

Spojrzenie.  
Sztuka fotografii





**Spojrzenie.  
Sztuka fotografii**

**The Gaze.  
The Art of Photography**



**REDAKCJA / EDITING**

Marta Rosenthal, Marta Ipczyńska

**KOREKTA JĘZYKOWA / PROOFREADING**

Piotr Tomilicz

**TŁUMACZENIA / TRANSLATIONS**

Emilia Pankanin

**DIGITALIZACJA ARCHIWALIÓW / DIGITALIZATION OF THE ARCHIVAL MATERIALS**

Muzeum Fotografii, Kacper Buńkowski

**REPRODUKCJE PRAC WSPÓŁCZESNYCH / REPRODUCTIONS OF CONTEMPORARY WORKS**

Kacper Buńkowski - Muzeum Fotografii, autorzy zdjęć: Anna Ajtner, Filip Dziworski, Dariusz Gackowski, Jakub Kwiatkowski, Marcin Sauter, Marcin Szpak, Łukasz Ułanowski, Martyna Wenda, Arkadiusz Wojtasiewicz.

**SKŁAD I OPRACOWANIE KOMPUTEROWE / DTP**

Adam Kujawa

W publikacji wykorzystano materiały archiwalne pochodzące ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy przy Wyższej Szkole Gospodarki oraz zbiorów prywatnych.

The publication uses archival materials from the collection of the Museum of Photography located at the WSG University and from private collections.

Projekt dofinansowany dzięki wsparciu Miasta Bydgoszczy.

The project was partially funded by the city of Bydgoszcz.



**GAUDEAMUS**  
FUNDACJA

 Muzeum  
Fotografii  
w Bydgoszczy

WYŻSZA SZKOŁA  
GOSPODARKI 

 **TeH<sub>2</sub>O**  SZLAK WODY,  
PRZEMISŁU  
I RZEMIOSŁA  
W BYDGOSZCZY

Copyright © by Wydawnictwo Uczelniane WSG, Bydgoszcz 2025

ISBN 978-83-68089-24-0

DOI: 10.34864/1s9n-a240



Grupa Wydawnicza WSG  
85-229 Bydgoszcz, ul. Garbary 2  
wydawnictwo.byd.pl, wydawnictwo@byd.pl

## SPIS TREŚCI CONTENTS

### **Marta Ipczyńska, Marta Rosenthal**

Spojrzenie. Sztuka fotografii 5

The Gaze. The Art of Photography 7

### **Marta Ipczyńska, Marta Rosenthal**

„Alfa” i fotografia w okresie międzywojennym 9

‘Alfa’ and Photography in the Interwar Period 15

### **Bogna Derkowska-Kostkowska**

Z dziejów fotografii w Bydgoszczy do 1920 roku 35

On the History of Photography in Bydgoszcz until 1920 43

### **Martyna Wenda**

Awangardowe i neoawangardowe strategie obrazowania, czyli fotografia artystyczna w Polsce z perspektywy Kujaw i Pomorza 59

Avant-garde and Neo-avant-garde Strategies of Imaging. Art Photography in Poland from the Perspective of the Kujavian-Pomeranian Region 71

### **Justyna Gongala-Wyzujak**

Miasto, ludzie, natura: Spojrzenie na bydgoską fotografię dwóch pierwszych dekad XXI wieku 99

City, People, Nature: A Reflection on the Photography in Bydgoszcz of the First Two Decades of the 21<sup>st</sup> Century 109



# Spojrzenie. Sztuka fotografii

MARTA IPCZYŃSKA, MARTA ROSENTHAL

Fundacja Gaudeamus i Muzeum Fotografii przy Wyższej Szkole Gospodarki od dwudziestu lat wspólnie podejmują działania w zakresie promocji dziedzictwa fotograficznego regionu kujawsko-pomorskiego, realizując projekty o charakterze badawczym, kulturalno-artystycznym i edukacyjnym. Celem aktywności jest podtrzymanie tradycji oraz wzmocnienie tożsamości regionalnej związanej z dziedzictwem przemysłowym i artystycznym. Przypadająca w 2025 r. setna rocznica założenia Fabryki Płyt Fotograficznych „Alfa” (która zapoczątkowała przemysł fotochemiczny w Bydgoszczy) stanowi okazję do wydania publikacji „Spojrzenie. Sztuka Fotografii”.

Punktem wyjścia stała się zgromadzona przez Muzeum Fotografii w Bydgoszczy kolekcja zdjęć i archiwaliów od XIX w. po współczesność. Zostały one przedstawione w kontekście czterech esejów prezentujących różne aspekty fotografii jako rzemiosła, sztuki i medium kulturotwórczego. Ostatni z wymienionych wątków stanowi motyw przewodni tekstu wprowadzającego do niniejszej publikacji pt. „Alfa i fotografia w okresie międzywojennym”. Przedstawiliśmy w nim działalność promocyjną fabryki Alfa, ukierunkowaną na popularyzację fotografii oraz kreowanie środowiska fotograficznego poprzez wydawnictwa (książki, podręczniki, czasopismo), konkursy fotograficzne oraz współpracę w tym zakresie z uznanymi fotografikami i projektantami. Dbano bowiem nie tylko o zawartość artystyczną i merytoryczną wydawnictw, ale także o atrakcyjną formę graficzną materiałów (od opakowań po druki reklamowe i książki). Tematem uzupełniającym, który znajduje obszerne odzwierciedlenie w części ilustracyjnej, jest fotografia rzemieślnicza i amatorska, która daje wgląd w tzw. życie epoki: modę, obyczaje i zainteresowania społeczeństwa. Na zdjęciach pochodzących z rodzinnych archiwów znajdujemy mieszkańców miasta oraz Bydgoszcz i okolice, w tym popularne miejsca rekreacji (Opławiec, Smukąłę, Ostromecko, Rynkowo).

Artykuł Bogny Kostkowskiej-Derkowskiej „Z dziejów fotografii w Bydgoszczy do 1920 roku” jest poświęcony początkom fotografii w Bydgoszczy od lat 40. XIX w. do 1920 r. Autorka podjęła w nim temat zakładów i atelier fotograficznych działających w mieście, oraz fotografów, skupiając uwagę na postaciach, które urodziły się lub działały w Bydgoszczy przez dłuższy czas. Znajdują się wśród nich tacy uznani twórcy jak szwajcarski fotograf Leon von Kaenel czy Roman Ulatowski – jeden z wybitniejszych polskich fotografików.

Martyna Wenda w tekście „Awangardowe i neoawangardowe strategie obrazowania, czyli fotografia artystyczna w Polsce z perspektywy Kujaw i Pomorza” zaprezentowała rozwój fotografii w Polsce w XX w., w okresie awangardy i neoawangardy, a także przemiany, jakie zaszły w definowaniu i funkcjonowaniu medium fotograficznego. Omówione zostały różne teorie dotyczące statusu

fotografii jako niezależnej dziedziny sztuki i jej nurtów, ale także zmieniające się strategie obrazowania: od artystycznej bułhakowskiej fotografiki po eksperymenty formalne. Autorka przybliżyła zarówno ogólnopolskie postawy artystyczne, jak i działalność skupioną na obszarze Kujaw i Pomorza: wzajemne wpływy i powiązania.

Esej Justyny Gongały-Wyzujak „Spojrzenie na współczesną bydgoską fotografię” stanowi przegląd postaci, zjawisk, wydarzeń i przestrzeni bydgoskiej sceny fotograficznej z ostatnich dwóch dekad. Autorka skupiła uwagę na tym, jak lokalni twórcy i twórczynie dokumentują i interpretują rzeczywistość miasta zarówno w ujęciu społecznym, przyrodniczym, jak i artystycznym. Tekst został podzielony na pięć tematycznych części: Miasto, Rzeka i Zieleń, Ludzie, Miejsca oraz Podróże (eksperymenty) rozumiane nie tylko jako przemieszczanie się w przestrzeni, ale także eksperymenty formalne i tematyczne.

Część wizualną do tego artykułu stanowią fotografie współczesnych twórców związanych z Bydgoszczą oraz z Muzeum Fotografii. Fotografia stanowi dla nich główne źródło wyrazu lub medium równoległe do aktywności na innych polach sztuk wizualnych, audiowizualnych i muzycznych. Prace zostały opatrzone komentarzami autorów odnoszącymi się do tematu przewodniego publikacji: „Spojrzenie. Sztuka fotografii”. To czynność (sposób widzenia i oceny), ale także początek aktu twórczego. „Spojrzenie” rozpatrywane może być na wielu płaszczyznach, dając odbiorcy możliwość wieloaspektowej interpretacji. Jako punkt widzenia, jako relacja pomiędzy fotografującym a fotografowanym, jako rodzaj refleksji nad kondycją świata, jako konfrontacja marzeń z rzeczywistością, podróż w czasie...



Fabryka Płyt i Papierów  
Fotograficznych Alfa  
w okresie  
międzywojennym,  
Bydgoszcz,  
ul. Garbary

Photographic Plates  
and Paper Factory  
„Alfa” in the interwar  
period, Bydgoszcz,  
Garbary Street

# The Gaze. The Art of Photography

MARTA IPCZYŃSKA, MARTA ROSENTHAL

For 20 years Gaudeamus Foundation and Museum of Photography at WSG in Bydgoszcz have been undertaking joint activities that promote photographic heritage of Kujawsko-Pomorskie region by doing research and carrying out cultural-artistic and educational projects. The aim of their endeavours is to uphold the tradition and reinforce the regional identity shaped by industrial and artistic heritage. Falling on 2025, the hundredth anniversary of opening the Factory of Photographic Plates 'ALFA', which paved the way for the development of photochemical industry in Bydgoszcz, serves as a perfect opportunity to publish the book 'The Gaze. The Art of Photography'.

The publication was inspired by a collection of photographs and archival materials dating back to the 19<sup>th</sup> century to the present day that belongs to the Museum of Photography in Bydgoszcz. The collection serves here as the subject of four essays devoted to different aspects of photography, including its role as a craft, an art form, and a culture-forming medium. The last of the mentioned serves as the main theme of the introductory text entitled 'Alfa and Photography in the Interwar Period'. The essay presents the promotional activity of Alfa that focused on popularizing photography creating photographic community through various publications, including books, textbooks, magazines, as well as through organizing photography competitions, and cooperation with renowned photographers and graphic designers. The authors of the publications not only ensured their artistic and factual content, but also paid a particular attention to an artistic form of each and every graphic material, ranging from packagings to advertising materials and books. A complementary part of this publication is its photography section that includes artisan and amateur photography and provides an insight into the so-called lifestyle of the era: its fashion, customs, and social interests.

In the pictures from family archival records the residents of Bydgoszcz are depicted, as well as the city itself and its environs, including such popular areas of recreation as Oplawiec, Smukała, Ostromecko, Rynkowo.

The article written by Bogna Kostkowska-Derkowska entitled 'On the History of Photography in Bydgoszcz until 1920' is devoted to the early beginnings of photography in Bydgoszcz from the 1840s to 1920. In her text, the author addresses the topic of photographic studios and ateliers, focusing in particular on figures who were either born in or were only active in Bydgoszcz for a significant period of time. Among them are such renowned artists as the Swiss photographer Leon von Kaenel or Roman Ulatowski – one of the most recognized Polish photographers.

Martyna Wenda in her essay 'Avant-Garde and Neo-Avant-Garde Imaging Strategies. Art Photography in Poland from the Perspective of Kujawsko-Pomorskie Region' presents the

development of photography in Poland in the 20<sup>th</sup> century in the period of avant-garde and neo-avant-garde, and describes changes in defining and functioning of photography as a medium. She also discusses different theories about the status of photography as an individual art form and its trends, as well as the dynamic strategies of imagining, ranging from Bulhak-inspired artistic photography to formal experiments. The author offers an insight into both nationwide artistic attitudes and practices unique to Kujawsko-Pomorskie region – their mutual influence and interaction.

The essay of **Justyna Gongata-Wyzujak** entitled **'A Reflection on the Contemporary Bydgoszcz Photography'** gives an overview of individual figures, phenomena, events, and locations associated with Bydgoszcz's photographic scene of the last two decades. The author focuses on the ways the local artists document and interpret the reality of Bydgoszcz from social, nature-related, and artistic perspectives. The essay is divided into five thematic parts: City, River and Urban Green Spaces, People, Locations, Travelling – Experiments understood as not only moving from one place to another, but also as formal and thematic experiments.

The illustrated section of the article of this article includes photographs taken by contemporary art photographers associated with Bydgoszcz and the Museum of Photography. Photographing is for them the main means of expression or medium equal to other activities related to. All texts contain the authors' remarks on the main theme of the publication 'The Gaze. The Art of Photography'. It is an activity (a way of seeing and evaluating) and the beginning of a creative act. 'The Gaze' can be analyzed in many ways, leaving the reader with open-ended multifaceted interpretations: as a point of view, a relationship between the photographer and the person being photographed, as a kind of reflection on the state of the world, as the confrontation of dreams and reality, or as a journey through time, to name only a few...

Personel ekspedycji,  
Alfa Bydgoszcz,  
22.09.1938,  
*fot. ze zbiorów Muzeum  
Fotografii w Bydgoszczy*

Expedition Staff,  
ALFA Bydgoszcz,  
22 September 1938,  
*source: Museum  
of Photography  
in Bydgoszcz*



# „Alfa” i fotografia w okresie międzywojennym

MARTA IPCZYŃSKA, MARTA ROSENTHAL

## Abstrakt

Przypadająca w 2025 r. setna rocznica założenia fabryki Płyt Fotograficznych „Alfa” (która zapoczątkowała przemysł fotochemiczny w Bydgoszczy) stanowi okazję do wydania publikacji „Spojrzenie. Sztuka Fotografii”. Punktem wyjścia stała się zgromadzona przez Muzeum Fotografii w Bydgoszczy kolekcja zdjęć i archiwaliów od XIX wieku po współczesność. Zostały one przedstawione w kontekście czterech esejów prezentujących różne aspekty fotografii jako rzemiosła, sztuki i medium kulturotwórczego. Ostatni z wymienionych wątków stanowi temat przewodni tekstu o podtytule „Alfa i fotografia w okresie międzywojennym”. Przedstawiono w nim działalność promocyjną fabryki Alfa, ukierunkowaną na popularyzację fotografii oraz kreowanie środowiska fotograficznego poprzez wydawnictwa (książki, podręczniki, czasopismo), konkursy fotograficzne oraz współpracę w tym zakresie z uznanymi fotografikami i projektantami. Dbano bowiem nie tylko o zawartość artystyczną i merytoryczną wydawnictw, ale także o atrakcyjną formę graficzną materiałów (od opakowań po druki reklamowe i książki). Tematem uzupełniającym, który znajduje obszerne odzwierciedlenie w części ilustracyjnej, jest fotografia rzemieślnicza i amatorska, która daje wgląd w tzw. życie epoki: modę, obyczaje, zainteresowania społeczeństwa.

**Słowa kluczowe:** przemysł fotochemiczny w Bydgoszczy, fotografia artystyczna, fotografia rzemieślnicza, projektowanie użytkowe w okresie międzywojennym.

*„Artysta-fotograf zdaje sobie dobrze sprawę z faktu, że powodzenie jego pracy zależy od doboru zastosowanych materiałów”<sup>1</sup>*

W 1925 roku przedsiębiorca Marian Działkiewicz założył w Bydgoszczy, przy ulicy Garbary 3, Fabrykę Płyt Fotograficznych Alfa<sup>2</sup>. Firma przez dekady rozwijała się i zmieniała właścicieli oraz nazwę: OPTA (w czasach okupacji), Film Polski (po wyzwoleniu), Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne „FOTON” (1949–1992) oraz Foton SA. (1992–2007). Przemysł fotochemiczny miał istotny wpływ rozpoznawalność Bydgoszczy w Polsce i Europie, spowodował napływ do miasta ludzi z branży: specjalistów, naukowców oraz fotografów.

1 Slogan zaczerpnięty z reklamy produktów firmy Kodak, zamieszczonej w *Almanachu fotografii polskiej*. Wydawnictwo periodyczne, tom 1, red. Jan Buthak, Wilno 1934, s. 53.

2 W 1925 roku uruchomiono produkcję płyt fotograficznych na skalę przemysłową oraz wpisano „Fabrykę płyt fotograficznych Alfa” do rejestrów miejskich pod nr A/IV.1818. „O swoim powstaniu dała znać ogłoszeniami w prasie”; Korecki T. *Polski przemysł fotochemiczny 1888–1988*. Przedsiębiorstwo Wydawnictw i Wystaw Przemysłu Chemicznego i Lekkiego „Chemil”, Warszawa 1988, s. 23; por. także Chodyna R. *Fotonowska Bydgoszcz w: Bydgoszcz przemysłowa dawniej i dziś: przemysł bydgoski jako produkt kulturalny i turystyczny*, red. Bromberek B., Kosecki A., Łaniecki S. Wydawnictwo Uczelniane Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego, Bydgoszcz 2021, s. 141.

Historia bydgoskiego przemysłu fotochemicznego była tematem szeregu opracowań i publikacji<sup>3</sup>. Podejmowano w nich zagadnienia związane z produktami, technologiami, innowacyjnością, prezentowano sylwetki osób, które tworzyły ten przemysł. Istotne znaczenie miały także działania podejmowane w zakresie promocji oraz popularyzacji fotografii jako działalności amatorskiej, rzemiosła i sztuki wizualnej. Zwłaszcza w okresie dwudziestolecia międzywojennego.

Oprócz działalności produkcyjnej i handlowej, które były głównym celem funkcjonowania Fabryki Płyt Fotograficznych Alfa, ważny był także aspekt kulturotwórczy. Na uwagę zasługują tu publikacje Alfę: czasopismo i podręczniki. Pełniły one rolę promocyjną zakładu i produktów przez edukację i rozpowszechnianie fotografii (sztuki). W 1926, rok po uruchomieniu przedsiębiorstwa, Marian Działkiewicz nawiązał współpracę z dr. Tadeuszem Cyprianem – prawnikiem oraz doskonałym fotografikiem i popularyzatorem fotografii. „(...) aż do wybuchu wojny Cyprian stanie się przyjacielem i orędownikiem firmy Alfa, propagując jej osiągnięcia w niezliczonej ilości artykułów i książek”<sup>4</sup>. Prawdopodobnie zasługą Cypriana było sprowadzenie do Bydgoszczy w 1929 r. fotochemika, dr. Teofila Orłowskiego<sup>5</sup>, który objął prowadzenie laboratorium technologicznego firmy oraz redakcję periodyku „Nowości Fotograficzne”. Czasopismo było wydawane „nakładem i drukiem Fabryki Płyt, Błon i Papierów Fotograficznych Alfa w Bydgoszczy” w latach 1929–1939 jako półrocznik (w kwietniu i październiku). Zeszyty można było otrzymać „bezpłatnie, we wszystkich składach artykułów fotograficznych” w kraju<sup>6</sup>. Autorami artykułów byli wybitni fotograficy, reprezentujący różne środowiska artystyczne: Jan Bułhak (Wilno), Tadeusz Cyprian (Poznań), Józef Świtkowski (Lwów), Witold Romer (Lwów), Antoni Wieczorek (Zakopane) i inni. Celem wydawnictwa było pozyskanie nowych klientów i promocja wyrobów Alfę przez popularyzację fotografii, „lecz nie drogą „reklamiarstwa”, a poprzez podniesienie ogólnego poziomu wiedzy fotograficznej w społeczeństwie przy uwzględnieniu wszystkich grup odbiorców: od masy „pstrykaczy”, przez utalentowanych amatorów i profesjonalistów do artystów fotografików włącznie. W swoich wydawnictwach fabryka Alfa nie usiłuje nikogo przekonywać, że zdjęcia mogą mu się udać wyłącznie na płytach, błonach i papierach produkowanych przez Alfę. Reklama sprowadza się więc wyłącznie do serwisu informacyjnego: co się aktualnie produkuje i co zamierza się wprowadzić na rynek”<sup>7</sup>. Warto podkreślić imponujące nakłady periodyku w latach 30. od 25000 do 35000 egzemplarzy<sup>8</sup>.

---

3 Chodyna R., op. cit.; Czyńska M., Gębarowska K. *Kobiety Fotonu*. Wydawnictwo Farbiarnia 2018; Korecki T. *Polski przemysł...*, op. cit.; Korecki T. *Bydgoska Alfa w dwudziestolecu międzywojennym oraz w okresie wojny i okupacji*. Zeszyt muzealny nr 1 2014, Muzeum Fotografii WSG; Putkiewicz B. *Biuletyn. Krótki rys historyczny fabryki Alfa-Opta-Foton*. Druk akcydensowy, b.d.w. (szacowane: po 2004), zbiory Muzeum Fotografii w Bydgoszczy; Zych C. *W 50-ciolecie Bydgoskich Zakładów Fotochemicznych. Wycieczka w przeszłość (z historii rozwoju przemysłu fotochemicznego)* – maszynopis, b.d.w. (szacowane: 1974–1976), zbiory Muzeum Fotografii, MF/IV/514 i in.

4 Korecki T. *Polski przemysł...*, op. cit., s. 24.

5 „Podkupiono go z poznańskiej Strefy, a palce w tym maczał poznaniak T. Cyprian”. Korecki T. *Polski przemysł...*, op. cit., s. 24–25.

6 Informacja ta była zamieszczana na pierwszej stronie czasopisma, por. m.in. *Nowości Fotograficzne* 1934, nr 2 (12); 1938, nr 1 (19); 1938, nr 2 (20).

7 Zych C. *W 50-lecie...*, op. cit., s. 12–13.

8 *Nowości Fotograficzne* 1934, nr 2 (12) – nakład 25000 egz.; 1938, nr 1 (19) nakład 30000 egzemplarzy; 1938, nr 2 (20) – nakład 35000 egz.

Funkcje popularyzatorską i edukacyjną w zakresie fotografii, połączone z lokowaniem produktów Alfa, miały także podręczniki autorstwa Tadeusza Cypriana: „Podręcznik Fotografii Alfa z dołączoną tabelą naświetlań”<sup>9</sup> i „Fotografia amatorska”<sup>10</sup>. Pierwsze z wymienionych wydawnictw było bezpłatną broszurą, miało skromną szatę graficzną i niewielki, „kieszonkowy” format<sup>11</sup>, co jednak nie wpływało na popularność produktu. Podręcznik miał kilka reedycji w latach 20. i 30.<sup>12</sup> Autorem opracowania graficznego kolejnej pozycji, „Fotografii amatorskiej”, był Stanisław Brzęczkowski – uznany artysta i projektant, który w latach 1935–1939 pracował w zakładach Graficznych Instytutu Polskiego „Biblioteka Polska” w Bydgoszczy. Uwagę zwraca atrakcyjna szata graficzna dwóch edycji „Fotografii amatorskiej” (z 1937 i 1939 r.) poczynawszy od okładek. Uwagę przyciąga intensywna kolorystyka oraz układ graficzny: awers, rewers i grzbiet stanowią integralną całość. Wspólnym motywem wizualnym dla obu wydań jest „wstęga” negatywu oraz ilustracje nawiązujące do zdjęć albumowych z motywem figuratywnym (powielona postać kobieca – 1937, fotografujący mężczyzna – 1939). Brzęczkowski zaprojektował dla Alfa także szereg druków reklamowo-informacyjnych oraz prospektów reklamowych<sup>13</sup>. Znaczącą rolę w przekazie wizualnym odgrywa tu ilustracja.

Powyższe przykłady wskazują, że kwestie estetyczne były równie ważne co przekaz merytoryczny wydawnictw Alfa. Zwracano uwagę na jakość, nowatorstwo i konkurencyjność produktów, ale także na właściwą komunikację wizualną z klientem-odbiorcą. „Jak każda szanująca się firma Alfa miała swój zastrzeżony znak graficzny”<sup>14</sup>. Centralnym elementem logotypu z lat 20. była stylizowana na modłę antyczną głowa w ujęciu profilowym (nawiązanie do neoklasycystycznych tendencji w sztuce tego okresu). Sygnetowi towarzyszyła typografia w różnych wariantach. Umieszczany był głównie na produktach: opakowaniach płyt i papierów fotograficznych. Logowane pudełka w całości pokryto multiplikacją sygnetu i typografii (Alfa Bydgoszcz), które wpisano w geometryczną siatkę linii tworzących ośmioboczne pola wzajemnie się nakładające. Na początku lat 30.<sup>15</sup> logo zyskało nową formę: zostało uproszczone i unowocześnione zgodnie z konstruktywistycznymi tendencjami tego okresu. Zrezygnowano z sygnetu, zmieniono krój pisma na proste, jednoelementowe znaki, z silnymi wydłużeniami „l” i „f”, okrągłym „a” oraz dekoracyjnymi podwojeniami lasek. Znak składał się z typografii wpisanej w koło. Nowe logo umieszczano na etykietach produktów (zrezygnowano z logowanych pudełek) oraz na wszystkich drukach: od publikacji po ulotki i plakaty.

9 Cyprian T. *Podręcznik Fotografii „Alfa” z dołączoną tabelą naświetlań*. II wydanie rozszerzone. Wydawnictwo Alfa. Fabryka płyt i papierów fotograficznych, Bydgoszcz, b.d.w. (szacowane: 1926–1932).

10 Cyprian T. *Fotografia amatorska*. Wydawnictwo Fabryki płyt, błon i papierów fotograficznych Alfa, Bydgoszcz, 1937 („Druk tekstu, wkłęsłodruk wkładek i fotooffset okładki wykonaniu w opracowaniu graficznym S. Brzęczkowskiego w Zakładach Graficznych „Biblioteka Polska” w Bydgoszczy”).

11 Wymiary: 15x11,4 cm na podstawie egzemplarza ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy, b.d.w., MF/IV/432.

12 Większość wydań *Podręcznika...* nie jest datowana, czas kolejnych edycji można szacować na podstawie numerów kolejnych wydań oraz zmian w nazwie fabryki: Alfa, Fabryka Płyt i Papierów Fotograficznych – wydanie 1 i 2 (szacunkowo: 1926–1933), Alfa, Fabryka Płyt, Błon i Papierów i Chemikaliów Fotograficznych – wydanie II zmienione i rozszerzone, 1935 (źródło: Biblioteka Narodowa, on-line: [polona.pl](http://polona.pl), 2025-06-20), wydanie IV. Przynajmniej dwa wydania z lat 30. mają zamieszczony na okładce nowy logotyp Alfa (napis w kole), który wprowadzono do użytku na początku tejże dekady.

13 Por. Chojnacka B. *Stanisław Brzęczkowski (1897–1955). Monografia. Katalog zbiorów*. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2017, s. 39, 264–267, 301–303.

14 Korecki T. *Polski przemysł...*, op. cit., s. 27.

15 Dokładna data zmiany znaku graficznego jest trudna do ustalenia. Wg T. Koreckiego (ibidem) „do 1934 r. był to profil głowy (...). Następnie zaczęto lansować nieco stylizowany napis „Alfa” w kole”. Jednak nowy logotyp Alfa widnieje już na okładce książki T. Cypriana *Podręcznik Fotografii „Alfa”*, Poznań 1932/1933.

Reklamowano nie tylko wyroby Alfy, ale także konkursy fotograficzne. Przykładem jest ulotka – plakat „Wielkiego Konkursu Fotograficznego dla Fotoamatorów z okazji jubileuszu 10-lecia fabryki”<sup>16</sup> (1936). Dynamicznej kompozycji typograficznej (ułożonej ukośnie na pionowo usytuowanym arkuszu) towarzyszy ilustracja przedstawiająca w satyrycznym, kreskówkowym stylu grupę amatorów fotografii. Znajdujemy tu także logo w jubileuszowym obramowaniu, informujące o 10. rocznicy (1926–1936) Alfę założonej w 1925 roku. Jubileusz obchodzono zatem rok później, o czym świadczy także fakt, że w 1936 „skierowano do sprzedaży nieco opóźnioną płytę *Jubileuszową*”<sup>17</sup>. Mogły być ku temu różne przesłanki. Informacja o uruchomieniu produkcji w Alfie została ogłoszona w komunikacie zamieszczonym w styczniowym numerze „Fotografa polskiego” z 1926 r.<sup>18</sup> W tym samym roku został rozpisany pierwszy konkurs fotograficzny organizowany przez firmę. „Mimo popularności płyt bydgoskiej Alfę Marian Działkiewicz nie zaniedbywał (...) oddziaływania na środowisko odbiorców. Zdawał sobie bowiem sprawę z tego, że (...) bez szerokiego zaplecza odbiorców, sympatyków i miłośników byłby nawet tak ustabilizowanej fabryki jak Alfa nie jest zbyt pewny. Toteż (...) od początku istnienia zakładu starał się oddziaływać na masy miłośników fotografii przez organizowanie konkursów artystycznych na płytach Alfę. Pierwszy konkurs fotograficzny rozpisany przez producenta materiałów fotochemicznych na łamach „Fotografa Polskiego” (1926, nr 4) skupił śmietankę ówczesnych artystów fotografików. Wzięli w nim udział fotograficy tej miary co Jan Bułhak, Antoni Wiczorek, Henryk Poddębski, Władysław Biernacki, Julian Mioduszeński i wielu innych (...). Zakłady Alfa wobec braku doświadczenia w tej dziedzinie powierzyły organizację imprezy Polskiemu Towarzystwu Miłośników Fotografii. Marian Działkiewicz i ludzie z nim związani rozumieli także aspekt kulturowy fotografii (...), toteż konkursy fotografii artystycznej, rozpisywane przez Alfę i honorowane wysokimi nagrodami, stały się tradycją aż do końca jej istnienia”<sup>19</sup>. Działania Mariana Działkiewicza i współpracowników – w tym uznanych fotografików oraz technologów, choć motywowane względami ekonomicznymi, miały niewątpliwie wpływ na kreowanie środowiska fotograficznego oraz popularyzację fotografii zarówno amatorskiej, jak i zawodowej: rzemieślniczej i artystycznej.

Założenie fabryki Alfa w 1925 r. zbiegło się w czasie z wprowadzeniem na rynek nowego aparatu małoobrazkowego na błonę 35 mm firmy Leica<sup>20</sup>. Rozwój sprzętu fotograficznego i wprowadzenie na rynek kolejnych modeli aparatów (w 1929 lustrzanki dwuobiektywowej Rolleiflex, a w 1936 jednoobiektywowej lustrzanki małoobrazkowej Exakta) zrewolucjonizowały fotografię. Lekkie aparaty zachęcały do większej mobilności i poszukiwania tematów w plenerze. Oprócz fotografii studyjnej popularny stał się pejzaż, scena rodzajowa, architektura, dokument. Popularność zdobyła fotografia uliczna w wykonaniu tzw. lejkarzy (lajkarzy), która stanowi doskonałe źródło wiedzy o życiu, modzie, obyczajach, rozrywce i zainteresowaniach ówczesnego społeczeństwa. Początki pracowni fotograficznych w Bydgoszczy sięgają lat 50. XIX w.<sup>21</sup> W okresie międzywojennym działało w Bydgoszczy kilkadziesiąt atelier, m.in. Czarnacz Fotograf (ul. Gdańska 153), Emil Haynu, (ul. Gdańska 162), „Janina”

16 Alfa Wielki Konkurs Fotograficzny dla P.P. Foto-Amatorów z okazji Jubileuszu X-ciolecia istnienia fabryki. (19,7 x 14,9 cm), 1936, zbiory Muzeum Fotografii w Bydgoszczy, MF/IV/21.

17 Korecki T. *Polski przemysł...*, op. cit., s. 26.

18 Zych C. *W 50-lecie...*, op. cit., s. 3.

19 Ibidem, s. 7–8.

20 W 1913 r. Oscar Barnack skonstruował pierwszy aparat małoobrazkowy, umożliwiający wykonywanie zdjęć na taśmie kinematograficznej, w formacie klatki 24 x 36 mm, dając tym samym początek serii aparatów Leica.

21 Por. publikacje Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury, [www.facebook.com/pracownia.dziedzictwa.kulturowego.kpck](https://www.facebook.com/pracownia.dziedzictwa.kulturowego.kpck) (dostęp: 8.06.2025).

Bydgoszcz (Foto Janina, ul. Dworcowa 95), Elektro Atelier E. Hanel Modne Fotografie (ul. Gdańska 25), Foto-Otlewski (ul. Jezuicka 7/1), Centrala Fotograficzna, Bydgoszcz (ul. Gdańska 19), W. Wojucki (ul. Śniadeckich 13–14), Foto Venus (Al. 1 Maja). „Dawni bydgoscy fotograficy to nie tylko zwykli rzemieślnicy, ale w wielu wypadkach artyści, którzy wybijali się ponad rzemieślniczą przeciętność”<sup>22</sup>. Fotografią uliczną zajmowali się m.in. Stanisław Springer oraz Bolesław Langer (Pracownie fotograficzne przy ul. Pomorskiej 54), Józef Wiedeliński (Plac Wolności 5) oraz Rudolf Loska, który prowadził Laboratorium Filmowe (Plac Wolności 1). Warto również zwrócić uwagę na zakłady prowadzone przez kobiety-fotografistki. Od 1920 do 1945 r. w Bydgoszczy działały: Władysława Spiżewska (ul. Gdańska 154; przed 1920 r. pod nazwą Zakład Fotograficzny Samson & Co. Bromberg, Elisabethstrasse 13/14), Eleonora Szewc (Zakład Fotograficzny Wiol prowadzony wraz z Józefem Planerem, kolejno: ul. Sienkiewicza 44, Focha 16 i Św. Trójcy 21), Jadwiga Szopieraj, Helena Biernat (Foto Helena, ul. Długa 39), Joanna Czajkowska (Foto Tycjan, ul. Farna 4, później ul. Chocimska 11), Ludwika Trzaskowska (Foto Mimoza, Plac Wolności 1, później ul. Cieszkowskiego 7).

Intensywny rozwój fotografii w okresie międzywojennym (udoskonalenie procesów fotochemicznych i narzędzi fotograficznych, rozwój aparatu małoobrazkowego oraz przejście z negatywu szklanego na błonę negatywową) doprowadziły do upowszechnienia tego medium. Fotografia stała się naturalnym sposobem dokumentacji życia codziennego. Zapamiętać ludzi i chwile, ocalić od zapomnienia – tą ideą kierowało się (i kieruje) wielu fotografujących. Przeglądając karty albumów rodzinnych, odkrywamy historię ludzi i miejsc z dawnych czasów. Próbuje odgadnąć emocje, pasje, wydarzenia. Sporo tam niedoskonałości, przypadku, pociętych kadrów, ale i eksperymentów oraz poprawnych kompozycji. Fotograf rzemieślnik, fotograf amator, artysta fotografik – czy to rozróżnienie ma jeszcze sens? Tym, co świadczy o jakości zdjęcia, o jego walorach artystycznych, jest subiektywne spojrzenie, interpretacja i wrażliwość autora. Fotografia musi zadawać pytania, angażować odbiorcę. Stanowić nie tylko „archiwum pamięci”, ale i spoglądać nieco dalej, poza wierny obraz świata. Fotografia stanowi zatem punkt wyjścia do działań parafotograficznych, których celem jest pokazanie współczesnej kondycji tego medium jako formy ekspresji artystycznej i komunikacji wizualnej.

Publikacja „Spojrzenie. Sztuka fotografii” przywołuje wyjątkowe bydgoskie tradycje fotograficzne, rozpatrując je także w kontekście ogólnopolskim i międzynarodowym. Stanowi swoiste studium przypadku fotografii rozwijającej się intensywnie na przestrzeni lat, niepozostającej poza najważniejszymi nurtami i tendencjami fotograficznymi XX i XXI wieku.

---

22 Chodyna R. *Fotonowska...*, op. cit., s. 152.

## Bibliografia

- „Almanach fotografii polskiej. Wydawnictwo periodyczne”, tom 1, red. Jan Bułhak, Wilno 1934.
- „Bydgoszcz przemysłowa dawniej i dziś: przemysł bydgoski jako produkt kulturalny i turystyczny”, red. B. Bromberek, A. Kosecki, S. Łaniecki, Wydawnictwo Uczelniane Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego, Bydgoszcz 2021.
- Chojnacka B., „Stanisław Brzęczkowski (1897–1955). Monografia. Katalog zbiorów”, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2017.
- Cyprian T., „Fotografia amatorska”, Wydawnictwo Fabryki Płyt, Błon i Papierów Fotograficznych Alfa, Bydgoszcz 1937.
- Cyprian T., „Podręcznik Fotografji „Alfa” z dołączoną tabelą naświetlań” II wydanie rozszerzone, wydawnictwo Alfa. Fabryka Płyt i Papierów Fotograficznych, Bydgoszcz, b.d.w. (szacowane: 1926–1932).
- Korecki T., „Bydgoska Alfa w dwudziestoleciu międzywojennym oraz w okresie wojny i okupacji”, „Zeszyt muzealny” nr 1, 2014, Muzeum Fotografii WSG.
- Korecki T., „Polski przemysł fotochemiczny 1888–1988”, Przedsiębiorstwo Wydawnictw i Wystaw Przemysłu Chemicznego i Lekkiego „Chemil”, Warszawa 1988.
- „Nowości Fotograficzne” 1934, nr 2 (12).
- „Nowości Fotograficzne” 1938, nr 1 (19).
- „Nowości Fotograficzne” 1938, nr 2 (20).
- Putkiewicz B., „Biuletyn. Krótki rys historyczny fabryki Alfa-Opta-Foton”, druk akcydensowy, b.d.w., (szacowane: po 2004), zbiory Muzeum Fotografii WSG.
- Warnke A., „Eros i Tanatos. Bydgoskie fotografistki” w: „Culture.pl”, on-line: [culture.pl/pl/artukul/eros-i-tanatos-bydgoskie-fotografistki](http://culture.pl/pl/artukul/eros-i-tanatos-bydgoskie-fotografistki) (dostęp: 20.05.2025).
- Zych C., „W 50-ciolecie Bydgoskich Zakładów Fotochemicznych. Wycieczka w przeszłość (z historii rozwoju przemysłu fotochemicznego)” – maszynopis, b.d.w. (szacowane: 1974–1976), zbiory Muzeum Fotografii WSG, MF / IV/514.



Portret sióstr, fotografia czarno-biała, **Photogr. Kunstanstalt Th. Joop. Inh.: Nawrotzki u. Wehram**, Bromberg, Danzigerstr. 16-17, 1924 r., fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Portrait of sisters, black and white photography, Photogr. Kunstanstalt Th. Joop. Inh.: Nawrotzki u. Wehram, Bromberg, Danzigerstr 16-17, 1924, source: Museum of Photography in Bydgoszcz

# 'Alfa' and Photography in the Interwar Period

MARTA IPCZYŃSKA, MARTA ROSENTHAL

## Abstract

Falling on 2025 the hundredth anniversary of the opening of Alfa – the Photographic Plates Factory that paved the way for the development of photochemical industry in Bydgoszcz is a perfect opportunity to publish the book 'The Gaze. The Art. of Photography'. The publication was inspired by the collection of photographs and archival materials dating back to the 19th century to the present day, that belong to the Museum of Photography in Bydgoszcz. The collection serves here as the subject of four essays devoted to different aspects of photography, including craft, art, and its role as a culture-forming medium. The last of the mentioned serves as the main theme of the introductory text entitled 'Alfa and Photography in the Interwar Period'. The essay presents the promotional activity of Alfa that focused on popularization of photography and forming photographic community through various publications, including books, textbooks, magazines, as well as through organizing photography competitions, and cooperation with renowned photographers and graphic designers. The authors of the publications not only ensured their artistic and factual content, but also paid a particular attention to the artistic form of each and every graphic material, ranging from packagings to advertising materials and books. A complementary part of this publication is its photography section that includes artisan and amateur photography providing an insight into the so-called lifestyle of the era: its fashion, customs, social interests.

**Keywords:** photochemical industry in Bydgoszcz, art photography, artisan photography, commercial design in the interwar period.

*The artist-photographer is well-aware of the fact that the success of their work depends on the choice of the materials used<sup>1</sup>*

In 1925 the entrepreneur Marian Dziatkiewicz opened the Factory of Photographic Plates ALFA<sup>2</sup> at 3 Garbary St. in Bydgoszcz. The company was continuously developing, its owners and names changed throughout the decades. During the occupation it operated as OPTA, after the end of the war as Film Polski, from 1949 to 1992 as Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne FOTON, and later until 2007 as Foton SA. Photochemical industry played an important role in Bydgoszcz, making the

---

1 The slogan comes from the advertisement of Kodak products published in „Almanach fotografii polskiej. Wydawnictwo periodyczne”, Vol. 1, ed. Jan Bułhak, Vilnius, 1934, p. 53.

2 In 1925 started the production of photographic plates on the industrial scale and the Factory of Photographic Plates Alfa was registered in the municipal records under the number A/IV.1818. T. Korecki, Polish Photochemical Industry 1888–1988, Publishing and Exhibition Enterprise for the Chemical and Light Industry “Chemil”, Warsaw 1988, p. 23; cf. also R. Chodyna, Foton’s Bydgoszcz, in: Industrial Bydgoszcz Past and Present: Bydgoszcz Industry as a Cultural and Touristic Product, eds. B. Bromberek, A. Kosecki, S. Łaniecki, UTP University of Science and Technology Press, Bydgoszcz 2021, p. 141.

city recognizable in Poland and Europe, and attracting specialists from the field of photochemistry, science and photography.

The history of Bydgoszcz's photochemical industry has been explored in many publications<sup>3</sup> that focused on products, technology, innovations, and individual figures that shaped the industry in this city. Among the aspects addressed were also activities undertaken to promote and popularize photography as an amateur activity, craft, and visual art, especially in the interwar period.

Apart from the production and commercial activity of the Factory of Photographic Plates ALFA, which were the main purposes of its operation, important was its culture-forming aspect. Particularly noteworthy are here publications of Alfa – a magazine and textbooks, which by education and popularization of art photography, served promotional purposes for the factory and its products. In 1926, a year after opening the factory, Marian Dziatkiewicz established a cooperation with Tadeusz Cyprian, PhD, who was a lawyer, excellent photographer and promoter of photography.

Until the outbreak of the war, Cyprian will become a friend and supporter of the Alfa company by promoting its success in a number of articles and books<sup>4</sup>. Owed to him, the photochemist Teofil Orłowski<sup>5</sup>, PhD, came to Bydgoszcz in 1929. Teofil Orłowski took charge of the laboratory in the company and became the main editor of the periodical 'Nowości Fotograficzne' (English: Photography News). It was 'published and printed in the Factory of Photographic Plates, Films, and Papers Alfa in Bydgoszcz' from 1929 to 1939 every six months (in April and in October). The magazine was available 'free of charge in all photo stores' in Poland<sup>6</sup>. The authors of the texts included were outstanding photographers representing various artistic communities, among whom were Jan Bułhak (Vilnius), Tadeusz Cyprian (Poznań), Józef Świtkowski (Lviv), Witold Romer (Lviv), and Antoni Wieczorek (Zakopane). Its main aim was to attract new clients and promote Alfa products through popularization of photography not by 'excessive and intrusive advertising' but by raising the level of photographic knowledge in society, including all groups of readers: snapshot photographers, talented amateur and professional photographers, and art photographers. In its publications Alfa does not intend to convince the readers that good photographs result from the use of plates, films, and papers produced by Alfa. Advertising there serves solely an informative function: it informs about new products on the market and those intended to be launched<sup>7</sup>. Noteworthy are the impressive numbers of copies printed in the 1930s that amounted to 25.000 to 35.000<sup>8</sup>.

The promotional and educational function of photography combined with the product placement of Alfa could also be found in textbooks authored by Tadeusz Cyprian: 'The Textbook

---

3 Chodyna R., cf.; Czyńska M., Gębarowska K. *Kobiety Fotonu*. Wydawnictwo Farbiarnia 2018; Korecki T. *Polski przemysł...*, cf.; Korecki T. *Bydgoska Alfa w dwudziestoleciu międzywojennym oraz w okresie wojny i okupacji*. Zeszyt muzealny no. 1 2014, The Museum of Photography at the WSG; Putkiewicz B. *Biuletyn. Krótki rys historyczny fabryki Alfa-Opta-Foton*. Druk akcydensowy, n.d. (estimated publication date: after 2004), the collection of the Museum of Photography in Bydgoszcz; Zych C. *W 50-ciolecie Bydgoskich Zakładów Fotochemicznych. Wycieczka w przeszłość (z historii rozwoju przemysłu fotochemicznego)* – typescript, n.d. (estimated publication date: 1974–1976), the collection of the Museum of Photography, MF/IV/514 et al.

4 Korecki T. *Polski przemysł...*, cf., p. 24.

5 „Podkupiono go z poznańskiej Strefy, a palce w tym maczał poznaniak T. Cyprian”. Korecki T. *Polski przemysł...*, cf., p. 24–25.

6 This information was published on the first page of the magazine. cf. among others „Nowości Fotograficzne” 1934, no. 2 (12); 1938, no. 1 (19); 1938, no. 2 (20).

7 Zych C. *W 50-lecie...*, cf., p. 12–13.

8 *Nowości Fotograficzne* 1934, no. 2 (12) – the print run 25000 copies; 1938, no. 1 (19) the print run 30000 copies; 1938, no. (20) – the print run 35000 copies.

of Photography Alfa Appended with an Exposure Table'<sup>9</sup> and 'Amateur Photography'<sup>10</sup>. The former was a free of charge pocket-size brochure<sup>11</sup> that had a modest graphic design. This, however, did not diminish its popularity.

The textbook was re-published several times in the 1920s and 1930s<sup>12</sup>. The author of the graphic design of another publication 'Amateur Photography' was Stanisław Brzęczkowski – a renowned artist and graphic designer, who worked in the Graphic Company of the Polish Institute 'Polish Library' in Bydgoszcz. Particularly interesting about the book are its vivid colours and layout, where the front, back cover, and the spine make an integrable whole. Visual elements common for both publications are a negative strip and illustrations with a motif of a person (duplicated women – 1937 and a photographing man – 1939) that draw on the album photographs. Brzęczkowski designed a number of promotional and informational print materials and advertising brochures for Alfa<sup>13</sup>. In conveying the message, a significant role plays an illustration.

The above mentioned examples show that ethical issues were equally important as the substantive message of Alfa publications. Important was not only the quality, innovation, or Competitiveness in the market but also effective visual communication with the reader and client. 'As every self-respecting company also Alfa had its own registered trademark'<sup>14</sup>. The central element of the logotype from the 1920s was a symbol showing an ancient-styled head in profile referring to the neoclassicist trends characteristic of art in that period. The symbol was used with different varieties of typography mainly on the products of Alfa, such as packagings of plates and photographic papers. Boxes with logos were fully covered with multiple prints of the symbol and typography (Alfa Bydgoszcz), which was inscribed in a geometric line grid that formed octagonal overlapping fields. At the beginning of the 1930s<sup>15</sup> the logo gained a new form. It was simplified and modern, in accordance with the constructivist trends of that period. The symbol was removed, the typeface was changed into simple monoline font with distinctive extensions of the letters 'l' and 'f', rounded 'a' letter and ornamental double strokes. The new logo was placed on product labels (logo-branded packagings were no longer used) and on all other printed materials, such as different kinds of publications, leaflets and posters.

---

9 Cyprian T. *Podręcznik Fotografji „Alfa” z dołączoną tabelą naświetlań*. Expanded 2<sup>nd</sup> edition. Wydawnictwo Alfa. Fabryka płyt i papierów fotograficznych (English: The Publishing House of Photographic Plates and Paper Factory 'Alfa'), Bydgoszcz, n.d. (estimated publication date: 1926–1932).

10 Cyprian T. *Fotografia amatorska*. Wydawnictwo Fabryki płyt, błon i papierów fotograficznych Alfa, Bydgoszcz, 1937 („Druk tekstu, wkłęsłodruk wkładek i fotooffset okładki wykonaniu w opracowaniu graficznym S. Brzęczkowskiego w Zakładach Graficznych „Biblioteka Polska” w Bydgoszczy”).

11 Dimensions: 15 x 11,4 cm, as based on an item from the collection of the Museum of Photography in Bydgoszcz, n.d., MF/IV/432.

12 The majority of the editions of the textbook (...) bear no date, the time of publication of the subsequent editions can be estimated based on their edition numbers and changes in the name of the factory: Alfa, the Factory of Photographic Plates and Papers – 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> edition (estimated to be published around 1926–1933), Alfa, the Factory of Photographic Plates, Films, and Chemicals – 2<sup>nd</sup> edition revised and expanded, 1935 (source: National Library, accessed online: polona.pl on 20/06/2025), fourth edition.

13 cf. Chojnacka B. Stanisław Brzęczkowski (1897–1955). *Monografia. Katalog zbiorów*. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2017, p. 39, 264–267, 301–303.

14 Korecki T. *Polski przemysł...*, cf., p. 27.

15 The exact date of the logo change is difficult to determine. According to T. Korecki 'until 1934 it was a profile of a head (...). Then, a stylized inscription 'Alfa' enclosed in a circle became popularized. However, a new logotype of Alfa had already appeared earlier on the cover of the book'. T. Cyprian „Podręcznik Fotografji „Alfa”, Poznań, 1932/1933.

Advertised were not only the products of Alfa, but also photography competitions. This can be evidenced by a leaflet-poster of 'The Great Photography Competition for Amateur Photographers on the Occasion of the 10<sup>th</sup> Anniversary of the Factory'<sup>16</sup> (1936). The dynamic typographical composition (arranged diagonally, on a vertically positioned sheet) occurs with an illustration that shows a group of photography amateurs in a satirical cartoon manner. There is also the logo of Alfa inscribed in an anniversary frame that refers to the 10th anniversary of the operation of Alfa (1926-1936) established in 1925. It can be observed that the anniversary was celebrated a year after the establishment of the company, which can be proved with the fact that in 1936 'the slightly belated anniversary plate was launched on the market'<sup>17</sup>. There may have been different underlying reasons for this. The information about the start of the production appeared in a notice in the January issue of the magazine 'Polish Photographer' in 1926<sup>18</sup>. In the same year, the first competition organized by the Alfa company was announced. 'Despite the popularity of photographic plates of Alfa, Marian Dziatkiewicz did not ignore the influence on the local community. He was aware of the fact that without a wide group of recipients, supporters and sympathizers of the company, its future existence, although very stable at that moment, may be uncertain. That is why right from the beginning of its operation, Dziatkiewicz took measures to influence masses of photography enthusiasts by organizing artistic competitions on the plates of Alfa. The first photography competition was announced by the producer of photochemical materials in the magazine 'Polish Photographer' (Issue 4, 1926) and attracted the elite circle of art photographers. Among them were such recognized photographers as Jan Bułhak, Antoni Wieczorek, Henryk Poddębski, Władysław Biernacki, Julian Mioduszewski. Due to the lack of experience in this field, the Alfa company entrusted the Polish Society of Photography Enthusiasts with the organization of the competition. Marian Dziatkiewicz and people befriended with him noticed also the culture-forming aspect of organizing competitions of art photography by Alfa. The tradition of honouring their winners with great prizes was cultivated until the end of the company's existence'<sup>19</sup>.

The activities of Marian Dziatkiewicz and his colleagues, including recognized photographers and technologists, although economically motivated, had an undeniable influence on the formation of the photographic community and popularization of photography, both on the amateur and professional level, as a craft and an art.

The formation of Alfa company in 1925 coincided in time with the launch of a new Leica 35mm format camera<sup>20</sup>. The development of the photography equipment and launching other new camera models, such as dual-lens reflex camera Rolleiflex (1929) and single-lens reflex small camera Exakta (1936) revolutionalized the world of photography. Light in weight cameras enabled photographers to move places and take pictures outdoors. Apart from a studio photography, popular at that time were the landscape, genre scene, architecture, and documentary photography. Popularity gained street photography done by the so-called 'pl. lekjarze (plural; pl. lejkarz - singular)', which is now a perfect source of knowledge about the life, fashion, customs, entertainment, and social

---

16 The Grand Photography Competition 'Alfa' for Amateurs of Photography organized on the occasion of the 10<sup>th</sup> anniversary of the operation of the 'Alfa' factory (19,7 x 14,9 cm), 1936, the collection of the Museum of Photography in Bydgoszcz, MF/IV/21.

17 Korecki T. *Polski przemysł...*, cf., p. 26.

18 Zych C. *W 50-lecie...*, cf., p. 3.

19 *Ibidem*, p. 7–8.

20 In 1913 Oscar Barnack constructed the first small-format camera, which made it possible to take photographs on 24 x 36mm film, paving the way for the birth of the Leica camera series.

interests of that time. The beginnings of photography studios in Bydgoszcz date back to the 1850s<sup>21</sup>. In the interwar period in Bydgoszcz operated several dozen photo ateliers, among which were: Czarnacz Fotograf (153 Gdańska St.), Emil Haynu, (162 Gdańska St.), „Janina” Bydgoszcz (Foto Janina, 95 Dworcowa St.), Elektro Atelier E. Hanel Modne Fotografie (25 Gdańska St.), Foto-Otlewski (7/1 Jezuicka St.), Centrala Fotograficzna, Bydgoszcz (19 Gdańska St.), W. Wojucki (13-14 Śniadeckich St.), Foto Venus (Al. 1 maja).

Bydgoszcz photographers of the past were not just craftsmen, but in many cases real artists who stood out from the average<sup>22</sup>. Those interested in street photography were Stanisław Springer oraz Bolesław Langer (Pracownia fotograficzna, 54 Pomorska St.), Józef Wiedeliński (5 Plac Wolności St.) oraz Rudolf Loska, who ran Laboratorium Filmowe (1 Plac Wolności St.). Noteworthy are also photography studios ran from 1920 to 1945 in Bydgoszcz by female photographers. Among them were: Władysława Spiżewska (154 Gdańska St.; before 1920 under the name Zakład Fotograficzny Samson & Co. Bromberg, Elisabethstrasse 13/14), Eleonora Szewc (Zakład Fotograficzny Wiol ran with Józef Planer, located at 44 Sienkiewicza St., then 16 Focha St. and 21 Św. Trójcy St.), Jadwiga Szopieraj, Helena Biernat (Foto Helena, 39 Długa St.), Joanna Czajkowska (Foto Tycjan, 4 Farna St., later 11 Chocimska St.), Ludwika Trzaskowska (Foto Mimoza, plac Wolności 1 later 7 Cieszkowskiego St.).

The rapid development of photography in the interwar period, including improvement of photochemical processes and photography equipment, the development of small-format camera and transition from glass plate negatives to negative films, contributed to the popularization of photography as a medium. Photography became a natural way of documenting the everyday life. Remember and save from oblivion – this motto has guided many photographers. Going through family albums, you learn about people and places from the past. You try to read their emotions and learn about their hobbies, and events they took part in. There is a lot imperfections there, coincidences, cropped shots, but also experiments and proper compositions. Photographer-craftsman, amateur photographer, or art photographer – is this distinction still valid?

What reflects the quality of photography and its artistic value is a subjective perspective, interpretation, and sensibility of its author. Photography must raise questions and engage its viewer. It should not be only a ‘memory archive’ but it should reach further beyond the real picture of the world. Photography should be then an impetus for paraphotographic activities that aim to show the contemporary condition of this medium as a form of art expression and visual communication.

The publication ‘The Gaze. The Art of Photography’ presents unique photographic traditions of Bydgoszcz from both the nationwide and international context. It constitutes a study of photography and its rapid development in the course of time, as accompanied by the most important currents and trends of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century photography.

---

21 Publications of Kujavian-Pomeranian Center of Culture, [www.facebook.com/pracownia.dziedzictwa.kulturowego.kpck](https://www.facebook.com/pracownia.dziedzictwa.kulturowego.kpck) (accessed 8 June 2025).

22 R. Chodyna, cf. p. 152.

## Bibliography

„Almanach fotografii polskiej. Wydawnictwo periodyczne”, vol. 1, edited by Jan Bułhak, Wilno 1934.

„Bydgoszcz przemysłowa dawniej i dziś: przemysł bydgoski jako produkt kulturalny i turystyczny”, edited by B. Bromberek, A. Kosecki, S. Łaniecki, Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego (English: University of Technology and Science Publishing), Bydgoszcz 2021.

Chojnacka B., „Stanisław Brzęczkowski (1897–1955). Monografia. Katalog zbiorów”, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy (English: The Leon Wyczółkowski Regional Museum in Bydgoszcz), Bydgoszcz 2017.

Cyprian T., „Fotografia amatorska”, Wydawnictwo Fabryki Płyt, Błon i Papierów Fotograficznych Alfa (English: The Publishing House of Photographic Plates and Paper Factory 'Alfa'), Bydgoszcz 1937.

Cyprian T., „Podręcznik Fotografji „Alfa” z dołączoną tabelą naświetlań” Second expanded edition, Wydawnictwo Alfa. Fabryka Płyt i Papierów Fotograficznych (English: The Publishing House of Photographic Plates and Paper Factory 'Alfa'), Bydgoszcz, n.d. (estimated publication date: 1926–1932).

Korecki T., „Bydgoska Alfa w dwudziestoleciu międzywojennym oraz w okresie wojny i okupacji”, „Zeszyt muzealny” no. 1, 2014, The Museum of Photography at the WSG.

Korecki T., „Polski przemysł fotochemiczny 1888–1988”, Przedsiębiorstwo Wydawnictw i Wystaw Przemysłu Chemicznego i lekkiego „Chemil” (English: Publishing and Exhibition Company for the Chemical and Light Industry 'Chemil'), Warsaw 1988.

„Nowości Fotograficzne” 1934, nr 2 (12).

„Nowości Fotograficzne” 1938, nr 1 (19).

„Nowości Fotograficzne” 1938, nr 2 (20).

Putkiewicz B., „Biuletyn. Krótki rys historyczny fabryki Alfa-Opta-Foton”, jobbing print, n.d., (estimated publication date: after 2004), the collection of the Museum of Photography at the WSG.

Warnke A., „Eros i Tanatos. Bydgoskie fotografistki” in: „Culture.pl”, on-line: [culture.pl/pl/arttykul/eros-i-tanatos-bydgoskie-fotografistki](http://culture.pl/pl/arttykul/eros-i-tanatos-bydgoskie-fotografistki) [Retrieved 20 May 2025].

Zych C., „W 50-ciolecie Bydgoskich Zakładów Fotochemicznych. Wycieczka w przeszłość (z historii rozwoju przemysłu fotochemicznego)” – typescript, n.d., (estimated publication date: 1974–1976), the collection of the Museum of Photography at the WSG, MF / IV/514.



Opakowanie płyt Alfa Ultra Rapid 19-20°Sch 9x12 cm, Fabryka Płyt i Papierów Fotograficznych Alfa, zbiory Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Alfa Ultra Rapid 19-20°Sch Plate Packaging, 9x12 cm detail, Photographic Plates and Paper Factory 'Alfa', source: Museum of Photography in Bydgoszcz

Płyty wyrabiane były od początku istnienia fabryki. Uwagę zwraca opakowanie produktu. Pudełko w całości pokryto multiplikacją znaku firmowego. Logotyp składa się z sygnetu: stylizowana na modłę antyczną głowa w ujęciu profilowym, oraz typografii: Alfa Bydgoszcz. Litery A ułożono w odbiciu lustrzanym, zewnętrzne łaski mają kąt nachylenia dopasowany do krawędzi pięciokąta. Całość wpisano w geometryczną siatkę linii tworzących ośmioboczne pola wzajemnie się nakładające.

The plates were produced since the very beginnings of the factory's operation. The box is fully covered with multiple prints of the trademark. The logotype consists of a symbol showing an ancient-styled head in profile and of the name of the factory 'Alfa Bydgoszcz'. The letters 'A' are placed in mirror image, their outer stems are aligned with the edge of the rectangle. The whole is inscribed in a geometric line grid that form octagonal overlapping fields.



Opakowanie Płyt fotograficznych Ultrapan 28°Sch 9x12 cm, OPTA Fabrik Fotochemischer Erzeugnisse, Bromberg, zbiory Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Packaging of Photographic Plates Ultrapan 28°Sch 9x12 cm, OPTA Fabrik Fotochemischer Erzeugnisse Bromberg, source: Museum of Photography in Bydgoszcz

*W latach 1939–1945 fabryka działała pod zarządem niemieckim, od 1940 roku pod nazwą Opta (w wyniku przegranego procesu z niemiecką firmą AGFA).*

*Po przejęciu fabryki przez niemieckich okupantów zmieniono nazwę zakładu, a co za tym idzie – logotyp. Zmiana jest jednak niewielka i dotyczy w głównej mierze nazwy. Zachowano bowiem cechy charakterystyczne – stylizację Alfę. Subtelna różnica dotyczy koła, w które wpisano typografię: w większości produktów podwojono jego kontur.*

*Panchromatyczna emulsja Ultrapan 28°Sch była flagowym produktem Alfę, wprowadzonym na rynek w 1937 r.: nowoczesnym, nie ustępującym pod względem wszystkich cech fotochemicznych najlepszym produktowi zagranicznemu. Wyjątkowość tego wyrobu polegała na połączeniu wysokiej światłoczułości z poszerzonym spektrum barwoczułości. Ultrapan jako emulsja czarno-biała była wrażliwa na widmo od ultrafioletu do podczerwieni, a dodatkowo napyłano ją na bezodblaskowe podłoża. Zachowano nazwę tego produktu nawet po przejęciu fabryki przez Niemców w czasie okupacji.*

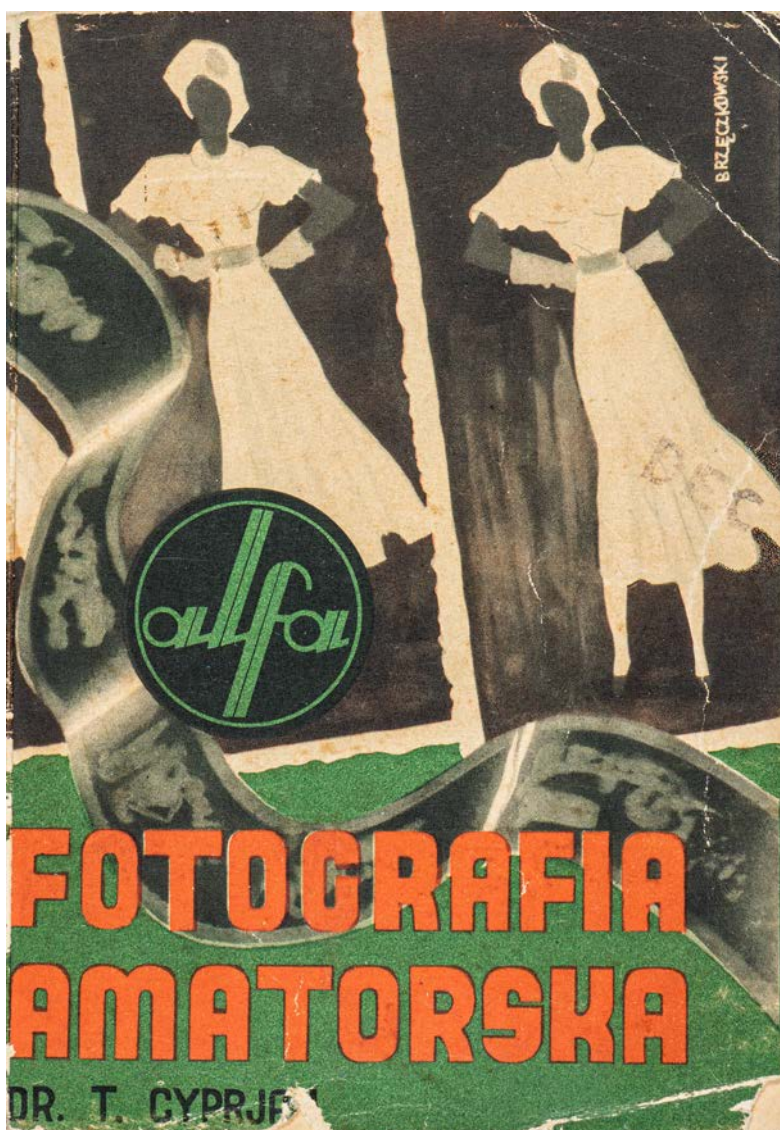
*Between 1939 and 1945 the factory operated under German management, and since 1940 under the name 'Opta', which was a consequence of a lost court case against German company AGFA.*

*After the German occupier took over the factory, its name and consequently also its logotype were changed.*

*However, it was rather a minor change that concerned mainly the name of the factory. Its main characteristics (ALFA stylization) were preserved and the changes affected the circle, in which the typography was inscribed. In case of the substantial number of products the circle countour in the logotype was doubled.*

*Panchromatic emulsion Ultrapan 28°Sch was the flagship product of Alfa launched on the market in 1937. In terms of its all photochemical properties, it was a modern product equal to the best foreign products of this kind.*

*What made the product unique was the combination of high photosensitivity and extended color sensitivity spectrum. As a black and white emulsion, Ultrapan was sensitive to spectrum ranging from ultraviolet to infrared, and was additionally applied on anti-reflective surfaces. The name of the product remained unchanged and was used even during the occupation when the Germans took over the factory.*

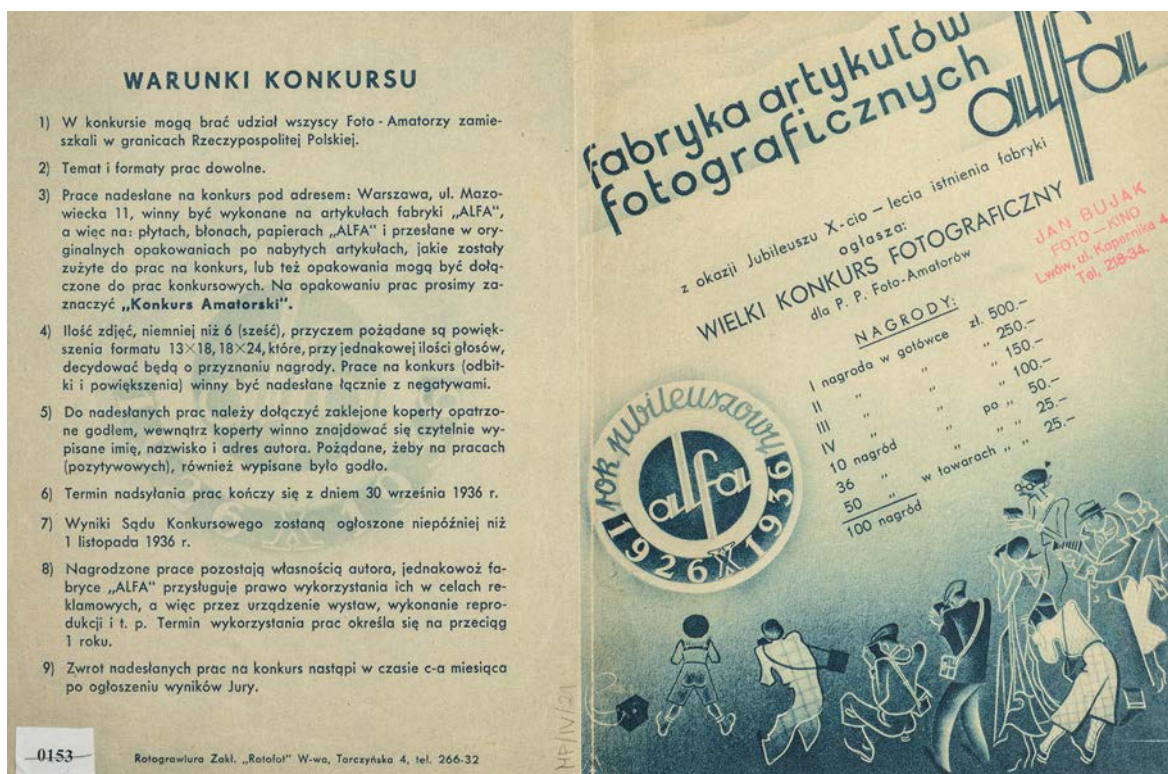


Okładka książki „Fotografia amatorska” Tadeusza Cypriana, Wydawnictwo Fabryki Płyt, Błon i Papierów Fotograficznych Alfa, Bydgoszcz 1937, zbiory Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Book cover of 'Amateur Photography' written by Tadeusz Cyprian, Photographic Plates, Films and Papers Factory „Alfa” Press, Bydgoszcz, 1937, source: Museum of Photography in Bydgoszcz

Tadeusz Cyprian (1898, Zabłotowo – 1979, Poznań) – prawnik oraz znakomity fotografik i popularyzator fotografii, współpracował z Alfą od 1926 r. Wspierał jej działania promocyjne i edukacyjne w artykułach i książkach. Prezentowany podręcznik fotografii dla amatorów, promujący produkty Alfa, stanowi wprowadzenie do aspektów technicznych i artystycznych wykonywania zdjęć.

Tadeusz Cyprian (born in 1898 in Zabłotowo, died in 1979 in Poznań) was a lawyer, excellent photographer and promoter of the art of photography. He cooperated with Alfa since 1926 by supporting its promotional and educational activities through publishing articles and books. Addressed to amateur photographers, the presented textbook promotes Alfa products and serves as an introduction to technical and artistic aspects of taking pictures.



Alfa Wielki Konkurs Fotograficzny dla P.P. Foto-Amatorów z okazji Jubileuszu X-cio - lecia istnienia fabryki, 1936, ulotka informacyjna, zbiory Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

The Great Alfa Photography Competition for P.P. Amateur Photographers organized on the occasion of the 10<sup>th</sup> anniversary of the factory's operation, 1936, informational brochure, source: Museum of Photography in Bydgoszcz

Konkursy fotograficzne były organizowane przez Alfę od 1926 roku, miały zarówno aspekt promocyjny, jak i kulturotwórczy, a ich adresatami byli amatorzy i artyści-fotograficy. O konkursach informowano na łamach ogólnopolskich czasopism fachowych.

Photography competitions were organized by Alfa since 1926 and with its promotional and culture-forming character were addressed to both amateur and artist photographers. The competitions were promoted in nationwide specialist magazines.



Fotografia uliczna, pierwsza od lewej: Anna Karpińska, pierwsza od prawej: Zofia Karpińska, fotografia czarno-biała, Rudolf Loska, Laboratorium Filmowe, Bydgoszcz, pl. Wolności 1, sprzedaż w firmie „Świt”, Gdańska 34, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, the first woman from the left is Anna Karpińska, the first from the right Zofia Karpińska, black and white photograph, Rudolf Loska, Film Laboratory, Bydgoszcz, pl. Wolności 1, sold in „Świt” company, 34 Gdańska St, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Fotografia uliczna, fotografia czarno-biała, Stanisław Springer, Fotograf, ul. Pomorska 54, Bydgoszcz, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, black and white, Stanisław Springer Photography, 54 Pomorska St, Bydgoszcz, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Fotografia uliczna, spacerowicze przechodzą przez Most Staromiejski, na ul. Mostowej w Bydgoszczy, fotografia czarno-biała, Stanisław Springer, Fotograf, ul. Pomorska 54, Bydgoszcz, 1932 r., fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, walkers crossing the Old Town Bridge on Mostowa Street in Bydgoszcz, black and white, Stanisław Springer Photography, 54 Pomorska St, Bydgoszcz, 1932, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Fotografia uliczna, fotografia czarno-biała (stykówka), Pracownia Fotograficzna Bolesław Langer, Bydgoszcz, Pomorska 54, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, black and white (contact sheet), **Bolesław Langer Photography Studio**, Bydgoszcz, 54 Pomorska St, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*



Fotografia uliczna, fotografia czarno-biała, stykówka, Rudolf Loska, Laboratorium Filmowe, Bydgoszcz, pl. Wolności 1, sprzedaż w składzie cukierków i czekoladek, ul. Śniadeckich, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, black and white, contact sheet, **Rudolf Loska Film Laboratory**, Bydgoszcz, pl. Wolności 1, sold in confectionery store on Śniadeckich St, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*



Fotografia uliczna, fotografia czarno-biała (stykówka), Stanisław Springer, ul. Pomorska 54, 1935 r, Bydgoszcz, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, black and white (contact sheet), **Stanisław Springer Photography**, 54 Pomorska St, 1935, Bydgoszcz, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*



Fotografia uliczna, fotografia czarno-biała, **Stanisław Springer, Fotograf, ul. Pomorska 54, Bydgoszcz**, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street Photograph, black and white, **Stanisław Springer Photography, 54 Pomorska St, Bydgoszcz**, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Fotografia uliczna, drugi od lewej Franciszek Karpiński, fotografia czarno-biała, **Stanisław Springer, Fotograf, ul. Pomorska 54, Bydgoszcz**, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, the second person from the left is Franciszek Karpiński, black and white photography, **Stanisław Springer Photography, 54 Pomorska St, Bydgoszcz**, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Fotografia uliczna, fotografia czarno-biała (stykówka), **Pracownia fotograficzna Józef Wiedeliński, odbiór w firmie Iskra, ul. Gdańska 33, Bydgoszcz**, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Street photograph, black and white (contact sheet), **Józef Wiedeliński Photography Studio, pickup in Iskra, 33 Gdanska St, Bydgoszcz**, source: Museum of Photography in Bydgoszcz

Przed domem na Bartodziejach  
w Bydgoszczy, 1930 r., autor  
nieznany, fotografia czarno-  
-biała, fot. ze zbiorów Muzeum  
Fotografii w Bydgoszczy

In Front of a House  
in Bartodzieje District  
in Bydgoszcz, 1930, author  
unknown, black and white  
photography, source: Museum  
of Photography in Bydgoszcz



Scena rodzajowa w parku, Ostromecko, fotografia czarno-biała, 1938 r., fot. ze zbiorów Muzeum  
Fotografii w Bydgoszczy

Genre scene in a park, Ostromecko, black and white photography, 1938, source: Museum  
of Photography in Bydgoszcz



Scena rodzajowa w lesie,  
Rynkowo, 9 czerwca 1924 r., autor  
nieznany, fotografia czarno-biała,  
fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii  
w Bydgoszczy

Genre Scene in a Forest in  
Rynkowo, 9 June 1924, author  
unknown, black and white  
photography, source: Museum  
of Photography  
in Bydgoszcz



Wycieczka 10.05.1936 r. do Smukał Dolnych, fotografia czarno-biała, autor nieznany,  
fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Trip to Smukała Dolna, 10 May 1936, black and white photography, author unknown, 1936,  
source: Museum of Photography in Bydgoszcz

Zdjęcie z balu, autor nieznany,  
fotografia czarno-biała, 1924 rok,  
fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii  
w Bydgoszczy

Picture from a Ball, author  
unknown, black and white  
photography, 1924, source: Museum  
of Photography in Bydgoszcz



Pamiętka rozgrywek klubowych w Bydgoskim Klubie Tenisowym, fotografia czarno-biała, autor  
nieznany, 1930 rok, Bydgoszcz, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Commemorative photo showing club competitions in Bydgoszcz Tennis Club, black and white  
photography, author unknown, 1930, Bydgoszcz, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Fotografie z albumu rodzinnego, Bydgoszcz,  
autor nieznany, początek XX wieku,  
fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii  
w Bydgoszczy

Photographs from a family album,  
Bydgoszcz, author unknown, the early 20<sup>th</sup>  
century, source: Museum of Photography  
in Bydgoszcz

Kanał Bydgoski, fotografia czarno-biała, autor nieznany, przełom XIX/XX wieku, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Bydgoszcz Canal, black and white photography, author unknown, the photograph was taken turn of the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Zdjęcie grupowe, fotografia czarno-biała, autor nieznany, XX wiek, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Group photo, black and white photography, author unknown, 20<sup>th</sup> century, source: Museum of Photography in Bydgoszcz





Dziewczynki grające w piłkę, fotografia czarno-biała, autor nieznany, XX wiek, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Girls Playing Ball, black and white photograph, author unknown, 20<sup>th</sup> century, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*

Portret chłopca, fotografia czarno-biała, autor nieznany, XX wiek, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Portrait of a Boy, black and white photograph, author unknown, 20<sup>th</sup> century, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*





# Z dziejów fotografii w Bydgoszczy do 1920 roku

BOGNA DERKOWSKA-KOSTKOWSKA

## Abstrakt

Tekst traktuje o początkach fotografii w Bydgoszczy, która dotarła do miasta w l. 40 XIX w. najpierw za sprawą wędrownego dagerotypisty, a następnie zadomowiła się poprzez utworzenie pierwszej stałej pracowni. Dalej przybliży jej rozwój do 1920 r. poprzez wspomnienie osadzonych we współczesnej topografii miasta wybranych miejsc, w których funkcjonowały najważniejsze atelier fotograficzne, zwłaszcza te charakteryzujące się długim trwaniem. W odniesieniu do tychże zakładów przywołano najistotniejszych aktywnych w nich fotografów spośród około 160 o znanych nazwiskach. Nacisk położono na fotografów, którzy urodzili się lub zmarli w Bydgoszczy oraz na tych, których związki z miastem nad Brdą nie są takie oczywiste jak Roman Ulatowski zaliczany do najwybitniejszych polskich fotografików.

**Słowa kluczowe:** Bydgoszcz, XIX wiek, fotografia, dagerotypia, atelier fotograficzne

Zagadnienia związane z historią fotografii w Bydgoszczy i osób zajmujących się nią w XIX i na początku XX w. znalazły się w kręgu zainteresowania takich badaczy jak: Zdzisław Hojka<sup>1</sup>, Wanda Mossakowska<sup>2</sup>, Danuta Thiel-Melerska<sup>3</sup>, Katarzyna Gębarowska<sup>4</sup> oraz Krystian Strauss, który zweryfikował chronologię, ustalając czas przybycia wędrownego dagerotypisty i utworzenie pierwszego stałego atelier<sup>5</sup>, a także autorka niniejszego tekstu<sup>6</sup>.

---

1 Hojka Z. *Fotografia w Bydgoszczy 1860–1939*. „Bydgoski Rocznik Muzealny” 2011, t. II, s. 101–122.

2 Mossakowska W. przy współpracy Wielowiejskiego Z. *Początki fotografii w Polsce. Czas dagerotypii*. „Dagerotyp” 2013, nr 22, s. 54–55.

3 Thiel-Melerska D. *Leksykon fotografów* [online], aktualizowany 2006–2025, <https://www.fotorevers.eu/> [dostęp: 03.09.2024–12.07.2025].

4 Gębarowska K. *Władysława Spiżewska. Wyemancypowana pionierka bydgoskiej fotografii zawodowej*. „Kronika Bydgoska” 2016, t. 47, s. 139–154; idem. *Przyczynek do dziejów Władysławy Spiżewskiej, wyemancypowanej pionierki bydgoskiej fotografii zawodowej*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2017, nr 4, s. 491–509; idem. *Zabytkowe altany fotograficzne – utracone dziedzictwo?*. „Wiadomości Konserwatorskie” [online], 2024, nr 79, s. 150–167, [http://www.szk.pl/skz\\_files/WK/WK/Wiadomosci\\_Konserwatorskie\\_nr\\_79.pdf](http://www.szk.pl/skz_files/WK/WK/Wiadomosci_Konserwatorskie_nr_79.pdf) [dostęp: 15.11.2024]; Czyńska M., Gębarowska K. *Zawód: fotografistka*, Wyd. 1, Fundacja Farbiarnia, Bydgoszcz 2019.

5 Strauss K. *Ludwig Friedländer i początki bydgoskiej fotografii* [online], 2020-05-27, [https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl\\_PL](https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl_PL) [dostęp: 30.04.2024].

6 Derkowska-Kostkowska B. *Oni pierwsi robili nam zdjęcia*. Bydgoszcz Informuje, 20.04–03.05.2023, s. 10; idem, *Fotografowie w dziewiętnastowiecznej Bydgoszczy* w: Nadolska A. (red.). *Bydgoszcz IV. Tożsamość miasta* [w przygotowaniu]. Ponadto autorka jest w trakcie redagowania leksykonu fotografów czynnych w Bydgoszczy do 1920 roku.

Długo starano się wypracować metodę mechanicznego utrwalenia obrazu, aż Louis Jacques Daguerre odkrył proces od jego nazwiska nazywany dagerotypią, pozwalający na otrzymanie pojedynczej odbitki na posrebrzanej miedzianej płytce. W 1839 r. stał się on dobrem publicznym, co sprawiło, że fotografia błyskawicznie zaczęła się rozpowszechniać. Zwłaszcza że dalsze dokonania dociekliwych eksperymentatorów fotografii przyniosły postęp umożliwiający wykonywanie nie tylko unikatowych dagerotypów, ale wielokrotne powielanie tego samego obrazu na papierze pokrytym światłoczułą substancją.

Do Bydgoszczy fotografia dotarła wcześniej, niż dotychczas sądzono<sup>7</sup>. W 1842 r. lokalni księgarze sprzedawali wydawnictwo opisujące technikę dagerotypii. Natomiast dwa lata później przy Watach Jagiellońskich 1–3<sup>8</sup>, w nieistniejącym ogrodowym salonie budynku Łoży wolnomularskiej „Janus”, tymczasową pracownię otworzył wędrowny dagerotypista z Królewca, August Wesenberg<sup>9</sup>. Wykonywał on między godziną 9 a 16 dagerotypowe portrety pojedyncze oraz grupowe. W Bydgoszczy był jeszcze w marcu 1846, polecał wtedy ręcznie kolorowane dagerotypy<sup>10</sup>, oraz w lipcu 1847.

Dla bydgoskiej fotografii szczególnie istotny jest wrzesień 1848 wówczas to w oberży Pod Trzema Koronami<sup>11</sup> przy ul. Poznańskiej 15 rodowity fordonianin Ludwig Friedländer<sup>12</sup> otworzył pierwsze stałe studio dagerotypii. Tym samym zainicjował dzieje bydgoskiej fotografii, na kartach których do 1920 r. zapisało się około 160 postaci i około 40 miejsc uchwytnych dzięki dogłębnej analizie bydgoskich ksiąg adresowych<sup>13</sup> i prasy codziennej<sup>14</sup>. Część z tych fotografów jest wyjątkowo ważna, podobnie jak niektóre miejsca związane z długotrwale działającymi pracownikami.

Friedländer, który wykonywał indywidualne oraz grupowe dagerotypy, kilkakrotnie przenosił atelier. Co najmniej od 1852 r. prowadził je przy ul. Długiej 5 w ogrzewanej, przeszklonej altanie<sup>15</sup>. Tu też niezależnie od pogody wykonywał kolorowane dagerotypy<sup>16</sup>, a od 1853 r. odbitki na papierze w nowoczesnej technice fotografii negatywowo-pozytywowej<sup>17</sup>. Od października 1855 przejął jasne, przeszklone studio przy ul. Długiej 27<sup>18</sup>, służące wcześniej złotnikowi i dagerotypiście S.H. Cohnowi,

7 Podawany jest rok 1852. Por. Mossakowska W. przy współpracy Wielowiejskiego Z. *Początki...*, op. cit., s. 54.

8 W tekście podawane są tylko adresy aktualne zgodne z obowiązującą topografią miasta, z pominięciem ich historycznych odpowiedników.

9 [anons] „Amtsblatt der Königlich Preussischen Regierung zu Bromberg”, 1844, nr 16, [dodatek: Offentlicher Anzeiger], s. 384.

10 [anons] „Amtsblatt der Königlich Preussischen Regierung zu Bromberg” 1846, nr 13, [dodatek: Offentlicher Anzeiger], s. 290.

11 [anons] Bromberger Wochenblatt, 2.09.1848.

12 L. Friedländer urodził się w 1807 r. w rodzinie kupca Benjamina. Był kupcem, grawerem i fotografem, właścicielem „Fabryki złotych listew i złotych ram”, wykonywał grawerunki na rozmaitych materiałach, oprawiał i szklił portrety, prowadził zakład galwaniczno-plastyczny, sprzedawał litografie, szkło i lustra. Zmarł 7 września 1877 w Bydgoszczy. Por. np. Archiwum Państwowe w Bydgoszczy (dalej: APB), sygn. akt 6/1663/0/2.3/20, Akta Urzędu Stanu Cywilnego Bydgoszcz Miasto, akta zgonów (dalej: USCBM,AZ), 1877 r.; [anons] „Amtsblatt der Königlich Preussischen Regierung zu Bromberg”, 1848, nr 48, [dodatek: Offentlicher Anzeiger], s. 1352.

13 *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger für Bromberg*, 1855, 1858 r.; *Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß-Buch für die Stadt und den Polizeibezirk Bromberg*, 1864 r.; *Wohnungs-Anzeiger nebst Adress- und Geschäfts-Katalog für Stadt Bromberg*, 1869 r.; *Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß- und Geschäfts-Handbuch für die Stadt Bromberg und Umgebung* 1872, 1876, 1878–1887 r.; *Adressbuch nebst Allgemeinem Geschäfts-Anzeiger von Bromberg und dessen Vororten*, 1888–1917 r.

14 Takową kwerendę wykonała autorka dla potrzeb przygotowywanego przez nią leksykonu bydgoskich fotografów.

15 [anons] Bromberger Wochenblatt, 3.01.1852.

16 [anons] Bromberger Wochenblatt, 1.05.1852.

17 [anons] Bromberger Wochenblatt, 2.04.1853; 13.04.1853.

18 [anons] Bromberger Wochenblatt, 3.11.1855.

który jest autorem jedyne go znanego bydgoskiego dagerotypu „Portret kobiety z dzieckiem”<sup>19</sup>. Dekadę później Friedländer kontynuował działalność już we własnej kamienicy przy ul. Długiej 48, którą w tym celu nadbudował. Na początku lat 80. XIX w. to atelier zajmował fotograf Hermann Fordonski, który ostatecznie wyprowadził się do USA<sup>20</sup>.

Studio przy ul. Mostowej 10 założył w 1857 r. fotograf Adolf Caspari<sup>21</sup>, który od stycznia 1865 przeniósł się do specjalnie wybudowanej pracowni przy ul. Marszałka Ferdynanda Focha 8<sup>22</sup>. Stała się ona jedną z najpopularniejszych w Bydgoszczy i przez pięć dekad istnienia miała kilku właścicieli. Po Casparim był nim doskonały fotograf i malarz portrecista, Rudolf Bradengeier<sup>23</sup>, który kształcił się w Królewskiej Akademii Sztuki w Berlinie i Monachium. Zapraszał on do zakładu także przy brzydkiej pogodzie i polecał zwłaszcza portrety w formacie gabinetowym<sup>24</sup>.

Na marginesie warto zaznaczyć, że wznoszenie od podstaw obiektów przeznaczonych na atelier fotograficzne nie należało do rzadkości, choć niektóre zaistniały epizodycznie, jak na przykład z 1865 r. przy ul. Poznańskiej 10 fotografa Mariana Zimakowskiego<sup>25</sup> czy rok późniejsze przy Nowym Rynku 3 Adolpha E. Brauna<sup>26</sup>.

Kolejny fotograf, rozpoznawalny nie tylko w Bydgoszczy, Theodor Joop<sup>27</sup> rozpoczął działalność 13 listopada 1860 r.<sup>28</sup> Jego prace zdobywały nagrody na wystawach, na przykład fotograficznej w Berlinie w 1865 r. i na światowej w Paryżu w 1867 r. Od marca 1863 r. posiadał studio w nowej kamienicy przy ul. Gdańskiej 9<sup>29</sup>, a od końca lat 70. XIX w. przy ul. Gdańskiej 16. Oba służyły później innym fotografikom, on zaś w 1879 r. kupił nieruchomość ze wspomnianym studiem fotograficznym przy ul. Focha 8 i prowadził je do śmierci 16 lutego 1892 r.<sup>30</sup> Po śmierci Joopa, zakład ten firmowany jego nazwiskiem *Atelier Th. Joop Inhaber Nawrotzki & Wehram* od 1895 r. do końca 1914 r. posiadali fotograficy Paweł Nawrotzki i Emil Wehram. Potem przenieśli go na ul. Gdańską 23<sup>31</sup>. Firma istniała do lat 40. XX w.

---

19 Dagerotyp ten opatrzony na rewersie naklejką: „Atelier für Photographie und Daguerrotypie von S.H. Cohn in Bromberg” posiada w zbiorach Muzeum Narodowe w Warszawie. Por. Cohn S.H., dagerotyp, nr inw. DI 104272 MNW, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/19737> [dostęp: 12.03.2023].

20 Thiel-Melerska D. *Leksykon...*, op. cit., <https://www.fotorevers.eu/fotograf/Fordo/C5!84ski/5897/> [dostęp: 02.07.2025].

21 Ibidem, <https://www.fotorevers.eu/fotograf/Caspari/5891/> [dostęp: 5.07.2025].

22 [anons] Bromberger Zeitung, 30.12.1864.

23 R. Bradengeier urodził się w Szczecinie ~18.12.1832, a zmarł w Bydgoszczy 14.07.1876 r. Por. APB, sygn. akt 6/1663/0/2.3/11, USCBM,AZ, 1876 r. Nie należy go mylić z jego synem, Rudolfem, tak jak on fotografem, czynnym m.in. w Düsseldorfie.

24 [anons] Bromberger Zeitung, 10.11.1867.

25 Derkowska-Kostkowska B. (red.). *Studium historyczno-konserwatorskie, etap 18, Bydgoszcz. Wenecja bydgoska*, t. VI: *Aneks. Wypisy archiwalne*. Opr. Derkowska-Kostkowska B., Łbik L. Bydgoszcz 2000, maszynopis, zbiory Pracowni Dziedzictwa Kulturowego, Kujawsko-Pomorskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy, pl. Kościeleckich 6.

26 Winter P. (red.). *Studium historyczno-konserwatorskie, etap 10, Bydgoszcz. Stare Miasto*, cz. 3, t. IX: *Aneks. Wypisy archiwalne*, opr. Łbik L. Bydgoszcz 2000, maszynopis, zbiory Pracowni Dziedzictwa Kulturowego, Kujawsko-Pomorskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy, pl. Kościeleckich 6.

27 Th. Joop (31.05.1834 w Bidden?, pow. gierdawski – 16.02.1892 w Bydgoszczy) – jego firma najpierw była spółką, którą współtworzyli zapewne Bydgoszczanie, bracia Siebe, a następnie szwagier Ernst Penzhoren. Ten ostatni, gdy Joop wyjechał w 1872 r. do Dreżna, prowadził zakład samodzielnie do jego powrotu, po czym ich spółka rozpadła się.

28 Thiel-Melerska D. *Leksykon...*, op. cit., <https://www.fotorevers.eu/fotograf/Joop/709/> [dostęp: 4.07.2025].

29 [anons] Bromberger Zeitung, 21.03.1863.

30 APB, sygn. akt 158, USCBM,AZ, 1892 r.

31 [reklama] Bromberger Tageblatt, 15.01.1915.

Zakład pod wspomnianym adresem ul. Gdańska 9 działał przez ponad sześć dekad. W 1872 r. fotograf Otton Hach zbudował tu nowe atelier zaprojektowane przez Gustawa Weihe<sup>32</sup>. Po nim kolejno było ono w rękach Franza Jakischa, od 1888 r. Lorenza i Johanny Basiliusów, od 1895 r. Hugona Siebe i jego brata, Carla Siebe. Potem kupił je i 24 marca 1906 r. otworzył tu studio Bydgoszczanin Robert Röhr<sup>33</sup>, członek stowarzyszenia fotografów w Berlinie. Jednak dwa i pół roku później sprzedał je Wilhelmowi Müllerowi, który pod szyldem poprzednika *R. Röhr Inh. Müller & Kannenberg* prowadził firmę do spółki z Anną Kannenberg. Taż urodzona w Bydgoszczy fotografistka po śmierci współnika w 1917 r.<sup>34</sup> stała się samodzielną właścicielką atelier, które posiadała jeszcze w 1926 r.

Drugi z adresów, ul. Gdańska 16, związany był od 1872 r. do lat 60. XX w. z funkcjonującym tu studiem fotograficznym mieszczącym się w budynku położonym w głębi parceli. Początkowo prowadził je Ernst Penzhoren jako wspólnik firmy *Th. Joop & Co.* Z końcem 1881 r. zbył je urodzonemu w Bydgoszczy Rudolfowi Schreiberowi. Należał on do wyjątkowo uznanych i popularnych bydgoskich fotografów. W jego bogatym dorobku oprócz zdjęć studyjnych znajdowały się fotografie obiektów architektonicznych, na przykład synagogi wybudowanej w 1884 r.<sup>35</sup> W 1904 r. studio przy ul. Gdańskiej 16 trafiło w ręce fotografistki Heleny Broch, a po trzech latach przejęte zostało przez jej współnika, Emila Haynna<sup>36</sup>, który pozostał jego właścicielem do 1927 r.

W latach 90. XIX w. pojawiło się w Bydgoszczy, w nowych lokalizacjach, kilka pracowni. Jedną z nich, przy ul. Gdańskiej 26, urządził w 1891 r. Oskar Ewald<sup>37</sup>. Opuścił ją z końcem 1896 r., ponieważ wybudował własną kamienicę przy ul. Gdańskiej 30, w której na najwyższej kondygnacji znalazło się nowocześnie zaprojektowane atelier dostępne windą<sup>38</sup>. Natomiast zakład fotograficzny przy ul. Gdańskiej 26 przejął na krótko Arthur Merres<sup>39</sup>. Później, w latach 1904–1908, stał się on siedzibą *Atelier Viktoria* należącego do fotografistki Berty Heinicke, a firmowanego przez spółkę Richartz & Heinicke.

Kolejne atelier, tym razem przy ul. Dworcowej 10 powstało z inicjatywy Johanna Schreibera i zostało otwarte 1 lipca 1894 r.<sup>40</sup> Z adresem tym związanych było kilku fotografików. Między innymi na przelomie XIX i XX w. było tu *Atelier Fisch & Weidner* należące do Wilhelma Fischa i Alfreda Weidnera. Z tym że pierwszy z nich prowadził w Świeciu filię ich pracowni. Wracając do adresu ul. Dworcowa 10: jest ważny, gdyż przez sześć lat – od 1 czerwca 1908 r. – miał tu własny zakład fotografii artystycznej i malarstwa portretowego znany jako *Atelier Rembrand*, Roman Stefan Ulatowski<sup>41</sup>, jeden z najwybitniejszych polskich fotografów<sup>42</sup>.

32 APB, sygn. akt 6/189/0/3.7.10.3/2220, Akta miasta Bydgoszczy, Die ertheilten Bau-Consense, 1872 r.

33 [reklama] Bromberger Zeitung, 25.03.1906.

34 W. Müller pochodził z Piławy, zmarł w Bydgoszczy 6 listopada 1917 r. w wieku 37 lat. Por. APB, sygn. akt 6/1663/0/2.3/803, USCBAZ, 1917 r.

35 [anons] Ostdeutsche Presse, 11.11.1884.

36 [anons] Ostdeutsche Presse, 22.03.1907.

37 O. Ewald urodził się w Słupsku 24 lipca 1860 r., a zmarł w Bydgoszczy 30 kwietnia 1918. Por. APB, sygn. akt 6/1663/0/2.3/807, USCBAZ, 1918 r.

38 Derkowska-Kostkowska B. *Bydgoszczanin i budowniczy, o Józefie Święcickim, architekturze i Bydgoszczy 1859–1913*. Wyd. 1, Derkowska-Kostkowska B., Bydgoszcz 2016, s. 225–229.

39 Merres był czynny jako fotograf przynajmniej w latach 1887–1905, jednak samodzielny zakład prowadził zapewne tylko w latach 1896–1898. Np. [reklama] Ostdeutsche Presse, 13.12.1896.

40 [reklama] Bromberger Tageblatt, 30.06.1894.

41 [anons] Dziennik Bydgoski, 31.05.1908.

42 Por. Kondziela H. *Roman Stefan Ulatowski*. Wyd. 1, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1964.

Z końcem XIX w. działalność fotograficzną przy ul. J. i J. Śniadeckich 29 rozpoczął Carl Mauve. W 1902 r. wznosił on okazałą kamienicę z oficyną mieszczącą profesjonalną altanę fotograficzną<sup>43</sup>. Niestety fotograf zmarł i zakład objął jego brat Otton. Wówczas, o czym mało kto wie, pracował w nim późniejszy szwajcarski fotograf Leon von Kaenel. Jednak już na wiosnę 1906 r. zakład kupił Ernst Stober<sup>44</sup>, którego atelier nowoczesnej fotografii zdobyło sporą popularność wśród klientów. Później na przełomie lat 1917/1918 stało się ono pierwszą bydgoską pracownią fotografistki Władysławy Spizewskiej<sup>45</sup>, zanim nabyła studio po zmarłym O. Ewaldzie przy ul. Gdańskiej 30.

Z początkiem XX w. firma fotograficzna Samson & Co. stworzyła sieć obejmującą ponad czterdzieści nowoczesnych pracowni prowadzonych przez lokalnych fotografów. Jej bydgoskie atelier otwarte zostało 15 listopada 1906 r.<sup>46</sup> W latach 1912–1919 pracował w nim fotograf pochodzący z Czech, Josef Tschernatsch [Czernacz]<sup>47</sup>, który w latach 20. XX w. posiadał własne studio przy ul. Gdańskiej 32.

W powyższe dzieje wpisują się też przedsiębiorcy, którzy od końca XIX w. oferowali aparaty i inne materiały oraz sprzęty fotograficzne<sup>48</sup>. Tu szczególne miejsce zajmował sklep „Kosmos” dla amatorów fotografii przy ul. Dworcowej 26. Jego właściciel Władysław Dziurla dysponował nawet ciemnią do wynajęcia<sup>49</sup>.

Historię bydgoskiej fotografii znaczą adresy, z którymi na chwilę lub na lata wiązali się kolejni fotograficy tak napływowi, jak i urodzeni w mieście nad Brdą. Wykonywali oni zdjęcia studyjne i plenerowe, a utrwalając obrazy zmieniającego się świata, korzystali z coraz to nowocześniejszych technik fotograficznych.

## Bibliografia

### Źródła archiwalne

Archiwum Państwowe w Bydgoszczy

Sygn. akt 6/1663/0/2.3/11, Akta Urzędu Stanu Cywilnego Bydgoszcz Miasto, akta zgonów, 1876 r.

Sygn. akt 6/1663/0/2.3/20, Akta Urzędu Stanu Cywilnego Bydgoszcz Miasto, akta zgonów, 1877 r.

Sygn. akt 158, Akta Urzędu Stanu Cywilnego Bydgoszcz Miasto, akta zgonów, 1892 r.

Sygn. akt 6/1663/0/2.3/803, Akta Urzędu Stanu Cywilnego Bydgoszcz Miasto, akta zgonów, 1917 r.

Sygn. akt 6/1663/0/2.3/807, Akta Urzędu Stanu Cywilnego Bydgoszcz Miasto, akta zgonów, 1918 r.

Sygn. akt 6/189/0/3.7.10.3/2220, Akta miasta Bydgoszczy, Die ertheilten Bau-Consense, 1872 r

---

43 Gębarowska K. *Zabytkowe...*, op. cit., s. 154–157.

44 *Ateliernachrichten*. „Photographische Chronik und Allgemeine Photographen-Zeitung”, 1906, nr 30, s.193, [https://www.google.com/books/edition/Photographische\\_Chronik/77QaAAAAyAAJ?kptab=editions&gbpv=1](https://www.google.com/books/edition/Photographische_Chronik/77QaAAAAyAAJ?kptab=editions&gbpv=1) [dostęp: 15.07.2025].

45 Gębarowska K. *Przyczynek...*, op. cit., s. 495–496.

46 [anons] *Bromberger Zeitung*, 15.11.1906.

47 *Bekantmachung*. *Ostdeutsche Presse*, 12.03.1912.

48 Np. [reklama] *Ostdeutsche Presse*, 13.12.1896.

49 [reklama] *Bromberger Zeitung*, 6.04.1902.

## Źródła drukowane

- [anons] „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg”, 1844, nr 16, [dodatek: Öffentlicher Anzeiger].
- [anons] „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg” 1846, nr 13, [dodatek: Öffentlicher Anzeiger].
- [anons] „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg”, 1848, nr 48, [dodatek: Öffentlicher Anzeiger].
- Ateliernachrichten*. „Photographische Chronik und Allgemeine Photographen-Zeitung”, 1906, nr 30. [https://www.google.com/books/edition/Photographische\\_Chronik/77QaAAAAAYAAJ?kptab=editions&gbpv=1](https://www.google.com/books/edition/Photographische_Chronik/77QaAAAAAYAAJ?kptab=editions&gbpv=1) [dostęp: 15.07.2025].
- Adressbuch nebst Allgemeinem Geschäfts-Anzeiger von Bromberg und dessen Vororten*, 1888–1917 r.
- Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger für Bromberg*, 1855, 1858 r.
- Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß- und Geschäfts-Handbuch für die Stadt Bromberg und Umgebung* 1872, 1876, 1878–1887 r.
- Wohnungs-Anzeiger nebst Adress- und Geschäfts-Katalog für Stadt Bromberg*, 1869 r.
- Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß-Buch für die Stadt und den Polizeibezirk Bromberg*, 1864 r.

## Maszynopisy

- Derkowska-Kostkowska B. (red.). *Studium historyczno-konserwatorskie, etap 18, Bydgoszcz. Wenecja bydgoska*, t. VI: *Aneks. Wypisy archiwalne*, opr. Derkowska-Kostkowska B., Łbik L., Bydgoszcz 2000, maszynopis, zbiory Pracowni Dziedzictwa Kulturowego, Kujawsko-Pomorskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy, pl. Kościeleckich 6.
- Winter P. (red.). *Studium historyczno-konserwatorskie, etap 10, Bydgoszcz. Stare Miasto*, cz. 3, t. IX: *Aneks. Wypisy archiwalne*, opr. Łbik L., Bydgoszcz 2000, maszynopis, zbiory Pracowni Dziedzictwa Kulturowego, Kujawsko-Pomorskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy, pl. Kościeleckich 6.

## Prasa

- [anons] Bromberger Wochenblatt, 02.09.1848.
- [anons] Bromberger Wochenblatt, 03.01.1852.
- [anons] Bromberger Wochenblatt, 01.05.1852.
- [anons] Bromberger Wochenblatt, 02.04.1853.
- [anons] Bromberger Wochenblatt, 13.04.1853.
- [anons] Bromberger Wochenblatt, 03.11.1855.
- [anons] Bromberger Zeitung, 21.03.1863.
- [anons] Bromberger Zeitung, 30.12.1864.
- [anons] Bromberger Zeitung, 10.11.1867.
- [anons] Bromberger Zeitung, 15.11.1906.
- [anons] Dziennik Bydgoski, 31.05.1908.
- [anons] Ostdeutsche Presse, 11.11.1884.
- [anons] Ostdeutsche Presse, 22.03.1907.
- [reklama] Bromberger Zeitung, 25.03.1906.
- [reklama] Ostdeutsche Presse, 13.12.1896.
- [reklama] Bromberger Tageblatt, 30.06.1894.
- [reklama] Bromberger Tageblatt, 15.01.1915.
- [reklama] Bromberger Zeitung, 06.04.1902.
- Bekantmachung*, Ostdeutsche Presse, 12.03. 1912.

## Opracowania i artykuły

Czyńska M., Gębarowska K., *Zawód: fotografistka*, Wyd. 1, Fundacja Farbiarnia, Bydgoszcz 2019.

Derkowska-Kostkowska B., *Bydgoszczanin i budowniczy, o Józefie Święcickim, architekturze i Bydgoszczy 1859–1913*, Wyd. 1, Derkowska-Kostkowska B., Bydgoszcz 2016.

Derkowska-Kostkowska B. *Oni pierwsi robili nam zdjęcia*, Bydgoszcz Informuje, 20.04–03.05.2023.

Derkowska-Kostkowska B. *Fotografowie w dziewiętnastowiecznej Bydgoszczy* w: Nadolska A. (red.). *Bydgostiana IV. Tożsamość miasta* [w przygotowaniu].

Gębarowska K. *Zabytkowe altany fotograficzne – utracone dziedzictwo?*, „Wiadomości Konserwatorskie” [online], 2024, nr 79, [http://www.skz.pl/skz\\_files/WK/WK/Wiadomosci\\_Konserwatorskie\\_nr\\_79.pdf](http://www.skz.pl/skz_files/WK/WK/Wiadomosci_Konserwatorskie_nr_79.pdf) [dostęp: 15.11.2024].

Gębarowska K. *Przyczynek do dziejów Władysławy Spiżewskiej, wyemancypowanej pionierki bydgoskiej fotografii zawodowej*. „Przegląd Kulturoznawczy” 2017, nr 4.

Gębarowska K. *Władysława Spiżewska. Wyemancypowana pionierka bydgoskiej fotografii zawodowej*. „Kronika Bydgoska” 2016, t. 47.

Hojka Z. *Fotografia w Bydgoszczy 1860–1939*. „Bydgoski Rocznik Muzealny” 2011, t. II.

Kondziela H. *Roman Stefan Ulatowski*, Wyd. 1, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1964.

Mossakowska W. przy współpracy Wielowiejskiego Z. *Początki fotografii w Polsce. Czas dagerotypii*. „Dagerotyp” 2013, nr 22.

## Netografia

Strauss K., *Ludwig Friedländer i początki bydgoskiej fotografii*, [online], 2020-05-27, [https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl\\_PL](https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl_PL) [dostęp: 30.04.2024].

Thiel-Melerska D., *Leksykon fotografów*, [online], aktualizowany 2006–2025, <https://www.fotorevers.eu/> [dostęp: 03.09.2024–12.07.2025].



# On the History of Photography in Bydgoszcz until 1920

BOGNA DERKOWSKA-KOSTKOWSKA

## Abstract

The text deals with the beginnings of photography in Bydgoszcz that appeared in the city in the 1840s thanks to a daguerreotypist and gained popularity after the opening of the first permanent studio. Then, the author presents its development until 1920 by referring to selected places rooted in the city's topography that once functioned as the most important photography ateliers, and in particular to the longest-standing studios. With regard to these studios, their most significant and active photographers selected from around 160 famous artists were discussed. The author focuses on photographers who were born or died in Bydgoszcz and those whose relations with the city at the Brda river is not that obvious, such as Roman Ulatowski – one of the most outstanding Polish photographers.

**Keywords:** Bydgoszcz, 19<sup>th</sup> century, photography, daguerreotype, photographic atelier

The history of photography in Bydgoszcz and individuals interested in this area in the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century were explored by such researchers as Zdzisław Hojka<sup>1</sup>, Wanda Mossakowska<sup>2</sup>, Danuta Thiel-Melerska<sup>3</sup>, Katarzyna Gębarowska<sup>4</sup>, and Krystian Strauss, who verified the chronology by determining the arrival time of a travelling daguerreotypist and of the opening of the first permanent atelier<sup>5</sup>, as well as the author of this article<sup>6</sup>.

For a long time attempts had been made to develop a proper mechanical method of capturing images until Louis Jacques Daguerre invented the process called after his name daguerreotype. It enables to produce a single image on a silver-polished copper plate. In 1839

---

1 HOJKA Z. Fotografia w Bydgoszczy 1860–1939, „Bydgoski Rocznik Muzealny”, 2011, t. II, p. 101–122.

2 MOSSAKOWSKA W. in collaboration with Wielowiejski Z. Początki fotografii w Polsce. Czas dagerotypii, „Dagerotyp”, 2013, no. 22, p. 54–55.

3 THIEL-MELERSKA D. Leksykon fotografów, [online], updated 2006–2025, <https://www.fotorevers.eu/> [Retrieved September 3 September 2024 – 12 July 2025]

4 GĘBAROWSKA K. Władysława Spiżewska. Wyemancypowana pionierka bydgoskiej fotografii zawodowej, „Kronika Bydgoska”, 2016, vol. 47, p. 139–154; idem, Przyczynek do dziejów Władysławy Spiżewskiej, wyemancypowanej pionierki bydgoskiej fotografii zawodowej, „Przegląd Kulturoznawczy”, 2017, no. 4, p. 491–509; idem, Zabytkowe altany fotograficzne – utracone dziedzictwo?, „Wiadomości Konserwatorskie”, [online], 2024, no. 79, p. 150–167, [http://www.skz.pl/skz\\_files/WK/WK/Wiadomosci\\_Konserwatorskie\\_nr\\_79.pdf](http://www.skz.pl/skz_files/WK/WK/Wiadomosci_Konserwatorskie_nr_79.pdf) [Retrieved 15 November 2024]; CZYŃSKA M., GĘBAROWSKA K. Zawód: fotografistka, 1<sup>st</sup> edition, Bydgoszcz, Farbiarnia Foundation, 2019.

5 STRAUSS K. Ludwig Friedländer i początki bydgoskiej fotografii, [online], 2020-05-27, [https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl\\_PL](https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl_PL) [Retrieved 30 April 2024].

6 DERKOWSKA-KOSTKOWSKA B. „Oni pierwsi robili nam zdjęcia”, Bydgoszcz Informuje, 20.04–03.05.2023, s. 10; idem, Fotografowie w dziewiętnastowiecznej Bydgoszczy, in: NADOLSKA A. (ed.), Bydgosztiana IV. Tożsamość miasta, [forthcoming]. In addition, the author is currently editing a lexicon of photographers active in Bydgoszcz until 1920.

it became a public good, leading to the rapid popularization of photography (especially since the continued success of inquisitive photographers-experimenters allowed them to create not only unique daguerreotypes but also multiple copies of the same picture on a paper coated with a light-sensitive substance).

Photography appeared in Bydgoszcz earlier than it was previously thought<sup>7</sup>. It was in 1842 that local booksellers offered a publication devoted to the technique of daguerreotype. Then, two years later, at 1-3<sup>8</sup> Wały Jagiellońskie St., in the no longer existing garden salon of the building of masonic lodge 'Janus', the wandering daguerreotypist from Królewiec, August Wesenberg<sup>9</sup>, opened his temporary workshop. Working from 9 AM until 4 PM, he created individual and group portraits using the daguerreotype technique. He visited Bydgoszcz again in March 1846, when he recommended hand-coloured daguerreotypes<sup>10</sup>, and then in July 1847.

An especially important moment for the photography in Bydgoszcz was September 1848, when in tavern The Inn Under the Three Crowns<sup>11</sup> at 15 Poznańska St. Ludwig Friedländer<sup>12</sup>, who was born in Fordon, opened the first permanent daguerreotype studio.

This event marked the beginning of photography in Bydgoszcz, the history of which until 1920 comprised about 160 prominent individuals, and about 40 locations, as revealed in a profound analysis of the address books<sup>13</sup> of Bydgoszcz and the daily press<sup>14</sup>. Some of these photographers are particularly significant, much like some locations associated with the long-operating workshops.

Friedländer, who created individual and group daguerreotypes, relocated his atelier several times. Since at least 1852 he worked at 5 Długa St. in a heated glass-enclosed gazebo<sup>15</sup>. Also there, regardless of the weather, he made coloured daguerreotypes<sup>16</sup>, and from 1853 also prints on paper by using a modern negative-positive<sup>17</sup> photographic technique. In October 1855 he acquired a light glass-enclosed studio at 27 Długa St.<sup>18</sup>, occupied earlier by the goldsmith and daguerreotypist

---

7 1852 (year given). cf. MOSSAKOWSKA W. in collaboration with Wielowiejski Z. cf., p. 54..

8 The article provides only present addresses of the city and excludes their historical counterparts.

9 [notice], „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg”, 1844, no. 16, [supplement: Öffentlicher Anzeiger], p. 384.

10 [notice], „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg” 1846, no. 13, [supplement: Öffentlicher Anzeiger], p. 290.

11 [anons], Bromberger Wochenblatt, 2.09.1848.

12 L. Friedländer was born in 1807 into the family of merchant Benjamin. He was a merchant, engraver, and photographer, owner of the „Factory of Gold Strips and Gold Frames”. He made engravings on various materials, framed and glazed portraits, ran an electroplating and art workshop, sold lithographs, glass, and mirrors. He died on 7 September 1877, in: Bydgoszcz. cf. e.g. Archiwum Państwowe w Bydgoszczy (hereafter: APB), inventory number: 6/1663/0/2.3/20, Civil Registry Office Records Bydgoszcz, death registry, (hereafter: USCBAZ), 1877; [notice], „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg”, 1848, no. 48, [supplement: Öffentlicher Anzeiger], p. 1352.

13 Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger für Bromberg, 1855, 1858 r.; Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß-Buch für die Stadt und den Polizeibezirk Bromberg, 1864 r.; Wohnungs-Anzeiger nebst Adress- und Geschäfts-Katalog für Stadt Bromberg, 1869 r.; Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß- und Geschäfts-Handbuch für die Stadt Bromberg und Umgebung 1872, 1876, 1878–1887 r.; Adressbuch nebst Allgemeinm Geschäfts-Anzeiger von Bromberg und dessen Vororten, 1888–1917 r.

14 The literature review was done by the author of this article for the purpose of preparing the lexicon of Bydgoszcz photographers, which she is currently working on.

15 [anons], Bromberger Wochenblatt, 3.01.1852.

16 [anons], Bromberger Wochenblatt, 1.05.1852.

17 [anons], Bromberger Wochenblatt, 2.04.1853; 13.04.1853.

18 [anons], Bromberger Wochenblatt, 3.11.1855.

S.H. Cohn, who is the author of the one and only known daguerreotype in Bydgoszcz entitled „A Portrait of a Woman with a Child”<sup>19</sup>. Ten years later, Friedländer continued his work in the tenement house at 48 Długa St., which he owned and in which, especially for this purpose, he ordered the construction of an additional floor. At the beginning of the 1880s this atelier was used by the photographer Hermann Fordonski, who ultimately moved to the USA<sup>20</sup>.

The studio at 10 Mostowa St. was opened in 1857 by the photographer Adolf Caspari<sup>21</sup>, who in January 1865 moved to a studio specially built for this purpose and located at 8 Marszałka Ferdynanda Focha St<sup>22</sup>. It became one of the most popular photography studios in Bydgoszcz and over five decades of its existence it had several owners. After Caspari, the workshop was owned by an excellent photographer and portrait painter Rudolf Bradengeier<sup>23</sup>, who received education at the Royal Academy of Arts in Berlin and Munich. His studio was open also during bad weather and interestingly, he recommended in particular cabinet-size portraits <sup>24</sup>.

It is worth noting that building photographic ateliers from scratch was not that rare a phenomenon, although some of them operated only for a restricted period of time, such as the one of Marian Zimakowski<sup>25</sup> from 1865 and located at 10 Poznańska St., or the one by Adolph E. Braun<sup>26</sup> opened a year later at 3 Nowy Rynek St.

Another photographer, Theodor Joop<sup>27</sup>, recognized not only in Bydgoszcz, began his activity on 13 November 1860<sup>28</sup>. His works received awards on photographic exhibitions, including those in Berlin (1865) and Paris (1867). Since march 1863 he had owned a studio in a newly-built tenement house at 9 Gdańska St<sup>29</sup>, and since the late 1870s at 16 Gdańska St. Both of them were used later by other photographers. In 1879 Joop bought a building with the mentioned photography studio

---

19 On the back of the daguerreotype there is a sticker which reads: „Atelier für Photographie und Daguerreotype von S.H. Cohn in Bromberg” available in the collection of the National Museum in Warsaw. cf. S.H. Cohn, daguerreotype, inventory number: DI 104272 MNW, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/19737> [Retrieved 12 March 2023].

20 THIEL-MELERSKA D., cf., <https://www.fotorevers.eu/fotograf/Fordo!C5!84ski/5897/> [Retrieved 2 July 2025].

21 THIEL-MELERSKA D., cf., <https://www.fotorevers.eu/fotograf/Caspari/5891/> [Retrieved 5 July 2025].

22 [anons], Bromberger Zeitung, 30.12.1864.

23 R. Bradengeier was born in Szczecin (18/12/1832) and died in Bydgoszcz (14/07/1876). He should not be confused with his son Rudolf, who was also a photographer, active also in Düsseldorf.

24 [anons], Bromberger Zeitung, 10.11.1867.

25 DERKOWSKA-KOSTKOWSKA B. (ed.), Studium historyczno-konserwatorskie, etap 18, Bydgoszcz. Wenecja bydgoska, vol. VI: Aneks. Wypisy archiwalne, edited by B. Derkowska-Kostkowska, L. Łbik, Bydgoszcz 2000, typescript, the collection of the Cultural Heritage Studio of the Kujawsko-Pomorskie Cultural Center in Bydgoszcz located at Pl. Kościeleckich 6.

26 WINTER P. (ed.), Studium historyczno-konserwatorskie, etap 10, Bydgoszcz. Stare Miasto, cz. 3, vol. IX: Aneks. Wypisy archiwalne, edited by L. Łbik, Bydgoszcz 2000, typescript, the collection of the Cultural Heritage Studio of the Kujawsko-Pomorskie Cultural Center in Bydgoszcz located at Pl. Kościeleckich 6.

27 Th. Joop (born 31/05/1843 in Bidden? – died 16/02/1892 in Bydgoszcz) – his company initially had the status of copartnership probably with brothers Siebe from Bydgoszcz, and later with his brother-in-law Ernst Penzhoren. When Joop went to Dresden in 1872, Ernst Penzhoren ran their photography studio on his own until the former returned, after which their copartnership broke up.

28 THIEL-MELERSKA D., cf., <https://www.fotorevers.eu/fotograf/Joop/709/> [Retrieved 4 July 2025].

29 [anons], Bromberger Zeitung, 21.03.1863.

at 8 Focha St. and ran it until his death on 16 February 1892<sup>30</sup>. After Joop passed away, the atelier under the name *Atelier Th. Joop Inhaber Nawrotzki&Wehram* from 1895 until the end of 1914 was owned by the photographers Paweł Nawrotzki and Emil Wehram. Afterwards, they moved it to 23 Gdańska St<sup>31</sup>. It operated until the 1940s.

The studio at 9 Gdańska St. operated for over more than six decades. In 1872 the photographer Otton Hach built there a new atelier designed by Gustaw Weihe<sup>32</sup>. After that, it passed into the hands of Franz Jakisch, from 1888 it was owned by Lorenz and Johanna Basilius, and from 1895 by Hugon Siebe and his brother Carl Siebe. Then, it was bought on 24 March 1906 by Robert Röhr<sup>33</sup>, who was born in Bydgoszcz, and was a member of an association of photographers in Berlin. Two and a half years later, he sold it to Wilhelm Müller, who ran the company under the name of the previous owner *R. Röhr Inh. Müller & Kannenberg* in the partnership with Anna Kannenberg. Also born in Bydgoszcz, the photographer Anna Kannenberg after the death of her coworker in 1917<sup>34</sup>, ran the atelier on her own until 1926.

16 Gdańska St. was associated with a photographic studio that operated there from 1872 to the 1960s as a photographic studio located at the back of the building. Initially, it was run by Ernst Penzhoren – the partner of the company *Th. Joop & Co.* At the end of 1881 he disposed of the studio to Rudolf Schreiber. He belonged to exceptionally renowned and popular photographers in Bydgoszcz.

In his vast photographic collection apart from studio photographs, were pictures of architectural objects, a good example of which was that of a synagogue built in 1884<sup>35</sup>. In 1904 the studio at 16 Gdańska St. came into the possession of the photographer Helena Broch, and after three years was taken over by the co-owner of the company – Emil Haynn<sup>36</sup>, who remained its owner until 1927.

In the 1890s several new photography studio locations appeared in Bydgoszcz. One of them was the studio at 26 Gdańska St. From 1891 to the end of 1896, it was run by Oskar Ewald<sup>37</sup>, who then left it, because he built his own tenement house at 30 Gdańska St. and opened there, on the last floor, an atelier in a modern design and with a lift<sup>38</sup>. The photography studio at 26 Gdańska St. was run for a short time by Arthur Merres<sup>39</sup>. Then, in the period of 1904–1908 it served as *Atelier Viktoria* and belonged to the photographer Berta Heinicke, endorsed by the company *Richartz&Heinicke*.

---

30 APB, file number: 158, USCBAZ, 1892.

31 [advertisement], Bromberger Tageblatt, 15.01.1915.

32 APB, file number: 6/189/0/3.7.10.3/2220, Bydgoszcz municipal records, Die ertheilten Bau-Consense, 1872.

33 [advertisement], Bromberger Zeitung, 25.03.1906.

34 W. Müller was born in Piława and died at the age of 37 in Bydgoszcz on 6<sup>th</sup> November 1917.

35 [anons], Ostdeutsche Presse, 11.11.1884.

36 [anons], Ostdeutsche Presse, 22.03.1907.

37 O. Ewald was born in Słupsk, on 24th July 1860 and died in Bydgoszcz on 30th April 1918. cf. APB, file number: 6/1663/0/2.3/807, USCBAZ, 1918.

38 DERKOWSKA-KOSTKOWSKA B. Bydgoszczanin i budowniczy, o Józefie Święcickim architekturze i Bydgoszczy 1859–1913, 1<sup>st</sup> edition, Bydgoszcz, Bogna Derkowska-Kostkowska, 2016, p. 225–229.

39 Merres was an active photographer at least during the period 1887–1905. He most likely ran his own photographic studio between 1896 and 1898. e.g. [advertisement], Ostdeutsche Presse, 13.12.1896.

Another atelier located at 10 Dworcowa St. was opened on the initiative of Johann Schreiber on 1 July 1894<sup>40</sup>. The atelier was associated with more than one photographer. Among them were, At the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, *Atelier Fisch & Weidner*, which belonged to Wilhelm Fisch and Alfred Weidner. The former ran a branch of the studio in Świecie.

Referring back to the location of 10 Dworcowa St., it was here that for six years from 1 June 1908 Roman Stefan Ulatowski<sup>41</sup>, one of the most prominent Polish photographers<sup>42</sup>, ran his own art photography and portrait painting studio.

At the end of the 19<sup>th</sup> century, Carl Mauve began his activity at 29 J.J. Śniadeckich St. In 1902 he raised an impressive tenement house with an outbuilding, which housed a professional photo pavillon<sup>43</sup>. Unfortunately, the photographer passed away and the studio was taken over by his brother Otton. At that time, which few people know about, worked there Leon von Kaenel, later known as a Swiss photographer.

However, as early as at the beginning of the spring in 1906 the studio was sold to Ernst Stober<sup>44</sup>, whose atelier of modern photography gained great popularity among clients.

Then, at the turn of 1917 and 1918 it became the first photography studio owned by the photographer Władysława Spiżewska<sup>45</sup> in Bydgoszcz, after which she bought the studio at 30 Gdańska St., which earlier belonged to the late O. Ewald.

At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the photography company *Samson&Co.* created a network of more than fourty modern photography studios run by local photographers. Its atelier located in Bydgoszcz was opened on 15 November 1906<sup>46</sup>. From 1912 to 1919 there worked Josef Tschernatsch [Czernacz]<sup>47</sup>, who in 1920s became the owner of the atelier at 32 Gdańska St.

The history of photography in Bydgoszcz was also shaped by entrepreneurs, who until the end of the 19<sup>th</sup> century, sold cameras and other photographic materials and equipment<sup>48</sup>. Worth mentioning here is the shop „Kosmos” at 26 Dworcowa St., which specialized in products for amateur photographers. His owner, Władysław Dziurla, possessed also a darkroom for rent<sup>49</sup>.

The history of photography in Bydgoszcz is marked by photography studios that were operated for varying periods – some for only a short time, others for many years. Among the photographers were both locals, born and raised in the city on the Brda river, and those who migrated here. They took both studio and outdoor photographs, and documenting the changing world, they continuously used more modern photographic techniques.

---

40 [advertisement], *Bromberger Tageblatt*, 30.06.1894.

41 [notice], *Dziennik Bydgoski*, 31.05.1908.

42 cf. KONDZIELA H. *Roman Stefan Ulatowski*, 1st edition, Poznań, Poznańskie Publishing House, 1964.

43 GĘBAROWSKA K. *Zabytkowe altany fotograficzne...*, cf., p. 154–157.

44 *Ateliernachrichten*, „*Photographische Chronik und Allgemeine Photographen-Zeitung*”, 1906, no. 30, p. 193, [https://www.google.com/books/edition/Photographische\\_Chronik/77QaAAAAYAAJ?kptab=editions&gbpv=1](https://www.google.com/books/edition/Photographische_Chronik/77QaAAAAYAAJ?kptab=editions&gbpv=1) [Retrieved 15 July 2025].

45 GĘBAROWSKA K. *Przyczynek do dziejów Władysławy...*, cf., p. 495–496.

46 [notice], *Bromberger Zeitung*, 15.11.1906.

47 *Bekantmachung*, *Ostdeutsche Presse*, 12.03.1912.

48 e.g. [advertisement], *Ostdeutsche Presse*, 13.12.1896.

49 [advertisement], *Bromberger Zeitung*, 6.04.1902.

## Bibliography

### Archival sources

State Archive in Bydgoszcz

File number: 6/1663/0/2.3/11, Civil Registry Office Records Bydgoszcz, death registry, 1876.

File number: 6/1663/0/2.3/20, Civil Registry Office Records Bydgoszcz, death registry, 1877.

File number: 158, Civil Registry Office Records Bydgoszcz, death registry, 1892.

File number: 6/1663/0/2.3/803, Civil Registry Office Records Bydgoszcz, death registry, 1917.

File number: 6/1663/0/2.3/807, Civil Registry Office Records Bydgoszcz, death registry, 1918.

File number: 6/189/0/3.7.10.3/2220, Bydgoszcz municipal records, Die ertheilten Bau-Consense, 1872.

### Printed sources

[notice], „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg“, 1844, no. 16, [supplement: Öffentlicher Anzeiger].

[notice], „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg“ 1846, no. 13, [supplement: Öffentlicher Anzeiger].

[notice], „Amtsblatt der Königlichen Preußischen Regierung zu Bromberg“, 1848, no. 48, [supplement: Öffentlicher Anzeiger].

Ateliernachrichten, „Photographische Chronik und Allgemeine Photographen-Zeitung“, 1906, no. 30. [https://www.google.com/books/edition/Photographische\\_Chronik/77QaAAAAAYAAJ?kptab=editions&gbpv=1](https://www.google.com/books/edition/Photographische_Chronik/77QaAAAAAYAAJ?kptab=editions&gbpv=1) [Retrieved 15 July 2025].

Adressbuch nebst Allgemeinem Geschäfts-Anzeiger von Bromberg und dessen Vororten, 1888–1917.

Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger für Bromberg, 1855, 1858.

Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß- und Geschäfts-Handbuch für die Stadt Bromberg und Umgebung 1872, 1876, 1878–1887.

Wohnungs-Anzeiger nebst Adress- und Geschäfts-Katalog für Stadt Bromberg, 1869.

Wohnungs-Anzeiger nebst Adreß-Buch für die Stadt und den Polizeibezirk Bromberg, 1864.

### Typescripts

DERKOWSKA-KOSTKOWSKA B. (ed.), Studium historyczno-konserwatorskie, etap 18, Bydgoszcz. Wenecja bydgoska, vol. VI: Aneks. Wypisy archiwalne, edited by. B. Derkowska-Kostkowska, L. Łbik, Bydgoszcz 2000, typescript, the collection of the Cultural Heritage Studio of the Kujawsko-Pomorskie Cultural Center in Bydgoszcz located at Pl. Kościeleckich 6.

WINTER P. (ed.), Studium historyczno-konserwatorskie, etap 10, Bydgoszcz. Stare Miasto, part 3, vol. IX: Aneks. Wypisy archiwalne, edited by L. Łbik, Bydgoszcz 2000, typescript, the collection of the Cultural Heritage Studio of the Kujawsko-Pomorskie Cultural Center in Bydgoszcz located at Pl. Kościeleckich 6.

### Press

[notice], Bromberger Wochenblatt, 2.09.1848.

[notice], Bromberger Wochenblatt, 3.01.1852.

[notice], Bromberger Wochenblatt, 1.05.1852.

[notice], Bromberger Wochenblatt, 2.04.1853.

[notice], Bromberger Wochenblatt, 13.04.1853.

[notice], Bromberger Wochenblatt, 3.11.1855.

[notice], Bromberger Zeitung, 21.03.1863.

[notice], Bromberger Zeitung, 30.12.1864.

[notice], Bromberger Zeitung, 10.11.1867.  
 [notice], Bromberger Zeitung, 15.11.1906.49  
 [notice], Dziennik Bydgoski, 31.05.1908.  
 [notice], Ostdeutsche Presse, 11.11.1884.  
 [notice], Ostdeutsche Presse, 22.03.1907.  
 [advertisement], Bromberger Zeitung, 25.03.1906.  
 [advertisement], Ostdeutsche Presse, 13.12.1896.  
 [advertisement], Bromberger Tageblatt, 30.06.1894.  
 [advertisement], Bromberger Tageblatt, 15.01.1915.  
 [advertisement], Bromberger Zeitung, 6.04.1902.  
 Bekanntmachung, Ostdeutsche Presse, 12.03.1912.

## Research papers

CZYŃSKA M., GĘBAROWSKA K. Zawód: fotografistka, 1st ed., Bydgoszcz, Farbiarnia Foundation, 2019.  
 DERKOWSKA-KOSTKOWSKA B. Bydgoszczanin i budowniczy, o Józefie Świącickim architekturze i Bydgoszczy 1859–1913, 1<sup>st</sup> ed., Bydgoszcz, Bogna Derkowska-Kostkowska, 2016.  
 DERKOWSKA-KOSTKOWSKA B. „Oni pierwsi robili nam zdjęcia”, Bydgoszcz Informuje, 20.04–03.05.2023, p. 10.  
 DERKOWSKA-KOSTKOWSKA B. Fotografowie w dziewiętnastowiecznej Bydgoszczy, in: NADOLSKA A. (ed.), Bydgoszczana IV. Tożsamość miasta, [forthcoming].  
 GĘBAROWSKA K. Zabytkowe altany fotograficzne – utracone dziedzictwo?, „Wiadomości Konserwatorskie”, [online], 2024, no. 79, p. 150–167, [http://www.skz.pl/skz\\_files/WK/WK/Wiadomosci\\_Konserwatorskie\\_nr\\_79.pdf](http://www.skz.pl/skz_files/WK/WK/Wiadomosci_Konserwatorskie_nr_79.pdf) [Retrieved 15 November 2024].  
 GĘBAROWSKA K. Przyczynek do dziejów Władysławy Spiżewskiej, wyemancypowanej pionierki bydgoskiej fotografii zawodowej, „Przegląd Kulturoznawczy”, 2017, no. 4, p. 491–509.  
 GĘBAROWSKA K. Władysława Spiżewska. Wyemancypowana pionierka bydgoskiej fotografii zawodowej, „Kronika Bydgoska”, 2016, vol. 47, p. 139–154.  
 HOJKA Z. Fotografia w Bydgoszczy 1860–1939, „Bydgoski Rocznik Muzealny”, 2011, vol. II, p. 101–122.  
 KONDZIELA H. Roman Stefan Ulatowski, 1st edition, Poznań, Poznańskie Publishing House, 1964.  
 MOSSAKOWSKA W. in collaboration with Wielowiejski Z. Początki fotografii w Polsce. Czas dagerotypii, „Dagerotyp”, 2013, no. 22, p. 5–101.

## Internet sources

STRAUSS K. Ludwig Friedländer i początki bydgoskiej fotografii, [online], 2020-05-27, [https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl\\_PL](https://www.facebook.com/profile/100064193762167/search/?q=Friedl%C3%A4nder&locale=pl_PL) [Retrieved 30 April 2024].  
 THIEL-MELERSKA D. Leksykon fotografów, [online], updated 2006–2025, <https://www.fotorevers.eu/> [Retrieved 3 September 2024 – 12 July 2025].



Portret dziewczynki, fotografia czarno-biała, **Atelier Th. Joop, Inhaber Nawrotzki u. Wehram, Bromberg, Wilhelmstr. 15** [obecnie ul. Marszałka Ferdynanda Focha 8], przełom XIX/XX wieku, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszcz (awers i rewers)

Portrait of a girl, black and white photograph, **Atelier Th. Joop, Inhaber Nawrotzki u. Wehram, Bromberg, Wilhelmstr. 15** [now: 8 Marszałka Ferdynanda Focha Street], At the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, source: Museum of Photography in Bydgoszcz (the reverse and the obverse)



Portret mężczyzny, **Robert Röhr, Bromberg Danzigerstr. 7** [obecnie ul. Gdańska 9], lata 1906–1908, fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne

Portrait of a man, **Robert Röhr, Bromberg Danzigerstr. 7** [now 9 Gdańska Street], 1906-1908, the photo comes from a private collection (family album), Bydgoszcz



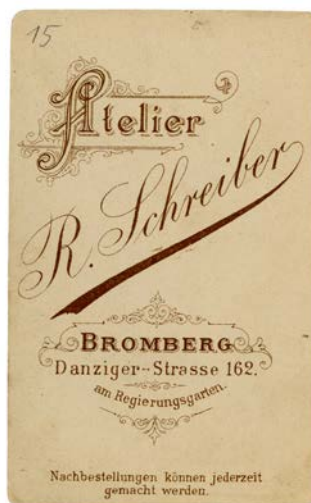
Portret dziewczynki z okazji Komunii Świętej, **R. RÖHR NACHFLGR., JNH. MÜLLER&KANNENBERG, ATELIER FÜR MODERNE PHOTOGRAPHIE, Bromberg, Danzigerstr. 7** [obecnie ul. Gdańska 9], lata 1908–1917, fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne

Portrait of a girl on her First Communion Day, **R. RÖHR NACHFLGR., JNH. MÜLLER&KANNENBERG, ATELIER FÜR MODERNE PHOTOGRAPHIE, Bromberg, Danzigerstrasse 7** [now 9 Gdańska Street], 1908-1917, the photo comes from a private collection (family album), Bydgoszcz



Portret mężczyzny, fotografia czarno-biała, **H. Broch & Comp, Bromberg, Danzigerstr. 162** [obecnie ul. Gdańska 16] neben Hotel Adler, lata 1904–1907, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy (awers i rewers)

Portrait of a man, black and white photograph, **H. Broch & Comp, Bromberg, Danzigerstr. 162** [now 16 Gdańska St.], neben Hotel Adler, 1904-1907, source: Museum of Photography in Bydgoszcz (the reverse and the obverse)



Portret kobiety, **Atelier R. Schreiber, Bromberg, Danzigerstr. 162.** [obecnie ul. Gdańska 16] am Regierungsgarten, lata 1882–1899, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy (awers i rewers)

Portrait of a woman, **Atelier R. Schreiber, Bromberg, Danzigerstr. 162.** [now 16 Gdańska St.], am Regierungsgarten, 1882-1899, source: Museum of Photography in Bydgoszcz (the reverse and the obverse)



Portret rodzinny, **Photogr. Kunstanstalt Th. Joop. Inh.: Nawrotzki u. Wehram, Bromberg, Danzigerstr. 16-17** [obecnie ul. Gdańska 23], Fernruf 1025, lata 1915-1920, *fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne*

Family portrait, **Photogr. Kunstanstalt Th. Joop. Inh.: Nawrotzki u. Wehram, Bromberg, Danzigerstr. 16-17** [now 23 Gdańska St.] Fernruf 1025, 1915-1920, *the photo comes from a private collection (family album), Bydgoszcz*



Portret kobiety z dzieckiem, **Emil Haynn, Bromberg, Danzigerstr. 162** [obecnie ul. Gdańska 16], neben Hotel Adler, Nakel/Netze Wlihelmstr. 391, lata 1908-1920, *fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy*

Portrait of a woman with a child, **Emil Haynn, Bromberg, Danzigerstr. 162** [now: 16 Gdańska St.], neben Hotel Adler, Nakel/Netze Wlihelmstr. 391, 1908-1920, *source: Museum of Photography in Bydgoszcz*



Portret rodzinny, fotografia czarno-biała, **Samson&Co, Bromberg, Danzigerstr. 142** [obecnie ul. J. Słowackiego 1], Ecke Bismarckstr., po 1906 roku, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Family portrait, black and white photography, **Samson&Co, Bromberg, Danzigerstr. 142** [now: 1 Słowackiego St.], Ecke Bismarckstr., after 1906, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Portret chłopca z okazji Komunii Świętej, fotografia czarno-biała, **R. RÖHR NACHFLGR., JNH. MÜLLER&KANNENBERG, ATELIER FÜR MODERNE PHOTOGRAPHIE, Bromberg, Danzigerstr. 7** [obecnie ul. Gdańska 9], lata 1908–1917, fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne

Portrait of a boy on his First Communion Day, black and white photography, **R. RÖHR NACHFLGR., JNH. MÜLLER&KANNENBERG, ATELIER FÜR MODERNE PHOTOGRAPHIE, Bromberg, Danzigerstr. 7** [now 9 Gdańska St.], 1908–1917, the photo comes from a private collection (family album), Bydgoszcz



Portret dziewczynki, **Samson & Co., Bromberg, Danzigerstr. 143** [obecnie ul. J. Słowackiego 1], lata 1907–1919 fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Portrait of a girl, **Samson & Co., Bromberg, Danzigerstr. 143** [now: 1 Słowackiego St.], 1907-1919, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Portret dwóch kobiet, fotografia czarno-biała, **Czernacz Fotograf, Bydgoszcz, Gdańska 153** [obecnie ul. Gdańska 32], lata 1920–1930, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Portrait of two women, black and white photography, **Czernacz photography, Bydgoszcz, Gdańska 153** [now: 32 Gdańska St.], 1920-1930, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Portret mężczyzny, **Fisch & Weidner, Bromberg, Bahnhofstr. 95** [obecnie ul. Dworcowa 10], Schwetz, Chaussee 26, przełom XIX i XX w., fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne

Portrait of a man, **Fisch & Weidner, Bromberg, Bahnhofstr. 95** [now: 10 Dworcowa St.], Schwetz, Chaussee 26, at the turn of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, the photo comes from a private collection (family album)



Portret mężczyzny, **Emil Haynn, Bromberg, Danzigerstr.162** [obecnie ul. Gdańska 16], lata 1908–1920, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Portrait of a man, **Emil Haynn, Bromberg, Danzigerstr. 162** [now: 16 Gdańska St.], 1908–1920, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Portret mężczyzny, O. Ewald, Bromberg, Danzigerstr. 154 [obecnie ul. Gdańska 30], lata 1896–1918, fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne

Portrait of a man, O. Ewald, Bromberg, Danzigerstr. 154 [now: 30 Gdańska St.], 1896-1918, the photo comes from a private collection (family album), Bydgoszcz



Portret mężczyzny, fotografia czarno-biała, gabinetowa, **Atelier Rembrandt, R.S. Ulatowski, Bahnhofstr. 95** [obecnie ul. Dworcowa 10], 1913 rok, Bromberg, fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne

Portrait of a man, black and white photography, cabinet photo, **Atelier Rembrandt, R.S. Ulatowski, Bahnhofstr. 95** [now: 10 Dworcowa St.], 1913, Bromberg, the photo comes from a private collection (family album)



Portret dziecka, **Atelier Victoria, Bromberg, Danzigerstr. 157** [obecnie ul. Gdańska 26], przełom XIX/XX w., ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Portrait of a child, **Atelier Victoria, Bromberg, Danzigerstr. 157** [now: 26 Gdańska St.], at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Portret kobiety, fotografia czarno-biała, **Photograph Ernst Stober, Bromberg, Elisabethstr. 13/14** [obecnie ul. J. i J. Śniadeckich 29], lata 1906–1913, fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Portrait of a woman, black and white photography, **Photograph Ernst Stober, Bromberg, Elisabethstr. 13/14** [now: 29 Śniadeckich St.], 1906-1913, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Portret kobiety, fotografia czarno-biała **Władysława Spiżewska, Bromberg, Elisabethstr. 13/14** [obecnie ul. J. i J. Śniadeckich 29], lata 1917–1919, fot. z albumu rodzinnego, Bydgoszcz, zbiory prywatne

Portrait of a woman, black and white photography of **Władysława Spiżewska, Bromberg, Elisabethstr. 13/14** [29 Śniadeckich St.], 1917-1919, the photo comes from a private collection (family album), Bydgoszcz



# Awangardowe i neoawangardowe strategie obrazowania, czyli fotografia artystyczna w Polsce z perspektywy Kujaw i Pomorza”

MARTYNA WENDA

## Abstrakt

Tekst analizuje rozwój fotografii w Polsce w XX w. w okresie awangardy i neoawangardy, a także przemiany, jakie zaszły w definiowaniu i funkcjonowaniu medium fotograficznego. W sposób szczególny omówione zostały nie tylko różne teorie przedstawione przez krytyków dotyczące statusu fotografii jako niezależnej dziedziny sztuki i jej nurtów, ale także zmieniające się strategie obrazowania: od artystycznej bułhakowskiej fotografiki po eksperymenty formalne. Badania obejmują okres od 1909 r. do końca lat 90. XX w., przybliżając zarówno ogólnopolskie postawy artystyczne, jak i działalność skupioną na obszarze Kujaw i Pomorza. Analizie poddane zostały także różnice stylistyczne zachodzące pomiędzy dokumentem a eksperymentem, które były szczególnie widoczne u lokalnych twórców takich jak Jan Bułhak, Tadeusz Jankowski, Jerzy Riegel, Jerzy Wardak czy Edward Hartwig. Na przykładzie ich działalności zbadany został rozwój tego medium oraz to, w jaki sposób lokalne działania artystyczne wpłynęły na ogólnopolskie tendencje w sztuce nowoczesnej.

**Słowa kluczowe:** polska fotografia artystyczna, fotografika, fotografia dokumentalna, fotografia eksperymentalna, awangarda i neoawangarda, fotografia regionalna

## Wstęp

Kondycja i kształt współczesnej polskiej fotografii są konsekwencją wielu artystycznych przemian i twórczych poszukiwań minionych dekad. Lepsze zrozumienie ówczesnych zjawisk zachodzących w tym medium wymagało uprzedniego przeanalizowania wydarzeń ubiegłego stulecia. Liczne analizy teoretyków i krytyków zajmujących się polską fotografią w okresie od 1900 roku do końca lat 90. XX wieku obejmowały nie tylko historyczne ujęcia twórczości indywidualnych autorów oraz grup artystycznych, lecz także podejmowały próbę interpretacji kluczowych problemów, z jakimi mierzyła się sztuka tego czasu..

Rozwój nowych tendencji i eksperymentów w fotografii stał się szczególnie widoczny w okresie międzywojennym. Dynamiczny wzrost kultury masowej doprowadził do odejścia od tradycyjnych form wyrazu na rzecz nowych koncepcji powstających w opozycji do tradycyjnej fotografii piktorialnej. Sztuka przestała pełnić wyłącznie funkcję mimetycznego odwzorowania rzeczywistości i zaczęła poszukiwać zupełnie odmiennych rozwiązań – zarówno w odniesieniu do stosowanych technik, jak i w wymiarze ideologicznym. Medium fotografii zaczęło być krytyczne wobec sztuki, uzyskując w ten

sposób samodzielność i autonomię. Odejście od estetyki malarstwa przyczyniło się do powstania awangardy. „W dwudziestoleciu międzywojennym powstała fotografia wyposażona w nowoczesną technikę i teorię oraz we własny, nowoczesny język. Po raz pierwszy w swej historii fotografia posiadała świadomość samej siebie – własnych ograniczeń i ogromnych możliwości”, pisał w tym kontekście polski teoretyk, Lech Lechowicz.

Celem niniejszej pracy jest omówienie zjawisk awangardowych i neoawangardowych w polskiej fotografii XX wieku, zachodzących na terenie Kujaw i Pomorza. Ponadto analizy mają wskazać na to, w jaki sposób lokalne działania artystów wpływają na ogólnopolskie tendencje stylistyczne i ideowe.

## Kierunki artystyczne i przemiany ideowe w polskiej fotografii XX wieku

Czasy polskiej fotografii okresu awangardy i późniejszej neoawangardy były szczególnie burzliwe. Przez wiele lat toczył się spór o przynależność tego medium do sztuki; ponadto nieustannie zmieniało się nazewnictwo oraz ramy stylistyczne narzucane przez samych twórców. Czasy wzmózionej cenzury również nie sprzyjały rozwojowi nowych kierunków ani skonstruowaniu uniwersalnej definicji. Stąd w różnych opracowaniach naukowych stosowano odmienną terminologię i klasyfikacje. Najpopularniejszym nazewnictwem była *fotografia artystyczna* lub *fotografika*, odnosząca się do jakości wizualnych obrazów oraz zawartej w nich symboliki lub podziałów administracyjnych, np. na „artystyczną, amatorską, nieprofesjonalną oraz (...) nieartystyczną, zawodową, uprawianą w ramach struktur rzemiosła, przydzielając każdej z nich założone z góry ramy organizacyjne”<sup>2</sup>. Obecnie częściej analizuje się to medium pod względem jego funkcjonalności i odbiorczości (relatywności) dzieła, co dodatkowo uwidacznia problem niejednoznaczności samych pojęć<sup>3</sup>. Aby lepiej zrozumieć te złożone zagadnienia, warto przyrzeć się pokrótce najważniejszym etapom rozwoju fotografii w Polsce XX wieku.

W okresie międzywojennym powstał nowy kierunek nazywany *Nową Rzeczowością*<sup>4</sup>, który obowiązywał aż do momentu, kiedy nastąpił zwrot ku sztuce nowoczesnej. Wtedy pojawił się wyraźny podział na takie nurty jak *fotograficzny ruch oficjalny* – dotyczący tworzenia reportaży w środowiskach organizacji fotograficznych i prasy, a także awangarda artystyczna – czyli *bułhakowska fotografika*<sup>5</sup> czerpiąca jeszcze z tradycyjnych założeń estetycznych<sup>6</sup>. Zaczęto poszukiwać inspiracji w sztuce surrealistycznej oraz konstruktywistycznej, jednak nie były to jeszcze tendencje

1 Lechowicz L. *Fotografia polska dwudziestolecia międzywojennego wobec nowej fotografii w: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*. Warszawa 2010, str. 52.

2 Podział zaproponowany przez Lechowicza. Lechowicz L. *O prywatyzację fotografii polskiej w: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*. Warszawa 2010, str. 138.

3 Ziębińska-Lewandowska K. *Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946–1989*. Warszawa 2014, str. 12.

4 Nowa Rzeczowość (z niem. Neue Sachlichkeit, ang. New Objectivity) – ruch artystyczny lat 20. XX wieku, wywodzący się z Niemiec. W fotografii oznaczał odwrócenie się od piktorializmu i ekspresjonizmu na rzecz chłodnego analitycznego realizmu, dążącego do ukazania maksymalnej obiektywności obrazu, bez interpretacji i emocjonalnego zaangażowania autora. „Fotografia Nowej Rzeczowości miała ukazywać świat takim, jakim jest – bez upiększeń, bez retuszu, bez metafor. Jej zadaniem było przedstawienie rzeczywistości w sposób możliwie najbardziej neutralny i dokładny”. Ebner F. *Objektiv gesehen: Fotografien der Neuen Sachlichkeit w: Fotografie der Moderne* red. Ebner F. i Conrath-Scholl G. Steidl / SK Stiftung Kultur, Köln 2008, s. 33.

5 Bułhakowska fotografika – wzorowała się na niemieckim modelu Heimatfotografie, ale dodatkowo sięgała po klasyczne wzorce estetyczne, starając się zachować „czystość fotografii”. Wymagała, aby zdjęcia były „protokolarne”, czyli wykonane z dokładnością, z zachowaniem odpowiedniej kompozycji, oświetlenia i innych jakości wizualnych. Swoją wiedzę czerpała z psychologii odbioru wizualnego i estetyki. Ziębińska-Lewandowska K. *Między...*, op. cit., str. 25.

6 Lechowicz L. *Fotografia...*, op. cit. w: *Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*. Warszawa 2010, str. 59.

dominujące w fotografii polskiej, tylko pojedyncze przypadki jak np., w *grupie artes*<sup>7</sup> czy w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza.

W okresie PRL-u medium fotografii zostało uwikłane w politykę i było wykorzystywane dla celów propagandowych, co łączyło się z utraceniem autonomii sprzed tego okresu. Początkowo wiązano nadzieję z tym, że nowoczesność można wpisać w socrealizm<sup>8</sup>, tworząc tym samym nowy kierunek, jednak porzucono tę myśl i skupiano się na redefinicji reportażu oraz fotografii. Dopiero w połowie lat 50. XX w. pojawił się pierwszy nurt nowoczesny, który wyraźnie zwrócił się ku artystycznym eksperymentom. Jego przedstawicielami byli: Zbigniew Dłubak, Marek Piasecki, Zdzisław Beksiński, Bronisław Schlabs, Jerzy Lewczyński czy Edward Hartwig, a także toruńska *Grupa Zero-61*. Niezależnie od tego w dalszym ciągu uprawiano reportaż silnie upolityczniony. Jednak w drugiej połowie lat 50. i w latach 60., za sprawą, m.in. ogólnopolskiego tygodnika ilustrowanego *Świat*, zaczęto odchodzić od treści propagandowych (znanych z agencji CAF lub WAF) na rzecz bardziej obiektywnego przedstawiania rzeczywistości.

Lata 70. to przede wszystkim okres polskiego nurtu eksperymentalnego oraz fotografia w konwencji dokumentalnej, przypadające na końcowe lata neoawangardy. Artyści przede wszystkim dążyli do tego, aby jak najwyraźniej wyjść poza ramy klasycznego kanonu. Twórcami tego okresu byli na przykład Zofia Rydet czy wspomniany już wcześniej Edward Hartwig. W sposób szczególny rozwijał się *medializm*, który wyodrębnił się z estetyki konceptualnej. Jego twórcy tacy jak Natalia Lach-Lachowicz, Andrzej Lechowicz, Zdzisław Jurkiewicz, Andrzej Różycki, a także członkowie grup artystycznych: *Warsztat Formy Filmowej*, *Seminarium Warszawskie*, *Permafo*, *Seminarium Foto-Medium-Art* i wiele innych działali nie tylko w technikach fotograficznych, ale swoją aktywność rozszerzali o film i wideo<sup>9</sup>. Organizowano wtedy wiele zagranicznych wystaw i uczestniczono w rozmaitych wymianach artystycznych, co wzmocniło i przyspieszyło rozwój polskiej sztuki nowoczesnej.

W latach 90. XX w. apogeum rozwoju nastąpiło przede wszystkim w fotografii dokumentalnej<sup>10</sup>. W jego skład wchodziły również *live photography* i *photo journalism*. Drugim kierunkiem był nurt estetyzujący nawiązujący w dalszym ciągu do wartości piktorializmu, natomiast trzecim była twórczość w obszarze sztuki nowoczesnej, będąca najbardziej autonomicznym rodzajem sztuki, niepodlegającym określonym zasadom. Teoretycy i krytycy nie stawiali już tak sztywnych ram

---

7 Grupa artes – dokładnie: Grupa artystów nowoczesnych „artes” – to awangardowe stowarzyszenie twórcze działające we Lwowie w latach 1929–1935, skupiające artystów wizualnych i intelektualistów zainteresowanych nowoczesnymi prądami w sztuce: ekspresjonizmem, surrealizmem, formizmem, konstruktywizmem i nowym realizmem. „Grupa artes była jednym z najciekawszych zjawisk polskiej awangardy artystycznej okresu międzywojennego. Powstała we Lwowie w 1929 roku z inicjatywy Henryka Strengera, Marka Włodarskiego i innych młodych artystów, stanowiąc próbę stworzenia wspólnoty nowoczesnych twórców otwartych na europejskich tendencjach awangardowych”. Piotrowski P. *Awangarda w cieniu Jalty*. Poznań, Rebis 2005, s. 47.

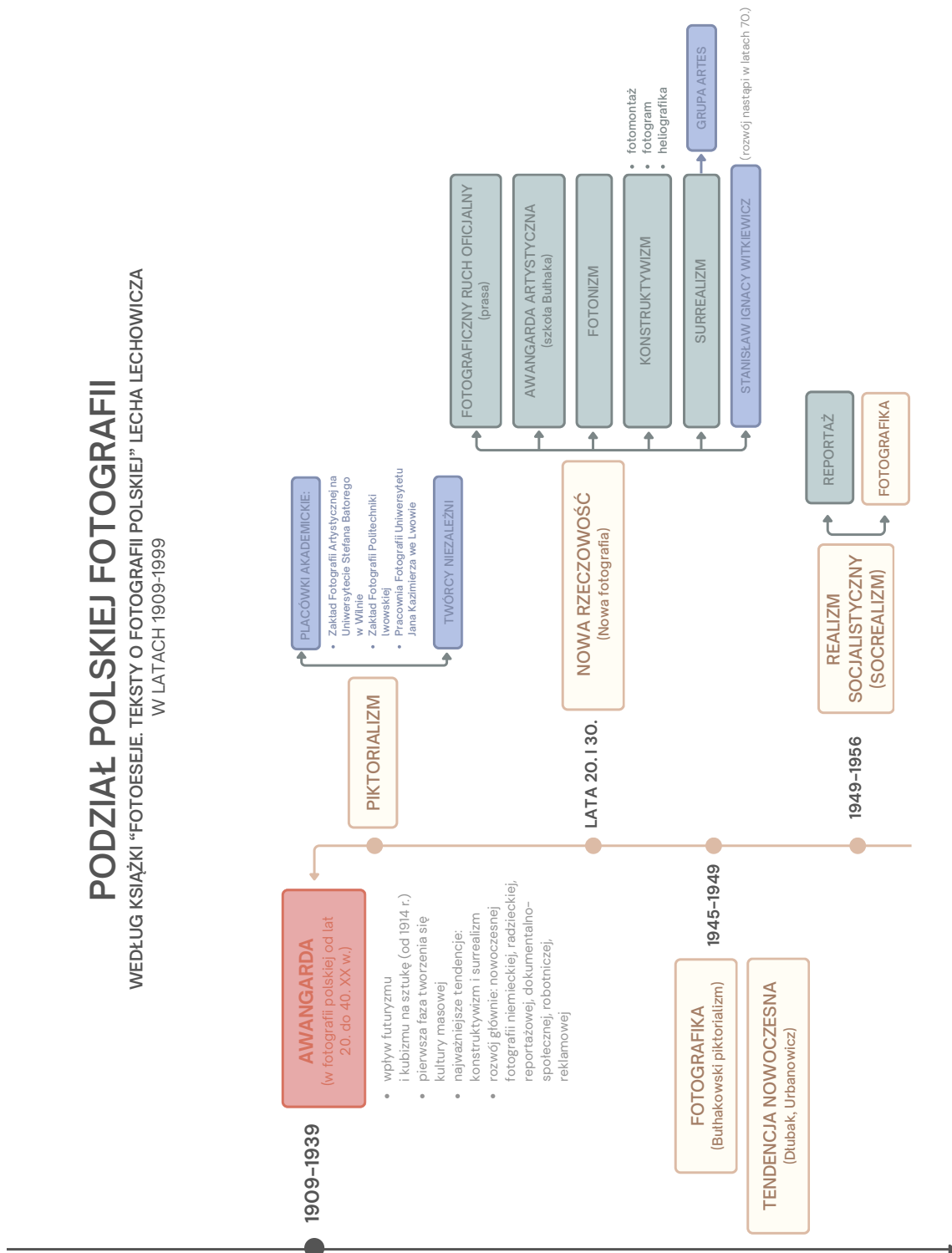
8 Lechowicz zwrócił uwagę na to, że próba połączenia nowoczesności z socrealizmem nie powiodła się ze względu na różnice w pojmowaniu fotografii socrealistycznej. Według Jurija Jekielczika była to odmiana reportażu, która miała na celu głosić określone treści polityczne i ideologiczne, posługując się nowoczesną i realistyczną formą. Natomiast w Polsce reportaż w ogólnie nie był kwalifikowany do ram sztuki, a sam socrealizm „był niedopuszczalny, bo „naturalistyczny”, a naturalizm był wówczas silnie zwalczany jak formalizm”. Lechowicz L. *Między...*, op. cit. w: *Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*. Warszawa 2010, str. 77.

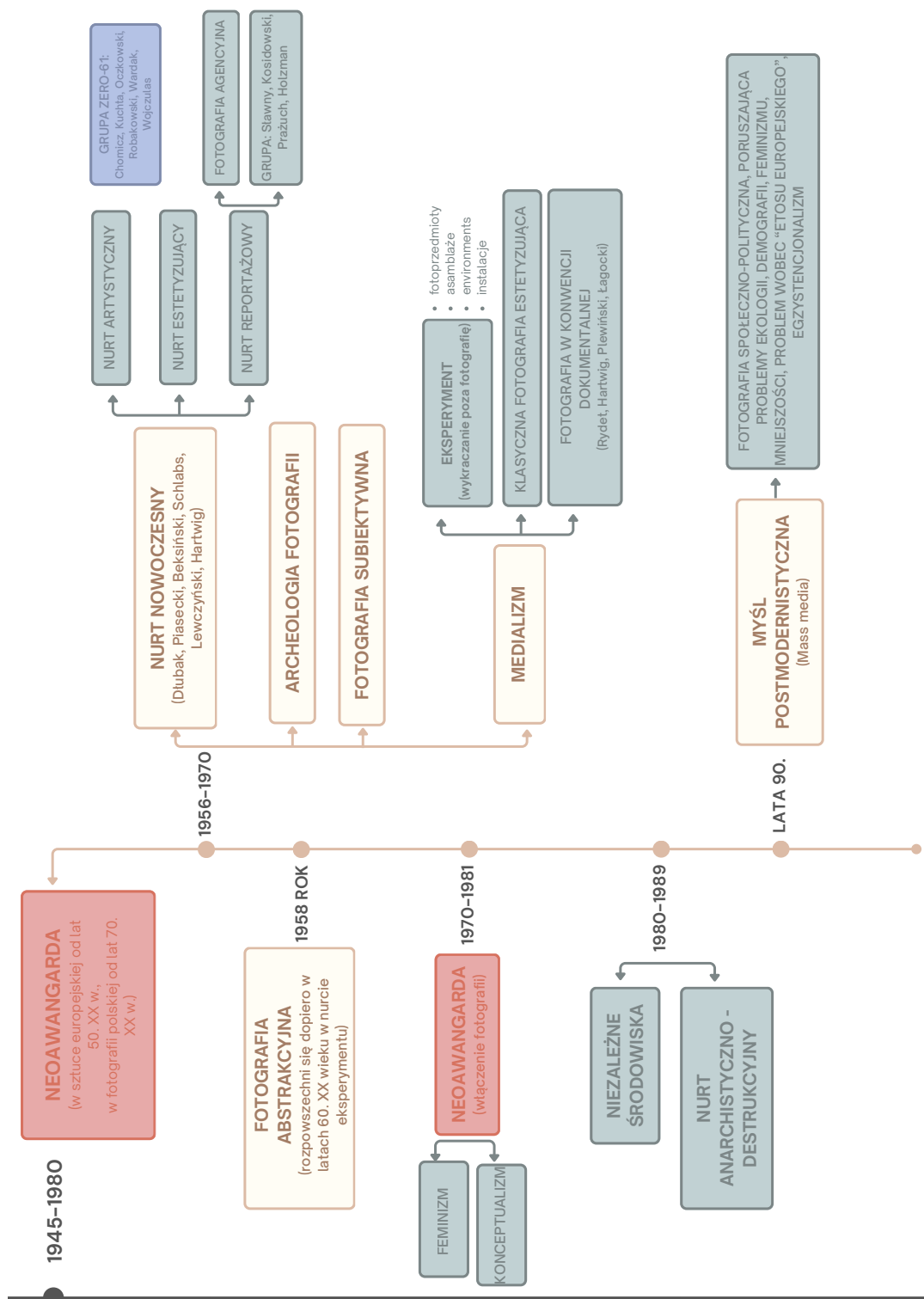
9 Lechowicz L. *Fotografia w kręgu polskiego medializmu lat 70. w: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*. Warszawa 2010, str. 115–120.

10 W Polsce po raz pierwszy zagadnienia „dokumentarności” użył Antoni Wieczorek w swoim tekście naukowym opublikowanym dopiero w latach 30. XX w. Jak pisze w swojej książce Karolina Ziębińska-Lewandowska: „nie doszło jednak do emancypacji samego terminu, a więc i do wyrazistego określenia oraz wyodrębnienia „stylu dokumentalnego”, jak to się stało w latach 30. w fotografii niemieckiej i północnoamerykańskiej. Dopiero współcześnie „fotografia dokumentalna” jako kategoria estetyczna zadomowiła się w polskiej krytyce i historiografii”. Dopiero od lat 60. XX w. zaczęto stopniowo oddzielać formę dokumentalną od reportażowej. Ziębińska-Lewandowska K. *Między...*, op. cit. Warszawa 2014, str. 24–25.

# PODZIAŁ POLSKIEJ FOTOGRAFII

WEDŁUG KSIĄŻKI "FOTOESEJE. TEKSTY O FOTOGRAFII POLSKIEJ" LECHA LECHOWICZA  
W LATACH 1909-1999





Il.1 Podział polskiej fotografii według książki Lecha Lechowicza, opracowanie własne.

poszczególnym kierunkom, a skupili się na tworzeniu podziałów administracyjnych pomiędzy twórczością profesjonalną a amatorską. W ten sposób, po wielu latach burzliwych sporów dotyczących klasyfikacji fotografii pod względem reportażu albo *buthakowskiej awangardy artystycznej*, medium to zyskało nową, nieograniczoną przestrzeń do rozwoju.

## **Imperatywy sztuki dokumentalnej i eksperymentalnej w fotografii polskiej XX wieku**

Patrząc na rozwój polskiej fotografii artystycznej z perspektywy całego XX w., można dojść do wniosku, że liczne spory koncentrowały się wokół podziału na klasykę (reportaż) i awangardę (eksperyment). Najwięcej debat na ten temat toczyło się w latach 1968–1978. Dyskusje te odnosiły się nie tylko do kwestii estetycznych, lecz także ideowych i funkcjonalnych. W sposób szczególny widoczne to było w napięciu między dokumentem a fotograficzną kreacją. Stopniowo przestano postrzegać to medium wyłącznie jako narzędzie użytkowe, charakterystyczne dla praktyki rzemieślniczej, a zaczęto dostrzegać w nim pełnoprawną dziedzinę sztuki zgodnie z ideą *l'art pour l'art*, czyli twórczości posiadającej wartość samą w sobie. To modernistyczne spojrzenie coraz bardziej zachęcało artystów do eksperymentów i poszukiwania nowych form artystycznej wypowiedzi.

Wraz z rosnącym zainteresowaniem artystycznym potencjałem fotografii ponownie zaczęto przyglądać się także jej funkcji dokumentalnej. Co istotne, problematykę dokumentalną zaczęto zajmować się bardziej po 1945 roku. Należy zwrócić uwagę na to, że przez tak długi czas dokument nie był postrzegany jako odrębny kierunek, a jako część reportażu. W taki sposób nazywano jedynie zdjęcia poruszające tematykę społeczną, chociaż robiono to rzadko. Z perspektywy czasu można założyć, że Buthak mówił o takim kierunku w fotografii, jednak pod zupełnie inną nazwą – *fotografii ojczystej*<sup>11</sup>.

Fotografia eksperymentalna nie powstała w reakcji na jedno wydarzenie – była efektem narastających tendencji i rozproszonych działań artystycznych. Dlatego w historii nie ma jednego momentu, który wyznaczyłby dokładną datę zapoczątkowania tego nurtu. W okresie międzywojennym awangardowe kierunki artystyczne (*dadaizm, Bauhaus, Nowa Rzeczowość*) celowo wykorzystywały fotogramy, rayogramy, kolaż i nieoczywiste kadry (np. przez Man Raya czy Moholy Nagy'a), by podważyć funkcję fotografii jako wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości. W Polsce za jedno z kluczowych wydarzeń uznaje się wystawę z 1968 roku zatytułowaną „Fotografia Subiektywna”, która została zorganizowana w Galerii Współczesnej w Warszawie. W środowisku krytyków nie przyjęła się ona jednak najlepiej. Nazwa została zapożyczona od Ottona Steinerta, który w latach 50. nazwał tak nową formację fotograficzną. W takim kierunku najważniejsza była indywidualność artysty określana jako „kreacja fotograficzna”<sup>12</sup>. Od tego momentu w Polsce zaczęła funkcjonować podwójna terminologia, która lepiej oddawała zróżnicowanie postaw artystycznych i otwierała dyskurs na nowoczesność i wpływ modernizmu.

## **Przedstawiciele nurtów dokumentalno-eksperymentalnych działających na terenie Kujaw i Pomorza**

Głównymi ośrodkami rozwijającymi fotografię artystyczną na terenach województwa kujawsko-pomorskiego były Bydgoszcz i Toruń. W pierwszym z wymienionych ośrodków miały miejsce różne inicjatywy: od organizacji kursów dla amatorów fotografii po kluczowe dla tamtejszego środo-

11 Ziębińska-Lewandowska K. *Między...*, op. cit. Warszawa 2014, str. 54.

12 Ziębińska-Lewandowska K. *Między...*, op. cit. Warszawa 2014, str. 201–202.

wiska artystycznego ekspozycje. Chodzi o cykliczną imprezę „Bydgoska Wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej” czy prezentację krakowskiej „Venus” w Biurze Wystaw Artystycznych (BWA). Drugi znacząco rozwijał się w środowisku uniwersyteckim. Tutaj również organizowano liczne działania artystyczne, a także tworzone grupy artystyczne takie jak: Pętla, Krąg, Rytm, Grupa Zero-61, wystawiano prace w Starej Kuźni przy ulicy Podmurnej 32. Istotny był również Ogólnopolski Festiwal Fotografii Studenckiej, który cieszył się popularnością wśród młodych fotografików.

Na tle tej lokalnej aktywności artystycznej warto zwrócić uwagę na twórców, którzy odegrali istotną rolę w kształtowaniu powojennego oblicza fotografii artystycznej. Na Kujawach i Pomorzu przede wszystkim można dostrzec szczególne zamiłowanie fotografów do dokumentu i eksperymentu, a także inspiracji pracami takich prekursorów jak Jan Bułhak oraz Edward Hartwig. Twórcy tacy jak Tadeusz Jankowski czy Jerzy Riegel w sposób szczególny interesowali się zapisem socjologiczno-antropologicznym społeczeństwa, często w ujęciu artystycznym, charakterystycznym dla fotografii, natomiast artyści tacy jak Andrzej Maziec i Jerzy Wardak działali z potrzeby wyrażenia własnej ekspresji, sprzeciwu wobec narzucanych przez wiele lat sztywnych ram sztuki, a także chęci przełamania konwencji reprodukcji rzeczywistości.

Jan Bułhak (1876–1958) został uznany za pioniera polskiej fotografii artystycznej. W swoich pracach kładł nacisk na przemyślaną kompozycję, mistrzowskie operowanie światłocieniem oraz subtelne różnicowanie tonów. Zastosowanie tych środków formalnych doprowadziło do osiągnięcia efektu „malarskości” (piktorializm), który zbliżał jego twórczość do estetyki tradycyjnego malarstwa. To formalne podobieństwo fotografii sprawiło, że Bułhak wprowadził fotografię w obszar sztuk pięknych i nadał jej status artystyczny<sup>13</sup>. Fotografował głównie podwileńskie krajobrazy oraz architekturę. Natomiast w latach 1945–1950 stworzył cykl „Polska w obrazach fotograficznych”, w których uwiecznił Ziemię Odzyskaną, a więc tereny m.in. obecnego województwa kujawsko-pomorskiego. Dokumentował nie tylko wioski i regionalne krajobrazy, ale również miasta takie jak Toruń i Bydgoszcz<sup>14</sup>, zapisując powojenną tożsamość regionu.

Twórczość Tadeusza Jankowskiego (1898–1972) koncentrowała się na martwej naturze, ukazując w sposób szczególnie subtelne kompozycje kwiatów i roślin<sup>15</sup>. Chociaż jego prace zakorzenione były w estetyce dokumentalnej, to warto podkreślić, że dzięki poetyckiemu ujęciu botaniki aspirowały do miana fotografii artystycznej – *bułhakowskiej fotografii*<sup>16</sup>. Zastąpił przede wszystkim z wydania albumu „Kwiaty” w 1965 roku przez Sport i Turystykę<sup>17</sup>. Jego prace pokazywane były w ramach IV Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki zorganizowanej w 1954 r. w warszawskiej Zachęcie<sup>18</sup>. Dzięki zbiorom Muzeum Fotografii w Bydgoszczy wiadomo, że w 1929 roku, na wczesnym etapie swojej działalności, wykonywał również akty kobiece. Ponadto uznawany jest za jednego z pierwszych twórców amatorskiego filmu kolorowego. Nową technologię barwną zastosował po 1936 roku. W kinematografii interesował się przede wszystkim dokumentacją polskiej kultury ludowej. Był nagradzany

13 Balińska M. *Jan Bułhak – artysta i miejski dokumentalista Wilna w: Wilno i Wileńszczyzna w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2018, s. 6.

14 Jan Bułhak wykonał liczne fotografie Bydgoszczy i Torunia, które później zostały wydane jako pocztówki i przewodnik krajoznawczy. Obecnie można je zobaczyć w ramach otwartego dostępu na stronie Kujawsko-Pomorskiej Biblioteki Cyfrowej. <https://kpbc.umk.pl/dlibra/results?q=jan+bu%C5%82hak&action=SimpleSearchAction&type=-6&p=0>

15 Ipczyńska M., Majewski J., Rosenthal M. *Pozytyw. Spojrzenie – tekst kuratorski towarzyszący wystawie*.

16 IV Ogólnopolska Wystawa Fotografiki, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1954.

17 Książka pt. „Kwiaty” została wydana także w Chorwacji („Cvijeće pred objektivom”, 1964 r.) i Niemczech („Blumen vor dem Objektiv”). Jankowska A., Jankowski T. *Kwiaty*. Sport i Turystyka, Warszawa 1965.

18 Zachęta, IV Ogólnopolska Wystawa Fotografiki, <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/iv-ogolnopolska-wystawa-fotografiki>.

na licznych wydarzeniach takich jak Wszechsłowiński Konkurs Filmu Amatorskiego w Zagrzebiu w 1933 r. czy VI konkurs zorganizowany przez Fédération Française de Clubs de Cinéma d'Amateurs w Paryżu w 1937<sup>19</sup>. Otrzymał także odznaczenia za swoją działalność artystyczną w Berlinie i Budapeszcie w 1936 roku.

Jerzy Riegel (1931–2019) był z zawodu poligrafem w Zakładach Graficznych i Drukarni Map, jednak równocześnie rozwijał swoją drugą pasję, jaką była fotografia artystyczno-dokumentalna. Pozostawił po sobie pejzaże, portrety i motywy architektoniczne wykonane w technice izohelii<sup>20</sup>. Pracował również w technice bromowej oraz solaryzacji, jednak to jego rozdzielnotonowe obrazy zostały docenione na licznych wystawach i przeglądach, a samego artystę uznano za jednego z najlepszych mistrzów operowania tą techniką w Polsce. Zdarzało mu się niekiedy łączyć je ze sobą. Od 1953 roku do lat 90. XX w. działał jako członek Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego<sup>21</sup>. Co ciekawe, Riegel wykonywał właściwie wyłącznie czarno-białe fotografie. Uważał, że „w fotografii czarno-białej nie ma miejsca na fałsz”<sup>22</sup>. Działał w duchu obiektywnego reportażu, czekając na odpowiedni moment, aby wykonać niepowtarzalne zdjęcie<sup>23</sup>. To właśnie odpowiednie ustawienie kadru, poetycka rejestracja codzienności oraz dobór techniki ograniczonej do maksymalnie 5 poziomów szarości sprawiło, że prace zyskały głęboki wymiar symboliczny. Do końca życia portretował miejskie i podmiejskie życie Bydgoszczy i okolic.

---

19 Jankowski należał do Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie, gdzie wraz z Janem Łabuzem i Edwardem Wrześniewskim zainteresowali się kinematografią amatorską. Wspólnie wzięli udział we Wszechsłowińskim Konkursie Filmu Amatorskiego w Zagrzebiu, w którym wszyscy zostali nagrodzeni. To przyczyniło się do założenia przez Jankowskiego Sekcji Filmowej, w ramach której promował sztukę filmową oraz tworzył konkursy filmu amatorskiego. Ponadto jego film pt. „Piękno Księstwa Łowieckiego” otrzymał nagrodę podczas VI konkursu zorganizowanego przez Fédération Française de Clubs de Cinéma d'Amateurs w Paryżu. Hendrykowska M. *Filmowcy amatorzy w Polsce przed rokiem 1939*. Images vol. XX/no. 29, Poznań 2017, s. 68–70; *Polski film kolorowy*. Wiadomości Filmowe nr 2 (115), s. 3.

20 Izohelia – technika fotograficzna wynaleziona przez Witolda Romera, która polega na fotochemicznym przetwarzaniu obrazu w taki sposób, aby składał się on z wyraźnie oddzielonych od siebie walorów. Szarości nie posiadają płynnych przejść między poszczególnymi tonami. Efekt uzyskuje się poprzez wielokrotne kopiowanie fotografii o różnym stopniu kontrastu oraz ekspozycji, dlatego bardzo często prace wykonane w tej technice porównuje się do drzeworytów. Płotkowski Ł. *Brom. Izohelia. Solaryzacja. Jerzy Riegel*. Katalog, zbiory archiwum Muzeum Fotografii w Bydgoszczy.

21 Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne powstało w 1953 roku i działało do lat 90. XX w., początkowo zrzeszając artystów-amatorów. Później przekształciło się w regionalne stowarzyszenie fotografów. W składzie BTF byli: Ildefons Bańkowski, Czesław Zych, Jerzy Riegel, Czesław Woźny, Zdzisław Krakowiak, Witold Jurkiewicz, Zbigniew Lubaczewski (Prezes BTF, 1962, nauczyciel w Liceum Plastycznym w Bydgoszczy), Edward Zegarliński, Józef Zegarliński (AFIAP, Prezes BTF) Jerzy Buszkowski, Kazimierz Czajkowski. Chętnie współpracowali z instytucjami takimi jak: Muzeum Ziemi Bydgoskiej im. Leona Wyczółkowskiego, Towarzystwo Miłośników m. Bydgoszczy, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne w Bydgoszczy, gdzie prezentowali swoje prace, organizowali konkursy i szkolenia fotograficzne, a także wyjazdy plenerowe. W latach 1975–1981 wydawali Bydgoski Informator Fotograficzny. Katalog, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne i Wojewódzki Dom Kultury w Bydgoszczy, X Bydgoska wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Bydgoszcz – kwiecień 1966 roku. Ulotka – Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne, Muzeum Ziemi Bydgoskiej im. Leona Wyczółkowskiego, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne w Bydgoszczy, XII Bydgoska Wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Bydgoszcz-Muzeum-Spichrze, luty-marzec 1968 rok, katalog BTF Bydgoszcz, XXIII Doroczna Wystawa Członków Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego 1979 r. Bydgoski Leksykon Plastyczny, Pruss Z., Kantorek E., Stowarzyszenie Andrzeja Szwalbego, Dom Wydawniczy Margrafen, Bydgoszcz 2018.

22 Miejskie Centrum Kultury, Seria Czytanki Miejskie pod redakcją Tabaczyńskiego M., Bydgoszcz, 2015, s. 10.

23 Tabaczyński M. (red.). Seria Czytanki Miejskie. Miejskie Centrum Kultury. Bydgoszcz 2015, s. 24.

Kolejnym wybitnym fotografikiem był Edward Hartwig (1909–2003), który zajmował się eksperymentalnym podejściem wykraczającym poza tradycyjny reportaż czy wyodrębniony w późniejszych latach dokument. Artysta swoje inspiracje czerpał początkowo z surrealizmu, a następnie z abstrakcji, symbolizmu i ekspresjonizmu. Poszukiwania te doprowadziły Hartwiga do nowatorskich rozwiązań poprzez zastosowanie syntezy kompozycji, licznych deformacji obrazu oraz unikania półtonów<sup>24</sup>. Wykonywał portrety, fotografię teatralną i krajobrazy, które przywodziły na myśl prace graficzne<sup>25</sup>. Jego charakterystyczny styl został później nazywany *formalizmem plastycznym*<sup>26</sup>. Koncentrował się na formie, geometrii, jak i na silnych kontrastach światłocieniowych. W tym celu chętnie stosował techniki takie jak: solaryzacja, podwójna ekspozycja, fotomontaż, złotobrom czy *grafizacja* (łącznie grafik z odbitką na etapie postprodukcji). Jego album „Fotografia” wydany w 1960 r.<sup>27</sup> był nie tylko zwrotem ku myśli modernistycznej, ale także odegrał ważną rolę w popularyzacji fotografii w Polsce i na świecie. Na Kujawach i Pomorzu były organizowane jego wystawy, w tym najbardziej znana „Fotografika” w ZPAF w Toruniu.

Jerzy Wardak (1938–2022) podobnie jak Hartwig był przedstawicielem nurtu eksperymentalnego. Był głównie związany z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu ze względu na jego studia na Wydziale Sztuk Pięknych. Podczas lat nauki założył wraz z Czesławem Kuchtą, Józefem Robakowskim, Wiesławem Wojczulanisem, Romualdem Chomiczem i Lucjanem Oczkowskim „Grupę Zero-61”<sup>28</sup> uznaną za jedną z ważniejszych organizacji dla polskiej fotografii awangardowej lat 60. XX w. Wardak przede wszystkim stosował technikę fotomontażu i eksperymentował na odbitkach – od malowania po ich powierzchni po rysowanie czy klasyczny fotomontaż. W jego twórczości widoczne były wpływy surrealizmu i zainteresowania grafiką. Jego prace są przykładem na to, że fotografia w czasach późnej awangardy i neoawangardy rozpatrywana była jako pełnoprawna dziedzina sztuki<sup>29</sup>.

Do lokalnych twórców zalicza się również działalność artystyczną Andrzeja Mazięca (1948–2015), który związany był przede wszystkim z Bydgoszczą. To właśnie tam pełnił rolę członka Okręgu Kujawsko-Pomorskiego Związku Artystów Fotografików, a w późniejszym okresie założył Autorską Galerię Pamięci. Angażował się również w działania toruńskiej Grupy Działanie, w której współpracował m.in. z Bogdanem Chmielewskim, Witoldem Chmielewskim, Wiesławem Smużnym i Stanisławem Wasilewskim<sup>30</sup>. W swoich pracach chętnie łączył dziedzinę fotografii z innymi kierunkami, takimi jak instalacja artystyczna

24 Grygiel M., Hartwig E. *Najnowsze...*, katalog Małej Galerii Związku Polskich Artystów Fotografików, Warszawa 1992.

25 Ipczyńska M., Majewski J., Rosenthal M. *Pozytyw...*, op. cit.

26 Formalizm plastyczny – określenie wprowadzone przez Jerzego Olka. Oznacza krytyczne stanowisko, zgodnie z którym najważniejszym aspektem dzieła sztuki jest jego forma, sposób jego wykonania i jego czysto wizualne aspekty, a nie jego treść narracyjna lub jego związek z widzialnym światem. Tate Gallery, Art Term Formalism, tłumaczenie własne, [https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formalism#:~:text=Formalism%20describes%20the%20critical%20position,relationship%20to%20the%20visible%20world;Culture.pl,Edward%20Hartwig.https://culture.pl/pl/tworca/edward-hartwig;Olek J. \*Fotografika – między fotograficznym obrazem świata a światem fotograficznego obrazu\*. „Nurt”, 1976, nr 9, s. 12–16, \[http://fotodyskursy.uap.edu.pl/Content/306/DL\\\_190.pdf\]\(http://fotodyskursy.uap.edu.pl/Content/306/DL\_190.pdf\).](https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formalism#:~:text=Formalism%20describes%20the%20critical%20position,relationship%20to%20the%20visible%20world;Culture.pl,Edward%20Hartwig.https://culture.pl/pl/tworca/edward-hartwig;Olek%20J.%20Fotografika%20między%20fotograficznym%20obrazem%20świata%20a%20światem%20fotograficznego%20obrazu.„Nurt”,1976,nr%209,s.12–16,http://fotodyskursy.uap.edu.pl/Content/306/DL_190.pdf)

27 Gorczyca Ł., Mazur A. *Fotografika – Edward Hartwig*, <https://culture.pl/pl/dzielo/edward-hartwig-fotografika>.

28 Grupa Zero-61 to toruńskie stowarzyszenie amatorskie (studenckie), działające w latach 1961–1969, których twórcy zapisali się w historii polskiej fotografii eksperymentalnej. Łączyli awangardowe podejście z indywidualnymi poszukiwaniami formalnymi i technologicznymi. Eksperymentowali między innymi z fotomontażem, barwnym reliefem, malowaniem czy niszczeniem odbitek. Ich prace w sposób znaczący wykraczały poza tamtejsze zainteresowania w dziedzinie fotografii, łącząc tradycyjne elementy z nowoczesnym językiem wizualnym. Jurecki K. *Grupa „Zero 61”*. <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-zero-61>.

29 Ipczyńska M., Majewski J., Rosenthal M. *Pozytyw...*, op. cit.

30 Mazieć A. *Ocalić od zapomnienia*. Muzeum Fotografii i Katedra Przemysłów Kreatywnych Wyższej Szkoły Gospodarki, Bydgoszcz 2019, s. 23.

czy działania społeczne<sup>31</sup>, np. w projekcie Akcja Lucim. Jego zainteresowania życiem codziennym mieszkańców oraz zagadnieniem pamięci zbiorowej doprowadziły go do potrzeby archiwizacji starych, często porzuconych zdjęć. Po jego śmierci Muzeum Fotografii przy Wyższej Szkole Gospodarki w Bydgoszczy stworzyło z jego archiwalnych prac projekt w duchu benjaminowskiej i barthesowskiej filozofii<sup>32</sup>, który nazwano „Ocalić od zapomnienia”<sup>33</sup>. Zbiór negatywów Mazieca posłużył jako punkt wyjścia do rozwinięcia jego koncepcji przez Martę Rosenthal i Marka Noniewicza, którzy zrealizowali serię współczesnych kolaży inspirowanych estetyką artysty, starając się zachować pierwotną ideę jego projektu. Autor kolekcjonował fotografie wernakularne<sup>34</sup>, łącząc estetykę eksperymentalną z postawą społecznego i egzystencjalnego zaangażowania. W późniejszym okresie twórczości chętnie dokumentował bydgoską społeczność, nagrywając wywiady czy portrety zarówno znajomych, jak i napotkanych przechodniów<sup>35</sup>. Rejestrował również swój wizerunek, np. podczas pracy, co stanowiło element dokumentowania performatywnego wymiaru jego praktyki artystycznej.

Podsumowując, fotografia artystyczna rozwijana na terenie Kujaw i Pomorza w XX wieku stanowiła istotny wkład w ogólnopolski dyskurs o roli medium w sztuce współczesnej. Artyści działający w tym regionie – zarówno ci o charakterze dokumentalnym, jak i eksperymentalnym – tworzyli niezwykle zróżnicowany krajobraz twórczy, w którym łączyli lokalne doświadczenia z uniwersalnymi poszukiwaniami formalnymi. Widoczne były również inspiracje takimi fotografikami jak Hartwig czy Bułhak. Ich działalność nie tylko dokumentowała zmieniającą się rzeczywistość społeczną i kulturową, lecz także przesuwiała granice samej fotografii jako medium. Dzięki ich pracy Kujawy i Pomorze zapisały się trwale na mapie najważniejszych ośrodków fotografii artystycznej w Polsce XX w.

---

31 Noniewicz M., Rosenthal M. *Miasto – Ludzie – Wolność. „Andrzej Maziec – Ocalić od zapomnienia” – projekt artystyczny* w: Maziec A. *Ocalić od Zapomnienia*. Muzeum Fotografii i Katedra Przemysłów Kreatywnych Wyższej Szkoły Gospodarki, Bydgoszcz 2019, s. 7.

32 Projekt „Ocalić od zapomnienia” Andrzeja Mazieca wpisuje się zarówno w filozofie Waltera Benjamina, jak i Rolanda Barthesa. Pierwszy z nich poruszał temat aury oraz palimpsestu. Benjamin definiował aurę jako niepowtarzalną obecność dzieła w czasie i przestrzeni, a także z efektem autentyczności i niepodrabialności. Natomiast palimpsest jako coś, co posiada wielowarstwowość znaczeń, a także nosi widoczne ślady przeszłości. Prace Mazieca poruszały nie tylko problematykę społeczną, estetyczną, archiwalną czy biograficzną, ale funkcjonowały jako miejsce spotkania teraźniejszości z przeszłością. Zdjęcia odratowane przez autora, które początkowo pełniły dla swoich pierwotnych właścicieli funkcje wyłącznie użytkowe, a więc pozbawione benjaminowskiej aury, dzięki ponownemu oprawieniu i wystawieniu ich w przestrzeni publicznej nabrały nowego, autentycznego (auratycznego) charakteru. Z kolei Barthes pisał o studium i punctum. Pierwsze zagadnienie odnosiło się do tego, co można odczytać z danej fotografii, jak np. kontekst społeczny, technika czy symbolika. Drugie natomiast (z łacińskiego ułknięcie) było wrażeniem, jakiego doświadcza widz podczas oglądania dzieła, którego nie dało się racjonalnie wytłumaczyć. To mógł być np. fragment fotografii, który przywoływał osobiste wspomnienia, niezwiązane z danym zdjęciem, coś, co wywołało u odbiorcy wzruszenie lub w sposób szczególny skupiło jego uwagę. U Mazieca stare, zapomniane, wyrzucone czy niechciane fotografie wywoływały poruszenie. Było w nich zapisane czyjeś życie, które dzięki temu projektowi nabrało zupełnie nowego znaczenia. Czyjaś zwykła egzystencja stała się dla twórcy punktem wyjścia i początkiem artystycznej narracji. Zdjęcie początkowo użytkowe urosło do rangi sztuki, ocalając portretowanego od zapomnienia. Barthes R. *Światło obrazu*. przeł. Trznadel J. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020, s. 50–57, 80–91. Benjamin W. *Dzieło sztuki w epoce jego reprodukowalności technicznej* w: *Twórca jako wytwórca*. Wydawnictwo KR, Warszawa 2011, s. 23–51.

33 Projekt został rozwinięty przez Martę Rosenthal oraz Marka Noniewicza na bazie archiwaliów po Maziecu, które zostały znalezione w zakładach fotograficznych w Bydgoszczy.

34 Fotografia wernakularna to termin określający zdjęcia, które są wykonane w sposób nieprofesjonalny, wyłącznie w celach użytkowych. Nie zaliczają się ani do fotografii dokumentalnej, ani do artystycznej. Są to prace tworzone przez amatorów, rzemieślników lub osoby anonimowe, bez konkretnych idei czy intencji twórczych. Wykonuje się je przede wszystkim w celu rejestracji wydarzeń rodzinnych, tradycji, świąt, spotkań i w celach pamiątkowych. Chéroux C. *Vernaculaires: essais d'histoire de la photographie*. Point Jour, 2013.

35 Kantorek E. *Andrzej* w: Maziec A. *Ocalić od Zapomnienia*. Muzeum Fotografii i Katedra Przemysłów Kreatywnych Wyższej Szkoły Gospodarki, Bydgoszcz 2019, s. 31–32.

## Zakończenie

Fotografia artystyczna okresu awangardy i neoawangardy w XX-wiecznej Polsce odznaczała się szczególną dynamiką oraz różnorodnością postaw twórczych. Pomimo trudnych doświadczeń wojennych oraz ograniczeń narzucanych przez rzeczywistość PRL-u rozwinęły się takie kierunki jak dokument, eksperyment czy fotografia abstrakcyjna, które zaistniały jako niezależny rodzaj sztuki nowoczesnej. Artyści tworzący w regionie kujawsko-pomorskim wnieśli istotny wkład w ogólnopolski dyskurs na temat roli tego medium w kulturze wizualnej. Region obfitował także w liczne konkursy, przeglądy i wydarzenia artystyczne. Powstało wiele zgrupowań, które wspólnie promowały sztukę regionalną na arenie europejskiej, a czasami nawet światowej.

Działalność takich twórców jak Tadeusz Jankowski, Jerzy Riegel, Andrzej Maziec lub Jerzy Wardak udowodniła, że regionalni fotograficy chętnie wzbogacali panujące konwencje o nowe rozwiązania plastyczne, a także poszukiwali nowych środków artystycznego wyrazu. Można zauważyć, że z czasem coraz bardziej wychodzili poza same granice medium fotografii, łącząc je chociażby z elementami grafiki, filmu i performance'u. Poza potrzebą eksperymentowania formalnego istotne było również to, że artyści chętnie podejmowali tematykę codzienności i przemian w środowisku miejskim oraz portretów antropologicznych. I chociaż fotografia tego okresu często dzieli się na dwa dominujące nurty – bułhakowski dokument i hartwigowski eksperyment – to wspólnym mianownikiem pozostawała inspiracja tradycją fotografii, która stanowiła i często dalej stanowi punkt wyjścia dla nowoczesnych poszukiwań artystycznych

## Bibliografia

- IV Ogólnopolska Wystawa Fotografiki, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1954.
- Art Term Formalism w: Tate Gallery [online], <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formalism> [dostęp: 27.06.2025].
- Balińska M. *Jan Bułhak – artysta i miejski dokumentalista Wilna* w: M. Taraszkiewicz-Zwolicka (red.). *Wilno i Wileńszczyzna w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2018, s. 6–13.
- Barthes R. *Światło obrazu*. przeł. Trznadel J. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020.
- Beniamin W. *Dzieło sztuki w epoce jego reprodukowalności technicznej w: Twórca jako wytwórca*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011.
- Bułhak J. *Polska w obrazach fotograficznych*. Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1951.
- Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne, XXIII Doroczna Wystawa Członków Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego, Bydgoszcz 1979.
- Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Muzeum Ziemi Bydgoskiej im. Leona Wyczółkowskiego, XII Bydgoska Wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, 1968.
- Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Wojewódzki Dom Kultury w Bydgoszczy, X Bydgoska wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Bydgoszcz 1966.
- Chéroux C. *Vernaculaires: essais d'histoire de la photographie*, Point Jour 2013.
- Culture.pl. *Edward Hartwig*. 2004, <https://culture.pl/pl/tworca/edward-hartwig> [dostęp: 27.06.2025].
- Tabaczyński M. (red.). *Czytanki Miejskie Zeszyt 4*. Miejskie Centrum Kultury, Bydgoszcz 2015.
- Ebner F. *Objektiv gesehen: Fotografien der Neuen Sachlichkeit* w: Ebner F. i Conrath-Scholl G. (red.). *Fotografie der Moderne*, Steidl / SK Stiftung Kultur, Köln 2008.
- Gorczyca Ł., Mazur A. *Fotografika – Edward Hartwig*. <https://culture.pl/pl/dzielo/edward-hartwig-fotografika> [dostęp: 27.06.2025].
- Grygiel M. *Edward Hartwig. Najnowsze...* Mała Galerii Związku Polskich Artystów Fotografików, Warszawa 1992.
- Hendrykowska M. *Filmowcy amatorzy w Polsce przed rokiem 1939*. Images vol. XX/no. 29, Poznań 2017.
- Ipczyńska M., Majewski J., Rosenthal M. *Pozytyw. Spojrzenie – tekst kuratorski towarzyszący wystawie*. 2024.
- Jankowska A., Jankowski T. *Kwiaty. Sport i Turystyka*, Warszawa 1965.
- Jurecki K. *Grupa „Zero 61”*. <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-zero-61> [dostęp: 27.06.2025].
- Kantorek E., Pruss Z. *Bydgoski Leksykon Plastyczny*. Stowarzyszenie Andrzeja Szwalbego, Dom Wydawniczy Margrafesen, Bydgoszcz 2018.
- Lechowicz L. *Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2010.
- Olek J. *Foto-grafika – między fotograficznym obrazem świata a światem fotograficznego obrazu*. „Nurt”, 1976, nr 9.
- Piotrowski P. *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*. Wydawnictwo Rebis, Poznań 2005.
- Płotkowski Ł. *Brom. Izohelia. Solaryzacja. Jerzy Riegel*. Katalog, zbiory archiwum Muzeum Fotografii w Bydgoszczy.
- Polski film kolorowy w: Wiadomości Filmowe nr 2 (115)*.
- Ziębińska-Lewandowska K. *Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946–1989*. Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2014.

# Avant-garde and Neo-avant-garde Strategies of Imaging. Art Photography in Poland from the Perspective of the Kujavian-Pomeranian Region

MARTYNA WENDA

## Abstract

The text analyses the development of photography in Poland in the 20th century, in the period of avant-garde and neo-avant-garde, and focuses on transformations that occurred in defining and functioning of photography as a medium. Particular attention was paid not only to different theories regarding the status of photography as an independent art and its different forms, but also the changing imaging strategies – from Bułhak's *fotografika* to experiments with form. The study encompasses the period from 1909 to the end of the 1990s and presents both nationwide artistic attitudes and the activity of local artists in the region of Kujawsko-Pomorskie Voivodship. Analysed were also stylistic differences between the document and the experiment, which could be observed in the artwork of Jan Bułhak, Tadeusz Jankowski, Jerzy Riegel, Jerzy Wardak, and Edward Hartwig. Based on their artistic activity, the development of photography as a medium was analyzed, along with the ways, in which local artistic practices influenced nationwide trends in modern art.

**Keywords:** Polish art photography, *fotografika*, documentary photography, experimental photography, avant-garde and neo-avant-garde, regional photography

## Introduction

The condition and shape of the contemporary Polish photography has been influenced by its many transformations and artistic explorations of the past decades. In order to understand better the phenomena occurring in photography at that time, one should analyze the events of the previous century. This has been done in a substantial body of research carried out by theorists and critics dealing with Polish photography of the period between 1900 and the end of the 1990s. Their studies focused not only on the historical analysis of artwork of individuals and groups of artists, but also on interpreting the key issues in the art of the period.

The development of new trends and experimental approaches in photography became especially prominent in the interwar period. The dynamic growth of the mass culture led to the departure from traditional forms of expressions in favour of new concepts raising in the opposition to the traditional pictorial photography. Art no longer fulfilled the function of mimetic representation of reality but instead began to search for entirely different solutions – both in terms of the techniques applied but also in relations to ideology.

Photography as a medium became critical of art, thereby gaining its independence and autonomy. The departure from aesthetics in painting contributed to the birth of the avant-garde. 'Photography enriched with modern techniques, a theoretical foundation, and its own modern language was born in the interwar period. For the first time in history it had become aware of itself – its limitations and huge potential'<sup>1</sup> – as wrote the Polish theorist Lech Lechowicz.

The aim of this essay is to discuss avant-garde and neo-avant-garde phenomena in the Polish photography of the 20<sup>th</sup> century that were observed in the Kujavian-Pomeranian region. The analysis should demonstrate how the local activity of artists influences nationwide trends in style and ideas.

### **Artistic movements and ideological transformations in the Polish photography of the 20<sup>th</sup> century**

The times of the Polish photography of the avant-garde and later neo-avant-garde period were particularly turbulent. For many years, there was a dispute whether photography can be regarded as art. Also the nomenclature and stylistic frameworks imposed by the artists continuously evolved.

The increasing censorship did not support the development of new movements in photography nor did it facilitate the formation of its one universal definition. That is why in many academic publications different terminology and classifications were used. The most popular was *fotografia artystyczna* or *fotografika*, which referred to the quality of visual images and its symbolism or structure, such as 'artistic, amateur, non-professional, and (...) not artistic, professional, practiced as a craft, and defined at the same time the predetermined frameworks for each of them'<sup>2</sup>.

Currently, photography is analysed more often from the perspective of its functionality and reception (relativity) of an artistic work, which further brings into light the problem of ambiguity in the terms used<sup>3</sup>. In order to understand these complex issues, one should briefly examine the most important stages of the development of photography in Poland in the 20<sup>th</sup> century.

New Objectivity<sup>4</sup>, a new movement in photography, was born in the interwar period and prevailed until the departure to modern art. It was at that time that the clear distinction between the official photographic movement, which encompassed reportages done in the photographic

---

1 Lechowicz L. Fotografia polska dwudziestolecia międzywojennego wobec nowej fotografii, in: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej, Warsaw 2010, p. 52

2 The classification was proposed by Lechowicz. Lechowicz L. O prywatyzację fotografii polskiej, in: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej, Warsaw 2010, p. 138.

3 Ziębińska-Lewandowska K. Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946-1989, Warsaw 2014, p. 12.

4 Nowa Rzeczowość (from German Neue Sachlichkeit, English: New Objectivity) – an artistic movement of the 1920s originated in Germany. In photography it was characterized by a departure from pictorialism and expressionism in favour of cold analytical realism, which aimed to present images in the most objective way possible, without interpretation or emotional involvement from the author. The Photography of New Realism was supposed to show the world as it is – not filtered, without enhancements, or metaphors. Its task was to present the reality in the most neutral and faithful way possible. Florian Ebner, Objektiv gesehen: Fotografien der Neuen Sachlichkeit, in Fotografie der Moderne, ed. by Florian Ebner and Gabriele Conrath-Scholl (Köln: Steidl / SK Stiftung Kultur, 2008), p. 33.

communities and the press, and artistic avant-garde or Bulhak's photographic style<sup>5</sup>, which derived from traditional concepts of art<sup>6</sup>.

Artists began to look for inspiration in the surrealist and constructivist art. However, these trends did not dominate in Poland at that time. Only isolated examples can be mentioned here, such as *artex group*<sup>7</sup> or the artwork of Stanisław Ignacy Witkiewicz.

In the Polish People's Republic photography as a medium was involved and was used for propaganda purposes, which resulted in the loss of the autonomy it had before this period.

Initially, it was hoped that modernity could become an integrative part of socrealism<sup>8</sup> and create at the same time a new trend.

However, this idea was abandoned and the emphasis shifted to redefinition of reportage and photographic art. As late as in the second half of the 1950s the first modern trend emerged significantly oriented toward artistic experimentation. Its representatives were Zbigniew Dłubak, Marek Piasecki, Zdzisław Beksiński, Bronisław Schlabs, Jerzy Lewczyński, or Edward Hartwig, and also *Grupa Zero-61* from Toruń.

Regardless of this, reportage continued to be produced, heavily influenced by the politics. However, in the second half of the 1950s and in the 1960s, as initiated by the nationwide weekly illustrated magazine *Świat*, the trend moved toward resigning from propaganda content (known from such agencies as CAF or WAF) in favour of more objective presentation of the reality.

The 1970s in Poland were defined by experimental trends and photography focused on documentation, which falls on the last years of neo-avant-garde period. Artists aspired to go beyond the classic canon as far as possible.

Among the most popular artists of that time were Zofia Rydet and Edward Hartwig.

The *medialism*, which emerged from conceptual aesthetics, developed in a particular way. Artists representing medialism, such as Natalia Lach-Lachowicz, Andrzej Lechowicz, Zdzisław Jurkiewicz, Andrzej Różycki, and members of artistic groups of *Warsztat Formy Filmowej*, *Seminarium Warszawskie*, *Permafo*, *Seminarium Foto-Medium-Art* and many others were active not only in photographic techniques but also in film and video<sup>9</sup>. A lot of exhibitions were organized abroad

---

5 Bulhak's 'fotografika' was inspired by the German model of Heimatfotografie, but also by classical aesthetic models and aimed to preserve the 'clarity of photography'. He insisted that photographs be taken with precision, proper composition, lighting, and other visual elements. He drew his knowledge from the psychology of visual perception and aesthetics. Ziębińska-Lewandowska K. Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946-1989, Warsaw 2014, p. 25.

6 Lechowicz L. Fotografia polska dwudziestolecia międzywojennego wobec nowej fotografii, in: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej, Warsaw 2010, p. 59.

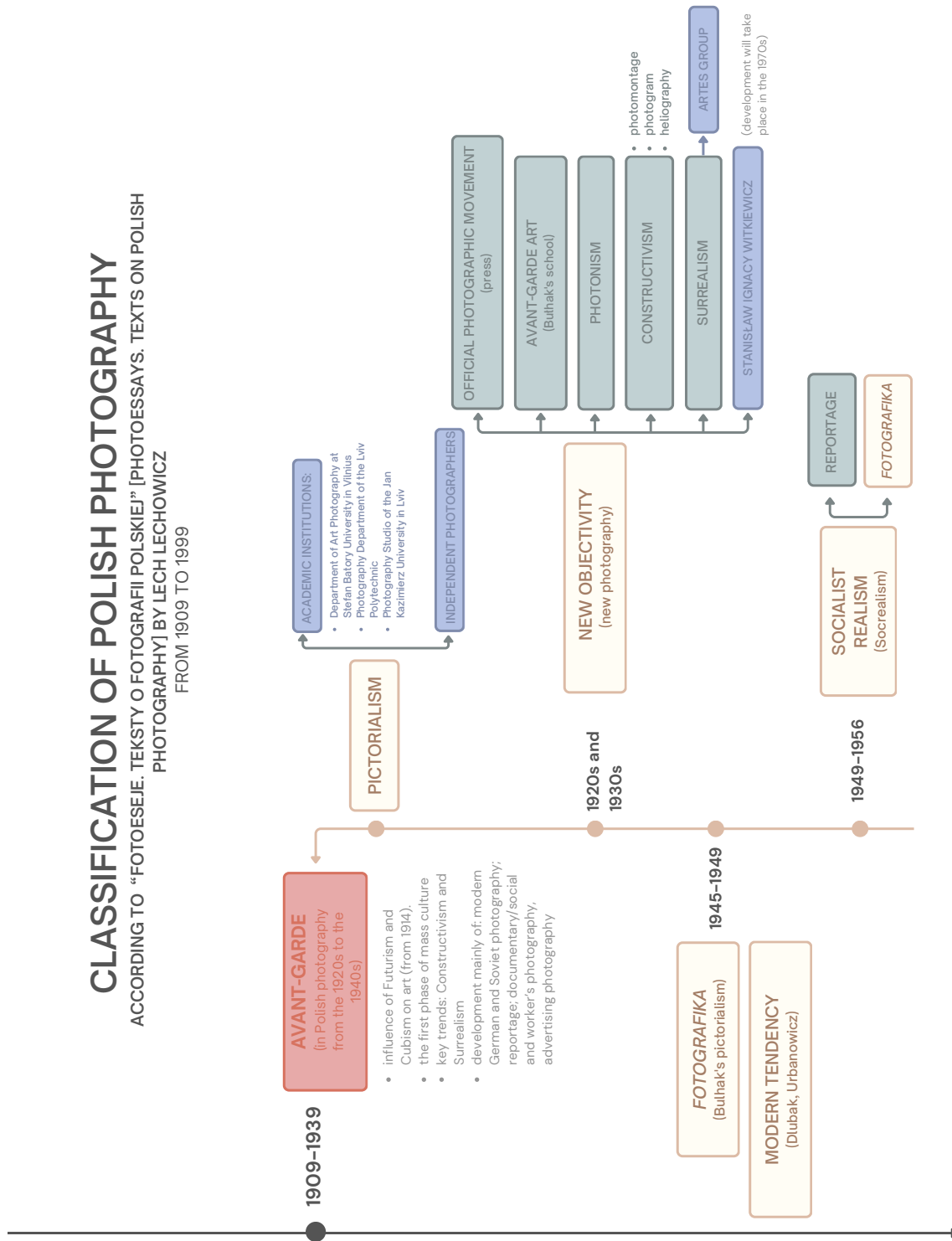
7 Grupa *artex* – precisely: Grupa artystów nowoczesnych *artex* (English: The group of modern artists 'artex') – is an avant-garde association of artists active in Lviv during the years between 1929 and 1935, bringing together visual artists and intellectuals interested in modern art movements: expressionism, surrealism, formism, constructivism, and new realism. 'The group *artex* was one of the most interesting phenomena of the Polish artistic avant-garde of the interwar period. Established in Lviv in 1929 on the initiative of Henryk Strenger, Marek Włodarski, and other young artists, it represented an effort to create a community of modern artists open to European avant-garde trends. Piotr Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty* (Poznań: Rebis, 2005), p. 47.

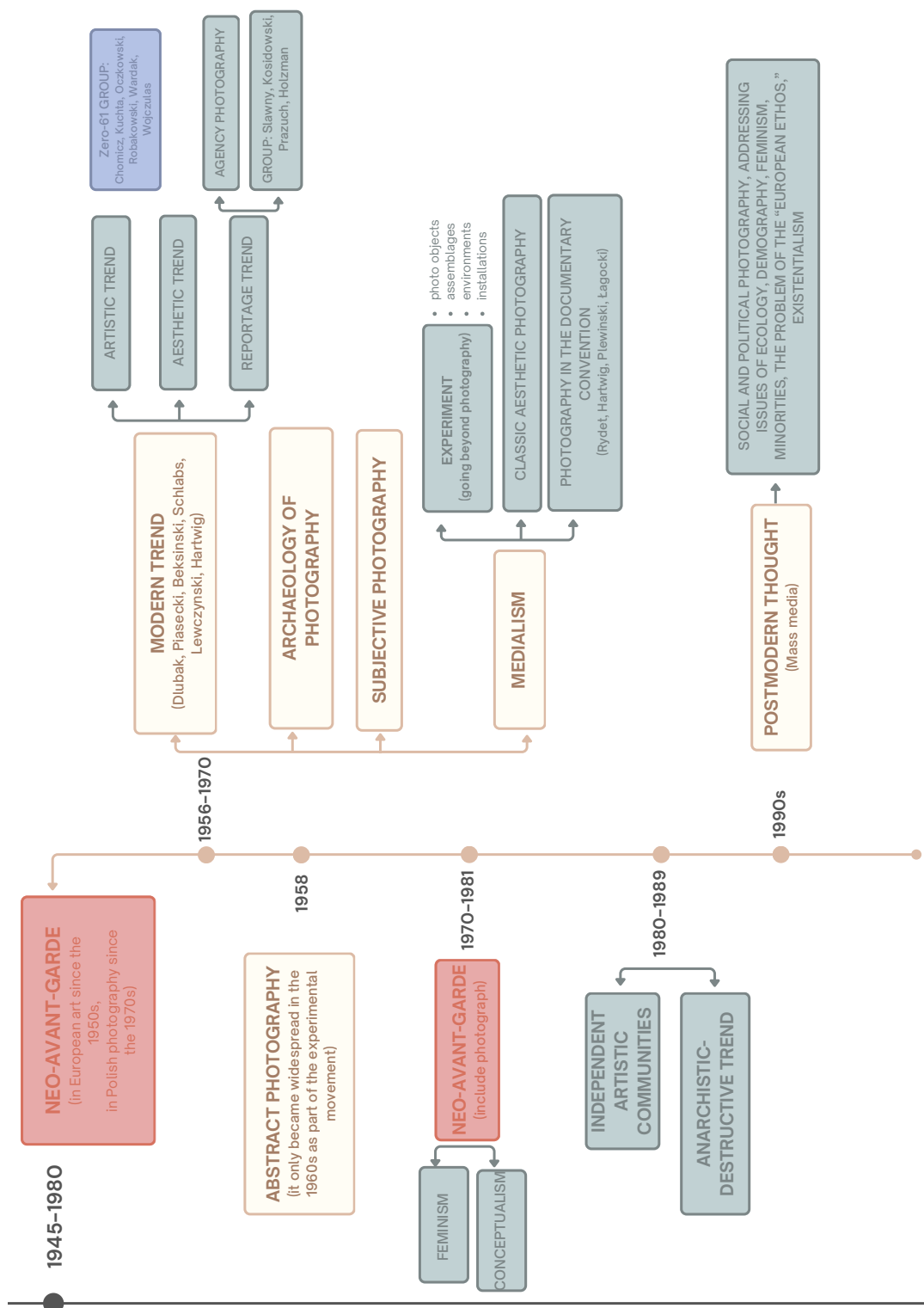
8 Lechowicz noticed that the attempt to combine modernity with socialist realism did not succeed because of the differences in the perception of socialist realist photography. According to Jurij Jekielczik, it was a variation of reportage that aimed to proclaim specific political and ideological content using a modern and realistic form. However, reportage was not classified as art in Poland, and socialist realism itself was not accepted because it was considered 'naturalistic', while naturalism was fiercely opposed, just like formalism'. Lechowicz L. Między politycznym bezpieczeństwem a polityczną poprawnością..., in: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej, Warsaw 2010, p. 77.

9 Lechowicz L. Fotografia w kręgu polskiego medializmu lat 70., in: Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej, Warsaw 2010, p. 115–120.

# CLASSIFICATION OF POLISH PHOTOGRAPHY

ACCORDING TO "FOTOESEJE. TEKSTY O FOTOGRAFII POLSKIEJ" [PHOTOESSAYS. TEXTS ON POLISH PHOTOGRAPHY] BY LECH LECHOWICZ  
FROM 1909 TO 1999





II.1 Classification of Polish Photography according to Lech Lechowicz, source: compiled by the author.

at that time, and photographers participated in various artistic exchanges, all of which reinforced and accelerated the development of Polish modern art.

In the 1990s the development, particularly of documentary photography, reached its peak<sup>10</sup>. Part of it was also *live-photography* and *photo journalism*. Among other trends of that time were the aesthetic movement, which still drew on the values of pictorialism, and creative work in the field of modern art, which was the most autonomous kind of art, independent of the clearly predefined rules.

Theorists and critics ceased to impose such rigid frameworks on the emerging trends but focused on establishing a clear administrative division between professional and amateur creation of art. This is how after many years of turbulent disputes regarding classification of photography in terms of reportage and *Bulhak's avant-garde art*, the photography as a medium gained a new space for development that was unrestricted by any limits.

### **Imperatives of documentary and experimental art in the Polish photography of the 20<sup>th</sup> century**

Observing the development of Polish art photography from the perspective of the whole 20<sup>th</sup> century, one can draw a conclusion that numerous arguments arose around the terminological division between the classic (reportage) and avant-garde (experiment). The topic was most widely discussed between 1968 and 1978. The discussions referred not only to ethical but also to ideological, and functional questions. It was particularly noticeable with reference to documentary photography and photographic creation. Gradually, photography ceased to be perceived solely as a functional medium characteristic of craftwork, and rather recognized as a fully-fledged art form aligned with the idea *l'art pour l'art*, so art for art's sake. This modern perception of photography encouraged artists to experiment and seek new forms of artistic expression.

With the growing popularity of artistic potential of photography, the documentary photography also began to attract more attention. Importantly, the documentary photography began to be explored more extensively after 1945. It should be noted that for a long time the documentary photography had not been perceived as a separate form of photography but as part of reportage. Although it was not very common, only photographs depicting social problems were referred to in this way. In retrospect, Bulhak talked about this form of photography, though using a different term – *fotografia ojczysta*<sup>11</sup> (English: native photography).

Experimental photography was born not as a consequence of one single event but was rather an effect of growing artistic trends and widespread artistic activities. That is why there is no period in history that can be identified as the beginning of this trend. In the interwar period the avant-garde art movements, such as *Dadaism*, *Bauhaus*, or *New Objectivity*, intentionally used photograms, rayograms, collage, and unobvious shots (e.g. by Man Raya or Moholoy-Nagy) in order to question the functioning of photography as an accurate reflection of reality.

---

10 In Poland it was Antoni Wieczorek who for the first time in the history used the term 'dokumentarność' in his academic paper published as late as the 1930s. As Karolina Ziębińska-Lewandowska writes in her book, 'the term itself did not emancipate, so the definition of the 'documentary style' did not appear, as it did in the German and North American photography. It was only recently that 'documentary photography' as an aesthetic category was established in the Polish criticism and historiography. It was not until 1960s that documentary and reportage as forms began to be differentiated. Ziębińska- Lewandowska K. Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946-1989, Warszawa 2014, str. 24-25.

11 Ziębińska- Lewandowska K. Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946-1989, Warszawa 2014, str. 54.

One of the key photographic events in Poland was the exhibition 'Fotografia Subiektywna' (English: Subjective Photography), which was organized in 1968 in the Gallery of Contemporary Art in Warsaw. However, among art critics it did not receive positive reviews. The name of the exhibition was borrowed from Otton Steinert, who used it in the 1950s to describe a new photographic form. Fotografia subiektywna was defined by the individual character of the artist, described as 'photographic creation'<sup>12</sup>. Since that time in Poland were used two terms that better reflected the diversity of artistic attitudes and opened the discourse to modernity and the influence of modernism.

### **Representatives of Documentary-Experimental Currents in the Kujawsko-Pomorskie Region**

The main centers of the development of art photography in the Kujawsko-Pomorskie region were Bydgoszcz and Toruń. In the former various initiatives took place, including both amateur photography competitions and exhibitions addressed to the artistic community of the region, such as the regular exhibition *Bydgoska Wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej* (English: Bydgoszcz Exhibition of Amateur Art Photography) or presentation of *Venus* from Cracow in Biuro Wystaw Artystycznych BWA (English: The Office of Art Exhibitions BWA).

The photography in Toruń thrived in the academic community. It was there that many creative practices were organized and artistic groups, such as *Pętla*, *Krąg*, *Rytm*, *Grupa Zero-61*, were formed. In Stara Kuźnia at 32 Podmurna Street photography exhibitions took place, and among the most important events organized in the town was *Ogólnopolski Festiwal Fotografii Studenckiej* (English: National Festival of Student Photography), which enjoyed its popularity especially among young photographers.

Local artists, who played an important role in shaping the post-war art photography, focused on documentary and experimental photography and drew inspiration from artistic works of Jan Bułhak and Edward Hartwig. Artists, such as Tadeusz Jankowski or Jerzy Riegel, were particularly interested in sociological and anthropological problems of society depicted in art, very often from the perspective characteristic of fotofabryka. Andrzej Maziec and Jerzy Wardak created art inspired by the need for self-expression, protest against the specific frameworks imposed for many years, and a willingness to break the convention of reconstructing reality.

Jan Bułhak (born in 1876, died in 1958) was considered to be a pioneer of the Polish art photography. In his artwork he put strong emphasis on a thoughtfully designed composition, master use of chiaroscuro, and subtle tone variation.

The use of these formal means enabled him to achieve the effect of pictorialism, which brought his artwork into the aesthetics of traditional painting. As a consequence of the similarity between photography and painting in terms of form, Bulhak brought photography into the field of fine arts and elevated it to the artistic status<sup>13</sup>.

He took pictures mostly of landscapes near Vilnius and architectural landmarks. Between 1945 and 1950 he created a series *Polska w obrazach fotograficznych* (English: Poland in photographic images), which presented the regained territories, i.e. the region of the present Kujawsko-Pomorskie Voivodship. He documented not only small villages and regional landscapes, but also the cities

---

12 Ziębińska- Lewandowska K. Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946-1989, Warszawa 2014, str. 201-202.

13 Balińska M., Jan Bułhak – artysta i miejski dokumentalista Wilna [w]: Wilno i Wileńszczyzna w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2018: str.6.

of Toruń and Bydgoszcz<sup>14</sup>, contributing to shaping the historical record of the region's postwar identity.

The artwork of Tadeusz Jankowski (born in 1898 – died in 1972) concentrated on still art, depicting in its own specific way subtle compositions of flowers and plants<sup>15</sup>. Although his works were rooted in the documentary aesthetics, it should be emphasized that his poetic approach toward flowers and plants aspired to the status of art photography – Bulhak's fotografika<sup>16</sup>.

What brought him fame was publication of the album *Kwiaty* (English: *Flowers*) in 1965 by Sport and Tourism<sup>17</sup>. His works were exhibited during IV Ogólnopolska Wystawa Fotografiki (English: The Fourth Nationwide Exhibition of Fotografika) in 1954 in the Zachęta – National Gallery of Art<sup>18</sup>. The collection of the Museum of Photography in Bydgoszcz revealed that in 1929, so at the early stage of his artistic activity, he was also engaged in creating female nudes photographs. Tadeusz Jankowski is considered to be one of the first creators of the amateur coloured film, which he began to use shortly after 1936. With regard to cinematography, he was interested particularly in documentation of the Polish folk culture. He received numerous awards at such events as Wszechsłowiański Konkurs Filmu Amatorskiego in Zagreb in 1933 and 6<sup>th</sup> contest organized by Fédération Française de Clubs de Cinéma d'Amateurs in Paris in 1937<sup>19</sup>. He also received distinctions for his artwork in Berlin and Budapest in 1936.

Jerzy Riegel (born in 1931 – died in 2019) was a print technician by profession in Zakłady Graficzne i Drukarni Map (English: Graphic Design Company and Map Printing House), simultaneously pursuing his hobby, which was art documentary photography. His legacy encompasses landscapes, portraits, and architectural motives created by using the technique called '*isohelia*'<sup>20</sup>. Jerzy Riegel created using also the techniques of bromide and solarisation, but most recognition gained his halftone images, and the artist himself began to be regarded as one of the foremost masters of this technique.

---

14 Jan Bułhak took numerous pictures of Bydgoszcz and Toruń, which were later published as postcards and in a tourist guide. Nowadays, they are accessible via Open Access on the website of Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa. <https://kpbc.umk.pl/dlibra/results?q=jan+bu%C5%82hak&action=SimpleSearchAction&type=-6&p=0>

15 Ipczyńska M., Majewski J., Rosenthal M., Pozytyw. Spojrzenie – tekst kuratorski towarzyszący wystawie

16 IV Ogólnopolska Wystawa Fotografiki, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, 1954.

17 The book was also published in Croatia *Cvijeće pred objektivom* (1964 r.) and Germany *Blumen vor dem Objektiv*. Jankowska A., Jankowski T., *Kwiaty*, Warszawa, Sport i Turystyka, 1965.

18 Zachęta, *IV Ogólnopolska Wystawa Fotografiki* <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/iv-ogolnopolska-wystawa-fotografiki>

19 Jankowski belonged to Polskie Towarzystwo Fotograficzne w Warszawie (English: The Polish Association of Photography in Warsaw), where together with Jan Łabuz and Edward Wrześniewski he became interested in amateur cinematography. They participated in Wszechsłowiański Konkurs Filmu Amatorskiego w Zagrzebiu (English: All-Slavic Amateur Film Competition in Zagreb, where all of them gained recognition. Their success contributed to the establishment of the Film Section by Jankowski, which promoted film art and organized amateur film competitions. Apart from that, his film entitled '*Piękno Księstwa Łowieckiego*' (The Beauty of the Duchy of Łowicz) received an award in a competition organized for the 6<sup>th</sup> time by Fédération Française de Clubs de Cinéma d'Amateurs in Paris. Hendrykowska M., *Filmowcy amatorzy w Polsce przed rokiem 1939*, Images vol. XX/no. 29, Poznań, 2017, str. 68-70. Polski film kolorowy, Wiadomości Filmowe nr. 2 (115), str.3.

20 Isohelia – a photographic technique invented by Witold Romer based on a photochemical process that produces an image with a distinct separation of tones. The transitions between grey levels are not continuous. This effect can be achieved by repeatedly copying photographs with varying level of contrast and exposure, which is why works created using this technique are often compared to woodblock printing. Płotkowski Ł. *Brom. Isohelia. Solaryzacja*. Jerzy Riegel, katalog, zbiory archiwum Muzeum Fotografii w Bydgoszczy.

He tended to combine different techniques. From 1953 to the 1990s Jerzy Riegel actively engaged as a member of *Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne* (English: Bydgoszcz Society of Photography)<sup>21</sup>. Interestingly, he took almost only black and white photographs.

He claimed that 'in the black and white photography there is no place for deceit'<sup>22</sup>. He acted in the spirit of objective reportage, awaiting the perfect moment for a unique photo<sup>23</sup>. What made his artwork gain a deep symbolic dimension was a proper framing, poetic documentation of everyday life, a choice of a proper technique limited to a maximum five shades of grey. Until the very end of his days he took pictures of the city life in Bydgoszcz and its environs.

Another outstanding photographer was Edward Hartwig (born in 1909 – died in 2003). He represented an experimental approach that went far beyond a traditional reportage, or documentary photography, which emerged later. The artist drew inspiration initially from surrealism, then from abstraction, symbolism, and expressionism.

By testing different approaches, Hartwig was able to find innovative solutions through application of the compositional synthesis, image distortion, and the avoidance of midtones<sup>24</sup>. He took portrait photos, dealt with theatric photography and landscapes, which perfectly resembled graphic works<sup>25</sup>.

His unique artistic style was later identified as *formalizm plastyczny*<sup>26</sup> (English: artistic formalism). He concentrated on form, geometry, and strong contrasts between light and shadow. In order to achieve this effect he used such techniques as solarisation, double exposure, photomontage, gold bromide print, and graphization (a technique of combining graphics at the stage of postproduction). His album *Fotografia* was published in 1960<sup>27</sup> and constituted not only

---

21 *Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne* (English: Bydgoszcz Association of Photography) was established in 1953 and operated until the 1990s, initially bringing together amateur artists. Later, it was transformed into a regional association of photographers. Among its members were Ildefons Bańkowski, Czesław Zych, Jerzy Riegel, Czesław Woźny, Zdzisław Krakowiak, Witold Jurkiewicz, Zbigniew Lubaczewski (a president of the BTF, 1962, a teacher in the Art Highschool in Bydgoszcz), Edward Zegarliński, Józef Zegarliński (AFIAP, a president of the BTF), Jerzy Buszkowski, and Kazimierz Czajkowski. They eagerly cooperated with such institutions as: Muzeum Ziemi Bydgoskiej im. Leona Wyczółkowskiego (English: Leon Wyczółkowski Museum of the Bydgoszcz Region), Towarzystwo Miłośników m. Bydgoszczy (English: Association of Bydgoszcz's Enthusiasts), Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne w Bydgoszczy (English: Kujavian-Pomeranian Cultural Association in Bydgoszcz), where they presented their artwork, organized competitions and photography workshops, as well as plein-air trips. Between 1975 and 1981, they published the *Bydgoski Informator Fotograficzny* (English: Bydgoszcz Photography Guide). Katalog, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne i Wojewódzki Dom Kultury w Bydgoszczy, X Bydgoska wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Bydgoszcz – kwiecień 1966 roku, Ulotka - Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne, Muzeum Ziemi Bydgoskiej im. Leona Wyczółkowskiego, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne w Bydgoszczy, XII Bydgoska Wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Bydgoszcz-Muzeum-Spichrze, luty-marzec 1968 rok, katalog, BTF Bydgoszcz, XXIII Doroczna Wystawa Członków Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego 1979 r. *Bydgoski Leksykon Plastyczny*, Zdzisław Pruss, Elżbieta Kantorek, Stowarzyszenie Andrzeja Szwalbego, Dom Wydawniczy Margrabsen, Bydgoszcz 2018.

22 Miejskie Centrum Kultury, Seria Czytanki Miejskie pod redakcją Michała Tabaczyńskiego, Bydgoszcz, 2015, str. 10.

23 Miejskie Centrum Kultury, Seria Czytanki Miejskie pod redakcją Michała Tabaczyńskiego, Bydgoszcz, 2015, str. 24.

24 Grygiel M., *Edward Hartwig Najnowsze...*, katalog Małej Galerii Związku Polskich Artystów Fotografików, Warszawa 1992

25 Ipczyńska M., Majewski J., Rosenthal M., Pozytyw. Spojrzenie – tekst kuratorski towarzyszący wystawie.

26 Formalism in art – a term introduced by Jerzy Olek. It refers to a critical position in which the most important aspect of a work of art is its form – the manner of its creation and its purely visual qualities, rather than its narrative content or relationship with the visible world. Tate Gallery, Art Term Formalism, tłumaczenie własne, [http://fotodyskursy.uap.edu.pl/Content/306/DL\\_190.pdf](https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formalism#:~:text=Formalism%20describes%20the%20critical%20position,relationship%20to%20the%20visible%20world. Culture.pl, Edward Hartwig, https://culture.pl/pl/tworca/edward-hartwig. Olek J. Foto-grafika między fotograficznym obrazem świata a światem fotograficznego obrazu, „Nurt”, 1976, nr 9, s. 12-16 <a href=)

27 Gorczyca Ł., Mazur A. Fotografia – Edward Hartwig, <https://culture.pl/pl/dzielo/edward-hartwig-fotografia>

a turn toward modern thought but it also played a significant role in popularization of photography not only in Poland, but also across the world. Exhibitions of his art were organized in the Kujawsko-Pomorskie region, including the most popular *Fotografia* in ZPAF in Toruń.

Jerzy Wardak (born in 1938 – died in 2022), similarly to Hartwig, was a representative of experimental art. He studied at the Department of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. As a student, together with Czesław Kuchta, Józef Robakowski, Wiesław Wojczulanis, Romuald Chomicz, and Lucjan Oczkowski, he founded the group *Zero-61*<sup>28</sup>, which nowadays is regarded as one of the most important organizations for the Polish avant-garde photography of the 1960s.

Wardak mostly resorted to the technique of photomontage and experimented on prints by painting on their surface, drawing, and by using the classic photomontage. In his artwork noticeable were influences of surrealism and his interest in graphic design.

His works provide strong evidence that photography in the times of late avant-garde and neo-avant-garde was already regarded as a well-established art form<sup>29</sup>.

Among local artists from the Kujavian-Pomeranian region are also Andrzej Maziec (born in 1948 – died in 2015), who was associated mostly with Bydgoszcz. It was there that he served as a member of *Okręg Kujawsko-Pomorski Związku Artystów Fotografików* (English: Kujavian-Pomeranian Association of Art Photographers) and where he later founded *Autorska Galeria Pamięci* (English: Authorial Gallery of Memory), where he cooperated, among others, with Bogdan Chmielewski, Witold Chmielewski, Wiesław Smużny, and Stanisław Wasilewski<sup>30</sup>. In his artwork he combined photography and other forms of expression, such as art installation, or social actions<sup>31</sup>, as it was in case of the project *Akcja Lucim*.

---

28 Grupa Zero-61 (English: Group Zero-61) – a student amateur association from Toruń, active in the years from 1961 until 1969, whose founders went down in the history of the Polish experimental photography. They combined avant-garde approach with individual experimentation, both formal and technological. They experimented with photomontage, colourful relief, painting on photographs, or deliberate destruction of photo prints. Their artistic output significantly transcended the interests of their time in the area of photography, combining traditional elements with a modern visual language. Jurecki K., *Grupa „Zero 61”*, <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-zero-61>.

29 Ipczyńska M., Majewski J., Rosenthal M., *Pozytyw. Spojrzenie – tekst kuratorski towarzyszący wystawie*.

30 Maziec A., *Ocalić od zapomnienia*, Muzeum Fotografii i Katedra Przemysłów Kreatywnych Wyższej Szkoły Gospodarki, Bydgoszcz, 2019, str. 23.

31 Noniewicz M., Rosenthal M., *Miasto – Ludzie – Wolność „Andrzej Maziec – Ocalić od zapomnienia – projekt artystyczny [W:] Maziec A., Ocalić od Zapomnienia, Muzeum Fotografii i Katedra Przemysłów Kreatywnych Wyższej Szkoły Gospodarki, Bydgoszcz, 2019, str. 7.*

Everyday life and the problem of collective memory inspired him to collect and archive old and frequently forgotten photos. After his death, the Museum of Photography at Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy initiated, based on the collection of his archival artwork, a project in the spirit of Benjaminian and Barthesovian philosophy<sup>32</sup>, which was called *Ocalić od zapomnienia*<sup>33</sup> (English: *To Save from Oblivion*). The collection of Maziec's negatives served as an impetus for Marta Rosenthal and Marek Noniewicz to develop the concept and prepare a series of contemporary collages inspired by the aesthetics of the author, simultaneously trying to preserve the primary idea of the project. Andrzej Maziec collected vernacular photographs<sup>34</sup> that combined experimental aesthetics with social and existential engagement. In the later period of his artistic activity he documented the life of Bydgoszcz community by recording interviews and portraits of both people he knew and of accidentally met passers-by<sup>35</sup>. He recorded also his image, for example at work, which was part of documentation of the performative dimension of his artistic activity.

All in all, art photography developed in the region of Kujawy and Pomorze in the 20<sup>th</sup> century, significantly contributing to the nationwide discourse about the role of photography in the contemporary art. Local artists, those who dealt with documentary photography and those who focused on experimental photography, created an outstandingly diverse artistic landscape, in which they combined their local experience with universal experiments with the form. Their work was also noticeably inspired by Hartwig or Bułhak. Their artistic activity not only documented the changing social and cultural reality but served also as evidence of pushing the boundaries of photography. Owing to their activity, the region of Kujawy and Pomorze became an important centre of art photography in Poland in the 20<sup>th</sup> century.

## Conclusion

---

32 The project 'Save from Oblivion' by Andrzej Maziec can be situated within the philosophy of both Walter Benjamin and Roland Barthes. The former dealt with the concepts of aura and palimpsest. Benjamin defined aura as the unreproducible presence of an artwork in time and space and with the effect of authenticity and uniqueness. Palimpsest, on the other hand, is defined by Benjamin as something that possesses multi-layered meanings and carries traces of the past. Maziec's artwork thematised not only social problems, question of aesthetics, archives or biography, but also functioned as a meeting point of the present and the past. Photographs saved by him initially served functional purposes for their primary owners, so they were deprived of the Benjamin's aura. Through reframing and exhibiting them in the public space they gained a new authentic character. Barthes on the other hand wrote about studium and punctum. The former term refers to something that can be deciphered from a photograph, such as social context, the technique used, or its symbolism. The latter (Latin 'puncture') was an impression experienced by a viewer of art, which cannot be rationally explained. This could have been a part of a photograph that evoked personal memories not related to this particular photograph, or something that evoked emotions, or drew the attention of a viewer in a particular way. The old, forgotten, discarded, or unwanted photographs chosen by Maziec for his project did arouse emotions. They depicted someone's life, which thanks to the project gained a brand new meaning. Someone's existence became for the artist an impetus for an artistic narrative. The initially functional photograph grew to the rank of art, saving the portrayed person from oblivion. Barthes R., *Światło obrazu*. przeł. Jacek Trznadel. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2020, str.50-57, 80-91. Benjamin W., *Dzieło sztuki w epoce jego reprodukowalności technicznej* [W:] *Twórca jako wytwórca*, Wydawnictwo KR, Warszawa, 2011, str. 23-51.

33 The project was continued by Marta Rosenthal and Marek Noniewicz and based on the archives belonging to Maziec, which were found in photographic studios in Bydgoszcz.

34 Vernacular Photography is a term defining photographs that are unprofessional and serve only functional purposes. They can be neither classified as documentary, nor artistic photography. These are works created by amateurs, craftsmen, or anonymous individuals, without any ideas or creative intentions behind. Vernacular photography is taken predominantly to register family gatherings, traditions, holidays, or meetings for commemorative purposes. Chéroux C., *Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie*, Point Jour, 2013.

35 Kantorek E., *Andrzej*, [W:] *Maziec A., Ocalić od Zapomnienia*, Muzeum Fotografii i Katedra Przemysłów Kreatywnych Wyższej Szkoły Gospodarki, Bydgoszcz, 2019, str. 31-32.

Art photography of the avant-garde and neo-avant-garde period in the 20<sup>th</sup> century Poland was characterized by a specific dynamic and diversity of artistic attitudes. Despite difficult war experience and limitations imposed by the reality of PRL (English: Polish People's Republic) such forms as document, experiment or abstract photography could emerge as independent types of modern art. Artists from the Kujawsko-Pomorskie region significantly contributed to the nationwide discourse about the role of this medium in the visual culture. In the region numerous competitions, exhibitions, and artistic events were organized, as well as many groups were founded, which promoted local art in Europe and across the world.

The activity of such artists as Tadeusz Jankowski, Jerzy Riegel, Andrzej Maziec, or Jerzy Wardak shows that local photographers eagerly enriched the present conventions with new solutions and searched for new means of artistic expression. One can observe that in the course of time they went beyond the boundaries of photography, combining it with the elements of graphic design, film, or performance. Apart from the need to experiment with form, the artists focused on everyday topics, transformations in the city, and created anthropological portraits. And though the photography of this time can be divided into two dominating currents – Bułhak's document and Hartwig's experiment, their common denominator is inspiration by the tradition of *fotografika*, which has remained for modern artistic experiments to this day.

## Bibliography

- IV Ogólnopolska Wystawa Fotografiki, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, 1954.
- Art Term Formalism [W:] Tate Gallery [online], <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/formalism>, [dostęp:27.06.2025].
- BALIŃSKA M., Jan Bułhak – artysta i miejski dokumentalista Wilna [W:] M. Taraszkiewicz-Zwolicka (ed.), Wilno i Wileńszczyzna w obrazach fotograficznych Jana Bułhaka, Gdańsk, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2018, s.6-13.
- BARTHES R., Światło obrazu. przeł. Jacek Trznadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020.
- BENJAMIN W., Dzieło sztuki w epoce jego reprodukowalności technicznej [W:] Twórca jako wytwórca, Wydawnictwo KR, Warszawa, 2011.
- BYDGOSKIE TOWARZYSTWO FOTOGRAFICZNE, XXIII Doroczna Wystawa Członków Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego, Bydgoszcz, 1979 r.
- BYDGOSKIE TOWARZYSTWO FOTOGRAFICZNE, KUJAWSKO-POMORSKIE TOWARZYSTWO KULTURALNE, MUZEUM ZIEMI BYDGOSKIEJ im. Leona Wyczółkowskiego, XII Bydgoska Wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, 1968 rok.
- BYDGOSKIE TOWARZYSTWO FOTOGRAFICZNE, KUJAWSKO-POMORSKIE TOWARZYSTWO KULTURALNE, WOJEWÓDZKI DOM KULTURY w Bydgoszczy, X Bydgoska wystawa Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Bydgoszcz, 1966 rok.
- BUŁHAK J., Polska w obrazach fotograficznych, Warszawa, Wydawnictwo Arkady, 1951.
- CHÉROUX C., Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie, Point Jour, 2013.
- CULTURE.PL, Edward Hartwig „Culture”, [online], 2004, <https://culture.pl/pl/tworca/edward-hartwig>, [dostęp:27.06.2025].
- Czytanki Miejskie Zeszyt 4, M. Tabaczyński (ed.), Bydgoszcz, Miejskie Centrum Kultury, 2015.
- EBNER F., Objektiv gesehen: Fotografien der Neuen Sachlichkeit, [W:] F. Ebner i G. Conrath-Scholl (ed.), Fotografie der Moderne, Kolonia, Steidl / SK Stiftung Kultur, 2008.
- GORCZYCA Ł., Mazur A. Fotografika – Edward Hartwig „Culture”, [online], <https://culture.pl/pl/dzielo/edward-hartwig-fotografika>, [dostęp:27.06.2025].
- GRYGIEL M., Edward Hartwig. Najnowsze..., Warszawa, Mała Galerii Związku Polskich Artystów Fotografików, 1992.
- HENDRYKOWSKA M., Filmowcy amatorzy w Polsce przed rokiem 1939, Poznań, Images vol. XX/no. 29, 2017.

- IPCZYŃSKA M., MAJEWSKI J., ROSENTHAL M., Pozytyw. Spojrzenie – tekst kuratorski towarzyszący wystawie, 2024.
- JANKOWSKA A., JANKOWSKI T., Kwiaty, Warszawa, Sport i Turystyka, 1965.
- JURECKI K., Grupa „Zero 61”, „Culture”, [online], <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-zero-61>, [dostęp: 27.06.2025].
- KANTOREK E., PRUSS Z., Bydgoski Leksykon Plastyczny, Zdzisław Pruss, Elżbieta Kantorek, Stowarzyszenie Andrzeja Szwalbego, Dom Wydawniczy Margrafen, Bydgoszcz 2018.
- LECHOWICZ L., Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej, Warszawa, Fundacja Archeologia Fotografii, 2010.
- OLEK J. Foto-grafika między fotograficznym obrazem świata a światem fotograficznego obrazu, „Nurt”, 1976, nr 9.
- PIOTROWSKI P., Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989, Poznań, Wydawnictwo Rebis, 2005.
- PŁOTKOWSKI Ł. Brom. Izohelia. Solaryzacja. Jerzy Riegel, katalog, zbiory archiwum Muzeum Fotografii w Bydgoszczy.
- Polski film kolorowy, [W:] Wiadomości Filmowe nr. 2 (115).
- ZIĘBIŃSKA-LEWANDOWSKA K., Między dokumentalnością a eksperymentem. Krytyka fotograficzna w Polsce w latach 1946-1989, Warszawa, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2014.





Jan Bułhak, fotografia z terenów Podhala, fotografia czarno-biała, I poł. XX w.,  
fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Jan Bułhak, a photo from Podhale, black and white, the first half of the 20<sup>th</sup> century,  
source: Museum of Photography in Bydgoszcz



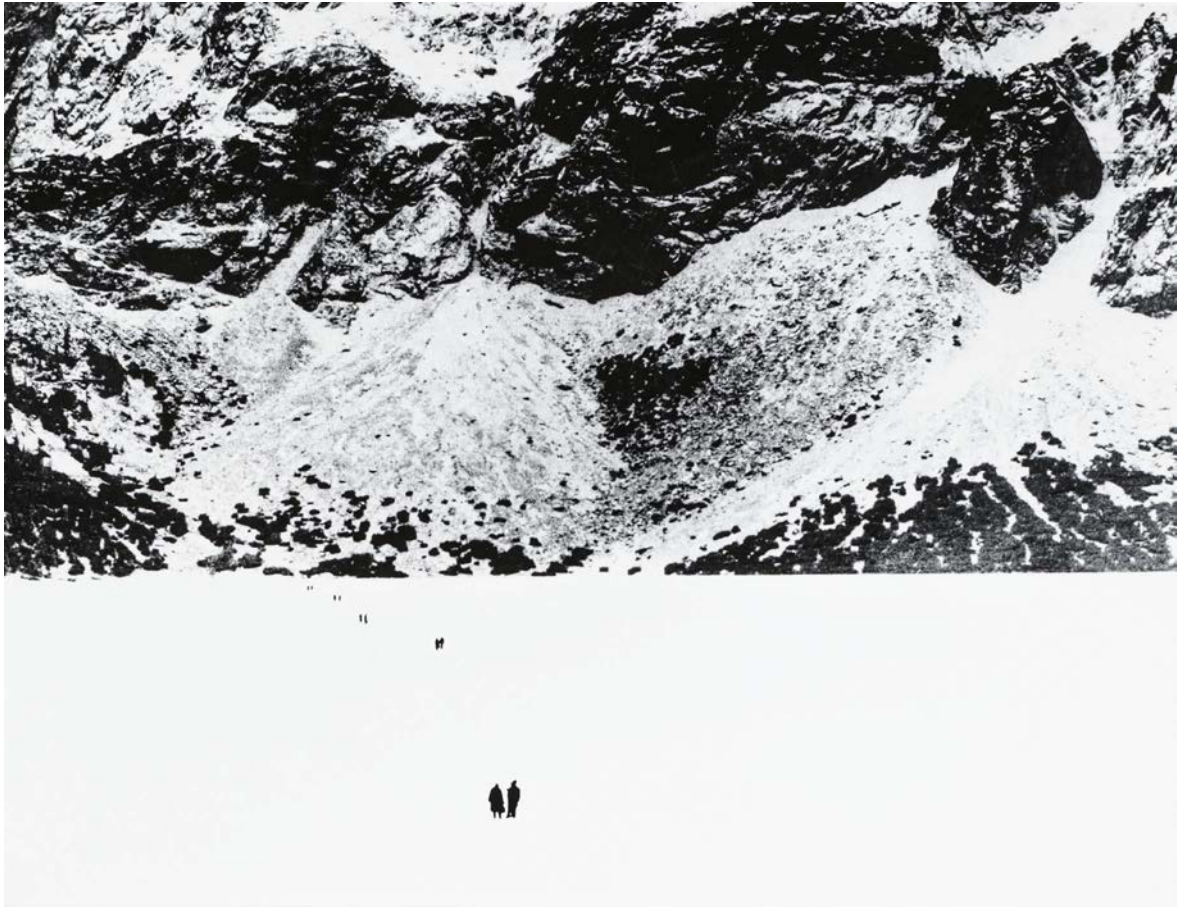
Tadeusz Jankowski, gałązka kwitnącej jabłoni, odbitka stykowa, XX w., fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Tadeusz Jankowski, a branch of a blossoming apple tree, contact print, 20<sup>th</sup> century, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Tadeusz Jankowski, akt,  
fotografia czarno-biała,  
XX w., fot. ze zbiorów Muzeum  
Fotografii w Bydgoszczy

Tadeusz Jankowski, nude,  
black and white photograph,  
20<sup>th</sup> century, source: *Museum  
of Photography in Bydgoszcz*



Edward Hartwig, pejzaż zimowy, fotografia czarno-biała, XX w.,  
*fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy*

Edward Hartwig, winter landscape, black and white photography,  
20<sup>th</sup> century, *source: Museum of Photography in Bydgoszcz*



Czesław Żych, bez tytułu, fotografia czarno-biała, tonowana, XX w.,  
fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Czesław Żych, untitled, black and white, toned, 20<sup>th</sup> century,  
source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Jerzy Riegel, „Jachcice Bydgoszcz”, izohelia, solaryzacja, XX w.,  
fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Jerzy Riegel, 'Jachcice Bydgoszcz', isohelia, solarization, 20<sup>th</sup> century,  
source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Jerzy Riegel, „łuk Cezara, Toruń”, Bydgoszcz, izohelia sepiowana, 1985 r., fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Jerzy Riegel, 'Cesar's Arch (gate) in Toruń', Bydgoszcz, sephia-toned isohelia, 1985, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Jerzy Wardak, Grupa Zero 61, Spojrzenie 1, fotografia czarno-biała, XX w., fot. ze zbioru Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Jerzy Wardak, Grupa Zero 61 (English: Group Zero 61), Look 1, black and white, 20<sup>th</sup> century, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*



Jerzy Wardak, szkice i notatki do fotografii, XX w., fot. ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Jerzy Wardak, sketch and working model of a photograph, 20<sup>th</sup> century, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Jerzy Wardak, „Powrót z pola”, fotografia czarno-biała, fotomontaż, reprodukcja oryginału do celów archiwizacyjnych artysty, 1968 r., fot. ze zbiorów prywatnych

Jerzy Wardak, 'Return from the Field', black and white, photomontage, reproduction for the purpose of archiving the artist's works, 1968, source: private collection

[illegible]

GALERIA PODWÓRKO  
BYDGOSZCZ 1974  
NOWA RUDA 1975

Andrzej Maziec, Stanisław  
Wasilewski, „Galeria  
Podwórko, Bydgoszcz  
1974, Nowa Ruda 1975”,  
tablica ze zdjęciami,  
fot. ze zbiorów Muzeum  
Fotografii w Bydgoszczy

Andrzej Maziec, Stanisław Wasilewski, 'Galeria Podwórkó' (English: 'Courtyard Gallery'), Bydgoszcz 1974, Nowa Ruda 1975, photoboard, source: Museum of Photography in Bydgoszcz



Andrzej Maziec, Bogdan Dąbrowski, „Galeria Pamięci”, katalog towarzyszący wystawie „Galeria Pamięci” – dokumentacja działań artystów w ramach akcji Galeria Pamięci 1979 – cmentarz przy ul. Grunwaldzkiej, Bydgoszcz, ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy

Andrzej Maziec, Bogdan Dąbrowski, 'Gallery of Memory', 'Gallery of Memory' exhibition catalogue documenting activities of the artists as part of the 'Gallery of Memory 1979' – cemetery at Grunwaldzka St., Bydgoszcz, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*



Bogdan Dąbrowski, ulotka do wystawy „Zatrzymanie”, XX w., ze zbiorów Muzeum Fotografii w Bydgoszczy  
Bogdan Dąbrowski, 'Stilness', 20<sup>th</sup> century, source: *Museum of Photography in Bydgoszcz*

**Jan Bułhak** (ur. w r. 1876 w Ostaszynie k. Nowogródka, zm. w r. 1950 w Giżycku) – wybitny polski fotografik, teoretyk i publicysta. Określany jako „nestor polski fotografii”, związany z wileńskim środowiskiem artystycznym i naukowym, twórca tzw. fotografii ojczyźnianej, wywarł duży wpływ na piktorializm polski. Tworzył w tzw. technikach szlachetnych (guma, wtórnik). Współpracował z bydgoską fabryką Alfa m.in. jako autor artykułów dla czasopisma „Nowości Fotograficzne”.

**Tadeusz Jankowski** (ur. 15.01.1898 r. w Siedlcach, zm. 18.02.1972 w Warszawie) – artysta fotografik. Jego pasją były kwiaty i akty kobiece. Specjalizował się w fotografii roślin. Jego zdjęcia były publikowane w krajowych i zagranicznych wydawnictwach. Był także autorem nakręconego w 1937 r., na taśmie AGFA pierwszego amatorskiego, barwnego filmu pt. „Wesele Księżackie”, uznawanego przez etnografów za perłę polskiej kinematografii. Film był prezentowany m.in. na Wystawie Światowej w Paryżu w 1937 r., zdobywając pierwszą nagrodę. Wraz z bratem Romanem Jankowskim, prekursorem reklam neonowych, prowadził wspólne interesy, między innymi Zakład Radjotechniczny przy ulicy Śniadeckich 2 w Bydgoszczy.

**Edward Hartwig** (ur. w 1909 r. w Moskwie, zm. w 2003 w Warszawie) – wybitny polski fotografik. Członek honorowy Związku Polskich Artystów Fotografików. Początkowy okres twórczości ukształtowany został pod wpływem Jana Bułhaka i fotoklubu wileńskiego (piktorializm, fotografia ojczysta), zajmował się tzw. technikami szlachetnymi (m.in. złotobrom). Dojrzała twórczość ukształtowana pod wpływem malarstwa oraz awangardowych i postawangardowych tendencji w sztukach wizualnych. Wywarł duży wpływ na rozwój polskiej fotografii w latach 60. i 70.

**Czesław Zych** (ur. w 1930 r. w Nowym nad Wisłą, zm. w 2000 r. w Bydgoszczy) – fotograf, edukator, członek Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego. Autor licznych fotografii dokumentujących Bydgoszcz oraz Bydgoski Węzeł Wodny.

**Jerzy Riegel** (ur. w 1931 r. w Bydgoszczy, zm. w 2019 r. w Bydgoszczy) – artysta fotograf. Członek Okręgu Kujawsko-Pomorskiego Związku Polskich Artystów Fotografików. Fotografował od 1948 r., pierwsze fotografie wykonywał na bydgoskich Jachcicach. Pracował jako fotochemigraf w Zakładach Graficznych w Bydgoszczy (1950–1988). W 1965 r. został mistrzem fotografii reprodukcyjnej. Od 1987 r. był rzeczoznawcą Ministerstwa Kultury i Sztuki do spraw fotografii. Uprawiał fotografię analogową w temacie pejzażu, portretu, scen rodzajowych. Szczególne miejsce w twórczości Riegla zajmowała izohelia.

**Jerzy Wardak** (ur. w r. 1938 w Świdwinie, zm. w 2022 w Toruniu) – artysta fotograf związany ze środowiskiem toruńskim, współzałożyciel artystycznej Grupy Zero-61, członek Okręgu Kujawsko-Pomorskiego Związku Polskich Artystów Fotografików. Zrealizował szereg prac w technice klasycznego fotomontażu.

**Andrzej Maziec** (ur. w 1948 r. w Bydgoszczy, zm. w 2015 r. w Bydgoszczy) – artysta fotograf, fotoreporter, kronikarz życia bydgoskiego, członek Okręgu Kujawsko-Pomorskiego Związku Artystów Fotografików, członek Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego, współtwórca Grupy Działania. Autor wystaw indywidualnych w ramach „Galerii Pamięci” („Dom”, „Podwórko”, „Drzewo”, „Okna”) i Autorskiej Galerii Pamięci (wędrujące „Walizki”, działania i pokazy). Autor filmów-etiud i książki „Kolor w Bydgoszczy”.

**Stanisław Wasilewski** (ur. w 1948 r.) – artysta fotograf, grafik, członek Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego, współtwórca Grupy Działania, autor wystaw w ramach „Galerii Podwórko” i in.

**Bogdan Dąbrowski** (ur. w 1946 r. we Wrocławiu) – fotograf, zajmuje się fotografią pejzażową i dokumentalną. Autor wystaw w ramach „Galerii Pamięci” oraz „Odrodzenie”, „Zapis wędrówki”, „Powroty”.

**Jan Bułhak** (born in 1876, in Ostaszyn near Nowogródek – died in 1950 in Giżycko) – an outstanding Polish photographer, theorist and publicist. Regarded as ‘the doyen of Polish photography’ and associated with Vilnius artistic and academic communities, the founder of the so-called ‘native photography’, he had a significant impact on the development of pictorialism in Poland. He created his works using

the so-called 'noble photographic techniques' (gum, duplicate negative). He cooperated with ALFA – a factory located in Bydgoszcz as an author of articles published in the magazine 'Nowości Fotograficzne' (English: 'Photographic News').

**Tadeusz Jankowski** (15 January 1898, Siedlce – 18 February 1972, Warsaw) – a photographic artist. He was passionate about flower and nude photography of the female form. He specialized in plant photography. His photographs were published in Poland and abroad. He was also the author of the first amateur colour film made on ALFA film tape in 1937 entitled 'Wesele Księżackie' recognized by ethnographers as a gem of the Polish cinematography. The film was presented at many events, including the 1937 World Exhibition in Paris, where it won first prize. Together with his brother Roman Jankowski – pioneer of neon advertising, he ran several businesses, including Zakład Radjotechniczny (English: Radio Engineering Workshop) located at 2 Śniadeckich St. in Bydgoszcz.

**Edward Hartwig** (1909, Moscow – 2003, Warsaw) was an outstanding Polish photographer and an honorary member of Związek Polskich Artystów Fotografików (English: The Association of Polish Art Photographers). In the initial phase of his creative work he was influenced by Jan Buthak and Vilnius photoclub (pictorialism, native photography), he worked with the so-called 'noble techniques', such as gold-bromide technique. His later creative work was shaped by the art of painting as well as avant-garde and post-avant-garde trends in visual art. Edward Hartwig significantly contributed to the development of Polish photography in 1960s and 1970s.

**Czesław Zych** (1930, Nowe nad Wisłą – 2000, Bydgoszcz) was a photographer, educator, member of Bydgoszcz Society of Photography, and an author of numerous photographs documenting Bydgoszcz and the Bydgoszcz Water Route Junction.

**Jerzy Riegel** (1931, Bydgoszcz – 2019, Bydgoszcz) was an art photographer and a member of Okręg Kujawsko-Pomorskiego Związku Polskich Artystów Fotografików (English: Kujawsko-Pomorskie District of the Association of Polish Art Photographers). He started photographing in 1948 with his first pictures of Jachcice, a district of Bydgoszcz. From 1950 to 1988 he worked also as a photochemist in the graphic works in Bydgoszcz. In 1965 he became the master of reproductive photography. Since 1987 he worked as an expert of the Ministry of Culture and Arts for Photography. He was an analogue photographer focusing on landscapes, portraits, and genre scenes. In his artistic practice a special place held isohelia.

**Jerzy Wardak** (1938, Świdwin – 2022, Toruń) – art photographer connected with Toruń community, co-founder of the artistic group Zero 61, member of Okręg Kujawsko-Pomorski Związku Polskich Artystów Fotografików (English: Kujawsko-Pomorskie Association of Polish Art Photographers). Artist known for numerous artworks created in the classic photomontage technique.

**Andrzej Maziec** (1948, Bydgoszcz – 2015, Bydgoszcz) was an art photographer, photojournalist, chronicler of life in Bydgoszcz, member of Okręg Kujawsko-Pomorski Związku Artystów Fotografików (English: Kujawsko-Pomorskie Association of Polish Art Photographers) and Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne (English: Bydgoszcz Society of Photography), co-founder of 'Grupa Działania' (English: The Action Group). He was also the author of individual photography exhibitions organized as part of the 'Gallery of Memory', which involved such works as 'House' (Dom), 'Courtyard' (Podwórko), 'Tree' (Drzewo), 'Window' (Okno), and the 'Author's Gallery of Memory' (wandering 'Suitcases', artistic actions and presentations). Andrzej Maziec is also an author of film etudes and of the book „Kolor” w Bydgoszczy” (English: 'Colour in Bydgoszcz').

**Bogdan Dąbrowski** (1946, Wrocław) is a landscape and documentary photographer. He is also the author of exhibitions organized as part of 'Memory of Gallery' and 'Rebirth' ('Odrodzenie'), 'Record of a Journey' (Zapis wędrówki) and 'Returns' (Powroty).



# Miasto, ludzie, natura: spojrzenie na bydgoską fotografię dwóch pierwszych dekad XXI wieku

JUSTYNA GONGAŁA-WYZUJAK

## Abstrakt

Artykuł przedstawia subiektywny przegląd bydgoskiej sceny fotograficznej ostatnich dwóch dekad, ujmując ją jako złożone pole działań artystycznych, dokumentalnych, eksperymentalnych i społecznych. Opisano wybrane zjawiska i nurty tematyczne: fotografię miasta, ludzi, przyrody, eksperymenty formalne oraz praktyki amatorskie i instytucjonalne. Wśród omawianych twórców znaleźli się Jerzy Riegel, Andrzej Maziec, ZbyŻiel, Marcin Sauter, Dariusz Gackowski, Ildefons Bańkowski, Robert Sawicki, Justyna Szelałowska, Zofia Ruprecht, Czesław Zych, Arkadiusz Wojtasiewicz, Tymon Markowski, Janusz Michalski, Zbigniew Urbanyi, Łukasz Ułanowski, Filip Kowalkowski, Darek Bareya, Jarosław Majewski, Anna Ajtner, Wojciech Woźniak, Marek Noniewicz, Marcin Szpak. Ważną rolę przypisano także instytucjom, takim jak Muzeum Fotografii, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, Fundacja Fotografistka czy Zespół Szkół Chemicznych oraz Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy. Artykuł ukazuje fotografię jako medium aktywnego komentowania rzeczywistości i budowania lokalnej tożsamości.

**Słowa kluczowe:** fotografia artystyczna, fotografia dokumentalna, bydgoskie środowisko artystyczne, sztuka współczesna, Bydgoszcz, projekty fotograficzne, pejzaż miejski w fotografii

*W ubiegłym roku napisałam artykuł o wystawie „Pozytyw. Spojrzenie”. Ten tekst to jego rozwinięcie, a zarazem próba ujęcia kolorytu, różnorodności i dynamiki bydgoskiego środowiska artystycznego pierwszych dekad XXI w.*

Wystawa odbyła się w 2024 w Muzeum Fotografii. Nie tylko przybliżyła historię lokalnej fotografii i przemysłu fotograficznego, ale też dawała szerokie spojrzenie na współczesne środowisko fotograficzne w Bydgoszczy. Jej przewodnią ideą była refleksja nad naturą tytułowego spojrzenia. Według twórców ekspozycji to zjawisko bardzo osobiste i subiektywne. Wykorzystam tę myśl i przedstawię własne, subiektywne spojrzenie na lokalną fotografię.

Chcę pokazać, co ciekawego i znaczącego wydarzyło się w bydgoskiej fotografii w ciągu ostatnich dwóch dekad. Przedstawię zarówno artystów odnoszących się do Bydgoszczy w sposób bezpośredni, czyniąc z niej temat swoich prac, jak i tych, którzy robią to pośrednio – inspirowani jej charakterem, aurą, architekturą, przyrodą i kulturą.

Z jak różnych perspektyw można pokazać nasze miasto? Jaka tożsamość Bydgoszczy wyłania się z tych prac? Jaka jest rola bydgoskich instytucji i inicjatyw? Jak wspierają one pielęgnowanie

lokalnych tradycji fotograficznych? Jak pomagają w budowaniu współczesnego środowiska i tożsamości miasta jako interesującego ośrodka sztuki fotografii rozpoznawalnego w Polsce i na świecie? Czy podział na fotografię profesjonalną i amatorską ma jeszcze sens? Jaki jest społeczny wymiar fotografii?

By odpowiedzieć na te pytania, spróbuję nakreślenia pejzażu bydgoskiej fotografii ostatnich dwóch dekad. Wyjdę w nim poza miasto. Wielu twórców podkreśla, że najbardziej cenią w fotografii możliwość eksplorowania rozmaitych, często nieodkrytych miejsc. To ciekawa dewiza – zawierająca w sobie wolność interpretacji. Ta podróż może mieć wymiar fizyczny, ludzki i czysto artystyczny.

## MIASTO

Na wskroś bydgoskim fotografem Bydgoszczy był Jerzy Riegel. To od jego postaci należy zacząć analizę lokalnej fotografii ostatnich dwóch dekad. Choć historia życia i twórczości tego artysty sięga pierwszej połowy XX w., jeszcze dwadzieścia lat temu pozostawał on aktywnym uczestnikiem bydgoskiego środowiska artystycznego. Tworzył i wystawiał niemal do końca życia, czyli do 2019 roku.

W kontekście jego twórczości przywoływano słowa Abrahama Lincolna: „To piękne, gdy człowiek jest dumny ze swojego miasta, lecz jeszcze piękniej, gdy miasto może być dumne z niego”<sup>1</sup>. Riegel jest jedną z tych postaci, z których Bydgoszcz może być dumna. Wyraża to nie tylko obecność jego nazwiska w Alei Autografów, ale przede wszystkim nieustająca obecność jego fotografii w miejskiej przestrzeni. Charakterystyczne ujęcia miasta przypominające grafikę czy drzeworyt można spotkać nie tylko w muzeach, galeriach ale też np. w kawiarniach. Weszły do lokalnego imaginarium niemal jako oficjalne pocztówki miejskie. Pełne nostalgii oddają kameralny, melancholijny urok Bydgoszczy. Ich siła wynika nie tylko z wrażliwości artysty, lecz również z jego wyjątkowej techniki – Riegel był nazywany arcymistrzem izohelii.

Podobny, choć nieco bardziej dekadenski klimat można odnaleźć w twórczości Andrzeja Mazieca – fotografa od Riegla młodszego, ale równie ikonicznego. Maziec zmarł w 2015 roku. Traktował aparat jako narzędzie do odkrywania niewidocznych na pierwszy rzut oka aspektów codzienności miasta. Był wędrowcem i flanerem poszukującym niezwykłości w zwykłych sytuacjach. Jego fotografie nie służyły reprezentacyjnemu obrazowi miasta – wręcz przeciwnie, odkrywały Bydgoszcz, jej ludzi, zaułki i ulotne chwile jako przestrzeń osobistych, często intymnych doświadczeń.

Rok przed jego śmiercią wystawa *Wprasowanki*<sup>2</sup> prezentowała zdjęcia wykonane podczas codziennych wędrówek, zarówno w znanych miejscach, jak i w zapomnianych zakamarkach. Pokazywał swoisty koloryt miasta – ludzi i domy, nietypowe zdarzenia, ukryte dla zwyczajnego przechodnia szczegóły i widoki. Wybierane przez Andrzeja kadry były specyficzne, uwarunkowane znaczeniem, upływem czasu i kontrastem różnych przestrzeni bytu.

Tematy miejskie to jednak tylko wycinek jego działalności. Artysta był głęboko zainteresowany problemem pamięci zbiorowej i tożsamości. W swoich działaniach przekraczał granice samej fotografii – były one aktywnością społeczną, często realizowaną we współpracy z innymi artystami, np. w ramach Grupy Lucim czy z Bogdanem Dąbrowskim<sup>3</sup>.

Podobną wrażliwość można dostrzec w twórczości współczesnych artystów, takich jak ZbyZiel czy Marcin Sauter. Fotografie ZbyZiela przedstawiają przestrzenie pozornie nieatrakcyjne

1 Brysiak O. (red.). *Jerzy Riegel – brom, izohelia, solaryzacja*. Margrafen, Bydgoszcz 2002.

2 *Wprasowanki* – wystawa Andrzeja Mazieca w: Muzeum Fotografii w Bydgoszczy, <https://muzeumfoto.byd.pl/beta/id,139/wprasowanki-wystawa-andrzeja-mazieca-od-18-marca> [dostęp: 30.06.2025].

3 Rosenthal M. (red.). *Andrzej Maziec. „Ocalić od zapomnienia”*. Wydawnictwo Uczelniane WSG, Bydgoszcz 2019.

przejścia między blokami, zaułki, podwórza, dachy – miejsca, które nie pojawiają się w oficjalnych albumach. Autor niespiesznie szuka autentyczności w miejscach nieco zapomnianych, nieoswojonych przez turystykę i komercję. Jego fotografie nie są funkcjonalne – nie mają promować miasta – ale tchną empatią i uważnością. Przecistawiają się estetyce liftingu i rewitalizacji. Wybiera te fragmenty miasta, które nadal noszą ślady jego dawnego życia<sup>4</sup>.

Marcin Sauter z kolei, również związany z Bydgoszczą, pracuje wyłącznie na fotografii analogowej. Ceni jej unikalną plastykę, manualność, kurz i to, co nieidealne: związki ze światem chemii. Jego zdjęcia wydobywają z codzienności nuty surrealizmu i magii. Dla Sautera istotne jest nie tylko to, co widać, ale także to, co niewidoczne – atmosfera, duch miejsca.

Wszyscy ci artyści – Riegel, Maziec, ZbyZiel, Sauter – zaczęli fotografować miasto, zanim rozpoczął się okres intensywnych rewitalizacji. Riegel i Maziec nie zobaczyli nowej, „pocztówkowej” Bydgoszczy z odrestaurowanymi Młynami Rothera. Trudno jednak przypuszczać, by zmieniło to ich podejście – ich spojrzenie było zakorzenione głęboko w codzienności, w tym, co ulotne i niepozorne. Ich Bydgoszcz to raczej „Bydgoszcz noir” – miasto z duszą, melancholią, nieoczywiste, często określane złośliwie jako „Brzydgoszcz”. Nie schlebia powszechnym turystycznym gustom, raczej np. miłośnikom filmów Kazimierza Karasza czy filmu „Miasto” Marcina Sautera ceniącym dekadenski nastrój, malarskość i głębię.

Osobna kategoria to prace koncentrujące się na architekturze – zarówno jako strukturze przestrzennej, jak i nośniku pamięci. Szczególnie interesującym projektem w tym nurcie była wystawa i album „Industrial” autorstwa Dariusza Gackowskiego. Dokumentując przemysłowe przestrzenie Bydgoszczy – zarówno te współczesne, jak i historyczne – tworzy porównania, które, jak pisał Filip Springer, „zmuszają nas do zastanowienia”. Gackowski usuwa ze swoich kadrów ludzi, a tym samym podkreśla ich ogólną niewidzialność. „Na jego zdjęciach doskwiera nieobecność przemysłowych ludzi. Patrząc na te chłodne, czarnobiałe kadry i tę pustkę po nich, paradoksalnie przypominamy sobie o tym, że oni jednak istnieją” – zauważał Springer<sup>5</sup>.

Poza symboliczną wymowę fotografie Gackowskiego fascynują także pod względem formalnym. Kadry o wysokim stopniu uporządkowania wewnętrznego przypominają abstrakcyjne, raz konstruktywistyczne, innym razem organiczne obrazy. Ich kompozycje opierają się na napięciach między elementami architektonicznymi, na rytmach linii, intrygujących grach światła i cienia. Choć pozornie chłodne, mają w sobie silną ekspresję wynikającą nie tylko z ich tematyki, ale również z plastycznego wyrafinowania.

Podobny wyraz – zarówno pod względem formalnym, jak i symbolicznym – miały niezwykle interesujące plastycznie, momentami wręcz futurystyczne fotografie Ildefonsa Bańkowskiego. Tę nieco zapomnianą dziś postać przypominała Galeria Miejska bwa w 2017 roku, prezentując wystawę i katalog poświęcony jego dorobkowi<sup>6</sup>.

Bańkowski dokumentował wielkie bydgoskie budowy lat 60. i 70. XX w. Był kronikarzem odbudowy, rozwoju przemysłu i kształtowania się nowych osiedli mieszkaniowych. Jego zdjęcia są nie tylko wizualnym zapisem zmieniającej się architektury, ale też świadectwem ewolucji myśli urbanistycznej epoki modernizmu. Ujęcia takich realizacji jak Osiedle Błonie – uznawanego za modelowe założenie urbanistyczne, w którym po raz pierwszy w Polsce zastosowano pełną separację ruchu

4 Ciesielska J. *Zbyziel – Fotografia bieżąca i inne historie*, Galeria Wspólna 24 lipca – 30 sierpnia 2014. Galeria Wspólna Miejskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2014.

5 Springer F. *Wstęp w: INDUSTRIAL Dariusz Gackowski. Fotografie*. Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2018.

6 Szymanowicz M. *Oko architekta, o twórczości fotograficznej Ildefonsa Bańkowskiego* w: Gorzaniak A., Bańkowska B. (red.). *Ildefons Bańkowski fotografia*, Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2017.

pieszego i kołowego oraz kompleksowy dostęp do usług – do dziś mogłyby służyć jako inspiracja dla projektów miejskich. Prace Bańkowskiego, mimo ich dokumentalnego charakteru, urzekają formalną dyscypliną i estetyką. Oszczędne kompozycje, kontrasty światła i cienia, panoramy nowoczesnej infrastruktury przypominają wizje architektury przyszłości, kreślone z optymizmem i wiarą w postęp.

Ostatnie dwadzieścia lat przyniosło w Bydgoszczy duże zmiany. Miasto wypiękniało, stając się atrakcyjnym kierunkiem turystycznym. Codzienne miejskie życie w pięknej, pocztówkowej Bydgoszczy ma wielu dokumentalistów, np. Roberta Sawickiego (fotografa pracującego dla Urzędu Miasta) i Justynę Szelańską, których kadry ilustrują oficjalne komunikaty i media społecznościowe Bydgoszczy.

Ciekawą postacią jest Zofia Ruprecht<sup>7</sup>. Jej fotografie również często goszczą w miejskich social mediach. Dokumentuje ona miasto podczas rowerowych przejażdżek, używając do tego wyłącznie iPhone'a. Jej zdjęcia ukazują nie tylko krajobraz miejski, lecz także osobisty sposób jego doświadczania – wolniejszy, skoncentrowany na detalach. Są też głosem w sprawie roli amatorów w fotografii miejskiej. Bo choć Ruprecht ukończyła kurs Bydgoskiej Akademii Fotografii, to z wykształcenia jest lekarką.

Jej działalność jest jednak ciekawym przykładem społecznego wymiaru fotografii. Jej sposób poruszania się po mieście – rowerem – nie tylko sprzyja uważnemu odbiorowi rzeczywistości, ale staje się też formą zaangażowania: wyborem stylu życia, wyrazem troski o wspólną przestrzeń, miejskim aktywizmem.

## WODA I ZIELEŃ

Bydgoszcz słynie z wyjątkowego połączenia tkanki miejskiej z naturą. W jej przestrzeni i tożsamości najważniejsze miejsce zajmuje Brda. W tym kontekście nie sposób nie wspomnieć o twórczości Czesława Zycha – fotografa dokumentującego życie na rzece w Bydgoszczy w okresie PRL.

Jako członek zarządu Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego, aktywny uczestnik licznych wystaw i laureat wielu nagród Zych nie tylko fotografował, ale też prowadził prelekcje i uczył fotografii dzieci i młodzież w ramach pracowni fotograficznej przy Bydgoskiej Spółdzielni Mieszkaniowej. W 1989 roku został uhonorowany medalem Prezydenta Miasta Bydgoszczy za wybitne osiągnięcia w upowszechnianiu kultury i sztuki. Jego zdjęcia – pokazywane m.in. podczas wystawy na Barce Lemara (2017) dzięki współpracy z Marią Zych oraz Muzeum Kanału Bydgoskiego – to dziś bezcenne archiwum wizualne rzeki i żeglugi w Bydgoszczy<sup>8</sup>.

Choć dziś Bydgoski Węzeł Wodny nie odgrywa już roli gospodarczej, nadal pozostaje ważnym elementem miejskiej tożsamości. Unikatowe położenie miasta na styku Brdy, Wisły i Kanału Bydgoskiego jest charakterystyczne i znaczące. Nic dziwnego, że rzeka nieprzerwanie przyciąga uwagę lokalnych fotografów, a do jej ukazania znajdują oni najróżniejsze perspektywy.

Ciekawe podejście do tematu zaprezentował bydgoski fotoreporter na co dzień związany z lokalną prasą, ale też nurek, Arkadiusz Wojtasiewicz, w projekcie „Bydgoskie wynurzenia”. Artysta stworzył dziewięć starannie zaplanowanych fotografii, ukazujących relacje miasta z rzeką Brdą z perspektywy dosłownie zanurzonej w wodzie. Każda była efektem wielogodzinnych przygotowań, pracy w trudnych warunkach oraz użycia specjalistycznego sprzętu: od podwodnych statywów po strój płetwonurka i zestawy do oddychania. Efektem jest cykl, który pozwala spojrzeć na rzekę jako

7 Ruprecht Z. *Nastrojowa Bydgoszcz*. Wydawnictwo Pejzaż, Bydgoszcz 2024.

8 Kulesza M. *Brda w PRL-u. Zatłoczona rzeka na Barce Lemara* w: Wyborcza.pl, <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/5,48722,21631843.html>, 2017 [dostęp: 30.02.2025].

na żywioł, medium i przestrzeń symbolicznych spotkań – z miastem, naturą i samym sobą. Wystawę prezentowano w Kamienicy 12 w 2015 roku<sup>9</sup>.

Jednym z najciekawszych współczesnych projektów fotograficznych poświęconych Brdzie był cykl „Flow”<sup>10</sup> fotoreportera samouka, Tymona Markowskiego. Autor przez ponad rok odwiedzał miejsca położone wzdłuż rzeki – od jej źródeł aż po Bydgoszcz – poszukując nieoczywistych, często zaskakujących fragmentów rzeczywistości. Niezwykłości tej wyprawie dodawał fakt, że Markowski odkrył nieopodal źródła Brdy wieś o nazwie... Bydgoszcz. Odległość między tymi dwiema Bydgoszczami wynosi 106 kilometrów – to właśnie ta przestrzeń stała się osią projektu.

Książka „Flow” składa się ze zdjęć powstałych w bliskim sąsiedztwie rzeki Brdy. Rzeka, choć scala całą opowieść, na zdjęciach się nie pojawia. Fotografa interesowali ludzie, których spotykał obok niej. Prace z serii „Flow” doceniono w konkursie International Photography Awards, a kilkanaście z nich opublikował New York Times. W redakcji pisma twórca usłyszał pochwałę za interesujący sposób ukazywania Polski<sup>11</sup>.

Niezmiennie inspirujący dla twórców fotografii pozostaje także Kanał Bydgoski – szczególnie dla Janusza Michalskiego, autora licznych wystaw fotograficznych. Jego krajobrazowe ujęcia, wykonywane podczas pieszych i rowerowych wędrówek, dokumentują okolice Kanału Bydgoskiego i Noteci. Charakteryzuje je kontemplacyjny rytm oraz czułość wobec detalu i światła, która nadaje zdjęciom niemal malarskiego charakteru.

Z wodniacką tradycją Bydgoszczy silnie związana jest również postać Zbigniewa Urbanyia, znanego dziennikarza i żeglarza. W 2023 roku Muzeum Fotografii poświęciło mu wystawę i towarzyszącą jej publikację<sup>12</sup>. Prezentowane tam fotografie – w większości wcześniej niepublikowane – ukazują rejsy jachtów zbudowanych w Zakładach Naprawczych Taboru Kolejowego w Bydgoszczy, w tym legendarnego Eurosa.

Oprócz monumentalnych krajobrazów Islandii czy wybrzeży Europy Północnej fotografie Urbanyia rejestrują również życie codzienne członków załogi – to zapis historii polskiego żeglarstwa oceanicznego, uchwycony okiem znakomitego reportera. W uznaniu jego zasług jedno z nabrzeży Brdy – przy moście Bernardyńskim – nosi dziś jego imię.

Rzeka to nie jedyny naturalny żywioł obecny w bydgoskiej fotografii – ważnym tematem jest również zieleń miejska. W tym kontekście ciekawa jest twórczość Łukasza Ułanowskiego, który jako fotograf i dokumentalista od lat eksploruje krajobraz Nowego Fordonu. W jego obiektywie ten blokowy, pozbawiony wyrazistego genius loci obszar – często uznawany za peryferyjny – staje się przestrzenią tajemniczą, wręcz metafizyczną. Artysta stosuje dawne techniki fotograficzne, rezygnując z barwnego efekciarstwa na rzecz surowego, światłoczułego obrazu. Jak podkreśla kurator jednej z wystaw artysty „4DON”, Marek Noniewicz: „fotografie Ułanowskiego są wolne od „krzykliwości” mediów społecznościowych – to dokumentacja, która odkrywa piękno w szarości, rytmie betonu i nieoczywistej zieleni”<sup>13</sup>.

---

9 Wresito B. *Fotograficzne wynurzenia Arkadiusza Wojtasiewicza* w: Radiopik.pl, <https://www.radiopik.pl/6,29907,fotograficzne-wynurzenia-arkadiusza-wojtasiewicza>, 2015 [dostęp: 30.06.2025].

10 Markowski T. *Flow*. Bydgoszcz 2017.

11 Dąbrowski M. *Tymon Markowski z książki „Flow”* w: Culture.pl, <https://culture.pl/pl/dzielo/tymon-markowski-z-ksiazki-flow>, 2019 [dostęp: 30.06.2025].

12 Rosenthal M., Ipczyńska M. (red.). *Zbigniew Urbani. Fotografia reportażowa*. Wydawnictwo Uczelniane WSG, Bydgoszcz 2023.

13 Noniewicz M. *Łukasz Ułanowski – 4DON<sup>2</sup>* w: Foto-info.pl, <https://foto-info.pl> [dostęp: 30.06.2025].

## LUDZIE

Fotografia bydgoska od lat przygląda się mieszkańcom miasta: ich codzienności, pracy, pasjom i emocjom. Szczególne miejsce w tym krajobrazie zajmują fotoreporterzy dokumentujący życie społeczne, kulturalne i sportowe Bydgoszczy. Ich prace, publikowane w prasie lokalnej i ogólnopolskiej oraz w social mediach, tworzą fotograficzną kronikę miasta ostatnich dekad.

W nurcie fotografii społecznej i dokumentalnej ciekawe wydają się projekty Filipa Kowalkowskiego skupione na mieszkańcach Bydgoszczy i ich zawodach. W cyklu „Rzemieślnicy” artysta przyglądał się ludziom wykonującym tradycyjne profesje: od zegarmistrzów i stolarzy po introligatorów czy krawców. W czasach dominacji masowej produkcji te zawody – choć coraz radsze – odzyskują dziś swój prestiż, a ich unikalność i indywidualizm budzą podziw. Projekt Kowalkowskiego dokumentował nie tylko konkretne postaci, ale też szerszy proces odrodzenia rzemiosła jako formy życia, pracy i pasji<sup>14</sup>.

Inny ciekawy projekt z pogranicza dokumentu i zaangażowanej sztuki społecznej zrealizował Darek Bareya. Przez kilka lat fotografował on osoby w kryzysie bezdomności. Nie ograniczał się jednak do zewnętrznego rejestrowania – z bohaterami swoich zdjęć nawiązywał realne relacje. Spędzał z nimi czas, zdobywał zaufanie, pomagał, rozmawiał. Jego fotografie – obejmujące portrety i sceny codzienności – ukazują osoby bezdomne jako ludzi z historią, emocjami i godnością. Zdjęcia Bareyi, pokazywane m.in. w schronisku przy ul. Fordońskiej, stanowią jeden z najważniejszych wizualnych głosów w sprawie społecznego wykluczenia w Bydgoszczy<sup>15</sup>.

W interesujący sposób życie kulturalne miasta, a właściwie jego twórców, dokumentuje Jarosław Majewski. Od lat z pasją portretuje członków społeczności skupionej wokół klubu Mózg, ale nie tylko. Pracuje z zabytkowym, wielkoformatowym aparatem Brucknera, używając klasycznej optyki i klisz ortochromatycznych. Efektem są surowe, niezwykle charakterystyczne portrety, które wydobywają indywidualność fotografowanych osób, podkreślając ich osobowość i emocjonalność. Majewski łączy w swojej twórczości technikę XIXwieczną z bardzo współczesnym podejściem do fotografii jako formy relacyjnej i wspólnotowej.

Anna Ajtner szczególną uwagę zwraca zaś na fotografię rodzinną. Sama od lat skupia się na fotografowaniu swoich relacji z dorastającą córką. Starła się również inspirować innych twórców tego nurtu, organizując festiwal Fotografia Rodzinna w myśl refleksji, że mało jest przedsięwzięć, w których fotografia jest tak osobista i emocjonalna jak projekty skupione na rodzinnych relacjach. Większość z nas tego typu zdjęcia chowa do albumów<sup>16</sup>.

Ciekawy projekt podejmujący temat lokalnej społeczności zrealizował Wojciech Woźniak, który w ramach wystawy „Portret miasta” sportretował 520 mieszkańców Bydgoszczy. To artystyczny zapis emocji i spotkań. Przez wiele miesięcy artysta rozmawiał z ludźmi na ulicach, zatrzymywał ich, pytał, poznawał. Efektem jest zbiór fotografii, który – jak sam mówi – odmienił jego postrzeganie Bydgoszczy. Woźniak, wcześniej znany głównie z fotografii architektury i pejzażu miejskiego, tym

14 Wresito B. Wystawa Filip Kowalkowski „Rzemieślnicy” w: Radiopik.pl, <https://www.radiopik.pl/6,105479,wymierajace-zawody-na-wystawie-sfotografowal-bydgoskich-rzemieslnikow-zdjecia>, 2022 [dostęp: 30.06.2025].

15 Stankiewicz A. *Bezdomność po bydgosku. Wyjątkowa wystawa w Farbiarni* w: Wyborcza.pl, <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/7,48722,21027769,bezdomnosc-po-bydgosku-wyjatkowa-wystawa-w-farbiarni.html> [dostęp: 30.06.2025].

16 Tota J. Bydgoszcz. W parku Kazimierza Wielkiego Międzynarodowy Festiwal Fotografii Rodzinnej „Oczami Ojca i Matki” w: Expressbydgoski.pl, <https://expressbydgoski.pl/bydgoszcz-w-parku-kazimierza-wielkiego-miedzynarodowy-festiwal-fotografii-rodzinnej-oczami-ojca-i-matki/ar/c13-15630977> [dostęp: 30.06.2025].

razem skupił się na człowieku. Wystawa miała premierę w Młynach Rothera w 2023 roku z okazji 30-lecia jego pracy twórczej<sup>17</sup>.

Woźniak to jedna z kluczowych postaci bydgoskiej sceny fotograficznej. Eksperymentuje z techniką, samodzielnie konstruuje aparaty, poszukuje tematów. Szczególnie bliskie są mu kwestie społeczne i duchowe. Potrafi wydobyć piękno z miejskich nieoczywistości, z ludzi i zwierząt, które – jak sam podkreśla – głęboko kocha.

## DALEJ

Fotograficzną tożsamość Bydgoszczy kształtują również artyści eksperymentujący. Jednym z nich jest niewątpliwie Marek Noniewicz, przy czym otwartość na nowość w jego twórczości ściśle wiąże się z wykorzystaniem i zamiłowaniem do tradycyjnej fotografii. Jest popularyzatorem XIX-wiecznych technik fotograficznych: cyjanotypii, kalotypii czy papieru solnego. Zajmuje się głównie fotografią, sięgając czasem po instalację, działania w przestrzeni miejskiej, performance albo sporadycznie również film. Od lat interpretuje język natury na potrzeby tworzenia światłoczułych obrazów.

Jego sztuka ma też wyraźny wymiar społeczny. W projektach z zakresu edukacji kulturowej często wykorzystuje potencjał fotografii jako narzędzia kreacji w budowaniu poczucia własnej wartości u uczestników. Sięgając do technik historycznych i alternatywnych zastosowań materiałów światłoczułych, stara się rozwijać wrażliwość uczestników na otaczający świat, wyposażając ich w umiejętności wykorzystania współczesnego alfabetu wizualnego w budowaniu własnych narracji.

Eksperymenty formalne w oparciu o fotografię analogową to także domena fotografii Marcina Szpaka. Artysta zajmuje się przede wszystkim fotografią portretową, filmową i modową, z sukcesami łącząc pracę artystyczną i komercyjną. Jego zdjęcia to wizje balansujące na granicy rzeczywistości i halucynacji. Tworzy świat fantazji, w którym mrok i okrucieństwo przeplatają się z erotycznym napięciem. Znajdują one wyraz w portretach, zdjęciach przedmiotów, fotografiach modowych i scenach ukazujących niecodzienne, nieco zniekształcone obrazy rzeczywistości.

To tylko wybrane przykłady, tymczasem należy podkreślić, że chyba niemal każdy z lokalnych fotografów ma na swoim koncie projekt mieszczący się w kategorii szeroko rozumianych eksperymentów.

## MIEJSCA

Scena fotograficzna Bydgoszczy to nie tylko pojedynczy ludzie – to również instytucje, przestrzenie i inicjatywy, które przez lata budowały i nadal kształtują lokalny pejzaż. Miejsca te pełnią funkcje wystawiennicze, edukacyjne i archiwalne, będąc jednocześnie ważnymi punktami spotkań środowiska fotografów i miłośników fotografii.

Jedną z najważniejszych inicjatyw integrujących lokalne środowisko był Przegląd Fotografii Bydgoskiej, przez wiele lat organizowany w Miejskiej Galerii Sztuki bwa z inicjatywy Wojciecha Woźniaka. Stanowił platformę prezentacji dorobku lokalnych fotografów i okazję do wymiany myśli na temat współczesnej fotografii.

Do tej idei po latach nawiązuje Muzeum Fotografii w Bydgoszczy, które w 2025 roku zainicjowało Biennale Fotografii Bydgoszcz. Ma ono jednak dużo szerszy zasięg, bo zgłoszenia docierają z całej Polski. Samo muzeum to niezwykle ważna instytucja, łącząca funkcje archiwizacyjne, badaw-

---

17 Tota J. *Ten „Portret miasta” zbliży do siebie setki bydgoszczan. Dasz się sfotografować?* w: *Expressbydgoski.pl*, <https://expressbydgoski.pl/ten-portret-miasta-zblizy-do-siebie-setki-bydgoszczan-dasz-sie-sfotografowac/ar/c13-16532789> [dostęp: 30.06.2025].

cze, wystawiennicze i edukacyjne. Gromadzi unikatowe zbiory związane z historią fotografii lokalnej, organizuje wystawy fotografii współczesnej, w tym, rzecz jasna, twórczości bydgoskiej. Prowadzi też warsztaty i działania edukacyjne adresowane do różnych grup odbiorców. Działalność Muzeum to dzieło wielu osób, artystów, którzy w swojej twórczości także wykorzystują fotografię: takich jak Arkadiusz Blachowski, Marta Rosenthal, Marta Ipczyńska, Marek Noniewicz, Jarosław Majewski czy Kacper Buńkowski.

Istotne miejsce na mapie fotograficznej Bydgoszczy zajmuje ponadto Fundacja Fotografistka (wcześniej znana jako Farbiarnia), założona w 2013 roku przez Katarzynę Gębarowską – badaczkę i promotorkę fotografii. Galeria fundacji regularnie prezentowała wystawy zarówno uznanych twórców z Polski i zagranicy, jak i wschodzących artystów z Bydgoszczy. Szczególnym zainteresowaniem Fotografistki cieszą się archiwa fotograficzne i historia lokalnej kobiecej fotografii. Fundacja gromadzi, opracowuje i interpretuje zdjęcia odnalezione w prywatnych domach czy zakładach fotograficznych. Przykładem takiej działalności jest projekt „Eros i Tanatos. Bydgoskie pionierki fotografii zawodowej 1888–1945” poświęcony pierwszym kobietom prowadzącym zakłady fotograficzne w mieście. Na jego podstawie powstała również książka „Zawód fotografistka”<sup>18</sup>.

Od 2014 roku fundacja organizuje Vintage Photo Festival – międzynarodowy festiwal miłośników fotografii analogowej o zasięgu ogólnopolskim. W jego ramach odbywają się wystawy, wykłady i spotkania z artystami.

Stosunkowo nowym, nietuzinkowym miejscem, w którym rozwija się fotografia, jest przestrzeń Galeria 2B+L na wodzie, założona przez Józefa Żuka Piwkowskiego – inżyniera, fotografa, filmowca i twórcę multimedialnego. Działający w wielu miastach Europy i USA artysta, od lat związany z nurtem eksperymentalnym, osiadł na stałe w Bydgoszczy. W pływającym domu-galerii, którą prowadzi wspólnie z artystą Zbyzielem, rozwija swoją koncepcję Portretu Wielokrotnego i eksperymentuje z formą. W Galerii 2B+L prowadzone są działania nie tylko fotograficzne. Miejsce jest otwarte na różnorodne inicjatywy artystyczne i wydawnicze.

Ważnym ośrodkiem edukacji fotograficznej jest Zespół Szkół Chemicznych w Bydgoszczy. Placówka oferuje kształcenie na kierunku technik fotografii i multimediiów. Jedną z pedagożek jest Agata Faszczka – lokalna fotografka, autorka wystaw indywidualnych oraz współautorka projektów społeczno-kulturalnych. Istotnym ośrodkiem edukacyjnym jest także Państwowe Liceum Plastyczne w Bydgoszczy, w którym fotografii uczy Viola Kuś – artystka odważnie wykraczająca poza dziedzinę tradycyjnej fotografii, która swoją sztukę opisuje następującymi słowami: „uprawiam czynnie nadprodukcję myśli. Jako prelegentka wystawiam obrazy fotografowane, animowane i instalowane, poruszając w nich często problemy społeczne i zjawiska dostrzegane w codziennym życiu, w relacjach międzyludzkich”.

Lokalni fotografowie nie skupiają się wyłącznie na Bydgoszczy. Większość z nich podkreśla, że najbardziej pociągająca w tym zawodzie jest możliwość podróżowania, eksplorowania, poznawania ludzi i świata. Tę ekscytującą wędrówkę odbywają nie tylko w sensie fizycznym, ale i metaforycznym, podróżując wewnątrz struktury fotograficznego obrazu – ponad i pod jego powierzchnię.

---

18 Gębarowska K. *Zawód fotografistka*. Farbiarnia, Bydgoszcz 2020.

## Bibliografia

### Książki i wydawnictwa w druku:

- Brysiak O. (red.). *Jerzy Riegel – brom, izohelia, solaryzacja*. Margrafesen, Bydgoszcz 2002.
- Gębarowska K. *Zawód fotografistka*, Farbiarnia, Bydgoszcz 2020.
- Gorzaniak A. Bańkowska B. (red.). *Ildefons Bańkowski fotografia*. Galeria Miejska bwa w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2017.
- INDUSTRIAL Dariusz Gackowski. *Fotografie*. Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2018.
- Markowski T. *Flow*. Bydgoszcz 2017.
- Rosenthal M. (red.). *Andrzej Maziec. „Ocalić od zapomnienia*. Wydawnictwo Uczelniane WSG, Bydgoszcz 2019.
- Rosenthal M., Ipczyńska M. (red.). *Zbigniew Urbanyi – fotografia reportażowa*. Wydawnictwo Uczelniane WSG, Bydgoszcz 2023.
- Ruprecht Z. *Nastrojowa Bydgoszcz*. Wydawnictwo Pejzaż, Bydgoszcz 2024.
- Zbyziel – *Fotografia bieżąca i inne historie*, Galeria Wspólna 24 lipca – 30 sierpnia 2014. Galeria Wspólna Miejskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2014.

### Artykuły i materiały online:

- Dąbrowski M. *Tymon Markowski z książki „Flow”* w: Culture.pl [online], 2019, <https://culture.pl/pl/dzielo/tymon-markowski-z-ksiazki-flow> [dostęp: 30.06.2025].
- Noniewicz M. *Łukasz Ułanowski – 4DON<sup>2</sup>* w: Foto-info.pl [online], 2024, <https://foto-info.pl> [dostęp: 30.06.2025].
- Kulesza M. *Brda w PRL-u. Zatłoczona rzeka na Barce Lemara* w: Wyborcza.pl Bydgoszcz [online], 2017, <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/5,48722,21631843.html> [dostęp: 30.02.2025].
- Stankiewicz A. *Bezdomność po bydgosku. Wyjątkowa wystawa w Farbiarni* w: Wyborcza.pl Bydgoszcz [online], 2016, <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/7,48722,21027769> [dostęp: 30.06.2025].
- Tota J. Bydgoszcz. *W parku Kazimierza Wielkiego Międzynarodowy Festiwal Fotografii Rodzinnej „Oczami Ojca i Matki”* w: Expressbydgoski.pl [online], 2021, <https://expressbydgoski.pl/bydgoszcz-w-parku-kazimierza-wielkiego-miedzynarodowy-festiwal-fotografii-rodzinnej-oczami-ojca-i-matki/ar/c13-15630977> [dostęp: 30.06.2025].
- Tota J. *Ten „Portret miasta” zbliży do siebie setki bydgoszczan. Dasz się sfotografować?* w: Expressbydgoski.pl [online], 2022, <https://expressbydgoski.pl/ten-portret-miasta-zblizy-do-siebie-setki-bydgoszczan-dasz-sie-sfotografowac/ar/c13-16532789> [dostęp: 30.06.2025].
- Wresito B. *Fotograficzne wynurzenia Arkadiusza Wojtasiewicza* w: Radiopik.pl [online], 2015, <https://www.radiopik.pl/6,29907,fotograficzne-wynurzenia-arkadiusza-wojtasiewicza> [dostęp: 30.06.2025].
- Wresito B. *Wystawa Filip Kowalkowski „Rzemieślnicy”* w: Radiopik.pl [online], 2022, <https://www.radiopik.pl/6,105479,wymierajace-zawody-na-wystawie-sfotografowal-bydgoskich-rzemieslnikow-zdjecia> [dostęp: 30.06.2025].
- Wprasowanki – wystawa Andrzeja Mazieca* w: Muzeum Fotografii w Bydgoszczy [online], 2014, <https://muzeumfoto.byd.pl/beta/id,139/wprasowanki-wystawa-andrzeja-mazieca-od-18-marca> [dostęp: 30.06.2025].



# City, People, Nature: A Reflection on the Photography in Bydgoszcz of the Two First Decades of the 21<sup>th</sup> Century.

JUSTYNA GONGAŁA-WYZUJAK

## Abstract

The article presents a subjective overview of Bydgoszcz photography scene of the last two decades, seen as a complex space of artistic, documentary, experimental, and social activity. The phenomena and currents discussed in the article are city photography, people, nature, formal experiments, and amateur and institutional activity. Among the mentioned artists are Jerzy Rigel, Andrzej Maziec, ZbyZiel, Marcin Sauter, Dariusz Gackowski, Ildefons Bańkowski, Robert Sawicki, Justyna Szelągowska, Zofia Ruprecht, Czesław Zych, Arkadiusz Wojtasiewicz, Tymon Markowski, Janusz Michalski, Zbigniew Urbanyi, Łukasz Ułanowski, Filip Kowalkowski, Darek Bareya, Jarosław Majewski Anna Ajtner, Wojciech Woźniak, Marek Noniewicz, and Marcin Szpak. It was observed that an important role on the local photography scene is also played by the Museum of Photography, Galeria Miejska BWA (English: The Municipal Art Gallery BWA) in Bydgoszcz, Foundation Fotografistka, Zespół Szkół Chemicznych (English: Vocational Schools of Chemistry), and Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych (State High School of Art) in Bydgoszcz. The article shows photography as a medium that provides an active commentary on the reality and helps to build local identity.

**Keywords:** art photography, documentary photography, Bydgoszcz artistic community, contemporary art, Bydgoszcz, photography projects, urban landscape in photography

Last year I wrote an article about the exhibition Pozytyw. Spojrzenie (English: Positive. A Glimpse). This essay serves as its continuation and at the same time is an attempt to describe the present atmosphere, diversity, and dynamics of the artistic community in Bydgoszcz of the first two decades of the 21<sup>st</sup> century.

The exhibition was organized in 2024 in the Museum of Photography. It did not only presented the history of local photography and photographic industry, but also gave a wide overview of the contemporary photography community in Bydgoszcz. Its main idea was a reflection on the nature of the perspective as expressed in the name of the exhibition. According to the authors of the exhibition, the gaze is very personal and subjective in nature. Based on this idea, I will present my own subjective perspective on the local photography.

I would like to discuss interesting and important events related to photography in Bydgoszcz that have taken place in the past two decades. I will present not only artists who directly refer to Bydgoszcz in their artwork but also those who, inspired by the character, atmosphere, architecture, nature, and culture of the city, do it indirectly.

From how many different perspectives can we show our city? What identity of Bydgoszcz emerges from these works? What is the role of institutions in Bydgoszcz and what initiatives do they undertake? How do they support local photographic traditions? How do they support the formation of contemporary community and the identity of the city as an interesting center of art photography recognized in Poland and abroad? Does this division between professional and amateur photography still make sense? What is the social dimension of photography?

In order to answer these questions, I will try to outline the landscape of photography in Bydgoszcz of the last two decades. I will go beyond the city. Many artists emphasize that what they most value about photography is the possibility to explore different and very often undiscovered places. This is a very interesting perspective, which leaves room for various interpretations. This journey can have a physical, human, and pure artistic character.

## CITY

A thoroughly Bydgoszcz photographer was Jerzy Riegel. It is his figure that should be mentioned first while analyzing local photography of the last two decades. Although the history of his life and artwork goes back to the first half of the 20<sup>th</sup> century, not as long as twenty years ago he still actively took part in the life of Bydgoszcz artistic community. He created and exhibited his works until almost the very end of his life in 2019.

With reference to his artwork very often occurred the words of Abraham Lincoln: 'It is beautiful when a man is proud of his city but it is even more beautiful when the city can be proud of him'. Riegel is one of these figures that Bydgoszcz can be proud of. It is reflected not only in the presence of his name at the Bydgoszcz Authograph Alley but more importantly, in the city area. His characteristic shots of the city resembling a graphics or a woodblock printing are not only on displays in museums or art galleries but can be also seen in cafés. His artwork entered the local imaginarium almost like official city postcards. Fully nostalgic, the photos of Riegel reflect the intimate and melancholic atmosphere of Bydgoszcz. Their power is the effect of not only the artist's sensibility, but also the technique he used – Riegel was called the grandmaster of isohelia.

A similar, but a slightly more decadent atmosphere characterizes the artwork of Andrzej Maziec – a photographer younger than Riegel but equally iconic. Maziec passed away in 2015. He treated a camera as a tool to explore the elements of everyday life in the city that are invisible at first glance.

He was a wanderer and flâneur searching for the extraordinary in ordinary situations. His photographs did not serve to show the representative picture of the city, but on the contrary, they discovered Bydgoszcz, its people, corners and fleeting moments in the area of personal and very often intimate experiences.

Organized one year before his death, the exhibition *Wprasowanki*<sup>2</sup> presented photographs taken during daily walks, among which were both popular locations and forgotten corners of the city.

---

1 Brysiak O. (ed.), Jerzy Riegel – brom, izohelia, solaryzacja, Bydgoszcz, Margrafen, 2002.

2 Wprasowanki – wystawa Andrzeja Mazieta, in: Muzeum Fotografii w Bydgoszczy, [online], 2014, <https://muzeumfoto.byd.pl/beta/id,139/wprasowanki-wystawa-andrzeja-mazieta-od-18-marca> [Retrieved 30 June 2025].

He showed the colours of the city – its residents and housing, untypical events, details and views unknown to an average passerby. Andrzej Maziec selected specific shots defined by the meaning, time passing, and contrast of different areas of existence.

Urban topics made only part of his artistic practice. He was also deeply interested in collective memory and identity. In his artwork he went beyond the boundaries of photography itself, engaging in social problems in cooperation with other artists, such as Lucim Group or Bogdan Dąbrowski<sup>3</sup>.

A similar sensibility to Riegel can be observed in the artwork of such contemporary artists as ZbyZiel or Marcin Sauter. The photographs taken by ZbyZiel show spaces that on the surface seem to be unattractive. They depict passageways between blocks of flats, alleys, courtyards, and rooftops, so places that cannot be found in official albums of Bydgoszcz. The author unhurriedly looks for the authentic in places, which very often are forgotten, but at the same time untamed by tourism and commercialism. His photos are not functional in nature – their task is not to promote the city, but to reflect empathy and presence in the moment. They oppose to the aesthetics of lifting and revitalization. ZbyZiel selects these fragments of the city that still bear the traces of the past life of Bydgoszcz<sup>4</sup>.

Marcin Sauter, another author associated with Bydgoszcz, works only with analogue photography. He values its unique plasticity, manual aspects, dust, and the imperfect, so the relations with the world of chemistry. His photos bring out notes of surrealism and magic from the reality. For Sauter important is not only the perceptible but also the non-visible – the atmosphere and the spirit of a place.

All of these artists – Riegel, Maziec, ZbyZiel, Sauter – began his adventure with photography in Bydgoszcz before the intensive revitalization of the city. Riegel and Maziec did not see new ‘picture-perfect’ Bydgoszcz with the restored Rother Mills. However, it is difficult to imagine that otherwise their attitude would change because it was deeply rooted in the everyday life, ephemerality and inconspicuousness. Bydgoszcz of their time was rather ‘Bydgoszcz noir’ – a city with a soul, melancholic atmosphere, unobvious, and very often maliciously described as ‘Brzydgoszcz’ (translator’s note: a lexical blend of ‘brzydki’ (ugly) and ‘Bydgoszcz’). Such perspective of Bydgoszcz does not appeal to the typical tourist but rather to the enthusiast of Kazimierz Karaszk films or to the fan of the film *Miasto* directed by Marcin Sauter, who appreciates decadent atmosphere, artistry, and depth.

Another category make artworks that concentrate on the architecture of the city perceived as a spatial structure and medium of memory. An especially interesting project in this current was the exhibition and the album *Industrial* prepared by Dariusz Gackowski. Documenting both the contemporary and the historical industrial areas of Bydgoszcz, he creates comparisons, which, as Filip Springer wrote, ‘make us reflect’. Gackowski does not photograph individuals, demonstrating at the same time their general invisibility. ‘In his pictures the absence of industrial people is deeply felt. When you look at these cold, black and white shots and emptiness they left behind them, paradoxically, you realise that they indeed exist’ – Springer noticed<sup>5</sup>.

Apart from their symbolic meaning, photos taken by Gackowski fascinate with their form. Shots characterized by a high degree of compositional order resemble abstract, sometimes

---

3 Rosenthal M. (ed.) Andrzej Maziec. „Ocalić od zapomnienia”, Bydgoszcz, WSG University Publishing House, 2019.

4 Ciesielska J. Zbyziel – Fotografia bieżąca i inne historie, Galeria Wspólna 24 lipca – 30 sierpnia 2014, Bydgoszcz, ‘Galeria Wspólna’ Miejskiego Centrum Kultury in Bydgoszcz, 2014.

5 Springer F. Wstęp, in: *INDUSTRIAL* Dariusz Gackowski. Fotografie, Bydgoszcz, Miejskie Centrum Kultury in Bydgoszcz, 2018.

constructivist and another time organic images. Their compositions are based on tension between architectural elements on the level of their lines, and an intriguing interplay of light and shadow. Although cold at first glance, they have their own strong expression that is a consequence of not only the topic but also their sophisticated artistic character.

A similar expression – seen both in formal and symbolic terms – was captured in visually striking, at times even futuristic photographs taken by Ildefons Bańkowski. This somewhat forgotten figure was recalled by Galeria Miejska BWA (English: Municipal Art Gallery BWA) in Bydgoszcz in 2017 during an exhibition and in a catalogue dedicated to his artwork<sup>6</sup>.

Bańkowski documented the construction of major buildings in Bydgoszcz of the 1960s and 1970s. He was a chronicler of the reconstruction, the development of the industry, and new residential neighbourhoods. His pictures constitute not only a visual record of the changing architecture, but also a testimony of the evolution of the urban modern era. Pictures of such realization as Osiedle Błonie – regarded as a model urban planning concept that for the first time in Poland used full separation of pedestrian and vehicular traffic, as well as full access to different services – could serve even today as an inspiration for other urban projects. Works of Bańkowski, despite their documentary character, enchant with their formal discipline and aesthetics. Modest compositions, contrasts between light and shadow, and panoramas of modern infrastructure resemble visions of the architecture of the future, created with optimism and faith in progress.

The last twenty years have brought huge changes to Bydgoszcz. The city has become more beautiful and attractive for tourists. Everyday life in the postcard-perfect Bydgoszcz has its many documentarians, among whom are Robert Sawicki (a photographer working for the Municipal Office) and Justyna Szelałowska, whose photographs appear along with official announcements and in the social media of Bydgoszcz.

An important figure is also Zofia Ruprecht<sup>7</sup>. Her photographs can be frequently found in the social media of Bydgoszcz. She documents the city during her cycling trips, using for this purpose only an iPhone. Her pictures show not only the city landscape but also personal experience of Bydgoszcz, which is slower and concentrated on details. They are also a voice in the discussion about the role of amateur photographers in urban photography. Even though Ruprecht completed a course at Bydgoska Akademia Fotografii (English: Bydgoszcz Academy of Photography), she is a doctor by profession.

However, her activity is an interesting example of the social dimension of photography. The way she gets around the city – by bike – does not only enables her to carefully observe the reality, but becomes a form of involvement: a chosen lifestyle, an expression of the care for the common public space, or urban activism.

## **WATER AND GREEN SPACES**

Bydgoszcz is famous for its unique combination of the urban character and the nature. In its space and identity the most important place holds the Brda river. In this context, work of Czesław Zych should be mentioned – a photographer documenting the life at the Brda River in the times of the Polish People's Republic (PRL).

---

6    Szymanowicz M. Oko architekta, o twórczości fotograficznej Ildefonsa Bańkowskiego, in: Gorzaniak A., Bańkowska B. (eds.) Ildefons Bańkowski fotografia, Bydgoszcz, The Municipal Gallery BWA in Bydgoszcz, 2017.

7    Ruprecht Z. Nastrojowa Bydgoszcz, Bydgoszcz, Pejzaż Publishing House, 2024.

As a board member of Bydgoskie Towarzystwo Fotograficzne (English: The Bydgoszcz Photographic Society), an active participant of many exhibitions and winner of numerous awards, Zych not only took pictures, but also delivered presentations and taught photography to children and teenagers as part of the photography workshop at Bydgoska Spółdzielnia Mieszkaniowa (English: Bydgoszcz Housing Association). In 1989 he was honoured by the President of Bydgoszcz for his outstanding achievements in promoting culture and art. His photographs were exhibited on *Barca Lemara* (2017) thanks to the cooperation with Maria Zych and Muzeum Kanału Bydgoskiego (English: Museum of the Bydgoszcz Channel) – and constitutes today invaluable archive of visual representations of the river and shipping in Bydgoszcz<sup>8</sup>.

Although today the Bydgoszcz Water Junction does not play any role for the economy of the city, it has remained an important element of its identity. The unique location of the city where the Vistula, Brda and Bydgoszcz Channel meet, is characteristic and meaningful. No wonder that the river continuously attracts the attention of local photographers, who find different perspectives to present the city from different perspectives.

An interesting approach to this topic had a photojournalist from Bydgoszcz - Arkadiusz Wojtasiewicz in the project *Bydgoskie wynurzenia* (English: Bydgoszcz Emergences). The artist created nine meticulously planned photographs showing relations between the city and the Brda river – from the perspective of being literally drowned in the water. Each was an effect of many hours of preparation work, work in difficult conditions and the use of specialist equipment – from underwater tripod to diving suit, and scuba diving equipment. As a result emerged a photo series that allows us to look at the river as a force of nature, a medium and a symbolic meeting space – with the city, the nature, and the self. The exhibition was displayed in Kamienica 12 in 2015<sup>9</sup>.

One of the most interesting contemporary photography projects devoted to the Brda river is the series *Flow*<sup>10</sup> by Tymon Markowski – a self-taught photojournalist. He spent a year visiting places situated along the riverbank – from the riverhead to the city of Bydgoszcz – and searching for unobvious, very often surprising elements of the reality.

The extraordinary character of his journey was additionally enhanced by the fact that Markowski discovered in the near proximity of the riverhead a village named... Bydgoszcz. The distance between both Bydgoszczy is 106 kilometers and this space formed the core axis of the project.

The book *Flow* is a collection of photographs taken in the near proximity of the Brda river. The river, although occupying the central place in the story, does not appear in the photographs because their author was rather interested in people that he encountered there. The works from the series of *Flow* were recognized on the International Photography Awards contest, about a dozen of them was published in New York Times, which appreciated the author for an interesting presentation of Poland<sup>11</sup>.

---

8 Kulesza M. Brda w PRL-u. Zatłoczona rzeka na barce Lemara, in: Wyborcza.pl Bydgoszcz [online], <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/5,48722,21631843.html>, 2017, [Retrieved 30 June 2025].

9 Wresito B. Fotograficzne wynurzenia Arkadiusza Wojtasiewicza, in: Radiopik.pl [online], <https://www.radiopik.pl/6,29907,fotograficzne-wynurzenia-arkadiusza-wojtasiewicza>, 2015, [Retrieved 30 June 2025].

10 Markowski T., *Flow*, Bydgoszcz, 2017.

11 Dąbrowski M. Tymon Markowski z książki „Flow”, in: Culture.pl [online], <https://culture.pl/pl/dzielo/tymon-markowski-z-ksiazki-flow>, 2019, [Retrieved 30 June 2025].

Invariable inspiration for art photographers is also the Channel of Bydgoszcz, and especially for Janusz Michalski – an author of numerous photography exhibitions. His picturesque shots of landscapes taken during his walks and cycling trips, document the area of the Brda river and the Noteć river. His photographs are characterized by contemplative rhythm and sensitivity to detail and light, which gives them a nearly pictorial character.

The history of Bydgoszcz as a city located on the river is closely connected to Zbigniew Urbanyi – a famous journalist and sailor. In 2023 the Museum of Photography organized an exhibition and published also a book devoted to his artwork<sup>12</sup>. A large body of the photographs included in the publication had not been published before. They show voyages of yachts built in Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego w Bydgoszczy (English: Rail Rolling Stock Repair Workshops), including the legendary EUROS.

Apart from the monumental landscapes of Iceland or the coast of the northern Europe, photographs taken by Urbanyi show the everyday life of the crew and therefore document the history of Polish ocean sailing from the perspective of this outstanding reporter. In recognition of Zbigniew Urbanyi merits, one of the Brda riverbanks in Bydgoszcz and more precisely, the one by the Bernardyński Bridge, was named after him.

The river is not the only natural force presented in the photography of Bydgoszcz. Another important topic are green areas in the city. In this context, an interesting example of an artist is Łukasz Ułanowski, who, as a photographer and documentalist, has been exploring the landscape of Nowy Fordon. From his perspective this area located at the outskirts of the city and full of blocks of flats that rather lacks a distinctive character, the so-called *genius loci*, becomes a mysterious, nearly metaphysical space. The artist uses traditional techniques of photographing by resigning from vivid flamboyance in favour of creating a raw, light-sensitive picture. As emphasized by Marek Noniewicz, the curator of *4DON* – one of the exhibitions of Ułanowski, 'Photographs taken by Ułanowski are beyond the filters used in the social media, they are a document that allows us to discover the beauty in the greyness, rhythm of the concrete, and unobvious greenery'<sup>13</sup>.

## PEOPLE

For many years, the photography in Bydgoszcz has depicted the residents of the city – their everyday life, work, pastimes, and emotions. A special place occupy here photojournalists who document the social, cultural, and sport life in Bydgoszcz. Their works published in the local and nationwide press, as well as in the social media create a photographic chronicle of the city of the last decades.

Within the field of social and documentary photography particularly interesting are projects of Filip Kowalkowski, who focuses on the residents of Bydgoszcz and their professions. In the series called *Rzemieślnicy* (English: Craftsmen) he observes people in traditional professions, such as watchmakers, carpenters, bookbinders, and tailors. In the world dominated by mass production, the depicted professions enchant with their unique and individual character. Kowalkowski's project documents not only particular figures but also a wider process of the rebirth of craftwork, understood as a form of life, work, and passion<sup>14</sup>.

---

12 Rosenthal M., Ipczyńska M. (eds.) Zbigniew Urbanyi fotografia reportażowa, Bydgoszcz, WSG University Publishing House, 2023.

13 Noniewicz M. Łukasz Ułanowski – 4DON<sup>2</sup>, in: Foto- info.pl [online], <https://foto-info.pl/>, 2024 [Retrieved 30 June 2025].

14 Wresito B. Wystawa Filip Kowalkowski „Rzemieślnicy”, in: Radiopik.pl [online], <https://www.radiopik.pl/6,105479,wymie-rajace-zawody-na-wystawie-sfotografowal-bydgoskich-rzemieslnikow-zdjecia>, 2022 [Retrieved 30 June 2025].

Another interesting project balancing between document and engaged art is that of Darek Bareja. For a couple of years he has been photographing people in crisis of homelessness. His works were not restricted to documentation of their life from a distance. He built real connections with the people being photographed. He spent time with them, built trust, helped them, and talked with them. His photographs, which are poignant portraits and photographs showing everyday life, present the homeless as people with history, emotions, and dignity. Photographs taken by Bareja displayed for example in the homeless shelter at Fordońska Street in Bydgoszcz are one of the most important visual voices in the issue of social exclusion in Bydgoszcz<sup>15</sup>.

The cultural life of the city, and more precisely, its creators, is shown in an interesting way by Jarosław Majewski. For many years he has been portraying members of the Mózg community, but not only them. He works with a vintage large-format Bruckner camera, using classical optics and orthochromatic film plates. The effect that he achieves are raw, extraordinarily characteristic portraits that bring out the individual traits of the photographed individuals, emphasizing their personalities and emotions. Majewski combines in his artwork the 19th century technique and the contemporary approach to photography as a form that connects and builds communities.

Anna Ajtner is particularly interested in family photography. For many years she has been focused on photographing her relationship with her growing daughter. She has also tried to inspire other artists of the current by organizing a festival dedicated to family photography, in response to the lack of events showcasing personal and emotional projects focused on family relationships. The majority of us puts such pictures into our family albums<sup>16</sup>.

An interesting project devoted to the local community was realized by Wojciech Woźniak, who within the exhibition *Portret Miasta* (English: Portrait of the City) portrayed 520 residents of Bydgoszcz. It is an artistic record of emotions and encounters. For many months he had been talking with people on the streets, approached them, met them, and asked questions. The effect of his work is a collection of photographs, which, as he himself says, changed his perspective of Bydgoszcz. Woźniak, known earlier as a photographer of architectural landmarks and city landscape, focused this time on a human being. The exhibition was opened in the Rother's Mills in 2023 on the occasion of the 30<sup>th</sup> anniversary of his artwork<sup>17</sup>.

Woźniak is one of the key figures of Bydgoszcz photography scene. He experiments with a technique, constructs cameras, and searches for different topics. He is particularly interested in social and spiritual issues. He is able to bring out the beauty out of the unobvious elements of the city, as well as people, and animals, which he emphasizes deeply loves.

## FARTHER

The photographic identity of Bydgoszcz is shaped also by experimenting artists. Undoubtedly, one of them is Marek Noniewicz, whose openness to novelty in his artwork is closely

---

15 Stankiewicz A. Bezdomność po bydgosku. Wyjątkowa wystawa w Farbiarni, in: Wyborcza.pl Bydgoszcz [online], <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/7,48722,21027769,bezdomnosc-po-bydgosku-wyjatkowa-wystawa-w-farbiarni.html>, 2016 [Retrieved 30 June 2025].

16 Tota J. Bydgoszcz. W parku Kazimierza Wielkiego Międzynarodowy Festiwal Fotografii Rodzinnej „Oczami Ojca i Matki”, in: Ekpressbydgoski.pl [online], <https://expressbydgoski.pl/bydgoszcz-w-parku-kazimierza-wielkiego-miedzynarodowy-festiwal-fotografii-rodzinnej-oczami-ojca-i-matki/ar/c13-15630977>, 2021 [Retrieved 30 June 2025].

17 Tota J. Ten „Portret miasta” zbliży do siebie setki bydgoszczan. Dasz się sfotografować? In: Ekpressbydgoski.pl [online], <https://expressbydgoski.pl/ten-portret-miasta-zblizy-do-siebie-setki-bydgoszczan-dasz-sie-sfotografowac/ar/c13-16532789>, 2022 [Retrieved 30 June 2025].

related with the use of and enthusiasm for traditional photography. He is a promoter of the 19<sup>th</sup> century photographing techniques, such as cyanotype, calotype, or salt print. He works primarily with photography, but also occasionally with installation, urban activities, performance, or and sometimes film. For years he has been interpreting the language of the nature for the sake of the light-sensitive images.

His artwork is additionally distinguished by its distinctive social dimension. In the projects from the field of cultural education he often makes use of the potential of photography as a tool of creation in building the self-esteem of its participants. Reaching for historical techniques and alternative solutions of the light-sensitive materials, he strives to develop the participants' sensibility toward the surrounding world, and equips them with the ability to use the contemporary visual alphabet to build their own narratives.

Formal experiments based on analogue photography are also a domain of Marcin Szpak's photography. The artist deals in particular with portrait, film, and fashion photography, successfully combining artistic and commercial work. His photographs are visions balancing between the reality and the hallucination. He creates a world of fantasy, where darkness and atrocity intertwine with erotic tension. He creates portraits, pictures of objects, fashion photographs and pictures showing unusual, slightly distorted images of the reality.

These are only selected examples but it should be emphasized that almost every local photographer has worked on a project that belongs to the category of the widely understood experiments.

## LOCATIONS

Photographic scene of Bydgoszcz is shaped not only by individuals, but also by institutions, locations, and initiatives that have been creating and influencing the local landscape for years. This locations fulfill the exhibitional, educational, and archival functions, which simultaneously serve as important meeting points for the community of photographers and photography enthusiasts.

One of the most important initiatives integrating local community was the Review of Bydgoszcz Photography organized for many years by Miejska Galeria Sztuki BWA (English: Municipal Art Gallery BWA) on the initiative of Wojciech Woźniak. It served as a platform for presenting the work of local photographers and an opportunity to exchange ideas about the contemporary photography.

Years later, this idea is addressed by the Museum of Photography in Bydgoszcz, which in 2025 initiated the event of Biennale Fotografii Bydgoszcz. The event, however, reaches considerably far beyond the local area, as applications come from all across the country. The museum itself is an important institution that archives, does research, organizes exhibitions, and educational projects. It houses unique collections documenting the history of local photography, organizes exhibitions of contemporary photography, including of course the art photography of Bydgoszcz. It organizes workshops and educational activities addressed to different age groups. The initiatives of the museum are the result of the efforts of many people – artists, who in their artwork use also photography. Among them are: Arkadiusz Blachowski, Marta Rosenthal, Marta Ipczyńska, Marek Noniewicz, Jarosław Majewski, and Kacper Buńkowski.

An important place on the map of photography in Bydgoszcz occupies the **Foundation 'Fotografistka'** (formerly known as Farbiarnia) established in 2013 by Katarzyna Gębarowska – a researcher and promoter of photography. The foundation gallery regularly organized exhibitions of both the renowned art photographers from Poland and abroad, as well as emerging artists from Bydgoszcz.

Fotografistka takes particular interest in photography archives and the history of local female photography. The foundation collects, works on, and interprets photographs found in private houses or photography studios. A good example for their work is the project „**Eros i Tanatos. Bydgoskie pionierki fotografii zawodowej 1888-1945**” (English: Eros and Thanatos. Pionners of Professional Photography from Bydgoszcz, 1888-1945) devoted to first women who ran photography studios in Bydgoszcz. A book titled *Zawód fotografistka*<sup>18</sup> (English: The profession female photographer) was written as a result of the project.

Since 2014 the foundation has organized Vintage Photo Festival – an international festival for enthusiasts of analogue photography held on a national scale. Its program includes exhibitions, lectures, and meetings with artists.

A relatively new and unusual place, where photography continues to develop, is the Galeria 2B+L located on the water and established by Józef Żuk Piwkowski – an engineer, photographer, film maker, and multimedia artist. After years of his activity across Europe and the USA, he permanently settled down in Bydgoszcz. In the floating house – gallery, which he runs with the artist ZbyZiel, he develops his concept of Multiplex Portrait and experiments with the form. The Gallery 2B+L performs different activities and deals not only with photography. It is a place open for different artistic and publishing initiatives.

An important center for education of photography is Zespół Szkół Chemicznych (English: Vocational Schools of Chemistry) in Bydgoszcz. The school offers education in the areas of photography technician and technician of multimedia. One of the teachers working there is Agata Faszczka – a local photographer, an author of individual exhibitions and co-author of socio-cultural projects. An important center of education is also Państwowe Liceum Plastyczne w Bydgoszczy (English: Leon Wyczółkowski High School of Fine Arts), where the course of photography is taught by Viola Kuś – an artist who daringly goes beyond the traditional photography, and who describes her artwork as follows: ‘I actively practice the overproduction of thought. As a presenter, I put on exhibition my photographed, animated, and installed images, which very often touch upon social problems and phenomena present in the everyday life, in human relationships.

Local photographers does not take photograph only of Bydgoszcz. Many of them emphasize that the most appealing aspect of their profession is the opportunity to travel, explore, meet new people, and visit the world. This exciting travel takes place not only in its literal sense, but also metaphorically, by exploring the internal structure of the photograph – above and beyond its surface.

---

18 Gębarowska K., *Zawód fotografistka*, Bydgoszcz, Farbiarnia, 2020.

## Bibliography

### Books and publications in print:

- Brysiak O. (eds.) Jerzy Riegel – brom, izohelia, solaryzacja, Bydgoszcz, Margrafen, 2002.
- Gębarowska K. Zawód fotografistka, Bydgoszcz, Farbiarnia, 2020.
- Gorzaniak A., Bańkowska B. (eds.), Ildefons Bańkowski fotografia, Bydgoszcz, The Municipal Gallery in BWA Bydgoszcz, 2017.
- INDUSTRIAL Dariusz Gackowski. Fotografie, Bydgoszcz, Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, 2018.
- Markowski T. Flow, Bydgoszcz, 2017.
- Rosenthal M. (eds.) Andrzej Maziec. Ocalić od zapomnienia, Bydgoszcz, WSG University Publishing House, 2019.
- Rosenthal M., Ipczyńska M. (eds.) Zbigniew Urbani fotografia reportażowa, Bydgoszcz, WSG University Publishing House, 2023.
- Ruprecht Z. Nastrojowa Bydgoszcz, Bydgoszcz, Pejzaż Publishing House, 2024.
- Zbyziel – Fotografia bieżąca i inne historie, Galeria Wspólna 24 lipca – 30 sierpnia 2014, Bydgoszcz, 'Galeria Wspólna' of the Municipal Art Gallery BWA in Bydgoszcz, 2014.

### Articles and materials available online:

- Dąbrowski M. Tymon Markowski z książki „Flow”, in: Culture.pl [online], 2019, <https://culture.pl/pl/dzielo/tymon-markowski-z-ksiazki-flow> [Retrieved 30 June 2025].
- Noniewicz M. Łukasz Ułanowski – 4DON<sup>2</sup>, in: Foto-info.pl [online], 2024, <https://foto-info.pl> [Retrieved 30 June 2025].
- Kulesza M. Brda w PRL-u. Załoczona rzeka na barce Lemara [in:] Wyborcza.pl Bydgoszcz [online], 2017, <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/5,48722,21631843.html>, [Retrieved 30 June 2025].
- Stankiewicz A., Bezdomność po bydgosku. Wyjątkowa wystawa w Farbiarni, [in:] Wyborcza.pl Bydgoszcz [online], 2016, <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/7,48722,21027769> [Retrieved 30 June 2025].
- Tota J. Bydgoszcz. W parku Kazimierza Wielkiego Międzynarodowy Festiwal Fotografii Rodzinnej „Oczami Ojca i Matki”, in: Ekpressbydgoski.pl [online], 2021, <https://express-bydgoski.pl/bydgoszcz-w-parku-kazimierza-wielkiego-miedzy-narodowy-festiwal-fotografii-rodzinnej-oczami-ojca-i-matki/ar/c13-15630977> [Retrieved 30 June 2025].
- Tota J. Ten „Portret miasta” zbliży do siebie setki bydgoszczan. Dasz się sfotografować? in: Ekpressbydgoski.pl [online], 2022, <https://expressbydgoski.pl/ten-portret-miasta-zblizy-do-siebie-setki-bydgoszczan-dasz-sie-sfotografowac/ar/c13-16532789> [Retrieved 30 June 2025].
- Wresito B. Fotograficzne wynurzenia Arkadiusza Wojtasiewicza, [in:] Radiopik.pl [online], 2015, <https://www.radiopik.pl/6,29907,fotograficzne-wynurzenia-arkadiusza-wojtasiewicza> [Retrieved 30 June 2025].
- Wresito B. Wystawa Filip Kowalkowski „Rzemieślnicy”, in: Radiopik.pl [online], 2022, <https://www.radiopik.pl/6,105479,wymierajace-zawody-na-wystawie-sfotografowal-bydgoskich-rzemieslnikow-zdjecia> [Retrieved 30 June 2025].
- Wprasowanki – wystawa Andrzeja Mazieca, [in:] Muzeum Fotografii w Bydgoszczy [online], 2014, <https://muzeumfoto.byd.pl/beta/id,139/wprasowanki-wystawa-andrzeja-mazieca-od-18-marca> [Retrieved 30 June 2025].

Anna Ajtner



Portret Sandry 1,  
fotografia cyfrowa, 2013/2014

Portrait of Sandra 1,  
digital photography, 2013/2014

**Spojrzenie** – Rozumiem to fotograficzne... To fokus – uważność. Widzenie – możliwość postrzegania jest dla mnie największym darem, jakim człowiek jest obdarzony. Zwłaszcza artysta, szczególnie sztuk wizualnych.

To jego wrażliwy narząd, przez który obraz wpada do duszy i wychodzi przetworzony. Spojrzenie to notatka, szkic z danego momentu i jego przeżycie, zapisanie w pamięci tej przestrzeni ze wszystkimi jej walorami, strukturami, wnikliwością i wzajemnym oddziaływaniem. Spojrzenie to piękny moment... do przeżycia i do zapisania.

**Gaze** – To interpret it photographically, it is a focus, a state of being fully present in the moment. Vision, understood as the ability to perceive, is the greatest blessing in life for a human being, in particular for an artist, and especially for a visual artist. Sight is their sensitive sense, through the eye the image reaches the soul and emerges transformed. The gaze is like a note, or a sketch, capturing a moment and its experience etched in the memory of the place with all its values, structures, insights, and interactions. The gaze is a beautiful moment... to experience and to remember.

*Kacper Buńkowski*



“kompozycja\_2”,  
fotografia cyfrowa 50x70, 2025

“kompozycja\_2”,  
digital photography 50x70, 2025

**Spojrzenie** – to moment ujawnienia twórczego potencjału (czyli widzenia) w zaledwie biernym patrzeniu.

**Gaze** – is a moment of revealing creative potential, so vision, through just a passive observation.

## Filip Dziworski



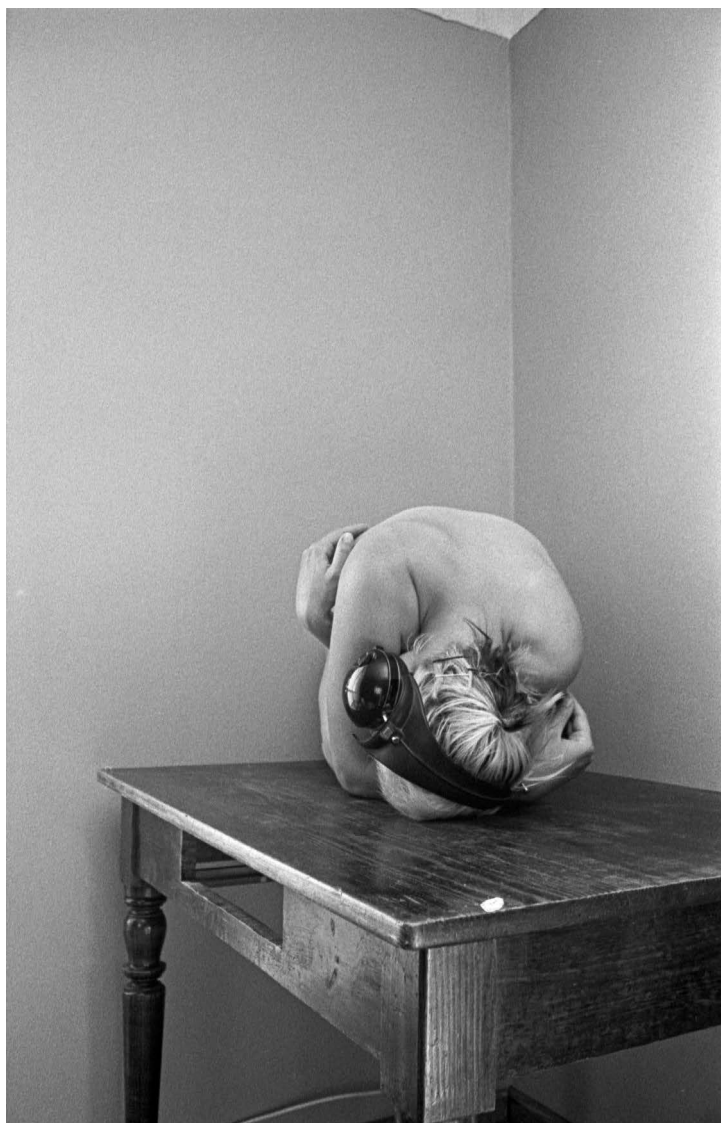
„Szyba”,  
fotografia cyfrowa, 2019

‘Szyba’ (Window glass),  
digital photography, 2019

**Spojrzenie** – W fotografii reportażowej spojrzenie to dla mnie człowiek i jego emocje. Sam proces zakładania kliszy jest dla mnie sygnałem, że muszę przemyśleć każde zdjęcie. Fotografia analogowa wymusza przewidzenie ruchów i emocji osoby fotografowanej. Fotografując, intuicyjnie ustawiam ostrość obiektywu na metry, a wizjera używam tylko do wyłapania kadru. Fotografia to też działanie pod presją czasową, szybkość, decyzyjność. Staram się być szybki i niezauważalny jak Clint Eastwood w filmie „Dobry, zły i brzydki”. Pozwala mi to uzyskać szereg emocji w przypadkowych ulicznych portretach.

**Gaze** – For me, the gaze in documentary photography means a human being and their emotions. The process of inserting the film into a camera itself is like a signal for me to rethink every single shot. Analogue photography requires from the photographer to predict moves and emotions of the person being photographed. When I take a picture, I intuitively adjust the lens focus to metres and use the viewfinder only to frame the shot. Photography means also acting under the pressure of time, being quick and decisive. I always try to be quick and inconspicuous like Clint Eastwood in the film ‘The Good, the Bad, and The Ugly’. Such an approach allows me to catch a full range of emotions in random street portraits.

Agata Faszcza



"Organizm, ciało, zwierzę",  
fotografia analogowa, 2004

„Organism, body, wild animal”,  
analogue photography, 2004,

**Spojrzenie** – Spojrzenie to uchwycenie ulotności chwili. Przemija i nigdy nie powraca, coś w rodzaju „decydującego momentu” – zgodnie z teorią Henri Cartier-Bressona.

**Gaze** – The gaze is like seizing the ephemerality of the moment. It passes by and never goes back like the decisive moment from the theory of Henri Cartier-Bresson.

*Dariusz Gackowski*



Bez tytułu, fotografia cyfrowa, 2022

Untitled, digital photography, 2022

*Spojrzenie – „Fotograf widzi więcej”*

*Gaze – „A photographer sees more”*

Marta Ipczyńska



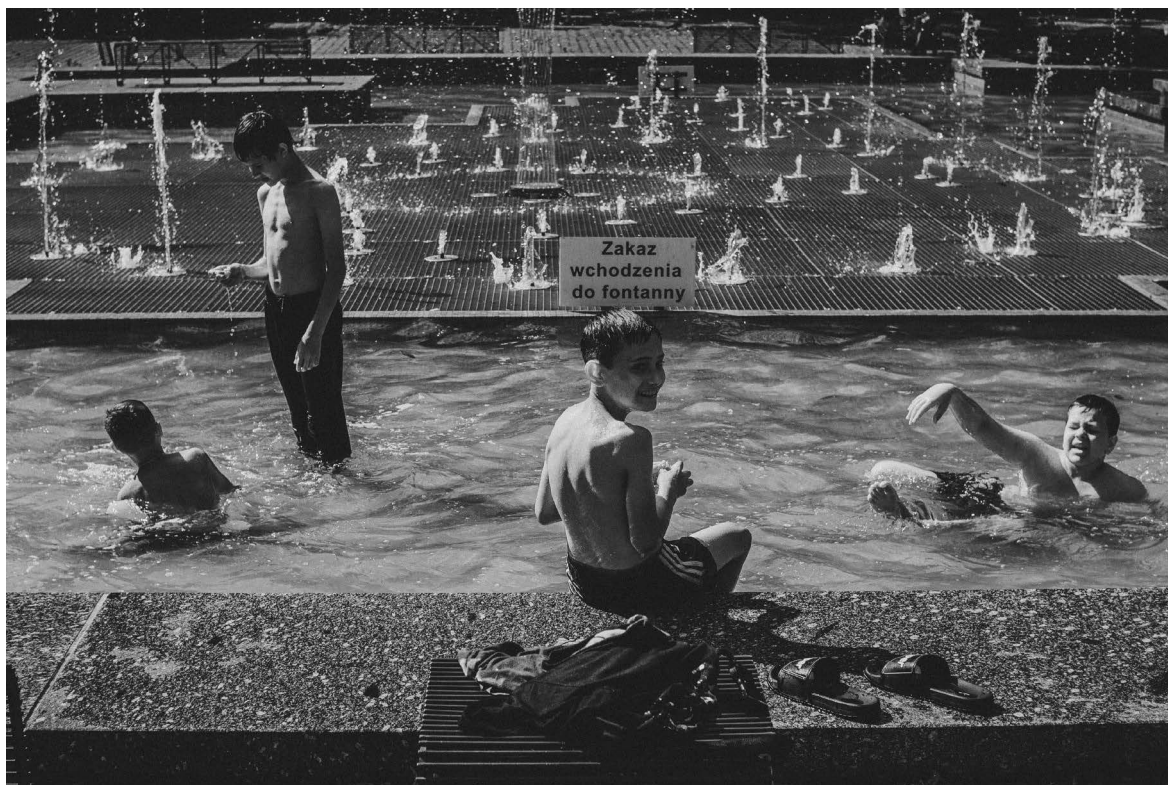
„Śniadanie francuskie”, cyjanotypia, 2019 (42x50 cm)

„French Breakfast”, cyanotype, 2019 (42x50 cm)

**Spojrzenie** – Spojrzenie bywa inspiracją do utrwalenia spostrzeżonego. Fotografia jest dla mnie: eksperymentem, szkicem, notatką wizualną, punktem wyjścia do pracy graficznej.

**Gaze** – The gaze is sometimes an inspiration to capture something noticed. Photography is for me an experiment, a sketch, a visual note, an inspiration for creating a graphic work.

Jakub „Mr.Ed.One” Kwiatkowski



„Do Not Grow Up”, fotografia cyfrowa, 2021

„Do Not Grow Up”, digital photography, 2021

**Spojrzenie** – Ten ułamek sekundy, zamykający w ramce całą paletę emocji. Ten ułamek sekundy, pozwalający zatrzymać moment zadumy, ekspresyjności świata, piękności chwili. Ten ułamek sekundy, zdradzający świadomość obecności aparatu, lecz niezmieniający nic w fotografowanym obiekcie.

**Gaze** – This split second that encloses a whole range of emotions in a frame. This split second that allows to seize the moment of contemplation, expressiveness of the world, and the beauty of the moment. This split second revealing the awareness of the camera presence but leaving the photographed object unchanged.

Jarosław Majewski



„W tańcu zapatrzone”, fotografia, guma chromianowa, 2025

„Lost in the dance”, photography, gum bichromate, 2025

**Spojrzenie** – Według mnie jest to indywidualna zdolność do widzenia świata takim, jak widzi go każdy z nas z osobna. W pracach fotograficznych uciekam się do eksperymentu celowo, aby uwidocznić moje subiektywne wrażenie, z reguły inne od tego, jakie rejestruje aparat fotograficzny. Konstrukcje aparatów są „zbyt poprawne”, a różnice mojego spojrzenia od efektu, jaki uzyskuję na kliszy, są inspiracją do pracy nad obrazem własnej wizji.

**Gaze** – In my opinion it is an individual ability to see the world as it is for each of us. In my photographic artwork I resort on purpose to experiment in order to make my subjective impression visible, which is very often different from that of a camera. The construction of a camera is ‘too proper’ and the differences between my perspective and the effect I achieve using a photographic film serve as an inspiration for me to work on my own vision.

*Józef Żuk Piwowski*



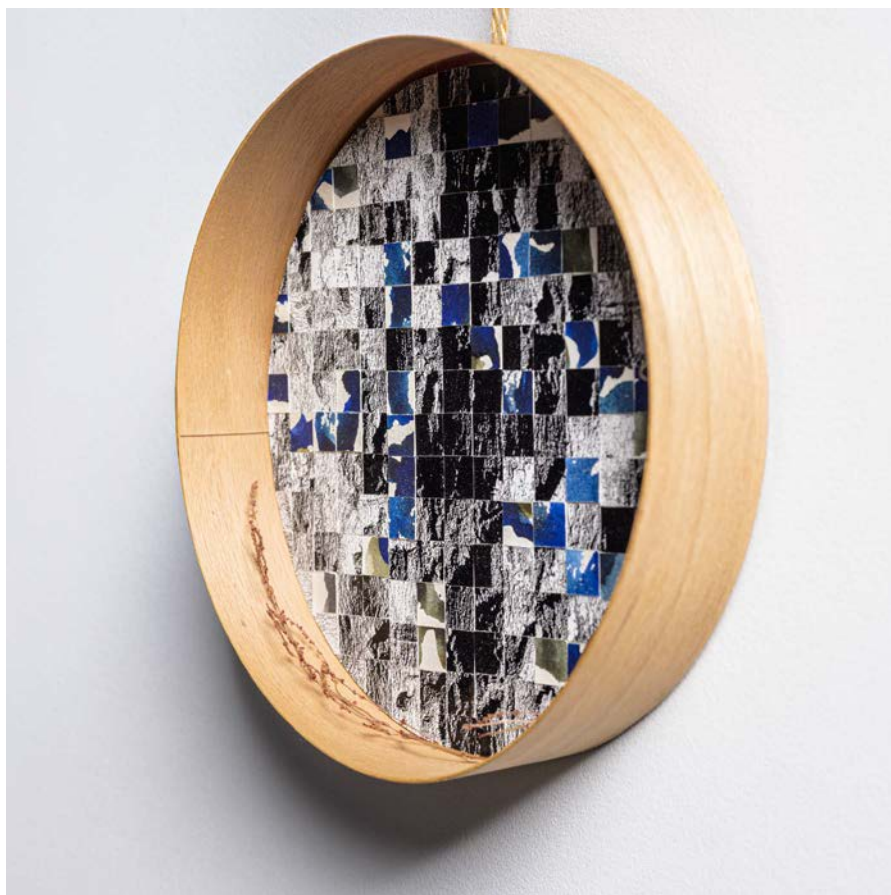
Akt x 9#1, fotografia, 1975

Nude x 9#1, photograph, 1975

*Spojrzenie – Osobista informacja obrazowa.*

*Gaze – Personal image information.*

Marta Rosenthal



„Spotkanie 1”, z serii Przodkowie, fotokolaż, obiekt w kole, 20 cm, 2023 r.

„Meeting 1” from the series Ancestors, photo collage, object in a circle, 20 cm, 2023

**Spojrzenie** – Świadomość umykającego czasu coraz częściej skłania do refleksji nad tym, co było, a nie co będzie. Powrót do obrazów z dzieciństwa, miejsc, ludzi, zapachów, kolorów... nieustannie przenika przez tkanę poszukiwań twórczych.

**Gaze** – The awareness of time passing encourages us to reflect more often upon the past than upon the future. A return to images from our childhood, places, people, smells, colours, continuously permeates the tissue of creative pursuits.

**Marcin Sauter**



„Kuba, czerwiec 2014 r.”, fotografia, 2014

„Kuba, June 2014”, photography, 2014

**Spojrzenie** – Analogowo. Nie lubię urządzeń cyfrowych. One są, trudno. Od lat już i coraz dokładniej przyjmują na swoje matryce obrazy znalezione lub wykreowane przed obiektywami kamer i aparatów fotograficznych. Zabierają nie tylko wyjątkową, właściwą negatywom piękną plastykę, ale zabierają przede wszystkim to wszystko, co określa się wytartym i nietechnicznym słowem „magia”. Zabierają wytężone skupienie, naszą wyobraźnię, zamianę myśli na obraz. Zabierają niepewność, oczekiwanie na efekt, intymność ciemni. Już nawet fachowcy zapominają, co znaczy analogowe, światłem pisaną na kryształkach srebra odwzorowanie świata. Już zapomnieliśmy, że obraz na ekranie kin drży delikatnie, że faktura obrazu pracuje na równi z jego treścią, że negatyw można wziąć do ręki, że ma zapach i wagę. W zamian dostajemy idealnie stabilny, czysty jak kryształ obraz, idealne zdjęcia. Coraz bardziej uładzone, jak cały nasz nudny, zachodni świat. A negatyw nie jest idealny. Cały jest tajemnicą. Niewiadomym nigdy do końca zbiorem: umiejętności autorów, ręką tworzonych narzędzi, tajemnic optyki, chemii, kurzu i nigdy niedoskonałej pracy rąk.

**Gaze** – In an analogue manner. I don't like digital devices. They're there, so be it. For many years they have been in use and onto their sensors they capture images that are created in front of cameras and photographic devices. They deprive negatives of their unique beautiful plasticity and above all of everything that can be described with the worn-out and non-technical word 'magic'. They deprive us of the focused attention, our imagination, transformation of a thought into an image. They deprive us of the feeling of uncertainty, anticipation of the outcome, intimate atmosphere of the darkroom. Even professionals tend to forget what analogue means, a picture of the world inscribed with light on silver crystals. We have already forgotten that cinema screen image can flicker, that its texture works in harmony with its content and that you can take a negative in your hand and feel its smell and weight. In turn, we get a perfect and stable crystal clear image and pictures. More and more smoothed like our boring western world. Whereas a negative is not perfect. It is all a mystery. A combination of the unknown: skills of the authors, hand-crafted tools, secrets of the optics, chemistry, dust, and never perfect handwork.

*Marcin Szpak*



„Tabula Rasa”, fotografia cyfrowa,  
makieta, 2014

„Tabula Rasa”, digital  
photography, a model, 2014

*Spojrzenie – Spojrzenie jest albo go nie ma.*

*Gaze – The Gaze. It is there or it isn't.*

Łukasz Ułanowski



„Oko w liściach”, fotografia cyfrowa,  
kolaż/fotomanipulacja, 2015

„An Eye in Leaves”, digital photography,  
collage/photomanipulation, 2015

**Spojrzenie** – Spojrzenie w fotografii to nic innego, jak początek, brama do wizualnej interpretacji, która pozwala przedstawić otaczający nas świat. To spojrzenie właśnie wyróżnia charakter fotografa oraz jego dzieł, odcinając lub dodając elementy rzeczywistości pomijane przez inne osoby, definiując dzięki temu unikatowy styl i formę. Dla mnie spojrzenie jest nie tylko aktem rejestracji zakorzenionym w realnym świecie, ponieważ może ono sięgać daleko poza granice zakresu widma światła widzialnego.

**Gaze** – The gaze in photography is nothing but the beginning, a gate to visual interpretation that allows us to present the world around us. It is the gaze that distinguishes the character of the photographer and their works by cutting off or adding elements of the reality ignored by other people, which allows for defining the unique style and form. For me, the gaze means not only an act of registration embedded in the real world as it can reach much farther beyond than the visible light spectrum.

Martyna Wenda



„Poezja ruin 1”, fotografia, technika własna, 2021

“Poetry of Ruins”, photography, author’s own technique, 2021

**Spojrzenie** – „Spojrzenie” w sztuce fotografii jest czymś więcej niż próbą uchwycenia obrazu. Jak pisał John Berger, „fotografia to proces samoświadomej obserwacji” (Zrozumieć fotografię, Warszawa 2023, s. 54). Jest to akt subiektywnej interpretacji rzeczywistości, w którym to fotograf decyduje, na co należy zwrócić uwagę i co warto utrwalić. To proces, który poza rejestracją, wzbogaca zapisany obraz o nowe, niepowtarzalne znaczenie, będące skutkiem działań, myśli i emocji twórcy.

**Gaze**– The gaze in photography is something more than just an attempt to capture an image. As John Berger wrote ‘Photography is the process of rendering observation self-conscious’ (Zrozumieć Fotografię [English: Understanding a Photograph], Warszawa 2023, p. 54). It is an act of subjective interpretation of the reality, in which it is a photographer who decides what to focus on and what should be captured. It is a process that apart from a pure recording of something, enriches a captured image with a new, unique meaning, which is a consequence of actions, thoughts, and emotions of the artist.

*Martyna Wiśniewska*



„Spacer”, cyjanotypia, 2019 (30x42 cm)

„A walk”, cyanotype, 2019 (30x42 cm)

**Spojrzenie** – Spojrzenie to dla mnie mgnienie oka: obserwacja, próba zrozumienia rzeczywistości. Mrugnięcie, cięcie. Fotografia jest dla mnie eksperymentem – robię to sporadycznie. Traktuję ją jako rozszerzenie mojego pola działania, jakim jest film.

**Gaze** – The gaze for me is a blink of an eye that encompasses observation and an attempt to understand the reality. Just a blink of an eye and cut. Photography for me is an experiment – I do it from time to time. I treat it as an extension of my field of activity, which is film.



„Portrety z rzeki – Kamil Mikołajczyk”, fotografia cyfrowa, 2015

„Portraits from the river – Kamil Mikołajczyk”, digital photography, 2015

**Spojrzenie** – Spojrzenie jest równoznaczne z patrzeniem, a to z kolei pozwala na obserwację. Dzięki temu fotografia staje się wnikliwym zapisem tego, co nas otacza. Spojrzenie zatem przybliża nas do poznania. Rola fotografii jako medium oraz fotografa jako łącznika, który w ręku ma aparat, sprawia, że staje się on rzemieślnikiem w dziedzinie fotografii. Fotograf może ukazać świat na swoich zasadach. Aparat działa jako narzędzie, które łamie bariery, zbliżając nas do innych osób, miejsc i wydarzeń. Poprzez wnikliwą analizę fotografia ukazuje nam subiektywne spojrzenie na otoczenie.

**Gaze** – The gaze means the same as looking, and this allows observation, thanks to which photography becomes an insightful record of what surrounds us. The gaze brings us then closer to cognition. The role of photography as a medium and photographer as an intermediary, who has a camera in their hand, makes them a craftsman in the field of photography.

Zbigniew „ZbyZiel” Zieliński



„Fotografia wobec malarstwa”, fotografia analogowa, 2012

„Photography versus Painting”, analog photography, 2012

*Spojrzenie – Spojrzenie to dobry wstęp do spokojnego przyglądania się.*

*Gaze – The gaze is a good introduction to a peaceful observation.*





