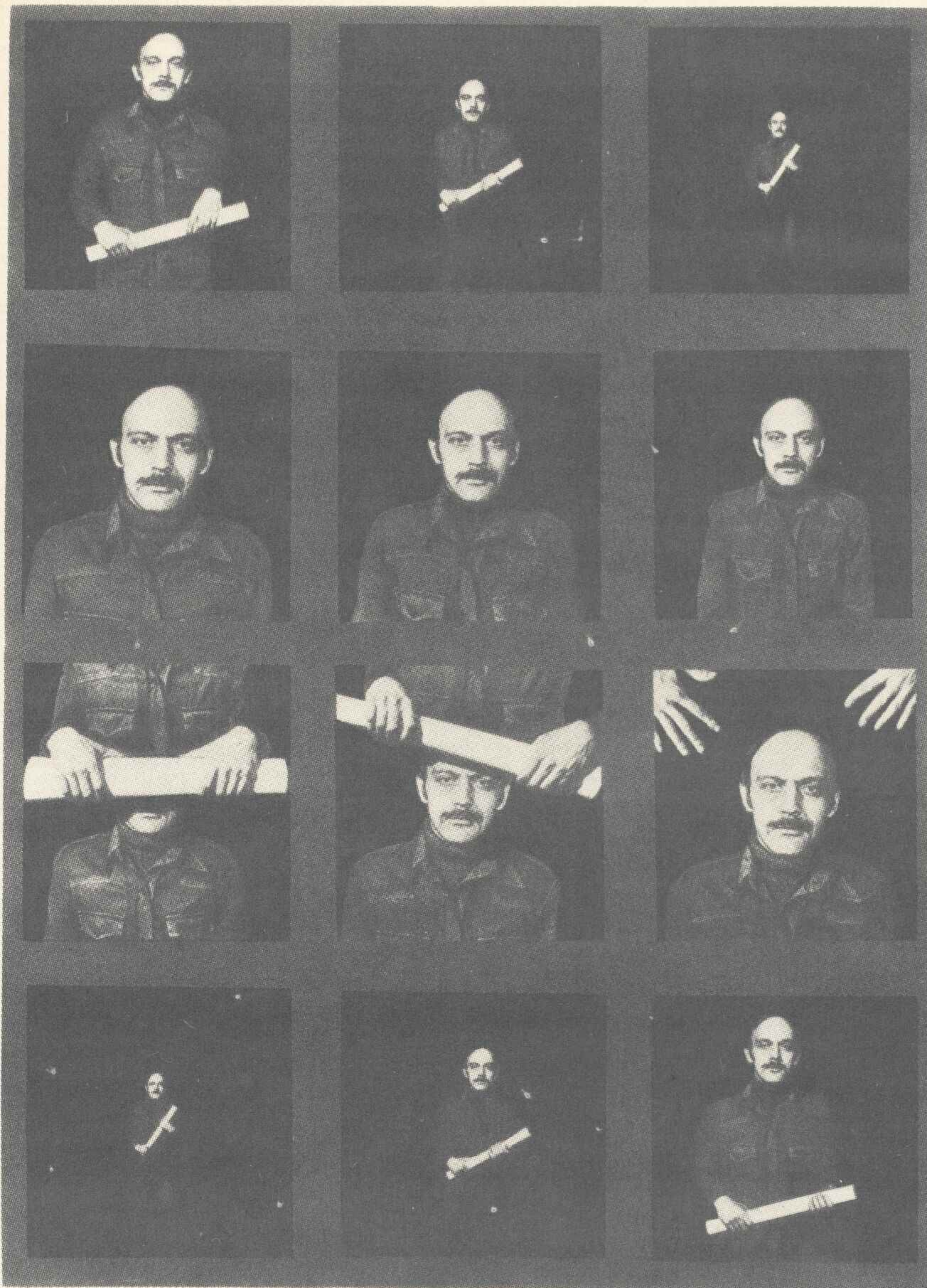




Jan Spatwan „Droga”, 1976

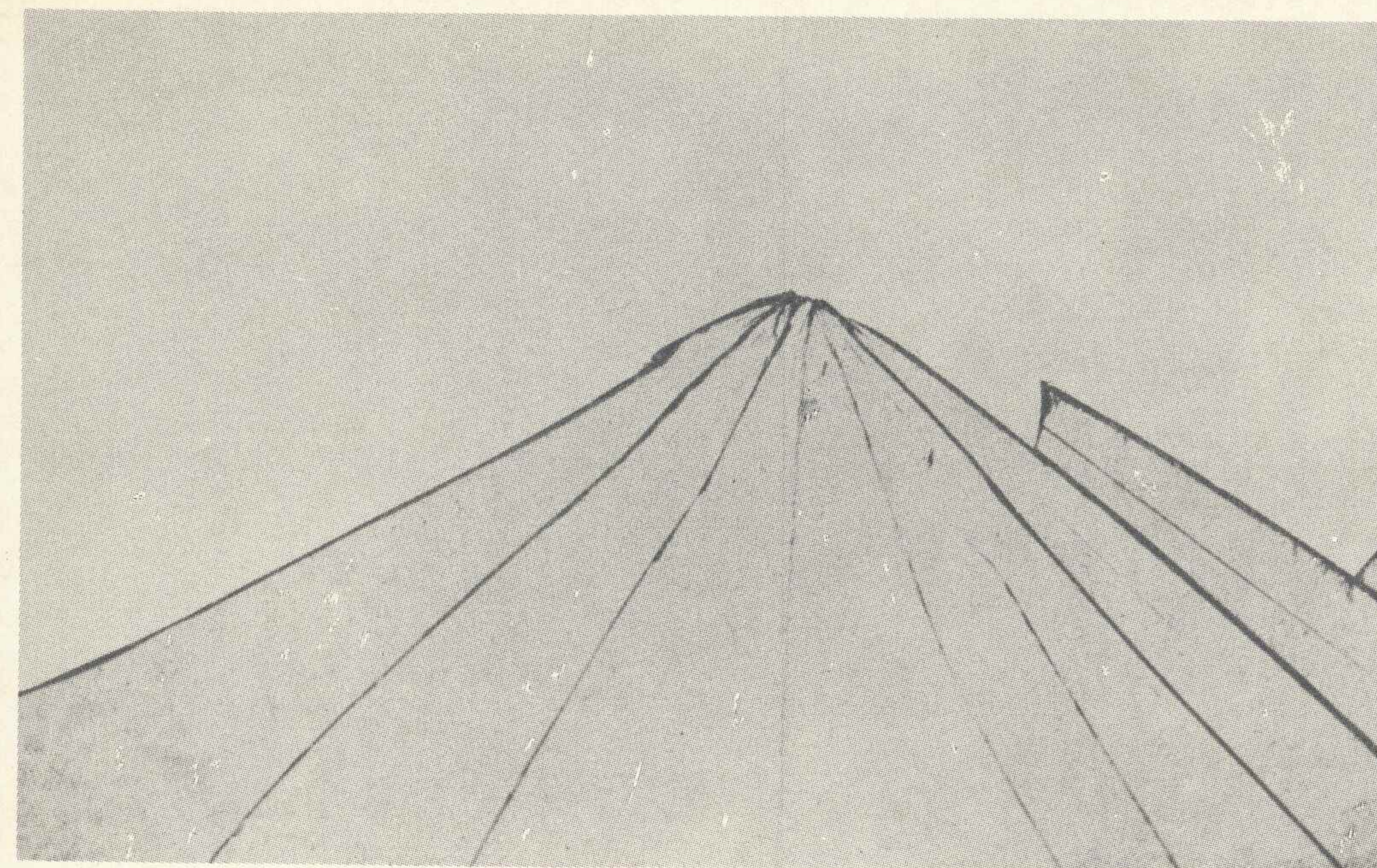


Zygmunt Rytko „Ciężkość nieskończoności”, 1983 (a-b)

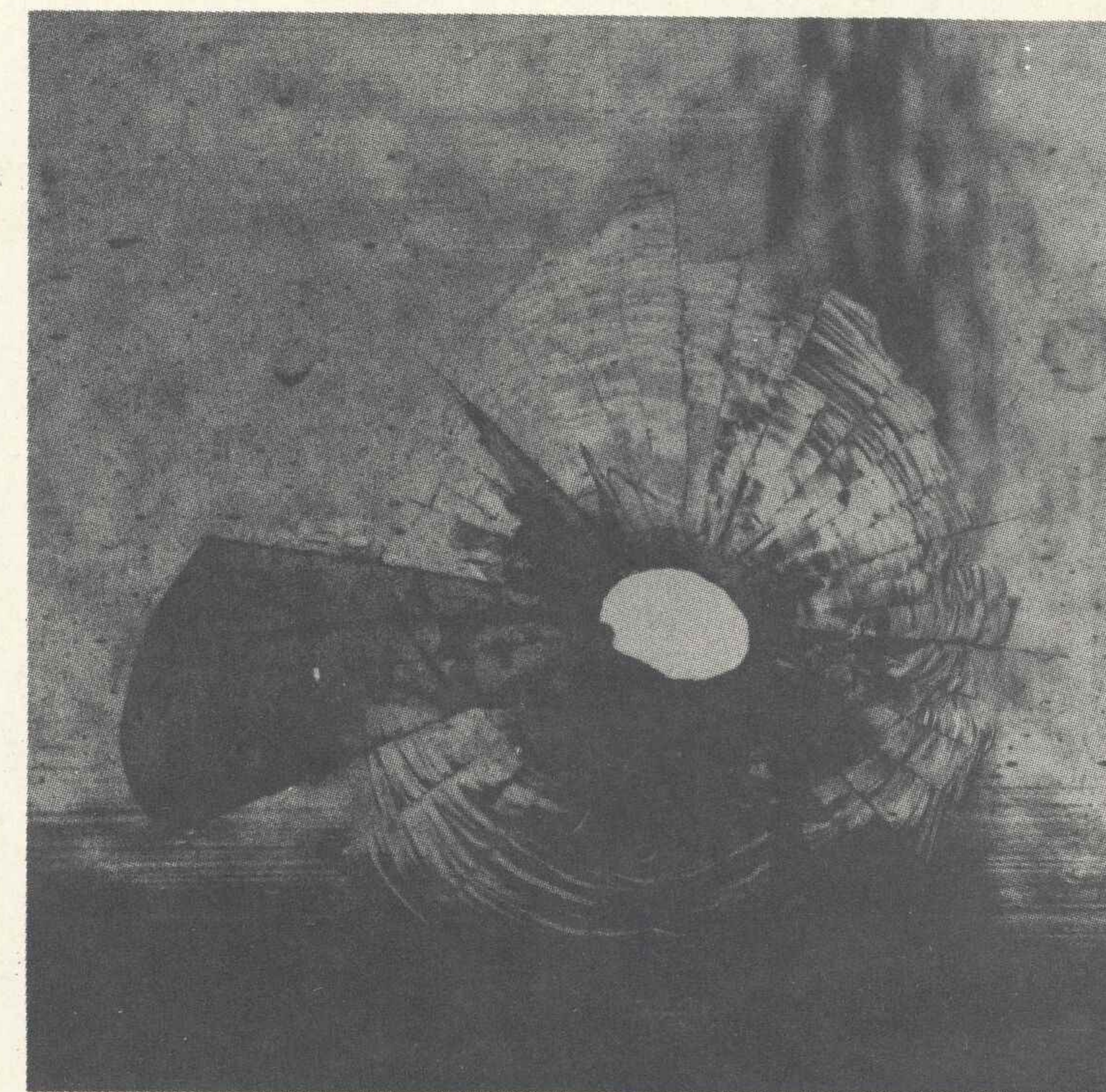


Kryspin Sawicz „Przesłanie dla LJB”, 1974

Jerzy Wardak „Uwertura”, 1965



Zbigniew Staniewski Z cyklu „Spojrzenie na szybę”, 1964 (a-b)



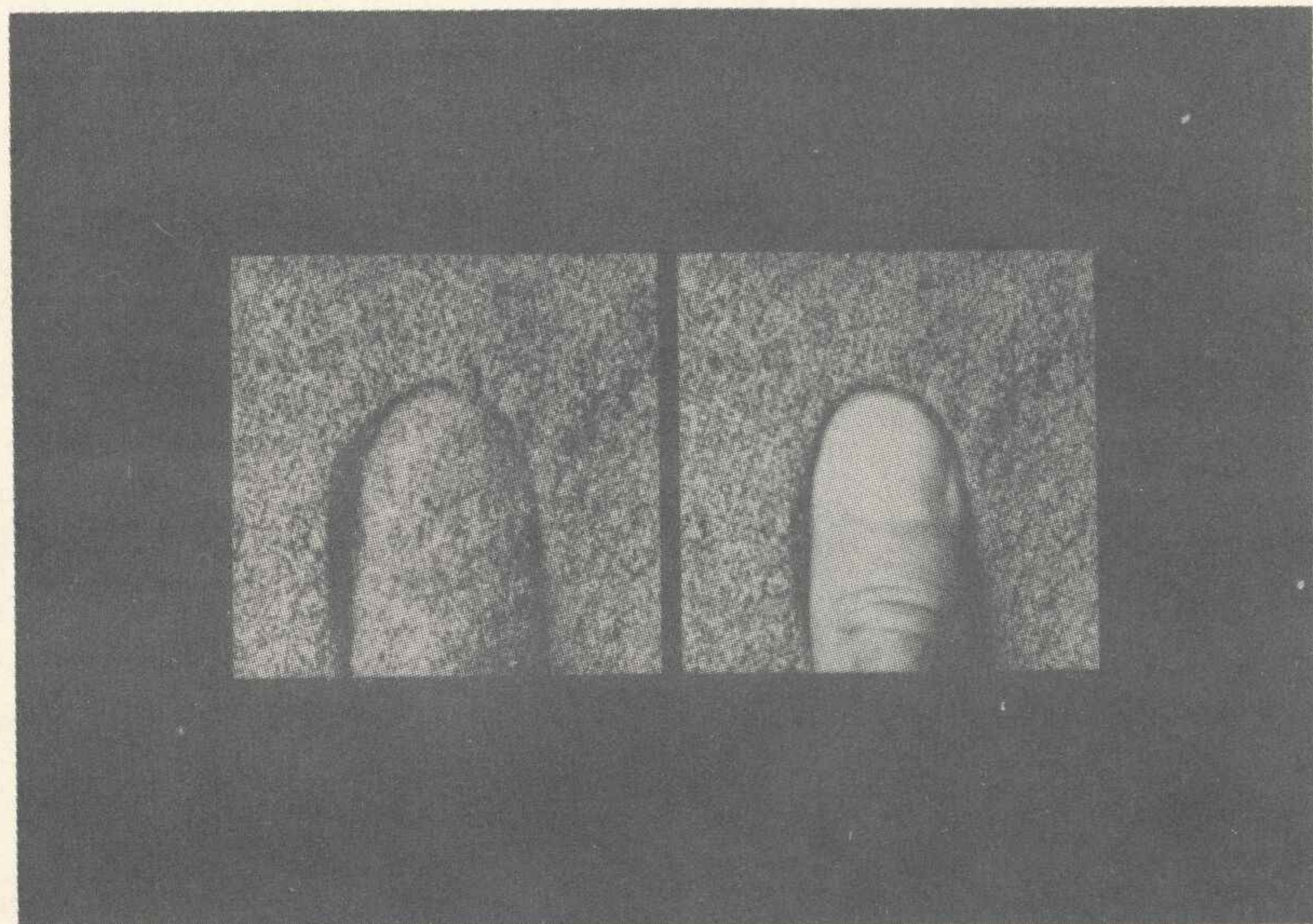
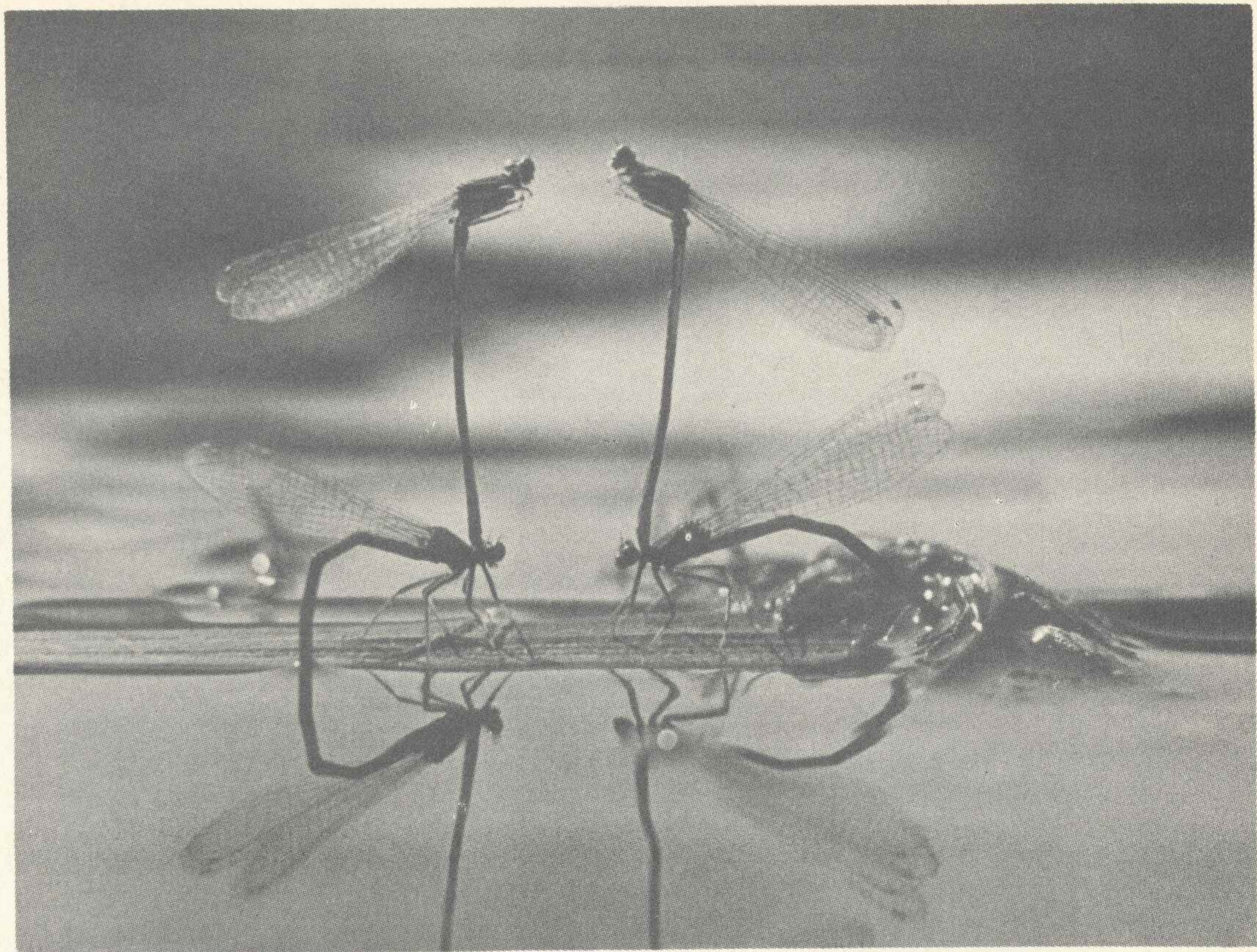


Jerzy Szalbierz Z cyklu „Pokolenie”, 1976



Bolesław Stachow „Miejsce urodzenia”, 1981 (a-b)

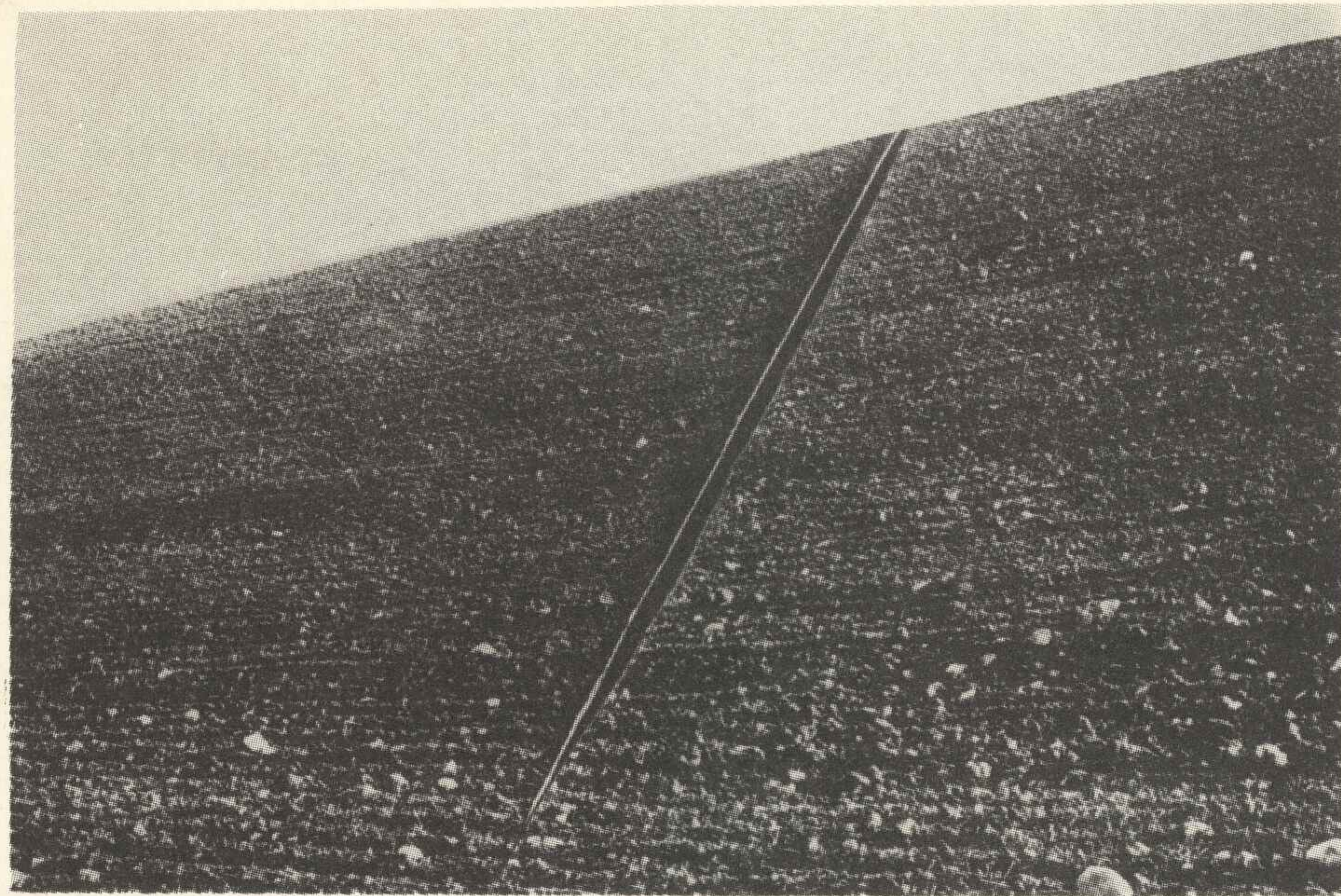
Władysław Strojny
„Ważki pióronogi”, 1955



Leszek Szurkowski „Bez tytułu”, 1975



Wiktor Wołkow Z cyklu „Gawron”, 1970 (a-b)



Witold Węgrzyn z cyklu „Ingerencje”, 1980



Stefan Wojnecki
„Fotografia tożsamości”, 1981

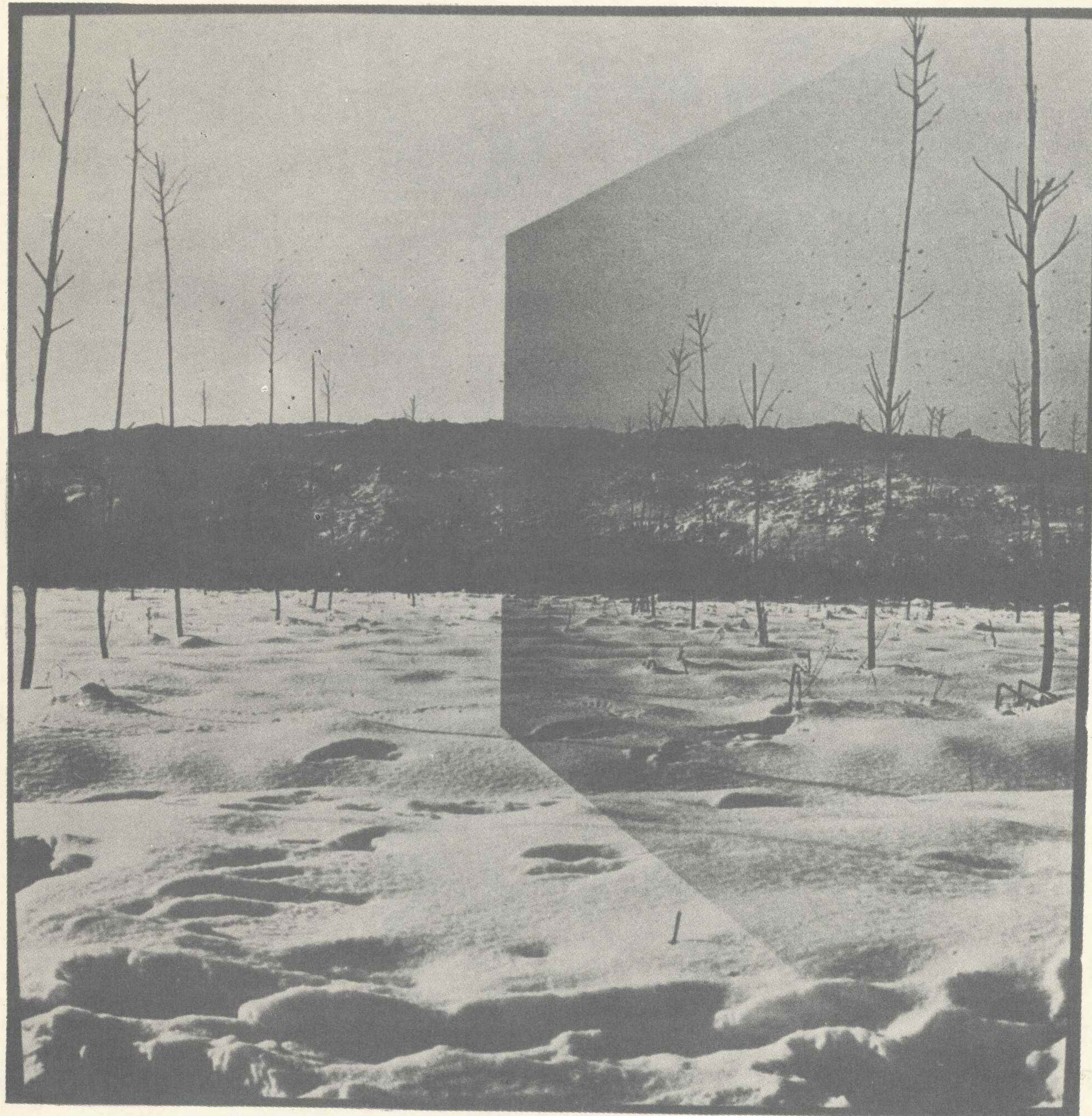


Edmund Witecki „Rzeka”, 1965

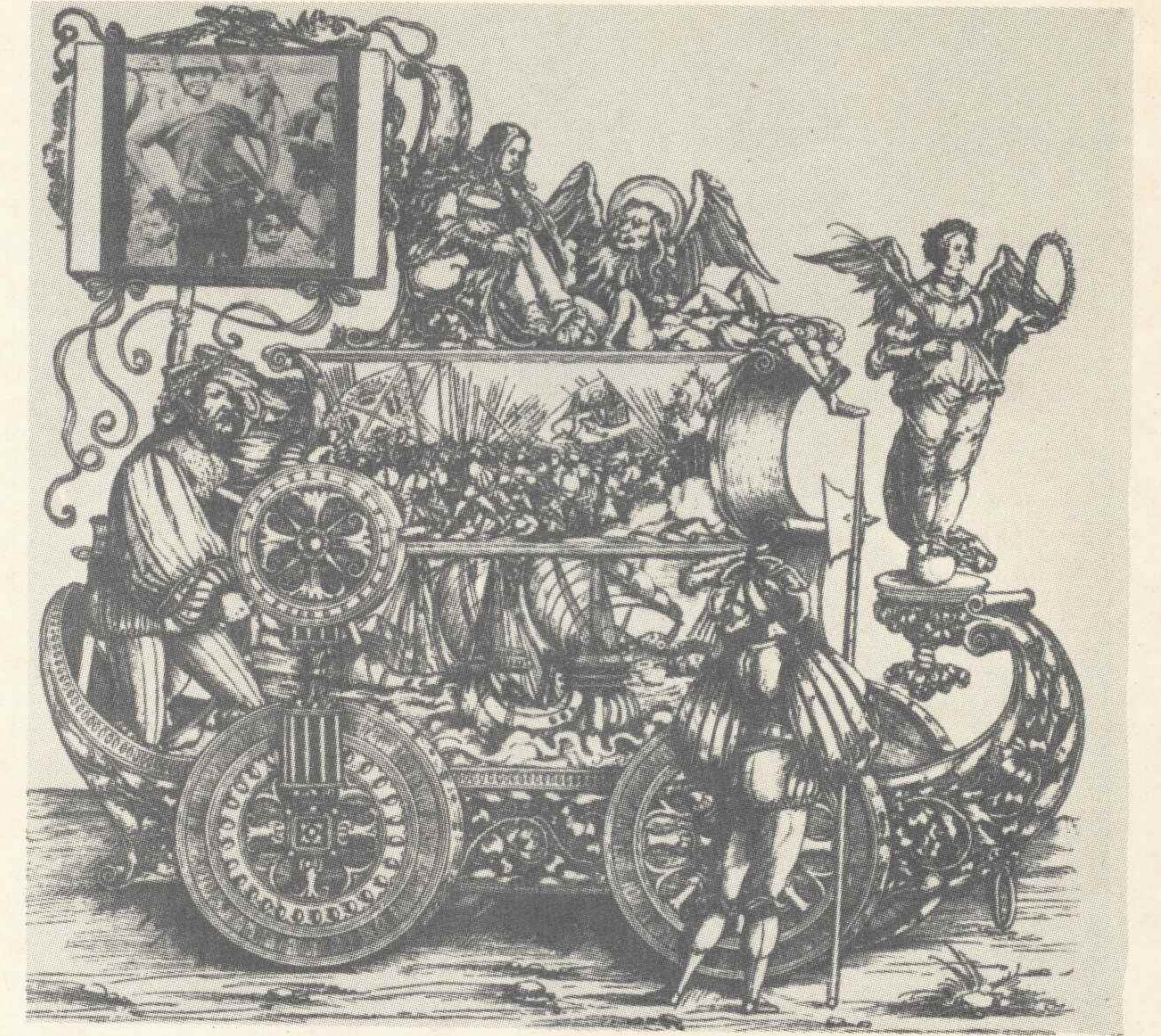


Lucjan Świącki „Starość”, 1960

Marek Gerstmann Z cyklu „Przestrzenie iluzoryczne”
Płaszczyzny dzielące I, 1978



Anna Chojnacka Z cyklu „Przeciw wojnie”.
Montaż, 1984



Jerzy Żak, Z cyklu „Przedmioty B”

Komisarz wystawy:
ADAM SOBOTA
Projekt plakatu:
EWA PRUS
Opracowanie
graficzne katalogu:
ZENON JANUSZEWSKI
Redakcja:
ROMUALDA NIEKRASZ i HELENA SZUSTAKOWSKA
Redakcja techniczna:
MARIA CHMIELECKA
Projekt ekspozycji w Warszawie:
JAN KOSIŃSKI

Wydawnictwo:
CENTRALNEGO BIURA
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Cena: 200 zł
Nakład: 2500
Druk:
P.P. „SZTUKA POLSKA” ŁÓDŹ, z. 223 T-5

