

JOANNA RZEPKA

Biblioteka Śląska

Sposób postrzegania w fotografiach Stanisława Michalskiego

Streszczenie

W 2023 roku Biblioteka Śląska otrzymała w darze kolekcję fotografii polskiego artysty fotografa Stanisława Michalskiego. Artykuł omawia ten obszerny zbiór (426 fotografii) o tematyce portretowej, socjologicznej i dokumentalnej. W kolekcji znalazły się cykle przedstawiające życie codzienne społeczności romskiej i uczniowskiej, a także zdjęcia dokumentujące odchodzący pejzaż wiejski oraz kadry detalu uchwycone w przestrzeni miejskiej. Tekst opisuje postawę twórczą Stanisława Michalskiego, jego sposób postrzegania i metody pracy oraz umieszcza go na tle dokonań innych fotografików polskich i obcych. Autorka opisuje również ostatni obszar zainteresowań artysty, wyrażający się w pracach z cyklu *Symetria* oraz autorskiej technice specjalnej – *reanigrafii*.

Słowa kluczowe

Stanisław Michalski, artysta fotografik, fotograficy polscy, fotografia dokumentalna, fotografia portretowa, społeczeństwo, abstrakcjonizm

W 2023 roku Biblioteka Śląska otrzymała w darze kolekcję fotografii polskiego artysty fotografa Stanisława Michalskiego. Cenny dar trafił do Biblioteki dzięki pośrednictwu fotografa, kulturoznawcy i wykładowcy akademickiego prof. Janusza Musiała¹. Zbiór obejmuje sześć drewnianych skrzyń zawierających 426 fotografii. Skrzynie do transportu i przechowywania zostały zaprojektowane oraz wykonane przez samego artystę Stanisława Michalskiego. Jest on również autorem metody oprawy fotografii, które stanowią integralną część prac artystycznych. We wnętrzu skrzyń przekazanych Bibliotece Śląskiej umieszczono fotografie o tematyce portretowej, socjologicznej i dokumentalnej (reportażowej), opisujące życie codzienne Romów oraz społeczność uczniowską (*Internat*), a także przedstawiające pejzaż wiejski i zdjęcia detalu uchwycone w przestrzeni miejskiej.

Ten niezwykle dar uzupełnił bogatą kolekcję współczesnej fotografii, jaką gromadzi już od wielu lat Biblioteka Śląska. Zbiór jest stale powiększany, nie tylko dzięki corocznym konkursom Śląskiej Fotografii Prasowej², ale także dzięki bliskim kontaktom ze środowiskiem śląskich artystów fotografików. W ostatnich latach pozyskano spuściznę katowickiego fotografa – Józefa Ligeży³, a wcześniej do zbiorów wpłynęło bogate archiwum Andrzeja Koniakowskiego oraz fotografie Edwarda Poloczka. Stanisław Michalski jest kolejnym artystą fotografikiem, którego ciekawe i oryginalne prace znalazły się w Bibliotece Śląskiej. Warto więc przyjrzeć się jego fotografiom, jego sposobowi postrzegania, opisać cykle fotograficzne (które trafiły do naszych zbiorów) oraz przybliżyć postać tego niezwykle go artysty.

Stanisław Michalski urodził się w 1948 roku w Zabrze. Związany jest ze śląskim środowiskiem fotograficznym, a mieszka i pracuje w Czeladzi. Jego przygoda z fotografią rozpoczęła się w latach 70. XX wieku. Artysta zdobywał uznanie na ogólnopolskich i międzynarodowych wystawach oraz konkursach. W latach 80. rozpoczął działalność edukacyjną – fotograficzną oraz filmową – dla młodzieży w Klubie PRYZMAT w Sosnowcu. W latach 1985-2009 prowadził w Czeladzi autorskie studio fotograficzne oraz galerię artystyczną Foto-Art-Studio. Pod koniec lat 80. wraz z Zofią Rydet⁴, Wojciechem Prażmowskim⁵ i Maciejem Plewińskim⁶, reprezentował polską fotografię na wystawie we Francji. Poza wystawą, ta czwórka artystów gościła we Francji w ramach stypendium i rezydencji artystycznej. Peł-

¹ Janusz Musiał, fotograf, filmowiec, kulturoznawca, profesor i wykładowca Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego, członek Związku Polskich Artystów Fotografików, członek Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami.

² Zob. J. Rzepka, *W kręgu tematów Śląskiej Fotografii prasowej*, [w:] *FNŚ. Fotografia na Śląsku 1989–2019*, cz. 4, red. nauk. J. Musiał, Katowice 2024, s. 59–89.

³ Zob. Taż, *Spuścizna Józefa Ligeży w zbiorach Biblioteki Śląskiej*, „Książnica Śląska”, t. 35, 2022, s. 129–152.

⁴ Zofia Rydet (1911–1997), polska artystka fotograf uhonorowana wieloma prestiżowymi nagrodami, m.in. tytułami Artiste FIAP w 1969 oraz Excellence FIAP w 1976 roku.

⁵ Wojciech Prażmowski (ur. w 1949 roku w Częstochowie), polski fotograf, przedstawiciel nurtu fotografii kreacyjnej.

⁶ Maciej Plewiński (ur. w 1955 roku w Krakowie), fotografik, członek Związku Polskich Artystów Fotografików, studiował grafikę na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, eksperymentował z techniką heliografiury.

nił ważne funkcje w organizacjach artystów fotografików i w środowisku fotograficznym: w latach 90. XX wieku był prezesem Zarządu Katowickiego Towarzystwa Fotograficznego oraz przewodniczącym Klubu Artystycznej Fotografii przy Krajowym Cechu Fotografików w Katowicach, w 1999 roku został członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików, w latach 1999–2014 był członkiem Okręgu Śląskiego ZPAF, od 2014 roku jest członkiem Okręgu Dolnośląskiego ZPAF. Stanisław Michalski jest autorem i współautorem wielu wystaw fotograficznych. Na jego dorobek artystyczny składa się ponad 50 wystaw indywidualnych oraz ponad 300 wystaw zbiorowych. W twórczości artysty odnajdziemy fotografie portretowe, krajobraz, fotografię dokumentalną (reportażową) oraz autorską technikę specjalną nazwaną *reanigrafia*⁷. Źródłem zainteresowań fotografią były wcześnie prace plastyczne (rysunki w latach szkolnych) oraz fascynacja malarstwem, grafiką i rzeźbą. Poznawanie tajników warsztatu fotografii analogowej nie wystarczało, fotografowanie i wywoływanie negatywów, praca pod powiększalnikiem – to ciągle było za mało. Ciekawość budowy materiałów światłoczułych oraz ingerencja w procesy technologiczne i ulepszanie ich doprowadziła Stanisława Michalskiego do mistrzowskiego operowania tym medium. Pomimo wielkiego szacunku do tradycyjnej fotografii oraz sceptycznemu podejściu do wchodzącej na rynek cyfryzacji, nie oparł się postępowi technologii, tylko zaczął zgłębiać jej tajniki i tworzyć obraz w nowej, innej formie. Dociekliwość, dyscyplina, a także zaangażowanie pozwoliły twórcom na uzyskanie unikalnej technologii tworzenia obrazu fotograficznego.

Obrazy zanikania

Krajobraz wiejski utrwalony w cyklu 48 czarno-białych fotografii pt. *Przemijanie*⁸ to zdjęcia przedstawiające gospodarstwa, zniszczone domy wiejskie oraz mieszkańców wsi w Polsce wschodniej. Stanisław Michalski obserwował polską wieś, towarzysząc Zofii Rydet podczas pracy przy *Zapisie socjologicznym*⁹. W fotografiach obojga twórców widoczna jest wzajemna inspiracja. Zofia Rydet angażowała wiele osób podczas tworzenia swojego projektu, ponieważ był on bardzo absorbujący zarówno czasowo, jak i finansowo. Nie była w stanie sama podróżować, a także wywoływać negatywów na taką skalę oraz wykonywać wszystkich odbitek – *Zapis* składa się z około dwudziestu siedmiu tysięcy zdjęć. Pomagali jej koledzy oraz koleżanki z katowickiego ZPAF-u, m.in. Stanisław Michalski, który towarzyszył jej w podróżach, a także służył swoją pracownią fotograficzną i pomagał przy wywoływaniu zdjęć¹⁰.

⁷ J. Musiał, *O fotografii 2. 2007–2023*, Katowice 2024, s. 286–287.

⁸ Cykl w zbiorach Biblioteki Śląskiej, sygn. Fot. 16783 IV.

⁹ *Zapis socjologiczny* – cykl fotografii z lat 1978–1990, portret społeczeństwa wiejskiego we wnętrzach ich domów, <https://zofiarydet.com/zapis/pl/library> [dostęp: 3.09.2024].

¹⁰ Zob. S. Czyżewski, M. Gołąb, *Zofia Rydet po latach 1978–2018*, Łódź 2020, s. 129, 308 oraz rozmowa ze Stanisławem Michalskim przeprowadzona przez Janusza Musiała w ramach cyklu Biblioteki Śląskiej *Śląska Biblioteka Portretów Mówionych*.

Fotografie Stanisława Michalskiego z cyklu *Przemijanie* przedstawiają obraz znikającej wsi polskiej: stare rozpadające się domy, chaty ze słomianymi dachami, chylące się ogrodzenia, gospodarze na progach domów oraz w okolicach swoich gospodarstw. Spośród wielu zabudowań można zidentyfikować na przykład drewniane chaty znajdujące się na ulicy Jordyka i Choroszczańskiej w Tykocinie, w województwie podlaskim. W poziomych kadrach Michalski uchwycił wiejską biedę, fotografował zwykle starych ludzi, tylko na jednej fotografii pojawiają się dzieci. Mieszkańcy wsi wydają się sympatyczni i skromni, a na placach niektórych gospodarstw można dostrzec zwierzęta.

Czym jest cykl *Przemijanie*? Zapewne nostalgią za dawną wsią, ochroną przed modernizacją czy zadumą nad przemijaniem, a także po prostu dokumentacją budynków, bo przecież większość sfotografowanych zabudowań już nie istnieje. Ten sam temat autor poruszał również w materiale fotograficznym zatytułowanym *Cicha samotna śmierć tej wioski*, który realizował w tym samym okresie. W czasie wędrówek z Zofią Rydet przyglądał się wiejskiemu krajobrazowi i zabudowaniom, zaczął fotografować rozpadające się chaty, aby pokazać agonię polskiej wsi. Tytuł cyklu powstał później, na podstawie wiersza Czesława Miłosza, który otrzymał zresztą od niego samego w Ministerstwie Kultury w Warszawie, w czasie kiedy przygotowywał fotografie do wysłania na wystawę w Japonii. Wspominał spotkanie z wybitnym poetą w wywiadzie przeprowadzonym przez Janusza Musiała¹¹.

Podobne tematy podejmowane były przez innych artystów. Zofia Rydet w *Zapisie socjologicznym* „balsamowała czas”, dokumentowała to, co za chwilę miało zniknąć. Oczywiście *Zapis* to nie tylko chaty, u Zofii Rydet to przede wszystkim ludzie.

Zofia Rydet do pewnego stopnia podzielała tę nostalgię za dawną wsią, odizolowaną od procesów modernizacji. Chciała uratować „odchodzący świat”. Dokumentowanie oznaczało dla niej ocalenie dawnych, a przez to wartościowych sposobów życia, którym groziło całkowite zaniknięcie. Nawet wówczas, gdy dokumentowała wiejską biedę, jej celem było nie tyle zwrócenie na nią uwagi ani czynna walka z ubóstwem, ile uwznioślenie i utrwalenie jej wizerunku jako obcego, odległego sposobu życia; tak interesującego, że godnego zachowania dla publiczności „tam”, „w domu”¹².

Sama tak mówiła:

W tej chwili pracuję nad makietą książki o świecie znikającym – na przykład o wsi, która w dawnym swym kształcie prawie nie istnieje, o starych, walących się chatach i znajdujących się w nich starych ludziach. Jest w tym trochę liryzmu i trochę uroku. Choć w rzeczywistości była to bieda, trzeba przecież zachować jakiś ślad tego, co było¹³.

Zdjęcia znikającej wsi oraz uzasadnienia formułowane przez Zofię Rydet i Stanisława Michalskiego są podobne. Tworzyli w tym samym czasie i miejscu, należeli do tej samej organizacji artystycznej, współpracowali ze sobą i wzajemnie się

¹¹ Wspomnienia fotografa z filmu zrealizowanego przez Bibliotekę Śląską w cyklu *Śląska Biblioteka Portretów Mówionych*, rozmowa ze Stanisławem Michalskim przeprowadzona przez Janusza Musiała. Wśród publikowanych wierszy Czesława Miłosza nie odnaleziono utworu o takim tytule.

¹² J. Dziewit, A. Pisarek, *Ocalać. Zofia Rydet a fotografia wernakularna*, Łódź 2020, s. 47.

¹³ Tamże, s. 41.

inspirowali. Cykl *Przemijanie* Michalskiego to próba ocalenia od zapomnienia świata, który zaraz się rozpadnie i bezpowrotnie zginie. Dokumentacja jest ważna, ponieważ wraz z tym światem odchodzą ludzie, którzy go pamiętają. Tematyka przemijania pojawiała się w twórczości innych artystów fotografików dużo wcześniej i wielu twórców próbowało znaleźć sposób na uchwycenie przemijającego czasu. Doskonałym przykładem są prace Jana Bułhaka¹⁴ – fotografie architektury, a w zasadzie rejestracja wileńskich zabytków. W 1912 roku Bułhak rozpoczął inwentaryzację fotograficzną Wilna na zlecenie magistratu miasta. Fotografował budynki, ulice, zaułki, podwórka, architekturę miejską i krajobraz wiejski. Przedstawiał budynki w ujęciu malarskim, olbrzymią rolę odgrywało światło, pora dnia, aura. Tak pisano o jego sposobie fotografowania:

Chce spojrzeć na Wilno oczyma pejzażysty i wieśniaka, chce poprzez jego miejskie pozory dotrzeć do pierwiastków zasadniczych, do tonu duchowego Wilna i ukazać prawdziwe jego oblicze, wiejskie i sielskie. [...] Bułhak uważał, że: ... miasta – dzieła rąk ludzkich – są przemijające: powstają i znikają w prochu ziemi. Przychodzą i odchodzą. To, co się łatwo zmienia, przybywa i ubywa, jest dla sztuki drugorzędne i nieistotne...¹⁵

I choć dokumentacyjna fotografia Jana Bułhaka różni się od zdjęć Zofii Rydet i Stanisława Michalskiego, to znaczenie jest to samo – zachować od zapomnienia, utrwalić w pamięci obraz, aby nie wyblakł, nie ulotnił się zbyt szybko. Wszystkie formy dokumentowania są pożądane, czas ciągle przemija, należy szybko chwycić kadry, aby móc przekazywać tę pamięć odbiorcom z kolejnych pokoleń.

Polscy Romowie

Pod koniec lat 70. XX wieku Stanisław Michalski zainteresował się życiem codziennym Romów mieszkających w Polsce. Przez około 30 lat fotografował różne momenty z ich życia. Romowie to społeczność zróżnicowana pod względem językowym i kulturowym, posiadająca własne tradycje, zwyczaje i obyczaje. Stanisław Michalski wniknął w ich środowisko, towarzyszył im podczas codziennych czynności oraz w czasie rodzinnych wydarzeń.

W cyklu fotografii zatytułowanym *Polscy Romowie* zobaczymy portrety barwne oraz w odcieniach sepii, indywidualne oraz grupowe społeczności romskiej, poznamy realia ich codziennego życia, dowiemy się, jak mieszkali, przyjrzymy się, jak spędzali wolny czas, zajrzymy na rodzinne uroczystości.

Obraz społeczeństwa to ważny dokument poznawczy. Istotne w dokumentacji jest uwiecznienie człowieka w centrum środowiska, w jakim żyje. Wielu artystów w swojej twórczości podejmowało temat fotografii społecznej, socjologicznej, humanistycznej. Do najważniejszych przykładów fotografii tego rodzaju w XX wieku zaliczają się światowe wystawy, m.in. zorganizowana w 1955 roku przez Edwarda

¹⁴ Jan Bułhak (1876–1950), nestor polskiej fotografii. Filozof i teoretyk fotografii. Założyciel Fotoklubu Polskiego. Jego twórczość uważana jest za część wspólnego dziedzictwa kulturowego Białorusi, Litwy i Polski, zob. I. Płazewski, *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*, Warszawa 2003, s. 385–386.

¹⁵ M. Szymanowicz, *W kręgu fotografii piktorialnej. O teoretycznym aspekcie twórczości Jana Bułhaka*, [w:] J. Bułhak, M. Plater-Zyberk, *Jan Bułhak (1879–1950) – fotografik*, Warszawa 2006, s. 165–167.

Steichena¹⁶ *Rodzina człowieka* (*The Family of Man*) oraz *Kim jest człowiek* (*What is the Man*) Karla Pawka¹⁷. W pierwszej połowie XX wieku August Sander¹⁸ rozpoczął dokumentację fotograficzną ludności niemieckiej z podziałem na klasy społeczne. Portretował chłopów, robotników, bezrobotnych, studentów, artystów, polityków w ich miejscu pracy.

Wychodził on z założenia, że społeczeństwo ma charakter statystyczny o niezmiennych cechach, że można dotrzeć do jego struktury i właściwości przez rozszczepienie go na rozliczne socjalne typy, że kamera może utrwalić twarz ludzką tylko jako maskę ukształtowaną przez pozycję społeczną i że ta twarz jest jak gdyby szyldem określonego zawodu, klasy czy zajęcia. Dlatego szukał on modeli, którzy by w sposób najbardziej syntetyczny wyrażali charakter swej pozycji społecznej i wykonywanego zawodu¹⁹.

Modele są portretowani w ich naturalnym środowisku, kadry są przemyślane, pozowane, dopracowane. Ten dokument pełni rolę inwentaryzacji społeczeństwa i zawodów. Innym przykładem obrazu społeczeństwa w fotograficznym ujęciu jest obszerny *Zapis socjologiczny* Zofii Rydet. Uważany jest za najwybitniejszą pozycję pośród realizacji fotograficznych, dokumentujących życie społeczeństwa²⁰.

Fotografie Rydet ukazują ludzi w pokojach i kuchniach. A przecież pisała: „*Mój Zapis socjologiczny* to nie tylko wnętrza”. Trudno jednak zgodzić się z nią od razu i bezwarunkowo. Na jej zdjęciach ludzie prezentują swoje domostwa, jednak czasem pozwalają się przygniatać temu wszystkiemu, co je wypełnia. Rzuca się w oczy, jak wiele rzeczy, wzorów i kształtów wykonanych jest tu ręcznie: zabawne malowidła albo święte obrazy, szydełkowane swetry albo haftowane makaty czy stosowane w czasach niedostatku zamienniki tapet, wzorki na ścianach malowane albo walkiem z szablonu. Ten świat ręcznych wytworów wysysa pozującego sztywno człowieka, otulają go rzeczy, które przypadły mu do gustu²¹.

Portretowane osoby Zofii Rydet siedzą na wprost aparatu, patrząc w obiektyw. Zdjęcia są zawsze robione z tego samego punktu, przy użyciu szerokokątnego obiektywu oraz silnego światła lampy błyskowej. Autorka używała dużej głębi ostrości, uzyskując skupienie widza na całym wnętrzu, przedmiotach i mieszkańcach. Człowiek siedzi sztywno, prezentując skarby zgromadzone we wnętrzu oraz aranżację prywatnej przestrzeni.

Wielu ludzi odczuwa niepokój, gdy mają być sfotografowani. Nie dlatego, że niczym dzikusy boją się gwałtu na sobie, ale dlatego, że boją się, aby aparat ich nie odrzucił. Ludzie chcą wyidealizowanego obrazu: chcą wyjść na zdjęciu jak najlepiej. Czują się tak, jakby ich ktoś skarcił, jeżeli na zdjęciu nie wyglądają atrakcyjnie niż w rzeczywistości. Ale tylko niewielu ma to szczęście, że są fotogeniczni – tj. że wychodzą na zdjęciu lepiej niż widziani gołym okiem (nawet bez retuszu ani specjalnego oświetlenia)²².

¹⁶ Edward Steichen (1879–1973), amerykański fotograf i malarz, był kuratorem i organizatorem wystaw, w tym jednej z najważniejszych fotograficznych wystaw XX w. – *Rodzina człowieka* (1955).

¹⁷ Karl Pawek (1906–1983), teoretyk fotografii, kurator słynnej wystawy *Kim jest człowiek*.

¹⁸ August Sander (1876–1964), niemiecki fotograf, mistrz portretu socjologicznego, znany przede wszystkim jako autor portretów, zwłaszcza Niemców z różnych warstw społecznych.

¹⁹ A. Ligocki, *Czy istnieje fotografia socjologiczna?*, Kraków, 1987, s. 53.

²⁰ Zob. A. Sobota, *W kręgu tradycji*, [w:] J. Lewczyński, *Antologia fotografii polskiej 1839–1989*, Bielsko-Biała 1999, s. 255.

²¹ W. Nowicki, *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny 1978–1990*, Gliwice 2016, s. 28.

²² S. Sontag, *O fotografii*, Warszawa 1986, s. 82–83.

Jak w tę tradycję fotografii socjologicznej wpisują się prace Stanisława Michalskiego? W jaki sposób fotografowi udało się pozyskać zaufanie środowiska Romów, aby móc ich fotografować? Na początku odwiedzał Bogucice, dzielnicę Katowic. Fotografował dzieci, następnego dnia przynosił im odbitki, rodzice małychletnich go dostrzegli i poprosili, aby im wytłumaczył, co tam robi, dlaczego ich fotografuje i jakie ma zamiary. Artysta uprzejmie wyjaśnił, że zajmuje się fotografowaniem zawodowo. Romowie poprosili, aby im również robił zdjęcia, jedyny warunek był taki, że musiała być wstępna autoryzacja ze strony modeli. Tak wspominał te spotkania:

I w pewnym momencie pytam się, czy coś im [Romom] się na tych zdjęciach nie podoba? Nie, nie, wszystko w porządku. To umówmy się w ten sposób, że jak będę przynosić zdjęcia, to jeżeli coś się nie będzie podobać, to mi mówcie, to ja te zdjęcia potargam, żeby Was nie obrażać i będzie spokój. I tak się stało, że któreś tam parę zdjęć potargalem przy nich. [...] I negatywy też ciąłem od razu, żeby przypadkiem nie zrobić i mieć problemy z ich strony²³.

W ten sposób twórca pozyskał zaufanie hermetycznej społeczności, zagościł na dobre w ich przestrzeniach. Środowisko romskie uznało go za swojego, od tej pory fotografował z polecenia Romów w całej Polsce, m.in. w Szczecinie, Gdańsku, Gdyni, Władysławowie, Zakopanem.

Cykl *Polscy Romowie* jest podzielony na fotografie barwne oraz w odcieniach sepii i mieści się w dwóch skrzyniach, to łącznie 157 zdjęć w świetle passe-partout. Są to piękne portrety indywidualne oraz grupowe w codziennym środowisku, we wnętrzach mieszkań oraz na zewnątrz domów. Stanisław Michalski, podobnie jak Zofia Rydet, w pomieszczeniach również posługuje się lampą błyskową, jednak jemu udało się osiągnąć efekt naturalnego światła. Portrety Romów różnią się znacząco od modeli Rydetowskiego *Zapisu*. Dzięki niezwyklej relacji, jaką Stanisław Michalski nawiązał ze środowiskiem romskim, odnosi się wrażenie, że jego bohaterowie nie pozują, są naturalni, czują się swobodnie w obecności aparatu. Odczuwalny jest spokój, brak skrępowania, być może ze względu na kwestię autoryzacji. Fotografie emanują życiem i radością, nawet w trudnych warunkach bytowych. *Polscy Romowie* to dzieci, młodzież, osoby w wieku średnim i seniorzy. Społeczność romska spędza wspólnie czas wolny, spotyka się podczas imprez rodzinnych. Fotografie są urozmaicone: oprócz klasycznych portretów są zdjęcia uchwycone przed domem, na ulicy, w miejscu publicznym czy w przestrzeni otwartej. Oprócz wyposażenia we wnętrzach mieszkań dostrzec można pamiątki osobiste bohaterów.

Pokolenia społeczności uczniowskiej

Uczniowie mieszkający poza domem to kolejny temat z zakresu dokumentu społecznego, który zainteresował Stanisława Michalskiego. Stworzył duży cykl *Internat*, w którym znalazło się 161 zdjęć czarno-białych i barwnych (autorsko oprawionych), również rozdzielonych na dwie skrzynie. Fotografie przedstawiają życie codzienne młodzieży uczącej się poza miejscem zamieszkania. Dokument

²³ Wypowiedź z filmu zrealizowanego przez Bibliotekę Śląską w cyklu *Śląska Biblioteka Portretów Mówionych*, rozmowa ze Stanisławem Michalskim przeprowadzona przez Janusza Musiała.

ukazuje społeczność uczniowską na przestrzeni wielu lat. Są to indywidualne oraz grupowe portrety chłopców w pokojach i łaźni na terenie internatu przy ulicy 21 Listopada w Czeladzi. W pokojach widoczne są rzeczy osobiste, m.in. pamiątki, wycinki prasowe oraz liczne plakaty przedstawiające muzyków, aktorów, modelki, sportowców. Stanisław Michalski eksperymentował za pomocą oświetlenia, stosując światło odbite z lampy błyskowej, uzyskał efekt naturalny i dużą głębię ostrości, stworzył wrażenie światła zastanego. Materiał powstawał na przestrzeni wielu lat. Aby pokazać problemy dorastającej młodzieży, fotograf wniknął w szeregi tej społeczności. Zarówno grupa uczniowska, jak i fotograf, musieli się ze sobą oswoić. Na wielu kadrach widoczne są spontaniczne reakcje uczniów, które świadczą o swobodnych relacjach pomiędzy modelem a fotografem. Metoda fotografowania społeczności uczniowskiej jest podobna jak w środowisku romskim. Wspólne cechy to: zastosowanie przez fotografa lampy błyskowej imitującej światło dzienne, widoczne na zdjęciach liczne pamiątki w pomieszczeniach oraz naturalne i swobodne zachowanie bohaterów. Oba zestawy były realizowane przez wiele lat. Można dostrzec jedną różnicę: w *Internacie* fabuła jest zamknięta w jednym miejscu, wewnątrz budynku, natomiast w *Polskich Romach* uwieczniono wiele opowieści w różnych miejscach. Większą swobodę odbieramy jednak w społeczności romskiej. Może jest to wynik zróżnicowania bohaterów. W *Polskich Romach* mamy do czynienia z całym pokoleniem, nie tylko z młodzieżą, jak w przypadku *Internatu*. Odnosi się też wrażenie, że fotograf wchodzi w interakcję z Romami, nie jest tylko ich obserwatorem.

W dokumencie społecznym ważne jest otoczenie człowieka. Stanisław Michalski oprócz wspaniałych portretów umiejętnie udokumentował przestrzeń internatu oraz oddał klimat tamtych czasów. Wydaje się, że dla młodzieży ważne były pamiątki zawieszane na ścianach. Także dla Zofii Rydet w *Zapisie socjologicznym* wyposażenie mieszkania miało olbrzymie znaczenie jako materiał poznawczy.

Człowiek mości sobie mieszkanie jak ptak gniazdo, wnosząc do niego coraz nowe elementy albo przekształcając już istniejące. Mieszkanie oprócz spełniania elementarnych funkcji zaspokojenia potrzeb codziennego życia jest jednocześnie zwierciadłem odbijającym upodobania estetyczne właściciela, charakter jego wzruszeń i marzeń, jego pojęcie o prestiżu społecznym, jego uczucia rodzinne – słowem odbija to wszystko, co składa się na autoafirmację jego indywidualności. Długo, przez kilka pokoleń używane mieszkania obrastają w różne przedmioty, jak zdjęcia rodzinne z nieodzownym zdjęciem małżeńskim na czele, różne pamiątki z podróży lub dary bliskich, i nasycają się swoistą niepowtarzalną aurą. W urządzaniu mieszkań niemalą rolę odgrywają procesy społeczne, ścieranie się różnych typów kultur i modeli obyczajowych. Olbrzymia większość zdjęć Zofii Rydet pokazuje wnętrza wiejskie – od najuboższych po bogate. I tu śledzić możemy jak na zwolnionym filmie proces wypierania tradycyjnej kultury ludowej przez wpływ kultury miejskiej, a głównie drobnomieszczańskiej, oraz przez współczesną cywilizację. Obok tradycyjnych ludowych sprzętów pojawiają się meble na wysoki połysk, obrazy religijne na szkłe sąsiadują ze straszliwymi oleodrukami. Następuje inwazja różnego rodzaju makatek z budującymi przysłowiami: „Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje” itp., haftowanych serwetek, tandetnych figurek ze szkła lub porcelany z osławionymi krasnalami na czele. Najbardziej spektakularnie ujawnia się to spięcie kultur we wnętrzach z telewizorami. Święte obrazy na ścianach sąsiadują z telewizorami ubranymi jak kapliczka serwetkami, sztucznymi kwiatkami czy figurynkami²⁴.

²⁴ A. Ligocki, *Czy istnieje...*, s. 108–109.

W przypadku *Zapisu* prezentacja całego wnętrza ma znaczenie dla dokumentu, natomiast jeśli chodzi o *Internat*, to będące elementem standardowego wyposażenia meble są obiektami zastanymi, które nie podlegają takiej ocenie. Tutaj możemy uwzględniać tylko rzeczy osobiste, z którymi bohaterzy się utożsamiają. Człowiek, wybierając jakiś przedmiot, który celowo umieszcza w swojej przestrzeni, wpływa na stan swej psychiki. Na fotografiach powtarzają się zdjęcia prywatne, pocztówki, puszki po napojach, proporczyki, kalendarze, plakaty przedstawiające muzyków, aktorów, modelki, sportowców, opakowania po papierosach, radiomagnetofony oraz kasety magnetofonowe. Dla młodych ludzi te przedmioty faktycznie mogły mieć bardzo duże znaczenie, gdy przebywali w określonej społeczności. Przedmiotami mogli wyznaczać swoje terytorium czy deklarować przynależność do jakiejś określonej grupy. Zebrany materiał mówi o grupie, która znajduje się w stanie przejściowym: nie są już małymi dziećmi, stoją u progu dojrzałości. Mają swoje problemy i swoje potrzeby, muszą sobie radzić w życiu, do którego musieli się przystosować.

Miejskie Medaliony

Kolekcja *Medalionów*, którą również podarował Bibliotece Śląskiej Stanisław Michalski, to zestaw złożony z fotografii czarno-białych i barwnych. Fotografie przedstawiają pokrywy studni kanalizacyjnych, studzienek rewizyjnych oraz kratek deszczowych w przestrzeni miejskiej. Jest to zbiór betonowych oraz żeliwnych „medalionów”, zdobionych grafiką, tłoczeniami, znakami, napisami i ikonami. Mają kształt okręgów, kwadratów, prostokątów oraz trójkątów, umieszczonych w obszarach chodników i ulic. Jest to dokumentacja studzienek (elementów infrastruktury wodociągowo-kanalizacyjnej) na terenach miast w Niemczech, Francji, Czechach, Polsce (m.in. Czeladź, Katowice, Rybnik, Stargard). Stanisław Michalski, będąc w różnych miastach, zwracał uwagę na coś, co błyszczący. To studzienki kanalizacyjne, „wypolerowane” przez jeżdżące po nich samochody. Błyszcząca, zrobiły na nim wrażenie – to medaliony, ozdoba miasta. Z reguły nie zwracamy na nie uwagi, przechodząc lub przejeżdżając, a przecież codziennie mijamy je wielokrotnie.

Fotografia przynależy do świata naturalnych procesów i umożliwia utrwalanie obrazu rzeczy oraz zjawisk, które stanowią jej przedmiot odniesienia. [...] Może nam powiedzieć o wiele więcej niż inne dziedziny sztuki, pozwala dotrzeć do nowych pokładów wiedzy na temat otaczającego świata; jest w stanie ukazać i zwrócić uwagę na rzeczy, których potocznie nie dostrzegamy²⁵.

Niezwykłe oko fotografa, które spostrzegło skarb leżący na ulicy, zmysł obserwacji oraz świadome tworzenie zwanego zbioru, zwraca uwagę widza na rzecz, której nie rejestrował wcześniej swoim wzrokiem. „Medaliony” o unikatowych wzorach, leżące w przestrzeni miejskiej, dostępne są dla każdego w zasięgu wzroku. Przypatrując się kolekcji okazów, odbywamy podróż po miastach z poziomu ulic oraz chodników. W ten nietypowy sposób artysta zachęca nas do zwiedzania

²⁵ J. Musiał, *O fotografii. 2007–2023...*, s. [82].

miast i zwrócenia uwagi na detale. Jednym z fotografów, który także zwiedza Śląsk, patrząc inaczej, jest Waldemar Jama²⁶.

Wszystko może zawierać artystyczny potencjał, bo może stać się odskocznią do sztuki. Jedną z cech sztuki współczesnej jest ukazanie, że nic nie jest na tyle błahe czy proste, aby nie mogło stać się przedmiotem prowokującej złożonej, głęboko humanistycznej wypowiedzi, jak w cyklu Śląskich rydwanów [Waldemara Jamy]²⁷.

Nie wszystko jest sztuką, istotne jest postrzeganie oraz umiejętna interpretacja. Waldemar Jama prezentuje kolekcję kotew znalezionych na śląskich budynkach. Zakończenia kotwi kojarzą się twórcy z kołami rydwanów, stąd też tytuł cyklu *Ankry – śląskie rydwany*. Kotwy (ankry) to klamry spinające mury, szczególnie tutaj, na Śląsku, gdzie często występują szkody górnicze. Ankry to kolejne oznaczenia miast, znalezione w przestrzeni publicznej, zestawione w kolekcję opowiadają o Śląsku.

Jako symbol, esencję Śląska, wybrałem kotwę (ankier), która wskutek wstrząsów górniczych spaja rozstępujące się budynki. Źródłem inspiracji była zwykła codzienność. Zakończenia kotwi są dla mnie kołami rydwanów – „śląskimi rydwanami”. Kotwa jest nie tylko znakiem identyfikującym to miejsce na Ziemi, to piktogram, logo niektórych miast, dzielnic. Bardziej niż szyby kopalniane. Fotografia zaś wydobywa te oczywistości, gdyż jak dawno temu powiedział Stephane Mallarmé: „wszystko istnieje na świecie po to, by trafić do fotografii”²⁸.

Obaj twórcy (Michalski i Jama) w swoich cyklach prezentują unikatowe znaleziska w przestrzeni miasta. Zawarte w kolekcjach rzeczy zwyczajne wznoszą na piedestał, mianując do rangi nadzwyczajności przedmioty lśniące wewnętrznym blaskiem. Te przeobrażenia nie udałyby się bez kunsztu artystów. Specyficzny sposób postrzegania, doskonała znajomość materii, estetyki i wycucie fotografików doprowadziły do nadania fotografowanym obiektom czegoś więcej niż to, czym były z początku. W kolekcjach już nie są elementami pełniącymi rolę funkcjonalną i użyteczną. Teraz mają za zadanie cieszyć oko widza, wywoływać emocje oraz pobudzać umysł do przemyśleń. Jan Bułhak uważa, że to artysta nadaje sznytu dziełu, od początku do końca traktuje go z indywidualną finezją, świadomie wpływając na jego przeobrażenie.

Na niekształtnej bryle samorodnego złota natury człowiek-artysta wyciska swoje piętno osobiste i dopiero ten stempel indywidualny nadaje samorodkowi wartość pieniądza lub klejnotu²⁹.

Aktywność twórcza

Stanisław Michalski już na początku swojej fotograficznej drogi, kiedy poznawał tajniki warsztatu, ingerował w budowę materiałów światłoczułych, przekraczał bariery technologiczne. Dokonywał dekonstrukcji, aby stworzyć odmien-

²⁶ Waldemar Jama (ur. 1942 roku), polski artysta fotograf, uczestnik krajowych i zagranicznych wystaw, twórca plakatów. W latach 60. był zrzeszony w Katowickim Towarzystwie Fotograficznym. Od 1973 roku należy do ZPAF. Wykładowca akademicki.

²⁷ M. Kamiński, *Żywiolowy Konceptualista – Oksymoron? Waldemar Jama*, [w:] W. Jama, *Imaginarium*, Katowice 2018, s. 3.

²⁸ W. Jama, *Fotografia*, Katowice 2002, s. 100.

²⁹ J. Bułhak, *Fotografia: zarys fotografii artystycznej*, Warszawa [ok. 1930], s. 62.

ny, jakościowo lepszy obraz. Podobnie jak innych fotografów również uprawiających fotografię eksperymentalną (m.in. Bronisław Schlabs³⁰, Zdzisław Beksiński³¹, Andrzej Pawłowski³²), Stanisława Michalskiego charakteryzuje postawa twórcza. Zerwanie z tradycyjną techniką fotografii i przekształcenie jej w coś nowego to koncepcja innej perspektywy. Fotografia to medium, które może być traktowane inaczej, bardziej malarsko, graficznie i to podnosi ją do rangi sztuki. Potrzeba wyrażenia siebie wyzwala w twórcy konieczność poszukiwania, odkrywania i tworzenia nowych rzeczy.

Część prac Stanisława Michalskiego jest odmienna w stylu, technice i kolorystyce od prac omówionych powyżej. Jest to cykl *Symetria* oraz prace wykonane w autorskiej technice specjalnej – *reanigrafia*. To najnowsze realizacje artysty, wkraczające w abstrakcjonizm. Odrzucanie realistycznego obrazu oraz inspiracja obrazem abstrakcyjnym były typowe dla wielu artystów poszukujących, także w dziedzinie fotografii. Symetryczne przedstawienia Stanisława Michalskiego na pierwszy rzut oka kojarzą się z testami plam atramentowych Rorschacha³³. Plamy nie mają odniesienia do żadnej formy w rzeczywistości, to od percepcji obserwatora zależy, co obraz przedstawia.

Dialog między Hamletem i Poloniuszem o tym, do czego podobna jest chmura na niebie świadczy, iż wielkość form i nadawanie im znaczeń przez ludzi intrygowała już Williama Shakespeare'a. Zdaniem Zygmunta Piotrowskiego (1957), pomysł wykorzystania nieustrukturyzowanych bodźców do stymulowania wyobraźni ma swe źródła w pracach i Sandra Botticellego i Leonarda da Vinci. Wielki Leonardo używał wieloznacznych form barwnych do pobudzania wyobraźni i kształtowania u swoich uczniów zdolności spostrzegania i wyobraźni. [...] Na przełomie wieku psychologowie europejscy i amerykańscy podejmowali wiele prób wykorzystania plam atramentowych jako materiału do badań eksperymentalnych nad wyobraźnią, inteligencją, charakterem³⁴.

Metoda Rorschacha to spostrzeżenia wzrokowe za pośrednictwem bodźców, które stymulują wyobraźnię. Za pomocą wyobraźni wielcy artyści tworzyli swoje dzieła, konstruowali wynalazki. Wyobraźnia jest wykorzystywana w różnych dzie-

³⁰ Bronisław Schlabs (1920–2009), fotograf, malarz, członek Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego, Związku Polskich Artystów Fotografików oraz Związku Polskich Artystów Plastyków. W 1957 roku wraz ze Zdzisławem Beksińskim i Jerzym Lewczyńskim założył nieformalną grupę artystyczną. Tworzył abstrakcyjne prace, poddając negatywy bezpośredniej ingerencji (fotomontaże).

³¹ Zdzisław Beksiński (1929–2005), polski inżynier, architekt, malarz, rzeźbiarz, fotograf, rysownik i artysta fantastyczny posługujący się też grafiką komputerową. Członek Związku Polskich Artystów Fotografików. W 1957 roku wraz z Jerzym Lewczyńskim i Bronisławem Schlabssem założył nieformalną grupę artystyczną.

³² Andrzej Pawłowski (1925–1986), malarz, rzeźbiarz, fotografik, profesor ASP w Krakowie. Był założycielem powojennej Grupy Krakowskiej, a także Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków oraz Związku Polskich Artystów Fotografików. Eksperymentował z techniką heliogramu.

³³ Test Rorschacha – test plam atramentowych, test projekcyjny, stworzony w 1921 roku przez szwajcarskiego psychoanalityka Hermanna Rorschacha. Na podstawie testu wnioskuje się o nieświadomych treściach psychicznych, cechach osobowości i zaburzeniach psychicznych (jest on używany w diagnostyce klinicznej). Test składa się z 10 tablic z plamami atramentowymi, tablice prezentuje się osobie badanej, która opowiada, co na nich widzi.

³⁴ M. Stasiakiewicz, *Test Rorschacha*, Warszawa 2004, s. [13].

dzinach twórczości, a jej pokłady mogą być nieskończone. Stała aktywność w procesie tworzenia uruchamia wyobraźnię i kształtuje myślenie twórcze.

Cykl *Symetria* to ślad człowieka pozostawiony w świecie. Murale i graffiti to elementy znalezione na murach w pejzażu miejskim, utrwalone przez człowieka, są symbolami wielu współczesnych miast. Obrazy poddane zostały modyfikacjom, podzielone na jednakowe analogiczne części lub będące swym zwierciadlanym odbiciem, przetworzone oraz odpowiednio skomponowane otrzymały zupełnie inny wyraz. Pełne kontrastów, faktur, o szerokiej gamie barw, wzorzyste cyfrowe przetworzenia, hipnotyzują niebanalnością. Co przedstawiają obrazy? Sztuka abstrakcyjna pozwala na swobodną interpretację dzieł, można odbierać je całym sobą. Barwa i forma wywołują emocje, obrazy oddziałują na stan umysłu i wyobraźnię, być może nie dadzą jednoznacznej odpowiedzi, być może pojawiają się jakieś pytania, wieloznaczność, bez narzucania odbiorcy rozwiązania, co daje szersze spektrum możliwości. Odbiór dzieła uzależniony jest od indywidualnych predyspozycji widza.

Inna forma przekazywania obrazu to *reanigrafia* – technika specjalna, autorska metoda opracowana na podstawie uprzednio wykonanych fotografii oraz poszukiwań Stanisława Michalskiego w zakresie procesu technologicznego. To cyfrowo przetworzone obrazy, powstałe na innym podłożu, mające inny wyraz. Fotograf wydzielił emulsję z innych warstw, ponieważ uważał, że jest ona zasłonięta przez zbędne warstwy, przez które obraz traci na jakości. Technika *reanigrafii* powstała wskutek reanimacji obrazu, który stracił swoją wartość, twórca odłączył emulsję od innych warstw, a następnie odzyskał ten obraz w zupełnie innej jakości, a także dodał odpowiednią strukturę poprzez zmarszczenia, naśladując techniki stosowane w malarstwie. Wcześniej dekonstruował papier fotograficzny, teraz dekonstruuje cyfrowe wydruki. Takie działania w przypadku Stanisława Michalskiego, czy to przetworzenia mechaniczne, czy cyfrowe, świadczą o niezwyklej postawie twórczej i stałych poszukiwaniach nowych środków wyrazu.

Twórczy rozwój poprzez odmienne postrzeganie fotografii, sztuki w ogóle, odnaleźć można w pracach licznych artystów. U wielu fotografów zainteresowanie abstrakcjonizmem przejawiało się wcześniej lub później. Inspiracje w realizmie, surrealizmie, abstrakcji przeplatały się. Nic więc dziwnego, że jeden artysta mógł tworzyć zupełnie różne dzieła. Uprawianie fotografii eksperymentalnej oraz stosowanie technik specjalnych czy szlachetnych to inicjatywa, która przejawia się w działaniach płodnych twórczo artystów. Wykorzystanie płynnej emulsji fotograficznej i naświetlanie obrazów na inne powierzchnie to połączenie stosowane przez Wiesława Brzóska³⁵. Malowanie wywoływaczem, czyli ślady dłoni nawilżone wywoływaczem, odcisnięte na papierze fotograficznym przy działaniu światła, to eksperymenty Andrzeja Pawłowskiego. Kolejnym twórcą eksperymentującym,

³⁵ Wiesław Brzóska (ur. 1948 roku), polski artysta fotograf. Członek Związku Polskich Artystów Fotografików. Członek Grupy Twórczej *Centrum* oraz Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmuje fotografia kreacyjna, przetworzona – początkowo klasycznie, w późniejszym czasie komputerowo – oraz fotografia aktu. Artysta eksperymentuje z płynną emulsją fotograficzną.

który ingerował w materiał fotograficzny, był Bronisław Schlabs. Mechanicznie i chemicznie naruszał powierzchnie materiału, złuszczał warstwy różnych substancji, drapał emulsję, wykonywał rysunki, malował tuszem, doklejał i odlepiał elementy, tworzył bezpośrednio na błonie, negatywie lub szklanej kliszy, uzyskując dynamiczne obrazy³⁶. Fotomontaże Zdzisława Beksińskiego nie odwoływały się do rzeczywistości, opierały się na sztuce abstrakcyjnej. Początkowo były to analogowe przetworzenia, następnie fotomontaże komputerowe³⁷. Popularne fotograficzne techniki specjalne i szlachetne, jak guma³⁸, bromolej³⁹, cliché-verre⁴⁰ i inne, nadają dodatkowego wyrazu obrazowi, natomiast tworzenie autorskich metod opracowywania materiałów dodaje indywidualnego stylu artyście. Obecna powszechność fotografii skłania do poszukiwania indywidualnych i oryginalnych środków wyrazu. Od twórcy, jego sposobu postrzegania i świadomości medium, zależy siła wypowiedzi artysty.

Mocne w swojej wypowiedzi obrazy Stanisława Michalskiego z techniki *reanigrafii* oddziałują na widza, to fotograficzne przetworzenia o szerokim zakresie barw, podobne do cyklu *Symetrii*, lecz jeszcze bardziej „podkreścone”. Manipulacja światłem wydobywa detale, dzięki temu chropowatość farby jest niemal wyczuwalna pod palcami, symetryczne odbicia komunikują się, tworząc jedność. Ingerując w warstwy materiału światłoczułego, autor odwoływał się do malarstwa strukturalnego. Na wydrukach cyfrowych faktury te otrzymują nieco inny wyraz. Zastosowana autorska technika *reanigrafii* nadaje obrazom gestu artysty. Co prawda, abstrakcyjne przetworzenia nie wchodzą w skład kolekcji przekazanych Bibliotece Śląskiej, ale warto było je omówić, aby pokazać inny sposób postrzegania Stanisława Michalskiego. Są one odmienne od pozostałych fotografii, a fotografia nieprzedstawiająca jest obecnie w kręgu zainteresowań artysty.

Stanisław Michalski to autor, dla którego nie tylko obraz ma znaczenie – trzeba go jeszcze umiejętnie zamknąć w odpowiednią ramę, twórca finalizuje utwór w sposób przemyślany. Proces tworzenia przenosi na warsztat, konstruuje odpowiednią oprawę. Wszystkie przekazane Bibliotece Śląskiej fotografie są precyzyjnie spakowane. Każde zdjęcie oprawione jest w passe-partout, przygotowane do celów wystawienniczych. Podzielone zestawy są luźno owinięte parcianymi pasami transportowymi, aby móc je swobodnie wyjmować z przygotowanych na wymiar

³⁶ E. Hornowska, *Żywioł abstrakcji*, [w:] Bronisław Schlabs. *Obrazy i fotogramy 1956–1961*, Sopot 2005, s. 7.

³⁷ H. Kisielewska, Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński. *Fotograficy poszukujący*, [w:] A. Matuśewska-Zator, Beksiński, Lewczyński, Schlabs. *Pokaz otwarty*, Wrocław-Bytom 2019, s. 4–9.

³⁸ Guma – opiera się na zmniejszeniu rozpuszczalności gumy arabskiej pod wpływem światła. Obraz stworzony tą techniką jest syntetyczny, płaski, pozbawiony szczegółów i większości półtonów, ale mimo to delikatny i miękki.

³⁹ Bromolej – opiera się na zjawisku „garbowania” żelatyny uczulonej chromianem potasu w obecności naświetlonych i wywołanych soli srebra tworzących obraz w klasycznej, czarno-białej technice fotograficznej. Powstaje monochromatyczny obraz o ciekawych przejściach światłocienowych i charakterystycznie rozciągniętej krzywej kontrastu.

⁴⁰ Cliché-verre – technika łącząca grafikę i fotografię. Rysunek wykonuje się na materiale światłoczułym, tak przygotowany negatyw naświetla się na papier fotograficzny i poddaje obróbce chemicznej.

solidnych drewnianych skrzyń, opatrzonych nazwami cykli oraz danymi artysty. Począwszy od wykonania zdjęć, odbitek, po autorską oprawę, aż do opracowania oraz wykonania skrzyń drewnianych, swoją postawą Stanisław Michalski pokazuje determinację oraz ogromne zaangażowanie w pracę twórczą.

Bibliografia

- Buľhak Jan [ok. 1930], *Fotografika. Zarys fotografii artystycznej*, Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski S. A.
- Czyżewski Stefan, Goľab Mariusz (2020), *Zofia Rydet po latach 1978–2018*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Dľubak Zbigniew (2013), *Teoria sztuki Zbigniewa Dľubaka*, Warszawa: Fundacja Archeologia Fotografii.
- Dziewit Jakub, Pisarek Adam (2020), *Ocalać. Zofia Rydet a fotografia wernakularna*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Ferenc Tomasz, Józwiak Karol, Różycki Andrzej (2020), *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Florek Anna (2023) *Zofia Rydet: dokumentacje 1950–1978: sądeckie*, Nowy Sącz: Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu.
- Hornowska Ewa (2005), *Żywioľ abstrakcji*, [w:] Bronisław Schlabs. *Obrazy i fotografamy 1956–1961*, Sopot: Państwowa Galeria Sztuki, [Katalog wystawy], s. 7.
- Jama Waldemar (2002), *Fotografia*, Katowice: Akademia Sztuk Pięknych, s. 100.
- Jurecki Krzysztof (2020), *Kontynuatorzy tradycji Wielkiej Awangardy w fotografii polskiej w drugiej połowie lat 50. XX wieku. Pogranicza malarstwa, grafiki i filmu eksperymentalnego*, Gliwice: Muzeum w Gliwicach.
- Kamieński Marek (2018), *Żywioľowy Konceptualista – Oksymoron? Waldemar Jama*, [w:] W. Jama, *Imaginarium*, Katowice: Katowice Miasto Ogrodów.
- Kisielewska Helena (2019), *Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński. Fotograficy poszukujący*, [w:] A. Matuszewska-Zator, Beksiński, Lewczyński, Schlabs. *Pokaz otwarty*, Wrocław, Bytom: Muzeum Górnośląskie.
- Ligocki Alfred (1987), *Czy istnieje fotografia socjologiczna?* Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Łuczak Dorota, Wróblewska Magdalena (2011), *Schlabs: Schlabs poszukując: fotografia z lat 1952–1957 = Schlabs – the seeking one: photography from 1952–1957*, Poznań: Fundacja 9/12 Art Space, [Katalog wystawy].
- Michalski Stanisław (2013), *Medaliony – świat pod stopami*, [Katalog wystawy].
- Michalski Stanisław (2023), *Reanigrafia. Inny wymiar fotografii*, [Katalog wystawy].
- Michalski Stanisław (2020), *Symetria: fotografia. 50-lecie pracy twórczej*, [Katalog wystawy].
- Michalski Stanisław (2024), *Śląska Biblioteka Portretów Mówionych*, rozmowa przeprowadzona przez Janusza Musiała w ramach cyklu Biblioteki Śląskiej, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/945637/edition/843591> [dostęp: 20.09.2024].

- Musiał Janusz (2021), *Fotografia jako medium, intermedium, postmedium 1839–2019*, Katowice: Śląsk.
- Musiał Janusz (2021), *Horyzonty fotografii: 1839–2019*, Katowice: Śląsk.
- Musiał Janusz (2024), *O fotografii 2. 2007–2023*, Katowice: Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski.
- Nowicki Wojciech (2016), *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny 1978–1990*, Gliwice: Muzeum w Gliwicach.
- Pijarski Krzysztof (2022), *Ludzie i rzeczy: „Zapis socjologiczny” Zofii Rydet*, Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Łódź: Szkoła Filmowa w Łodzi. Wydawnictwo Szkoły Filmowej.
- Płazewski Ignacy (cop. 2003), *Dzieje polskiej fotografii: 1839–1939*, Warszawa: „Książka i Wiedza”.
- Pyrlik Maria, Tomaszczuk Zbigniew, Mazur Adam (2017), *Tradycja i współczesność fotografii polskiej: fotografia w realizacjach multimedialnych: Prażmowski, Stanny, Pyrlik, Tomaszczuk*, Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych.
- Rzepka Joanna (2022), *Spuścizna Józefa Ligęzy w zbiorach Biblioteki Śląskiej*, „Książnica Śląska”, t. 35, s. 129–152.
- Rzepka Joanna (2024), *W kręgu tematów Śląskiej Fotografii prasowej*, [w:] FNS. *Fotografia na Śląsku 1989–2019*, cz. 4, red. nauk. J. Musiał, Katowice: Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski, s. 59–89.
- Sobota Adam (1999), *W kręgu tradycji*, [w:] J. Lewczyński, *Antologia fotografii polskiej 1839–1989*, Bielsko-Biała: „Lucrum”.
- Sontag Susan (1986), *O fotografii*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Stasiakiewicz Michał (2004), *Test Rorschacha*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”.
- Szymanowicz Maciej (2006), *W kręgu fotografii piktorialnej. O teoretycznym aspekcie twórczości Jana Bułhaka*, [w:] J. Bułhak, M. Plater-Zyberk, *Jan Bułhak (1876–1950) – fotografik*, Warszawa: Przedsiębiorstwo Wydawnicze, Rzeczpospolita: Muzeum Narodowe, s. 165–167.
- Tomaszczuk Zbigniew (1998), *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*, Warszawa: Centrum Animacji Kultury.
- Tomaszczuk Zbigniew (2003), *Świadomość kadru. Szkice z estetyki fotografii*, Września: Kropka.
- Trzupek Jan, Pawłowski Maciej (2002), *Andrzej Pawłowski 1925–1986. Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 1 marca – 31 marca 2002*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 23 kwietnia – 7 czerwca 2002, *Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie, 6 maja – 1 czerwca 2003*, Katowice: BWA, [Katalog wystawy].

Perception in the Stanisław Michalski's photographs

Summary

In 2023, the Silesian Library received a collection of photographs by the Polish artist photographer Stanisław Michalski as a gift. The article discusses this vast collection (426 pictures) with portrait, sociological and documentary themes. The collection includes series presenting the everyday life of the Roma and student communities, as well as photographs documenting the disappearing rural landscape and detail shots captured in urban space. The text underlines Stanisław Michalski's creative attitude, his way of perception and working methods, and places him against the background of the achievements of other Polish and foreign photographers. The author of the article describes also the artist's latest area of interest, expressed in works from the *Symetria* serie and his own special technique – *reanigrafia*.

Keywords

Stanisław Michalski, artist photographer, Polish photographers, documentary photography, portrait photography, society, abstractionism

Die Art und Weise der Wahrnehmung in den Fotografien von Stanisław Michalski

Zusammenfassung

Im Jahr 2023 die Schlesische Bibliothek erhielt eine Sammlung von Fotografien des polnischen Künstlers Stanisław Michalski. Der Artikel bespricht diese umfangreiche Sammlung (426 Fotografien) mit Porträt-, soziologischen und dokumentarischen Themen. Die Sammlung umfasst Serien, die den Alltag der Roma- und Studentengemeinschaften darstellen, sowie Fotos, die das Verschwinden ländlicher Landschaften dokumentieren, und Detailaufnahmen im städtischen Raum. Der Text beschreibt die kreative Haltung von Stanisław Michalski, seine Wahrnehmungsweise und Arbeitsweise und stellt ihn vor den Hintergrund der Leistungen anderer polnischer und ausländischer Fotografen. Die Autorin beschreibt auch das letzte Interessengebiet des Künstlers, das in den Werken der *Symetria*-Serie und in seiner eigenen besonderen Technik – *Reanigrafie* – zum Ausdruck kommt.

Schlüsselwörter

Stanisław Michalski, Künstlerfotograf, polnische Fotografen, Dokumentarfotografie, Porträtfotografie, Gesellschaft, Abstraktionismus



Stanisław Michalski w swojej pracowni, fot. Michał Kusiak

Stanisław Michalski, Cykl *Przemijanie*



Fot. 16783/2 IV



Fot. 16783/3 IV



Fot. 16783/10 IV

Stanisław Michalski, Cykl *Przemijanie*



Fot. 16783/12 IV



Fot. 16783/24 IV



Fot. 16783/40 IV

Stanisław Michalski, Cykl *Polscy Romowie*

Fot. 16785/24 V



Fot. 16785/20 V

Stanisław Michalski, Cykl *Polscy Romowie*



Fot. 16786/69 V



Fot. 16786/87 V

Stanisław Michalski, Cykl *Polscy Romowie*

Fot. 16786/62 V



Fot. 16786/30 V

Stanisław Michalski, Cykl *Polscy Romowie*



Fot. 16786/51 V



Fot. 16786/31 V

Stanisław Michalski, Cykl *Polscy Romowie*

Fot. 16786/2 V



Fot. 16786/9 V



Fot. 16786/33 V



Fot. 16786/66 V

Stanisław Michalski, Cykl *Internat*



Fot. 16787/8 V



Fot. 16787/44 V

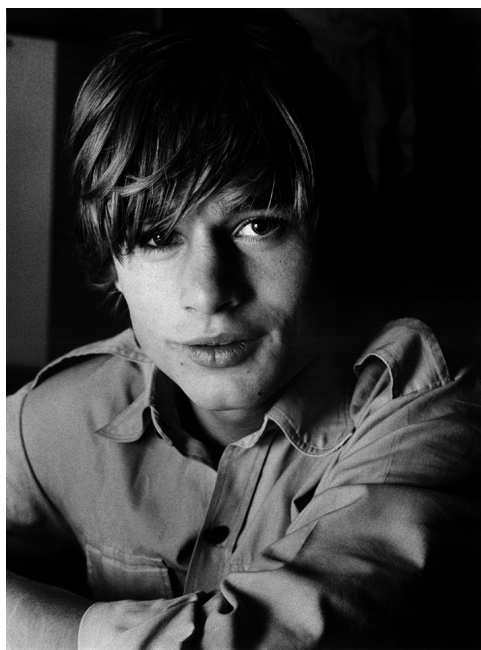
Stanisław Michalski, Cykl *Internat*

Fot. 16788/22 V



Fot. 16787/16 V

Stanisław Michalski, Cykl *Internat*



Fot. 16788/1 V



Fot. 16787/17 V

Stanisław Michalski, Cykl *Internat*

Fot. 16788/18 V



Fot. 16788/23 V

Stanisław Michalski, Cykl *Medaliony*



Fot. 16784/2 IV



Fot. 16784/11 IV

Stanisław Michalski, Cykl *Medaliony*

Fot. 16784/15 IV



Fot. 16784/44 IV

Stanisław Michalski, Cykl *Medaliony*



Fot. 16784/46 IV



Fot. 16784/49 IV

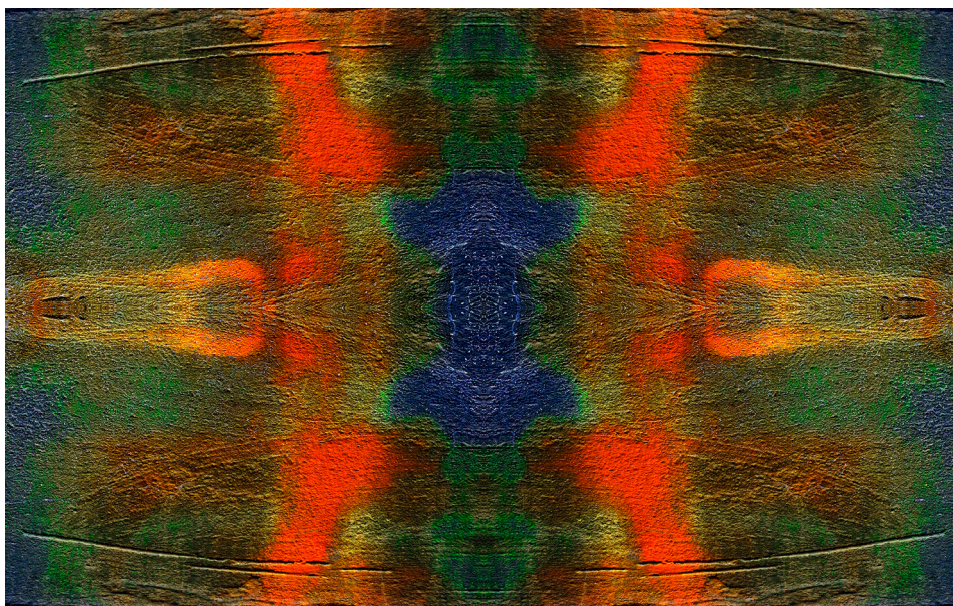
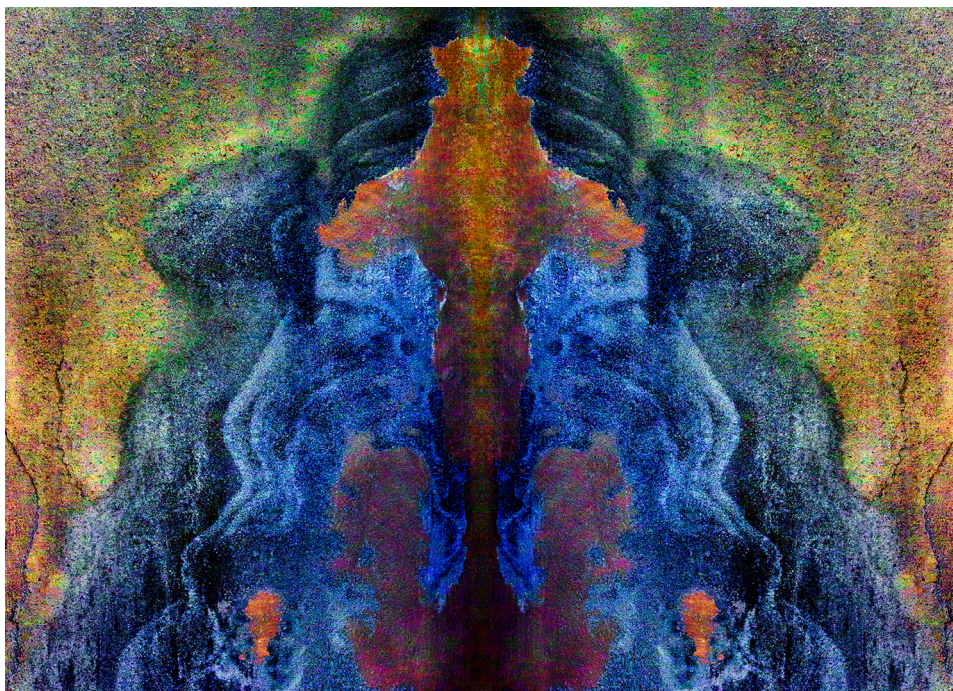
Stanisław Michalski, Cykl *Medaliony*

Fot. 16784/59 IV

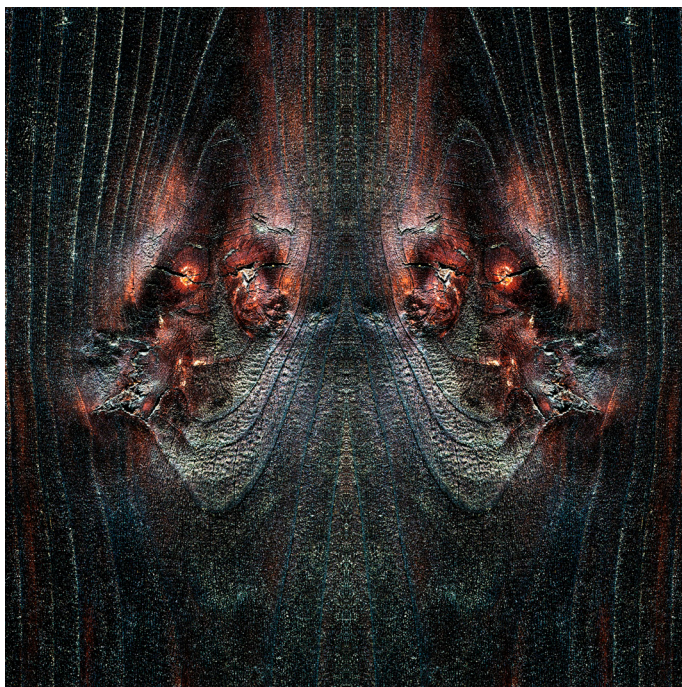
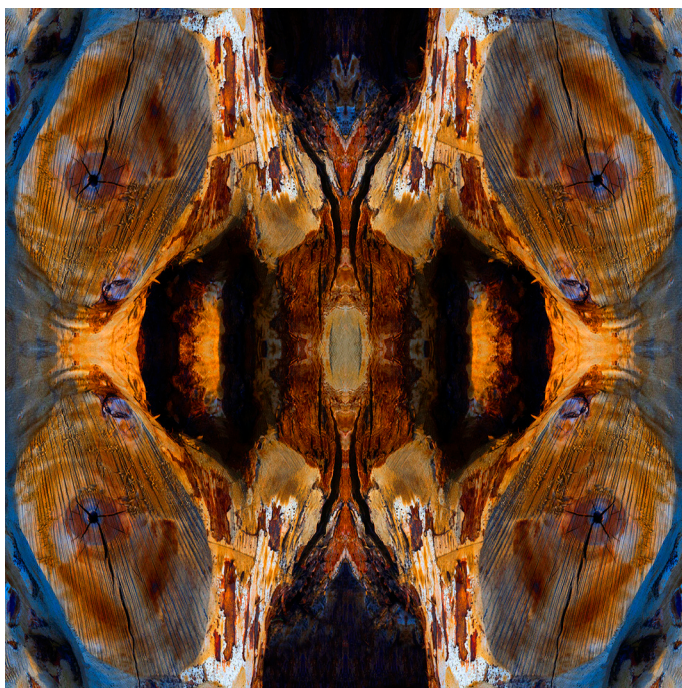


Fot. 16784/60 IV

Stanisław Michalski, Cykl *Symetria*



Stanisław Michalski, Cykl *Symetria*



Stanisław Michalski, Cykl *Reanigrafia*

