

Anna Polańska

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

ORCID: 0000-0002-8114-3008

Działania artystyczne w gdańskim środowisku fotograficznym promujące fotografię marynistyczną w latach 1948–1981

DOI: <https://doi.org/10.26881/porta.2018.17.08>

Na wstępie warto się zastanowić, co rozumiemy przez fotografię marynistyczną. Różne definicje sztuki marynistycznej¹ powodować mogą nieścisłości w pojmowaniu tego terminu w odniesieniu do fotografii. Ewa Maria Różańska wskazuje na „[...] potrzebę podawania własnej definicji, interpretacji tego pojęcia przez każdego autora podejmującego temat marynistyki”². A zatem termin *fotografia marynistyczna* pojmują bardzo szeroko i traktują zamiennie z tematem morskim w fotografii. Ma na to wpływ specyfika medium fotograficznego, które zaciera granice pomiędzy artystycznym a użytkowym charakterem zdjęcia. Ikonografia marynistyki obejmuje wszystkie tematy związane z morzem, od tradycyjnych przedstawień żaglowców (il. 1), krajobrazów morskich, portretów marynarzy (il. 2) lub rybaków, przez współczesne ujęcia portów, stoczni (il. 3) i ludzi tam pracujących, aż do symbolicznego, wręcz abstrakcyjnego wykorzystywania wody i światła. Już w 1965 r. recenzent warszawskiej Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki Marynistycznej, która była pokazywana również w Gdyni, stwierdził, że marynistyka to „temat szeroki jak morze”³. Natomiast Wojciech Zmorzyński zauważył, że „w czasach, kiedy »wszystko może być dziełem sztuki«, temat prac jest kwestią otwartą”⁴.

Na temat fotografii marynistycznej w Polsce ukazało się do tej pory drukiem jedno syntetyczne opracowanie autorstwa Juliusza Garzdeckiego – *Temat morski w fotografii polskiej*, będące pokłosiem gdyńskiego Kongresu Kultury Morskiej, który odbył się w 1976 r.⁵ Garzdecki omówił tematykę morską w historii polskiej fotografii w okresie od dwudziestolecia międzywojennego do połowy lat

¹ Por. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 1996, s. 250; *Sztuka marynistyczna. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Katalog zbiorów zgromadzonych w latach 1960–1979*, oprac. Ewa Maria Różańska, Gdańsk 1986, s. 6–16; Paul Lächler, Hans Wirz, *Die Schiffe der Völker*, Olten–Freiburg 1962, s. 13; Werner Timm, *Schiffe und ihre Schicksale. Maritime Ereignisbilder*, Rostock 1976, s. 6–7.

² *Sztuka marynistyczna. Malarstwo, rysunek, rzeźba...*, s. 8.

³ A.K., *Nielatwa droga fotografii*, „Dziennik Bałtycki” 1965, nr 291, s. 3.

⁴ Wojciech Zmorzyński, *Odkrywanie morza [w:] Morze w obrazach artystów polskich XX wieku* [katalog wystawy], red. Małgorzata Paszyłka, Gdańsk 2001, s. 14.

⁵ Juliusz Garzdecki, *Temat morski w fotografii polskiej*, Gdynia 1976.



Il. 1. Krzysztof Kamiński, *Żaglowiec*, repr. za: *Morskie impresje*, Rzeszów 2000, s. [3]



Il. 2. Janusz Uklejewski, *Cumowanie*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańska Galeria Fotografii, sygn. MNG/GGF/197/FG/2

siedemdziesiątych XX w. Poza tym opracowaniem wiedzę o fotografii marynistycznej w ujęciu artystycznym okresu powojennego w Polsce można czerpać przede wszystkim z katalogów i artykułów dotyczących wystaw. W 1960 r. podczas „Dni Morza” odbyła się w Warszawie III Ogólnopolska Wystawa Fotografiki Marynistycznej⁶. Inna ogólnopolska wystawa fotografii marynistycznej, zorganizowana z okazji dwudziestolecia Polski Ludowej, miała miejsce w warszawskiej Zachęcie w 1965 r.⁷

Do przyjęcia w artykule cezury czasowej od końca lat czterdziestych do początku lat osiemdziesiątych XX w. skłaniają zarówno wydarzenia historyczno-polityczne tego okresu, jak i zmiany zachodzące w estetyce fotografii oraz pojawienie nowych nurtów w sztuce.

Temat morski w polskiej fotografii nie pojawił się nagle po zakończeniu drugiej wojny światowej. Był on traktowany w sposób szczególny w okresie II Rzeczypospolitej, miał bowiem ścisły związek z odzyskaniem przez Polskę dostępu do morza oraz z polsko-niemieckim konfliktem na tym tle. Dostęp do pasa nadmorskiego o długości około 140 km i powstanie portu w Gdyni skłoniły fotografów

⁶ *III Ogólnopolska Wystawa Fotografiki Marynistycznej* [katalog wystawy], Warszawa 1960. Aktualny stan badań nie pozwala na wskazanie dwóch wcześniejszych wystaw.

⁷ *Wystawa fotografiki marynistycznej* [katalog wystawy], Warszawa 1965.

tamtego czasu do podjęcia w swojej twórczości tematyki morskiej. Pisali o tym m.in. Juliusz Garztecki⁸, Monika Gawęda⁹, Małgorzata Omilanowska¹⁰, Dagmara Płaza-Opacka¹¹, Joanna Sosnowska¹², Andrzej Szczerski¹³. Nie należy przy tym zapominać o Gdańsku, który był uwieczniany również przez polskich fotografów, m.in. Jana Bułhaka, Witolda Kledzika czy Romana Wyrobka¹⁴. Powstanie Wolnego Miasta Gdańska zmobilizowało polskich fotografów do poszukiwania motywów narodowych czy wręcz dowodzenia polskości Gdańska. Podobne działania podejmowano po stronie niemieckiej, poszukując takich motywów, które z kolei wskazywałyby na niemiecki charakter miasta. Problematykę ścierania się w „wytworach wizualnych” dwóch nacjonalizmów: niemieckiego i polskiego, wnikliwie zanalizował Jacek Friedrich¹⁵.

Polska fotografia marynistyczna dwudziestolecia międzywojennego opierała się w głównej mierze na fotografii krajoznawczej i dokumentalnej. Duże znaczenie miał tu patronat państwa polskiego, które wykorzystywało



Il. 3. Janusz Rydzewski, *Przed wodowaniem*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańska Galeria Fotografii, sygn. MNG/GGF/160/FG

⁸ Garztecki, *Temat morski...*, s. 4–9.

⁹ Monika Gawęda, *Gdynia – kilka kadrów z historii fotografii. Od Henryka Poddębskiego po czasy współczesne* [w:] *Wędrowki po dziejach Gdyni*, cz. 3, red. Dagmara Płaza-Opacka i Tadeusz Stegner, Gdynia 2015, s. 116–138.

¹⁰ Małgorzata Omilanowska, *Propaganda wizualna „Polski morskiej”* [w:] *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*, red. Dariusz Konstantynów, Małgorzata Omilanowska, Gdańsk 2012, s. 8–17.

¹¹ *Gdynia lat trzydziestych w fotografii Henryka Poddębskiego*, wstęp Dagmara Płaza-Opacka, Gdynia 1996.

¹² Joanna Sosnowska, *Nad jakim morzem leży Polska?* [w:] *Polska nad Bałtykiem...*, s. 30–37.

¹³ Andrzej Szczerski, *Modernizacja. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Łódź 2010, s. 245–247.

¹⁴ *Polska w krajobrazie i zabytkach*, t. 1, z. 5, *Morze i Pomorze*, oprac. Jan Bułhak [et al.], Warszawa 1930; *Fotografie dawnego Gdańska. Katalog zbiorów fotograficznych Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, cz. 1, *Fotografie sprzed 1945 r.*, oprac. Jan Kucharski, Wrocław 1987; *Jan Bułhak i Paul Czarnecki. Z Wilna do Gdańska. Polscy fotograficy i wydawnictwa pocztówkowe w Wolnym Mieście Gdańsku*, red. Jerzy W. Wołodźko, Gdańsk 2013.

¹⁵ Jacek Friedrich, *Walka obrazów. Przedstawienia wobec idei w Wolnym Mieście Gdańsku*, Gdańsk 2018.

fotografię do celów propagandowych, upowszechniania turystyki i szerzenia wiedzy o polskim morzu. Z ramienia rządu działania te prowadził m.in. Mieczysław Orłowicz¹⁶, który kierował akcją zbierania dokumentacji fotograficznej z terenów Polski¹⁷. Zlecał wykonywanie zdjęć, nierzadko wybitnym fotografom, którzy brali udział w licznych wystawach fotografii artystycznej okresu międzywojnia. Na polskim Wybrzeżu nie organizowano w tym czasie żadnych wystaw fotograficznych¹⁸. Co ciekawe, to we Lwowie w lutym 1939 r. miała miejsce Wystawa Fotografiki Morskiej, zorganizowana z inicjatywy Ligi Morskiej i Kolonialnej [dalej: LMiK], Akademickiego Związku Morskiego, Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych¹⁹. Działalność LMiK w „przywracaniu Polsce Morza Bałtyckiego”²⁰ była wyjątkowo aktywna i obejmowała m.in. ruch wydawniczy, wystawienniczy, organizacyjny – promujący polskie morze. Liga była wsparciem dla polityki morskiej rządu polskiego²¹.

Fotografia okresu międzywojennego i tym samym temat morski w fotografii zdominowane były przez styl piktorialny, którego zagorzałym orędownikiem był m.in. Bułhak²². Jego silna pozycja w środowisku fotograficznym, działalność propagatorska i wystawiennicza wpłynęły w dużej mierze na dominację wspomnianego stylu w Polsce. Piktorializm w fotografii, według Bułhaka, polegał na odnoszeniu się do wartości artystycznych z przełomu XIX i XX w. Obraz fotograficzny miał przywoływać skojarzenia z obrazem malarskim lub graficznym w duchu impresjonistycznym i symbolicznym. „Fotografia – pisał Lech Lechowicz – mogła osiągnąć artystyczny charakter jedynie poprzez podobieństwo do sztuk plastycznych: przez miękkość rysunku, rozmycie

¹⁶ Wiesław Bienkowski, *Orłowicz Mieczysław (1881–1959)* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 24, Kraków 1979, s. 211–213.

¹⁷ Od 1 lipca 1919 r. działał Referat Turystyki w Ministerstwie Robót Publicznych. W 1932 r. przeniesiono referat do Ministerstwa Komunikacji, tworząc Wydział Turystyki. Obiema agendami do 1939 r. kierował Mieczysław Orłowicz. Po 1945 r. aż do śmierci (w 1959 r.) Orłowicz związany był z upowszechnianiem turystyki i krajoznawstwa, głównie na Ziemiach Odzyskanych, por. Maciej Szymanowicz, *Zaburzona epoka. Polska fotografia artystyczna w latach 1945–1955*, Poznań 2016, s. 92–113; Ignacy Płażewski, *Dzieje polskiej fotografii*, Warszawa 2003, s. 209.

¹⁸ Zob. Jerzy Piwowarski, *Fotografia artystyczna i jej wystawiennictwo w Polsce okresu międzywojennego*, Częstochowa 2002.

¹⁹ *Ibidem*, s. 160.

²⁰ Piotr Łukasz J. Andrzejewski, *Powrót Polski nad Bałtyk* [w:] *Komisja Morska i Rzeczna. Senat RP 25 lutego 2010. Materiały konferencji, Morze Bałtyckie i rzeki – szansą rozwoju Polski. W 90-lecie powrotu Polski nad Bałtyk*, red. Marian Marek Drozdowski, Piotr Dwojajki, Warszawa 2010, s. 7.

²¹ Agnieszka Chmielewska, *Wizualne aspekty działalności Ligi Morskiej i Rzecznej (1924–1928)* [w:] *Polska nad Bałtykiem...*, s. 56–69; Szczerski, *Modernizacja...*, s. 231–243; *Z Ligą czy bez Ligi? 95 lat Ligi Morskiej i Rzecznej*, red. Bartłomiej Pączek, Gdynia 2013; Andrzej Piskozub, *Polska morska*, Gdańsk 1986, s. 99–102.

²² *Jan Bułhak (1876–1950) fotografik* [katalog wystawy], red. Zofia Jurkowlanec, Warszawa 2007; Maciej Szymanowicz, *Piktorialne idee Jana Bułhaka a potrzeby propagandy państwowej w II RP* [w:] *Edukacja plastyczna. Fotografia*, t. 7, red. Aleksander Żakowicz, Częstochowa 2003, s. 153–164; Jan Bułhak, *Fotografia ojczysta. Rzecz o uspołecznieniu fotografii*, Wrocław 1951.

konturów, operowanie plamą walorową, ręczny retusz i liczne techniki specjalne, a także poprzez atmosferę sielskiej nastrojowości²³. Bułhak na potrzeby odróżnienia fotografii „czystej” od artystycznej utworzył termin *fotografika*, którym określał dzieła wytworzone przez artystów, czyli fotografików²⁴.

Pionierem „[...] tematu gospodarki morskiej w fotografice polskiej”²⁵ był Stefan Plater-Zyberk. Jego prace wykonane w portach Gdańska i Gdyni ukazują industrialne motywy: dźwigi portowe, nowoczesne statki parowe buchające dymem na tle obiektów portowych, okręty wojenne²⁶. Fotografie Plater-Zyberka były szeroko rozpowszechniane za pomocą pocztówek wydawanych przez jego firmę Photo-Plat²⁷.

Równolegle do fotografii utrzymanej w stylu piktorialnym rozwijała się fotografia awangardowa wykorzystująca np. fotomontaż, stylistykę konstruktywizmu i surrealizmu lub Nowej Rzeczowości²⁸. Przykładem są tu zdjęcia wykonane w latach trzydziestych XX w. przez Janusza Marię Brzeskiego. Około 1930 r. powstał cykl *Miasto i port, którego wczoraj nie było*²⁹. W 1935 r. artysta przygotował fotoreportaż z Gdyni i jej portu. W czasopiśmie „As” z tego samego roku ukazał się artykuł Brzeskiego ilustrowany m.in. jego zdjęciami³⁰. Fotografie prasowe przedstawiają fragmenty modernistycznej architektury miasta oraz widoki portu i nabrzeży, pokazanych w silnych skrótach perspektywicznych, nawiązując tym samym do konstruktywistycznych wzorców. Awangardowe fotogramy zostały zestawione w artykule z dwoma zdjęciami w stylistyce piktorialnej – *Plażą w Orłowie Morskim i Portem na Helu* Feliksa Nowickiego.

Sosnowska zwróciła uwagę na jeszcze jeden aspekt w przedstawianiu tematu morskiego w fotografii międzywojennej, a mianowicie na odwoływanie się do morza jako żywiołu. Na fotografiach autorstwa generała Mariusza Zaruskiego morze, jak pisała badaczka, to „[...] przede wszystkim żywioł, siła pozwalająca kształtować charaktery”³¹. Przykładem fotografii dokumentalnej i reporterskiej są zdjęcia z przedwojennego rejsu żaglowca „Zawisza Czarny”, wykonane przez Floriana Staszewskiego (il. 4). Po wojnie Staszewski dokumentował również życie

²³ Lech Lechowicz, *Fotoeseje teksty o fotografii polskiej*, Warszawa 2010, s. 51.

²⁴ Maciej Szymanowicz, *W kręgu fotografii piktorialnej. O teoretycznym aspekcie twórczości Jana Bułhaka* [w:] *Jan Bułhak (1876–1950) fotografik...*, s. 129.

²⁵ Garzdecki, *Temat morski...*, s. 9.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Andrzej Biernacki, *Plater-Zyberk Stefan (1891–1943)* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, Kraków 1981, s. 697.

²⁸ *The history of European photography 1900–1938*, t. 2, red. Václav Macek, Bratislava 2010, s. 468–475; Naomi Rosenblum, *Historia fotografii światowej*, Bielsko-Biala 2005, s. 392–461; *A new history of photography*, red. Michel Frizot, Köln 1998, s. 392–461.

²⁹ Zdjęcia Janusza Marii Brzeskiego znajdują się w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi. O fotografiach z cyklu pisał m.in. Sosnowska, *Nad jakim morzem leży...*, s. 35; Szczerski, *Modernizacja...*, s. 246; Krzysztof Jurecki, *Oblicza fotografii*, Września 2009, s. 125.

³⁰ Janusz Maria Brzeski, ... *To Gdynia i polskie morze...*, „As” 1935, nr 17, s. 4–5.

³¹ Sosnowska, *Nad jakim morzem leży...*, s. 34–35.



Il. 4. Florian Staszewski, *Kucharz przy kotle na pokładzie żaglowca „Zawisza Czarny”*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/1275/2

na statku M/S „Batory”³². Inną postacią aktywną zarówno w dwudziestoleciu międzywojennym, jak i okresie powojennym był Tadeusz Wański³³, konsekwentnie uprawiający w obu okresach piktorializm. Konsekwencja ta spowodowała, że w środowisku fotograficznym zaczęto używać potocznego terminu *wańszczyzna*³⁴. Sprzed wojny pochodzą głównie widoki Gdańska, które Wański fotografował także po 1945 r., dołączając jeszcze Gdynię i Kaszuby (il. 5).

Po zakończeniu drugiej wojny światowej gdańskie środowisko fotograficzne rozpoczęło wzmoczoną działalność poprzez zrzeszanie się, uruchamianie szkolenictwa, organizowanie konkursów i wystaw. Bliskość Morza Bałtyckiego, łatwy dostęp do przedstawień tematów związanych z morzem, rozwój kultury morskiej, zatrudnianie fotografów w zakładach pracy związanych z gospodarką morską, etatowa praca fotoreporterów spowodowały, że zdjęcia marynistyczne stały się wizytówką artystów z Trójmiasta. Znaczące wydłużenie po 1945 r. granicy morskiej państwa polskiego wpłynęło

na kontynuację i rozwój założeń sprzed 1939 r. zarówno w gospodarce, jak i kulturze morskiej³⁵. Przez lata budowano wizerunek silnej floty handlowej i marynarki wojennej, promowano przemysł stoczniowy oraz rozwój i budowę nowych portów, chwalono się osiągnięciami w rybołówstwie, stawiano na upowszechnienie turystyki i sportów wodnych. Władze doskonale zdawały sobie sprawę z potrzeby rozwijania kultury morskiej w całym kraju. Fotografia okazała się dziedziną,

³² Florian Staszewski (1913–1988), był członkiem GTF, pracował jako etatowy fotograf na M/S „Batory”. Zdjęcia Floriana Staszewskiego znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Miasta Gdyni oraz Muzeum Emigracji w Gdyni.

³³ Tadeusz Wański (1894–1958), do 1938 r. związany był z Poznaniem, następnie z Gdynią, honorowy członek GTF i Związku Polskich Artystów Fotografików [dalej: ZPAF], zob. *Tadeusz Wański. Fotografie 1930–1957* [katalog wystawy], red. Joanna Narkowicz, Dagmara Płaza-Opacka, Gdynia 2008.

³⁴ O stylu Tadeusza Wańskiego zob. Szymanowicz, *Zaburzona epoka...*, s. 141–145; Juliusz Garztecki, *Wański i wańszczyzna*, „Litery” 1968, nr 1, s. 18–19.

³⁵ Por. Piskozub, *Polska morska...*



Działania artystyczne w gdańskim środowisku...

Il. 5. Tadeusz Wański, *Port o zmierzchu*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/5732

która mogła zarówno w sposób artystyczny, jak i dokumentacyjny pokazać społeczeństwu rozmaite aspekty związane z morzem.

Trójmiejskie środowisko fotograficzne³⁶ wypracowało po 1945 r. nowe postrzeganie tematu morskiego w kategoriach estetycznych i artystycznych. W artykule nie podejmuję wątku zdjęć o tematyce morskiej wykorzystywanych w czasopiśmie lub fotografii reklamowej. Koncentruję się wyłącznie na działalności artystycznej, aczkolwiek twórcy wystawiający swoje prace nierzadko publikowali zdjęcia również w czasopiśmie, takich jak „Morze”, „Tygodnik Morski” czy „Panorama Północy”, wykonywali fotografie do książek, a także do folderów powstających na zlecenie przemysłu morskiego.

W 1947 r. w Gdańsku powstało Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne [dalej: GTF]³⁷. W pierwszym numerze biuletynu towarzystwa wydanego w 1948 r.

³⁶ Stosowanie określenia *trójmiejskie środowisko fotograficzne* w stosunku do fotografów z Wybrzeża Gdańskiego dookreśla miejsca, skąd wywodzili się twórcy. Jednakże używanie terminu *gdańskie środowisko fotograficzne* jest również zasadne przy omawianiu działalności artystycznej ludzi i instytucji, które w swoich nazwach odwoływały się do Gdańska np. Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne [dalej: GTF], Okręg Gdański Związku Polskich Artystów Fotografików [dalej: OG ZPAF], Sekcja Miłośników Fotografii Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki [dalej: SMF GTPS], dlatego też w artykule będę stosować zamiennie oba określenia.

³⁷ *Gdańsk Odchodzący. Album powystawowy*, red. Adam Fleks, Gdańsk 2008. W związku z powojenną centralizacją życia fotograficznego w Polsce 7 grudnia 1947 r. powołano w Warszawie Polskie Towarzystwo Fotograficzne [dalej: PTF], które miało skupiać wszystkie inne

Edmund Zdanowski pisał: „Jako członkowie Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego winniśmy zdawać sobie sprawę, iż przed naszym towarzystwem rysują się ostre trzy generalne zadania: pierwsze – to kwestie wiedzy, umiejętności i estetyki fotograficznej, drugie – to uprawianie fotografii morskiej, i trzecie – to fotografia krajoznawcza. [...] Z punktu widzenia naszego drugiego zadania, to fakt piękna, zawarty w ogromie i wielonastrojowości morza, fakt ukształtowanego i kształtującego się człowieka morza, fakt pracy na morzu i w środowisku związanym z morzem³⁸. Wypowiedź Zdanowskiego – oprócz zachwytu nad pięknem morza – sygnalizuje nadchodzące zmiany, czyli socrealizm³⁹. Zdanowski już w okresie dwudziestolecia międzywojennego miał lewicowe poglądy, czemu dawał wyraz m.in. w wykonywanych przez siebie fotografiach – *Proletariuszu* (1934), *Ślusarczykach* (1937). W 1936 r. artysta wraz z żoną Bolesławą Zdanowską wziął udział we lwowskiej I Wystawie Fotografiki Robotniczej w Polsce⁴⁰.

W 1951 r. w periodyku GTF zamieszczono artykuł Staszewskiego *Fotografia morska*⁴¹. Tekst miał charakter poradnika podpowiadającego wybór motywów morskich; wśród nich pojawiają się m.in. latarnie morskie, detale (kotwice, liny, sieci), muszle, rozgwiezdy i stworzonka (*sic!*), mewy, wsie rybackie oraz

stowarzyszenia w kraju. GTF dopiero w grudniu 1949 r. przyłączyło się do struktur PTF pod nazwą Gdański Oddział PTF. Po Walnym Zjeździe Delegatów PTF w listopadzie 1956 r. i uchwaleniu nowego statutu organizacji w 1957 r. doszło do reorganizacji struktur i przywrócenia lokalnym oddziałom autonomii. Był to początek procesu, który w 1961 r. doprowadził do rozwiązania PTF, zob. Szymanowicz, *Zaburzona epoka...*, s. 298–299.

³⁸ Edmund Zdanowski, *Realny romantyzm*, „Biuletyn Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego” 1948, nr 1, s. 3.

³⁹ O retoryce socrealizmu w polskiej fotografii pisali m.in. Szymanowicz, *Zaburzona epoka...*, s. 304–385; Karolina Ziębińska-Lewandowska, *Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946–1989*, Warszawa 2014, s. 61–97; Jerzy Piwowarski, *Socjalistyczna w treści, narodowa w formie. Polska fotografia artystyczna w okresie socrealizmu na podstawie analizy prasy specjalistycznej z lat 1946–1955* [w:] *Edukacja Plastyczna. Fotografia*, t. 6, red. Jerzy Piwowarski, Częstochowa 2011, s. 62–81.

⁴⁰ Aleksandra Garlicka, *Druga wystawa fotografii robotniczej* [w:] *Robotnicy. II wystawa fotografii robotniczej. Zdjęcia z lat 1881–1946* [katalog wystawy], red. Małgorzata Kurasiak, Warszawa 1989, s. 7. Edmund Zdanowski (1905–1984) wraz z żoną Bolesławą Zdanowską (1908–1981) wywodzili się z wileńskiego środowiska fotograficznego okresu międzywojennego. Byli uczniami i współpracownikami Jana Bułhaka. Po wojnie zamieszkali w Gdyni i podjęli pracę pedagogiczną w Liceum Fotografiki Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych w Gdyni, gdzie Zdanowski był kierownikiem Pracowni Fotografii Artystycznej w latach 1947–1970. Zdanowscy należeli do GTF i ZPAF, byli także członkami Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej [dalej: FIAP], zob. Jerzy Piwowarski, *Wileńskie środowisko fotograficzne w okresie międzywojennym*, Częstochowa 2016, s. 134–139; Jolanta Kuniewicz, *Twórczość fotograficzna Bolesławy i Edmunda Zdanowskich*, „Porta Aurea” 2010, t. 9, s. 245–267; Dariusz Konstanynów, *Fotografia w życiu artystycznym międzywojennego Wilna*, „Rocznik Historii Sztuki” 2006, R. 31, s. 115–124; *Bolesława Zdanowska – nr leg. 45* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik biograficzny fotografów polskich (członków ZPAF)*, red. Zofia Jurkowlanec, Wiktor T. Nowotka, Mariusz Właderyński, Warszawa 2006, s. 468–469; *Edmund Zdanowski – nr leg. 46* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 469–470.

⁴¹ Florian Staszewski, *Fotografia morska*, „Biuletyn Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego” 1952, nr 15, s. 1–3.



„twarze ludzi morza, zwłaszcza starych”, jako te bardziej wyraziste⁴². Za przykłady fotografii marynistycznej posłużyły m.in. przedwojenne zdjęcia Staszewskiego, wykonane podczas rejsu na żaglowcu „Zawisza Czarny”.

Działania artystyczne w gdańskim środowisku...

Dla wielu członków GTF kolejnym krokiem w realizacji własnej drogi artystycznej było przystąpienie do Związku Polskich Artystów Fotografików [dalej: ZPAF]⁴³. Wiązało się to z możliwością wykonywania zawodu artysty-fotografika i otrzymywania z tego tytułu zleceń. Należy podkreślić, że w drugiej połowie lat czterdziestych stowarzyszenia fotograficzne wiodły prym w organizowaniu życia fotograficznego w Polsce. To właśnie z ich inicjatywy odbywały się liczne wystawy o charakterze ogólnokrajowym⁴⁴. Od 1958 r. przy Gdańskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuki [dalej: GTPS] działała Sekcja Miłośników Fotografii⁴⁵. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. GTPS blisko współpracował z Okręgiem Gdańskim ZPAF [dalej: OG ZPAF], co zaowocowało licznymi wydarzeniami fotograficznymi.

Pod koniec 1945 r. zaczęto organizować szkolnictwo fotograficzne. Jeszcze w tym samym roku w Gdyni powstało Liceum Fotografiki Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych, włączone później w struktury Liceum Technik Plastycznych w Gdyni⁴⁶. Program szkoły od początku zakładał „[...] wykształcenie aktywnych propagatorów piękna Wybrzeża polskiego”⁴⁷. Zdanowski tak widział przyszłość dla szkoły: „Trzy miasta: Gdynia, Sopot, Gdańsk, będą w przyszłości tworzyć naszą metropolię morską, będą czułym punktem styku naszej kultury z kulturą innych narodów [...]. Środowisko to o niesłychanie pięknym pejzażu morskim i portowym jest idealnym terenem do stworzenia placówki szkolnej w zakresie fotografii”⁴⁸. Od 1949 r. na Politechnice Gdańskiej funkcjonował prowadzony przez Kazimierza Lelewicza⁴⁹ Zakład

⁴² *Ibidem*.

⁴³ ZPAF powstał w 1947 r. w Warszawie pod nazwą Polski Związek Artystów Fotografów. Pod koniec 1947 r. został przemianowany na Polski Związek Fotografików. Nazwa *Związek Polskich Artystów Fotografików* obowiązuje od września 1952 r., zob. Adam Sobota, *Fotografia zorganizowana – 65 lat ZPAF* [w:] *Historia, teraźniejszość i współczesne dylematy fotografii. Sympozjum z okazji 65-lecia Związku Polskich Artystów Fotografików, 15 grudnia 2012*, red. Kazimiera Kuzborska, Wrocław 2012, s. 51.

⁴⁴ Szymanowicz, *Zaburzona epoka...*, 28.

⁴⁵ Tadeusz Rogowicz, *Dwadzieścia pięć lat Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Sekcja Miłośników Fotografii*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1987, R. 10, s. 202.

⁴⁶ Obecnie Zespół Szkół Plastycznych w Gdyni.

⁴⁷ Wypowiedź Edmunda Zdanowskiego, cyt. za: Janusz Rydzewski, *Twórcza fotografia gdańska 1945–1984*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1985, R. 8, s. 165.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Kazimierz Lelewicz (1886–1986), w okresie międzywojennym związany z wileńskim środowiskiem fotograficznym, był jednym z pierwszych założycieli ZPAF, w latach 1947–1953 pełnił funkcję delegata ZPAF w woj. pomorskim, był pierwszym prezesem GTF, a także członkiem FIAP, dokumentował m.in. zniszczenia powojennego Gdańska oraz jego odbudowę, zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Kazimierz Lelewicz nr 8*; Piwowarski, *Wileńskie środowisko...*, s. 116–119; *Kazimierz Lelewicz – leg. nr 8* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 221–222.



Anna
Polańska

Fotografii, początkowo przeznaczony wyłącznie dla studentów architektury, później również dla innych wydziałów⁵⁰.

Powojennych fotografów z Wybrzeża charakteryzowała piktorialna stylistyka zdjęć (il. 6). Zakończenie drugiej wojny światowej nie przyniosło rozpoczęcia nowego okresu twórczego w fotografii. Co ciekawe, w momencie wprowadzenia do sztuk doktryny socrealizmu estetyka piktorialna idealnie wpisała się w wytyczone przez państwo cele. Przyjęto zasadę „realistyczna forma – socrealistyczna treść”. Głównie zmieniła się tematyka zdjęć, ukierunkowana na portrety przodowników pracy i lud pracujący⁵¹ (il. 7). Zaczęto pokazywać industrialny rozwój kraju. Nadal też dominowała fotografia krajoznawcza, ukazująca piękno „ziemi ojczystej”.



Il. 6. Edmund Zdanowski, *Baltyk szaleje*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańska Galeria Fotografii, sygn. MNG/GGF/195/FG/41

W szeroko rozumianej fotografii polskiej na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w. można zaobserwować coraz intensywniejsze odchylenie od tradycyjnie pojmowanego zdjęcia. Fotogram przyjmuje postać dzieła plastycznego poprzez ingerencję twórcy na etapie tworzenia⁵². Pojawiają się liczne deformacje zacierające „prawdziwy obraz”, artyści chętnie stosują techniki specjalne, zmienność optyki, fotomontaż, kolaż (il. 8). Na zrywanie z tradycją

⁵⁰ Rydzewski, *Twórcza fotografia...*

⁵¹ Por. Szymanowicz, *Zaburzona epoka...*; Mariola Jurecka, *Socrealizm w fotografii*, „Sztuka” 1988, nr 5–6, s. 55–61.

⁵² *Polska współczesna fotografia artystyczna* [katalog wystawy], red. Romualda Niekraza, Helena Szustakowska, Warszawa 1985, s. 4.



Działania artystyczne w gdańskim środowisku...

Il. 7. Bolesława Zdanowska, *Śniadanie stoczniowców*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/III/2425/3

piktorialną zwrócił uwagę m.in. Leonard Sempoliński: „Wydaje się – pisał w 1963 r. – że długi okres, kiedy to podstawowym miernikiem sztuki fotograficznej była umiejętność upodabniania fotografii do malarstwa czy grafiki – mamy już za sobą”⁵³. Z drugiej strony dostrzegano walory artystyczne reportażu, który zaczął „gościć” na salonach wystawienniczych. „Dopuszczono do głosu – kontynuował krytyk – prawdę fotograficzną”. I dodawał: „Fotografia artystyczna staje się tym, czym być powinna, tj. dokumentalnym obrazem rzeczywistości, spełniającym ważne zadanie poznawcze, kulturalne i społeczne”⁵⁴.

Termin *fotografika* przestawał mieć uzasadnienie. Zdjęcia o walorach obrazu malarskiego w estetyce piktorialnej były powoli wypierane przez „czystą” fotografię, a więc taką, która wykorzystywała pierwotne cechy fotografii: jedną z nich było zbliżenie się do prawdy zapisu. Dopiero pojawienie się sztuki konceptualnej w Polsce i uruchomienie fotomedializmu (il. 9) spowodowało wyzwolenie medium fotograficznego z myślenia o nim jak o dziele plastycznym⁵⁵. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych XX w. w gdańskim środowisku artystycznym swobodnie

⁵³ Leonard Sempoliński, *Na marginesie wystawy Tercjana Multaniaka „Stocznia Gdańska”*, „Fotografia” 1963, nr 5, s. 124.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Zob. Jurecki, *Oblicza fotografii...*, s. 199–208; Grzegorz Dziamski, *Przełom konceptualny i jego wpływ na praktykę i teorię sztuki*, Poznań 2010, s. 225–236; Lechowicz, *Fotoeseje...*, s. 113–121.



Il. 8. Zenon Mirota, *Śruba statku*, repr. za: *Stocznia jaka była. Stocznia Gdańska: powstanie – rozwój – upadek*, Gdańsk 2015, s. 94

wykorzystywano fotografię, często połączoną z filmem. Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. przyniósł kryzys neoawangardy i zwrot ku fotoreportażowi oraz fotografii socjologicznej⁵⁶. Powstanie Solidarności i wydarzenia kolejnych lat przyczyniły się do wykreowania nurtu fotografii solidarnościowej i sztuki przy Kościele⁵⁷. Jest to etap, który przerywa ciąg wystaw promujących fotografię marynistyczną.

Opisując wydarzenia artystyczne promujące fotografię marynistyczną w gdańskim środowisku twórczym, należy podkreślić, że fotograficy, fotografowie, fotoreporterzy, którzy tworzyli powojenne środowisko twórcze na Wybrzeżu, w sposób oczywisty nie mogli być obojętni wobec morza i tematów z nim związanych. Ujawnia się to zarówno w fotografii dokumentalnej, jak i artystycznych dokonaniach,

prezentowanych w konkursach i na wystawach. Niezaprzeczalnym pomysłodawcą i propagatorem fotografii marynistycznej w gdańskim środowisku był Maksymilian Jankowski. Dzięki jego zaangażowaniu zorganizowano wiele imprez o zasięgu krajowym i międzynarodowym. W swoich wypowiedziach postulował on potrzebę promowania tematu morskiego w fotografii. Z artystą współpracował także jeden z nestorów lokalnego środowiska, Zdanowski, który opisując swój pierwszy pobyt w Gdańsku i na Helu w 1927 r., jeszcze jako praktykant u Bułhaka, deklaruował: „Wzbudziło się [...] młodzieńcze pragnienie przyczynienia się do tworzenia polskiej fotografii marynistycznej. Przesądziło o zamieszkaniu po wojnie na Wybrzeżu [...]”⁵⁸.

W dniach 27 czerwca – 15 sierpnia 1948 r. w Sopocie, w pawilonach Międzynarodowych Targów Gdańskich [dalej: MTG] zorganizowano Wystawę Sztuk Plastycznych⁵⁹. W ramach tego wydarzenia odbyła się Ogólnopolska Wystawa Fotografiki

⁵⁶ Krzysztof Jurecki, *Fotografia polska lat 80-tych*, Łódź 1989, s. 12–24.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 27.

⁵⁸ Z listu Edmunda Zdanowskiego do redakcji „Głosu Wybrzeża” z 15 listopada 1973 r. Dokument znajduje się w zbiorach prywatnych Krzysztofa Jakubowskiego.

⁵⁹ Festiwal stał się imprezą cykliczną w latach następnych, pod nazwą *Festiwal Sztuk*, a od 1952 r. *Festiwal Sztuk Plastycznych*, zob. *25 lat Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie 1948–1972*, red. Stanisław Hinz, Gdańsk 1972.



*Działania
artystyczne
w gdańskim
środowisku...*

Il. 9. Witold Węgrzyn, *Krajobraz X*, archiwum prywatne Witolda Węgrzyna

Artystycznej i Amatorskiej⁶⁰. Według wspomnień Janusza Okolskiego, jednego z kierowników MTG, na początku 1948 r. zwrócili się do niego i do dyrektora targów Józefa Kobrzyńskiego przedstawiciele GTF – Jankowski i Zdanowski, z propozycją zorganizowania w pawilonach przy moło wystawy fotograficznej⁶¹. Okolski wspomina: „Propozycja ta była atrakcyjna, ale zbyt skromna dla sześciu pawilonów. Kierownictwo MTG zmodyfikowało więc jej koncepcję o projekt zorganizowania wystawy plastycznej”⁶². W ten sposób w ramach sopockiej wystawy, obok wystaw plastycznych, pojawiły się ekspozycje fotograficzne⁶³, ponadto zorganizowano prelekcje dotyczące sztuki, w tym fotografii. Zygmunt Obrąpalski, redaktor „Świata Fotografii”, wygłosił odczyt *Kształtowanie fotografii jako sztuki*⁶⁴. Tytuł jednoznacznie wskazywał, że medium fotograficznego wciąż jeszcze nie traktowano na równi z innymi dziedzinami sztuki. Organizatorem ogólnopolskiej wystawy fotograficznej było GTF, a jej komisarzem został Jankowski⁶⁵. Przewodniczącym jury był przedstawiciel Ministerstwa Kultury

⁶⁰ *Wystawa Sztuk Plastycznych w Sopocie 27 VI – 15 VIII 1948. Katalog* [katalog wystawy], Gdańsk 1948.

⁶¹ *25 lat Festiwalu Sztuk Plastycznych...* s. 33

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Inną wystawą, na której wspólnie prezentowali dzieła fotograficy i plastycy, była Wystawa Sztuki Nowoczesnej w Krakowie, zorganizowana w 1948 r., por. *I Wystawa sztuki nowoczesnej. Pięćdziesiąt lat później, grudzień 1998– styczeń 1999* [katalog wystawy], red. Marek Świca, Kraków 1998.

⁶⁴ *Odczyt red. Z. Obrąpalskiego*, „Dziennik Bałtycki” 1948, nr 224, s. 4.

⁶⁵ Maksymilian Jankowski (1904–1974), z wykształcenia był ekonomistą, już w latach trzydziestych XX w. amatorsko zajmował się fotografią, po zakończeniu drugiej wojny światowej

i Sztuki – Marian Schulz, ponadto do jury zaproszono fotografów: Bułhaka, Obrąpalskiego, Wańskiego, Jankowskiego, a także malarza Juliusza Studnickiego oraz Konserwatora Wojewódzkiego w Gdańsku Jana Borowskiego⁶⁶. Osobno odbyły się konkursy dla profesjonalistów, amatorów oraz uczniów klas o profilu fotograficznym szkół średnich z Gdyni, Katowic i Warszawy. Spośród 698 nadesłanych prac spora część reprezentowała tematykę morską (il. 10). Wskazywały na to już same tytuły zdjęć, zamieszczone w recenzji Obrąpalskiego⁶⁷.

Bułhak we wstępie do katalogu napisał, że „[...] fotograficy polscy skwapliwie odezwali się na hasło »tworzą do morza«, rzucone przez kierownictwo Wystawy Sopotkiej, i przy wyborze prac dali pierwszeństwo obrazowaniu wybrzeża morskiego oraz miast portowych z Gdańskiem i Gdynią na czele”⁶⁸. Wypowiedź Bułhaka podkreślała narodowy charakter prac w upowszechnianiu morza, uświadamiała Polakom ówczesną sytuację, że oto buduje się silne państwo z rozwijającą się gospodarką morską. Trójmiasto w wystawie reprezentowało 11 zawodowych fotografików, 13 fotografów amatorów i 27 uczniów Państwowego Liceum Fotografiki w Gdyni⁶⁹. Należy podkreślić, że ekspozycję otwarto w czasie trwania obchodów „Święta Morza” (23–29 czerwca 1948 r.)⁷⁰. W propagowanie kultury morskiej włączyła się również prasa lokalna. Redakcja „Dziennika Bałtyckiego” ogłosiła konkurs na najlepszą fotografię o tematyce morskiej i portowej⁷¹. Zwycięzcą okazał się Jankowski, który otrzymał nagrodę za zdjęcie *Sieci rybackie*⁷².

zamieszkał w Gdańsku, gdzie pracował m.in. w MTG, Wydawnictwie Morskim, Przedsiębiorstwie Połowów Dalekomorskich „Dalmor”, Zjednoczeniu Stoczni Remontowych, współorganizował życie fotograficzne na Wybrzeżu; należał do GTF, ZPAF (w latach 1961–1974 pełnił funkcję prezesa OG ZPAF), był przewodniczącym Sekcji Miłośników Fotografii GTPS (1958–1974), a także honorowym członkiem FIAP, zob. Archiwum ZPAF, teczka osobowa *Maksymilian Jankowski nr 112; Maksymilian Jankowski – leg. nr 112* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 159–160; Jan Maria Jackowski, *Maksymilian Jankowski 1904–1974*, „Fotografia” 1987, nr 1, s. 6.

⁶⁶ *Wystawa Sztuk Plastycznych w Sopocie...*, s. 49.

⁶⁷ M.in: *Poranek w porcie, Szyny dosięgły portu, Pejzaż nadmorski* (R. Burzyński, Warszawa), *W stoczni* (M. Dobrzykowski, Gdańsk), *W porcie* (K. Gardulski, Kraków), *Sieci rybackie*, *Mewy* (M. Jankowski, Gdańsk), *Nad morzem*, *Latarnia* (J. Kosowicz, Poznań), *Liny okrętowe* (J. Mierzecka, Warszawa), *Plaża* (F. Obrąpalska, Poznań), *Przyptyw fali* (J. Rosner, Kraków), „liczne doskonałe zdjęcia morskie” F. Staszewski (Gdynia), *Queen Mary* (J. Strumiński, Poznań), „ładne tematy plażowe” (T. Szpak, Gdynia), *Ćwiczenia ścigaczy na pełnym morzu* (J. Uklejewski, Gdynia), *Basen węglowy* (N. Wątorski, Sopot), *Na przyboju, Bulwar w Gdyni* (E. Zdanowski, Gdynia), *Spacer nad morzem, Romantyka morska* (B. Zdanowska, Gdynia), *Dymy nad portem* (Z. Kosycarz, Sopot), *Raj żeglarza* (Cz. Mostowski, Kraków), *Refleksy* (H. Nowy, Gdańsk), *W czasie sztormu* (S. Rybak, Warszawa), *Portret rybaka* (J. Sipała, Gdańsk), *Obfity połów* (M. Skoczyłowska, Sopot); Zygmunt Obrąpalski, *Wystawa w Sopocie*, „Świat Fotografii” 1948, nr 10, s. 6–9.

⁶⁸ Jan Bułhak, *O Fotografice i „Fotografii Ojczystej”* [w:] *Wystawa Sztuk Plastycznych w Sopocie...*, s. 54.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 57–86.

⁷⁰ *W Gdańsku i Szczecinie odbędą się główne uroczystości „Święta Morza”*, „Dziennik Bałtycki” 1948, nr 168, s. 2.

⁷¹ *Redakcja „Dziennika Bałtyckiego” rozpisuje Konkurs na wskazanie najlepszego zdjęcia o tematyce morskiej lub portowej*, „Dziennik Bałtycki” 1948, nr 200, s. 3.

⁷² Maksymilian Jankowski jako organizator i członek jury nie mógł brać udziału w konkursie.



*Działania
artystyczne
w gdańskim
środowisku...*

Il. 10. Edmund Zdanowski, *Na przyboju*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańska Galeria Fotografii, sygn. MNG/GGF/186/FG/2

Wystawa Sztuk Plastycznych cieszyła się dużą popularnością oraz poparciem władz⁷³. W ówczesnym periodyku fachowym „Świat Fotografii” zamieszczono zdjęcie prezydenta Bolesława Bieruta (il. 11) zwiedzającego wystawę fotograficzną⁷⁴. Położenie przez gdańskie środowisko fotograficzne silnego akcentu na marynistykę podczas pierwszego festiwalu oraz wielki sukces wystawy fotograficznej spowodowały, że w następnym roku plastycy zorganizowali dwie wystawy o tematyce morskiej: „Morze w malarstwie epok minionych” i „Współczesną Polską Wystawę Marynistyczną”⁷⁵.

W trakcie II Festiwalu Plastyki w Sopocie odbyła się Ogólnopolska Wystawa Fotografiki Krajoznawczej, rok 1949⁷⁶. Komisarzem wystawy ponownie został Jankowski. Propagatorem fotografiki krajoznawczej o narodowym charakterze był mentor i duchowy opiekun GTF Bułhak, twórca „fotografii ojczystej”. Terminu tego Bułhak używał w opozycji do fotografii krajoznawczej będącej czystym

⁷³ Karolina Wróblewska, *Sopockie Festiwale Sztuk Plastycznych 1949–1956*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr. Dariusza Konstantynowa, Instytut Historii Sztuki Wydziału Historycznego Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, s. 29 [maszynopis].

⁷⁴ „Świat Fotografii” 1948, nr 10, s. 1.

⁷⁵ *25 lat Festiwalu Sztuk Plastycznych...*, s. 52–53.

⁷⁶ *II Festiwal Plastyki. Katalog, Sopot 4 VI – 30 VII 1949* [katalog wystawy], Sopot 1949.

ŚWIAT FOTOGRAFII

PISMO POŚWIĘCONE SPRAWOM FOTOGRAFII ARTYSTYCZNEJ I UŻYTKOWEJ
ORGAN POLSKIEGO TOWARZYSTWA FOTOGRAFICZNEGO

WYDAWCA: STOWARZYSZENIE MIŁOSNIKÓW FOTOGRAFII W POZNANIU

PISMO UKAZUJE SIĘ Z SUBWENCJI KOMITETU MINISTRÓW DO SPRAW KULTURY ORAZ Z SUBWENCJI
MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI

ROK III

LISTOPAD 1948

NUMER 10

SPIS RZECZY:

Zbigniew Dłubak: Z rozmyślań o fotografice. Stefan Poradowski: Półtwórcy. Karol Teige: Nowoczesna fotografia. Marian Schulz: Ogólnopolska Wystawa Fotografii Artystycznej i Amatorskiej w Sopocie. Zygmunt Obrąpalski: Wystawa w Sopocie. Marian Schulz: I Wystawa Wrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego. Dr Piotr Śledziński: I Wystawa Fotografiki we Wrocławiu. Inż. Marian Dederko: Wystawa Janusza Podoskiego. Jan Sunderland: Wystawa portretów J. Podoskiego. Jan Sunderland: Fotograficzny dokument barwny. Inż. B. Modrzejewski: Fizyczne zasady działania światłomierzy. Mgr Zygmunt Obrąpalski: Nowe obiektywy. Jan Sunderland: ABC fotografii (c. d.). Inż. Jerzy Strumiński: Z przemysłu fotograficznego. Wystawy i konkursy. Z życia organizacyjnego. Z prasy. Komunikaty. Z ruchu wydawniczego. Aktualne zagadnienia materiałowe. Sprawy fotografów zawodowych. Szkolnictwo fotograficzne. Adresy. Z ostatniej chwili. Listy do Redakcji. Od Redakcji i Administracji. Errata. Punkty sprzedaży. Ogłoszenia drobne.



Obywatel Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej Bolesław Bierut na Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Artystycznej i Amatorskiej w Sopocie. Towarzyszą: dyrektor depart. Bohdan Urbanowicz, dyr. dr St. Lorentz, nac. J. Urbański, nac. Okólski.

Fot. Zb. Kosycarz

Il. 11. Strona tytułowa czasopisma „Świat Fotografii”, na zdjęciu m.in. prezydent Bolesław Bierut zwiedzający Ogólnopolską Wystawę Fotografii Artystycznej i Amatorskiej w Sopocie, 1948, repr. za: „Świat Fotografii” 1948, nr 10

dokumentem. Natomiast „fotografia ojczysta” miała zawierać walor estetyczny i pobudzać wyobraźnię⁷⁷. Artysta we wstępie do katalogu napisał tak: „Właściwie nazwa tego pokazu mogłaby brzmieć: Wystawa Fotografii Ojczystej, gdyby nie przeświadczenie organizatorów, że przymiotnik »krajoznawcza« jest bardziej zrozumiały dla szerszego ogółu [...]”⁷⁸. Postulaty „fotografii ojczystej” odnoszące się do dokumentowania zniszczeń wojennych oraz Ziemi Odzyskanych były niepodważalne w państwie, które na nowo budowało swoją tożsamość⁷⁹. Bułhak zalecał „[...] pozostawienie fotografującym całkowitej swobody wyboru tematów przy zadaniu „rzeczowego zobrazowania kraju”, aby dokumentacja nie była oderwana od emocjonalnych przeżyć autora”⁸⁰. Nadal jednak podtrzymywano tematykę morską. W zapowiedziach wydarzenia czytamy, że „[...] będzie ona rozszerzeniem zeszłorocznej wystawy fotografii w Sopocie. Zatrzymując bowiem dotychczasowy akcent morski, tematyka obecnej Wystawy rozszerzy zainteresowania [...]”⁸¹.

Ekspozycja zdjęć na II Festiwalu Plastyki była podzielona na działy: zabytki architektury i obraz powojennych zniszczeń, praca dla odbudowy i zagospodarowania kraju, odpoczynki, wczasy i sport, uroki polskiego krajobrazu oraz morze i praca na morzu⁸². Marynistyka została zdominowana na wystawie przez twórców z Trójmiasta. Wśród 29 fotografów, którzy podjęli temat morski, 20 reprezentowało gdańskie środowisko fotograficzne. Wśród nagrodzonych za zdjęcia marynistyczne Trójmiasto reprezentowali: Kazimierz Lelewicz za *Chmury i wydmy – Gdańsk-Sianki / Stogi* (srebrny medal) i Bolesława Zdanowska za *Wielbłądzie garby – Łeba* (brązowy medal)⁸³ (il. 12). W katalogu wystawy opublikowano jedynie dwa zdjęcia, oba reprezentowane przez fotografów z Wybrzeża: *Sztorm* Staszewskiego i *Diabły morskie*⁸⁴ Tadeusza Linka, ukazujące w silnym skrócie perspektywicznym marynarzy wspinających się na maszt.

⁷⁷ Adam Sobota, *Szlachetność techniki. Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku*, Warszawa 2001, s. 111.

⁷⁸ *II Festiwal Plastyki. Katalog, Sopot...*, s. 113.

⁷⁹ Maciej Szymanowicz, *Byliśmy, jesteście, będziemy. Fotografia ojczysta po II wojnie światowej* [w:] *Fotografia od dagerotypu do Galerii Hybrydy*. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki, red. Danuta Jackiewicz i Zofia Jurkowlaniec, Warszawa 2008, s. 127–154.

⁸⁰ Jan Bułhak, *Linie wytyczne fotografii ojczystej*, „Przegląd Fotograficzny” 1938, nr 2, s. 23–24, cyt. za: Adam Sobota, *Jan Bułhak i koncepcje narodowości fotografii* [w:] *Jan Bułhak (1876–1950) fotografik...*, s. 185.

⁸¹ *II Festiwal Plastyki. Katalog...*, s. nlb.

⁸² Wróblewska, *Sopockie Festiwale Sztuk Plastycznych...*, s. 29.

⁸³ Jan Sunderland, *Osiągnięcia Wystawy Fotografiki w Sopocie*, „Dziennik Bałtycki” 1949, nr 250, s. 6. Zdjęcia o tematyce morskiej z Trójmiasta wystawiali również: Mieczysław Borowczyk, Irena Elgas, Stanisław Izdebski, Maksymilian Jankowski, Grzegorz Kanafocki, Stanisław Katzer, Tadeusz Link, Henryk Nowak, Longin Prymaka, Marian Ryś-Dobrzykowski, Józef Skoczylas, Eugeniusz Skrzydłowski, Tadeusz Sobol, Florian Staszewski, Tadeusz Szpak, Mieczysław Wątorski, Aldona Zdanowska, Edmund Zdanowski, por. *II Festiwal Plastyki. Katalog...*, s. 117–127.

⁸⁴ Zob. *II Festiwal Plastyki. Katalog...* Tadeusz Link (1916–2000), pracował m.in. w Polskiej Kronice Filmowej, Gdańskim Ośrodku Telewizyjnym, współpracował jako fotograf z Teatrem

Anna
Polańska



Il. 12. Bolesława Zdanowska, *Wielbłądzie garby*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańska Galeria Fotografii, sygn. MNG/GGF/195/FG/40

Powojenny okres w polskiej fotografii był dla Wybrzeża wyjątkowo dynamiczny i, jak zauważył Jan Maria Jackowski, Gdańsk – obok Poznania i Warszawy – był wtedy jednym z trzech ośrodków, gdzie najsilniej promowano fotografię⁸⁵.

W późniejszych latach fotografia marynistyczna na sopockich festiwalach pojawiała się sporadycznie i jeśli już występowała, to dzięki fotografom z Wybrzeża. Kiedy na początku lat pięćdziesiątych Centralne Biuro Wystaw Artystycznych [dalej: CBWA]⁸⁶ przejęło organizację festiwali, tematyce morskiej poświęcano już mniej uwagi. Prezentowano głównie fotografie, które wcześniej były pokazywane w Warszawie w ramach Ogólnopolskich Wystaw Fotograficznych, by ostatecznie pod koniec lat pięćdziesiątych XX w. zaniechać ekspozycji fotograficznych w ramach sopockich festiwali⁸⁷.

Wielu artystów z gdańskiego środowiska fotograficznego promowało temat morski na własnych wystawach. W 1949 r. w Sopocie miała miejsce pierwsza

Wybrzeże w Gdańsku, był członkiem ZPAF i FIAP oraz członkiem honorowym GTF, zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Tadeusz Link nr 117*; *Tadeusz Link – leg. nr 117* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 233–234.; *Tadeusz Link. Sztuka widzenia teatru* [katalog wystawy], red. Małgorzata Abramowicz, Gdańsk 2007.

⁸⁵ Jackowski, *Maksymilian Jankowski...*, s. 7.

⁸⁶ *25 lat Festiwalu Sztuk Plastycznych...*, s. 56.

⁸⁷ W 1957 r. odbyły się dwie ostatnie wystawy fotograficzne: „Zwierzęta w fotografii Jana Styczyńskiego” i „Wystawa Fotografiki Janiny Mokrzyckiej”, zob. *ibidem*, s. 63–64.



indywidualna wystawa Janusza Uklejewskiego⁸⁸ – twórcy jednoznacznie kojarzonego z utrwalaniem morza w fotografii. Już w 1959 r. pisano o nim, że „[...] jako jeden z nielicznych fotografów-artystów zdołał [...] właściwie zrozumieć i utrwalić na swych zdjęciach piękno i urok pracy na morzu, czyniąc tym samym wspaniałą propagandę naszych dążeń morskich”⁸⁹. Tak też było do końca drogi artystycznej Uklejewskiego. Był z zawodu fotoreporterem, co pozwalało mu na docieranie do miejsc z morzem związanych, ale niekoniecznie otwartych dla każdego. Fotografował on m.in. stocznie, porty, marynarkę wojenną, dokumentował dalekomorskie rejsy. To właśnie takie tematy były głównie prezentowane na jego licznych wystawach indywidualnych⁹⁰.

*Działania
artystyczne
w gdańskim
środowisku...*

W kontekście omawianej tu fotografii marynistycznej w gdańskim środowisku fotograficznym istnieje luka w sztuce polskiej związana z czasem „odwilży”. Potrzeba było kilku lat, by tematyka marynistyczna, a także samo trójmiejskie środowisko fotograficzne nabrały rozpędu i ponownie zaczęło organizować imprezy na szerszą skalę. Piotr Piotrowski zwraca uwagę na dwie graniczne daty, będące „schematyczną periodyzacją” funkcjonującą w polskiej historii sztuki najnowszej, które wyznaczają początek i koniec „odwilży”⁹¹. Początek to „zmitologizowana data” 1956 r., związana z „Arsenałem”, czyli Ogólnopolską Wystawą Młodej Plastyki, rozpoczynającą artystyczne przemiany po czasach socrealizmu⁹². Natomiast 1962 r. to „data zamykająca”, związana z wystawą „Metafory”, która była prezentowana w Warszawie i Sopocie, a odwoływała się do szeroko pojętej sztuki metaforycznej nawiązującej do surrealizmu i fantastyki⁹³. Zgodnie ze wskazanym przez Piotrowskiego „schematyzmem periodyzacji” dopiero rok 1962 był dla gdańskiego środowiska fotograficznego momentem powrotu do promowania fotografii marynistycznej na arenie ogólnopolskiej i międzynarodowej. Wydarzenia z 1951 r., a więc wspomniane przejście organizowania wystaw przez CBWA (w tym ekspozycji fotograficznych w ramach festiwalu sopockich) oraz centralizacja amatorskich stowarzyszeń fotograficznych w jeden twór – w Polskie Towarzystwo Fotograficzne [dalej: PTF], które

⁸⁸ Janusz Uklejewski (1925–2011), był fotoreporterem Wojskowej Agencji Fotograficznej, Centralnej Agencji Fotograficznej, wykonywał zdjęcia do czasopism: „Morze”, „Gazeta Morska”, „Marynarz Polski”, od 1951 r. należał do ZPAF, zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa Janusz Uklejewski nr 103; Janusz Uklejewski – nr leg. 103 [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 422–423; Janusz Uklejewski, *Moja Gdynia*, Gdańsk 2011.

⁸⁹ *Piękno morza*, „Dziennik Bałtycki” 1959, nr 290, s. 3.

⁹⁰ Por. „25 lat Ludowej Marynarki Wojennej” (1970), „Fotografia marynistyczna” (1973), „Port Północny” (1973), „50 lat Portu Gdynińskiego” (1972), „Gospodarka morska” (ekspozycja podczas rejsu „Daru Pomorza” 1972), „XX lat Zjednoczenia Stoczni Remontowych” (1973), „50 lat Stoczni im. Komuny Paryskiej w Gdyni” (1973), „50-lecie Gdyni” (1976) Archiwum, por. ZPAF,teczka osobowa Janusz Uklejewski..., s. nlb.

⁹¹ Piotr Piotrowski, „Odwilż” [w:] *Odwilż. Sztuka około 1956 r.*, red. Piotr Piotrowski, Poznań 1996, s. 9–35.

⁹² *Ibidem*, s. 14.

⁹³ *Ibidem*, s. 24; *Metafory. Malarstwo, rzeźba, grafika* [katalog wystawy], wstęp Ryszard Stanisławski, Warszawa 1962.



Anna
Polańska

pozbawiło autonomii GTF, doprowadziły do zaniechania organizacji wystaw na skalę ogólnopolską. Trójmiejskie środowisko fotograficzne po kryzysie 1951 r. zaczynało stopniowo odbudowywać swoją pozycję. W 1952 r. doszło do reorganizacji Polskiego Związku Fotografików [dalej: PZF] i wyodrębnienia okręgów⁹⁴. W Gdańsku pierwszym prezesem oddziału został Zdanowski, który – jak już wcześniej wspomniałam – chciał tworzyć polską fotografię marynistyczną. W 1958 r. Jankowski został przewodniczącym Sekcji Miłośników Fotografii GTPS, a trzy lata później – prezesem OG ZPAF⁹⁵. Dało to Jankowskiemu szersze pole działania w upowszechnianiu fotografii marynistycznej. Także rozwiązanie w 1961 r. PTF i przywrócenie autonomii lokalnym stowarzyszeniom fotograficznym pozwoliły na większą swobodę artystyczną i organizacyjną również w trójmiejskim amatorskim środowisku fotograficznym.

W 1962 r. w ramach obchodów X wieków Gdańska Jankowski przygotował lokalną wystawę „Gdańsk i morze”⁹⁶. We wstępie do katalogu pisał, że biorący udział w wystawie fotograficy z Trójmiasta, oprócz zdjęć ukazujących Gdańsk, prezentują „[...] fotogramy przedstawiające wyniki naszej pracy dla morza, rozwój stoczni i dalekomorskiej żeglugi oraz piękny sport jachtowy [...]”⁹⁷. Organizatorowi wystawy po raz kolejny zależało na promowaniu gdańskiego środowiska fotograficznego przy wykorzystaniu tematyki morskiej (il. 13).

Jankowski na początku lat sześćdziesiątych XX w., przy współudziale GTPS i OG ZPAF, zainicjował dwie imprezy fotograficzne – Salon Fotografików Polski Północnej „Złocisty Jantar”⁹⁸ i Biennale Fotografii Artystycznej Krajów Nadbałtyckich⁹⁹. Imprezy miały cykl dwuletni, były organizowane naprzemiennie, uczestnicy jednego wydarzenia byli zapraszani do udziału w drugim i odwrotnie. W ramach obu konkursów lub w czasie pomiędzy kolejnymi edycjami organizowano imprezy towarzyszące np. „Plener w Łebie – Ochrona środowiska naturalnego człowieka” (1971), „Plener w Stoczni Gdańskiej im. Lenina” (1968), „Plener w Porcie Północnym” (1973), „Plener w Gdańsku Sobieszewie” (1979), „Wieczory autorskie”, „Wieczory poświęcone wielkim twórcom”, „Wieczory Krajów Bałtyckich”, „Dni Kultury Krajów Bałtyckich” oraz „Gdańskie wieczory twórczości fotograficznej”. Wśród prelegentów byli m.in.: Tadeusz Cyprian, Juliusz Garzdecki, Zbigniew Łagocki, Ignacy Płazewski, Jan Sunderland, Marian Szulc, Edmund Zdanowski oraz Maksymilian Jankowski z wykładem *Marynistyka w fotografii*

⁹⁴ „Biuletyn Informacyjny Polskiego Związku Fotografików” 1952, nr 16–17, s. 3.

⁹⁵ Maksymilian Jankowski – leg. nr 112 ..., s. 159.

⁹⁶ B.W. [Bolesław Wit] Świącicki, *Wystawa Fotografiki w Muzeum Pomorskim*, „Głos Wybrzeża” 1962, nr 204, s. 4.

⁹⁷ *Gdańsk i morze. Wystawa fotografiki w ramach obchodów X wieków Gdańska* [katalog wystawy], Gdańsk 1962, s. 1.

⁹⁸ Od czwartego salonu w 1968 r., impreza nosiła nazwę *Salon Fotografiki Polski Północnej „Złocisty Jantar”*, a w momencie zmiany formuły w 1974 r., cykl imprez przyjął nazwę *Konkurs Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”*. Informację podaję na podstawie katalogów wystaw.

⁹⁹ Od trzeciego biennale w 1967 r. wydarzenie nosiło nazwę *Biennale Fotografiki Krajów Bałtyckich*. Informację podaję na podstawie katalogów wystaw.

polskiej¹⁰⁰. Zdaniem głównego organizatora obu wydarzeń miały się one przyczynić do konsolidacji środowiska fotograficznego Polski Północnej, a także poszerzać jego horyzonty m.in. przez umożliwienie wglądu w działalność artystyczną zagranicy¹⁰¹. Ideą Jankowskiego było stworzenie dwóch prestiżowych imprez z udziałem zawodowych fotografików. W 1970 r. we wstępie do katalogu wystawy „Złocisty Jantar” Zdanowski podsumował kilkuletni okres funkcjonowania obu wydarzeń: „W minionym 25-leciu po raz pierwszy zaistniały w historii fotografii polskiej imiona g d a ń s k i c h z r z e s z e ń, t w ó r c ó w i d z i a ł a c z y. T e m a t e m a r t y s t y c z n e j t w ó r c z o ś c i s t a ła s i ę d o k u m e n t a c j a z n i s z c z e ń w o j e n n y c h, w y t r w a ła, i n t e n s y w n a o d b u d o w a i r o z b u d o w a w s z y s t k i c h d z i e d z i n n a s z e g o ż y c i a, m o r s k i c h o s i ą g n i ę ń, p i ę k n a m o r z a i Z i e m P ó ł n o c n y c h. W y s o k i m w y r a z e m o r g a n i z a c y j n y m i k u l t u r o w y m o s t a t n i c h l a t s ą c z t e r y S a l o n y F o t o g r a f i k i P o l s k i P ó ł n o c n e j. H a s ł o » M o r z e z b l i ż a n a r o d y « i z a w o ł a n i e » B a ł t y k m o r z e m p o k o j u « i n s p i r o w a ły z a d z i e r z g n i ę c i e w i ę z i k u l t u r o w y c h z k r a j a m i b a ł t y c k i m i p o p r z e z B i e n n a l e F o t o g r a f i k i K r a j ó w B a ł t y c k i c h »¹⁰².

Pierwszy Salon Fotografików Polski Północnej „Złocisty Jantar” odbył się w 1962 r. w Sopocie. Formuła salonu była zamknięta, nie dopuszczano amatorów i twórców z innych okręgów niż Bydgoszcz, Gdańsk, Gdynia, Olsztyn, Sopot, Szczecin i Toruń. Jankowski zapraszając do udziału w biennale artystów fotografików z wymienionych okręgów, zakładał, że zaprezentowane zostaną



Il. 13. Tadeusz Link, *Impresja portowa*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańska Galeria Fotografii, sygn. MNG/GGF/180/FG

¹⁰⁰ Informację podają za: Tadeusz Rogowicz, *Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki. Meczenat artystyczny*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1990, R. 13, s. 162–166; *IV Salon Fotografiki Polski Północnej 1968. Złocisty Jantar* [katalog wystawy], Sopot 1968, s. nlb.; (a!), „Złocisty Jantar” – *ekspozycja dobrej fotografii*, „Głos Wybrzeża” 1968, nr 148, s. 4; korespondencja z Leszkiem Jerzym Pękalskim (mail z 12.06.2018).

¹⁰¹ *III Salon Fotografików Polski Północnej 1966. Złocisty Jantar. Impreza Tysiąclecia* [katalog wystawy], Sopot 1966, s. 5.

¹⁰² *V Salon Fotografiki Polski Północnej 1970. Złocisty Jantar* [katalog wystawy], Sopot 1970, s. 5.

Anna
Polańska

fotogramy z tak bliską mu marynistyką. I nie pomylił się. W recenzji pierwszej edycji konkursu czytamy: „[...] na Salonie zobaczyłem (rzecz sama przez się zrozumiała) bardzo wiele zdjęć o tematyce morskiej¹⁰³. Prace marynistyczne wystawiali przede wszystkim fotograficy z Trójmiasta¹⁰⁴. Z recenzji Wojciecha Kicińskiego można wnioskować, że na zdjęciach marynistycznych fotografów z Wybrzeża chciano zobaczyć morze jako groźny żywioł, „stulice bóstwo”, ale trójmiejscy fotograficy skupili się na pokazywaniu tylko jednej strony „pogodnej, uśmiechniętej, spokojnej”¹⁰⁵. Laureatem pierwszego salonu został Janusz Uklejewski za prace dotyczące morza: *Nabrzeże Wojowników o Pokój, Port Gdynia, Port Gdańsk, Port w nocy* (il. 14), *Portret dokera, Przed wodowaniem, W basenie portowym*¹⁰⁶. Wyróżnienie prac marynistycznych w pierwszym konkursie „Złocisty Jantar” zapowiadało preferencję tematyczną obecną w jego kolejnych edycjach.



Il. 14. Janusz Uklejewski, *Port w nocy*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańska Galeria Fotografii, sygn. MNG/GGF/146/FG

¹⁰³ Wojciech Kiciński, *I Salon Fotografiki Polski Północnej*, „Fotografia” 1962, nr 8, s. 13.

¹⁰⁴ Fotogramy o tematyce morskiej na pierwszym salonie „Złocisty Jantar” wystawiali: Jerzy Dygasiewicz, Maksymilian Jankowski, Tadeusz Link, Janusz Rydzewski, Janusz Uklejewski, Bolesława Zdanowska, Edmund Zdanowski, zob. *I Salon Fotografików Polski Północnej* [katalog wystawy], Sopot 1962.

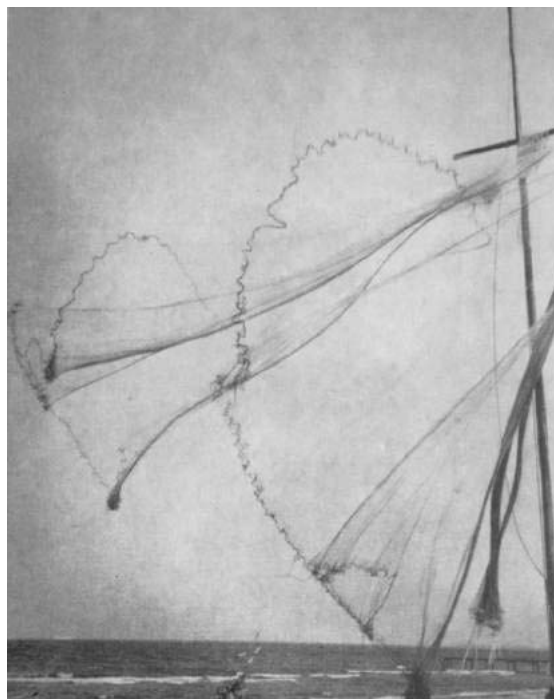
¹⁰⁵ Kiciński, *I Salon Fotografiki...*

¹⁰⁶ Katarzyna Kaczor, *Złocisty Jantar*, „Rocznik Sopocki” 1998/1999, t. 13–14, s. 290.

Przez następne dziesięć lat doceniano zdjęcia o tematyce morskiej. W drugiej edycji konkursu nagrodzono m.in. prace marynistyczne Jankowskiego o poetyckich tytułach: *Prowokacja plastyczna*, *Tancerka* (il. 15), oraz zdjęcia Janusza Bałandy-Rydzewskiego: *Regaty*, *Portret z Kamerunu*¹⁰⁷. Tematyka zdjęć konkursowych była dowolna, ale nazwanie imprezy „Złocisty Jantar” nasuwało jednoznaczne skojarzenia z morzem, podkreślało miejsce i charakter wydarzenia.

Zorganizowany w 1970 r. V Salon Fotografiki Polski Północnej „Złocisty Jantar” został poświęcony obchodom dwudziestopięciolecia PRL. Dział morski nosił tytuł „25 lat Polski Rzeczypospolitej Ludowej na morzu”. Zaprezentowane zdjęcia nie odwoływały się do historii odbudowywania powojennej gospodarki morskiej. Według jednej z recenzentek zabrakło na wystawie ruin gdańskiej stoczni i gdyńskiego portu, tak jak pokazywano ruiny miasta. Skupiono się na prezentowaniu ówczesnych zagadnień morskich¹⁰⁸. W piątej edycji salonu zabrakło gości honorowych. Przedstawiono dorobek fotografików lokalnych związanych z północną częścią kraju. Laureatem jubileuszowego salonu został Tercjan Multaniak¹⁰⁹ za pracę *Stalowy wąż*, pokazującą, za pomocą technik specjalnych zbliżonych do grafiki, stoczniowców we wnętrzu budowanego statku.

W kolejnej edycji salonu w 1972 r. można zauważyć zmęczenie tematyką morską. Joanna Grajter krytykowała: „Kilku autorów zaprezentowało się



Il. 15. Maksymilian Jankowski, *Tancerka*, repr. za: *Maksymilian Jankowski*, Gdańsk 1973, s. [68]

¹⁰⁷ Kaczor, *Złocisty Jantar...*, s. 290. Janusz Bałanda-Rydzewski (1931–2014), z zawodu był fotoreporterem, pracował m.in. w redakcjach „Dziennika Bałtyckiego”, „Panoramy Północy”, „Morza”, „Tygodnika Morskiego”, był członkiem ZPAF (w latach 1976–1981 prezesem OG ZPAF), należał także m.in. do Stowarzyszenia Marynistów Polskich, był jednym z fotoreporterów ruchów solidarnościowych, zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Janusz Rydzewski nr 288*; *Janusz Rydzewski – nr leg. 228* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 356.; zbiory Archiwum Fotografii Ośrodka KARTA, <http://www.foto.karta.org.pl/wyszukiwarka/> [dostęp: 15.08.2018].

¹⁰⁸ Anna Gostomska, *Hasło i treść*, „Głos Wybrzeża” 1970, nr 169, s. 4.

¹⁰⁹ Tercjan Multaniak (1921–1981), pracował m.in. w Stoczni Gdańskiej, był członkiem GTF, ZPAF oraz FIAP, zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Tercjan Multaniak nr 322*; *Tercjan Multaniak – nr leg. 322* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 283.



Il. 16. Tadeusz Link, *Dźwigi portowe*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/1322

w tematyce morskiej. I znów niestety zawód. Morze, jak... morze. Ale temat został potraktowany banalnie i w tradycyjnych konwencjach: landszaftowe obrazki wydm, monumentalne dźwigi portowe i znane z innych wystaw ujęcia. [...] żadna z pozytywnych ocen nie dotyczy scen morskich¹¹⁰ (il. 16). Twórca imprezy Jankowski też zwrócił uwagę na potrzebę reorganizacji tematyki salonu. We wstępie do katalogu napisał, że oprócz zdjęć przedstawiających życie gospodarcze i marynistykę większą uwagę poświęcono pracom odwołującym się do współczesnego człowieka¹¹¹. Po dekadzie istnienia konkursu nastąpiło skostnienie i brak świeżego spojrzenia w prezentowanych zdjęciach. Było to m.in. wynikiem ograniczenia formuły konkursu zakładającej uczestnictwo tylko fotografików z Polski Północnej. Doprowadziło to do powtarzalności nazwisk, a tym samym pewnej stylistyki. Postępowi członkowie OG ZPAF zaczęli się zastanawiać nad wprowadzeniem

zmian w założeniach salonu „Złocisty Jantar”. Zanim w 1974 r. doszło do odslony nowej formuły konkursu, odbyły się liczne konsultacje, dyskusje i spory¹¹². Tytuł imprezy był na tyle nośny, że postanowiono go zachować. Ostatecznie „Złocisty Jantar” z salonu zamkniętego stał się konkursem otwartym i ogólnopolskim, utrzymano cykl dwuletni. W ramach jednego wydarzenia utworzono trzy konkursy tematyczne: „Fotografia mówi”, „Inny obraz świata”, „Czas zatrzymany”. Pomysłodawcą nowej koncepcji imprezy był m.in. Stefan Figlarowicz, który dwa lata wcześniej zaprezentował cykl zdjęć *Podróż na dno morza*, przedstawiających próby kabiny ratunkowej „Meduza”¹¹³. We wrześniu 1981 r. ogłoszono

¹¹⁰ Joanna Grajter, *Fotografia Polski Północnej*, „Tygodnik Morski” 1972, nr 24, s. 22.

¹¹¹ *VI Salon Fotografiki Polski Północnej 1972. Złocisty Jantar* [katalog wystawy], Sopot 1972, s. 5.

¹¹² Kaczor, *Złocisty Jantar...*, s. 283–284.

¹¹³ *VI Salon Fotografiki Polski Północnej...*, s. 7. Stefan Figlarowicz (1937–2015), pracował jako fotoreporter, podczas studiów na Politechnice Gdańskiej wykonywał zdjęcia do „Kroniki Studenckiej”, później współpracował z czasopismami „Polska”, „Czas”, „Architektura”, „Świat”, „Panorama Północy”, był członkiem ZPAF (w latach 1974–1976 i 1991–1997 prezesem OG ZPAF, a w latach 1976–1979 prezesem Zarządu Głównego ZPAF), prowadził Gdańską Galerię Fotografii

zasady kolejnej edycji konkursu „Złocisty Jantar 82”¹¹⁴. Do jego realizacji jednak nie doszło w związku z wprowadzeniem stanu wojennego. Cenzura zablokowała część nadesłanych prac. Ostatecznie dopiero w 1983 r. ogłoszono wyniki konkursu, ale bez ekspozycji i wydania katalogu¹¹⁵. Była to ostatnia edycja konkursu, który trwał nieprzerwanie dwadzieścia lat.

*Działania
artystyczne
w gdańskim
środowisku...*

Drugim wydarzeniem o charakterze międzynarodowym było Biennale Fotografii Artystycznej Krajów Nadbałtyckich. Pierwsza edycja odbyła się w 1963 r. w Muzeum Zamkowym w Malborku, ostatnia – w 1979 r. w Muzeum Narodowym w Gdańsku¹¹⁶. Wśród laureatów z gdańskiego środowiska fotograficznego znaleźli się: Janusz Bałanda-Rydzewski (1965), Tercjan Multaniak (1965), Maksymilian Jankowski (1967), Tadeusz Link (1969), Marian Murman (1971) i Witold Węgrzyn (1973)¹¹⁷. Już sam tytuł wydarzenia wskazywał, że miała to być impreza cykliczna, międzynarodowa, ukierunkowana na współpracę fotografików z krajów basenu Morza Bałtyckiego, realizująca socjalistyczne hasło „Bałtyk morzem pokoju”¹¹⁸. Jankowski mocno podkreślał chęć stworzenia wydarzenia, które promowałoby fotografię marynistyczną, co starał się zawrzeć już we wstępie do katalogu: „Temat wystawionych prac jest dowolny, jednakże organizatorzy biennale będą w przyszłości dążyć, aby na wystawach dominowała tematyka morska”¹¹⁹.

Pomysł Jankowskiego na zorganizowanie biennale tematycznego, odwołującego się do fotografii marynistycznej spotkał się z dużą aprobatą i późniejsze odstępianie od pierwotnych założeń wpłynęło na krytyczne opinie w tej kwestii¹²⁰. Podczas pierwszej edycji spośród zdjęć dwudziestu polskich fotografików, z których każdy zaprezentował po jednej pracy, połowa fotografii przedstawiała tematykę morską. Marynistykę zaprezentowali również artyści z Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Pozostali twórcy z Danii, Finlandii, Norwegii, Szwecji i Związku Radzieckiego nie byli zainteresowani ideą fotografii marynistycznej zaproponowaną przez Jankowskiego. Wśród prac nadesłanych przez przedstawicieli wymienionych krajów zdjęcia o tematyce morskiej pojawiły się

(1990–2008), zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Stefan Figlarowicz nr 380; Stefan Figlarowicz – leg. ZPAF nr 380* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 96.

¹¹⁴ *Konkurs „Złocisty Jantar 82”, „Głos Wybrzeża” 1981, nr 190, s. 4.*

¹¹⁵ Krystyna Skowron, *Historyczny rys Konkursu Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”* [w:] *Fotografia artystyczna na ziemiach zachodnich i północnych latach 1945–1986. Materiały z II sympozjum w Szczecinie w dniach 14–16 listopada 1986 r.*, red. Krystyna Łyczywek, Szczecin 1986, s. 180.

¹¹⁶ Od VI Biennale Fotografiki Krajów Bałtyckich w 1973 r. wydarzenie odbywało się w Muzeum Narodowym w Gdańsku.

¹¹⁷ Rogowicz, *Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki...*, s. 166.

¹¹⁸ *I Biennale Fotografii Artystycznej Krajów Nadbałtyckich w Malborku* [katalog wystawy], Malbork 1963, s. 1.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 7.

¹²⁰ Zob. B.W. [Bolesław Wit] Świącicki, *I Biennale Fotografii Artystycznej Krajów Nadbałtyckich*, „Głos Wybrzeża” 1963, nr 213, s. 3; Lech Grabowski, *Wystawa w Malborku*, „Fotografia” 1963, nr 11, s. 268.

Anna
Polańska

sporadycznie. Gdy przeanalizujemy katalogi kolejnych edycji biennale, zauważymy, że pomysł Jankowskiego na dominację tematyki morskiej nie był realizowany również przez polskich uczestników.

Tematyka morska była prezentowana także na wystawach indywidualnych. W 1963 r. tematem autorskiej ekspozycji Multaniaka, zorganizowanej w Dworze



Il. 17. Tercjan Multaniak, *Ludzie stoczni – Portret III*, repr. za: *Stocznia Gdańska*, Warszawa 1964, il. 27, s. [33]

Artusa, stała się *Stocznia Gdańska*¹²¹. Wystawa zebrała bardzo pochlebne recenzje¹²². Jej pokłosiem był, wyjątkowy w skali promowania stoczni, album¹²³. Opracowanie graficzne powierzono Henrykowi Tomaszewskiemu. Zleceniodawca zaufał artystycznemu duetowi – grafikowi i fotografikowi. Zaprezentowane w albumie zdjęcia z wystawy są bardzo nowatorskie (il. 17). Multaniak zastosował całą gamę rozwiązań formalnych: zbliżenia, skróty, multiplikację, odważną perspektywę, gradację tonów, przeskalowania, niejednoznaczność przedstawień. Ukazał elementy stoczniowego wyposażenia, monumentalne portrety stoczniowców, szerokie plany. *Stocznia* stała się tylko pretekstem do pokazania możliwości technicznych i artystycznych fotografii (il. 18).

Odpowiedzią na wystawę Multaniaka była zorganizowana rok później ekspozycja zdjęć gdyńskiej stoczni autorstwa Bolesławy i Edmunda Zdanowskich¹²⁴. Charakter zaprezentowanych zdjęć, w których dominuje aspekt propagandowy (il. 19), dobrze oddaje fragment ówczesnej recenzji.

Jej autor pisał, że zdjęcia ukazują „Stocznnię im. Komuny Paryskiej w Gdyni, jej działalność produkcyjną opartą o nowoczesną technikę, którą rządzi nowoczesny, socjalistyczny człowiek”¹²⁵. Pod względem artystycznym, prace zdecydowanie

¹²¹ *Stocznia Gdańska w impresjach Tercjana Multaniaka* [katalog wystawy], Gdańsk 1963.

¹²² *Stoczniowe impresje*, „Morze” 1964, nr 8, s. 16–17; Sempoliński, *Na marginesie wystawy...*, s. 124; (a!) *Stocznia Gdańska w impresjach fotograficznych*, „Głos Wybrzeża” 1963, nr 77, s. 4.

¹²³ *Stocznia Gdańska*, red. Aleksy Czerwieński, Warszawa 1964.

¹²⁴ *Stocznia im. Komuny Paryskiej w fotogramach Edmunda Zdanowskiego* [katalog wystawy], Gdynia 1964. Na wystawie pokazano również siedem prac Bolesławy Zdanowskiej dotyczących tego samego tematu.

¹²⁵ B.W. [Bolesław Wit] Świącicki, *Fotografika Edmunda Zdanowskiego*, „Głos Wybrzeża” 1964, nr 188, s. 3–4.



Il. 18. Tercjan Multaniak, *Kwiaty stoczni*, repr. za: *Stocznia Gdańska*, Warszawa 1964, il. 33, s. [39]



Il. 19. Bolesława Zdanowska, *Stoczniovec – Kadra*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/III/2425/2

Działania artystyczne w gdańskim środowisku...

różnią się od zdjęć Multaniaka. Częściowo są próbą reportażu, po części – wyrazem wciąż aktualnej w twórczości Zdanowskich postpiktorialnej stylistyki z elementami modernistycznymi (il. 20).

W 1969 r. w Gdyni odbyła się pierwsza indywidualna wystawa Haliny Wasielke-Cieślak, artystki jednoznacznie kojarzonej z fotografią marynistyczną¹²⁶. Z okazji „Dni Morza” wystawiła ona prace zatytułowane „Dokerzy gdyńscy przy pracy”, później pojawiły się kolejne wystawy, m.in. „Operacja Żagiel 74”, „Port Gdynia w obiektywie”, „Pejzaż morski”¹²⁷. Twórczość Wasielke-Cieślak odwołuje się z jednej strony do fotografii reporterskiej, a z drugiej do fotografii kreatywnej, wykorzystującej walory morskiego krajobrazu.

Na początku 1973 r. rada GTPS powołała „ogólnopolską akcję kulturalną towarzyszącą budowie Portu Północnego w Gdańsku”¹²⁸. W latach 1973–1974 GTPS przy współdziałaniu „Hydrobudowy 4”, GTF, ZPAF, Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku oraz władz państwowych i lokalnych

¹²⁶ Halina Wasielke-Cieślak (ur. 1946), pracowała w pracowni plastyczno-fotograficznej Portu Gdynińskiego, współpracowała z redakcjami czasopism „Morze”, „Bandera. Tygodnik Marynarki Wojennej”, „Horyzont”, należy m.in. do Stowarzyszenia Marynistów Polskich w Warszawie i ZPAF, zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Halina Wasielke-Cieślak nr 623; Halina Wasielke-Cieślak – nr leg. 623 [w:] Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 429.

¹²⁷ *Halina Wasielke. Impresje morskie* [katalog wystawy], red. Czesława Podrucka, Gdynia 1986.

¹²⁸ *Port Północny i sztuka. Kronika*, oprac. Tadeusz Rogowicz, „Miesięcznik Kulturalny Litery” 1974, nr 7, s. 3–11.

Anna
Polańska



Il. 20. Edmund Zdanowski, *Geometria wykreślna*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/2497

zorganizowało kilka plenerów na terenie budowy portu. Zaowocowały one wystawami, konkursami oraz spotkaniami artystów z pracownikami i budowniczymi Portu Północnego oraz z szerszą publicznością¹²⁹. Była to akcja propagandowa, której przyświecał wyraźny cel, „aby wielkie budowle socjalizmu znajdowały szerszy i głębszy refleks w twórczości artystycznej”¹³⁰. W ramach tej akcji w dziedzinie fotografii odbyły się m.in. plener Klubu Fotografii Prasowej Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich „Rekonesans Fotoreporterski”, Międzynarodowy Plener Fotografików, Ogólnopolski Plener Fotograficzny dla Amatorów, stanowiący element „Dni Fotografii Amatorskiej”¹³¹. Wśród nagrodzonych twórców znaleźli się m.in. należący do trójmiejskiego środowiska fotograficznego Włodzimierz Habel, Krzysztof Jakubowski, Mirosław Kubacki, Marian Murman (il. 21), Stanisław Ossowski, Janusz Uklejewski i Witold Węgrzyn¹³².

Akcja GTPS przeprowadzona w gronie fotografów przyniosła ogromną liczbę prac dokumentujących budowę Portu Północnego¹³³. Powstałe wówczas zdjęcia są interesujące nie tylko ze względu na ich walor dokumentacyjny, lecz także

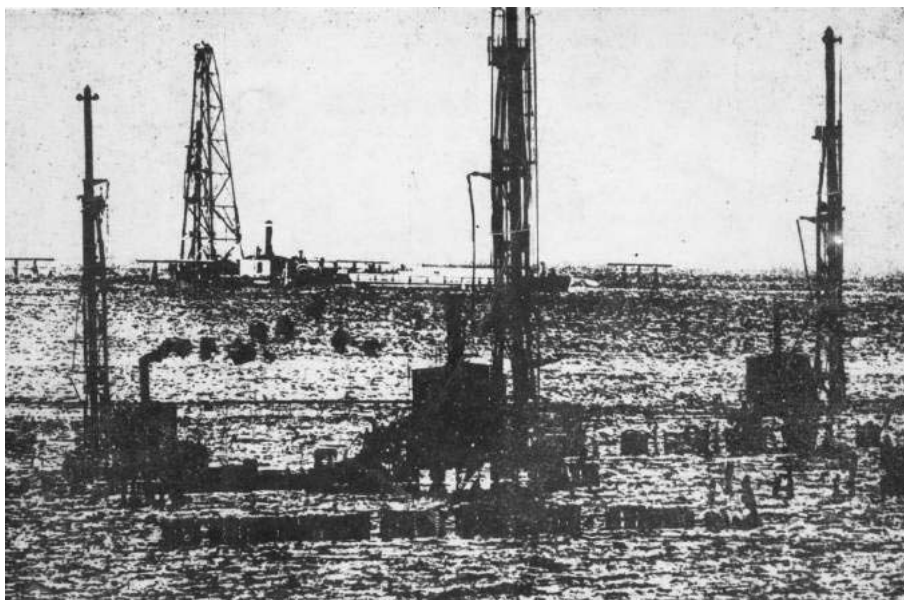
¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ibidem*, s. 5.

¹³¹ *Ibidem*, s. 3–11.

¹³² *Ibidem*, s. 9.

¹³³ Bogaty zbiór zdjęć z budowy Portu Północnego w Gdańsku autorstwa Mariana Murmana i Janusza Uklejewskiego znajduje się w zbiorach Gdańskiej Galerii Fotografii, Oddział Muzeum Narodowego.



*Działania
artystyczne
w gdańskim
środowisku...*

Il. 21. Marian Murman, *Port Północny w Gdańsku*, repr. za: *Polska fotografia marynistyczna*, Gdańsk 1978, s. [11]

na ich jakość artystyczną. Nie sposób tu wymienić wszystkich, ale warto wspomnieć np. o dwóch fotografiach, które należą do zbioru ilustrującego książkę *Przystań czarnych diamentów*¹³⁴. Dwie prace o tym samym tytule *Kafary*, autorstwa Murmana¹³⁵ i Węgrzyna¹³⁶, przedstawiają dwa różne spojrzenia na ten sam temat. Zdjęcie Murmana ukazuje pracę kafarów przy jasnym oświetleniu, w oddaleniu od brzegu i perspektywie prowadzącej lekko z góry na taflę spokojnego morza. Natomiast fotografia Węgrzyna to obraz pełen niepokoju. Perspektywa prowadzona jest od dołu, ukazuje niską linię horyzontu, na tle nieba pojawiają się ciemne sylwety dymiących kafarów w regularnych odstępach, zachowujące rytm powtórzeń.

W latach 1974–1980 organizowano Przeglądy Fotografii Wybrzeża, adresowane do amatorów i klubów fotograficznych. W konkursie brały udział osoby należące m.in. do Klubu Morskiego Gdynia, Klubu Fotograficznego Przymorze, Foto

¹³⁴ *Przystań czarnych diamentów. Wybór reportaży o Porcie Północnym*, wstęp Bohdan Czeszko, Gdańsk 1975.

¹³⁵ Marian Murman (1922–2008), pracował m.in. w Zakładach Spółdzielczych „Fotoplastyka” oraz Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku, należał do GTF i ZPAF, zob. Archiwum ZPAF, teczka osobowa *Marian Murman nr 303*; *Marian Murman – nr leg. 303* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 285.

¹³⁶ Witold Węgrzyn (ur. 1945), pracownik i pedagog Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (1968–2010), założyciel i kierownik Wyższych Zaocznych Studiów Fotografii przy Wydziale Grafiki ASP w Gdańsku, członek GTF, ZPAF w tym członek Rady Artystycznej ZPAF, a także członek FIAP i ZAiKS, zob. Archiwum ZPAF, teczka osobowa *Witold Węgrzyn nr 391*; *Witold Węgrzyn – nr leg. 391* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 433–434.



Il. 22. Halina Wasielke-Cieślak, *Budowa bazy kontenerowej w Gdyni 1976–1978*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/666



Il. 23. Halina Wasielke-Cieślak, *Budowa bazy kontenerowej w Gdyni 1976–1978*, Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/658

Klubu Warta Gdańsk. Nagrody i wyróżnienia przyznawano w różnych kategoriach, np. dla najlepszego instruktora fotografii, dla najlepszego koła lub klubu fotograficznego czy dla najlepszego zdjęcia marynistycznego. W 1979 r. w tej ostatniej kategorii wyróżnienie otrzymała Halina Wasielke za zestaw osiemnastu zdjęć *Budowa bazy kontenerowej w Gdyni 1976–1978*¹³⁷, które poruszały temat dalece odbiegający od klasycznej marynistyki, jednak potwierdzający specyfikę trójmiejskiej fotografii (il. 22, 23).

Od połowy lat siedemdziesiątych XX w. zainteresowanie tematyką morską osłabło. Do głosu doszły reportaże, fotografia socjologiczna, konceptualizm. Kolejne pokolenie młodych artystów przedstawiało problematykę codzienności w ujęciu socjologicznym lub poszukiwało rozwiązań artystycznych bliższych awangardzie. Mimo to w trójmiejskim środowisku fotograficznym znaleźli się kontynuatorzy wypracowanych wcześniej założeń fotografii marynistycznej.

W 1976 r. powołano w Gdyni Morskie Towarzystwo Fotograficzne¹³⁸, które dwa lata później zorganizowało pierwszy konkurs dla profesjonalistów i amatorów pod nazwą „Inspiracje morza”. Towarzystwo skupiało miłośników fotografii marynistycznej i, jak czytamy w katalogu, przed kolejną edycją „Inspiracji” prowadziło kampanię na rzecz nobilitacji fotografii marynistycznej¹³⁹. Organizatorzy ubolewali, że podczas ówczesnych wystaw gdańskiego

¹³⁷ VI Przegląd Fotografii Wybrzeża [katalog wystawy], Gdańsk 1979.

¹³⁸ Morskie Towarzystwo Fotograficzne inauguruje działalność w Gdyni, „Głos Wybrzeża” 1976, nr 43, s. 6.

¹³⁹ Inspiracje morza. Gdynia 1980 [katalog wystawy], Gdynia 1980, s. 3.



środowiska fotograficznego zabrakło „widocznej obecności tematu morskiego”¹⁴⁰. Towarzystwo aspirowało do kontynuowania zapoczątkowanej tradycji i w kolejnych latach dążyło do wypracowania stałej imprezy o zasięgu ogólnopolskim, a w dalszej perspektywie – międzynarodowym¹⁴¹. Na Wybrzeżu wciąż istniało grono ludzi, którzy wbrew ogólnym tendencjom w fotografii lat siedemdziesiątych XX w. oraz zmęczeniu tematyką morską obecną podczas gdańskich imprez chcieli kultywować fotografię marynistyczną, korzystając z doświadczeń zgromadzonych w poprzednich latach przez twórców z GTF i OG ZPAF. Wystawa z 1980 r. dawała szansę na ożywienie tematu morskiego wśród polskich fotografów amatorów i profesjonalistów, i to nie tylko tych związanych z Wybrzeżem¹⁴². Konkurs „Inspiracje morza” planowano w cyklu dwuletnim, trzecia edycja miała się odbyć w 1982 r., jednak wprowadzenie stanu wojennego spowodowało, że organizację wydarzenia odwołano.

Działania artystyczne w gdańskim środowisku...

W 1978 r. odbyła się ekspozycja „Polska fotografia marynistyczna”¹⁴³, w której – wbrew tytułowi sugerującemu ogólnopolski charakter wydarzenia – wzięli udział tylko członkowie OG ZPAF¹⁴⁴. Gdańskie środowisko fotograficzne próbowało w ten sposób pokazać, iż wiezie prym w artystycznym ukazywaniu tematów związanych z morzem. Ówczesny prezes OG ZPAF Bałanda-Rydzewski pisał we wstępie do katalogu, że autorzy prezentowanych prac w większości pracują dla potrzeb gospodarki morskiej, tworząc ogromną liczbę zdjęć, które trafiają bezimiennie do albumów, folderów, informatorów i na plakaty¹⁴⁵. Autor wstępu zaznaczył wagę twórcy fotografii jako artysty. „Wszystko, co dzieje się na powierzchni morza i w jego toni, jest wspaniałym tematem dla fotografa-artysty, może być źródłem przeżyć i frapować odbiorcę”¹⁴⁶. W latach siedemdziesiątych XX w. pojawiła się silniejsza niż dotąd potrzeba zwrócenia uwagi na artystów-fotografików, członków ZPAF. Zauważono bowiem, że fotografia stała się medium chętnie wykorzystywanym przez twórców reprezentujących inne dziedziny sztuki, szczególnie przez konceptualistów.

Ciekawy wątek fotografii marynistycznej z perspektywy ochrony środowiska pojawił się w wystawach Ryszarda Wilińskiego („Widzenie morza” 1978,

¹⁴⁰ *Ibidem.*

¹⁴¹ *Ibidem.*

¹⁴² Wśród 27 uczestników 9 było spoza Trójmiasta, w tym 1 z Niemieckiej Republiki Demokratycznej, zob. *ibidem.*

¹⁴³ *Polska fotografia marynistyczna* [katalog wystawy], Gdańsk 1978.

¹⁴⁴ O potrzebie nobilitacji uczestników wystawy do poziomu artysty może świadczyć również fakt, że w katalogu wystawy przy nazwiskach zaznaczono przynależność poszczególnych fotografików do FIAP. Według spisu w katalogu swoje prace wystawiali: Zbigniew Gąsior, Włodzimierz Habel, Krzysztof Kamiński, Wojciech Leszczyński, Tadeusz Link, Zenon Mirola, Marian Murman, Leszek Pękalski, Janusz Bałanda-Rydzewski, Janusz Uklejewski, Witold Węgrzyn, Ryszard Wiliński, Bolesława Zdanowska, Edmund Zdanowski, zob. *ibidem.*

¹⁴⁵ *Ibidem*, s. 3.

¹⁴⁶ *Ibidem.*



„Alarm trwa” 1982)¹⁴⁷, który starając się o członkostwo w ZPAF, pisał tak: „Praca w stoczni i ciągły kontakt z morzem spowodowały moje duże zainteresowanie wiedzą przyrodniczo-encyklopedyczną i literaturą naukową oraz ogólną – omawiającą aspekt życia środowiska morskiego”¹⁴⁸. Ekologia była nowym tematem w polskim reportażu lat osiemdziesiątych XX w.¹⁴⁹

Formułę fotoreportażu odwołującego się do fotografii socjologicznej zaproponował z kolei Zygmunt Reszka¹⁵⁰. Na wystawie „Rybacy małego morza”¹⁵¹, Reszka pokazał dokumentację zlotów tradycyjnych kaszubskich łodzi żaglowych. Imprezy te odbywały się w Chałupach od 1978 r. i były formą przypomnienia i kultywowania tradycji¹⁵². Sam artysta wspomina: „W 1980 r. powstała wystawa autorska ukazująca prawie w ostatnim momencie zarejestrowany na błonach fotograficznych urzekający, zapomniany świat, tradycje i przeszłość ludzi tu mieszkających i pracujących. [...] Moja wystawa jakby na nowo odkryła świat”¹⁵³.

„Morze i Gdańsk. Fotografika” z 1980 r. to jedna z ostatnich dużych wystaw morskich zorganizowana przed wprowadzeniem w Polsce stanu wojennego¹⁵⁴. W wystawie wzięło udział 22 członków OG ZPAF, z różnym stażem i o różnym postrzeganiu fotografii jako medium. Temat morski ukazano w bardzo szerokim spektrum, od zdjęć utrzymanych w tradycji piktorialnej (Bolesława Zdanowska, Edmund Zdanowski), przez nurt nastrojowo-sentymentalny (Leszek Jerzy Pękalski, Tadeusz Link) i ekologiczny (Ryszard Wiliński), fotoreportaż (Krzysztof Kamiński, Janusz Bałanda-Rydzewski), fotomontaż (Małgorzata Borkowska-Protasiuk, Włodzimierz Habel, il. 24), i techniki specjalne (Zenon Mirota, Marian Murman), aż po konceptualizm (Witold Węgrzyn, il. 25) i zdjęcia będące zapisem happeningu morskiego (Leszek Brogowski, Paweł Borkowski), w których można doszukać się dalekich analogii do sławnych fotografii Eustachego Kossakowskiego dokumentujących *Panoramiczny happening morski* Tadeusza Kantora z 1967 r.

¹⁴⁷ Ryszard Wiliński (1935–1984), pracował w Stoczni Gdańskiej, był prezesem Klubu Podwodnego przy Radzie Okręgowej Zrzeszenia Studentów Polskich w Gdańsku, członek GTF i ZPAF; zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Ryszard Wiliński nr 465*; *Ryszard Wiliński i – nr leg. 465* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 443.; Ryszard Wiliński, *Alarm trwa. Fotografia*, Sopot 1982; Ryszard Wiliński, *Widzenie morza* [katalog wystawy], Gdańsk 1978.

¹⁴⁸ Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Ryszard Wiliński...*, s. nlb.

¹⁴⁹ Jurecki, *Fotografia polska lat...*, s. 13.

¹⁵⁰ Zygmunt Reszka (ur. 1946), pracował w Polskim Rejestrze Statków, był kierownikiem Pracowni Fotograficznej w Domu Harcerza w Gdańsku, członek GTF i ZPAF, zob. Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Zygmunt Reszka nr 614*; *Zygmunt Reszka – nr leg. 614* [w:] *Fotografowie 1946–2006. Słownik...*, s. 345.

¹⁵¹ *Zygmunt Reszka. Rybacy małego morza* [katalog wystawy], Wojewódzki Ośrodek Kultury Gdańsk, Gdańsk [1980].

¹⁵² AZ, „Rybacy” *małego morza*, „Dziennik Bałtycki” 1980, nr 166, s. 6.

¹⁵³ Archiwum ZPAF,teczka osobowa *Zygmunt Reszka...*, s. nlb.

¹⁵⁴ *Morze i Gdańsk. Fotografika* [katalog wystawy], Gdańsk 1980. Na wystawie pokazano ponad sto prac, zob. *Wystawa fotograficzna „Morze i Gdańsk”*, „Dziennik Bałtycki” 1980, nr 138, s. 3.

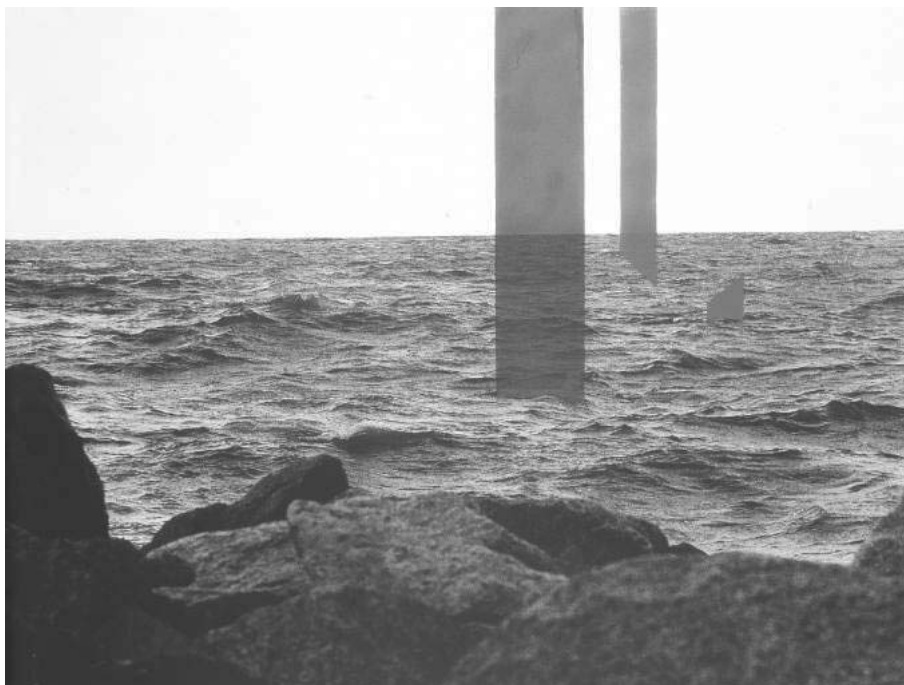
Uwarunkowania geograficzne Trójmiasta, plastyka morskiego krajobrazu, industrialny obraz stoczni i portów, wizerunki ludzi związanych z morzem były czynnikami determinującymi temat morski w gdańskim środowisku fotograficznym. Silnie dążono do rozpowszechnienia tematu morskiego w fotografii. Powstała nieformalna „gdańska szkoła fotografii marynistycznej”, rozumiana oczywiście szerzej, bo obejmująca Trójmiasto, w którym takie instytucje, jak Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne, Okręg Gdański Związku Polskich Artystów Fotografików, Sekcja Miłośników Fotografii Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, mające w swoich nazwach „Gdańsk”, skupiały twórców z Gdańska, Gdyni i Sopotu. Wokół wymienionych instytucji gromadzili się ludzie, którzy wspólnie działali, tworzyli, wymieniali się doświadczeniami i poglądami na fotografię. Byli wśród nich mistrzowie: Bułhak, Zdanowscy, Lelewicz, Wański, Jankowski, o ugruntowanej pozycji artystycznej, którzy – co szczególnie ważne w kontekście „szkoły” – przekazywali wiedzę i doświadczenie następnym pokoleniom w powojennym Gdańsku. Za pomocą fotografii tworzone wyjątkowy obraz morza, posługując się wieloma rozwiązaniami estetycznymi i gatunkami sztuki fotograficznej. Termin *marynistyczna* należy rozumieć szerzej niż w wypadku innych dziedzin sztuki. Nie chodzi tu tylko o podniesienie zdjęcia do rangi dzieła sztuki, lecz także o tematykę zdjęć z jednej strony odwołującą się do tradycji, z drugiej zwracającą uwagę na nowy wizerunek człowieka związanego z przemysłem portowym i stoczniowym.

Gdańskie środowisko fotograficzne, chcąc się wyróżnić na tle pozostałych ośrodków w Polsce, starało się wypracować odrębny i indywidualny charakter, m.in. poprzez zwrócenie się w stronę tematyki morskiej. W upowszechnieniu fotografii marynistycznej widziano szansę na poparcie ze strony władz państwowych i lokalnych, które po 1945 r. tworzyły nowy wizerunek Polski jako państwa morskiego. Fotografia marynistyczna była obecna podczas salonów wystawienniczych, poświęcano jej osobne wystawy tematyczne. Mecenat państwowy wspierał działania środowisk twórczych w upowszechnianiu polityki i kultury morskiej.



Il. 24. Włodzimierz Habel, *Akt w morzu*, repr. za: *Polska fotografia marynistyczna*, Gdańsk 1978, s. [5]

Anna
Polańska



Il. 25. Witold Węgrzyn, *Natura VII*, archiwum prywatne Witolda Węgrzyna

Gdańskie środowisko fotograficzne wiodło prym w upowszechnianiu polskiej fotografii marynistycznej. Zostało przełamane – i to przy aprobacie władzy – tradycyjne ukazywanie tematu morskiego. Do wizerunku ludzi morza (rybaków, żeglarzy, marynarzy) dołączyli stoczniovcy i portowcy. Bez wątplenia miał na to wpływ socrealizm, który zwracał się w stronę ludzi pracy, pokazując ich jako przodowników i wzór do naśladowania. Koniunktura lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych pozwoliła instytucjom kultury na szersze działania. Twórcy zaczęli wkraczać w obszar gospodarki morskiej i wykorzystywać efekty współpracy z instytucjami morskimi do celów artystycznych. Dzięki temu zagadnienie marynistyki w fotografii nabrało nowego znaczenia. Przygotowywano wystawy tematyczne o stoczniach i portach („Stocznia Gdańska w impresjach”, „Stocznia im. Komuny Paryskiej”, „Budowa Portu Północnego w Gdańsku”, „35 lat Gospodarki Morskiej”, „Impresje stoczniove”, „Reportaż Port Gdański”), pokazujące morze z innej perspektywy, z perspektywy lądu.

W połowie lat siedemdziesiątych XX w. zainteresowanie fotografią marynistyczną osłabło. Pewne próby wskrzeszenia tematu morskiego obserwujemy na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. W Gdańsku w 1978 r. odbyła się duża wystawa „Polska fotografia marynistyczna”. Gdynia dążyła do kontynuowania tradycji marynistycznych, zapoczątkowanych przez Jankowskiego, powołując Morskie Towarzystwo Fotograficzne i rozpoczynając cykl imprez pod nazwą „Inspiracje morza”.



Ze względu na wydarzenia społeczno-polityczne związane z ruchem solidarnościowym sylwetki stoczniovców i portowców przestały się kojarzyć tylko z morzem, stały się ikonami walki o wolność, ukazywanymi choćby w dokumencie. W okresie tym nie mogło być mowy o promowaniu fotografii marynistycznej za pośrednictwem instytucji związanych z gospodarką morską. Gdańskie środowisko fotograficzne po kryzysie społeczno-politycznym pierwszej połowy lat osiemdziesiątych XX w. nie odbudowało już swojej pozycji lidera w upowszechnianiu tematu morskiego w fotografii. Z jednej strony zabrakło charyzmatycznych osobowości, takich jak chociażby Jankowski. Z drugiej strony nie było już potrzeby promowania morza dla gospodarki i kultury morskiej, które po 1989 r. z pewnością utraciły swój potencjał propagandowy. Fotografików młodszego pokolenia interesowały zupełnie inne zagadnienia, rozwinęły się inny styl i odmienna estetyka fotografii. Hasło „twarzą do morza” przestało korespondować z nowymi czasami.

Działania artystyczne w gdańskim środowisku...

Bibliografia

- Andrzejewski Piotr Łukasz J., *Powrót Polski nad Bałtyk* [w:] *Komisja Morska i Rzeczna. Senat RP 25 lutego 2010. Materiały konferencji, Morze Bałtyckie i rzeki – szansą rozwoju Polski. W 90-lecie powrotu Polski nad Bałtyk*, red. Marian Marek Drozdowski, Piotr Dwojacki, Warszawa 2010, s. 5–8.
- A new history of photography*, red. Michel Frizot, Köln 1998.
- Bieńkowski Wiesław, *Orłowicz Mieczysław (1881–1959)* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 24, Kraków 1979, s. 211–213.
- Biernacki Andrzej, *Plater-Zyberk Stefan (1891–1943)* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, Kraków 1981, s. 697.
- Brzeski Janusz Maria, ... *To Gdynia i polskie morze...*, „As” 1935, nr 17, s. 4–5.
- Bułhak Jan, *Fotografia ojczysta. Rzecz o uspołecznieniu fotografii*, Wrocław 1951.
- Bułhak Jan, *Linie wytyczne fotografii ojczystej*, „Przegląd Fotograficzny” 1938, nr 2, s. 23–24.
- Bułhak Jan, *O Fotografice i „Fotografii Ojczystej”* [w:] *Wystawa Sztuk Plastycznych w Sopocie 27 VI–15 VIII 1948. Katalog* [katalog wystawy], Gdańsk 1948.
- Chmielewska Agnieszka, *Wizualne aspekty działalności Ligi Morskiej i Rzecznej (1924–1928)* [w:] *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*, red. Dariusz Konstantynów, Małgorzata Omilanowska, Gdańsk 2012, s. 56–69.
- Dziamski Grzegorz, *Przełom conceptualny i jego wpływy na praktykę i teorię sztuki*, Poznań 2010.
- Fotografie dawnego Gdańska. Katalog zbiorów fotograficznych Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, cz. 1, *Fotografie sprzed 1945 r.*, oprac. Jan Kucharski, Wrocław, 1987.
- Fotografowie 1946–2006. Słownik biograficzny fotografów polskich (członków ZPAF)*, red. Zofia Jurkowlaniec, Wiktor T. Nowotka, Mariusz Wideryński, Warszawa 2006.
- Friedrich Jacek, *Walka obrazów. Przedstawienia wobec idei w Wolnym Mieście Gdańsku*, Gdańsk 2018.



Anna
Polańska

- Garlicka Aleksandra, *Druga wystawa fotografii robotniczej* [w:] *Robotnicy. II wystawa fotografii robotniczej. Zdjęcia z lat 1881–1946* [katalog wystawy], red. Małgorzata Kurasiak, Warszawa 1989, s. 7.
- Garztecki Juliusz, *Temat morski w fotografice polskiej*, Gdynia 1976.
- Garztecki Juliusz, *Wański i wańszczyzna*, „*Litery*” 1968, nr 1, s. 18–19.
- Gawęda Monika, *Gdynia – kilka kadrów z historii fotografii. Od Henryka Poddęb- skiego po czasy współczesne* [w:] *Wędrowniki po dziejach Gdyni*, cz. 3, red. Dagmara Płaza-Opacka i Tadeusz Stegner, Gdynia 2015, s. 116–138.
- Gdańsk Odchodzący. Album powystawowy*, red. Adam Fleks, Gdańsk 2008.
- Gdynia lat trzydziestych w fotografii Henryka Poddęb- skiego*, wstęp Dagmara Płaza-Op- acka, Gdynia 1996.
- Gostomska Anna, *Hasło i treść*, „*Głos Wybrzeża*” 1970, nr 169, s. 4.
- Grabowski Lech, *Wystawa w Malborku*, „*Fotografia*” 1963, nr 11, s. 268–269.
- Grajter Joanna, *Fotografika Polski Północnej*, „*Tygodnik Morski*” 1972, nr 24, s. 22.
- Halina Wasielke. Impresje morskie* [katalog wystawy], red. Czesława Podrucka, Gdynia 1986.
- Inspiracje morza. Gdynia 1980*, [katalog wystawy], Gdynia 1980.
- Jackowski Jan Maria, *Maksymilian Jankowski 1904–1974*, „*Fotografia*” 1987, nr 1, s. 5–6.
- Jan Bułhak (1876–1950) fotografik* [katalog wystawy], red. Zofia Jurkowlaniec, War- szawa 2007.
- Jan Bułhak i Paul Czarnecki. Z Wilna do Gdańska. Polscy fotograficy i wydawnictwa pocztówkowe w Wolnym Mieście Gdańsku*, red. Jerzy W. Wołodźko, Gdańsk 2013.
- Jurecka Mariola, *Socrealizm w fotografii*, „*Sztuka*” 1988, nr 5–6, s. 55–61.
- Jurecki Krzysztof, *Fotografia polska lat 80-tych*, Łódź 1989.
- Jurecki Krzysztof, *Oblicza fotografii*, Września 2009.
- Kaczor Katarzyna, *Złocisty Jantar*, „*Rocznik Sopotki*” 1998/1999, t. 2, s. 277–294.
- Kiciński Wojciech, *I Salon Fotografiki Polski Północnej*, „*Fotografia*” 1962, nr 8, s. 13–14.
- Konstanynów Dariusz, *Fotografia w życiu artystycznym międzywojennego Wilna*, „*Rocz- nik Historii Sztuki*” 2006, R. 31, s. 115–124.
- Kuniewicz Jolanta, *Twórczość fotograficzna Bolesławy i Edmunda Zdanowskich*, „*Porta Aurea*” 2010, t. 9, s. 245–267.
- 25 lat Festiwalu Sztuk Plastycznych w Sopocie 1948–1972*, red. Stanisław Hinz, Gdańsk 1972.
- Lächler Paul, Wirz Hans, *Die Schiffe der Völker*, Olten, Freiburg 1962.
- Lechowicz Lech, *Fotoeseje teksty o fotografii polskiej*, Warszawa 2010.
- Metafory. Malarstwo, rzeźba, grafika* [katalog wystawy], wstęp Ryszard Stanisławski, War- szawa 1962.
- Nader Luiza, *Konceptualizm w PRL*, Warszawa 2009.
- Obrąpalski Zygmunt, *Wystawa w Sopocie*, „*Świat Fotografii*” 1948, nr 10, s. 6–9.
- Odczyt red. Z. Obrąpalskiego*, „*Dziennik Bałtycki*” 1948, nr 224, s. 4.
- Omilanowska Małgorzata, *Propaganda wizualna „Polski morskiej”* [w:] *Polska nad Bał- tykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*, red. Dariusz Konstantynów, Małgorzata Omilanowska, Gdańsk 2012, s. 8–17.
- Piskozub Andrzej, *Polska morska*, Gdańsk 1986.
- Piwowarski Jerzy, *Fotografia artystyczna i jej wystawiennictwo w Polsce okresu między- wojennego*, Częstochowa 2002.
- Piwowarski Jerzy, *Socjalistyczna w treści, narodowa w formie. Polska fotografia arty- styczna w okresie socrealizmu na podstawie analizy prasy specjalistycznej z lat*



- 1946–1955 [w:] *Edukacja Plastyczna. Fotografia*, t. 6, red. Jerzy Piwowarski, Częstochowa 2011, s. 62–81.
- Piwowarski Jerzy, *Wileńskie środowisko fotograficzne w okresie międzywojennym*, Częstochowa 2016.
- Płażewski Ignacy, *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*, Warszawa 2003.
- Polska w krajobrazie i zabytkach*, t. 1, z. 5, *Morze i Pomorze*, oprac. Jan Bulhak, Warszawa 1930.
- Polska współczesna fotografia artystyczna* [katalog wystawy], red. Romualda Niekrasz, Helena Szustakowska, Warszawa 1985.
- Port Północny i sztuka. Kronika*, oprac. Tadeusz Rogowicz, „Miesięcznik Kulturalny Litery” 1974, nr 7, s. 3–11.
- Piotrowski Piotr, „Odwilż” [w:] *Odwilż. Sztuka około 1956 r.*, red. Piotr Piotrowski, Poznań 1996, s. 9–35.
- Przystań czarnych diamentów. Wybór reportażu o Porcie Północnym*, wstęp Bohdan Czeszko, Gdańsk 1975.
- Rogowicz Tadeusz, *Dwadzieścia pięć lat Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Sekcja Miłośników Fotografii*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1987, R. 10, s. 202–211.
- Rogowicz Tadeusz, *Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki. Mecenat artystyczny*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1990, R. 13, s. 162–166.
- Rosenblum Naomi, *Historia fotografii światowej*, Bielsko-Biała 2005.
- Rydzewski Janusz, *Twórcza fotografia gdańska 1945–1984*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1985, R. 8, s. 136–148.
- Sempoliński Leonard, *Na marginesie wystawy Tercjana Multaniaka „Stocznia Gdańska”*, „Fotografia” 1963, nr 5, s. 124.
- Skowron Krystyna, *Historyczny rys Konkursu Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”* [w:] *Fotografia artystyczna na ziemiach zachodnich i północnych latach 1945–1986*. Materiały z II sympozjum w Szczecinie w dniach 14–16 listopada 1986 r., red. Krystyna Łyczywek, Szczecin 1986, s. 167–181.
- Sobota Adam, *Fotografia zorganizowana – 65 lat ZPAF* [w:] *Historia, teraźniejszość i współczesne dylematy fotografii*. Sympozjum z okazji 65-lecia Związku Polskich Artystów Fotografików, 15 grudnia 2012, red. Kazimiera Kuzborska, Wrocław 2012, s. 47–56.
- Sobota Adam, *Jan Bulhak i koncepcje narodowości fotografii* [w:] *Jan Bulhak (1876–1950) fotografik* [katalog wystawy], red. Z. Jurkowlaniec, Warszawa 2007, s. 176–197.
- Sobota Adam, *Szlachetność techniki. Artystyczne dylematy fotografii w XIX i XX wieku*, Warszawa 2001.
- Sosnowska Joanna, *Nad jakim morzem leży Polska?* [w:] *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*, red. Dariusz Konstantynów, Małgorzata Omilanowska, Gdańsk 2012, s. 30–37.
- Staszewski Florian, *Fotografia morska*, „Biuletyn Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego” 1952, nr 15, s. 1–3.
- Stocznia Gdańska*, red. Aleksy Czerwiński, Warszawa 1964.
- Sunderland Jan, *Osiągnięcia Wystawy Fotografiki w Sopocie*, „Dziennik Bałtycki” 1949, nr 250, s. 6.
- Szczerski Andrzej, *Modernizacje, Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Łódź 2010.

*Działania
artystyczne
w gdańskim
środowisku...*



Anna
Polańska

- Sztuka marynistyczna. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Katalog zbiorów zgromadzonych w latach 1960–1979*, oprac. Ewa Maria Różańska, Gdańsk [etc.] 1986.
- Szymanowicz Maciej, *Byliśmy, jesteście, będziemy. Fotografia ojczyzna po II wojnie światowej* [w:] *Fotografia od dagerotypu do Galerii Hybrydy*. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki, red. Danuta Jackiewicz i Zofia Jurkowlaniec, Warszawa 2008, s. 127–154.
- Szymanowicz Maciej, *Piktorialne idee Jana Bułhaka a potrzeby propagandy państwowej w II RP* [w:] *Edukacja plastyczna. Fotografia*, t. 7, red. Aleksander Żakowicz, Częstochowa 2003, s. 153–164.
- Szymanowicz Maciej, *W kręgu fotografii piktorialnej. O teoretycznym aspekcie twórczości Jana Bułhaka* [w:] *Jan Bułhak (1876–1950) fotografik* [katalog wystawy], red. Z. Jurkowlaniec, Warszawa 2007, s. 128–175.
- Szymanowicz Maciej, *Zaburzona epoka. Polska fotografia artystyczna w latach 1945–1955*, Poznań 2016.
- Święcicki B.W. [Bolesław Wit], *I Biennale Fotografii Artystycznej Krajów Nadbałtyckich*, „Głos Wybrzeża” 1963, nr 213, s. 3.
- Święcicki B.W. [Bolesław Wit], *Fotografika Edmunda Zdanowskiego*, „Głos Wybrzeża” 1964, nr 188, s. 3–4.
- Święcicki B.W. [Bolesław Wit], *Wystawa Fotografiki w Muzeum Pomorskim*, „Głos Wybrzeża” 1962, nr 204, s. 4.
- Tadeusz Link. *Sztuka widzenia teatru* [katalog wystawy], red. Małgorzata Abramowicz, Gdańsk 2007.
- Tadeusz Wański. *Fotografie 1930–1957* [katalog wystawy], red. Joanna Narkowicz, Dagmara Płaza-Opacka, Gdynia 2008.
- The history of European photography 1900–1938*, t. 2, red. Václav Macek, Bratislava 2010.
- Timm Werner, *Schiffe und ihre Schicksale. Maritime Ereignisbilder*, Rostock 1976.
- Uklejewski Janusz, *Moja Gdynia*, Gdańsk 2011.
- W Gdańsku i Szczecinie odbędą się główne uroczystości „Święta Morza”, „Dziennik Bałtycki”* 1948, nr 168, s. 2.
- Wiliński Ryszard, *Alarm trwa. Fotografia*, Sopot 1982.
- Wiliński Ryszard, *Widzenie morza* [katalog wystawy], Gdańsk 1978.
- Wróblewska Karolina, *Sopockie Festiwale Sztuk Plastycznych 1949–1956*, praca magisterska napisana pod kier. dr. Dariusza Konstantynowa, Instytut Historii Sztuki Wydziału Historycznego Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014 [maszynopis].
- Wystawa Sztuk Plastycznych w Sopocie 27 VI–15 VIII 1948. Katalog* [katalog wystawy], Gdańsk 1948.
- I Wystawa sztuki nowoczesnej. Pięćdziesiąt lat później, grudzień 1998 – styczeń 1999* [katalog wystawy], red. Marek Świca, Kraków 1998.
- Zdanowski Edmund, *Realny romantyzm*, „Biuletyn Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego” 1948, nr 1, s. 1–5.
- Ziębińska-Lewandowska Karolina, *Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946–1989*, Warszawa 2014.
- Z Ligą czy bez Ligę? 95 lat Ligi Morskiej i Rzecznej*, red. Bartłomiej Pączek, Gdynia 2013.
- Zmorzyński Wojciech, *Odkrywanie morza* [w:] *Morze w obrazach artystów polskich XX wieku* [katalog wystawy], red. Małgorzata Paszyłka, Gdańsk 2001, s. 8–15.

Zygmunt Reszka. *Rybacy małego morza* [katalog wystawy], Wojewódzki Ośrodek Kultury Gdańsk, Gdańsk [1980].

*Działania
artystyczne
w gdańskim
środowisku...*

***Artistic activities in the Gdansk photographic environment promoting marine
photography in 1948–1981***

With Gdansk artists an approach to the subject of the marine photography, was marked on several levels – artistic, documentary, journalistic and usable. Since 1945 to the first half of the 80s, we notice the popularization of maritime theme in the environment throughout artistic exhibition activities, and the program objectives. Maritime photography or maritime themes in photography? An analysis of the photographic medium in terms of belonging to the art can give the answer to this question. It is also worth considering whether there was „Gdansk School of the Maritime Photography”? The phenomenon of Polish marine art in the case of photography has been strongly emphasized in the Gdansk photography environment. The traditional display of the maritime theme has been broken, and with the approval of the authorities. Shipyard workers and dockers joined to the effigy of the sea people (fishermen, sailors). Photographers began to enter the maritime economy and use the effects of cooperation with maritime institutions for artistic purposes. Thematic exhibitions on shipyards and ports were created showing the sea from a different point of view, from the perspective of land. Socio-political events related to Solidarity stopped the promotion of the sea through the image of a shipyard worker and a shipyard, which became icons of the struggle for freedom. The Gdansk photographic community after the socio-political crisis of the first half of the 1980s, has not yet rebuilt its leading position in the dissemination of the maritime theme in photography on a large scale. Maritime exhibitions still appeared, but mainly on the local level, and the sea was reduced to the landscape understood very traditionally. At the same time photographers of the younger generation were interested in completely different issues of the style and aesthetics of photography. The slogan „face to the sea” ceased to correspond with new times.