



GDAŃSK 2019

WITOLD WEŹGRZYN FOTOGRAFIA

PRETEKSTEM TEGO CO NIŻEJ...

...jest przybliżona wielkość „siedem i pół miliarda”, która określa liczbę osób aktualnie żyjących na świecie. Statystycznie zakładając, przyjmując przy tym skromny, tj. rozsądny mnożnik, że każda z tych osób zrobi codziennie tylko jedno ujęcie, w ciągu roku wielkość zasobu fotograficznego powiększyłaby się o (bagatela!) dwa biliony siedemset trzydzieści siedem i pół miliarda zdjęć.

Susan Sontag już dawno zauważyła, że *fotografowanie stało się dziś rozrywką niemal równie powszechną jak seks czy taniec. Oznacza to, że podobnie jak każda forma sztuki masowej, fotografia w rękach większości ludzi wcale sztuką nie jest.* Biorąc przy tym pod uwagę zdobywcze techniki cyfrowej, których efektem stała się utrata archetypicznej właściwości fotografii, tj. konieczność materializacji w negatywie (nieobecność desygnatu), współczesna fotografia musiała zapłacić wysoką cenę – utratę tożsamości.

Niektórzy, jak Garry Winogrand, fotografują coś tylko po to, aby się przekonać, jak to może wyglądać na zdjęciu. Dla Johna Szarkowskiego fotografia to już system manipulacji wzrokowej. Gdy Nietzsche przeczytał Schopenhauera, szybko postanowił o tej lekturze zapomnieć. Był przekonany, jak szkodliwy może być czyjś sposób postrzegania rzeczywistości plasujący się między sobą i swoją własną wizją.

Zdaniem cytowanej wyżej Susan Sontag, fotografia pożera rzeczywistość, daje ludziom wymaginowaną władzę nad nią, pomaga zapanować nad przestrzenią, zaświadcza o przeżyciu czegoś, często w pogoni za gromadzeniem ujęć staje się środkiem rezygnacji z przeżyć. Fotografia jest wieloznaczna. Można zadawać setki pytań, w tym jak właściwie wygląda rzeczywistość przedstawiona na zdjęciu. Sztuka fotografii może być też taka, która nie wyjaśnia niczego, dlatego *stanowi niewyczerpane źródło zachęty do dedukowania, spekulacji i fantazjowania.*

[...] *A gdy słabną roszczenia poznawcze, do głosu dochodzą roszczenia twórcze.*

Zadając sobie pytanie o wspólny mianownik twórczości Witolda Węgrzyna, podjąłem ryzykowną próbę sięgnięcia do postmodernistycznych spostrzeżeń jednego z ważniejszych filozofów współczesnej kultury – Gillesa Deleuze’a i jego teorii kultury rizomatycznej (kłączowatej), który nie traktuje podmiotowości jako artefaktu raz danego, ale takiego, który dopiero powstanie i będzie on inny w każdym wcieleniu – afirmacja różnicy w miejsce tożsamości. W tezie, której źródło tkwi w teorii wiecznego wrotu rzeczy Nietzschego, Deleuze postuluje *logikę wielości, której centralne kategorie stanowiłyby różnica i powtórzenie, pozwalające oddać rozmaitość bytów z pozoru takich samych, naprawdę zaś zawsze odmiennych i niesprowadzalnych do czegoś jednego.* [...] *Koncepcja rhizomy (kłącza) struktury bez struktury, w której się gubimy, nie widzimy granic, początku, ani końca.*

Po odrzuceniu skojarzenia z kłęczem spojrzałem na prace Witolda Węgrzyna przez pryzmat równoważnych elementów drugoplanowych i ich wyraźną rolę formotwórczą właściwą (nie bez przypadku) sonosferze. Tylko z pozoru fotografia ma formę zamkniętą (*forma formata*). Każdorazowa percepcja tych dzieł kształtuje nietzscheańskie różne postrzeganie formujące się, jako rezultat układu percypowanych elementów (*forma formans*). W takim regulowanym postrzeganiu wybranych elementów, odmiennym od całościowego „oglądu” kadru, rolę formotwórczą i strukturalną otrzymują rytm (czas), dynamika, tonacja, rejestr, przestrzeń (homogeniczna i poligeniczna), stopliwość i selektywność elementów uwidoczniionych w kadrze.

Zaproponowana przeze mnie koncepcja, rodząca się z refleksji towarzyszącej oglądaniu prac Artysty,

wymyka się metodologicznym ograniczeniom jednej dyscypliny. Ale zachęca do badań interdyscyplinarnych łączących różne perspektywy. Niezależnie od faktu, czy dzieła z którymi miałem do czynienia powstawały w wyniku głębszych przemyśleń, czy też w impulsie nagłego natchnienia, miałem możliwość obcowania z twórczością, w której do wyrażnego głosu doszedł odkrywczy dla mnie pierwiastek.

Mariusz Wrona

JERZY OLEK

WĄTPLIWIY SENS INTERPRETACJI

Na odwrocie odręczny wpis:

*fotografia?
co to jest fotografia?
tak naprawdę – nie wiem czym jest...
– może jest śladem?
– może jest śladem śladu?
– może jest śladem śladów?
– może...?*

Poniżej data: 11.12.1985
i podpis: Witold Węgrzyn

Awers przedstawia coś nieokreślonego. To czarno-biała fotografia o trudnej do zidentyfikowania wartości. Niedający się rozpoznać wizerunek czegoś tonącego w głębokim cieniu – w mroku czerni, z której u góry uwolniła się jasność lśniąca rozległą białą plamą. Światło-nie-światło, a może tylko potwierdzenie jego braku? W końcu obraz wytworzyły sole srebra, dlatego jeżeli w ogóle nie zareagowały, oznacza to, że nie było żadnego sprawczego impulsu. W dodatku nie wiadomo, czy obraz jest pozytywem, czy negatywem zrobionym na papierze. W drugim wypadku brak zaczernienia świadczyłby o tym, że w tym miejscu nie działało światło. Natomiast gdyby mały arkusz był pozytywem, wówczas czysta biel stanowiłaby dowód silnej projekcji światła na tę część wyjściowego negatywu. Z czernią, na omawianej odbitce eksponowanej w mojej domowej galerii¹, jest podobnie, choć w odróżnieniu od bieli daleko jej do doskonałości. I właśnie owa niepełność oraz trudne do odczytania walorowe zacieki u dołu kadru sprawiają, że tym bardziej chce się zrozumieć miejsca niejasno rozlane szarością na obrzeżu czerni.

Takie mniemania ma się jednak tylko wówczas, gdy widzi się sam obraz, bez napisu na jego marginesie. Umieszczona tam informacja o treści „Agfachrome



1. W Starym Gieraltowie, w starym wiejskim domu, znajduje się galeria „ef”. Na jej ścianach eksponowanych jest ponad 300 miniatur fotograficznych tyłuź autorów. Jednym z pierwszych zaproszonych był Witold Węgrzyn.

50S 1900” zmienia postać rzeczy oraz reguły pojmowania. Okazuje się bowiem, że to nie fotografia czarno-biała, tylko barwne przeźrocze, które – jak informuje autor – zaświetlone zostało przez wąską szczelinę w kasecie, którą zrobił świadomie po wyjęciu jej z aparatu. Z powodu wielokrotnego prześwietlenia ten fragment kliszy wyczyszczony został z wszelkich szczegółów. Zastanawiałem się, czy „50S” to nie przypadkiem „SOS”. Oznaczałoby to, że materiał alarmował fotografa o przekroczeniu granicy nasycenia go światłem.

Ciekawe, czy gdyby jeszcze przed wywołaniem poddać film działaniu promieniowania czerwonego, utajony obraz zniknąłby zupełnie. Byłoby to doprowadzenie procesu do stanu ekstremalnego. Czy wówczas napisałby Witold do mnie poniższe słowa, które przesłał mi e-mailem 14 kwietnia 2018 r.?

Problem dotyczył fotografii jako śladu, jej skomplikowanej warstwy dokumentalnej, znaczenia obrazu i jego „względnych prawd”, czytelności zależnej od intencji oglądającego i jego wiedzy o sytuacji widocznej w obrazie, o tym też, że fotografia (obraz) to znak, a właściwie zbiór znaków, które daje się różnorodnie odczytywać i różnorodnie interpretować... i mogą mieć różne znaczenia. A w innym miejscu: *Zapis pozbawiony czytelnego obrazu, pozbawiony znakowej treści, ascetyczny, lapidarny i tajemniczy, niemal magiczny. Jest według mnie modelem fotografii i jej względnej interpretacji.*

Tyle fotograf w odautorskim zwierzeniu. Gdyby jednak wystąpiło zjawisko Herschela, o jakiej prawdzie dałoby się wówczas mówić, czyli w sytuacji, w której właściwie nie byłoby o czym? Nie byłoby bowiem żadnego znaku, chyba, że miałoby się ochotę jakiś przypisać pustce – całkowitej wizualnej nieobecności. John Herschel odkrył to zjawisko w 1839 r., czyli roku wynalezienia fotografii. Polega na niszczeniu obrazu utajonego z powodu działającego nań długofalowego promieniowania. W rezultacie niewywołana odbitka traci to, co zapisane zostało naświetlaniem. Uniknął tego tajemniczy Węgrzynowy obraz, który poniekąd sam się wykreował.

Witold Węgrzyn spełnia się jako twórca w różnych poetykach, mało wszak mających wspólnego z tym, co umownie nazywane bywa abstrakcją. A jednak ta kompozycja – świadoma czy przypadkowa – skłania do rozważań dotyczących wyalienowanego z potocznej rzeczywistości jej dziwnego śladu. Jest to obraz-nie-obraz, nie tyle czegoś, ile raczej niczego. Ale czy można zobrazować nic? Platon głosił wprawdzie, że niebyt też musi być, bo czymże inaczej mia-

łoby być to, czego nie ma, ale czy wyobrazalny jest jakikolwiek wizerunek owego nie-czegoś?

Patrząc na omawiane zdjęcie, bo jest to jednak zdjęcie, niezależnie od tego, co zdjęto ze swego najbliższego otoczenia, czuję się tak, jakbym przebywał w jaskini Platona. Zdany na zmysły, widzę cię nie do rozpoznania, cię, którego nie da się odnieść do żadnego konkretnego. Pozostaje odwołać się do rozumu. A ten podpowiada, że każdy obraz ma prawo do autonomii. W końcu fotografia to obraz. Wyłącznie obraz. Nie jest wszak wiernym przedstawieniem czegoś, co dostrzeżone zostało w rzeczywistości, lecz uproszczonym wizerunkiem wybranego motywu, wizerunkiem wykreowanym na niezależność. Nie ma żadnych zobowiązań względem tego, co skwapliwie zarejestrowała. To tylko obraz, a realność obrazu nie jest realnością przedstawionej rzeczy. Tyle racjonalna świadomość. Równocześnie pojawia się wątpliwość. Przecież odbitka fotograficzna otrzymana od Witka do mojej kolekcji stanowi jakieś odbicie. Świadomości twórcy na pewno – poprzez wybór, lecz czego jeszcze? Jaki był powołany ów ślad do istnienia? Był realny czy może wymaginowany?

Nie daję mi spokoju myśl, że to jednak obraz, który także unaocznia i przedstawia, przede wszystkim jednak obrazuje, uobecniając sam siebie. Zawarta w nim wizualna obecność jest quasi-obecnością, obecnością „na niby”. Obraz aktywuje widzenie, które sprowadzone zostaje w istocie do samego widzenia. Ludwig Wittgenstein stwierdził, iż *kopie są dobrymi obrazami, kiedy można je łatwo pomylić z tym, co przedstawiają.* Lecz obraz, nawet realistyczny, nie jest kopią. To falsyfikat.

Percepcji obrazu, traktowanego jako abstrakt, z reguły towarzyszy fantazja, która uobecnia coś nieobecnego przy pomocy czegoś nieobecnego, co ostatecznie prowadzi do autonomizacji postrzeganego wyglądu. Kiedy coś zostaje przedstawione, przestaje być tym, co posłużyło przedstawieniu. Według Edmunda Husserla, obrazowość jako taka pojawia się w świadomości bez względu na wartość naszych spostrzeżeń, zatem w pewnym sensie pozostaje od nich niezależna. Dlatego sensem istnienia wielu obrazów jest odseparowanie się od znaczenia odniesionego do rzeczywistości. Ich niezawisłość manifestuje się czystą widzialnością.

Przywołuję z pamięci inne prace Witka. Wszystkie „coś” z rzeczywistości transmitują, nawet te, które spowijają rozmigotana mgła formy. Te, które są mi najbliższe, frapują zagadkowym niedopowiedzeniem. Na tym tle komentowana przeze mnie

fotografia jawi się jako pusta lub wręcz przeciwnie – jako generująca cały wachlarz możliwych domnień. A skoro tak, należy uznać ją za wieloznaczną, co uważam za jej atut. Martin Heidegger uważał, że wielość możliwych interpretacji bynajmniej nie dyskredytuje precyzji myśli, wręcz przeciwnie, mnogość znaczeń jest żywiołem pozwalającym konstytuować się precyzyjnemu myśleniu. Ale w jaką stronę sterować myślą, gdy kontrolowane przez rozum spojrzenie okazuje się bezradne? Pozostaje zdać się na spojrzenie wyobraźni, wolne od przymusu racjonalizowania. Rozum wyalienowany z żywiołowego potoku spojrzeń prowadzi do zacieśniania się pola widzenia. Skuteczne remedium stanowi wyobraźnia będąca w stanie przywrócić nieskrępowaną otwartość form na świat.

Dwadzieścia lat temu pisałem: *Skoro uważam, że fotografia jest bezsilna, gdy chodzi o wizualne dawanie świadectwa prawdzie, jej rolę sprowadzam do kreowania autonomii obrazowej. Na ogół ukazują jej niezbywalną obecność jako kartki papieru – przedmiotu, który wyraża sam siebie. Będąc wolnym od innych powinności, ogranicza się do bycia materialnym odciskiem obecności odmiennej, kolejnym śladem śladu, samoreprodukcją, cieniem, negatywowym odwzorowaniem, strzępem, który nie ma pretensji do trwania ponadczasowego, fragmentem całości niezbornej, bo rozrzuconej, przypadkowym detalem chaotycznego zbioru.*

Czy jednak wędrówka od zmysłów do rozumu nie prowadzi na manowce? Rozum chce być pewien, natomiast zmysł sterujący postrzeżeniem – niekoniecznie. Widzenie, prawdziwie twórcze widzenie, chce być wolne, więc na ogół odżegnuje się od definiowania czegokolwiek. To paradygmat niezawisłej kreacji, otwarcie na zbawienne niedookreślenie, to umykanie sztywności definicji.

Jan Svoboda, będąc świetnym fotografem, z naciskiem podkreślał: *Nie jestem fotografem.* Owo „nie jestem” tym mocniej osadzało go w uprawianej dziedzinie. Na odbitce, którą od niego otrzymałem do tego samego zbioru, w którym eksponuję pracę Witka, napisał: *Są wspomnienia wspomnień.* Wystarczy. Wspomnienia są niezobowiązujące. Stwarzają możliwość wyboru. Wyjmowania na użytek chwili jednej ewentualności z potencjału wieloznaczności.

I taka – wieloznaczna – jest fotografia Witolda Węgrzyna, eksponowana jako jedna z pierwszych w domowej galerii. Jest inna od innych prac gdańskiego fotografa, przynajmniej tych, które znam. Nic dziwnego więc, że nie poddaje się zaszuflad-

kowaniu. Nie pasuje ani do werystycznej estetyki konceptualizmu, ani – choć jest zdawkowa – do surowej konwencji minimalizmu, ani do sentymentalizmu otworkowego, ani do pretensjonalnych fotografizmów autorstwa fotografików, nie mieści się też w szablonie którejkolwiek z artystowskich szkół. Jest OSOBNA. To jej atut i trudna do zaniegowania wartość. Odrębność jej formalnej konstrukcji sprawia, że daje się ją czytać w rozmaity sposób, co stanowi cenną zaletę. Właśnie otwartość na odkrywanie nowych sensów czyni obraz atrakcyjnym. Odniośł się do tego zagadnienia Zbigniew Dłubak, który odnotował na rewersie danej mi do zbioru swojej pracy: *Napisanie czegoś o fotografii na odwrocie fotografii przekracza moje możliwości. Należy tę kartkę odwrócić, żeby zobaczyć czym fotografia może być. Może też być wielokrotnie czymś zupełnie innym.* Tak, pisanie o konkretnej fotografii w większości wypadków nie ma sensu. Słowa bywają bezsilne, kiedy chce się nimi tłumaczyć obraz. A jednak staram się to czynić, nie tyle opisując szczegółowo jego wizualną zawartość, co próbując określić charakter promieniującej z niego emanacji, pobudzającej percepcyjną wrażliwość. Nie będnie przesady w stwierdzeniu, że słowo i obraz są sobie warte. Stąd tak trudno słowo zobrazować, a obraz ubrać w adekwatną gromadę słów. Tekst materializuje ekspresję emanującą z obrazu, gdy ten stara się wyjaśniać widziane i komentować. Usztynwia jego zawartość, narzucając mu obcą formułę.

Wittgenstein sformułował obrazową teorię języka, w której porównywał zdanie logiczne do obrazów. Uważał, że zdania odpowiadają pewnej serii obrazów i że same słowa są niewystarczające, stąd konieczność ukazywania. Bez odwołania się do teorii obrazowej zdani byliśmy na niekończący się opis. Cóż więc jeszcze można rzec o zawartości kartki 6x9 cm, pokrytej światłoczułą emulsją? Wiele, i nic. Chyba lepiej już milczeć. Milczeć i znowu popatrzyć. Jeszcze inaczej. Warto przy tym pamiętać o tym, co powiedział Sławomir Mrożek: *Nie można dostrzegać nie widząc, ale można nie dostrzegać widząc.*

Węgrzynowi nie była potrzebna kamera do wykrowania unikalnego obrazu wolnego od konieczności wiarygodnego relacjonowania. Inaczej rzecz się przedstawia, gdy używa się aparatu. Wyraźnie wówczas widać różnicę, jaka zachodzi między potrzebą neutralnego rejestrowania, a dokonującym się projektowaniem, które czyni wątpliwym przyjmowane na wiarę podobieństwo obrazu do rzeczy zobrazowanej. Esencjonalnie rzecz ujął Jean Bau-

drillard – *Kiedy fotografuję, posługuję się językiem jako formą, a nie jako prawdą.* Ta ostatnia zazwyczaj bywa złudna.

Galeria „ef”, Stary Gierałtów, fot. Marek Trzeciakowski



KRZYSZTOF JURECKI

HYBRYDALNOŚĆ

FOTOGRAFII

WEDŁUG WITOLDA

WĘGRZYNA

Dla fotografii Trójmiasta, działający od lat 60. XX do początku XXI w. Witold Węgrzyn, jest postacią bardzo ważną, gdyż jako wieloletni pedagog ASP w Gdańsku miał wpływ na kształtowanie się licznych pokoleń artystów zarówno na studiach dziennych, jak i niestacjonarnych (1997–2010). Jest także istotną osobowością dla polskiej fotografii. Celem tekstu będzie określenie kontekstu, w jakim rozwijała się twórczość Węgrzyna oraz próby odpowiedzi, co wyróżnia jego myślenie o fotografii oraz jakie cykle są najistotniejsze. Które spotkania z fotografami i teoretykami były najważniejsze? Jak ma się teoria i poglądy teoretyczne do praktyki fotograficznej? Spróbuję odpowiedzieć na te pytania.

Początki (1969). Grafika, malarstwo, ZPAF, ASP...

Pierwsze fotografie Witolda Węgrzyna, jakie znamy, powstały w końcu lat 60. XX w. i należą do cyklu *Penetracje*. Fotografia tego czasu w Polsce rozwijała się pod wpływem przynajmniej kilku istotnych zjawisk. Jednym z nich była działalność grupy Zero 61, która eksperymentowała z fotografią na wielu polach, w tym m.in. w zakresie technik fotomontażowych¹. Na twórczość Węgrzyna wpływ miał zwłaszcza Jerzy Wardak z jego poetyzowaniem, pokazywaniem piękna. Taki jest *Akt* porównujący piękno ciała kobiety do formuły natury. Zdecydowanie bardziej ekspresjonistyczna jest natomiast *Twarz*, która przypomina ówczesne doświadczenia Michała Kokota. Jego twórczość została rozpoznana i ciekawie pokazana

w szerokim kontekście działań związanych z malarstwem dopiero na pośmiertnej wystawie w toruńskiej galerii Wozownia pt. *Michał Kokot. Obłokami grałem w karty* (kurator: Hubert Czachowski, 2017)².

Ważny wpływ na twórczość Węgrzyna miała także, jak sądzę, twórczość Zofii Rydet, która w latach 60. zaprezentowała w Polsce dwie wystawy – *Małego człowieka* i *Czas przemijania* (1964). Zwłaszcza ta druga odegrała znaczącą rolę dla rozwoju fotografii gdańskiego artysty. Węgrzyn, podobnie jak Rydet, pokazywał starych ludzi w różnych kontekstach i sytuacjach, także na cmentarzu czy w czasie modlitwy. Kilka z jego prac np. *Blizniaczki*, *Peron* można by nawet przypisać Zofii Rydet.

Trzecim ważnym odwołaniem dla kształtowania się postawy artystycznej Węgrzyna była twórczość Edwarda Hartwiga rozwijana w kontekście zarówno nowoczesności, jak też tradycji polskiego piktorializmu, którego Hartwig był w latach 30. XX w. wybitnym przedstawicielem. Z obecnej perspektywy nie ma już takiego znaczenia, jakie przypisywano mu w drugiej połowie XX i na początku XXI w. Powodem tego było sformalizowanie fotografii wg zasad malarskiego obrazowania, w tym jego grafizacji z pogranicza techniki malarsko-graficznej. Powstały efektowne wizualnie obrazy, gdyż artysta świadomie poszukiwał obrazowania malarskiego, ale bez określonego programu teoretycznego czy odniesień poetyckich. Dlatego jego twórczość w kontekście historii fotografii nie miała szans na przetrwanie, tak jak np. twórczość Zbigniewa Dłubaka,

1. L. Lechowicz – *Grupa Zero 61 (1961–1969)*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera, Łódź 2016.

2. O tej bardzo interesującej wystawie por. K. Jurecki – *Michał Kokot. Powrót do źródeł, czyli o artyście osobnym*, 31.03.17, <http://magazyn.o.pl/2017/krzysztof-jurecki-michal-kokot-powrot-do-zrodel-czyli-o-artyscie-osobnym/> (data dostępu 27.07.2018).

3. Zofia Rydet o swojej twórczości [1993] w: Zofia Rydet (1911–1997). *Fotografie* [katalog wystawy], Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1999.

Jerzego Lewczyńskiego czy Zofii Rydet, która pod koniec życia podsumowała swoje przemyślenia i dokonania fotograficzne w jednym tekście³.

Powracając do analizy twórczości Węgrzyna, zwraca uwagę *Akt III*, który przenosi zainteresowania trochę w inną stronę, a mianowicie w kierunku fotografii, jaką proponowali w Krakowie od końca lat 60. Zbigniew Łagocki, Wojciech Plewiński i Wacław Nowak. Ich działalność mieściła się w ogólnych zainteresowaniach, jakie były wynikiem fotografii post-surrealistycznej, zwłaszcza rozwijanej przez Billa Brandta. Istotna była w tym przypadku estetycznym różnego rodzaju deformacja i przerysowanie ciała kobiecego. Bardzo wielu artystów uprawiało tego rodzaju fotografię w całej Europie już w latach 60., by wymienić zapomnianych, jak Andrzej Krynicki (zm. 2005), znanych w Czechosłowacji Miloslav Stibor, czy we Francji Jeanloup Sieff. Ten rodzaj fotografii był popularny w kręgach twórców zdobywających medale na konkursach *Międzynarodowej Federacji Sztuki Artystycznej FIAP* i krakowskim konkursie *Venus* (od 1970 r.), na którym konfrontowano fotografię o różnym stopniu erotyzmu, najczęściej w tradycji piktorialnej. Sam konkurs, aż do jego końca w 1991 r., trwał przy swoich preferencjach estetycznych i wyborach artystycznych reprezentowanych przez Władysława Klimczaka, prezesa Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego, a później pierwszego dyrektora Muzeum Historii Fotografii, będącego w dobrych kontaktach z władzą polityczną późnego PRL-u. Styl reprezentowany przez np. Krynickiego do chwili obecnej jest popularny, by wymienić tylko Wacława Wantucha.

Tak więc początki twórczości Węgrzyna można łączyć z oddziaływaniem fotografii zgrafizowanej o proveniencji nowoczesnej, zwłaszcza z kręgu grupy Zero 61 i Edwarda Hartwiga. Prezentowane na stronie internetowej witoldwegrzyn.com autorskie prace traktują zarówno o młodości, jak i starości. Dostrzegam w nich także tradycję fotografii life, dziś określanej mianem ulicznej, a w latach 60. nazywanej nowoczesnym reportażem. Trudno jednoznacznie ocenić, które prace Węgrzyna należałoby wyróżnić. Taką pracą jest np. *Twarz* z zaznaczonymi dążeniami na badaniu materii i struktury fotografii. Za nią ukryte zostały prywatne treści i odniesienia, choć na razie nie są, ale zawsze mogą być odczytane.

Czas konceptualizmu. Rekonstrukcja krajobrazu (1978)

Lata 70. XX w. należały do fotografii neoawangardowej i, co się z tym łączyło, także do modernistycznej.

Awangarda walczyła, kolonizowała, moderniści zaś zagospodarowywali zdobyte tereny. Twórczość Węgrzyna należy do modernistycznej kategorii, do pierwszej zaś Zbigniew Dłubak, Warsztat Formy Filmowej i Permafo, gdyż oni przeprowadzili zasadniczy atak na tradycyjną fotografię, przede wszystkim jej reportażowo-dokumentalną koncepcję.

Warto zaznaczyć, że w Gdańsku Węgrzyn miał od lat 70. kontakty z Leszkiem Brogowskim, teoretykiem i istotnym artystą fotomedialnym, później bardzo ważnym historykiem sztuki badającym w cyklu *Idiomy* nasze widzenie i jego kulturowe uwarunkowania. Brogowski od drugiej połowy lat 70. do ogłoszenia stanu wojennego prowadził Galerię gn – jedną z najważniejszych w Polsce.

W cyklu Witolda Węgrzyna *Rekonstrukcja krajobrazu* można wyodrębnić kilka tendencji. W niektórych widać jeszcze ślady tradycji metaforycznej z przełomu lat 60. i 70., wraz z charakterystyczną manierą eliminowania półtonów (np. *Krajobraz VIII*), co można łączyć z tradycją pracy grafika. Dostrzegam tu niejako rekonstrukcję, a bardziej analizę krajobrazu. Część prac wprowadza kolorowe interwencje w czarno-białą strukturę fotografii. Namalowane formy geometryczne odnoszą się do tradycji abstrakcji geometrycznej, której wielkim propagatorem był z jednej strony klasyk Henryk Stażewski, a z drugiej Gerhard Jürgen Blum-Kwiatkowski, artysta i organizator Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, a w 1973 r. Kinolaboratorium o zdecydowanie bardziej intermedialnym charakterze.

Szczególnie interesujący jest *Krajobraz I*, w którym płaskość i naturalne fałdy piasku idealnie uzupełnione zostały przez „stojący” niebieski prostokąt, który jest zupełnie płaski. Szkoda, że artysta nie rozwinął tego pomysłu w kolejnych ujęciach.

Inne prace z cyklu odwołują się do zabiegów znanych z plakatu i pozwalają na manualne interwencje za pomocą gestów (*Natura X*), w tym liter alfabetu. Takie prace wykonywali w fotografii i filmie analitycznym członkowie łódzkiego Warsztatu Formy Filmowej (np. Józef Robakowski). Bardzo udane w tym aspekcie dzieła realizował też Andrzej Dudek-Dürer, ale były one mało znane, choć z dzisiejszej perspektywy badawczej są bardzo ważne.

W innych pracach Węgrzyna analizie poddane zostały kamienie, zarówno poprzez fragmentaryzację, odwrócenie totalne (prace w negatywie), grafitowanie, jak i zabiegi montażowe. Niektóre z prac zapowiadają skrajnie analityczne badania Zygmunta

Rytki, który od 1982 r. realizował jeden z najważniejszych cykli z kręgu późnego konceptualizmu, jakim jest *Ciągłość nieskończoności* i kolejne serie, które wykonywał aż do początku XXI w.

Natura VI Węgrzyna jest o tyle nietypowa, że artysta zastosował w niej fragmenty rozbitego szklanego negatywu, a tego typu eksperymenty są nieczęste. Stosował je np. w okresie międzywojennym Man Ray. W rezultacie idea krajobrazu została w modernistyczny sposób przekształcona i odrealniona stając się znakiem plastycznym bliskim abstrakcji.

Czas elementarizmu. Lata 80.

W stanie wojennym i po jego zawieszeniu odrodziło się życie artystyczne, choć w dużej mierze rozgrywało się ono w podziemiu, zarówno w kręgu „sztuki przy Kościele”, jak i Kultury Zrzuty.

Oficjalnym nurtem skupionym w znanej z lat 70. Galerii Foto-Medium-Art była „fotografia elementarna” (Andrzej J. Lech, Bogdan Konopka, Jerzy Olek). Koncepcja elementarizmu nawiązywała do kilku różnych tendencji – konceptualizmu, wizualizmu, tradycji surrealizmu i abstrakcji. Z formacją Foto-Medium-Art, która odrodziła fotografię dokumentalną i kontaktową oraz przypomniała o nieznaney praktycznie tradycji amerykańskiej i czeskiej, związany był też Witold Węgrzyn.

Jego prace nawiązywały do określonej tradycji lat 70., przede wszystkim podjęły problem dotyczący zagadnienia linii. Ten aspekt w sztuce neoawangardowej realizował Edward Krasieński, a w wymiarze fotografii i wideo Antoni Mikołajczyk, Józef Robakowski oraz Zygmunt Rytka. Był to żelazny repertuar artystów neoawangardowych.

W pracach z tego czasu, jak *Linia I*, namacalna jest tekstualna warstwa dotycząca teorii fotografii, w tym problemu „śladu”, w czym można dopatrywać się idei Zbigniewa Dłubaka i André Bazina.

W rozwoju koncepcji linii nastąpiło łagodne przejście od fotografii promieni słonecznych wyłaniających się z cienia (*Linia IV*), jakie wykonywało wielu fotografów, poprzez dynamiczną strukturę metalowych belek, do koncepcji fotografii inscenizacyjnej, wywodzącej się z konceptualizmu. Taką fotografię o charakterze inscenizacyjnym uprawiali w latach 70. Grzegorz Przyborek oraz Andrzej Dudek-Dürer. Położone przez Węgrzyna drobne akcesoria, jak zapalka, a zwłaszcza „stojący”, ukazywany fragmentarycznie otówek (*Linia XI*), wtapiają

się w pejzaż i są zaczynem nowego, ale nieokreślonego. Co ciekawe, pewnego rodzaju kresem tych uzupełnianych pejzażowych zestawień, które stawiają pytanie o prawdziwość obrazu fotograficznego, w czym można też widzieć tradycję prezentowaną w latach 70. przez Zbigniewa Dłubaka, jest praca *Linia X*, w której tytułową linię tworzy realne przecięcie zdjęcia, będące nowatorską strukturą wchodzącą w rejony ontologiczne fotografii⁴. Jest to wejście w sferę nieznaną, a nawet niewiedzy i aporii, którą Józef Robakowski kiedyś analizował w cyklu *Czeluście*.

P-Fotografia (1989) i Sytuacje I

W swoim tekście próbuję zanalizować zbiór stworzony przez Węgrzyna na stronie internetowej witoldwegrzyn.com. W kolejnym dziale *P-Fotografia* znajdują się także cykle *Sytuacje I* oraz prace wcześniejsze (*Schody*, 1985). Moją uwagę przykuwa ekspresjonistyczny *Portret syntetyczny* z ciekawą materializacją części twarzy i dłoni. Ważnym środkiem wyrazu było drapanie negatywu, bądź pozytywu, lub tzw. rysunek światłem, który oczywiście pełnił funkcję rysunku. Tego typu prace są interesujące (*Łazienka I i II*), gdyż specyficzny w wyrazie rysunek za pomocą źródła światła zwiększył, w tym przypadku przestrzenność pracy. Szczególne wrażenie robi *Korytarz*, w którym zamazany przez artystę fragment pracy wypełniony został przez szereg stojących, niepotrzebnych nikomu białych rzeźb, co dodatkowo przypomina o atmosferze stanu wojennego lat 80.

Sytuacje II

Seria tworzy spójną całość, w której realność fotografii historycznej i rodzinnej przytłoczona została przez siłę koloru i graficznej z ducha interwencji. *Monument* kojarzy się z fotografią pośmiertną i z fotomontażowym cyklem Bronisława Schlabsa z lat 80. pt. *Wieczny sen*, w którym zdjęcia znajomych połączył z przyrodą, a całość sepiował. Bardziej formalne są inne prace Węgrzyna – *Szał* i *Niebieski portret*, przypominające metodą pracy twórczej i koncepcją czarno-białe prace Wojciecha Prażmowskiego, a zwłaszcza Waldemara Jamy, artysty z którym długo się zna i przyjaźni⁵.

Moim zdaniem najciekawszą pracą z tego cyklu jest *Pamięć II* z wykorzystaniem i fantasmagorycznym przetworzeniem zdjęcia żołnierzy z I Wojny Światowej stojących wokół trumny. Nie do końca jesteśmy pewni, jakie wydarzenie obserwujemy. W ten sposób podważony został mit fotografii jako praw-

4. W oryginale praca jest oczywiście płaska, bez przecięcia, gdyż została jeszcze raz zreprodukowana. W latach 80. w podobnym klimacie artystycznym zestaw prac o problematyce konceptualnej i inscenizacyjnej pt. *Morskie inspiracje* wykonał Ryszard Meksiak (zm. 2016), z którym Witold Węgrzyn przyjaźnił się. Zestaw prac do Związku Polskich Artystów Fotografików Meksiak przygotowywał pod opieką merytoryczną Węgrzyna, który był także osobą rekomendującą go do ZPAF.

5. Prof. Waldemar Jama był również długoletnim pedagogiem studiów licencjackich i magisterskich w gdańskiej ASP.

6. Krzysztof Jurecki – *Autentyczna fikcja?* w: „Exit” 1993, nr 4, s. 662-667.

7. Andrzej Świetlik w końcu lat 90. i na początku XXI w. był wykładowcą na Wyższych Studiach Fotografii (licencjat) w ASP w Gdańsku, którego kierownikiem był Witold Węgrzyn.

8. Por. Krzysztof Jurecki – *Witold Węgrzyn*, https://culture.pl/pl/tworca/witold-wegrzyn, 04.2004 (data dostępu 27.07.2018).

dy i świadka przekazu na korzyść fotografii o charakterze malarsko-graficznym.

Sytuacje III

Być może jest to najważniejszy cykl artysty ze względu na kontynuację zainteresowań oraz nieznane wcześniej połączenie kilku sposobów obrazowania – fotografii otworkowej, inscenizowanej i tradycji konceptualizmu. Wszystko, czyli akcja cyklu, rozgrywa się na stole, przykrytym czasami połaďdowaną tkaniną. Dzięki zastosowaniu kamery otworkowej i wywołaniu złudzenia perspektywicznego widzimy nienaturalnie wydłużony mebel, ale na tym nie koniec. Nie wiemy jak istnieją pokazane na fotografiach przedmioty, zatarta została ich granica materialnego usytuowania na rzecz pozbycia się ich siły grawitacyjnej, jak to przekonywująco uczynił w swych obiektach niemożliwych Grzegorz Przyborek⁶.

W innych pracach Węgrzyna widoczne jest nawiązanie do rozzłonkowanej lalki (*Stół 1/11*), a poprzez nią do wystaw Waldemara Jamy i Hansa Bellmera. Istotne są też prace z kontrastowaniem planów ukazujące kamienie. Czasami powraca iluzja lustra – problemu podejmowanego przez Jerzego Olka w pracach z lat 70., a zwłaszcza przez najbardziej konsekwentnego badacza tautologii w znaczeniu używanym przez Zbigniewa Dłubaka – Lucjana Demidowskiego, który jest twórcą zarówno fotogenicznym, jak i konsekwentnym postkonceptualistą. Inna praca *Stół 1/5* zaciera granice między stołem a postaciami w ruchu, co przywodzi na myśl skuteczną metodę stosowaną w drugiej połowie lat 90. przez grupę Łódź Kaliska i Andrzeja Świetlika⁷. Cały cykl jest bardzo ciekawy. Zastosowanie białego lub ciemnego tła umożliwiło różnorodną scenografię i aranżację poszczególnych prac. Cykl charakteryzuje się przede wszystkim onirycznym charakterem, przywołującym na myśl omamy z podświadomości.

Kult krawędzi, Krawędź kultu (2006)

Cykl poświęcony został przede wszystkim osobistemu odczytaniu kultury Japonii, po podróży artysty w 1999 r., przede wszystkim religii sin to, zen i problematyki natury, w tym kamienia oraz fundamentalnego pojęcia „pustki”. Artysta wszystkie te zagadnienia odrealnia sprowadzając do niematerialności i nieoczywistości. Próbuje zinterpretować je na własny artystyczny sposób. Szczególne wrażenie zrobiła na mnie praca *Święte źródło*.

Sytuacje V. Obecność (2007)

Serię tę można określić jako rezygnację z modernizmu na rzecz innych postulatów związanych z postmodernizmem. Świadczy o tym sięganie do klasyki sztuki, np. do Witkacego, Leonarda da Vinci czy posiłkowanie się autocytatem (*Dama VIII*). Inne prace *Formy I-III* przypominają o destrukcji negatywu i jednocześnie własnego wyobrażenia. Po raz kolejny kojarzą się z doświadczeniami grupy Zero 61, a także Natalii LL (cykl *Destrukty*). Często pojawiają się ekspresyjne i odmaterializowane autoportrety. Ciekawa jest seria *Ikona* związana z poszukiwaniem obrazu ostatecznego i najważniejszego, który nie zawiera jakichś wysublimowanych treści. Jest raczej śladem po człowieku, może po samym artyście. Cykl ten w odróżnieniu od innych jest bardziej pesymistyczny (*Obecność/Sen*, *Obecność 1a i b*), choć takie aspekty można było dostrzec już na początku twórczości Witolda Węgrzyna.

Poza tendencjami, kilka słów o technice gumy

Przez wiele lat na marginesie swej twórczości, niejako dla wypoczynku, Witold Węgrzyn uprawiał technikę gumy chromianowej, kalotypie i monotypie. Są one zarówno abstrakcyjne, jak i z pogranicza figuracji, wykorzystujące nawet odbicie fragmentu własnego ciała (*Twarz*), ale też figuratywne (*Autoportret*, *Morze III*).

Podsumowanie. Grafizacja, hybrydyzacja, egzystencja

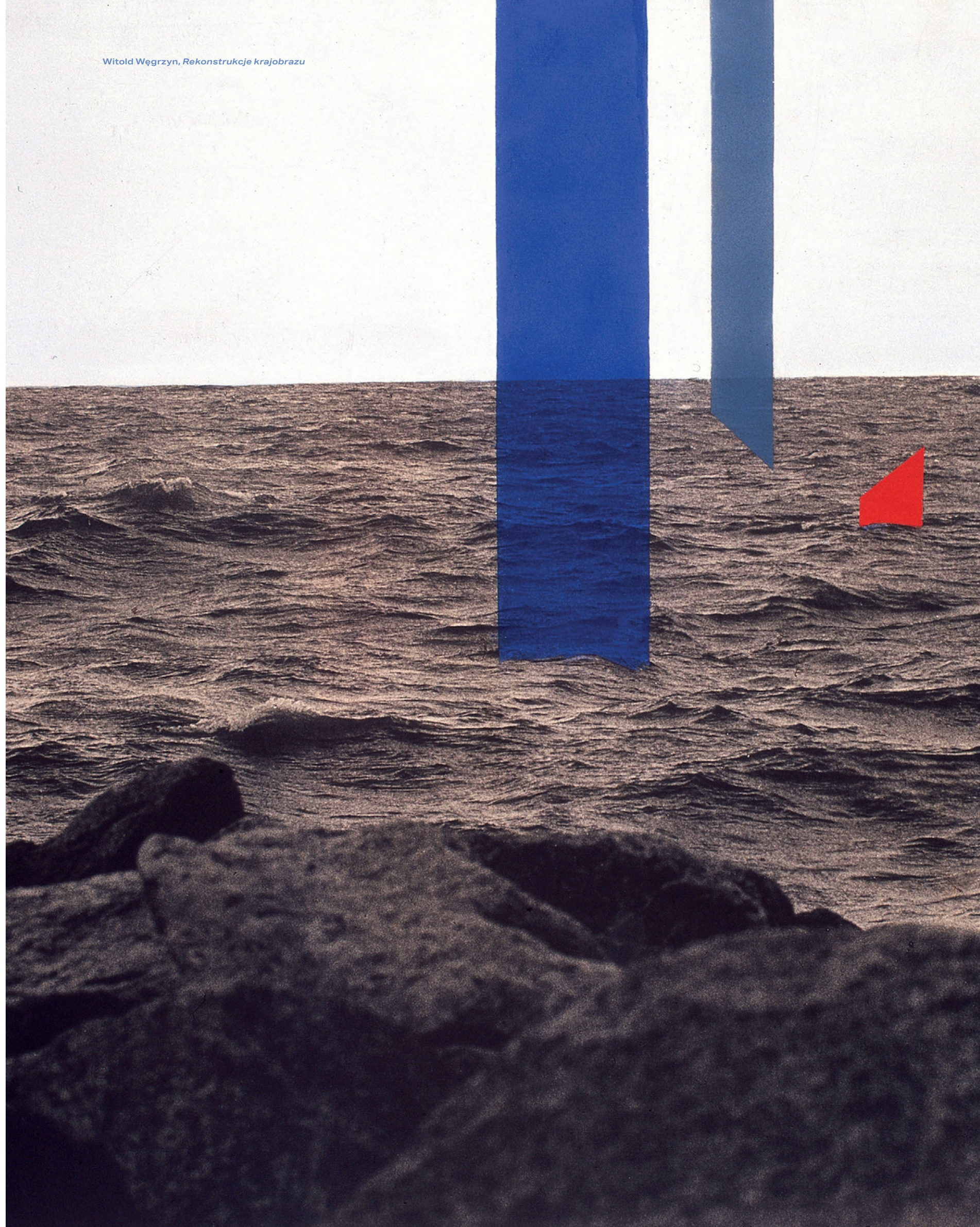
Węgrzyn debiutował w 1968 r., gdy fotografia artystyczna, podobnie jak malarstwo i grafika z tego czasu, znajdowały się pod wpływem różnego typu ekspresjonizmu⁸. Charakterystyczne były dla niego prace bardzo mocno zgrafizowane o ekspresjonistycznym wyrazie (*Penetracje*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Olsztyn 1975). W latach 70. uprawiał twórczość w zakresie fotomedializmu – *Rekonstrukcje krajobrazu* (Galeria GN, 1978), choć nigdy nie był twórcą neoawangardowym. Jego działalność artystyczną należy raczej określić jako modernistyczną, konsekwentnie podążającą za zmieniającym się modelem nowoczesności, stworzonym w Polsce i w Europie zwłaszcza w latach 70. i 80. XX w., ale stymulowanym poprzez własne przemiany artystyczno-estetyczne, które w przypadku Węgrzyna są badaniem natury fotografii oraz konsekwentnym pytaniem o tożsamość artystyczną.

W latach 80. zbliżył się do programu „fotografii elementarnej” propagowanej przez Jerzego Olka. W końcu lat 90. Węgrzyn tworzył graficzne cykle pod nazwą *Sytuacje*, w których ukryty bywał zarówno składnik konceptualny, jak też surrealny i abstrakcyjny, a nawet wywodzący się z nowoczesnego języka reklamy (*Sytuacje II*). Zacieranie tradycyjnych dystynkcji między fotografią i grafiką świadczy o dużych medialnych możliwościach artysty poszukującego własnej definicji zjawiska określanego mianem fotografii, którego obszar był i jest nieprecyzyjny i zmienny, na co zwrócił uwagę już w latach 60. XX w. Roland Barthes. Cykl ten można określić mianem neopiktorialnego, gdyż podkreślono w nim jakości malarskie oraz stronę symboliczną zdjęć przy nieokreśleniu i niedopowiedzeniu wielu przedstawionych scen. Był wówczas pytaniem o dalsze możliwości artystyczne i filozoficzne najnowszej fotografii. Artysta w dalszym ciągu wierzy w taką powinność techniki wywodzącej się od Daguerre’a. W 2000 r. pokazał wystawę *Sytuacje III – Stół* (Mała Galeria ZPAF-CSW), na której w czarno-białej technice grafizował i konceptualizował obraz pytając o naturę fotografii i własnej twórczości (*Sytuacje II*), której w tym cyklu użył na zasadzie autocytatu.

Jest twórcą przywiązanym do tradycji fotografii artystycznej o charakterze autonomicznym, ale dostrzegającym jej wielkie możliwości na polu projektowania graficznego, o czym pisał w tekście *O fotografii projektowej czyli między fotografią a grafiką* („Fotografia”, 1983, nr 4). W całościowej koncepcji artystycznej praxis w ogólnym wymiarze kontynuuje dziedzictwo Edwarda Hartwiga w sensie malarsko-graficznego konstytuowania obrazu, w którym zakodowane są fragmenty jego prywatnej realności. Na temat swojej postawy Węgrzyn napisał – *Hybrydalność sztuki, jej pogranicza, ludzkie emocje, kondycja człowieka były od zawsze moim szczególnym punktem uwagi. Fotografię traktowałem i traktuję jako szczególną zabawę i przygodę, [w której] sam proces powstawania jest ważniejszy niż efekty i ich „kariera”*⁹. Nie mam wątpliwości, że Witold Węgrzyn należy do ważnych twórców polskiej fotografii od lat 60./70. XX w. do chwili obecnej.

Artysta od 1976 r. był nauczycielem wielu pokoleń fotografów w ASP w Gdańsku, z których kilkoro rozwinęło własne koncepcje twórcze. Zgrafizowany styl, typowy dla Węgrzyna, widoczny jest zwłaszcza w pracach Zbigniewa Treppy, Joanny Zastróżnej, Patrycji Orzechowskiej i Leszka Żurka.

Witold Węgrzyn, *Rekonstrukcje krajobrazu*



9. Witold Węgrzyn

w e-mailu do K. Jureckiego, 25.05.2018.

Artysta wymienił także istotnych dla niego artystów –

Magdalena Abakanowicz,

Tadeusz Kantor, Zdzisław Beksiński,

Witkacy /także jako malarz/, Christian

Boltanski, Francis Bacon, Roman Cie-

ślewicz, James Ensor, Edward Munch,

sztuka japońska (kultura, religie, teatr

i film, a szczególnie Kobayashi, Kurosawa,

literatura *Kobieta z wydmi* Abe Kobo

i film na podstawie książki). Także ceni

literaturę skandynawską i polski film

animowany z lat 60./70. oraz późniejszą

twórczość Zbigniewa Rybczyńskiego

i słowackiego „alchemika surrealizmu”

Jana Švankmajera.

WITTOLD
WĘGRZYN
FOTOGRAFIA



Penetracje 1970. MEDEA

1970



Penetracje 1975. AKT 2

1969



Penetracje 1975. EWA 2

1969



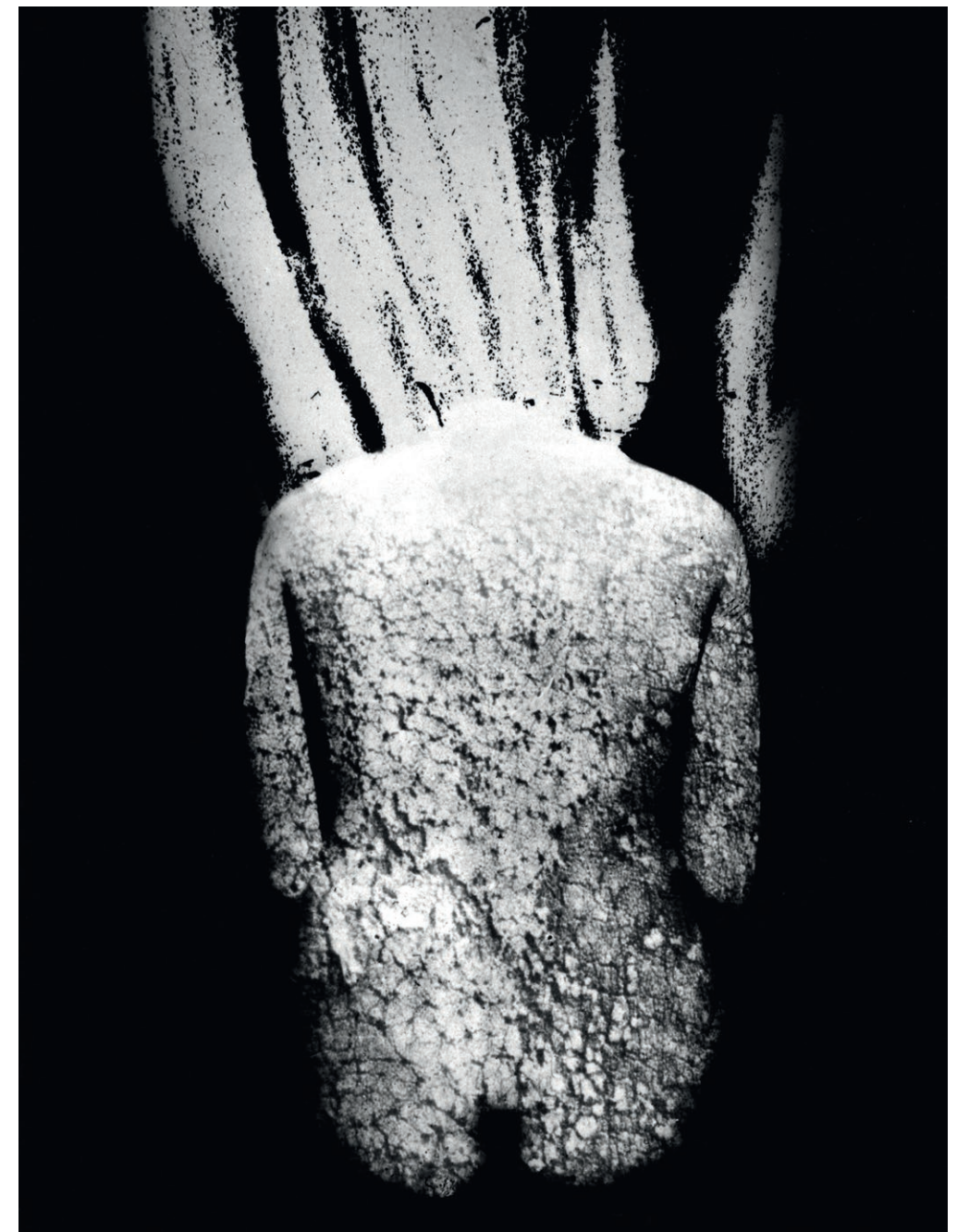
Penetracje 1975. PERON

1970



Penetracje 1975. ULICA II

1969



Penetracje 1975. AKT 1

1970



Penetracje 1975. BLIŹNIACZKI

1970



Penetracje 1975. EWA 1

1969



Penetracje 1975. SMUTEK

1970



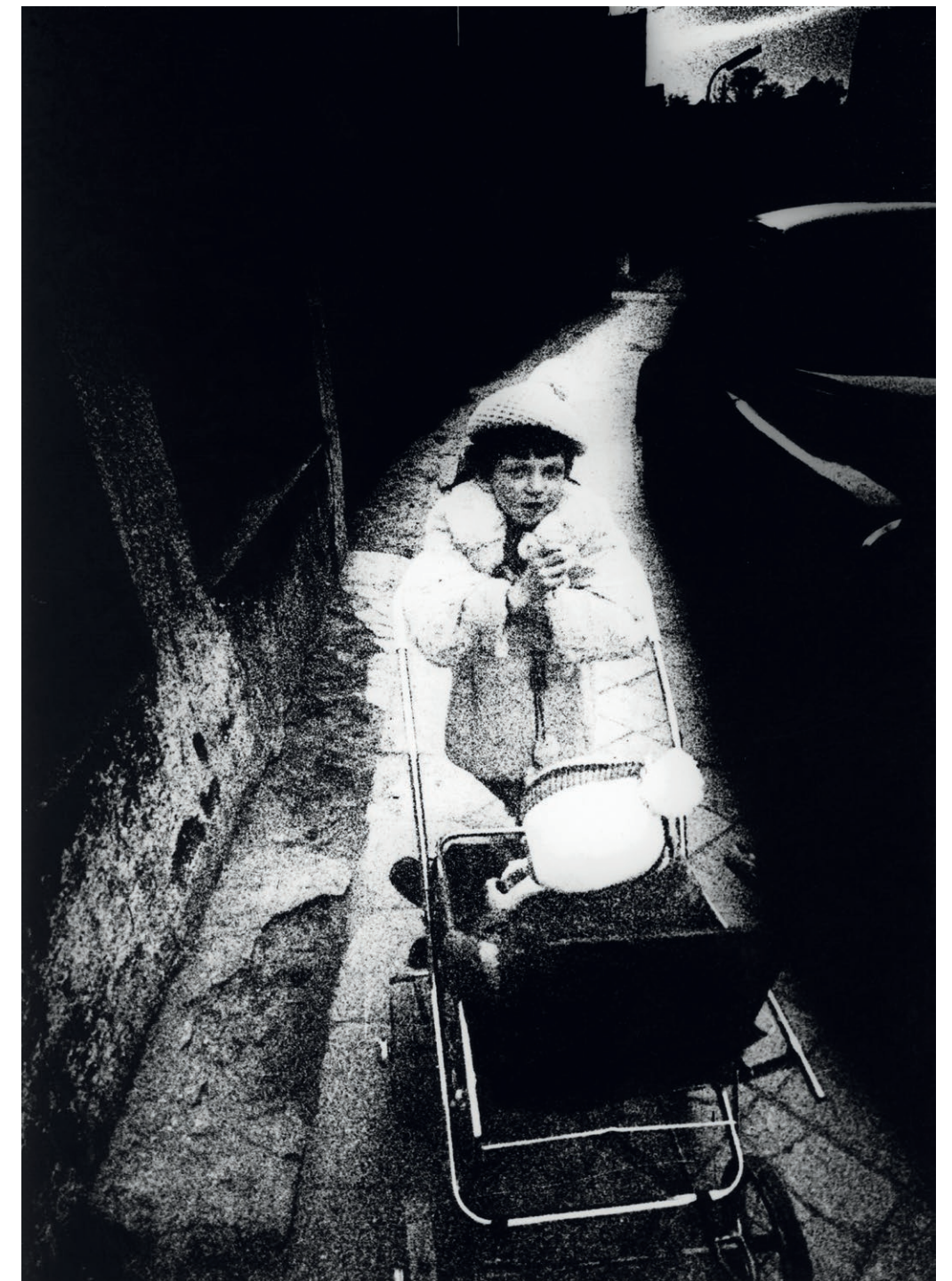
Penetracje 1975. SOPOCKI PARASOLNIK

1969



Penetracje 1975. UCIECZKA

1969



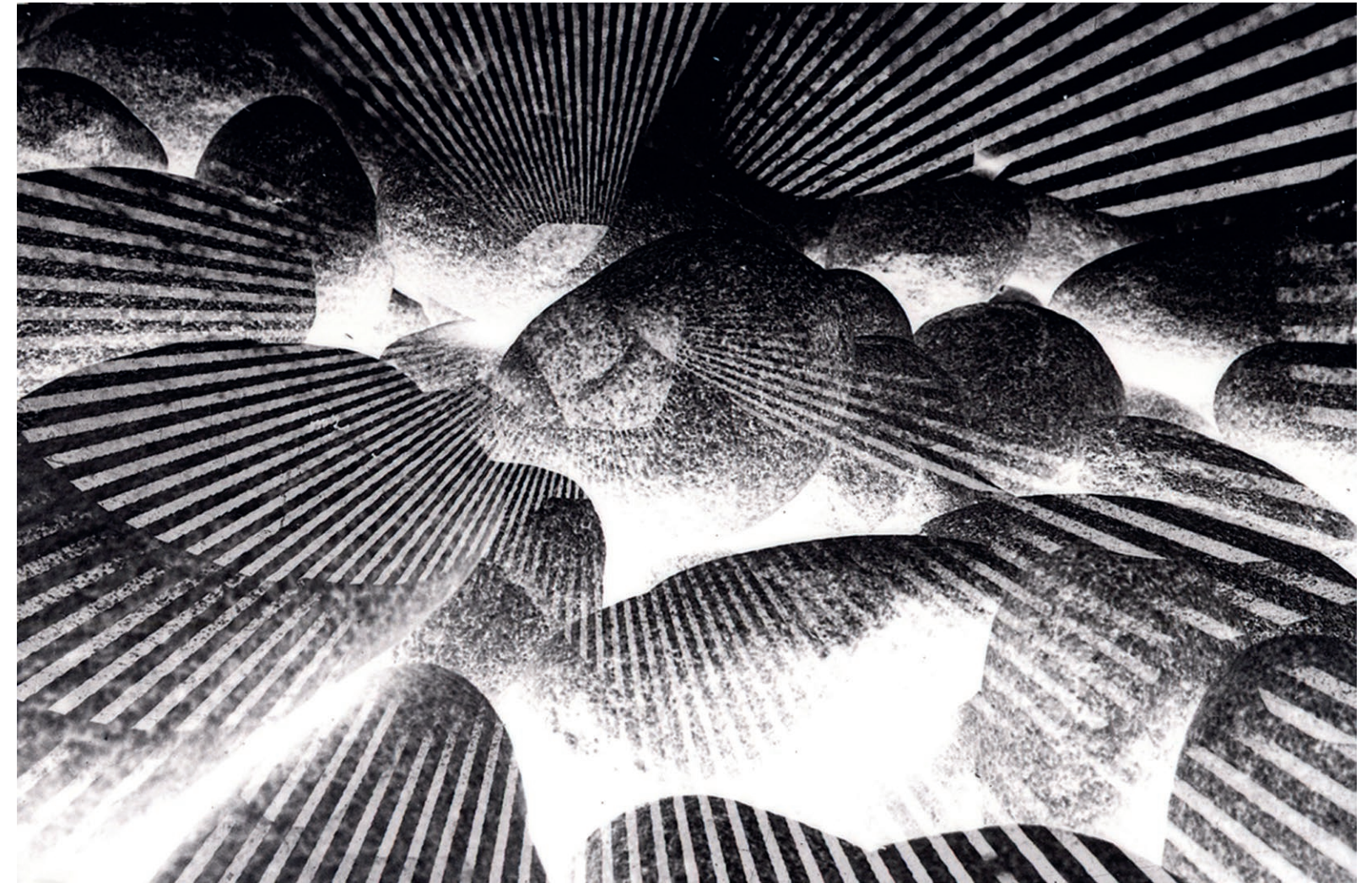
Penetracje 1975. ULICA I

1970



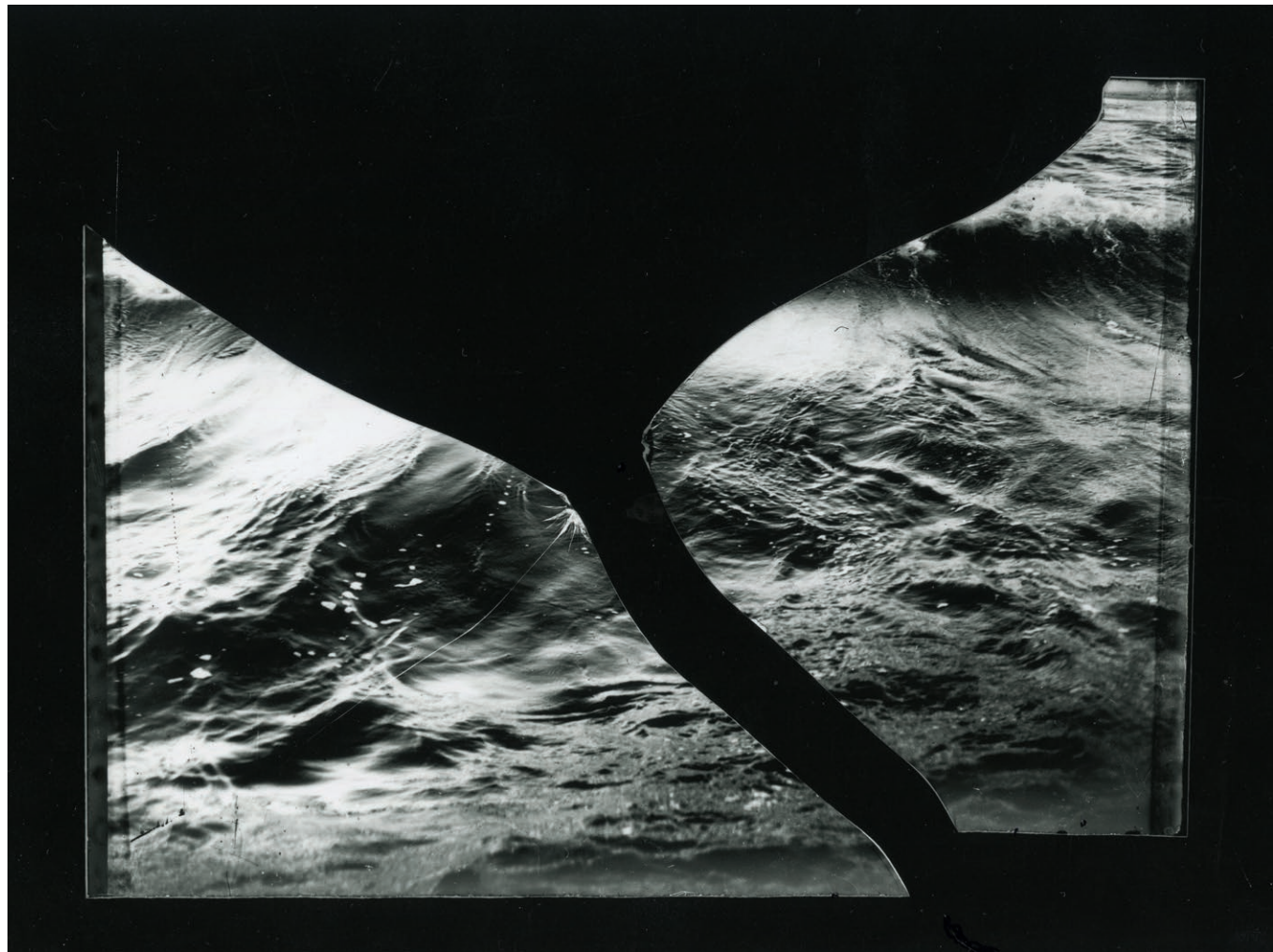
Penetracje 1975. ULICA III

1969



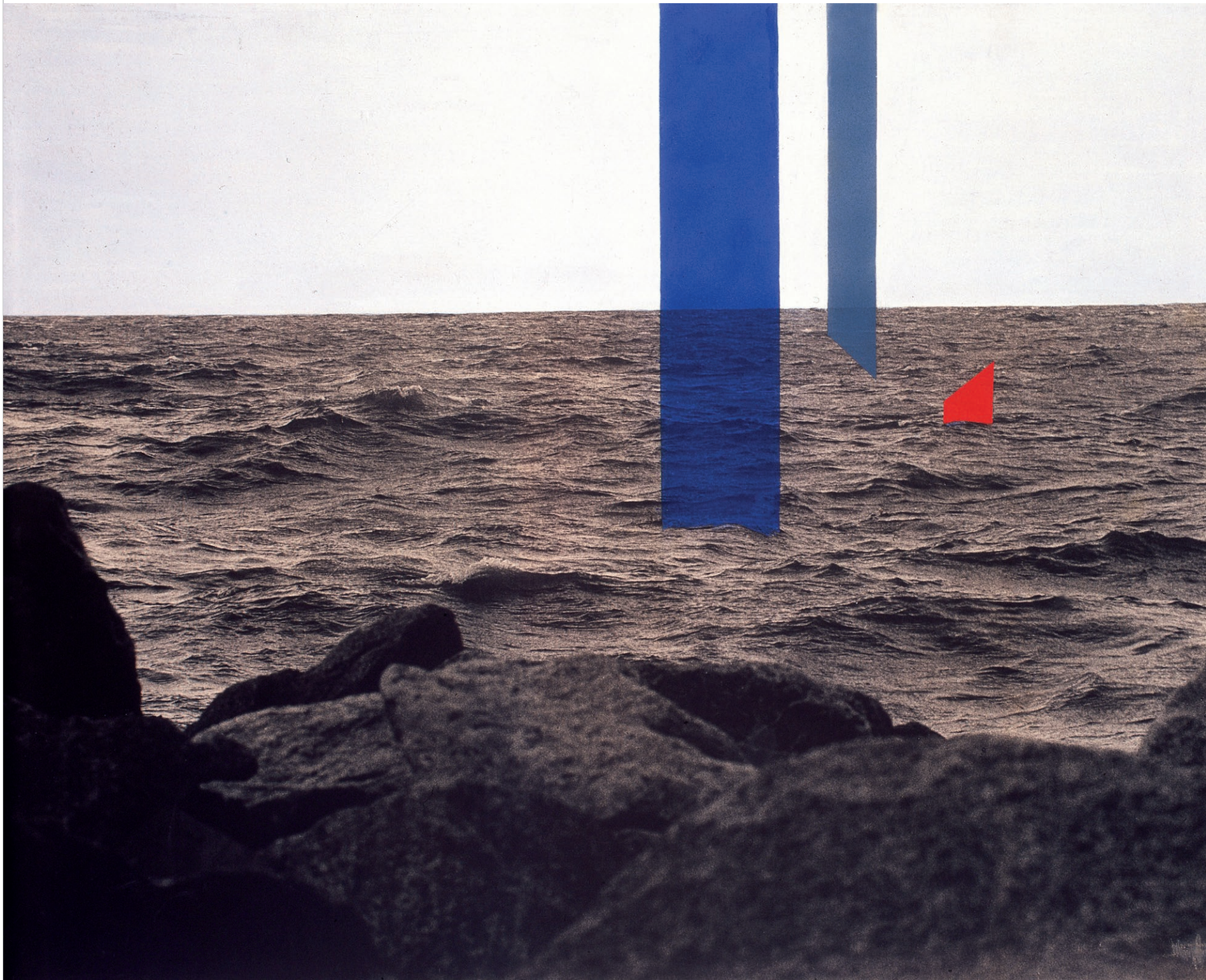
Rekonstrukcje krajobrazu

1978



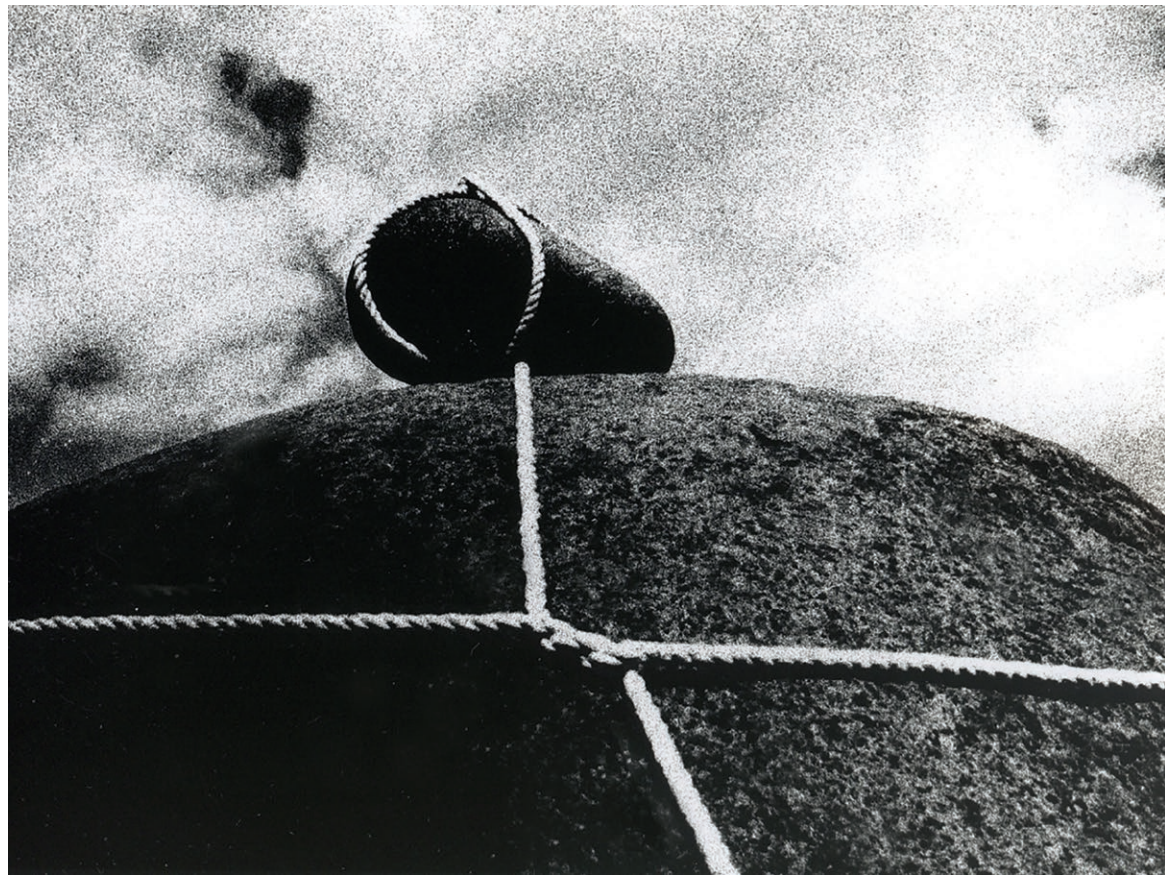
Rekonstrukcje krajobrazu

1978



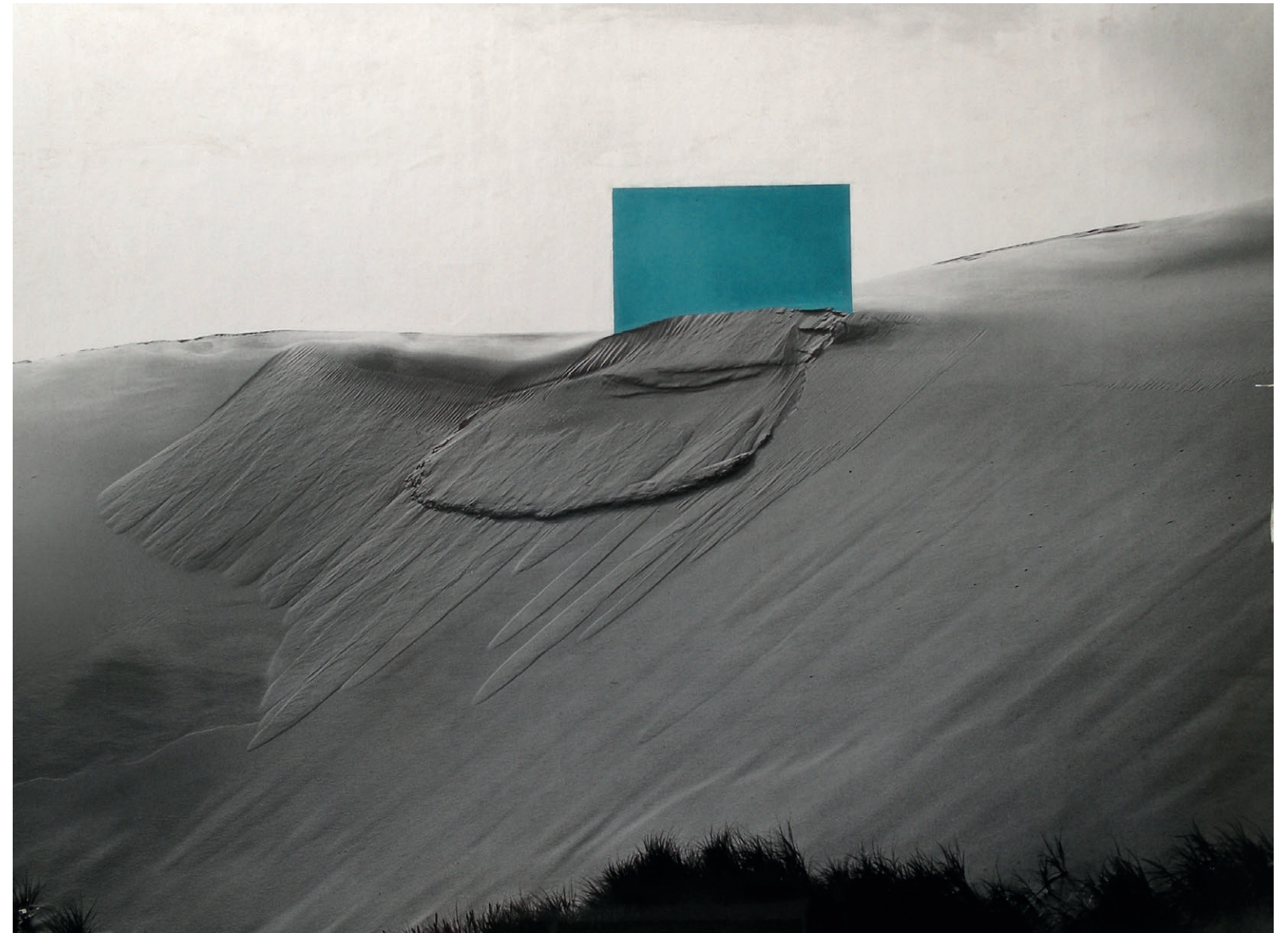
Rekonstrukcje krajobrazu

1978



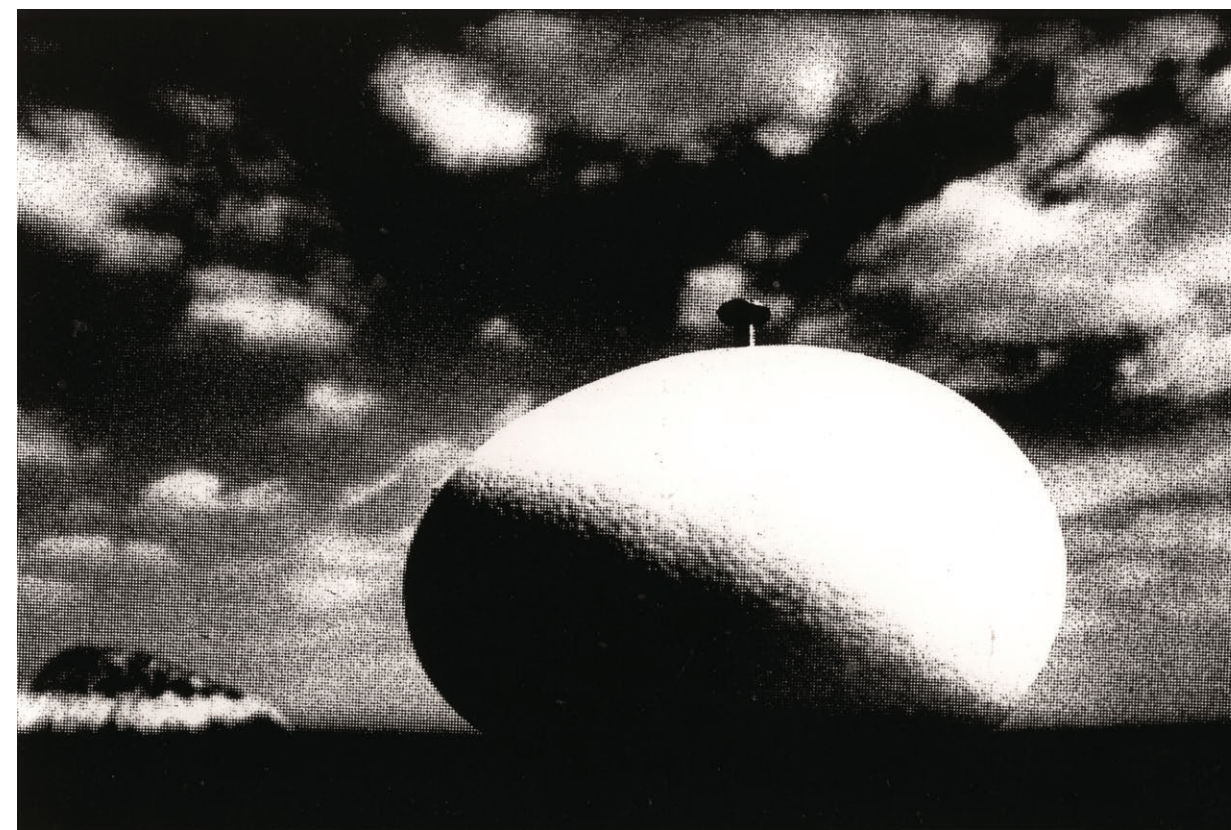
Rekonstrukcje krajobrazu

1978



Rekonstrukcje krajobrazu

1978





Rekonstrukcje krajobrazu

1978



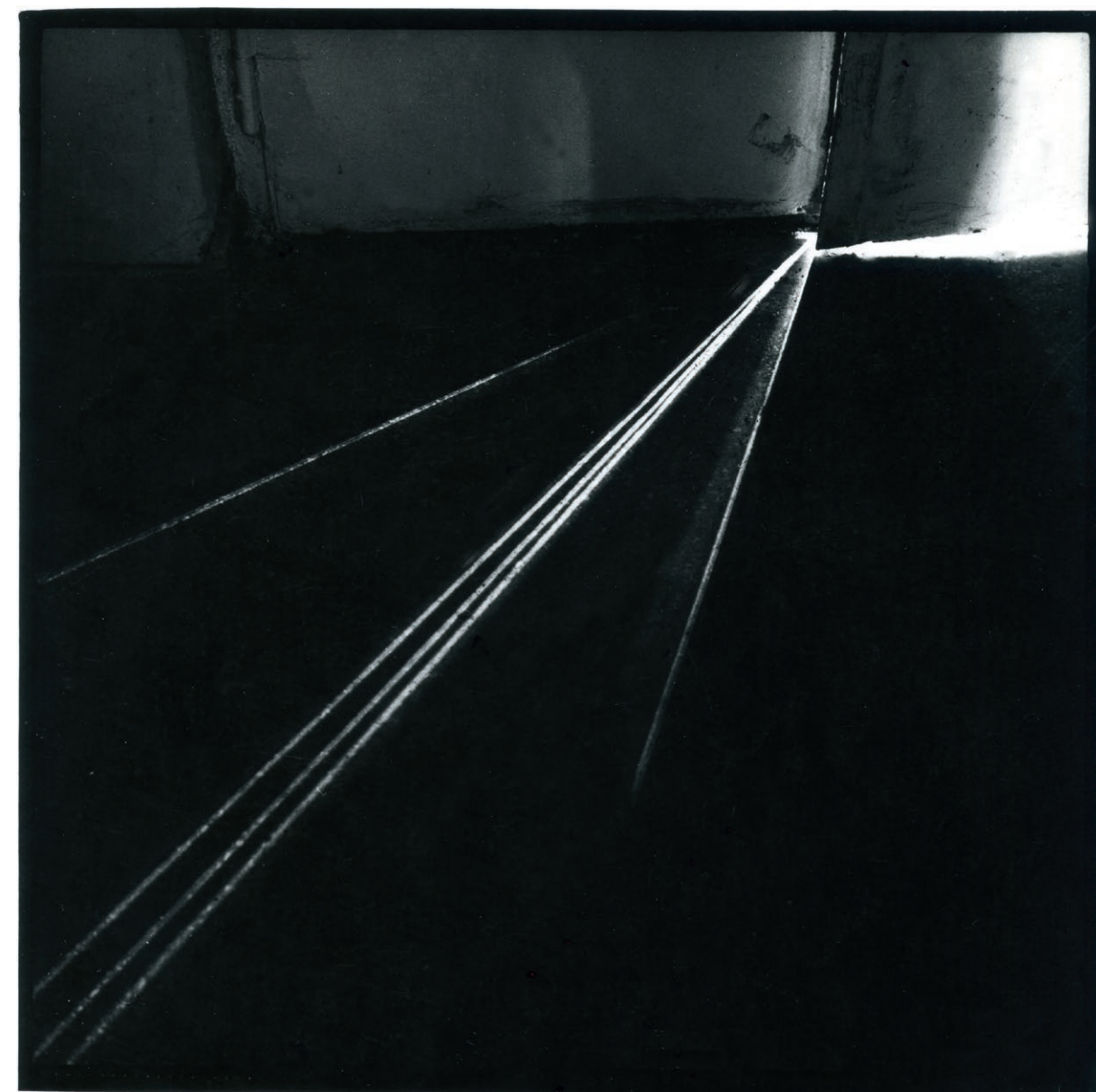
Rekonstrukcje krajobrazu

1978



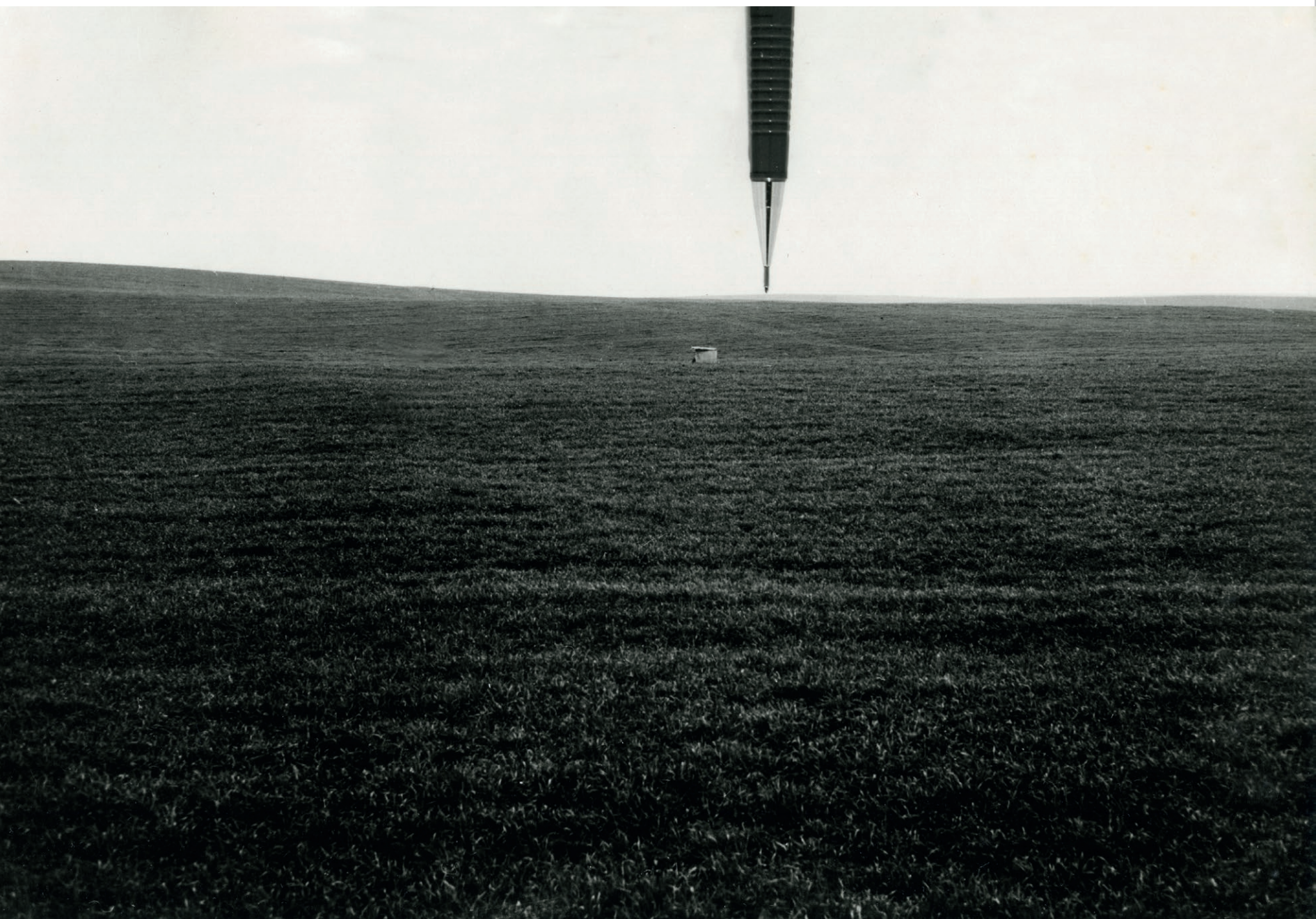
Rekonstrukcje krajobrazu

1978



Fotografia elementarna. ŚLAD

1985



Fotografia elementarna. LINIA

1985

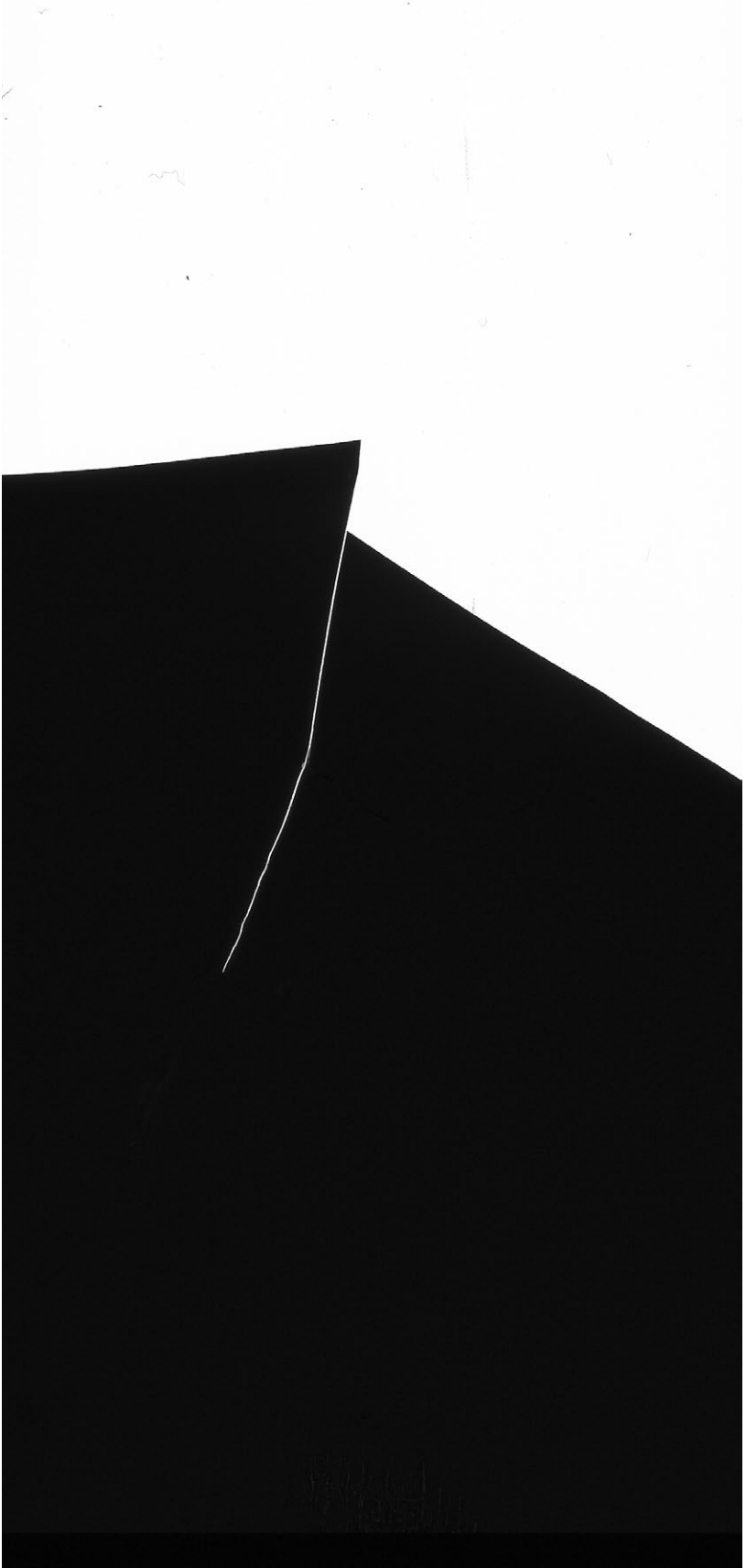


Fotografia elementarna. LINIA

1985



Fotografia elementarna. LINIA



Fotografia elementarna. LINIA



Fotografia elementarna. LINIA

1985



Sytuacja I

1989



P-fotografia. OKNO

1989



P-fotografia. SZCZELINA

1989



P-fotografia. WÓZEK 1981

1989



P-fotografia. TARKI

1989



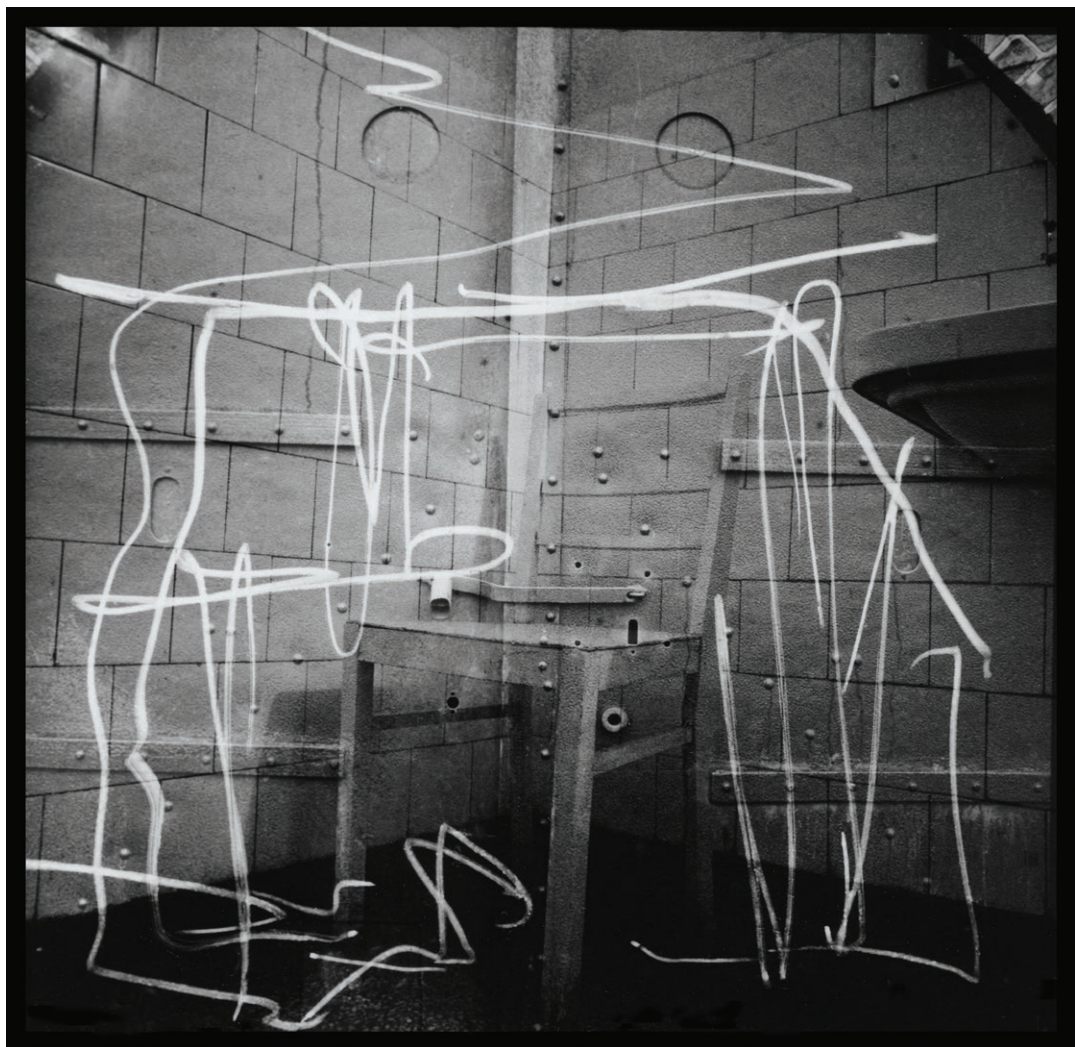
P-fotografia. FORMA II

1989



P-fotografia. KOLEJKA 1981

1989



P-fotografia. ŁAZIENKA II

1989



P-fotografia. PORTRET SYNTETYCZNY

1989



P-fotografia. SCHODY

1989



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. PAMIĘĆ II

1997



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. CHUSTA



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. DROGA



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. GEST



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. IKONA



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. KRZESŁA

1997



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. MONUMENT

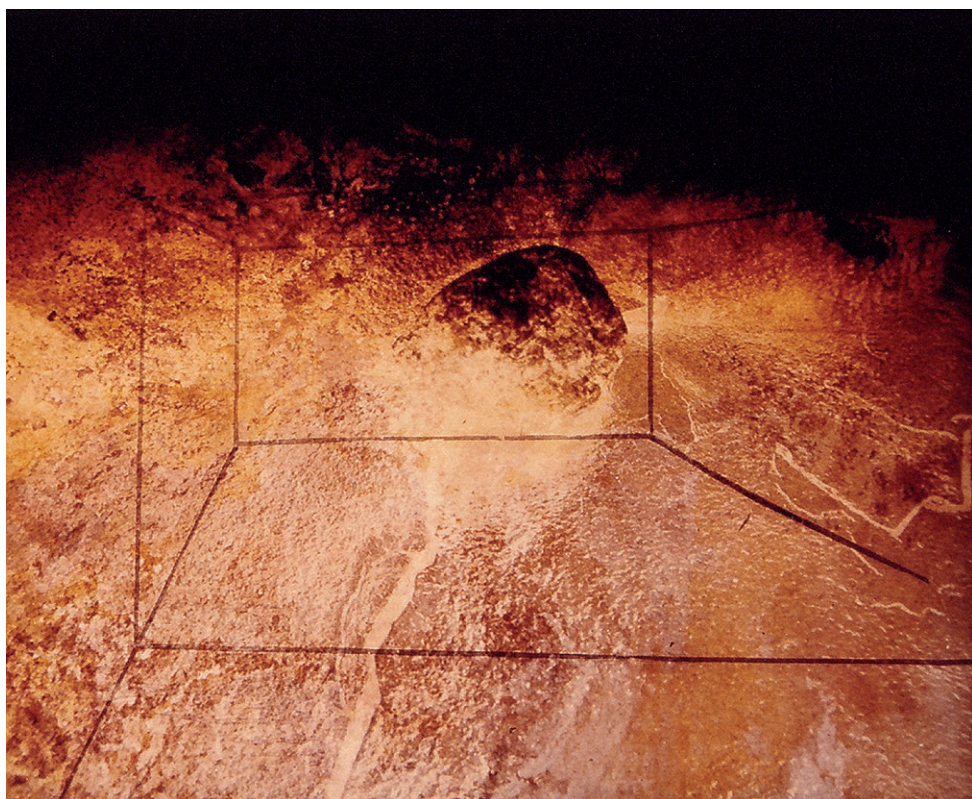
1997



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. MORZE II



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. NIEBIESKI PORTRET



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. OBECNOŚĆ II

1997



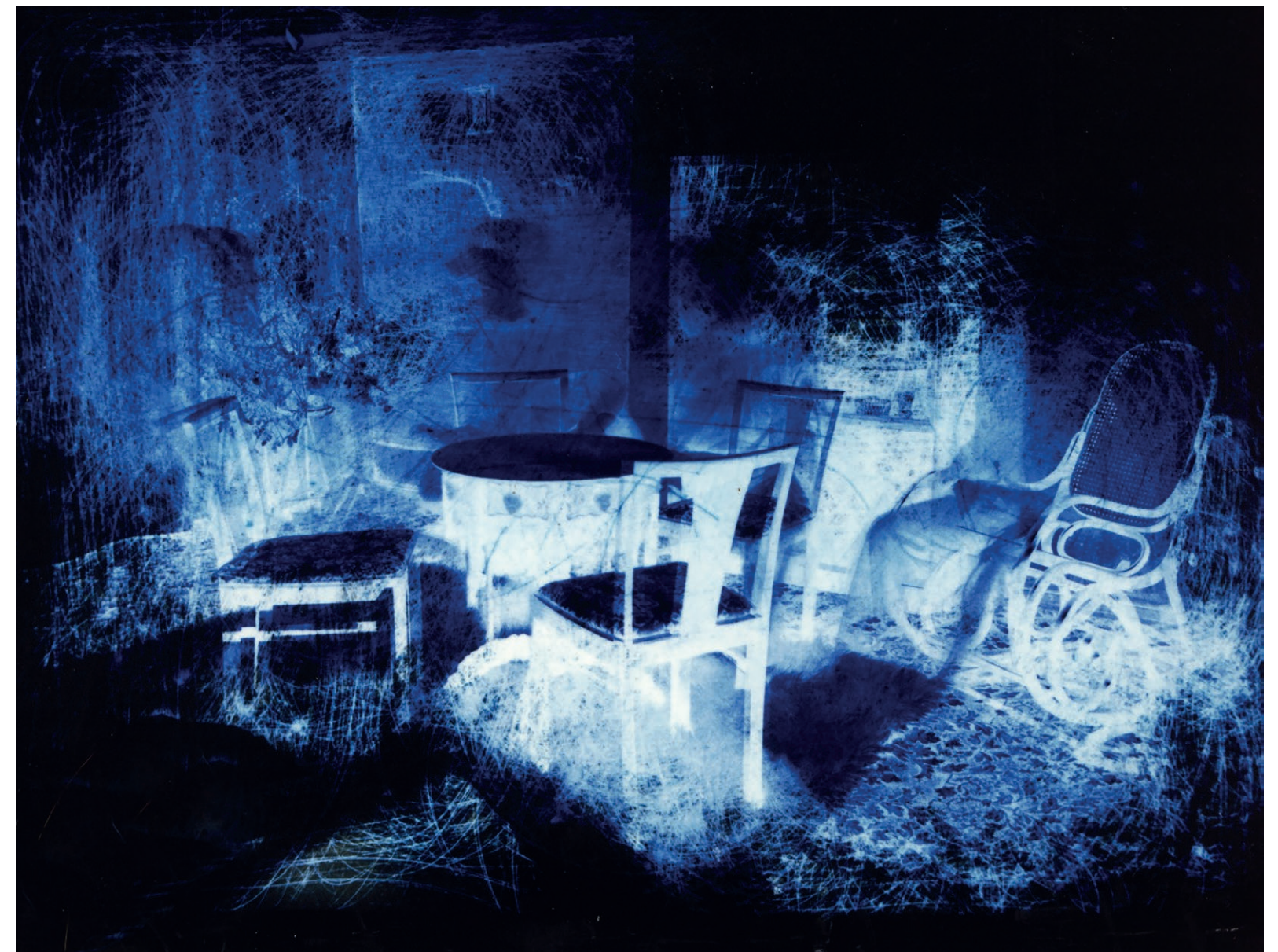
Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. SZAŁ

1997



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. TORSY

1997



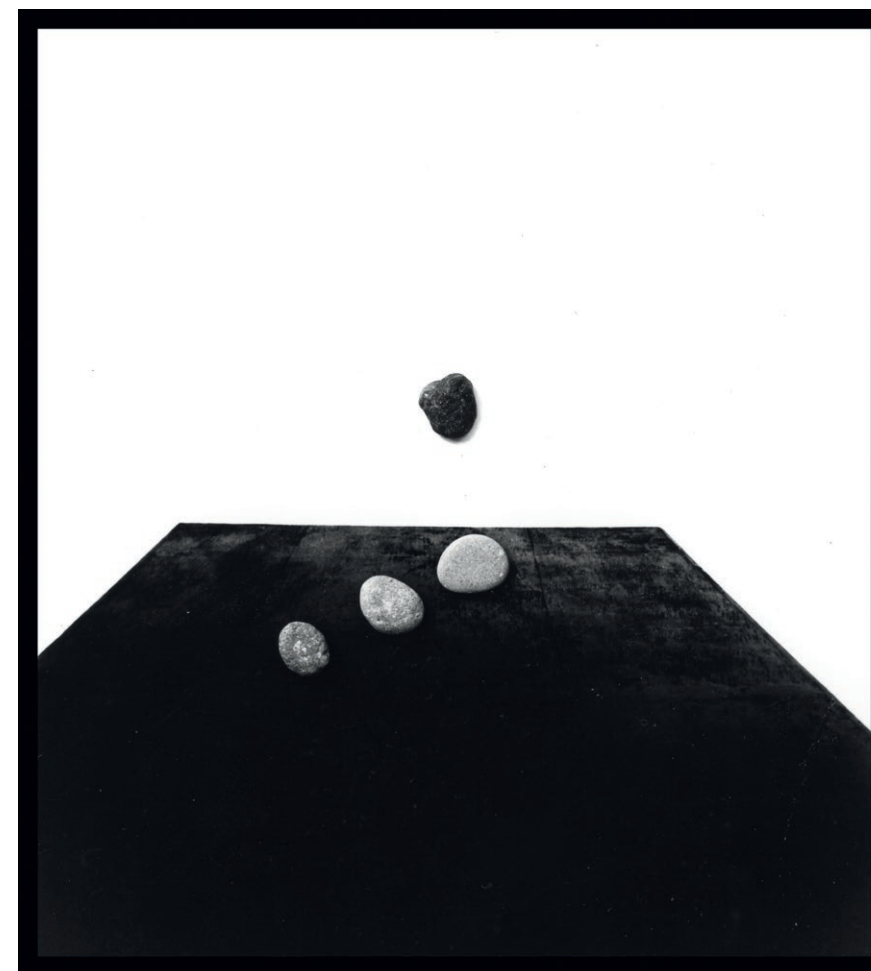
Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. NIEBIESKI POKÓJ

1997



Sytuacje II – Ingerencje, interwencje. PAMIĘĆ

1997



Sytuacje III – Stół

2000



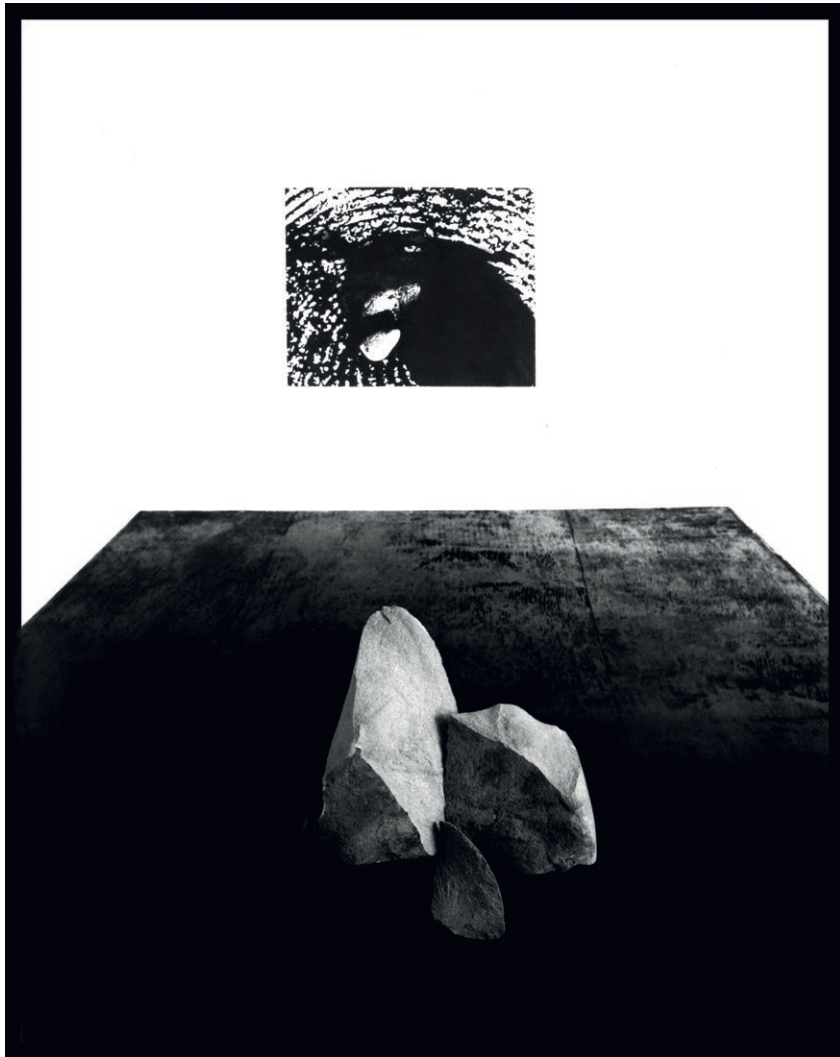
Sytuacje III – Stół

2000



Sytuacje III – Stół

2000



Sytuacje III – Stół

2000



Sytuacje III – Stół

2000



Sytuacje III – Stół

2000



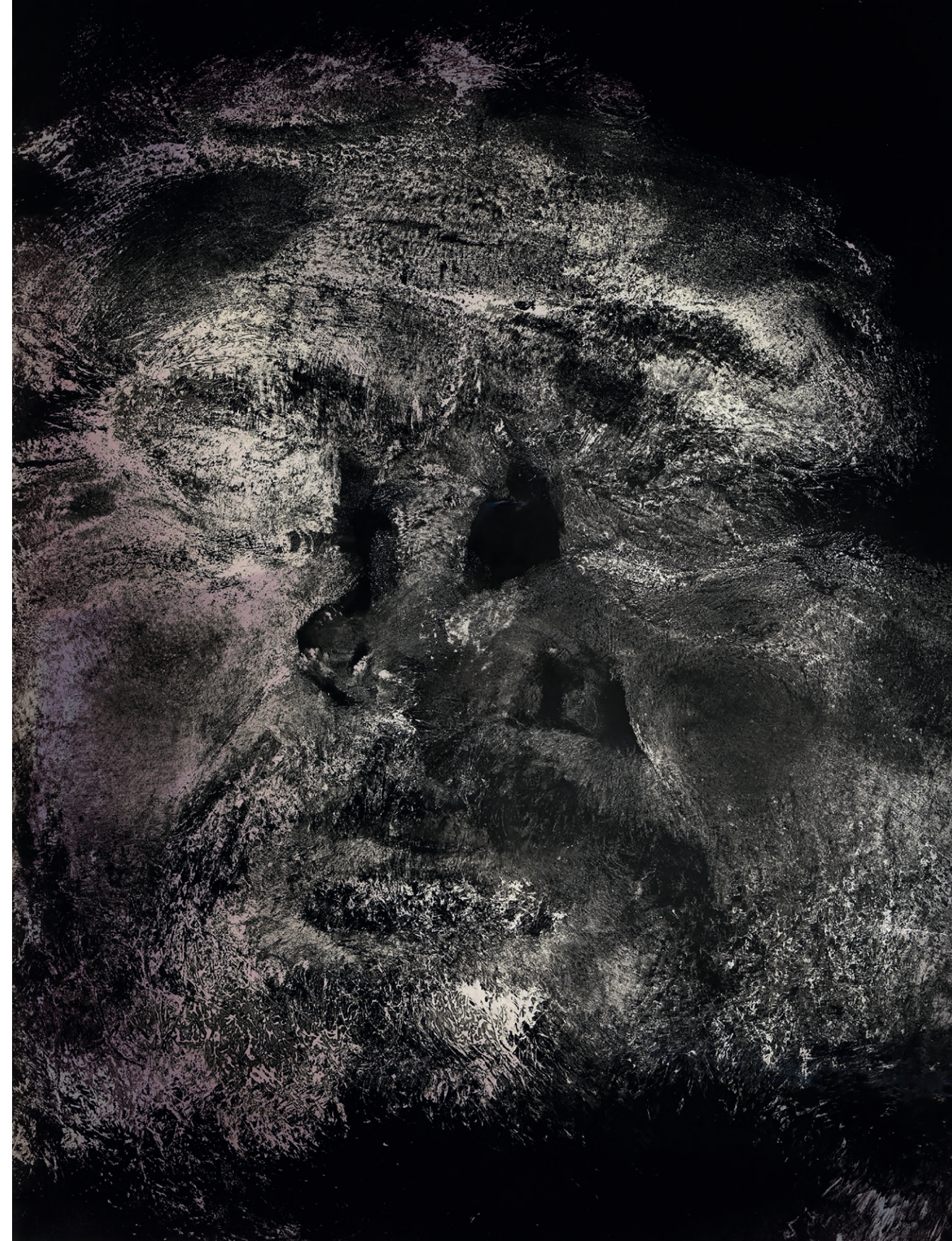
Sytuacje III – Stół

2000



Sytuacje V – Obecność. DAL

2007



Sytuacje V – Obecność. IKONA III. ŚLAD

2007



Sytuacje V – Obecność. KLISZA PAMIĘCI II

2007



Sytuacje V – Obecność. KOKON

2007



Sytuacje V – Obecność. SEN

2007



Sytuacje V – Obecność. TYLKO JA WIEM...

2007



Sytuacje V – Obecność. AUTOPORTRET III

2007



Sytuacje V – Obecność. DAMA III

2007



Sytuacje V – Obecność. DAMA II-NIEZNAJOMA

2007



Sytuacje V – Obecność. GERYDON

2007



Sytuacje V – Obecność. IKONA, UNIVERSUM

2007



Sytuacje V – Obecność. AUTOPORTRET IV

2007



Kult krawędzi, krawędź kultu. KWIAT WIŚNI

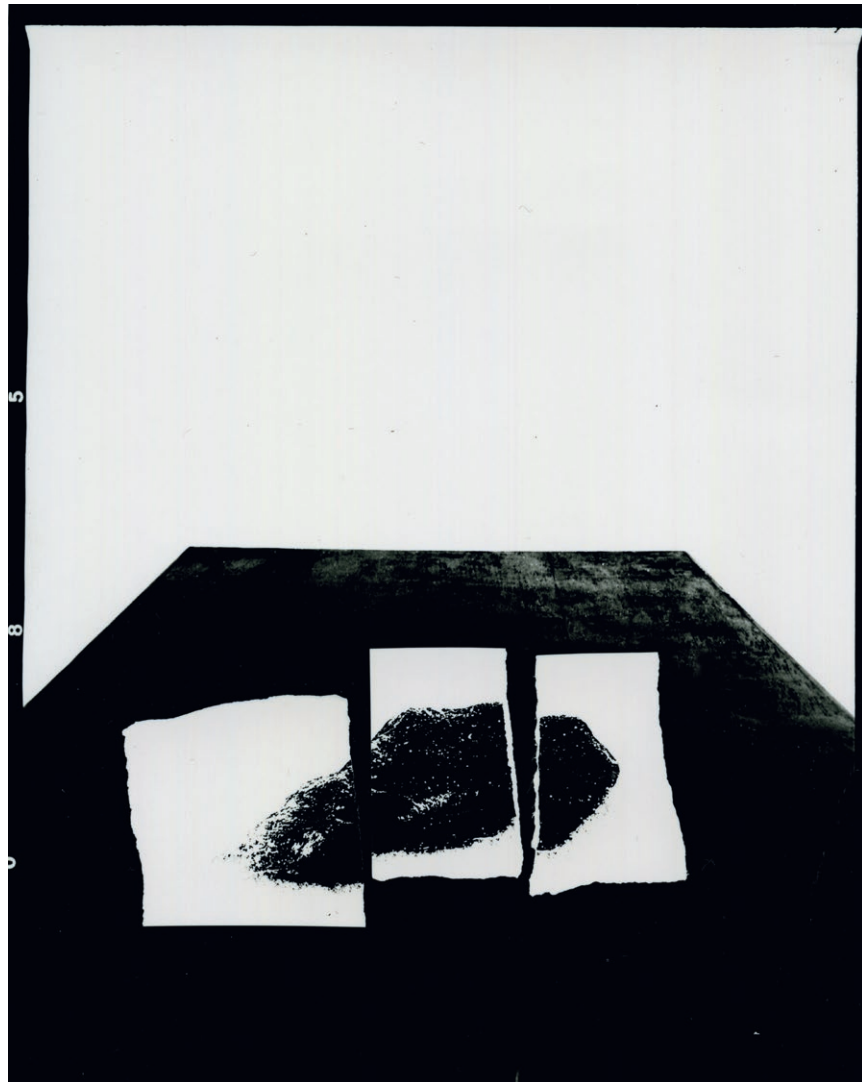
Monotypia

2005–2008



Kult krawędzi, krawędź kultu. ZAPIS II

2005–2008



Kult krawędzi, krawędź kultu. ZEN II

2005–2008



Kult krawędzi, krawędź kultu. MU, PUSTKA

2005–2008



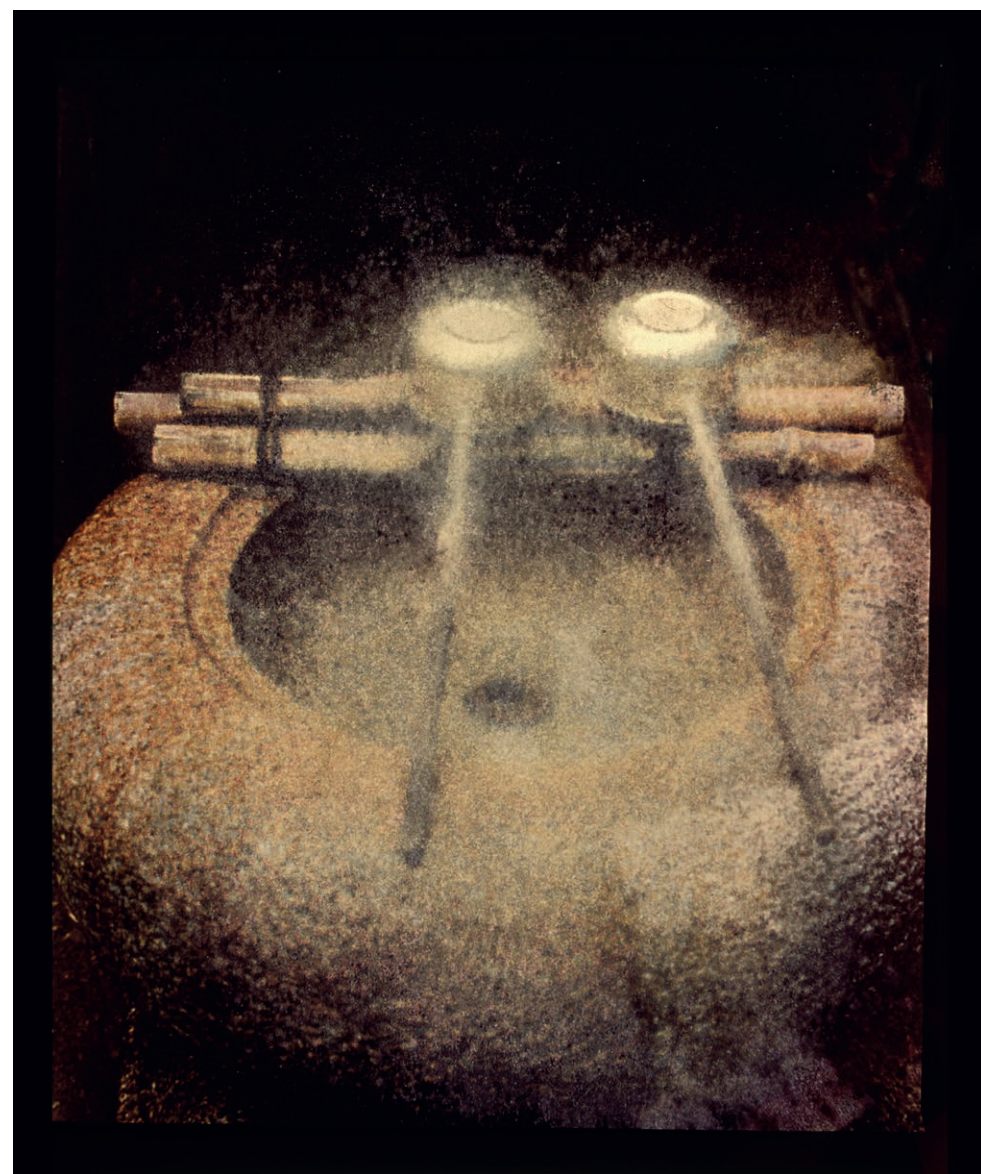
Kult krawędzi, krawędź kultu. KULT NATURY

2005–2008



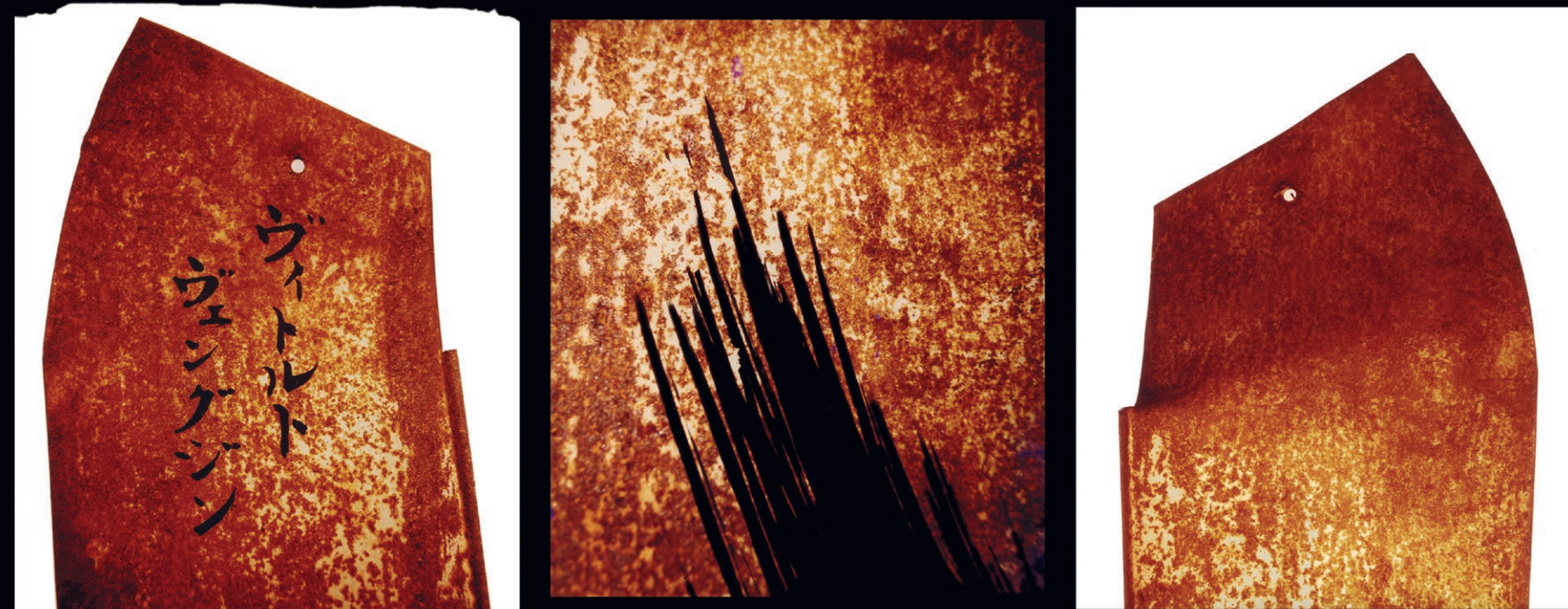
Kult krawędzi, krawędź kultu. LATARNIE

2005–2008



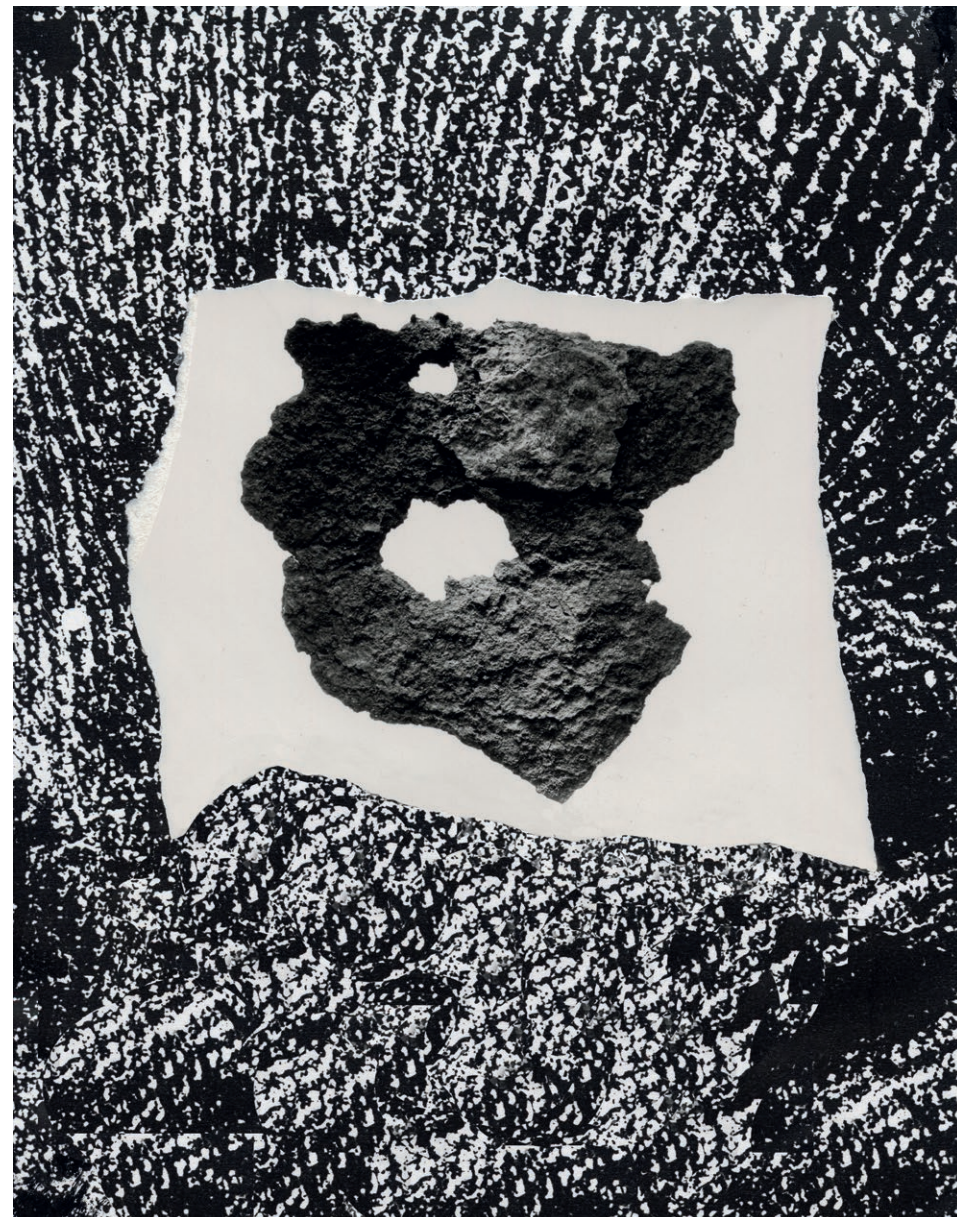
Kult krawędzi, krawędź kultu. ŚWIĘTE ŹRÓDŁO

2005–2008



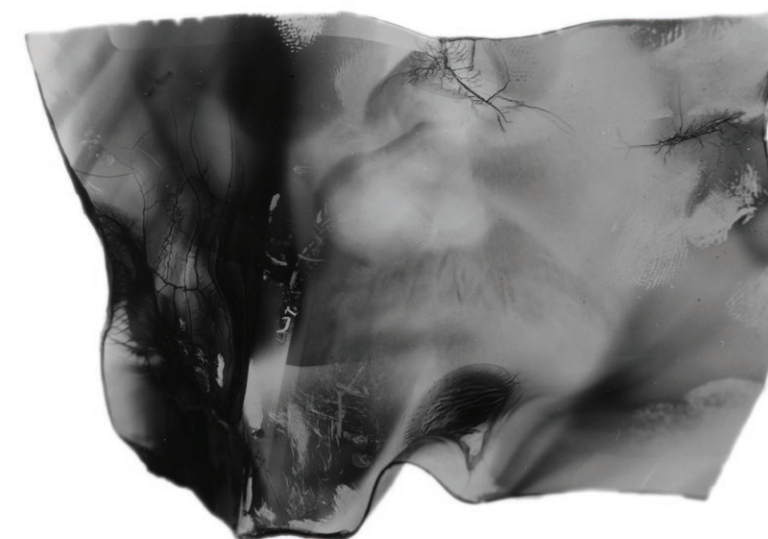
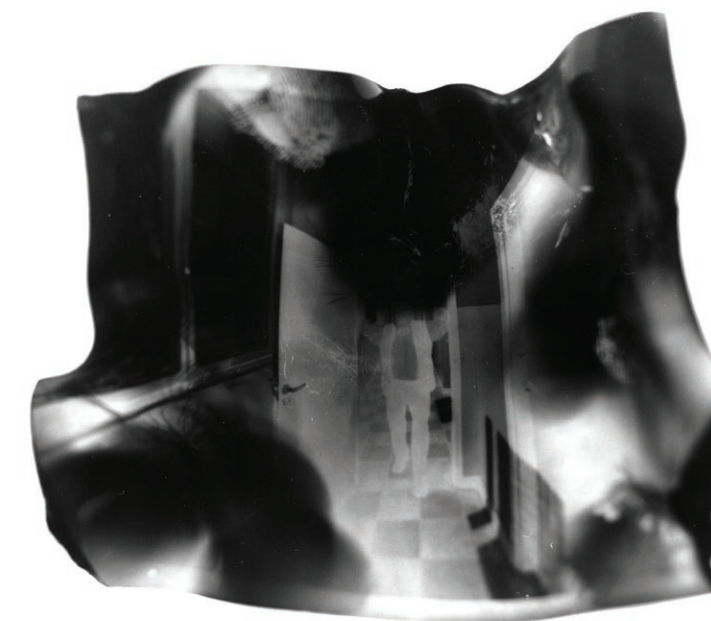
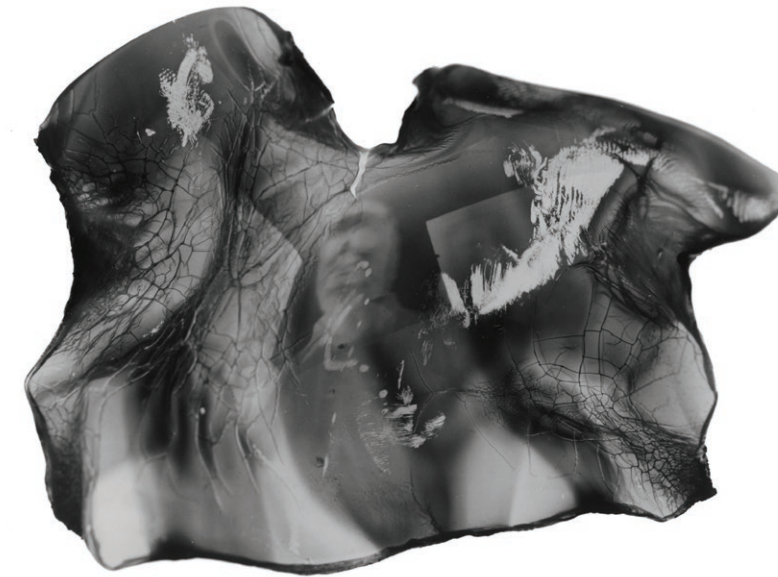
Kult krawędzi, krawędź kultu. TRYPTYK

2005–2008



Kult krawędzi, krawędź kultu. ZEN

2005–2008



Sytuacje V – Obecność. FORMY I

2007

Sytuacje V – Obecność. FORMY II

2007

Sytuacje V – Obecność. FORMY III

2007



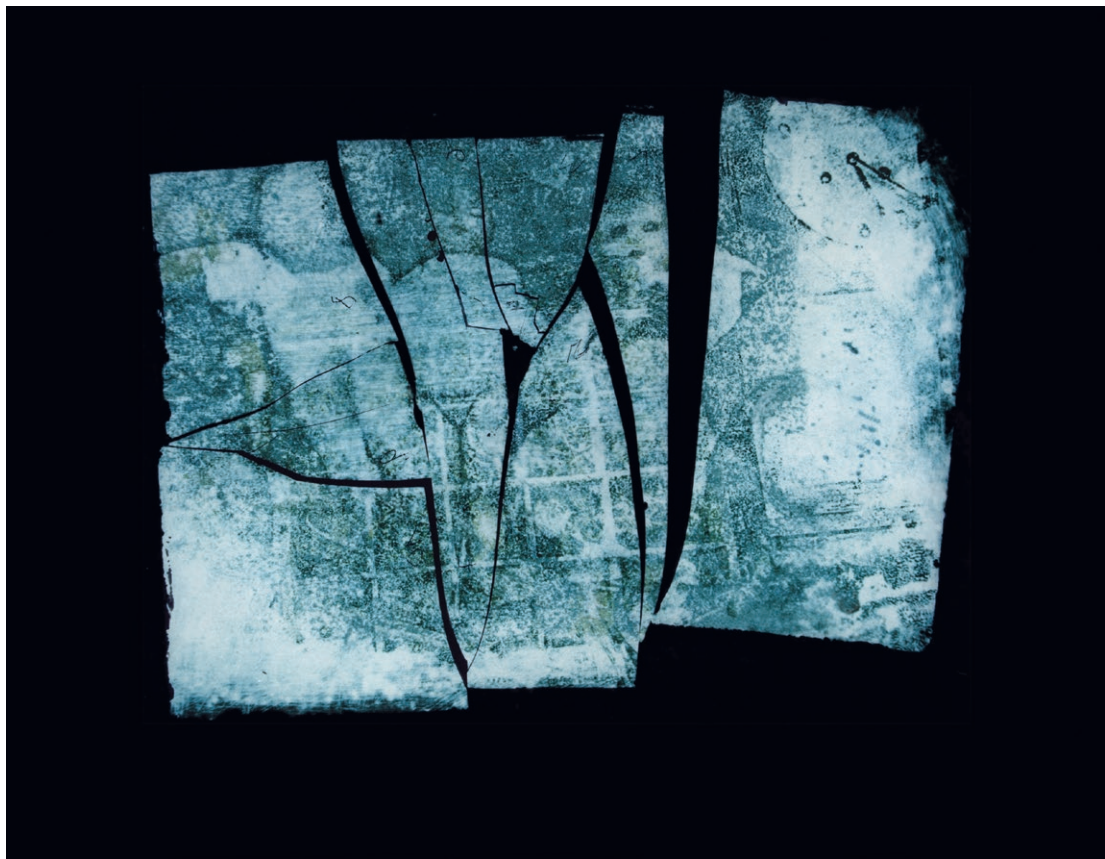
Genom III

2018



Genom V

2017



Klisza pamięci

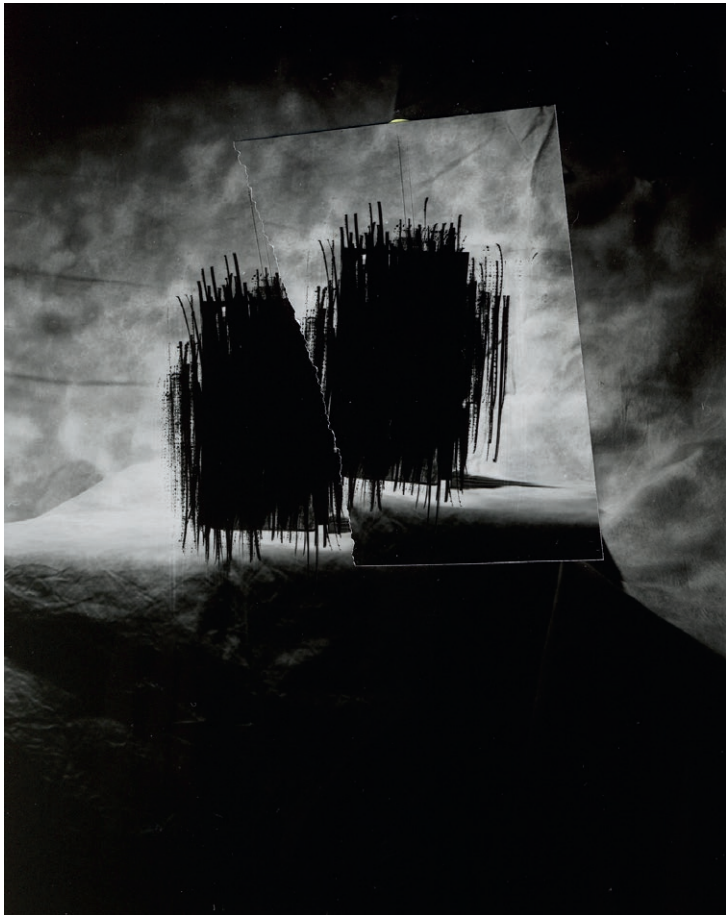
2007



Łazienka II

gum bichromate print

2007



Wizerunki. WCZORAJ

2011

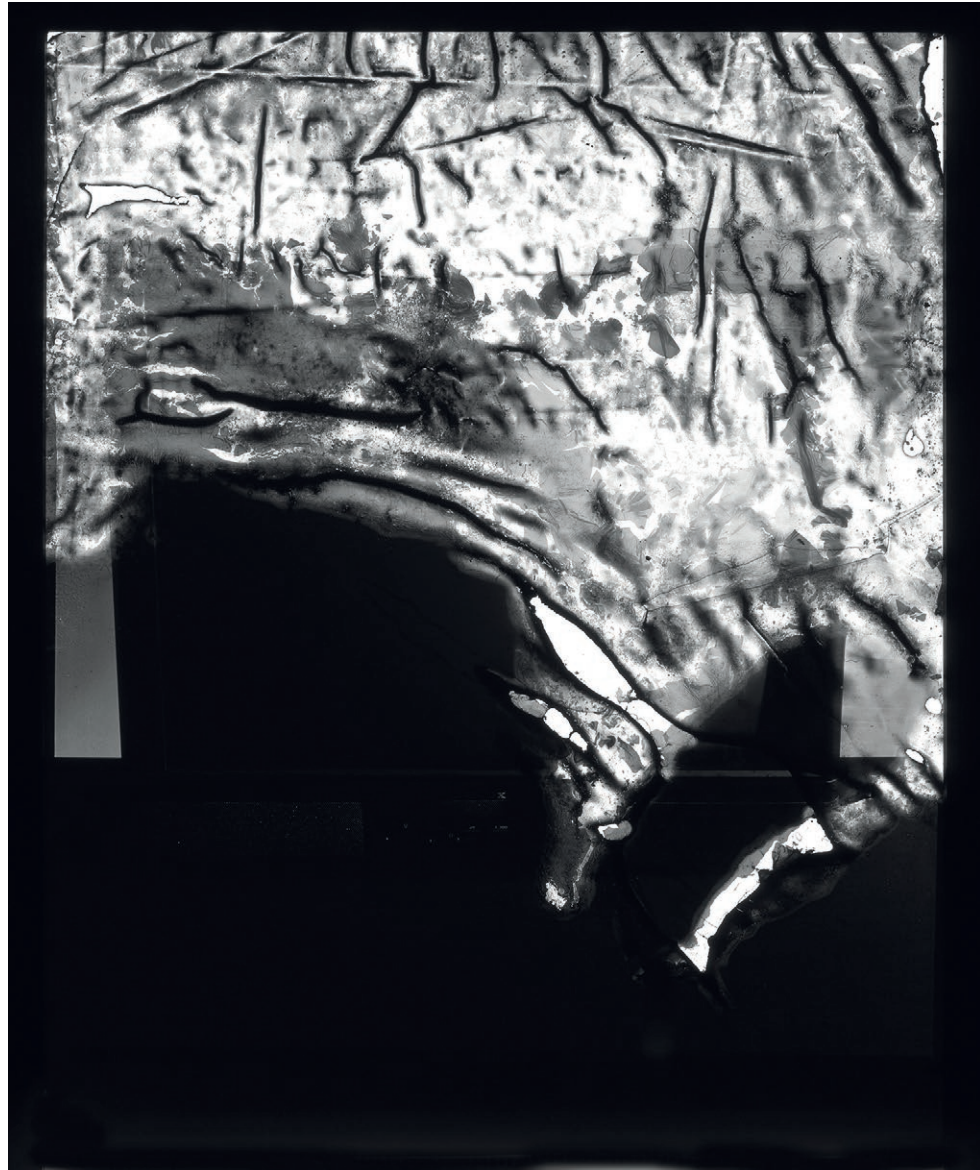
Wizerunki. PRZEDWCZORAJ

2011



Wizerunki. DESTRUKT I

2018



Wizerunki. DESTRUKT II

2018



Wizerunek II

2010



Wizerunek III

2007



Wizerunek I. KOJEC

2018



Wizerunki. BYŁEM TU... I

camera obscura

2018



Wizerunki. BYŁEM TU... II

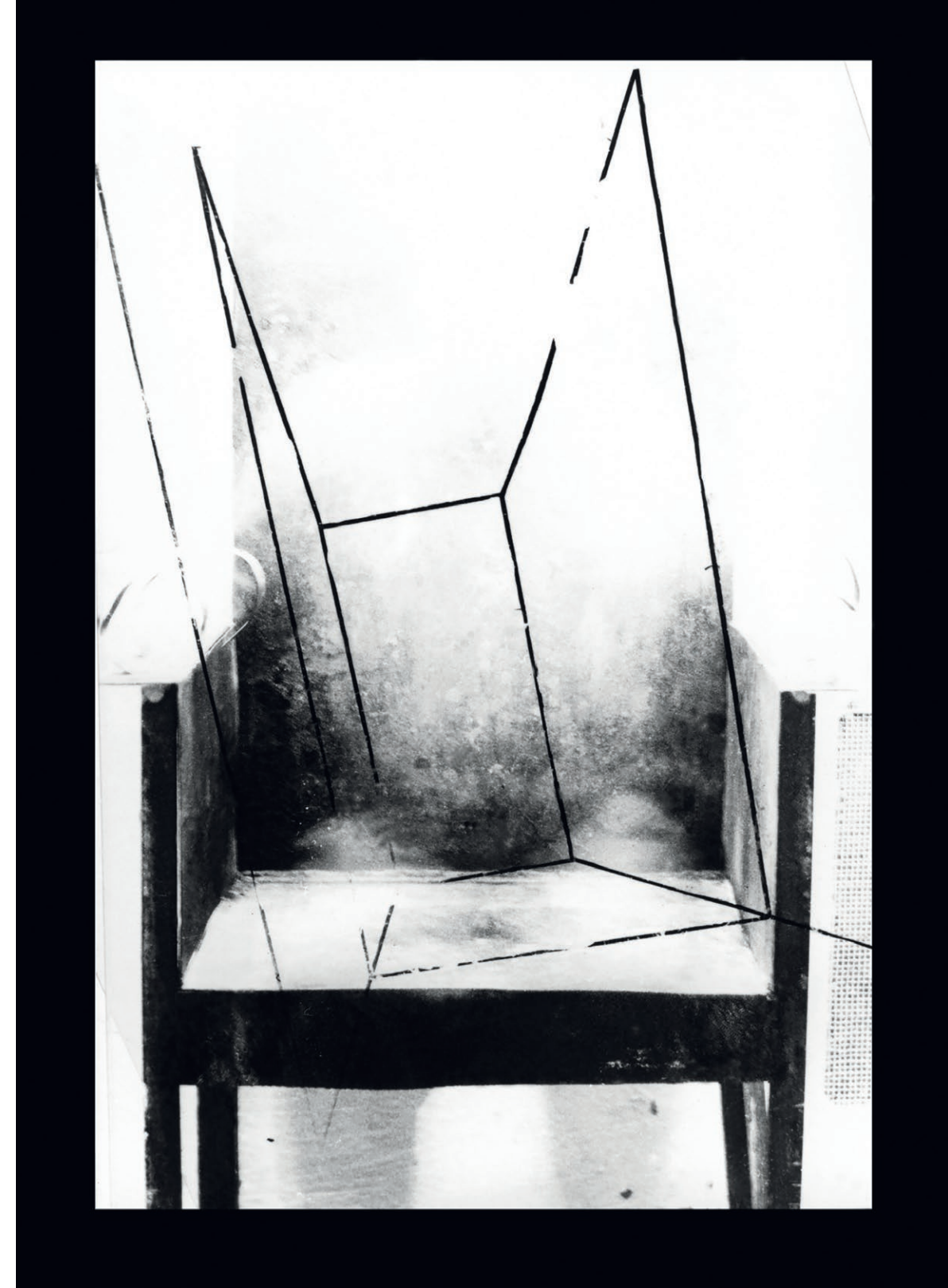
camera obscura

2018



Wizerunek VIII. ZAGUBIONA ULICA

2015



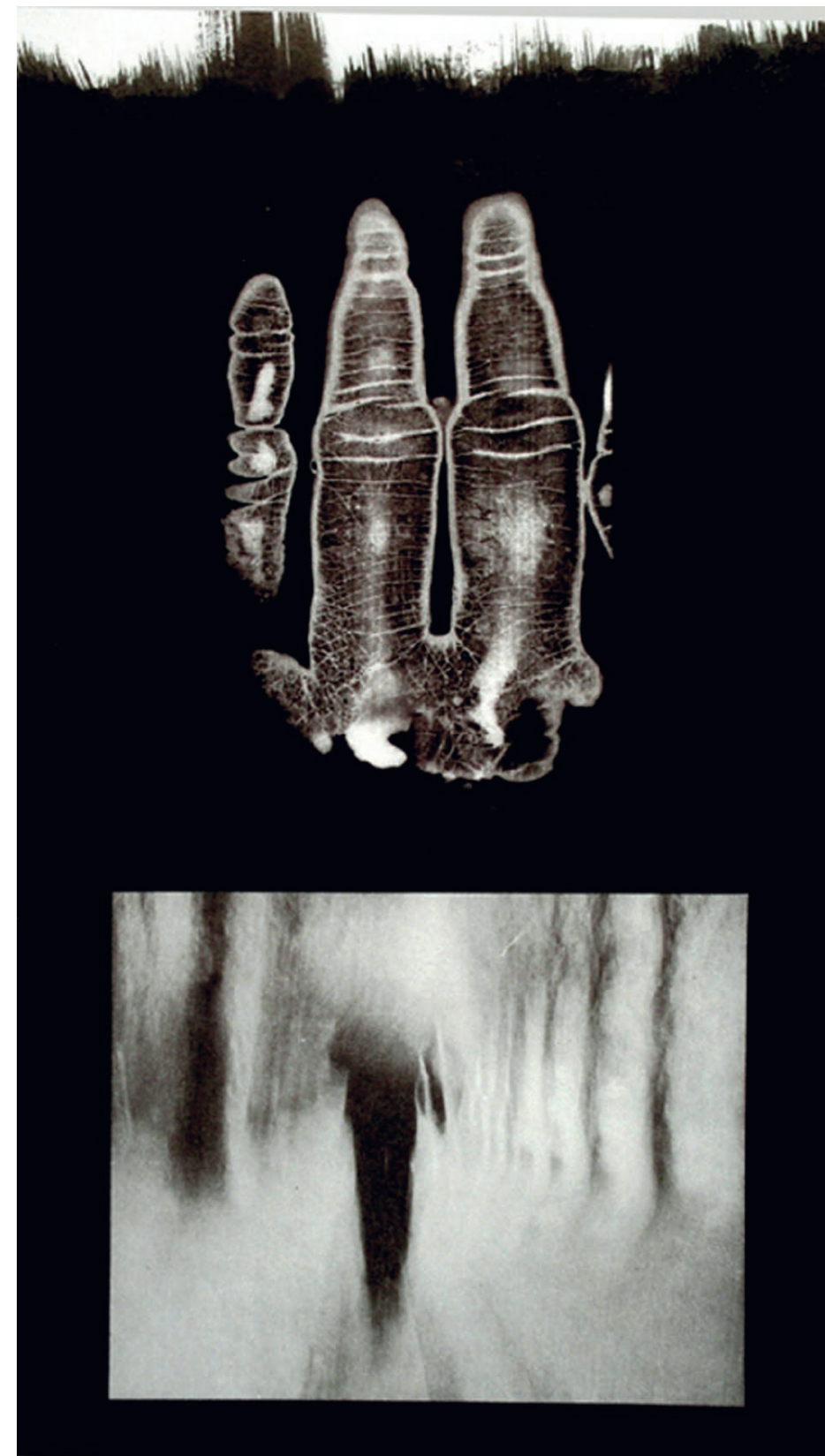
Wizerunek X. FORMY

2007



Autocytaty. DAMA II

2017



Autocytaty. Wizerunki. IKONA III

2018

WITTOLD
WĘGRZYN
FOTOGRAFIA

Teksty z zachowaną oryginalną pisownią

WITOLD WĘGRZYN



O fotografii zwykło się mówić, że jest łatwa, prosta, dostępna, popularna, że nie wymaga zbyt wielkiego przygotowania, aby ją uprawiać.

Rozpatrując jednak szerzej problem rejestracji fotograficznej, włączając różnego typu specjalizację, dostępność i łatwość jej wykonania, łatwość percepcji staje się wątpliwa i dyskusyjna. Posłużmy się najprostszym przykładem dotyczącym uprawianej często fotografii w skali makro, nawet tej najpopularniejszej (kwiaty, faktury). Moment rejestracji jest tu jeszcze stosunkowo łatwy i prosty, odbiór informacji w niej zawartej staje się skomplikowany i wymaga często dodatkowego, wyjaśniającego komentarza.

Umiejętność rejestracji i jej czytelność staje się jeszcze bardziej złożona, jeśli odniesiemy ją do różnych dziedzin fotografii technicznej, uczestniczących w różnorodnych działaniach naukowych, technicznych, medycznych, chociaż jej rola i funkcja polega dalej na elementach reprodukcyjno-dokumentalnych i pozornie tylko na opanowaniu podstawowych umiejętności warsztatowych. Wymaga w istocie dużej wiedzy specjalistycznej pozwalającej na właściwą obsługę urządzeń, dostosowania procesu, umiejętności uzyskania „czystego” pod względem informacyjnym obrazu. Odbiór takiego zapisu i zawartych w nim informacji wymaga określonego przygotowania i specjalistycznej wiedzy.

Fotografia „reprodukcyjna” (dokumentalna), jak zresztą każda inna, może zostać wprowadzona w nowe, nie zawsze dla niej właściwe konteksty przedmiotowe, w odmienny system znakowania, której nowa sytuacja może nadać nowe funkcje znaczeniowe i perswazyjne.

Problem ten, aczkolwiek dotyczy głównie tzw. fotografii użytkowej, może dotyczyć każdej fotografii, nawet tej o charakterze naukowym czy dokumentalno-pamiętkowym, która w narzuconym nowym porządku może uzyskać także cechy fotografii użytkowej.

Zatem pojęcie „fotografia użytkowa” wydaje się dość nieściśle – może dotyczyć niekoniecznie tylko tej, wykonanej w konwencji katalogowej, reklamowej, dekoracyjnej, wydawniczej, w których zostały zawarte określone cechy informacyjne. O funkcjach użytkowych fotografii decydują w moim

przekonaniu sposoby jej wykorzystania, sposób prezentacji, skuteczność i zasięg działania, jej struktury wewnętrzne, stosunek zawartej w niej informacji do innych: sąsiedztwo innej fotografii, tekst, tytuł, podpis, komentarz itp. Również zdjęcie, które powstało jako „użytkowe”, wobec którego nie zostały dopełnione funkcje prezentacyjne określające skuteczność perswazji i zasięg, staje się jedynie zapisem nikomu i niczemu nie służącym.

Często fotografię reklamową (szeroko rozumianą), plakat fotograficzny, fotografię w plakacie lub innych formach graficznego działania, zwykło się nazywać fotografią użytkową. Fotografia ta faktycznie spełnia funkcje użytkowe, odróżnia ją jednak od pozostałych form istotny i zasadniczy element, jakim jest jej projektowy charakter, który określa daną fotografię jako utwór autonomiczny, niechętnie poddający się działaniom zmieniającym jej „zawartość”, cel i funkcję. Fotografia taka powstaje w szczególny sposób, w którym moment rejestracji jest najczęściej czynnością ostatnią, materializującą określone wcześniej struktury znaczeniowe i stylistyczne, narracyjne, informacyjne i techniczne.

Droga do uzyskania swobody i sprawności projektowania fotograficznego nie należy do łatwych, wymaga uniwersalnego, a jednocześnie specjalistycznego opanowania warsztatu, zapanowania nad mechaniczno-rejestracyjnym charakterem zapisu, włączenia szeregu elementów i umiejętności projektowych, które zapis ten określają jako lapidarny i skrótowy, w którym zostaną przewidziane wszystkie sytuacje związane z jakością i sposobem odbioru, zostaną ukierunkowane możliwości jego interpretacji.

Projektowanie fotograficzne należy do tych działań kreatywnych, w których kreacja rozumiana być musi w sposób szeroki, określając celowość i intencje kształtowanego utworu, świadome przetwarzanie natury lub wytwarzanie za jej pośrednictwem nowych wartości poznawczych, semantycznych i artystycznych. Będzie przeciwstawieniem spontanicznej czy biernej rejestracji. Nie może być ograniczona wyłącznie do czynności o charakterze techniczno-warsztatowym, do sposobów, metod i chwytów technicznych występujących jako środki wyrazowe (co ma często miejsce w uprawianej tzw. fotografii artystycznej). Projektowanie fotograficzne musi obejmować działania aranżacyjne planu zdjęciowego – natury, fotografii i jej struktur traktowanych jako tworzywo, a także elementy reżyserii, wrażliwą, wnikliwą i precyzyjną obserwację, umiejętność specyficznego interpretowania rzeczywistości, wiedzę i doświadczenie plastyczne, umiejętność jasnego i precyzyjnego formułowania

wypowiedzi i wreszcie perfekcyjne opanowanie warsztatu.

Zagadnieniom powyższym podporządkowany jest program zajęć w Zakładzie Fotografii PWSSP w Gdańsku, realizowany przez studentów II i III roku Wydz. Grafiki Użytkowej. Program jest podzielony na dwie części; pierwsza dotyczy sposobów i jakości obserwacji, opanowania sprawności rejestracyjnej, analizy morfologii fotografii, druga poświęcona jest zagadnieniom projektowania fotograficznego, rozumianym jako nowy, kreatywny, niezwykle sugestywny sposób wypowiedzi, poszerzający doświadczenia i środki wyrazowe w projektowaniu graficznym.

Rejestracja fotograficzna ma tę zdolność odtwarzania rzeczywistości, która w sposób bezwzględny i nadzwyczaj szczegółowy dokumentuje to, czego nie jesteśmy w stanie dokonać w procesie postrzegania.

Fakt dostrzeżenia przedmiotu nadaje mu cech ważkich, znaczących; rejestracja natomiast staje się świadectwem wyboru, wyjęcia z kontekstu. Staje się zapisem autentycznym, dokumentalnym, wiarygodnym, opartym na automatyczności dokumentowanego motywu.

Zapis ten staje się nowym przedmiotem mającym bezpośrednie odniesienie do rzeczywistości, z nią utożsamianym, zawierającym nowy, samodzielny system strukturalny i znaczeniowy – staje się znakiem lub zbiorem znaków. Obraz taki w swojej strukturze niesie zazwyczaj szereg nieuporządkowanych zestawień, które zdolne są wywołać pewną ilość dowolnych skojarzeń, co pozwala na dowolną ich interpretację.

Uświadomienie „niebezpieczeństw” zapisu fotograficznego jest pierwszym etapem konstruowania fotograficznej wypowiedzi, jednym z podstawowych elementów fotograficznej kreacji. Fakt wyboru takiego, a nie innego motywu, taki a nie inny sposób widzenia kamery stać się może świadectwem odmiennego rozumienia i widzenia świata, pretekstem do wyrażenia określonej idei, myśli, przeżyć. Obserwowany obiekt może stać się motywem do indywidualnej transpozycji rzeczywistości osiągalnej przez rozumienie przedmiotu, jego hierarchizację w obrazie, przez nadawanie przedmiotom odmiennych znaczeń, nadawanie im zdolności przenoszenia idei, nadawanie im znaczeń symbolicznych.

Fotograficznej obserwacji, umiejętności dostrzeżenia rzeczy błahych, nieważnych, detali i makro-detali, właściwego, interesującego motywu, dostrzeżenia obiektu będącego nośnikiem określonej idei służy m.in. ćwiczenie pt. „1m²”. Polega na wyszukaniu i zaznaczeniu niewielkiej powierzchni, w obrębie której należy dostrzec i zarejestrować

kilka interesujących przedmiotów będących indywidualnym i subiektywnym sposobem widzenia i rozumienia tematu. Jedno ze zdjęć powinno mieć charakter wyłącznie dokumentalny, ilustrujący obszar fotograficznego działania.

Inne ćwiczenia, realizowane w studiu, dotyczą takiej obserwacji, aby [przy] użyciu różnych kluczy oświetleniowych, różnych relacji przedmiotu do tła-otoczenia, stosując różne punkty widzenia kamery osiągnąć różne widoki obiektu, nadając mu odmiennie znaczenia i funkcje. Mogą to być „zobiektywizowane” widoki, przedstawienia przedmiotu w postaci metafory, symbolu czy wreszcie będące nośnikiem pojęcia niekoniecznie związanym z rejestrowanym obiektem. Ciekawe, lubiane, wyzwalające wiele pomysłów i inwencji jest działanie mające na celu analizę i zapis ruchu, pozwalające na dowolność działania i eksperyment, uwalniające od „statycznego” sposobu fotografowania i statycznego charakteru struktury fotografii. Wprowadza nowy i ważny środek wyrazu (poruszenie, ruch, nieostrość i dynamikę), pozwala ujrzeć otoczenie odmiennie od znanego z autopsji. Rejestracja ruchu kryje pewną ilość trudnych do przewidzenia niewiadomych, jest sposobem badawczego stosunku do natury i pretekstem do uzyskania niepowtarzalnych, ciekawych realizacji.

Oprócz ćwiczeń o charakterze technicznym (np. reprodukcja), wprowadzane są stopniowo zagadnienia tonalnej i graficznej interpretacji obrazu fotograficznego, pozwalające na eliminację zbędnych elementów informacyjnych i narracyjnych, uzyskanie oszczędnego w środkach, lapidarnego, wyrażonego jasno i czytelnie komunikatu. Występuje tu konieczność poznania szeregu sposobów przekształcania obrazu przy pomocy środków manualnych i techniczno-technologicznych, potraktowania fotografii jako tworzywa, pełnej kontroli figur stylistycznych, znaczeniowych, funkcji i motywacji zastosowanych działań. Znajomość powyższych zagadnień pozwala na twórcze i nieskrępowane mechanicznością zapisu formułowanie wypowiedzi, łatwiejsze dostosowanie warsztatu do potrzeb projektowych. W działaniach projektowych rejestracja (moment zapisu) jest podporządkowana całkowicie koncepcji zdjęcia i poszerzona o szereg elementów pozwalających aranżować naturę w taki sposób (struktury zdjęcia również), aby uzyskać sytuację zdjęciową odpowiadającą założeniom.

Każdy projekt realizowanej pracy jest przedmiotem dyskusji i rozwiązań, w których analizowane są jego zasadnicze elementy: idea-pomysł, zgodność z treścią postawionego zadania, cel realizacji, przewidywana skuteczność i zasięg działania, stylistyka, ujęcie tematu, świeżość rozwiązania, po-

trzebne aranżacje i techniczne sposoby rejestracji. Sposób taki wyklucza dowolny, spontaniczny i nie zawsze kontrolowany zapis, określa płaszczyznę znaczeniową i informacyjną, zmusza do wnikliwej obserwacji, zapewnia kontrolę nad wszystkimi etapami realizacji. Dotyczy to w zasadzie wszystkich działań – i tych o charakterze reklamowym i tych, gdzie grafika staje się plakatem, kopertą do płyty, obwolutą lub występuje tylko jako forma towarzysząca – jeden z elementów graficznej struktury. Projektowy charakter pracy zmusza do przesunięcia „punktu ciężkości” działania artystycznego w stronę subtelnej, precyzyjnej „gry” intelektualnej, która będzie decydującą wartością powstałego dzieła.

Zadania stawiane studentom są formułowane w taki sposób, że pozwalają na pełną dowolność inwencji i interpretacji, chociaż dotyczą określonego zagadnienia. Interpretacja może być sposobem nadawania przedmiotom nowych funkcji, znaczeń, metafor, gdzie obiekt fotografowania jest wyznaczony lub „dopasowuje się” do wyznaczonych pojęć dowolnie zaproponowane sytuacje zdjęciowe, które zdolne są wskazać pojęcia wyrazić.

Myślę, że kilka przykładów zadań najlepiej zilustruje i określi problematykę, metody i obszar działań:

- analiza znaczeniowa pojęcia (np. pomoc) w kontekście 20 dowolnie zaproponowanych przedmiotów, które będą zdolne (przy pomocy dowolnych środków) wyrazić określone pojęcie. Realizacja fotograficzna dwóch najciekawszych i najbardziej trafnych zestawień;
- wykonanie zdjęcia w charakterze dokumentalno-reklamowym dowolnie zaproponowanego przedmiotu z włączeniem do fotografii znaku firmowego określonego przedsiębiorstwa (np. LOT). Fotografowany przedmiot nie może mieć żadnego bezpośredniego związku z działalnością danego zakładu, a w zestawieniu ze znakiem firmowym powinien w dowcipnej formie określić jego charakter i działalność;
- próba fotograficznej transpozycji przysłów ludowych przy pomocy dowolnych środków technicznych tak, aby fotografia była nie tylko ilustracją przysłowia, lecz realizacją traktującą problem w sposób ogólny i uniwersalny, np.: „Mędrsze jaje niż kura”, „Jaki pan, taki kram”, „Kto pod kim dołki kopie” itp.

Tematy opracowywane są indywidualnie (np. każdy student opracowuje inne pojęcie) przy pomocy wszystkich możliwych do wyboru i zastosowania środków. Tematy o nieco innym charakterze, np. „Próba wyrażenia czasu”, „Fotograficzny plakat autorski”, realizacja przeciwstawnych pojęć, np. do-

bro-zło, pozwalają na inne, bardziej emocjonalne i swobodne zastosowanie poznanych umiejętności.

Są to niektóre tylko tematy ćwiczeń, które obok doświadczeń natury intelektualnej i projektowej pozwalają na znaczne pogłębienie metod wypowiedzi fotograficznej i jej zastosowanie w codziennej praktyce graficznej. Pozwalają na takie zastosowanie fotografii, aby spełniała równorzędną lub zasadniczą rolę wśród innych środków i metod formułowania wypowiedzi artystycznej.

Poszczególne elementy programu są zmienne, podlegają udoskonaleniom, uwzględniają nowe, aktualne dla sztuki zagadnienia, wprowadzają problemy i sposoby dotychczas nie opracowywane. Stały jest jednak jego podstawowy charakter, tzn. określona kolejność wprowadzania w zagadnienia techniczno-warsztatowe i ich właściwe opanowanie.

Czas trwania zajęć (4 semestry) nie pozwala na przygotowanie specjalistów w zakresie fotografii, jest jednak wystarczający na osiągnięcie pewnej biegłości warsztatowej. Nauczając staramy się nie narzucać konkretnych figur stylistycznych czy określonych konwencji estetycznych. Nie jest również celem tworzenie autonomicznie istniejących „dzieł” fotograficznych, chociaż prace w ostatecznej formie realizowane są w dużych (70×100) formatach. Podyktowane jest to raczej względami metodyczno-technicznymi niż chęcią wyeksponowania prac o szczególnych wartościach.

Osobnym, interesującym problemem, jest fakt przenikania fotograficznych doświadczeń do innych warsztatów i metod twórczej wypowiedzi i odwrotnie – wzbogacanie naszych działań, o twórcze elementy w malarstwie, grafice czy nawet rzeźbie.

Fakt, że fotografia „projektowa” nie istnieje sama dla siebie, że jest związana ściśle z funkcją użytkową, zmusza nas do precyzyjnego określenia jej roli w działaniach plastycznych, analizy motywacji jej użycia, ustalenia właściwych środków wyrazowych i skuteczności ich działania.

Doświadczenia gdańskiej PWSSP wskazują, że łatwość i dostępność fotografii jest pozorna, więc żeby ją stosować, konieczna jest dobra jej znajomość i dostrzeganie w niej elementu nie dającego się niczym innym zastąpić (autentyzm sytuacji, sugestywność, wiarygodność).

Mimo „mechaniczności” zapisu eliminującego pozornie czynnik ludzki w procesie tworzenia, fotografia jest takim samym „elastycznym” narzędziem i sposobem wypowiedzi, jak ołówek, pędzel, dłuto.

Witold Węgrzyn,
O fotografii projektowej czyli między fotografią i grafiką,
„Fotografia” 1983, nr 4, s. 36–40



Od autora, ...prezentowane na wystawie prace są w moim warsztacie następną, odmienną próbą zastosowania, albo raczej odkształcenia fotografii od jej zasadniczego nurtu (przesłania), jakim jest jej rejestracyjność i aspekt dokumentalny.

Eksponując je równocześnie z wystawą „Ślad” chcę zwrócić uwagę na jej odmienny charakter i funkcję. Są to problemy, które zajęły mi kilkanaście miesięcy „manipulacji” fotografią. Z jednej strony analiza strukturalna obrazu fotograficznego i szeregu następstw, jakie niesie ze sobą zatrzymany, statyczny, dający się nieskończenie długo analizować zapis, z drugiej fakt wprowadzenia go w nową strukturę, która w swej warstwie stylistycznej, znaczeniowej i przedmiotowej przynależy bardziej grafice niż swojemu pierwowzorowi. Traci on (zapis – ślad natury) swoje podstawowe cechy, tzn. wiarygodność, charakter dokumentu, traci wreszcie swą zimną i bezwzględną szczegółowość, odkształca się w stronę znaku i metafory.

Uogólnienie stało się możliwe poprzez odmienne spojrzenie na rzeczywistość i warsztatowo inne konstruowanie obrazu z zapisu, który traktuję jako szkic lub materiał wyjściowy. Pozwoliło to również na przeniesienie szeregu elementów typowo fotograficznych do działań, które nazywam obszarem graficznym; nowe doświadczenia, wykorzystane w fotografii uwalniają ją od dosłowności i pozwalają na głębszą penetrację jej struktur. „Zwrotne” przenoszenie doświadczeń stworzyło pewien „komfort spojrzenia z boku”, spojrzenia na fotografię oczami nie fotografa, a na grafikę oczami nie grafika. Wyzwoliło wreszcie z wielu nawyków, rozszerzyło krąg zainteresowań i swobodę wypowiedzi, pozwoliło w znacznym stopniu na eksperyment i improwizację.

„Fotografia bez fotografii” jest zbiorem działań pozafotograficznych, gdzie do metod starych i archaicznych (przypisywanych niegdyś wyłącznie fotografii, „uszlachetniających” ją czy nawet nobilitujących do rangi sztuki?) włączyłem nieco rozwiązań technicznych i materiałów dających czystsze i bogatsze rezultaty. Nie chęć uszlachetnienia, a zrezygnowanie z fotografii jako fotografii były powodem tych doświadczeń, w których staje się ona nośnikiem nowych idei, znaczeń i uogólnień, gdzie jej ikoniczność staje się hipotezą a nie dowodem istnienia przedmiotu. (...)

Witold Węgrzyn. *Ślad* [katalog wystawy],
Gdańska Galeria Fotografii, Galeria „Punkt”
Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki,
Gdańsk 1985



Jeśli przyjąć, że rzeczywistość jest nieskończenie wielkim, ruchomym, zmiennym obrazem zaskakującym swą złożonością, wewnętrznymi zależnościami i napięciami, pełnym widoków od znanych, codziennych, banalnych, do tak odmiennych, że nadrealnych, niezrozumiałych, wręcz tajemniczych, to oglądanie i rozumienie rzeczywistości będzie tak różnorodne, jak różnorodni są ludzie. Uwarunkowania odbioru, miejsce, skala, płaszczyzna, widok, warunki, stosunek do otoczenia, zainteresowania, wrażliwość, poziom intelektualny, temperament, filozofia, wyznawana religia – dadzą w rezultacie taki jej widok, jaki człowiek jest w stanie zrozumieć i zinterpretować.

Skazani więc jesteśmy na bardzo wrywkowy, fragmentaryczny odbiór nawet najbliższej rzeczywistości, której w jej złożoności nie jesteśmy w stanie dostrzec. Widzimy tylko jej część, część zaś pomijamy świadomie lub w ogóle nie zauważamy. Zatrzymujemy wzrok na rzeczach dla nas istotnych, związanych z naszą świadomością.

Potrzeba utrwalania, zapisu, „zatrzymywania” widoków otoczenia wymaga wyostrzonego sposobu obserwacji, dociekliwości i niejako wrodzonej skłonności do analizowania istniejącej, stale zmieniającej się natury.

Narzędzie, którym posługuje się fotograf, jest na tyle specyficzne, że rejestruje określone stany, fragmenty obrazu świata w ściśle określonym odcinku czasu. Daje ona ślady w postaci widoków natury fizycznie niezmiennych, dających się nieskończenie długo oglądać, analizować, interpretować. Zdjęcie jest więc jedynym świadectwem stanu natury i minionego czasu. Nie podlega jak jego pierwowzór zmianom, przekształceniom, co zdecydowanie odróżnia je od bliskich sposobów zapisu (film, tv, video), które są rejestracją czasu i same trwają w czasie. Jest efemeryczne. Tak więc fotografia, czy chce czy nie, jest „rejestrującym obserwatorem” i statycznym śladem tej rejestracji. Takie jest jej zasadnicze przesłanie i szczególne predyspozycje do reprodukcowania „obrazu natury”.

„Dokumentalny fenomen” fotografii był i jest w tzw. działaniach twórczych zapomniany, pomijany lub wstydliwie wyciszany. Historia potwierdziła niejednokrotnie, że zapis fotograficzny zwyczajnych, niekiedy przypadkowych sytuacji stawał się jedynym, niepowtarzalnym ich świadectwem, o dużym ładunku poznawczym i często również artystycznym, chociaż motywacje tego zapisu były pozaartystyczne.

To, co zwykło się określać twórczością fotograficzną, jest niezwykle małym wycinkiem na tle róż-

norodnych dokumentalno-rejestracyjnych działań, w których fotografia jest narzędziem podporządkowanym różnym czynnościom identyfikacyjnym, poznawczym, naukowym itp. Jest dokumentem dla określonego grona odbiorców-specjalistów. W twórczych działaniach natomiast posiada pełną autonomię i zdolność uniwersalnego wyrażania i komunikowania idei, doświadczeń, przemyśleń autora.

Fotografia jest znakomitym sposobem wyrażania urody świata, afirmacji natury, stosunku do świata, światopoglądów, filozofii, czy wreszcie sposobem podglądania czy kreowania natury. Określa w ten sposób swoją autonomię, własny, odrębny język, miejsce w społecznym działaniu i twórczej kreacji. Wybitni twórcy, nowe idee, ważne dokonania artystyczne, prekursorskie rozwiązania i postawy, odmienne rozumienie fotografii jako sztuki stworzyły jej krótką, ale bogatą historię. Zasięg i obszar fotografii jest tak wielki, że nie sposób ich (przy powszechności fotografowania) precyzyjnie określić i wartościować.

*

Portret Witolda Węgrzyna autorstwa Ewy Węgrzyn 2014/2015



Powyższe refleksje są wykładnikiem mojego stosunku do fotografii i określają dwa równoległe kierunki penetracji natury:

→ „obrazu świata” jako jedyne go materialnego motywu poddającego się czystej rejestracji, gdzie intencja, wybór i skala są jedynymi elementami kreacji,

→ „obrazu świata” jako ideowego i problemowego motywu i powodu dokonania rejestracji, gdzie również naturę staram się inaczej organizować, przekształcać i kreować, aranżując ją zgodnie z ideowym założeniem i własnym upodobaniem.

W obydwu przypadkach odrzucam nadmierną narracyjność obrazu, kokieterię i przerysowania estetyczne oraz tematyczną atrakcyjność na rzecz surowej i wnikliwej obserwacji.

Uznałem, że zdjęcia powinny mieć charakter zimnego dokumentu, pozornie beznamiętnej, lapidarnej, niemalże znakowej, rejestracji będącej „rekonstruowaniem” natury według narzuconej dyscypliny i ściśle przestrzeganej koncepcji artystycznej. Stosując tę paradokumentalną metodę pracy, dokonuję

niekiedy ingerencji, aranżując (ubierając) naturę lub ingeruję w jej ślad – strukturę znakową obrazu, jakby ją „porządkując” lub konfrontując z ideą i pierwowzorem zapisu.

Moja metoda jest jednocześnie metodą rozumienia i poznawania świata żyjącego jakby obok swym własnym życiem, wnikania w jego tajemnice, uwarunkowania, zmienności, jest metodą poznawania siebie, swoich reakcji, postaw, stosunku do otoczenia, do fotografii, do sztuki. Jest tworzeniem mojej „prywatnej” przestrzeni artystycznej opartej na zimnej kalkulacji i logice o zwięzłej i skrótowej stylistyce.

Mam jednak świadomość niebezpieczeństwa nadmiernej umowności, bliskości ascezy, bliskości bezprzedmiotowego wyrażania. Jednak tak właśnie rozumiana fotografia sprawia mi prawdziwą satysfakcję twórczą, jest mi na tyle bliska, że często odnoszę wrażenie, że jest jakby istniejącym obok mnie anatomicznym fragmentem mojej osoby.

Witold Węgrzyn,
O tworzeniu prywatnej przestrzeni artystycznej,
„Fotografia” 1986, nr 4, s. 29–31

→

Prezentowane na wystawie prace są w moim warsztacie następną, odmienną próbą zastosowania, albo raczej odkształcenia fotografii od jej zasadniczego nurtu (przesłania), jakim jest jej rejestracyjność i aspekt dokumentalny.

Z jednej strony wybór motywu, analiza strukturalna i znaczeniowa obrazu, dającego się nieskończenie długo analizować, z drugiej fakt wprowadzenia go w nową strukturę, którą w swej warstwie stylistycznej, znaczeniowej i przedmiotowej należy bardziej grafice niż swojemu pierwowzorowi. Traci on w nowej sytuacji swoje podstawowe cechy: wiarygodność, charakter dokumentu, traci wreszcie swą zimną i bezwzględną szczegółowość, odkształca się w stronę znaku i metafory plastycznej.

„Fotografia bez fotografii” jest więc zbiorem działań para- i poza fotograficznych, gdzie do metod starych i archaicznych włączyłem nieco rozwiązań technicznych i materiałów dających czystsze i bogatsze rezultaty.

Nie chęć uszlachetnienia, a próba rezygnacji, z „fotografii jako fotografii” były powodem tych doświadczeń, w których stała się jedynie szkicem, nośnikiem odmiennych znaczeń i idei, gdzie jej ikonizność stała się hipotezą, a nie dowodem istnienia przedmiotu.

Rezygnacja z „fotograficzności”, odmienne myślenie o przedmiocie, wprowadzenie fotografii

w „obce” obszary stawia ją na pograniczu dyscyplin, pełnego nowych możliwości, niespodzianek, odkryć i twórczych fascynacji.

Witold Węgrzyn. *Fotografia bez fotografii*
[katalog wystawy],
Galeria FF, Łódź 1987

→

Stół – obiekt znaczący, łączący wiele funkcji, cech i znaczeń, miejsce niezliczonej ilości sytuacji, mający własną tożsamość, tradycję, historię i legendę, istniejący we własnym, określonym czasie, przypominający o liniach czasów innych, domniemanych i prawdopodobnych, związanych z jego dziejami i towarzyszącymi mu wydarzeniami – świadectwo nieubłaganego upływu czasu, jego erozji, przemijania.

Stół – obraz obiektu, obraz graficzny, znakowy, afabularny, symboliczny, nawet metaforyczny. Obraz spokoju i agresji, realności i nierealności (nadrealności), obraz dokumentu i względności prawdy, bytu samoistnego, bytu przerastającego samego siebie, bytu uogólnionego.

Stół to dom, ciepło, bliscy, kontynuacja, tradycja, wypełnianie, przypominanie...

„Stół” to jedno z pierwszych zdjęć na początku istnienia fotografii...

Witold Węgrzyn. *Sytuacje III – stół* [katalog wystawy],
oprac. Krzysztof Wojciechowski,
Mała Galeria Związek Polskich Artystów Fotografików
Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie,
Warszawa 2000

→

„Sytuacje II”, ingerencje i interwencje to swego rodzaju kontynuacja wystawy „Sytuacje I”, chociaż założenia i stylistyka obecnie prezentowanych prac jest odmienna i diametralnie inna.

Kolorowe, pełne niedomówień i tajemniczości, o poetyce kojarzącej się z obrazami „ze snu”, są fotografiami przeciwnymi tym w „Sytuacjach I”, czarno-białym, twardym, agresywnym, bardziej racjonalnym i dosłownym.

Jedne i drugie jednak nierzeczywiste, kreacyjne, spreparowane, tworzące specyficzny świat i aurę, swoistą symbolikę, pytające o rozległość i możliwości fotografii, jej przydatność i możliwości jako komunikatu, jej funkcjonowanie jako języka, języka sztuki, jej uniwersalność i zasięg.

Metaforyczność i nierealność (nadrealność) prac przenosi pytania ponad zwykłą codzienność i materialność, kierując je w stronę problemów

ogólnych, powszechnych, filozoficznych. Stawiam je sobie i odbiorcy, pytając o czas (ogólny i własny), jego kruchość i względność, o sytuacje, które sami tworzymy i w których władaniu żyjemy.

Ingerując mechanicznie i manualnie w strukturę zapisu fotograficznego, poprzez nakładanie obrazów i ich zderzenia, szukam nowego, własnego wyrazu, nowych rozwiązań i form, własnej stylistyki, która owe problemy i wyobrażenia („prawidoki”) wyrazi. Powstały obraz staje się wizualnym ekwiwalentem wyobraźni i refleksji, odczuć i emocji, ob-razem umowności, kruchości i pozornej trwałości. Sensu i bezsensu.

Witold Węgrzyn. Sytuacje II
[katalog wystawy],
Galeria Fotografii B&B,
Bielsko-Biała 2000



Fotografia jako medium mechaniczne jest świadec-
twem tożsamości, a jednocześnie wyrazem kon-
wencji, mód, idei. Będąc obiektywnym zapisem rze-
czywistości, jednocześnie nim nie jest. Obiekty i ich
widoki nie znaczą już ich samych, lecz przybierają
nową postać, stają się wieloznaczne, tworzą własny
świat znaków i zespoły znaczeń. Trwa gra pomiędzy
imaginacją a rzeczywistością, pomiędzy obrazem
a obiektem, którego ów obraz jest wizerunkiem.
Medialność fotografii to zwracanie się ku własnej
morfologii, ku własnemu językowi, przywoływanie
prawdziwości i autentyczności, a zarazem jego
rozbijanie, interpretowanie, unicestwianie w imię
kreatcji i swobodnej interpretacji. Stylizacje, cytaty,
ingerencje, teatralizacja, badanie własnego języka,
określanie obszarów fotografii, barier własnej tech-
nologii, stają się celem w dążeniu do oryginalności
wypowiedzi, odrębności, badania statusu i granic
fotografii. Odkrycia znaczeniowe, stylistyczne, pla-
styczne dążą do konstruowania wizualnej wypowie-
dzi zgodnie z przesłaniem i określoną ideą. Medial-
ność jest „manipulacją” pomiędzy prawdą a fałszem,
budowaniem „innego”, poszukiwaniem „własnego”,
„nowego”.

„Medium jako medium” to rezultat istnienia
fotografii w otoczeniu innych dyscyplin artystycz-
nych, określonych programów i procesów dydak-
tycznych. Fotografia jest medium, które poszerza
i wzbogaca wachlarz środków i sposobów obrazo-
wania w różnorodnych dziedzinach twórczości pla-
stycznej. Jako autonomiczny sposób wypowiedzi
fotografia podlega także interpretacjom, odkształ-
ceniom, przyjmując w obszar własnych środków
wyrazu stylistyki przynależne innym dyscyplinom

artystycznym, co czyni jej język bardziej oryginalnym, uniwersalnym, autorskim. Poszukiwania,
eksperymenty, szukanie nowych pomysłów, pre-
cyzyjna wizualizacja powziętej idei i poruszanych
problemów, określanie szczególnego, autorskie-
go wyrazu artystycznego działania jest celem nad-
rzędnym realizacji obrazu fotograficznego i bardzo
ważnym elementem programu dydaktycznego.

„Medium jako medium” jest prezentacją prac
fotograficznych studentów, zaproszonych do wy-
stawy absolwentów, dyplomantów, a także peda-
gogów związanych z uczelnią i współpracujących
z Wyższym Studium Fotografii ASP w Gdańsku.
Wystawa jest świadectwem artystycznej „przy-
gody”, której głównym medium jest fotografia.

Medium jako medium. Fotografia
w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku,
[katalog wystawy],
red. Iwona Makówka, Danuta Godycka,
Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie,
Sopot 2001



Fascynacja Japonią to nie tylko świadomość jej eg-
zotyki i odmienności. „Rashomon”, kinematografia
japońska, poznana literatura, teatr, muzyka i poezja,
specyfika pisma i piękno kaligrafii, drzeworyt, pla-
kat, grafika i fotografia; haiku...

Obszary znane i nieznane, zrozumiałe i nieroz-
poznane.

Niezwykłość artystycznej wypowiedzi unikają-
cej tanich efektów, a dążącej do prostoty i czysto-
ści, umowności i lapidarności. Zen, Sinto, Buddyzm
– głębia filozofii Wschodu.

Współczesność i historia, tradycja i nowocze-
sność. Inspiracja pogłębiająca refleksję o sobie
samym, pogłębiająca odczytywanie i rozumienie
świata.

Wspomnienie sytuacji i odwiedzanych miejsc:
szesnastometrowego Buddy w Todaiji w Narze,
1000-letnich świętych cedrów i dębów przepasa-
nych sznurem simenawa, „rozkołysanych” pagód,
drewnianych chramów i świątyń co ćwierćwiecze
rekonstruowanych.

Bramy Tori, kamienne latarnie, kwiaty śliw
i wiśni przypominające ulotność i przemijalność
wszystkiego, ogrody kamienne skupione w myśle-
niu i medytacji.

Szacunek dla ludzi, kamienia i wody, roślin i tra-
dycji. Tajemnicze mandale, zamki i pałace, drzewo-
ryty i malowane parawany, kaligrafia, zielona herba-
ta, buhi-do i legenda/historia o 47 roninach, haiku...

Szkło i aluminium w otoczeniu starej drewnia-
nej, niskiej zabudowy wąskich uliczek, mchy, so-

czyście zielona zieleń, sztuka naśladowująca naturę,
natura naśladowująca sztukę.

Woda i kamień – IN i JO, trwałość i zmienność,
wyciszenie i energia, gdzie „mniej” oznacza „więcej”.
Słowo, znak, gest idei.

„Gdzie zaczyna się pismo? Gdzie zaczyna się
malarstwo?”

„Pokrojony ogórek,
Jego sok cieknie
Rysując pajęczę odnóża”

„Kult krawędzi/krawędź kultu”, to reminiscencje,
odtwarzanie i kolejne rozpoznawanie zdarzeń,
aury i problematyki dalekiej Japonii.

Fascynacja życiem, codziennością, tradycją,
historią stała się szczególną inspiracją do tworze-
nia nowego własnego wyobrażenia, poszukiwania
środków wyrazu i stosownego znakowania.

Porównania, nakładanie siatek kulturowych,
szukanie metafor i ekspresji stały się ważnym wy-
zwaniem artystycznym i celem do wyrażenia du-
chowego bogactwa Wschodu, jego odmienności
i niezwykłości. Poszukiwania obiektów, znaków
i symboli, za którymi stoją określone refleksje
i znaczenia stały się polem gry intelektu i intuicji,
obiektem z jego wyobrażeniem, wyglądu z jego zna-
czeniem.

Kult krawędzi – krawędź kultu:
Jerzy Olek, Witold Węgrzyn
[katalog wystawy],
Galeria Okno
Ślubicki Miejski Ośrodek Kultury,
Ślubice 2006



Izomorficzny charakter fotografii, która rejestruje
w jednej chwili wszystko, co jest w zasięgu obiek-
tywu i co zostało ujawnione przez światło sprawia,
że jest ona głównie nośnikiem informacji i posiada
funkcje komunikatu wizualnego (dokumentu). Jest
on często zbyt bogaty w szczegóły i nie posiada
określonej hierarchii ważności znaków i znaczeń.

Fotografia, w której dąży się do poszukiwania
wartości artystycznych, będzie relacją pomiędzy
fotografowanym obiektem (przedmiotem) a ob-
razem obiektu i stanie się kluczem do określenia
wartości, czyli osobowość twórcy, wniesiona do
zarejestrowanego wizerunku, przełoży się na ja-
kość i klasę utworu (dzieła). Powstały obraz (znak)
pozwoli odwołać się do świata realnego, do zna-
czenia znaku, pozwoli odczytać powziętą ideę czy
problem, stworzy możliwość przeżycia i refleksji.
Będzie zatem „dzianiem się” w obrębie konkretnej
koncepcji i indywidualności artysty, oryginalności
języka, ekspresji i siły przekazu.

Fotografia jako określony model we współ-
czesnej kulturze, w której wszystko zdaje się tracić
aktualność i świeżość, staje się istotnym przekaz-
nikiem i szczególnie ważnym medium. Globaliza-
cja, internet, cyberprzestrzeń, hegemonia obrazu
i jego niezwykła ekspansja powodują, że wymy-
ka on się spod kontroli, a postępujący dynamicz-
ny rozwój techniki sprawia, że tendencje i prądy,
zanim się w sztuce zakorzenią, odchodzą w pośpie-
chu w przeszłość.

Pojawienie się fotograficznego zapisu cyfro-
wego i jego umasowienie wzmacnia jeszcze bar-
dziej siłę i zasięg jego działania, a powszechność
i łatwość użycia fotografii trywializuje i dewaluuje
często jej wartości. Fotografia w klasycznym rozu-
mieniu, dzięki łatwości i szybkości „pozyskiwania ob-
razów” cyfrowych staje się uwolniona od serwitutu
dosłowności i dokumentaryzmu, zmierza chętniej
ku swobodnej kreacji i tworzenia własnych, su-
biektywnych widoków, daje większą szansę dla
autorskiego, subiektywnego komentowania świata.

„Szukanie wartości” to poszukiwanie własnych
obszarów wypowiedzi i kreacji oraz odkrywanie,
że fotografia jest „bytem tajemniczym”, niekiedy
magicznym, odsłaniającym swoje oblicze tylko czę-
ściowo. To także dążenie do mądrości przekazu,
unikalności i szczególnej oryginalności.

To PRZYGODA w obszarze sztuki, gdzie spo-
sób zapisu staje się mniej istotnym, drugorzędnym
często elementem.

Prezentowane na wystawie prace to fotografie
zrealizowane przez studentów Pracowni Fotografii
(specjalizacja artystyczna), studentów Studiów Za-
ocznych w zakresie Fotografii na Wydziale Malar-
stwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku,
którymi mam przyjemność kierować i ich uczyć.
Są to prace kursowe realizowane w formie odpo-
wiedzi na postawione problemy, fragmenty prac
dyplomowych wykonane w ciągu ostatnich trzech
lat, aneksy prac dyplomowych na kierunku Grafika.

Reprezentują charakter poszukiwań medial-
nych, poszukiwań języka i morfologii fotografii.

Reprezentują oblicze i ducha kreacji w obsza-
rze fotografii, zagadnienia i refleksje o koncepcyj-
no-wizualnym rodowodzie, ujawniają przygodę
w obszarze sztuki. Są kontynuacją niedawnej wy-
stawy „Medium jako medium”.

Przygoda IV. Obszary medium.
Fotografia w gdańskiej ASP
[katalog wystawy],
Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie,
Sopot 2007



MIROSŁAW KUBACKI



Często twierdzi się, że fotografia to najbardziej wierny dokument rzeczywistości. Istotnie czasem tak bywa, choć z równą łatwością można udowodnić tezę przeciwną: fotografia to największy kłamca, tym bardziej niebezpieczny, że nosi wszelkie cechy prawdomówności. Jak więc jest w rzeczy samej? Myślę, że i tak i tak.

Ale zostawmy te scholastyczne rozważania zawodowym dyskutantom i krytykom lubującym się w rozszczepianiu włosa na czworo, jedno jest dla mnie niewątpliwe: wszędzie tam, gdzie w grę wchodzi autentyczna twórczość, w tym także twórczość fotograficzna, artysta ma prawo, a nawet o b o w i ą z e k własnego widzenia i przedstawienia świata, a to już nic zupełnie nie ma wspólnego z prawdomównością czy nieprawdomównością. Tam, gdzie się ma do czynienia z zamysłem twórcy, nie ma powodu liczyć się z takimi czy innymi realiami – istotny jest tylko sam zamysł i jego wykonanie. Jedyńa p r a w d ą staje się to co artysta chciał i umiał przez swoje dzieło wypowiedzieć.

Taki właśnie punkt widzenia wydaje się mieć fotografik Witold Węgrzyn, co zupełnie jednoznacznie daje się odczytać z jego ekspresyjnych, pełnych podskórnej treści, często pozornie realistycznych, ale zawsze świadomie komponowanych i podporządkowanych z góry założonej koncepcji, fotogramach. Jest w tych obrazach czasem coś z filozoficznej zadumy, czasem zakamuflowany krzyk, kiedy indziej tylko sugestia jakby niedokończonych myśli.

A oto co sam artysta mówi o własnej twórczości: „We wszystkich niemal fotogramach pokazuję człowieka jako element określonej scenerii czy pewnej rzeczywistości. Skojarzenie elementów człowiek – otoczenie daje mi duże możliwości powiedzenia o nim najszerzej i najogólniej. Zderzenie postaci człowieka z pozostałą częścią obrazu daje nie tylko relację o przedstawionej sytuacji, ale pozwala na dokonanie dalej idących uogólnień. Rzeczywistość obrazowa jest tylko i wyłącznie pretekstem do analiz i refleksji. Jestem dokumentalistą wyławiającym z rzeczywistości te elementy, które są niezbędne do zrealizowania własnej wizji narzuconej przez tę samą rzeczywistość.”

A więc właściwie wiemy, jak patrzeć na twórczość Węgrzyna – wiemy, co jest dla niego ważne

i jaką przyjął metodę wypowiedzi. Resztę pozostawić należy widzom.

Witold Węgrzyn. Penetracje [katalog wystawy], Gdańsk 1975

LESZEK BROGOWSKI



Prezentowane na wystawie prace Witolda Węgrzyna znamienne są specyficznej natury referencją do rzeczywistości, której istnienie sugerują. Nie niosą z sobą żadnych deskryptywnych treści. Zwracają się ku strukturze znaku ikonicznego i relacjom, w jakich on funkcjonuje. Prace te (celowo nie nazywam ich mianem fotografii, gdyż znajdują się na jej pograniczu, w bliskości tego co zwykliśmy określać jako plastyka) otrzymują swój kształt w trzech kolejnych, następujących po sobie fazach. Pierwszą jest tradycyjnie rozumiane fotografowanie, potraktowane wszelako jako interpretacja wybranego fragmentu świata wizualnego. Dokonywane jest ono z wielkim pietyzmem i perfekcyjnym opanowaniem warsztatu. Tak otrzymany materiał ulega następnie przetworzeniom o charakterze czysto fotograficznym, wynikającym z morfologicznych składników tworzywa jak skala tonów, jej rozpiętość, gradacja, skala odwzorowania itp. W końcowej fazie dokonywana jest ingerencja elementów pozafotograficznych, elementów sugerujących świat idei, świat powołany do życia przez wyobraźnię i fantazję – będący wytworem ludzkiego umysłu.

Strukturalna analiza tych prac prowadzi do wyodrębnienia dwu zasadniczych i sobie przeciwstawnych warstw. Jedna z nich jest pochodzenia fotograficznego, druga dokumentuje ślad ludzkiej ręki uzbrojonej w pędzel, ołówek, farby.

Fotografia wprowadza w te obrazy element zaświadczenia o istnieniu niezależnej od woli człowieka rzeczywistości. Rzeczywistości danej jako natura. Sugeruje świat krajobrazu, przyrody. Świat znamieny bogactwem kształtów, nieuporządkowaniem elementów, grą przypadku i beżładem.

Umysł ludzki dąży do wykrycia w tym chaosie porządku, regularności, a gdy ich nie znajduje narzuca swe własne klasyfikacje, grupuje i wprowadza ład. Jest wówczas w stanie ogarnąć świat i zrozumieć go w kategoriach, które narzucił. Wyrazem porządkującej własności umysłu są idee nie mające odbicia w rzeczywistości – prosta, kwadrat, jednobarwna

Portret Witolda Węgrzyna autorstwa Erazma W. Felcyna 2014



plaszczyna to kraina idei. Jej refleksem są elementy, które określiłem jako przynależne do drugiej, niefotograficznej warstwy w strukturze prac Węgrzyna.

Plaszczyna obrazu jest miejscem zderzenia sugestii o tych dwu, jakże odmiennych światach. Konsekwencje tego zderzenia wybiegają daleko poza proste, atomistyczne zestawienie. Jego skutkiem jest ujawnienie interesujących relacji, w jakie elementy te są wplatane pomiędzy sobą oraz relacji, w jakich pozostaje względem światów, których są odbiciem. Skojarzenie takie przyjęte przez Węgrzyna jako metoda, wyzwala i ujawnia bogactwo zawarte w tak określonej współgrze elementów. Jest pytaniem o wzajemny stosunek pomiędzy nimi, a poprzez nie doprowadza do konfrontacji dwu światów, które schematycznie opisałem powyżej.

Ich konfrontacja ma też miejsce w nauce. Polega na nakładaniu schematów myślowych na poznawaną empirycznie materię badań. Wszelako dążnością nauki jest dopasowanie tego co wytworzył umysł (modelu) do tego co istnieje niezależnie (fragmentu badanej rzeczywistości).

To co odróżnia „zderzenie” od „dopasowania” stanowi o odmienności sposobu konfrontacji. Jeśli ta naukowa sztuka dwustronnego potwierdzenia (potrafię wytłumaczyć zjawisko oraz inne zjawiska odpowiadają mojemu modelowi) to konfrontacja artystyczna prowadzi do refleksji nad ich wzajemną nieprzystawnością i nieadekwatnością. A wystawa Węgrzyna jest tego przykładem.

Witold Węgrzyn. Rekonstrukcje obrazu [katalog wystawy], red. Leszek Brogowski, Wojciech Leszczyński, Witold Węgrzyn, Galeria gn, Gdańsk 1978

STANISŁAW JASIŃSKI



Wystawa „P-fotografia” WITOLDA WĘGRZYNA, prezentowana obecnie w Małej Galerii Fotografii ZPAF w Toruniu, jest kolejną próbą pytania o podstawowe dla przyszłości kultury obrazu pytanie: Dlaczego tak jest? Dlaczego, w sto pięćdziesiąt lat po wybuchu rewolucji w dziedzinie zapisywania obrazu wiemy mniej, czujemy mniej, widzimy mniej? Autor, fotografik o znaczącym dorobku artystycznym, będący wykładowcą i kierownikiem Zakładu Fotografii gdańskiej PWSSP, proponuje analizę zestawu zdjęć, powstałych w ekstremalnej opozycji do pozornego antropocentryzmu „niemiej” fotografii pstrykaczy, u których głównym elementem kadru jest najczęściej głowa, popiersie, czasem cała sylwetka ludzka na jakimś ogólnie rozpoznawalnym tle, np. fasady kamienicy, w której miał się urodzić genialny astronom Mikołaj Kopernik.

Metaforycznie rzec ujmując, fotografuje tło spraw ludzkich, aby w ten sposób pytać o podstawy egzystencji. Szczególne predyspozycje do zadania sobie i nam tego trudu wynikają z predyspozycji osobowości twórczej gdańskiego artysty.

Tak jak większość fotografów w Polsce, po krótkim okresie nauki w gdańskim liceum plastycznym, pozostawiony sam sobie uległ fascynacji fotografią krajobrazową. Jego akt, przedstawiający kobietę z grubym warkoczem siedzącą tyłem

w bukowym lesie zdobył mu trwałe miejsce w historii fotografii polskiej.

Uczestniczył w ponad 250 konkursach i wystawach w kraju i za granicą, na których otrzymał około 70 medali, nagród i wyróżnień, w tym około 30 nagród głównych. Naturalną konsekwencją intensywnej pracy wystawienniczej stało się członkostwo Związku Polskich Artystów Fotografików w 1971 roku (urodził się w 1945 roku). W tym samym roku otrzymał tytuł Artiste FIAP, nobilitujące wyróżnienie międzynarodowej organizacji twórczych fotografów. Otrzymał również nagrodę indywidualną ministra kultury i sztuki III stopnia oraz medal ZPAF im. Jana Bułhaka.

W przypadku Witolda Węgrzyna nie widzę gwałtownego i zaskakującego zwrotu w twórczości, makiawelicznego paktu z towarzystwem wzajemnej adoracji, jakim jest, oglądana z zewnątrz, polska awangarda artystyczna. Mówić należy o konsekwentnym rozwoju osobowości szczególnie uczulonej na proces odwzorowywania przestrzeni. O ile wcześniej zajmował się Węgrzyn krajobrazem na zewnątrz siebie, obecnie konstruuje on „wewnętrzną prywatną przestrzeń artystyczną”, nakładającą się na zauważony, wyodrębniony, oceniający szczegół – tło. Potoczna świadomość niesie przekonanie o jego niepodważalnej obecności.

Artysta rezygnuje z tak rozumianej lojalności wobec rzeczywistości, natura jest pretekstem do działania twórczego, próbą przekazania przy pomocy obrazu fotograficznego odautorskich przemyśleń, refleksji, wrażeń, niepokojów. Stąd też prezentuje fotografie dalekie od kokietowania widza atrakcyjnością wizualną, przedstawiające np. pomięty arkusz folii poliestrowej, wyglądający jak abstrakcyjna rzeźba, przedpotopowy wózek z workową poduszką w zakneblowanej przestrzeni, koło zamachowe starożytnej maszyny do szycia itp. niezwykle rekwizyty.

I jakby tego było mało, każdy z jego obrazów z mniej lub bardziej czytelnym pretekstem wizualnym, antologią historycznych błędów jakie dostarcza mu środek wyrazu – obiektyw i błona fotograficzna. Fotogramy są zaświetlone od krawędzi do środka, jak pierwsze dagerotypy i porysowane czymś, co mogłoby być papierem ściernym, a wyglądają jak fotografia na podłożu szklanym. Nie są to działania przypadku, którego nie można wykluczyć czy wyeliminować, czuje się w nich umysł logikę konstruktora rzeczywistości artystycznej, nawet wtedy, gdy można by przypuszczać, że fragmenty kompozycji został odnaleziony w koszu na śmieci, z chwilą zapalenia światła w ciemni.

W niektórych pracach autor wydaje się bardziej grafikiem niż fotografem, czemu sam zaprze-

cza, argumentując skłonnością do „nonszalanckiej formy autoprojekcji”, która ma stawiać jego realizacje jakoby „poza tradycją, poza konwencjonalnym rozumieniem fotografii, nawet poza fotografią” i jednocześnie dodaje: „Stawia ją na Pograniczu”.

Pojęcie – znak – wytrych „Pogranicze”. Odnoszące si generalnie do schyłkowej sztuki końca naszego wieku, ukryte w tytule wystawy „P-fotografia”, sytuuje wystawę W. Węgrzyna w określonym nurcie awangardowych poszukiwań. Inność odrębność prezentacji autorskiej Witolda Węgrzyna widzę w autentycznej osobowości twórczej autora, świadomego niebezpieczeństw swego wyboru, wynikających z bezpośredniego kontaktu z nieujarzmionym przedmiotem, jego otoczeniem. Inne niebezpieczeństwa to nadmierna u naszej awangardy „tykowatość”, nazywana często skłonnością do ascezy, nasz wschodnioeuropejski mistycyzm nieco „ikonostatyczne” traktowanie obrazu, co zdaje się prowadzić do przesadnie jednokierunkowego, introwertycznego modelu artysty.

Witold Węgrzyn w pracach sprowadzonych do funkcji syntezy, egzystencjalnej metafory, wręcz znaku poszukuje uwarunkowań odbioru rzeczywistości, również u odbiorcy przesłania artystycznego. Pyta o predyspozycje odbiorcy, stosunek do otoczenia, umiejętność postrzegania, zdolność obalania konwencji, wreszcie o zainteresowania, wrażliwość, temperament, poziom intelektualny – warto więc „zmierzyć się” z jego przesłaniem do przyszłości, choćby ze względu na oczyszczające działanie takiej próby.

Stanisław Jasiński,
*Przyszłość fotografii. Wystawa
fotografiki Witolda Węgrzyna,
„Gazeta Toruńska” 1989, nr 1977, s. 3*

ADAM PAWLAK



Od 1839 roku, to znaczy od momentu użycia po raz pierwszy przez Fredericha Williama Herschela terminu *fotografia*, obserwujemy ciągły jej rozwój. Jednak fotografię za sztukę uznano dopiero w XX wieku i od tego czasu łatwo dostrzec ekspansję tej dziedziny. Druga połowa naszego wieku ma wielkie znaczenie, bowiem gwałtowny postęp techniki oraz technologii chemicznej stworzył nowe możliwości w twórczej pracy fotografików.

DANUTA GODYCKA



[...] Od paru lat działa w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych prowadzone przez Witolda Węgrzyna, przy wsparciu Zbigniewa Treppy i Michała Węgrzyna, zaoczne studium nauczania fotografii w formie licencjatu. Studia te cieszą się ogromnym zainteresowaniem, przyciągając osoby często zajmujące się już profesjonalnie fotografią oraz licznych pasjonatów mających w tej dziedzinie spore doświadczenie. Ponadto fotografia jest od dawna obecna w programie studiów dziennych. Czy fotografia jako fotografia jest tak zwanym innym medium? W każdym razie na pewno od dawna uznawana jest za dyscyplinę w pełni autonomiczną, tak jak malarstwo czy rzeźba. Jednakże właśnie na polu fotografii toczą się wciąż liczne poszukiwania, prowadzone przez artystów różnych mediów, wiążące się z różnorodnymi inspiracjami i wynikające z różnych postaw artystycznych. Często więc trudno jednoznacznie stwierdzić, co jest „czystą fotografią, a co „innym” działaniem przy użyciu fotografii, tym bardziej że twórcy bardzo rzadko deklarują jednoznaczność swoich strategii. Niewątpliwie sposób nauczania fotografii w gdańskiej ASP, otwierający się na różne jej aspekty, przynosi świetne rezultaty, czego dowodem są liczne wystawy w różnych galeriach (nie tylko polskich) prac studentów i absolwentów akademii używających tego medium oraz duże zainteresowanie krytyki.

Witold Węgrzyn posługuje się fotografią przede wszystkim jako medium dającym możliwość subiektywnego przedstawiania sposobu widzenia świata, zobrazowania pejzażu wewnętrznego. Przekształcany poprzez różne zabiegi, uzyskiwany poprzez nakładanie na siebie różnych negatywów, niejednokrotnie naświetlanie ich, posługiwanie się odrealnionym, utrzymywanym zazwyczaj w określonej tonacji kolorem, „widmowy” obraz fotograficzny, często wzbogacany jest przez autora kolejnymi działaniami wykonywanymi na negatywach prac – rysunkami, zadrapaniami, i tym podobnymi. Artysta, tworząc swoje intrygujące, odrealnione obrazy, które niczym wypływające z głębin podświadomości migawkowe kadry chwytą i zapisuje na światłoczułej powierzchni, nie stara się zaciierać stosowanych procedur i sposobów działania. Powstające fotogramy zazwyczaj pozwalają na odczytanie zastosowanych zabiegów i technik. Tak więc obrazo-

Kolor znacznie przybliżył fotografię do malarstwa, która na szczęście zachowała to co od dawna określa się pojęciem *differentia specifica*.

Fotografia kolorowa uczy nowego spojrzenia i wrażliwości, ale również może prowadzić do tracenia podstawowych kanonów i wartości dokumentacyjnych. Wydaje się, że fotografia kolorowa zmierza do przełamania konwencji, do przekroczenia granic tradycyjnej estetyki, ale nie dąży do wyrugowania malarstwa.

Warto dodać, że nawet postmodernistyczne myślenie o fotografii w zasadzie nie spowodowało radykalnej zmiany jej istoty. Co więcej, posługiwanie się starą techniką nie musi być kojarzone z brakiem możliwości realizowania nowych pomysłów. Dowodów potwierdzających tę tezę dostarczył nam Witold Węgrzyn – artysta gdański.

Witold Węgrzyn to twórca fotografii o wyciszonej, refleksyjnej naturze i dlatego predysponowany jest do kreacji dzieł wyważonych. W jego twórczości nie ma nic przypadkowego, służy ona podkreślaniu indywidualności, a dzięki dużej sprawności warsztatowej jej efekty są w pełni sprawdzalne.

Artysta prezentuje swoistą postawę twórczą. Fotografia jest dla niego nie tylko wyzwaniem, jest pytaniem o wartości artystyczne, poznawcze, estetyczne i filozoficzne. Twórca koncentruje się na doświadczeniu *ja*, na poczuciu tożsamości, na odnadywaniu relacji z przedmiotami i podmiotami – w ich trakcie pojawiają się napięcia i przeżycia, a nawet antynomie. Między naturą i człowiekiem dostrzega dynamiczną więź i konieczność dopełnienia.

Witold Węgrzyn uwalnia ze swej podświadomości archetypy i przywołuje do życia humanistyczne wartości. W ten sposób stara się przezwyciężać alienację skierowaną do siebie samego i autentycznie reagować na fenomeny kultury i cywilizacyjne nabytki. Odblokowując kreatywne moce własnej duszy zawiera przede wszystkim intuicji i doświadczeniu.

Artysta od czasu do czasu odchodzi od tradycyjnej fotografii i tworzy metaforyczne, surrealistyczne i bliskie abstrakcji fotogramy. Mam świadomość, że Witold Węgrzyn dzięki bogatej wyobraźni i jeszcze niewyczerpanym potencjałom twórczym, nie raz pobudzi odbiorców do nowych i ciekawych przeżyć.

Sytuacje II. Ingerencje-interwencje. Witold Węgrzyn
[katalog wystawy],
Nadbałtyckie Centrum Kultury,
Gdańsk 1998

wanie wewnętrznych światów artysty następuje tu z zasady poprzez możliwości tkwiące w specyfice tego medium, którym się posługuje w sposób swobodny i nieortodoksyjny [...].

Danuta Godycka,
*Inne media w: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
1945–2005. Tradycja i współczesność*
[katalog wystawy],
red. Elżbieta Skalska, Wojciech Zmorzyński,
Muzeum Narodowe,
Gdańsk 2005

BOGNA ŁAKOMSKA



[...] Podobna czystość i oszczędność środków cechuje prace Witolda Węgrzyna, którego fotografie są również wspomnieniami sytuacji i odwiedzanych miejsc. Są to obrazy czytelne, przypominające znaki graficzne, bliskie japońskiej kaligrafii i jej wysublimowanej prostoty. Nie są to jednak wyłącznie złapane w kadr konkretne fragmenty rzeczywistości, ale symbole tradycji, piękna i przemijalności, głęboko przecież zakorzenione w kulturze Dalekiego Wschodu. Artysta wykorzystuje charakterystyczne dla Japonii widoki, takie jak suche ogrody, pawilony ze specyficznymi podgiętymi dachami, rzeźby Buddy, bramę *Tori* czy kamienne latarnie po to, by uczynić z nich nowe obrazy podyktowane przez własną wyobraźnię, talent oraz warsztat. Osobom, które nigdy nie były w Japonii, a zobaczą ją po raz pierwszy dzięki fotografiom Witolda Węgrzyna, Kraj Wschodzącego Słońca wyda się ostoją spokoju i miejscem wiecznej medytacji, gdzie nowoczesność nie ma dostępu. I choć rzeczywistość wygląda inaczej, artysta zdaje się tego nie dostrzegać, znajdując esencję na przykład w kwiatach wiśni [...].

Bogna Łakomska,
*Iluzje i zmysły w: W stronę esencji:
Komoto, Nagawara, Olek, Węgrzyn*
[katalog wystawy],
Galeria pARTer,
Kłodzko 2009



Portret Witolda Węgrzyna autorstwa Leszka J. Pękalskiego 1999/2000

WITTOLD
WĘGRZYN
FOTOGRAFIA

KALENDARIUM

1945

Witold Aleksander, urodzony [15 maja](#) w Wąbrzeźnie¹.

1965

[15 lipca](#) podejmuje pracę na stanowisku technika w laboratorium fotograficznym Centralnego Biura Konstrukcji Okrętowych Nr 2 w Gdańsku, którą wykonuje [do 31 marca 1968 r.](#)

Zostaje przyjęty w poczet członków Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego (GTF).

1959

[1 września](#) rozpoczyna naukę w Państwowym Liceum Technik Plastycznych (obecnie Zespół Szkół Plastycznych) w Gdyni Orłowie na kierunku fotografii. Jest m.in. uczniem nestorów polskiej fotografii – Bolesławy i Edmunda Zdanowskich.

1968

[1 marca](#) podejmuje pracę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (PWSSP) w Gdańsku, w Katedrze Grafiki na stanowisku technik fotograf.

[1 kwietnia](#) obejmuje stanowisko starszego technika fotografa w warsztacie fotograficznym Zakładu Technik Materiałowych PWSSP w Gdańsku.

1964

[23 maja](#) kończy z wyróżnieniem Państwowe Liceum Technik Plastycznych w Gdyni Orłowie uzyskując tytuł zawodowy Technik Sztuk Plastycznych w zakresie Fotografii.

1970

[1 października](#) obejmuje stanowisko technika fotografa w Międzywydziałowej Pracowni Technologicznej w PWSSP w Gdańsku, które sprawuje [do 30 września 1971 r.](#)

¹ Witold Węgrzyn mieszka obecnie w Gdańsku. Jest żonaty z Ewą Węgrzyn z d. Pociernicką. Ma syna Michała i córkę Monikę oraz wnuka Edwarda Węgrzyna.



Witold Węgrzyn w Gdańsku Wrzeszczu, 1968, fot. Jerzy Pociernicki (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

1971

[21 sierpnia](#) otrzymuje Nagrodę Rektora PWSSP w Gdańsku z okazji 22 lipca.

[19 grudnia](#) zostaje przyjęty w poczet członków Związku Polskich Artystów Fotografików (ZPAF).



↑
Dyplom nadania Witoldowi Węgrzynowi tytułu ARTISTE FIAP (AFIAP) przez Międzynarodową Federację Sztuki Fotograficznej w 1972 r. (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

Wystawa prac studentów PWSSP w Gdańsku, od lewej Marian Murman, Witold Węgrzyn, Jerzy Zabłocki, Józefa Wnuk (Wnukowa), 1971, fot. NN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

↓

1973

[1 września](#) obejmuje stanowisko starszego technika fotografa w PWSSP w Gdańsku.

[1 października](#) zostaje mianowany na stanowisko kierownika warsztatu fotograficznego Zakładu Technik Materiałowych PWSSP w Gdańsku.

[21 grudnia](#) otrzymuje nagrodę Rektora PWSSP w Gdańsku za pracę zespołową projektowo-realizacyjną wystawy gdańskiej „Realizacje i Propozycje” z okazji Roku Nauki Polskiej.



1974 –1978

Pełni funkcję wiceprezesa Okręgu Gdańskiego ZPAF.



↑
Na plenerze fotograficznym w Łebie, 1974, fot. Zenon Mirota (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

1976

[1 października](#) rozpoczyna pracę na stanowisku wykładowcy w PWSSP w Gdańsku. Prowadzi zajęcia z zakresu fotografii na Wydziale Projektowym w Katedrze Grafiki Użytkowej.

[31 grudnia](#) otrzymuje Nagrodę Indywidualną Rektora PWSSP w Gdańsku za szczególne osiągnięcia w pracy organizacyjnej i dydaktycznej w roku [1976](#).

Zostaje powołany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki na rzeczoznawcę ds. Fotografii.

Opracowuje program nauczania fotografii w PWSSP w Gdańsku.

1977

[18 października](#) otrzymuje Nagrodę Indywidualną Rektora PWSSP w Gdańsku za szczególne osiągnięcia we wprowadzeniu technik fotograficznych do prac artystyczno-badawczych w dziedzinie malarstwa i grafiki.

[Jesienią](#), razem z założycielem i kierownikiem Leszkiem Brogowskim oraz Marcelim Bacciarellim, Pawłem Borkowskim, Wojciechem Leszczyńskim i Grzegorzem Sztabińskim, współtworzy gdańską Galerię GN, która działała wystawienniczo [od 3 stycznia 1978 r. do 13 grudnia 1981 r.](#)

→
Wernisaż wystawy Witolda Węgrzyna pt. „Rekonstrukcje krajobrazu” w Galerii GN, pierwszy z prawej Leszek Brogowski, Gdańsk, 1978, fot. Leszek J. Pękalski (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

Witold Węgrzyn z Edmundem Zdanowskim, Gdynia, 1976, fot. Stefan Figlarowicz (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).
↓



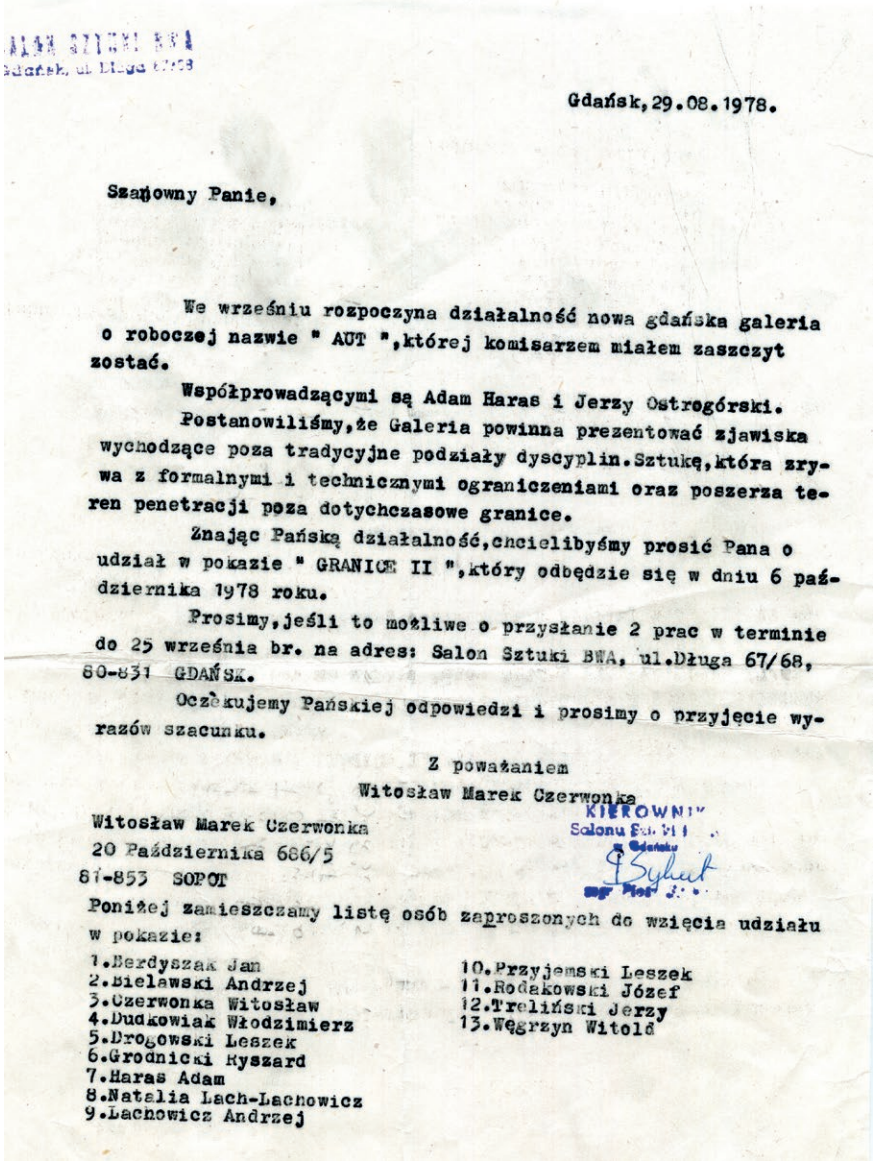
1978

[14 października](#) otrzymuje Nagrodę Indywidualną III stopnia Ministra Kultury i Sztuki za szczególne osiągnięcia w dziedzinie dydaktyczno-wychowawczej i artystycznej.

1979

Bierze udział w pierwszym polskim seminarium naukowym na temat nauczania fotografii organizowanym przez Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie.

Otrzymuje Brązowy Krzyż Zasługi i odznakę honorową „Zasłużony Działacz Kultury” nadaną przez Ministra Kultury i Sztuki.



←
Dokument z 28 sierpnia 1978 r. napisany przez Witosława Czerwotkę zapraszający Witolda Węgrzyna do udziału w pokazie „Granice II” organizowanym przez Galerię AUT (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



1981

4 grudnia otrzymuje nagrodę Rektora PWSSP w Gdańsku za działalność dydaktyczną i artystyczną.

Zostaje wybrany do Komisji Uczelnianej PWSSP w Gdańsku „Solidarność”.

1982

Zostaje powołany na przewodniczącego Okręgowej Komisji Kwalifikacyjnej ZPAF w Gdańsku.

1984

1 września obejmuje stanowisko kierownika Zakładu Fotograficznego PWSSP w Gdańsku.

23 listopada otrzymuje Nagrodę Zespołową Rektora PWSSP w Gdańsku za zebranie materiałów do monografii Szkoły.

Obrady Jury Dorocznej Wystawy Fotografii GTF, pierwszy rząd od prawej Krzysztof Jakubowski, Zofia Rydet, Witold Węgrzyn, Jerzy Lewczyński, Michał Sowiński, drugi rząd od prawej Bogusław Nieznalski, NN, Wojciech Jung, Leszek J. Pękalski, Sławomir Pultyn, Witold Mokrzycki, NN, NN, NN, 1983, fot. Sławomir Fiebig (zbiory prywatne Sławomira Fiebiga).



1985

11 grudnia otrzymuje Nagrodę Zespołową II stopnia Rektora PWSSP w Gdańsku za projekt i realizację scenariusza inauguracji obchodów 40-lecia Uczelni.

Otrzymuje Medal im. Jana Bułhaka przyznany przez Zarząd Główny ZPAF za działalność artystyczną.

1986

Bierze udział w pierwszych przewodach naukowych z zakresu fotografii. Uczestniczy w przewodowej Radzie Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Przedstawia metodykę i profile nauczania fotografii w PWSSP w Gdańsku.

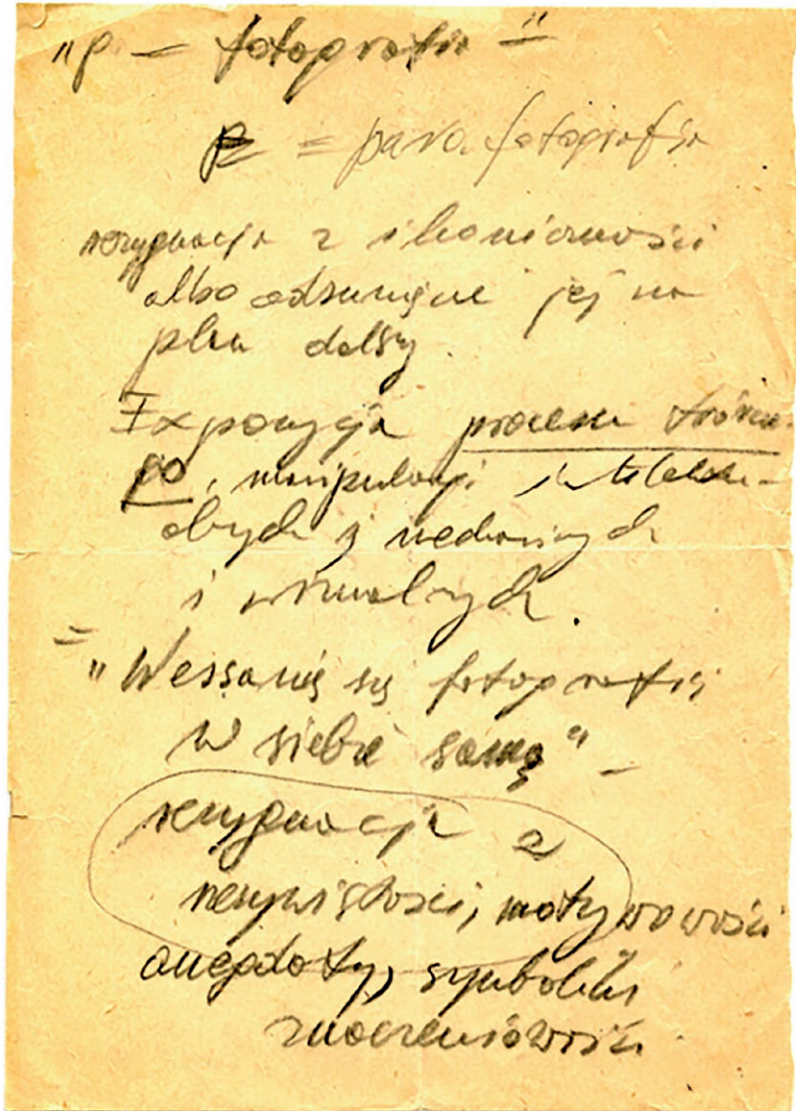


↑
Wernisaż wystawy Witolda Węgrzyna pt. „Fotografia bez fotografii”
w Galerii Punkt GTPS, Gdańsk, 1985, fot. NN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

1987

Zostaje wybrany do Rady Artystycznej Zarządu Głównego ZPAF w kadencji 1987–1990.

Notatki wykonane przez Witolda Węgrzyna dotyczące projektu artystycznego „P-fotografia”, [1989] (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



Symposium i plener „Wieżyca” na Kaszubach, od lewej Paweł Pierściński, Andrzej Lachowicz, Witold Węgrzyn, 1988, fot. Leszek J. Pękalski (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



1988

29 listopada otrzymuje Nagrodę II stopnia Rektora PWSSP w Gdańsku za osiągnięcia w pracy pedagogicznej i artystycznej w roku akademickim 1987/1988.

Otrzymuje Nagrodę Zespołową Prezydenta Miasta Gdańska w dziedzinie Kultury i Sztuki.

1989

22 lipca otrzymuje Nagrodę Artystyczną II stopnia Ministra Kultury i Sztuki za osiągnięcia artystyczne.

1991

15 lutego zostaje mianowany na stanowisko starszego wykładowcy w PWSSP w Gdańsku. Prowadzi zajęcia z zakresu fotografii w Katedrze Projektowania Graficznego oraz w Katedrze Podstaw i Metodyki Projektowania Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego.

1995

14 listopada zostaje wyróżniony odznaką honorową „Zasłużony Działacz Kultury” nadaną przez Ministra Kultury i Sztuki.

6 grudnia otrzymuje Nagrodę Zespołową Rektora PWSSP w Gdańsku za zaangażowanie i osobisty udział w przygotowaniach związanych z Obchodami 50-lecia PWSSP w Gdańsku.

[grudzień] Jest pomysłodawcą i kuratorem wystawy prac studentów Pracowni Fotografii PWSSP w Gdańsku pt. „Fotogramy” w Gdańskiej Galerii Fotografii.

Zostaje powołany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki do pełnienia funkcji konsultanta szkolnictwa artystycznego.

Podczas tkania gobelinu z serii „Mare Nostrum” projektu Józefy Wnuk (Wnukowej) w Pracowni Tkaniny PWSSP w Gdańsku, od lewej Józefa Wnuk (Wnukowa), Witold Węgrzyn, Izabela Turkiewicz-Petrycka, Grażyna Suchnik, Agata Zielińska-Głowacka, 1987, fot. NN (Archiwum fotografii ASP).



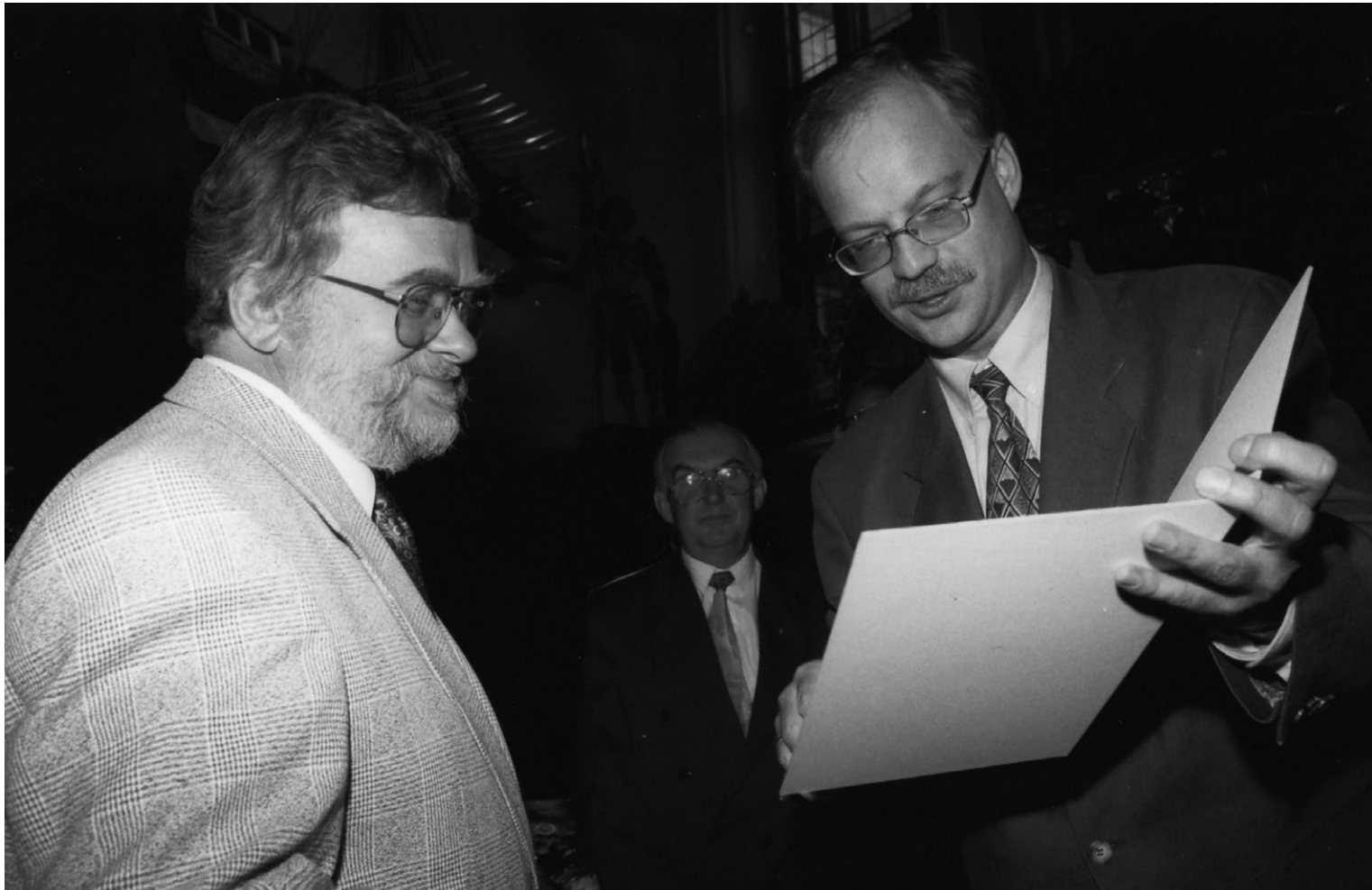
1996

[3 sierpnia](#) otrzymuje Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury i Sztuki za tworzenie trwałego wizerunku Gdańska w fotografii artystycznej.

[\[listopad\]](#) Jest pomysłodawcą i inicjatorem oraz zostaje kuratorem wystawy fotograficznej studentów Akademii Sztuk Pięknych (ASP) w Gdańsku pt. „Portfolio” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie.

Zostaje powołany do Rady Artystycznej Zarządu Głównego ZPAF w kadencji [1996–1999](#).

Witold Węgrzyn otrzymuje nagrodę z rąk Prezydenta Miasta Gdańska Tomasza Posadzkiego, Dwór Artusa w Gdańsku, 1996, fot. NN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



1997

[14 listopada](#) podczas Jubileuszu ZPAF (1947–1997) otrzymuje Medal 50-lecia ZPAF za wybitne osiągnięcia twórcze w dziedzinie fotografii.

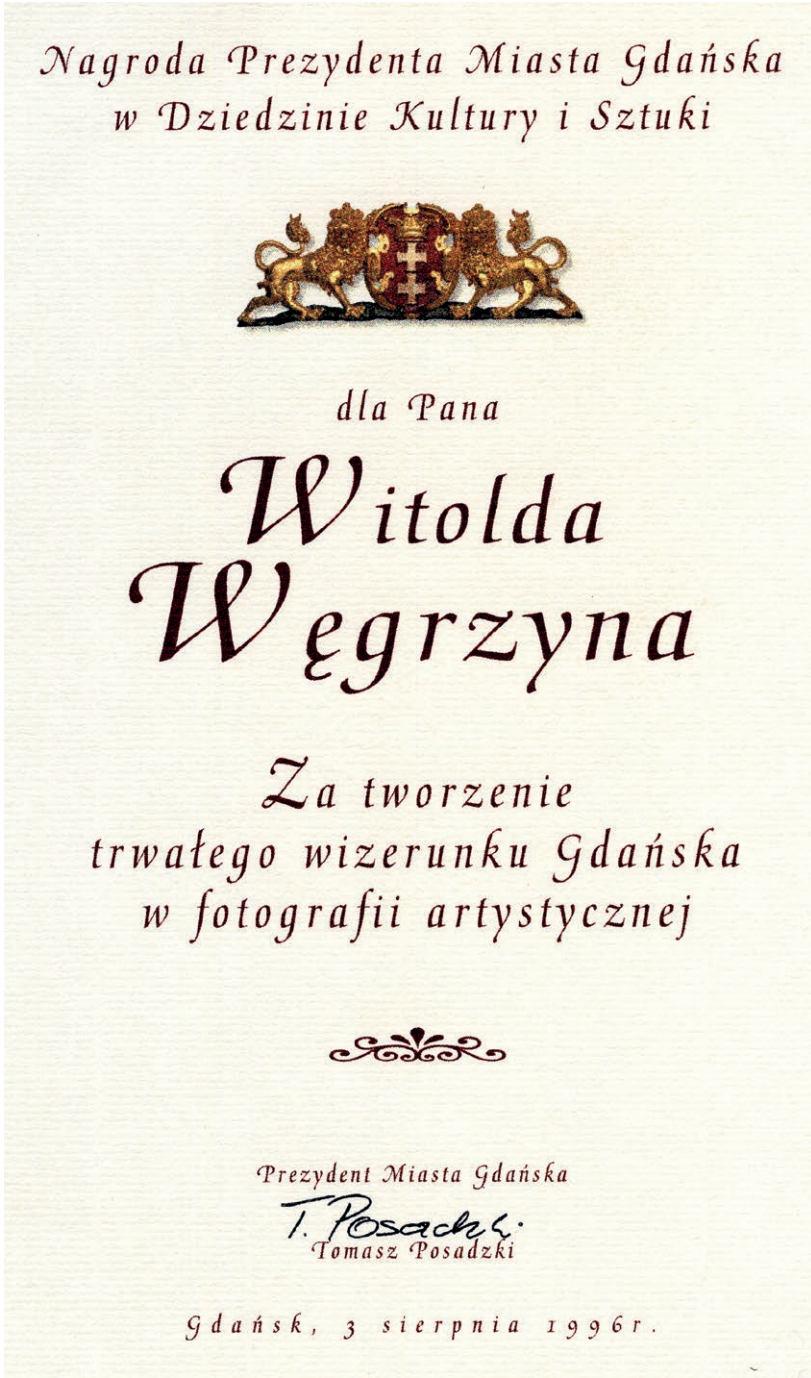
[16 grudnia](#) otrzymuje Nagrodę II stopnia Rektora ASP w Gdańsku za twórcze zaangażowanie w pracy dydaktyczno-artystycznej w roku akademickim [1996/1997](#).

Zakłada Wyższe Studium Fotografii przy Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, które rozpoczyna działalność od drugiego semestru, a w roku akademickim [2004/2005](#) zostaje przekształcone w kierunek Realizacja Obrazu Filmowego,

Telewizyjnego i Fotografii w zakresie Fotografii przy Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Gdańsku.

[1997–2010](#) realizuje autorski program nauczania fotografii w ASP w Gdańsku. W ramach studiów odbywały się wykłady, warsztaty, prelekcje, wieczory autorskie, plenery, na które zapraszani byli liczni wybitni artyści spoza Uczelni².

2. Do grona zaproszonych należeli m.in.: twórcy z grupy „Łódź Kaliska”, Adam Bujak, Jakub Byrczek, Krzysztof Cichosz, Andrzej Dudek-Dürer, Krzysztof Gierattowski, Waldemar Jama, Krzysztof Jurecki, Andrzej Lachowicz, Jerzy Lewczyński, Natalia LL, Marianna Michałowska, Chris Niedenthal, Jerzy Olek, Wojciech Prażmowski, Grzegorz Przyborek, Witold Przymuszała, Józef Robakowski, Tadeusz Rolke, Andrzej Różycki, Tomasz Sikora, Andrzej Świetlik, Zbigniew Tomaszczuk, Tomasz Tomaszewski, Stefan Wojnecki, Stanisław J. Woś.



↑
Dokument z 3 sierpnia 1996 r. o przyznaniu Witoldowi Węgrzynowi Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury i Sztuki (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



↑
Medal im. Jana Bułhaka przyznany w 1997 r. Witoldowi Węgrzynowi z okazji 50-lecia ZPAF za wybitne osiągnięcia w dziedzinie fotografii (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

1998

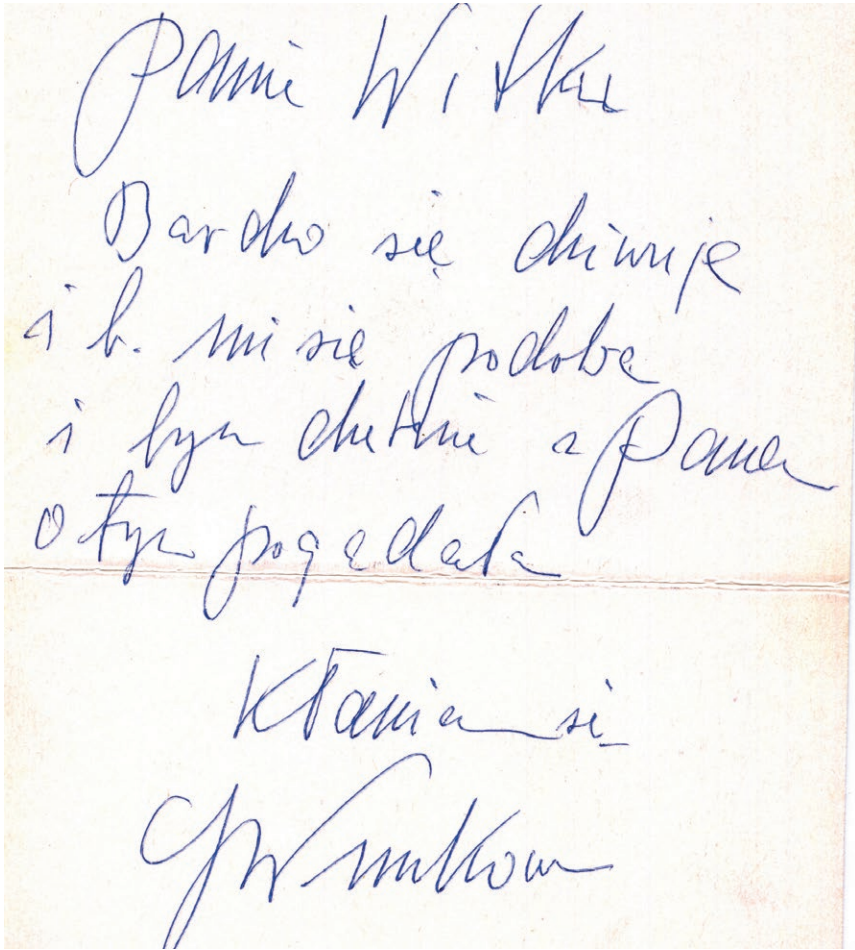
[marzec] Jest inicjatorem oraz zostaje kuratorem wystawy prac studentów ASP w Gdańsku z Pracowni Fotografii w Galerii Na Lewo w Miejskim Domu Kultury w Malborku.

[listopad] Jest pomysłodawcą cyklu wystaw „Przygoda”. Zostaje komisarzem wystawy fotograficznej studentów i absolwentów ASP w Gdańsku pt. „Przygoda. Fotografia w gdańskiej ASP” w Galerii Sztuki w Kłodzkim Ośrodku Kultury.

1999

1 września otrzymuje stanowisko kierownika Wyższego Studium Fotografii ASP w Gdańsku. Funkcję sprawuje do 2005 r.

[luty] Zostaje kuratorem wystawy fotograficznej studentów ASP w Gdańsku pt. „Przygoda” w Starej Galerii ZPAF w Warszawie.



↑ Po obejrzeniu wystawy Witolda Węgrzyna „Sytuacje II. Ingerencje-interwencje” w 1998 r. prof. Józefa Wnuk (Wnukowa) napisała do artysty „Bardzo się dziwię i b. mi się podoba i bym chętnie z Panem o tym pogadała” (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



← Wieczór autorski Wojciecha Prażmowskiego (stoi pod ścianą) w ramach Wyższego Studium Fotografii ASP w Gdańsku, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk, 1999, fot. Mirosław Araszewski (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

2000

1 lutego zostaje przyjęty w poczet członków National Geographic Society.

[wrzesień] Zostaje kuratorem wystawy prac studentów Pracowni Fotografii i Wyższego Studium Fotografii ASP w Gdańsku pt. „Przygoda II” w Sali Spotkań Kłodzkiego Ośrodka Kultury w ramach Festiwalu Nowej Sztuki IAbiRynT-u „Fotografia na granicy”.

21 grudnia otrzymuje Nagrodę II stopnia Rektora ASP w Gdańsku za szczególne osiągnięcia pedagogiczne i pełną zaangażowania, skuteczną działalność organizacyjną.

Wraz ze studentami ASP w Gdańsku bierze udział w Międzynarodowym Sympozjum Fotograficznym oraz plenerze Uczelni Artystycznych „Profile” w Skokach pod Poznaniem. Uczestniczy w tym cyklicznym wydarzeniu od lat 90. i również po roku 2000.



↑ Podczas wizyty w Kioto (Japonia), od lewej NN, NN, Grzegorz Przyborek, Stefan Wojnecki, Witold Węgrzyn, Jan Berdyszak, 1999, fot. Jerzy Olek (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

Wizyta w sklepie z pamiątkami w Nara (Japonia), od lewej Witold Węgrzyn, Joanna Zastróżna, Marlena Nijaka, 1999, fot. NN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).





←
Dokument z 1 lutego 2000 r. potwierdzający członkostwo Witolda Węgrzyna w National Geographic Society (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

↑
W Pracowni Fotografii ASP w Gdańsku, 2000, fot. Michał Węgrzyn (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

Dokument z 21 grudnia 2000 r. o przyznaniu Witoldowi Węgrzynowi przez JM Rektora ASP w Gdańsku prof. Jerzego Krechowicza Nagrody II stopnia (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



Słwykt. Witold WĘGRZYN

Za szczególne osiągnięcia pedagogiczne i pełną zaangażowania, skuteczną działalność organizacyjną przyznaję Panu

Nagrodę Rektora II stopnia

Rektor
/prof. Jerzy Krechowicz

Gdańsk dnia 21 grudnia 2000 r.

←
Witold Węgrzyn i Jerzy Olek na gdyńskiej plaży, 2000, fot. Naoya Yoshikawa (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



←
Międzynarodowe Sympozjum Fotograficzne Studentów Uczelni Artystycznych „Profile” w Skokach organizowane przez ASP w Poznaniu, 2000, fot. Zakład Fototechniki Politechniki Wrocławskiej (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

W Pracowni Fotografii ASP w Gdańsku ze studentką Agnieszką Grandowicz, 2001, fot. Michał Węgrzyn (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



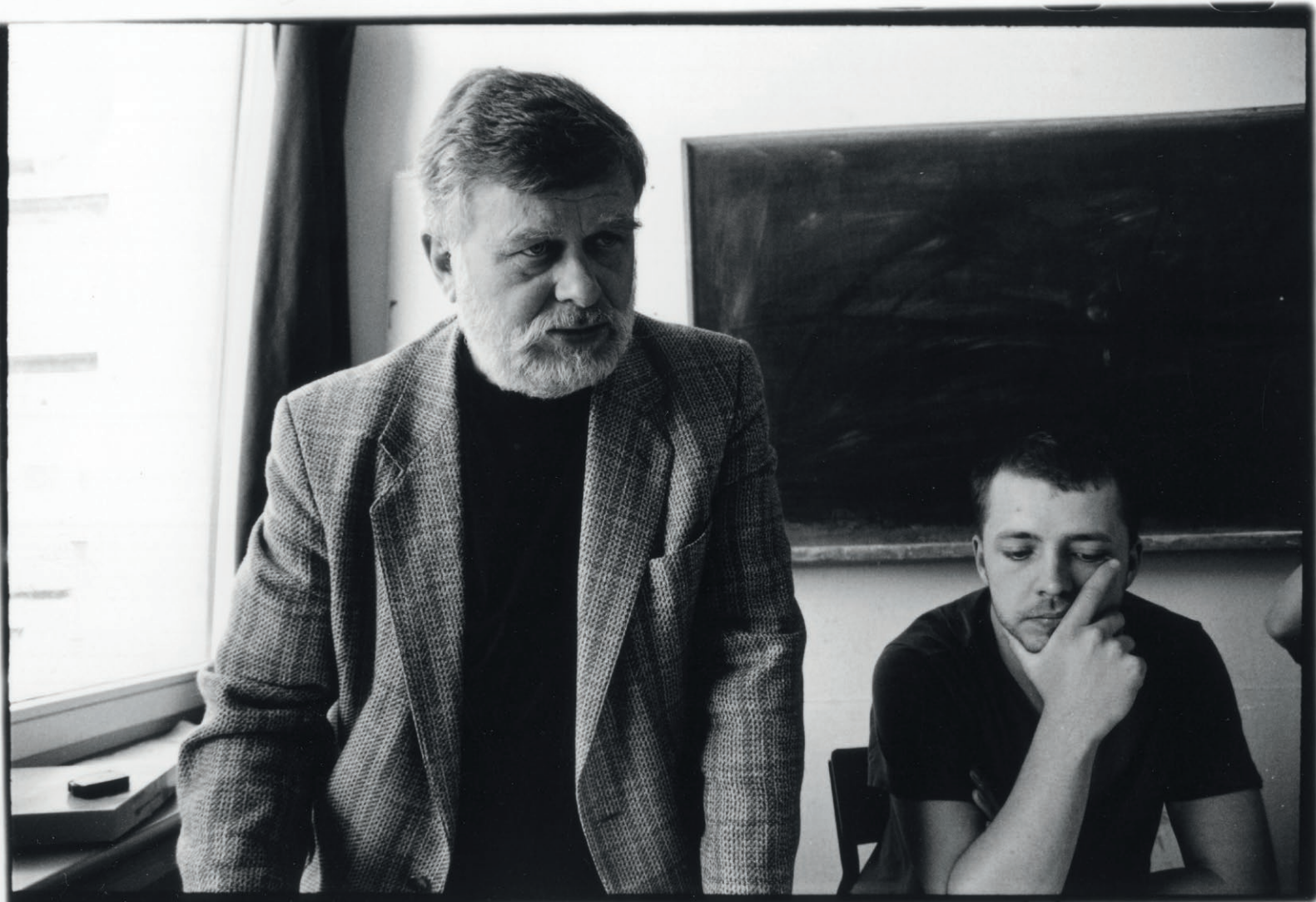
2001

[czerwiec] Jest pomysłodawcą, inicjatorem i współkuratorem razem z Michałem Węgrzynem wystawy prac studentów, absolwentów i pedagogów ASP w Gdańsku pt. „Medium jako medium. Fotografia w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie.

Podczas zajęć w Wyższym Studium Fotografii ASP w Gdańsku, 2001, fot. Michał Szłaga (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



↑ Wernisaż wystawy Witolda Węgrzyna pt. „Sytuacje III – Stół” w gdańskiej Galerii Nowa Oficyna, w pierwszym rzędzie od lewej Maryla Żelazkiewicz, Jadwiga Borowiec, Grzegorz Radecki, Witold Węgrzyn, 2001, fot. Michał Węgrzyn (Archiwum fotografii ASP).
↓



11. SZŁAGA 2001

2002

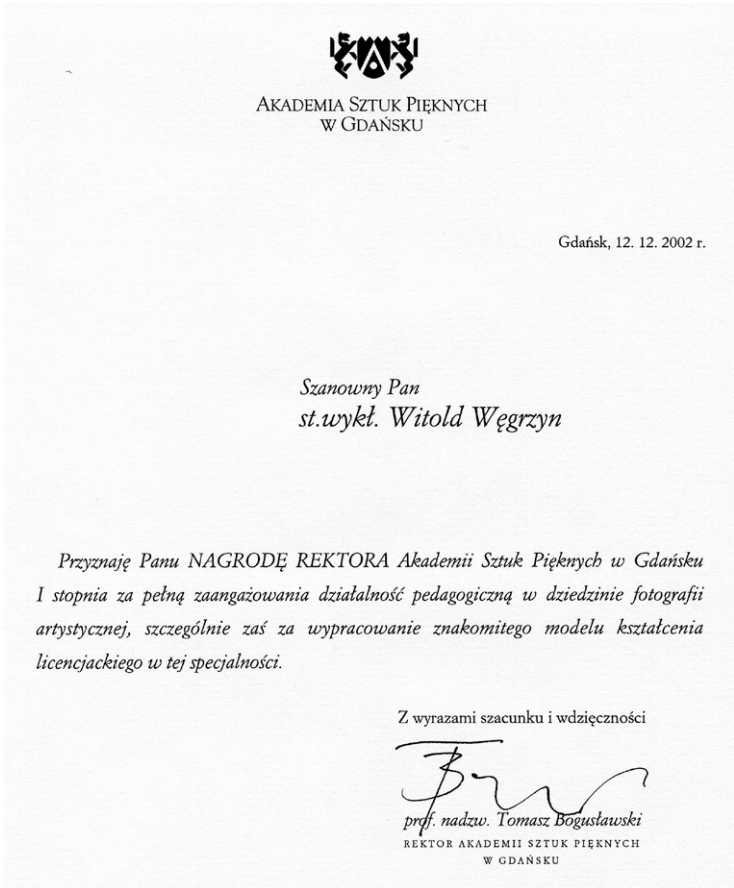
12 grudnia otrzymuje Nagrodę I stopnia Rektora ASP w Gdańsku za pełną zaangażowania działalność pedagogiczną w dziedzinie fotografii artystycznej, szczególnie zaś za wypracowanie znakomitego modelu kształcenia licencjackiego w tej specjalności.

Zostaje powołany do Rady Artystycznej Zarządu Głównego ZPAF w kadencji 2002–2005.



↑ Spotkanie członków Rady Artystycznej w siedzibie Zarządu Głównego ZPAF w Warszawie, od lewej Witold Węgrzyn, Tadeusz Rolke, Waldemar Jama, Jerzy Lewczyński, Andrzej Baturo, Andrzej Świetlik, Zbigniew Tomaszczuk, 2002, fot. NN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).
↓

Dokument z 12 grudnia 2002 r. o przyznaniu Witoldowi Węgrzynowi przez JM Rektora ASP w Gdańsku prof. Tomasza Bogusławskiego Nagrody I stopnia (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



Mandaty elektoralskie – 1988 ZPAF, 1993 PWSSP w Gdańsku, 2002 ASP w Gdańsku (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



2003

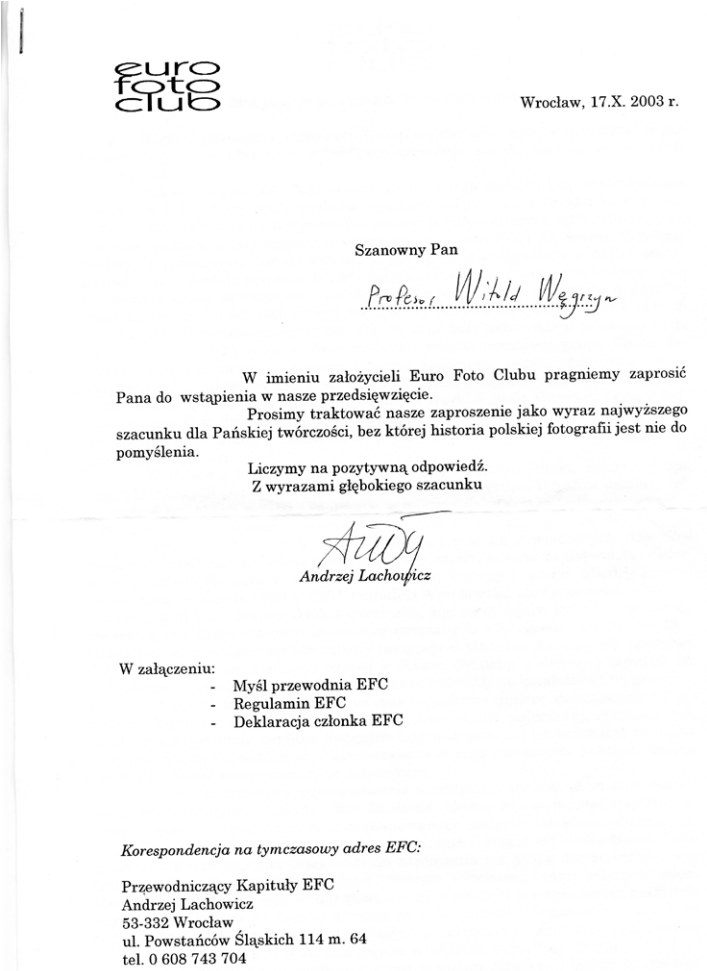
[wrzesień] Zostaje kuratorem wystawy prac studentów i absolwentów ASP w Gdańsku pt. „Przygody II czyli pomiędzy intuicją a erudycją” w Galerii Sztuki Kłódzkiego Ośrodka Kultury w ramach Festiwalu Nowej Sztuki IAbiRynT-u „Strefa pomiędzy”.

→
Uroczystość nadania tytułu doktora honoris causa prof. Włodzimierzowi Padlewskiemu w Auli gdańskiej ASP, od lewej Witold Węgrzyn, Remigiusz Grochał, Andrzej Pniewski, 2003, fot. Anna Okońska-Węsióra (Archiwum fotografii ASP).
↓

Witold Węgrzyn i Wojciech Mokwiński podczas otwarcia wystawy prac studentów Wydziału Malarstwa i Grafiki ASP w Gdańsku, 2003, fot. Anna Okońska-Węsióra (Archiwum fotografii ASP).



Dokument z 17 października 2003 r. napisany przez Andrzeja Lachowicza z zaproszeniem dla Witolda Węgrzyna do członkostwa w Euro Foto Clubie (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).
↓



↑
Obrona pracy dyplomowej na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Gdańsku, od lewej dyplomantka Anna Nogalska, Zbigniew Gorlak, Jacek Staniszewski, Grzegorz Protasiuk, Witold Węgrzyn, Jadwiga Okrassa, Jerzy Krechowicz, 2004, fot. Michał Węgrzyn (Archiwum fotografii ASP).

Witold Węgrzyn dokumentuje otwarcie wystawy w przestrzeniach ASP w Gdańsku, 2004, fot. Anna Okońska-Węsióra (Archiwum fotografii ASP).
↓



↑
W Pracowni Fotografii ASP w Gdańsku, I. 2002–2005, fot. Witold Węgrzyn (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



↑

Inauguracja Roku Akademickiego 2004/2005 w gdańskiej ASP, w pierwszym rzędzie od lewej Zbigniew Gorlak, w drugim rzędzie od lewej Witold Węgrzyn, Hugon Lasecki, Wojciech Zmorzyński, Dariusz Syrkowski, 2004, fot. Anna Okońska-Węsiora (Archiwum fotografii ASP).

Wernisaż wystawy pt. „Kult krawędzi – krawędź kultu. Dialog artystyczny Jerzy Olek – Witold Węgrzyn” w słubickiej Galerii Okno, tyłem Jerzy Olek, Witold Węgrzyn i kierownik galerii Anna Panek-Kusz, 2005, fot. Anna Rojkowska (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

↓

2005

Obejmuje stanowisko kierownika kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografii w zakresie Fotografii przy Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Gdańsku. Funkcję sprawuje [do 2010 r.](#)



↑

Przegląd semestralny prac studentów ASP w Gdańsku, od lewej Anna Królikiewicz, Maciej Świeszewski, Piotr Józefowicz, Jerzy Ostrogórski, Alina Jackiewicz-Kaczmarek, Witold Węgrzyn, Teresa Miszkin, tyłem Maria Targońska, 2007, fot. Michał Węgrzyn (Archiwum fotografii ASP).

2006

[\[czerwiec\]](#) Zostaje współkuratorem razem z Michałem Węgrzynem wystawy fotograficznej studentów i absolwentów ASP w Gdańsku pt. „Przygoda IV. Fotografia w gdańskiej ASP” w Galerii FF w Łódzkim Domu Kultury.

Przegląd semestralny prac studentów ASP w Gdańsku, na pierwszym planie Witold Węgrzyn, w tle Anna Królikiewicz i Teresa Miszkin, 2007, fot. Anna Okońska-Węsiora (Archiwum fotografii ASP).

↓

2007

[\[marzec\]](#) Zostaje współkuratorem razem z Michałem Węgrzynem wystawy fotograficznej studentów i absolwentów ASP w Gdańsku pt. „Przygoda IV. Obszary medium. Fotografia w gdańskiej ASP” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie.

[13 września](#) obejmuje stanowisko kierownika Katedry Mediów na Wydziale Grafiki ASP w Gdańsku. Funkcję sprawuje [do 31 sierpnia 2008 r.](#)





↑
Obrona pracy dyplomowej na Wydziale Grafiki ASP w Gdańsku, od lewej Zygmunt Okrassa, Aleksander Widyński, Grzegorz Protasiuk, siedzi Jerzy Krechowicz, NN, NN, Wojciech Zaniewski, Janusz Akermann, Krzysztof Stojałowski, Witold Węgrzyn, Sławomir Witkowski, dyplomant Piotr Zastróżny, 2008, fot. NN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

2009

1 listopada zostaje mianowany na stanowisko starszego specjalisty ds. fotografii w ASP w Gdańsku, które sprawuje do 30 września 2010 r.

14 grudnia otrzymuje odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” nadaną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego za dorobek artystyczny i postawę twórczą.



Szanowny Pan Witold Węgrzyn

Drogi Kolego!

W imieniu Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Fotografików mam ogromną przyjemność powiadomić Kolegę o nagrodzie przyznanej Koledzie przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Nagroda jest wyrazem uznania dla dorobku artystycznego i postawy twórczej. Jest również świadectwem znaczenia, jakie dla środowiska fotograficznego i kultury polskiej ma działalność Kolegi.

Składając najserdeczniejsze gratulacje, pragnę jednocześnie zaprosić Kolegę na uroczystość, podczas której minister dokona wręczenia nagrody. Ta miła ceremonia odbędzie się w poniedziałek 14 grudnia 2009 r. o godzinie 17.00 w siedzibie ZPAF w Warszawie, ale zapraszam już na 16.00, będzie okazja do spotkania z kolegami.

Z wyrazami szacunku i uznania -

Mariusz Wideryński

Prezes ZG ZPAF

Warszawa, 8 grudnia 2009.

↑
Dokument z 8 grudnia 2009 r. o przyznaniu Witoldowi Węgrzynowi Nagrody MKiDN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

←

W Pracowni Fotografii gdańskiej ASP, Witold Węgrzyn siedzi w otoczeniu studentów i współpracowników, w pierwszym rzędzie od lewej Waldemar Jama, Jolanta Stasiak-Sopolińska, w drugim rzędzie drugi z prawej Krzysztof Jurecki, 2009, fot. Michał Węgrzyn (zbiory prywatne Alicji Walczak).

2010

30 września przechodzi na emeryturę kończąc pracę dydaktyczną w ASP w Gdańsku.

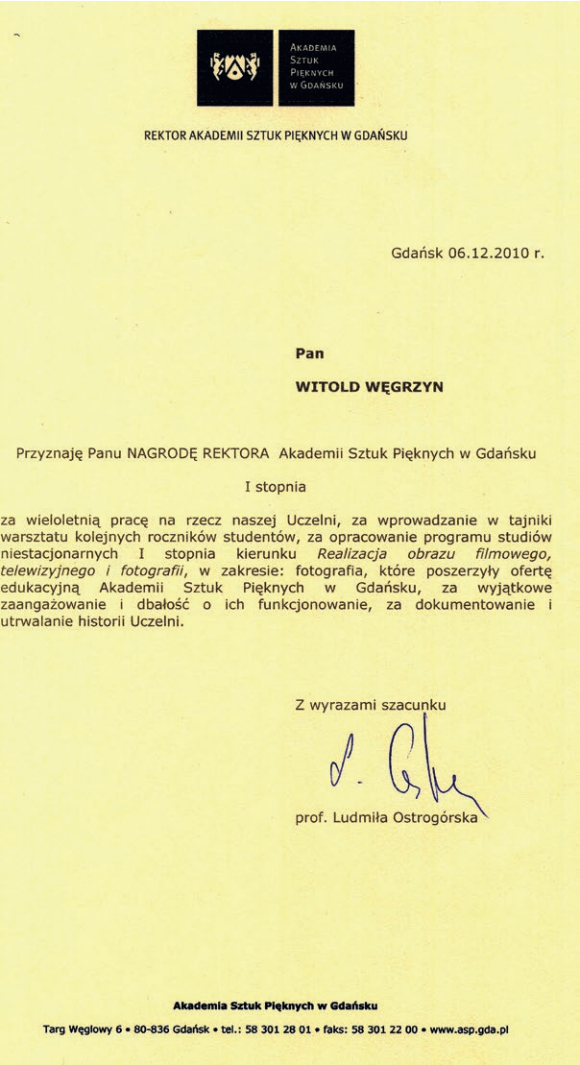
1 października obejmuje stanowisko starszego specjalisty ds. fotografii w ASP w Gdańsku, które sprawuje do 31 grudnia 2010 r.

6 grudnia otrzymuje Nagrodę I stopnia Rektora ASP w Gdańsku za wieloletnią pracę na rzecz Uczelni, za wprowadzanie w tajniki warsztatu kolejnych roczników studentów, za opracowanie programu studiów niestacjonarnych I stopnia kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografii w zakresie fotografii, które poszerzyły ofertę edukacyjną ASP w Gdańsku, za wyjątkowe zaangażowanie i dbałość o ich funkcjonowanie, za dokumentowanie i utrwalanie historii Uczelni.

Komisja egzaminacyjna podczas ostatniego dyplomu na kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografii w zakresie Fotografii przy Wydziale Grafiki ASP w Gdańsku, od lewej Jadwiga Okrassa, Krzysztof Jurecki, Waldemar Jama, Jolanta Stasiak-Sopolińska, Witold Węgrzyn, Cezary Paszkowski, tyłem Janusz Akermann, 2010, fot. NN (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).
↓



→
Dokument z 6 grudnia 2010 r. o przyznaniu Witoldowi Węgrzynowi przez JM Rektora ASP w Gdańsku prof. Ludmiłę Ostrogórką Nagrody I stopnia (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



→
Witold Węgrzyn w Tatrach,
2016, fot. Ewa Węgrzyn (zbiory
prywatne Witolda Węgrzyna).

2014

Zostaje powołany do Rady Artystycznej
Zarządu Głównego ZPAF w kadencji
[2014–2017](#).

Bierze czynny udział w projekcie
opracowywania zdjęć z Archiwum
Fotografii ASP w Gdańsku.

→
Ewa i Witold Węgrzynowie
na wernisażu wystawy „Kadry
zapisane w pamięci. ASP w Gdańsku
w obiektywie Witolda Węgrzyna”,
Zbrojownia Sztuki, Gdańsk 2018,
fot. Bartosz Żukowski (Archiwum
fotografii ASP).

→
Witold Węgrzyn z synem
Michałem i wnukiem Edwardem
w Bath (Wielka Brytania), 2018,
fot. Agnieszka Jatkowska
(zbiory prywatne
Witolda Węgrzyna).

2017

Zostaje powołany do Rady Artystycznej
Zarządu Głównego ZPAF w kadencji
[2017–2020](#).

Zostaje współkuratorem wystawy pt.
„Kadry zapisane w pamięci. Akademia
Sztuk Pięknych w Gdańsku w obiektywie
Witolda Węgrzyna” w Zbrojowni Sztuki
ASP w Gdańsku.



↑
Witold Węgrzyn wykonuje w 2018 r. pamiątkowe zdjęcie pracownikom i studentom
ASP w Gdańsku przed Wielką Zbrojownią nawiązujące do fotografii własnego
autorstwa z 1974 r., fot. Bartosz Żukowski, Witold Węgrzyn (Archiwum fotografii ASP).

WAŻNIEJSZE WYSTAWY I KONKURSY

1965

→ *Piękno Pomorza Gdańskiego*, Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne (GTF), Towarzystwo Krzewienia Kultury Fizycznej, Społeczny Fundusz Odbudowy Stolicy, Gdańsk – II nagroda

1968

→ Wystawa indywidualna, Klub Wieżowiec Biura Projektów Budownictwa Komunalnego w Gdańsku; Klub Pracowników Politechniki Gdańskiej; Klub Międzynarodowej Prasy i Książki (MPiK) w Słupsku
→ *Piękno Zabytków Ziemi Gdańskiej*, Gdańsk – II i III nagroda
→ *V Wiosna Opolska*, Festiwal Artystyczny w Opolu, Konkurs fotograficzny – I nagroda

1969

→ *Ludzie morza i ich praca*, Bydgoski Klub Marynistów – III nagroda

1970

→ *PWSSP* [wystawa indywidualna], Pasaż Zbrojowni Państwowej Wyższej Szkoły Plastycznych w Gdańsku
→ *Doroczna Wystawa Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego*, Gdańsk – złoty medal
→ *Ogólnopolska Wystawa Fotografii Artystycznej „Venus 70”*, Kraków – brązowy medal
→ *VI Wiosna Opolska*, Festiwal Artystyczny w Opolu, Konkurs fotograficzny – I nagroda

1971

→ *Międzynarodowa Wystawa Fotografii Artystycznej*, Linz (Austria) – złoty medal

→ *IV Międzynarodowy Salon Fotografii*, Zvevegem (Belgia) – złoty medal
→ *XIX Salon Fotografii Artystycznej*, Bordeaux (Francja) – brązowy medal
→ *Wystawa Fotografii Artystycznej „Lato 71”*, Cieszyn – I nagroda
→ *II Biennale Krajobrazu Polskiego*, Wojewódzki Dom Kultury w Kielcach – II nagroda
→ *II Ogólnopolska Wystawa Fotografii Artystycznej „Kobieta”*, Wrocław – I nagroda i dyplom
→ *Dolnośląskiego Towarzystwa Fotograficznego*

1972

→ *London Salon of Photography*, London (Wielka Brytania) – złoty medal
→ *IV Ogólnopolski Salon Portretu Artystycznego*, GTF w Gdańsku – Grand Prix, nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki (MKiS) i dyplom Związku Polskich Artystów Fotografików (ZPAF)
→ *VI Salon Fotografiki Polski Północnej „Złocisty Jantar”*, Gdańsk – nagroda Ziemi Bydgoskiej
→ *Międzynarodowy Salon Fotografii Artystycznej*, Katowice – dyplom

1973

→ *Międzynarodowy Salon Fotografii „Art”*, Murray-Bridge (Australia) – srebrny medal
→ *Międzynarodowa Wystawa Fotografii Artystycznej „Żena 73”*, Strakonice (Czechosłowacja) – srebrny medal
→ *VI Biennale Fotografiki KrajóW Bałtyckich*, Gdańsk – brązowy medal
→ *Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Port Północny”*, Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki (GTPS) – II nagroda
→ *VII Wiosna Opolska*, Festiwal Artystyczny w Opolu, Konkurs fotograficzny – I nagroda



→
Pierwsza nagroda
Festiwalu Artystycznego
„Wiosna Opolska”, 1973
(zbiory prywatne
Witolda Węgrzyna).



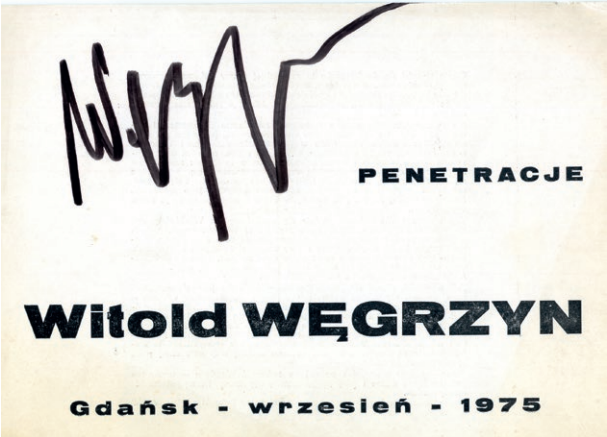
Brązowy medal XIX Salonu
Fotografii Artystycznej
w Bordeaux (Francja),
1971 (zbiory prywatne
Witolda Węgrzyna).



Złoty medal Salonu Fotografii
w Londynie (Wielka Brytania),
1972 (zbiory prywatne
Witolda Węgrzyna).



Srebrny medal
Międzynarodowego Salonu
Fotografii w Murray Bridge
(Australia), 1973 (zbiory
prywatne Witolda Węgrzyna).



Srebrny medal Międzynarodowej Wystawy Fotografii
Artystycznej w Buenos Aires (Argentyna), 1975 (zbiory
prywatne Witolda Węgrzyna).



1974

- *Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „XXX lat gospodarki morskiej PRL”*, Gdańsk-Szczecin – I nagroda
- *Międzynarodowa Wystawa Fotografiki „HOMO 74”*, Legnica
- *Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Jesień życia”*, Łódź – II nagroda

1975

- *Międzynarodowa Wystawa Fotografii Artystycznej*, Buenos Aires (Argentyna) – srebrny medal
- *Penetracje* [wystawa indywidualna], Klub MPiK w Gdańsku; Biuro Wystaw Artystycznych (BWA) w Olsztynie; Grudziądz
- *Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Fotomontaż 75”*, Grudziądz – I nagroda złoty medal
- *Ogólnopolska Wystawa Fotografii „Apollo 75”*, BWA w Olsztynie – złoty medal

1976

- *Ogólnopolski Konkurs na Plakat „Ochrona zabytków”*, GTPS w Gdańsku – I nagroda MKiS
- *Penetracje* [wystawa indywidualna], Łódź

1977

- *I Międzynarodowa Wystawa Sztuki Fotograficznej*, Rio de Janeiro (Brazylia)
- *Międzynarodowa Wystawa Fotografii, Pécs* (Węgry) – srebrny medal
- *V Biennale Krajobrazu Polskiego „Kielce 77”*, Kielce – Grand Prix i nagroda MKiS
- *VII Wiosna Opolska*, Festiwal Artystyczny w Opolu, Konkurs fotograficzny – I nagroda
- *VIII Konkurs Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”*, BWA w Sopocie

1978

- *Rekonstrukcje krajobrazu* [wystawa indywidualna], Galeria GN w Gdańsku; BWA w Słupsku
- *Polska fotografia marynistyczna*, Klub MPiK w Gdańsku
- *Granice II*, Galeria Aut w Gdańsku
- *Prezentacje 1*, XXXI Festiwal Sztuk Plastycznych, BWA w Sopocie
- *VII Międzynarodowe Biennale Plakatu*, Warszawa

1979

- *IX Konkurs Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”*, BWA w Sopocie

- *Historia Galerii GN*, Galeria Foto-Medium-Art we Wrocławiu

1980

- Wystawa indywidualna, Hochschule für gestaltende Kunst und Musik, Bremen (Niemcy)
- *Dokumentacja* [wystawa indywidualna], Galeria GN w Gdańsku; Galeria Slavia, Bremen (Niemcy)
- *Poszukiwania*. *Wystawa Fotografii Artystycznej*, Bydgoszcz
- *Morze i Gdańsk. Fotografika*, Gdańsk
- *Ogólnopolski Konkurs „Inspiracje Morza”*, Gdynia – III nagroda

1981

- *Fakty, wydarzenia z historii 1956, 1970, 1976, 1980*, Galeria GN w Gdańsku i inne miasta w Polsce
- *VII Biennale Krajobrazu Polskiego*, Galeria Piwnice BWA w Kielcach – I nagroda i dyplom ZPAF

1982

- *Kunst aus Polen*, Galerie Slavia, Bremen (Niemcy)

1983

- *Kunst aus Polen*, Kolvenburg Billerbeck, Kulturzentrum des Kreises Coesfeld, (Niemcy)
- *Krajobraz Polski*, New York (Stany Zjednoczone)
- *Konkurs Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”*, Gdańsk – nagroda specjalna za plakat społeczny
- *Konkurs „Gdańska Grafika Roku”*, GTPS w Gdańsku – III nagroda
- *VIII Biennale Krajobrazu Polskiego*, Galeria Piwnice BWA w Kielcach

1984

- *Akcja grupy 3 „Fotografia dla Ciebie”*, Gdańska Galeria Fotografii (GGF)
- *Konkurs „Gdańska Grafika Roku 1984”*, Galeria Punkt GTPS w Gdańsku – III nagroda i zakup prac do zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku
- *Ogólnopolska Wystawa „Remis 83”*, Poznań – II nagroda srebrny medal

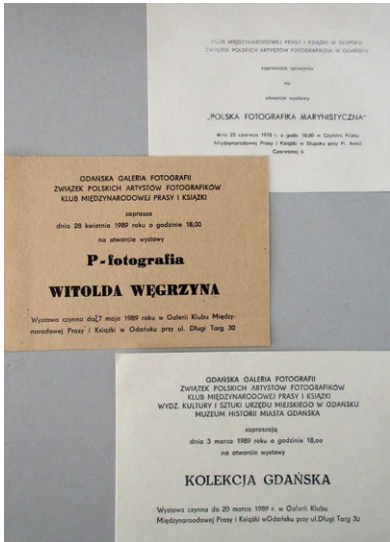
1985

- *Wystawa Gdańskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Fotografików*, Galeria Getwinc, Zwingenberg (Niemcy)



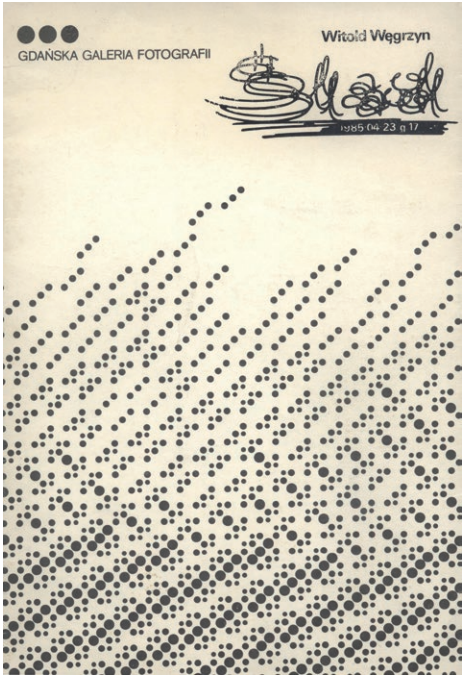
←
Okładka katalogu wystawy „Witold Węgrzyn. Rekonstrukcje krajobrazu”, Gdańsk 1978, fot. A.P. (Biblioteka ASP w Gdańsku).

→
Okładka katalogu wystawy „Kunst aus Polen”, Bremen (Niemcy), 1983 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



←
Zaproszenia na otwarcia wystaw: „Polska Fotografika Marynistyczna” [Słupsk] 1978, „Witold Węgrzyn. P-fotografia” [Gdańsk] 1989, „Kolekcja Gdańska” [Gdańsk] 1989 (Archiwum ZPAF).

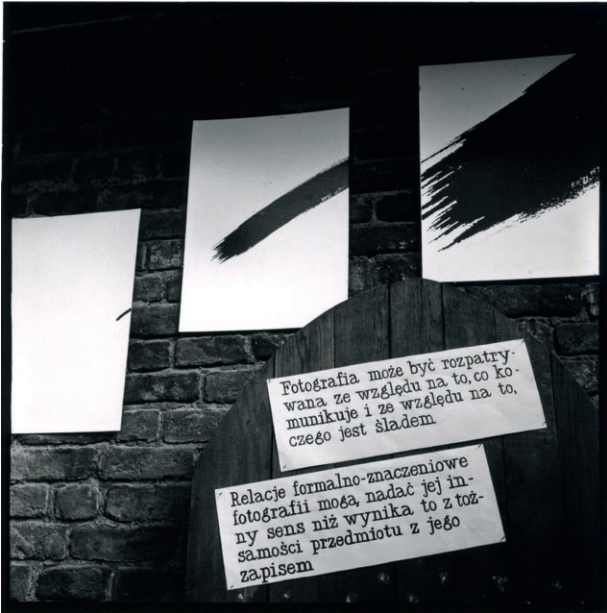
Okładka katalogu wystawy „Witold Węgrzyn. Ślad”, Gdańsk 1985, fot. A.P. (Biblioteka ASP w Gdańsku).



Motto wystawy „Witold Węgrzyn. Ślad” w Galerii Foto-Medium-Art we Wrocławiu, 1985, fot. Andrzej Jerzy Lech (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



←
Nagroda specjalna IX Konkursu Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”, 1979 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



- *Fotografia bez fotografii* [wystawa indywidualna], Galeria Punkt GTPS w Gdańsku; Galeria FF w Łodzi; Szczecin
- *Ślad* [wystawa indywidualna], GGF w Gdańsku; Galeria Foto-Medium-Art we Wrocławiu; Szczecin
- *Fotografia u Ciebie*, GGF w Gdańsku
- *40 lat PLSP*, Galeria Sztuki w Gdyni
- *Polska fotografia krajobrazowa 1944–1988*, Galeria Piwnice BWA w Kielcach
- *IX Biennale Krajobrazu Polskiego*, Galeria Piwnice BWA w Kielcach – I nagroda złoty medal
- *Polska współczesna fotografia artystyczna*, Galeria Zachęta w Warszawie; Muzeum Narodowe we Wrocławiu

1986

- *Warsztaty w Gierałtowie*, GGF w Gdańsku; Galeria Foto-Medium-Art we Wrocławiu

1987

- *Kolekcja Gdańska*, GGF w Gdańsku
- *Doroczna wystawa prac członków Okręgu Gdańskiego ZPAF*, GGF w Gdańsku
- *40 lat Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego*, BWA w Sopocie
- *Fotografia bez fotografii* [wystawa indywidualna], Galeria FF w Łodzi
- *II Konfrontacje Plastyczne Polski Północnej*, Galeria EL w Elblągu
- *X Biennale Krajobrazu Polskiego*, Kielce – medal

1988

- *Cytaty z rzeczywistości*, Wystawa ZPAF, Sofia (Bułgaria)
- *Fotografia elementarna* [wystawa indywidualna], Brno (Czechosłowacja)
- *Biennale Fotografii Górskiej*, Bielsko-Biała
- *Kolekcja Gdańska*, GGF w Gdańsku
- *Doroczna wystawa prac członków Okręgu Gdańskiego ZPAF*, GGF w Gdańsku
- *Fotografia u Ciebie*. Wystawa – kiermasz, GGF w Gdańsku
- *Synteza, znak, asceza (?)...* [wystawa indywidualna], Galeria Fotografii Elementarnej w Łądku Zdroju
- *Fotografia. Wystawa z okazji 40-lecia Związku Polskich Artystów Fotografików*, Galeria Zachęta w Warszawie

1989

- *Wystawa Fotografii Polskiej*, Pekin (Chiny)
- *Sytuacje I* [wystawa indywidualna], Bielska Galeria Fotografii ZPAF
- *P-fotografia* [wystawa indywidualna], Klub MPIK w Gdańsku; Mała Galeria Fotografiki ZPAF w Toruniu
- *Kolekcja Gdańska*, GGF w Gdańsku

- Wystawa z okazji jubileuszu 150 lat powstania fotografii, BWA w Głogowie
- *XI Biennale Krajobrazu Polskiego*, Galeria Piwnice BWA w Kielcach

1990

- *After Man Ray* vol. 3, Striped House Museum of Art, Tokyo (Japonia)
- *„2x8” Współczesna fotografia w Polsce i NRD*, Galeria przy Wieży Telewizyjnej, Berlin; Galeria Kunsthalle, Rostock (Niemcy)
- *P-fotografia* [wystawa indywidualna], Rathaus-Greven, Ochtrup (Niemcy)
- *Ulica*, Wspólna wystawa ze Stefanem Figlarowiczem, BWA w Sopocie

1991

- *Gummidrucke und andere Edeldrucke*, Galeria Grauwert, Hamburg (Niemcy)
- *70 Jahre polnische photoavangarde*, Rheine (Niemcy); BWA w Koszalinie

1992

- *Cytaty z rzeczywistości*, Wystawa ZPAF, Galeria Region w Koszalinie

1995

- *Artyści Zaspy*, MKT Plama w Gdańsku

1996–1997

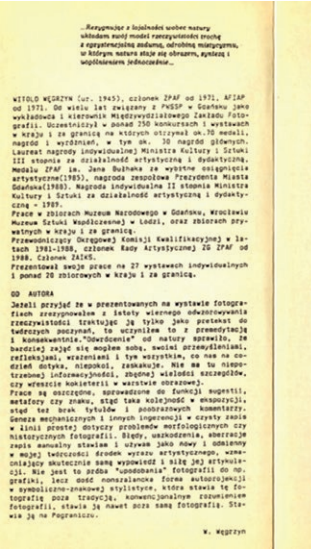
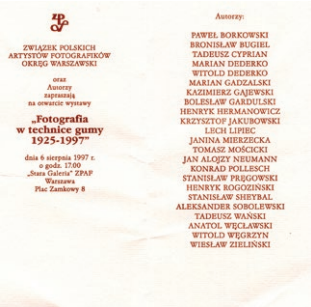
- *Gdańsk. Wystawa z okazji 1000-lecia Gdańska*, Wystawa rzeźby „Grupy Gdańskiej” i autorska prezentacja fotografii Witolda Węgrzyna, Instytut Kultury Polskiej w Londynie (Wielka Brytania)

1997

- 1000 letni Gdańsk, Wystawa promocyjna, Targi Turystyczne w Hamburgu (Niemcy)
- *Fotografia 1997*, Fundacja Turleja Pałac Sztuki w Krakowie
- *Artyści ASP w Gdańsku*, Centrum Kształcenia w Tczewie; Galeria Sztuki w Ostrołęce
- *Międzynarodowa Wystawa Sztuki „Pro Baltica”*, Ratusz Staromiejski w Toruniu
- *Wystawa jubileuszowa 50-lecie ZPAF*, Stara Galeria ZPAF w Warszawie
- *Fotografia w technice gumy 1925–1997*, Stara Galeria ZPAF w Warszawie



Medal X Biennale Krajobrazu Polskiego w Kielcach, 1987 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



← Okładka katalogu wystawy „Witold Węgrzyn. Fotografia bez fotografii”, Łódź 1987, fot. A.P. (Biblioteka ASP w Gdańsku).

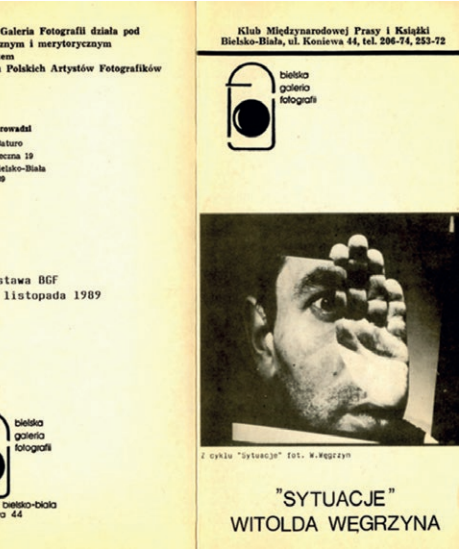
→ Strona z katalogu japońskiej wystawy zbiorowej „After Man Ray vol. 3”, 1990 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

→ Zaproszenie na wspólną wystawę Stefana Figlarowicza i Witolda Węgrzyna pt. „Ulica” [Sopot], 1990, autor zaproszenia Stefan Figlarowicz (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

← Okładka katalogu wystawy „Witold Węgrzyn. Sytuacje II. Ingerencje-interwencje”, Gdańsk 1998, fot. A.P. (Biblioteka ASP w Gdańsku).

→ Zaproszenie na wystawę „Witold Węgrzyn. Sytuacje I” [Bielsko-Biała], 1989 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

→ Zaproszenie na wystawę „Witold Węgrzyn. Sytuacje I” [Bielsko-Biała], 1989 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



→ Zaproszenie na wspólną wystawę Stefana Figlarowicza i Witolda Węgrzyna pt. „Ulica” [Sopot], 1990, autor zaproszenia Stefan Figlarowicz (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



- *Linia podziału, linia porozumienia*, Galeria Foto-Medium-Art we Wrocławiu
- *Fotografia w kręgu Galerii Foto-Medium-Art*, Wrocław

1998

- *Sytuacje II – Ingerencje, interwencje* [wystawa indywidualna], Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku; Galeria FF w Łodzi
- *Wymiary własne fotografii*, Galeria Kłodzkiego Ośrodka Kultury; Galeria Nowa Oficyna w Gdańsku
- *Wystawa Fotografii Współczesnej „Fotografia”*, Muzeum Fotografii w Krakowie

1999

- Wystawa polsko-japońska, *Jutro jest dziś. VI Fotokonferencja Wschód-Zachód 1999/2000*, Narashi Naramachi Center, Osaka World Trade Center Shimin Gallery, Riubou Hal, Riubou Hall Naha, Okinawa (Japonia); Muzeum Historyczne Arsenał we Wrocławiu; Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie

2000

- *Sytuacje II* [wystawa indywidualna], Galeria Fotografii B&B w Bielsko-Białej
- Wystawa polsko-japońska, *Jutro jest dziś*, Państwo-wa Galeria Sztuki (PGS) w Sopocie; BWA Galeria Miejska w Bydgoszczy
- *Sytuacje III – Stół* [wystawa indywidualna], Mała Galeria ZPAF Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie

2001

- *Sytuacje III – Stół* [wystawa indywidualna], Galeria Nowa Oficyna w Gdańsku; Galeria Pusta Górnośląskie Centrum Kultury w Katowicach
- *W kręgu galerii Nowa Oficyna*, Galeria Nowa Oficyna w Gdańsku
- *Medium jako medium. Fotografia w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, PGS w Sopocie
- *Sytuacje II* [wystawa indywidualna], Galeria Pusta Górnośląskie Centrum Kultury w Katowicach
- *Mistrzowie Polskiego Krajobrazu*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi
- *Trzy kolory: Niebieski, Biały, Czerwony*, PGS w Sopocie
- *Artyści Akademii Sztuk Pięknych w Tczewie*, Tczew

2002

- Wystawa polsko-japońska, *Jutro jest dziś. Wschód-Zachód*, Náchod (Czechy)
- *Doroczna wystawa Okręgu Gdańskiego ZPAF*, Galeria Punkt GTPS w Gdańsku

- *Wizja Lokalna – Pokolenia*, Galeria 78 w Gdyni
- *Wokół dekady. Fotografia polska lat 90.*, Muzeum Sztuki w Łodzi; Galeria FF w Łodzi; Muzeum Narodowe we Wrocławiu; Galeria Pusta Górnośląskie Centrum Kultury w Katowicach; BWA w Bielsko Białej
- *Wystawa jubileuszowa 25 lat Małej Galerii*, Mała Galeria ZPAF w Warszawie

2003

- *Wystawa jubileuszowa 5-lecie Galerii Nowa Oficyna*, Galeria Nowa Oficyna w Gdańsku
- *Nowatorskie kierunki w fotografii Witolda Węgrzyna* [wystawa indywidualna], Mała Galeria Fotografiki ZPAF w Toruniu

2004

- VI Festiwal Młodej Sztuki „IAbiRynT”, Kłodzko
- *Pinhole Camera*, Wystawa fotografii otworkowej, Kraków
- *Szlachetna Fotografia*, Stara Galeria ZPAF w Warszawie

2005

- *Widzieć siebie*, Nové Město (Czechy)
- *Galeria Bezdomna*, New York (Stany Zjednoczone)
- *Bezkresy Kresek*, Galeria Kłodzkiego Ośrodka Kultury
- *Kult krawędzi – krawędź kultu. Dialog artystyczny Jerzy Olek – Witold Węgrzyn*, Galeria Okno Miejski Ośrodek Kultury w Słubicach

2006

- *Widzieć siebie*, Salamanca (Hiszpania)
- *Sich selbst sehen*, Fotogalerie Friedrichshain, Berlin (Niemcy)
- *Wystawa 8 lat Galerii Nowa Oficyna*, Galeria Nowa Oficyna w Gdańsku
- *Obecność kamienia*, Muzeum Ziemi Kłodzkiej
- *Festiwal „foto fest” – wystawa fotografii otworkowej z kolekcji Zbigniewa Tomaszczuka*, Dom Edyty Stein we Wrocławiu

2007

- *Miniatury* [wystawa indywidualna], MKT Plama w Gdańsku
- *Sytuacje II Plus. Integracje, Interwencje* [wystawa indywidualna], Galeria Sztuki pARTer Kłodzki Ośrodek Kultury
- *W kręgu Galerii Foto-Medium-Art*, Kraków
- *Sytuacje V. Obecność* [wystawa indywidualna], PGS w Sopocie

- *Wizja Lokalna – Pokolenia*, Galeria 78 w Gdyni
- *Wokół dekady. Fotografia polska lat 90.*, Muzeum Sztuki w Łodzi; Galeria FF w Łodzi; Muzeum Narodowe we Wrocławiu; Galeria Pusta Górnośląskie Centrum Kultury w Katowicach; BWA w Bielsko Białej
- *Wystawa jubileuszowa 25 lat Małej Galerii*, Mała Galeria ZPAF w Warszawie

2008

- *Wystawa jubileuszowa 5-lecie Galerii Nowa Oficyna*, Galeria Nowa Oficyna w Gdańsku
- *Nowatorskie kierunki w fotografii Witolda Węgrzyna* [wystawa indywidualna], Mała Galeria Fotografiki ZPAF w Toruniu

2009

- VI Festiwal Młodej Sztuki „IAbiRynT”, Kłodzko
- *Pinhole Camera*, Wystawa fotografii otworkowej, Kraków
- *Szlachetna Fotografia*, Stara Galeria ZPAF w Warszawie

2010

- *Widzieć siebie*, Nové Město (Czechy)
- *Galeria Bezdomna*, New York (Stany Zjednoczone)
- *Bezkresy Kresek*, Galeria Kłodzkiego Ośrodka Kultury
- *Kult krawędzi – krawędź kultu. Dialog artystyczny Jerzy Olek – Witold Węgrzyn*, Galeria Okno Miejski Ośrodek Kultury w Słubicach

2011

- *Widzieć siebie*, Salamanca (Hiszpania)
- *Sich selbst sehen*, Fotogalerie Friedrichshain, Berlin (Niemcy)
- *Wystawa 8 lat Galerii Nowa Oficyna*, Galeria Nowa Oficyna w Gdańsku
- *Obecność kamienia*, Muzeum Ziemi Kłodzkiej
- *Festiwal „foto fest” – wystawa fotografii otworkowej z kolekcji Zbigniewa Tomaszczuka*, Dom Edyty Stein we Wrocławiu

2012

- *Miniatury* [wystawa indywidualna], MKT Plama w Gdańsku
- *Sytuacje II Plus. Integracje, Interwencje* [wystawa indywidualna], Galeria Sztuki pARTer Kłodzki Ośrodek Kultury
- *W kręgu Galerii Foto-Medium-Art*, Kraków
- *Sytuacje V. Obecność* [wystawa indywidualna], PGS w Sopocie

2013



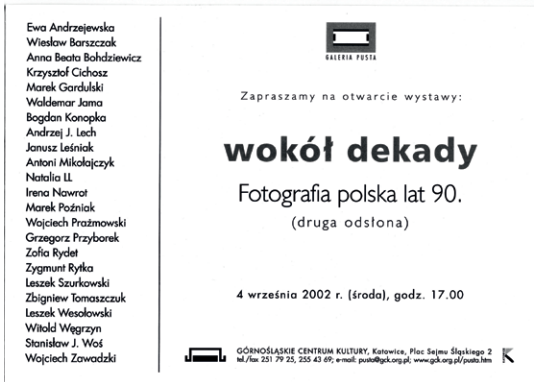
- ← Okładka katalogu wystawy „Jutro jest dziś. VI Fotokonferencja Wschód-Zachód 1999/2000”, Kraków 1999, fot. A.P. (Biblioteka ASP w Gdańsku).



- ← Zaproszenie na wystawę „Witold Węgrzyn. Sytuacje III – Stół” [Warszawa], 2000 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



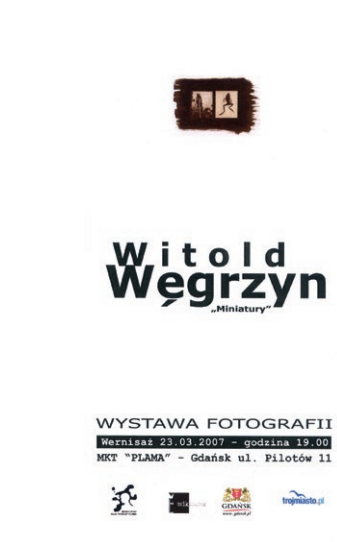
- ↑ Zaproszenie na wernisaż wystawy „Witold Węgrzyn. Sytuacje II” [Katowice], 2001 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



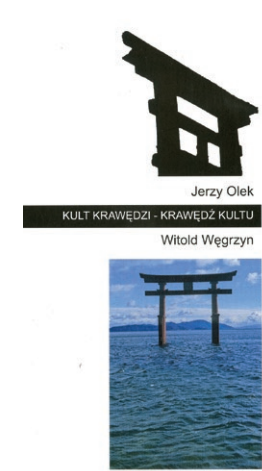
- ← Zaproszenie na otwarcie wystawy „Wokół dekady. Fotografia polska lat 90.” [Katowice], 2002 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



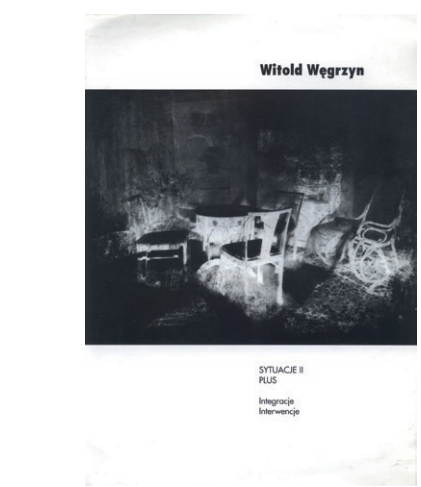
- ↑ Zaproszenie na otwarcie wystawy „Nowatorskie kierunki w fotografii Witolda Węgrzyna” [Toruń], 2003 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



- ↑ Zaproszenie na wernisaż wystawy „Witold Węgrzyn. Miniatury” [Gdańsk], 2007 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



- ↑ Zaproszenie na wystawę „Kult krawędzi – krawędź kultu. Dialog artystyczny Jerzy Olek – Witold Węgrzyn” [Słubice], 2005 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



- ↑ Okładka katalogu wystawy „Witold Węgrzyn. Sytuacje II Plus. Integracje, Interwencje”, Kłodzko 2007, fot. A.P. (Biblioteka ASP w Gdańsku).



2008

- *Widzieć siebie*, Mexico (Meksyk)
- *Auto-viziune*, Art Museum, Cluj-Napoca (Rumunia)
- *Marzyciele i świadkowie. Fotografia polska XX wieku*, Muzeum Narodowe w Krakowie
- *Wystawa jubileuszowa 25-lecia Galerii FF*, Galeria FF w Łodzi
- *Kult krawędzi – krawędź kultu. Dialog artystyczny Jerzy Olek – Witold Węgrzyn*, Muzeum Kultury Dalekiego Wschodu Oddziału Muzeum Okręgowego w Toruniu

2009

- *Fotografia inscenizowana lat 70-tych*, Brno (Czechy)
- *Wystawa polsko-japońska, W stronę esencji: Komoto, Nagawara, Olek, Węgrzyn*, Galeria Sztuki pARTer Kłodzki Ośrodek Kultury; Sala wystawowa Wydziału Informacji i Kultury Ambasady Japonii w Warszawie
- *Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie*
- *Wystawa w 170-lecie ogłoszenia wynalazku fotografii*, Muzeum Narodowe w Warszawie

2010

- *Wystawa polsko-japońska, W stronę esencji: Komoto, Nagawara, Olek, Węgrzyn*, TOKI Art Space, Kioto, (Japonia)
- *Gdańsk w bursztynowym obiektywie*, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska Oddział Muzeum Bursztynu
- *Antologia fotografii polskiej według Jerzego Lewczyńskiego*, Galeria Asymetria w Warszawie
- *Wystawa z okazji aukcji fotografii*, Galeria Senatorska w Warszawie

2011

- *Obecność, Wizerunki* [wystawa indywidualna], Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

2012

- *Widzieć siebie*, Osaka (Japonia); Casablanca (Maroko)
- *Wystawa jubileuszowa „20 lat Galerii Fotografii B&B”*, Galeria B&B w Bielsko-Białej
- *Wystawa polsko–japońska, Dwie strony esencji*, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie

2014

- *ULICA, pierwsza rocznica wyborów, BWA Sopot 1990. Reaktywacja (dokument dokumentów)*, Wspólna wystawa ze Stefanem Figlarowiczem, PGS w Sopocie

2015

- *Obecność* [wystawa indywidualna], Muzeum Stanisława Staszica w Pile

2016

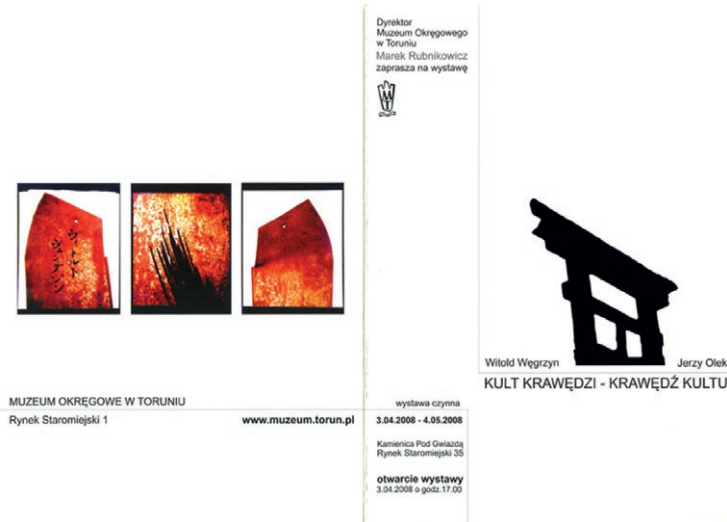
- *Ameryka – Gdynia. Rejs powrotny statkiem ts/s „Stefan Batory”* [wystawa indywidualna], Muzeum Emigracji w Gdyni
- *Wystawa z okazji aukcji fotografii ARTINFO*, Warszawa

2018

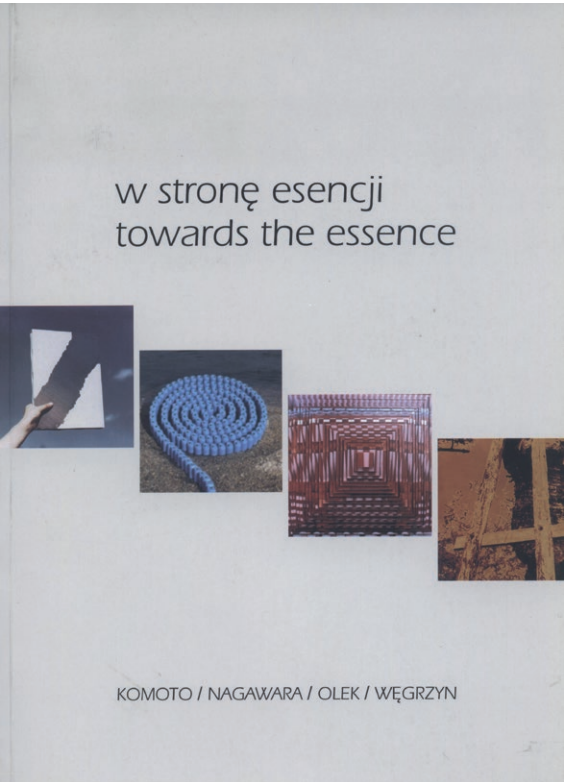
- *Kadry zapisane w pamięci. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku w obiektywie Witolda Węgrzyna* [wystawa indywidualna], Zbrojownia Sztuki ASP w Gdańsku

2019

- *Zdjęcia* [wystawa indywidualna], Galeria Saska w Lublinie



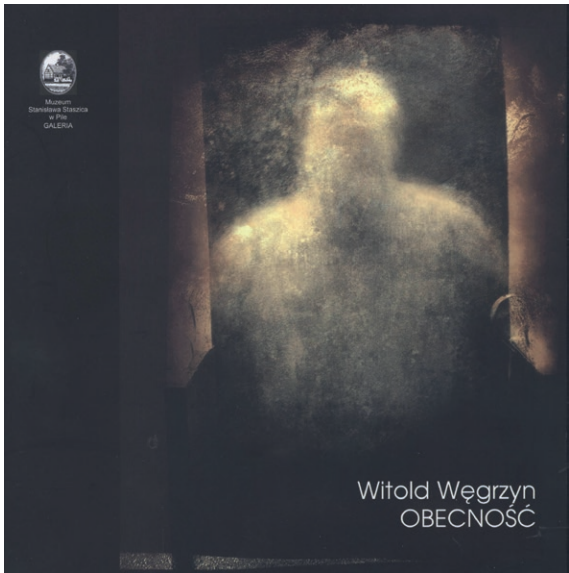
↑
Zaproszenie na wystawę „Kult krawędzi – krawędź kultu. Dialog artystyczny Jerzy Olek – Witold Węgrzyn” [Toruń], 2008 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



↑
Okładka katalogu wystawy „W stronę esencji: Komoto, Nagawara, Olek, Węgrzyn”, Kłodzko 2009, fot. A.P. (Biblioteka ASP w Gdańsku).



↑
Wydruk ze strony internetowej japońskiej galerii TOKI Art Space informujący o wystawie „W stronę esencji: Komoto, Nagawara, Olek, Węgrzyn”, 2010 (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).



↑
Okładka katalogu wystawy „Witold Węgrzyn. Obecność”, Płta 2015, fot. A.P. (zbiory prywatne Witolda Węgrzyna).

WYBRANE PUBLIKACJE

Juliusz Garztecki, *Trzecie oko*, Kraków 1975.

Witold Węgrzyn. Penetracje [katalog wystawy], Gdańsk 1975.

Polska fotografia marynistyczna [katalog wystawy], Gdańsk 1978.

Witold Węgrzyn. Rekonstrukcje krajobrazu, [katalog wystawy], red. Leszek Brogowski, Wojciech Leszczyński, Witold Węgrzyn, Galeria GN, Gdańsk 1978.

Prezentacje 1. XXXI Festiwal Sztuk Plastycznych w Sopocie [katalog wystawy], red. Honorata Cackowska, Biuro Wystaw Artystycznych w Sopocie (czerwiec – wrzesień 1978), Sopot 1978.

Morze i Gdańsk. Fotografia [katalog wystawy], Gdańsk 1980.

Witold Węgrzyn, O fotografii projektowej czyli między fotografią i grafiką, „Fotografia” 1983, nr 4.

Polska współczesna fotografia artystyczna [katalog wystawy], red. Romuald Niekrasz, Helena Szustakowska, Galeria „Zachęta” Warszawa (styczeń 1985), Muzeum Narodowe we Wrocławiu (marzec – kwiecień 1985), Warszawa 1985.

Polska fotografia krajobrazowa 1944–1988. Wystawa problemowa [katalog wystawy], red. Paweł Pierściński, Galeria Biura Wystaw Artystycznych „Piwnice” w Kielcach (luty 1985), Kielce 1985.

Witold Węgrzyn. Ślad [katalog wystawy], Gdańska Galeria Fotografii, Galeria „Punkt” Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki (kwiecień 1985), Gdańsk 1985.

Fotografia u Ciebie. Wystawa – kiermasz [katalog wystawy], red. Jarosław Wierchołowski, Gdańska Galeria Fotografii (lipiec – sierpień 1985), Gdańsk 1985.

Warsztat w Gierałtowie [katalog wystawy], red. Wanda Nowacka, Gdańska Galeria Fotografii (październik 1986), Gdańsk 1986.

Witold Węgrzyn, O tworzeniu prywatnej przestrzeni artystycznej, „Fotografia” 1986, nr 4.

Fotografia. Wystawa z okazji 40-lecia Związku Artystów Fotografików [katalog wystawy], oprac. Elżbieta Jurczyszyn, Małgorzata Ramotowska, Galeria „Zachęta” Warszawa (luty 1987), Warszawa 1987.

Kolekcja Gdańska [katalog wystawy], red. Wanda Nowacka, Gdańska Galeria Fotografii (marzec 1987), Gdańsk 1987.

Doroczna wystawa prac fotograficznych członków Okręgu Gdańskiego ZPAF [katalog wystawy], Gdańska Galeria Fotografii (kwiecień – maj 1987), Gdańsk 1987.

40 lat Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego [katalog wystawy], Biuro Wystaw Artystycznych w Sopocie (czerwiec – lipiec 1987), Sopot 1987.

Witold Węgrzyn. Fotografia bez fotografii [katalog wystawy], Galeria FF w Łodzi (wrzesień – październik 1987), Łódź 1987.

Tadeusz Złotorzycki, *Uczestnictwo we wspólnocie*, „Fotografia” 1987, nr 2.

Kolekcja Gdańska [katalog wystawy], red. Jarosław Wierchołowski, Gdańska Galeria Fotografii (kwiecień 1988), Gdańsk 1988.

Doroczna wystawa prac fotograficznych członków Okręgu Gdańskiego ZPAF [katalog wystawy], Gdańska Galeria Fotografii (lipiec 1988), Gdańsk 1988.

Fotografia u Ciebie. Wystawa – kiermasz [katalog wystawy], red. Jarosław Wierchołowski, Gdańska Galeria Fotografii (sierpień 1988), Gdańsk 1988.

Kolekcja Gdańska [katalog wystawy], Gdańska Galeria Fotografii (luty 1989), Gdańsk 1989.

Stanisław Jasiński, *Przyszłość fotografii. Wystawa fotografii Witolda Węgrzyna*, „Gazeta Toruńska” 1989, nr 1977.

Witold Węgrzyn. P-fotografia [katalog wystawy], Mała Galeria Fotografiki ZPAF, Toruń 1989.

2x8. Współczesna fotografia w Polsce i NRD [katalog wystawy], Galeria przy Wieży Telewizyjnej w Berlinie (sierpień – wrzesień 1990), Galeria – Kunsthalle w Rostocku (grudzień 1990 – styczeń 1991), Berlin 1990.

Anna Kościelecka, *Witold Węgrzyn – artysta fotografik*, „Dziennik Bałtycki” 1994, nr 280.

Witold Węgrzyn, Fotografia w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Wychowanie Artystyczne”, z. VIII, 1998.

Sytuacje II. Ingerencje-interwencje. Witold Węgrzyn [katalog wystawy], Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku (luty 1998), Gdańsk 1998.

Sytuacje II. Ingerencje i interwencje Witold Węgrzyn [katalog wystawy], Galeria FF w Łodzi (październik – listopad 1998), Łódź 1998.

Przygoda. Fotografia w gdańskiej ASP [katalog wystawy], Galeria Sztuki, Kłodzki Ośrodek Kultury (listopad – grudzień 1998), Kłodzko 1998.

VI Fotokonferencja Wschód – Zachód. Jutro jest dziś 1999/2000 [katalog wystawy], Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1999.

Antologia Fotografii Polskiej 1939–1989, red. Jerzy Lewczyński, Bielsko-Biała 1999.

Witold Węgrzyn. Sytuacje III – stół [katalog wystawy], oprac. Krzysztof Wojciechowski, Mała Galeria Związek Polskich Artystów Fotografików Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (marzec 2000), Warszawa 2000.

Witold Węgrzyn. Sytuacje II [katalog wystawy], Galeria Fotografii B&B w Bielsko-Białej (marzec – kwiecień 2000), Bielsko – Biała 2000.

Medium jako medium. Fotografia w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku [katalog wystawy], red. Iwona Makówka, Danuta Godycka, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie (21 czerwca – 17 lipca 2001), Sopot 2001.

Artyści Akademii Sztuk Pięknych w Tczewie [katalog wystawy], red. Janusz Akermann, Tczew 2001.

Wokół dekady. Fotografia polska lat 90. [katalog wystawy], red. Marcin Bauer, Krzysztof Jurecki, Andrzej Miastkowski, Muzeum Sztuki w Łodzi, Galeria FF Łódzkiego Domu Kultury (marzec – kwiecień 2002), Muzeum Narodowe we Wrocławiu (kwiecień – maj 2002), Galeria Pusta, Górnośląskie Centrum Kultury w Katowicach (maj – czerwiec 2002), Łódź 2002.

Przygody II czyli pomiędzy intuicją a erudycją [katalog wystawy], Galeria Sztuki, Kłodzki Ośrodek Kultury (wrzesień – październik 2003), Kłodzko 2003.

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945 – 2005. Tradycja i współczesność, red. Elżbieta Skalska, Gdańsk 2005.

Kult krawędzi – krawędź kultu: Jerzy Olek, Witold Węgrzyn [katalog wystawy], Galeria Okno, Słubicki Miejski Ośrodek Kultury (czerwiec 2005), Słubice 2005.

Przygoda IV. Fotografia w gdańskiej ASP [katalog wystawy], Łódzki Dom Kultury, Galeria FF w Łodzi (8–30 czerwiec 2006), Łódź 2006.

Przygoda IV. Obszary medium. Fotografia w gdańskiej ASP [katalog wystawy], Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie (21 marca – 9 kwietnia 2007), Sopot 2007.

Witold Węgrzyn. Sytuacje II Plus. Integracje – Interwencje [katalog wystawy], Galeria Sztuki Parter, Kłodzki Ośrodek Kultury (kwiecień 2007), Kłodzko 2007.

Witold Węgrzyn. Obecność. Sytuacje V [katalog wystawy], Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie (grudzień 2007), Sopot 2007.

Tomasz Rozwadowski, *Współczesny klasyk gdańskiej fotografii w Sopocie*, „Dziennik Bałtycki” 2007, nr 299.

Witold Węgrzyn, Jerzy Olek. Kult krawędzi – krawędź kultu [katalog wystawy], Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą (3 kwietnia – 4 maja 2008), Toruń 2008.

W stronę esencji: Komoto, Nagawara, Olek, Węgrzyn. Towards the essence [katalog wystawy], Galeria pARTer w Kłodzku (marzec-kwiecień 2009), Sala wystawowa Wydziału Informacji i Kultury Ambasady Japonii w Warszawie (maj – czerwiec 2009), TOKI Art Space w Tokio (2010), SPICA art. w Tokio (2010), Kłodzko 2009.

Światłoczułe. Kolekcje fotografii w Muzeum Narodowym w Warszawie. Wystawa w 170-lecie ogłoszenia wynalazku fotografii, red. Magdalena Bajbor, Danuta Jackiewicz, Anna Maśłowska, Muzeum Narodowe w Warszawie (10 września – 15 listopada 2009), Warszawa 2009.

Anna Rojkowska, *Kształty iluzji*, „Artluk” 2012, nr 3.

Witold Węgrzyn. Obecność [katalog wystawy], Muzeum Stanisława Staszica w Pile, Piła 2015.

Edyta Kin, *Na styku dyscyplin*, „Dziennik Nowy” 2015, nr 16.

Urzekająca paralaksa. Fotografia i jej obrazy [katalog wystawy], red. Julia Sworowska, Muzeum Narodowe w Poznaniu (25 października – 3 grudnia 2015), Poznań 2015.

Kadry zapisane w pamięci. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku w obiektywie Witolda Węgrzyna [katalog wystawy], red. Mariusz Wrona, Zbrojownia Sztuki w Gdańsku (9 kwietnia – 4 maja 2018), Gdańsk 2018.

Gabriela Pewińska, *Witold Węgrzyn. Fotografia nas ocala i wspiera*, „Dziennik Bałtycki” 2018, nr 93.

TEATRUM





















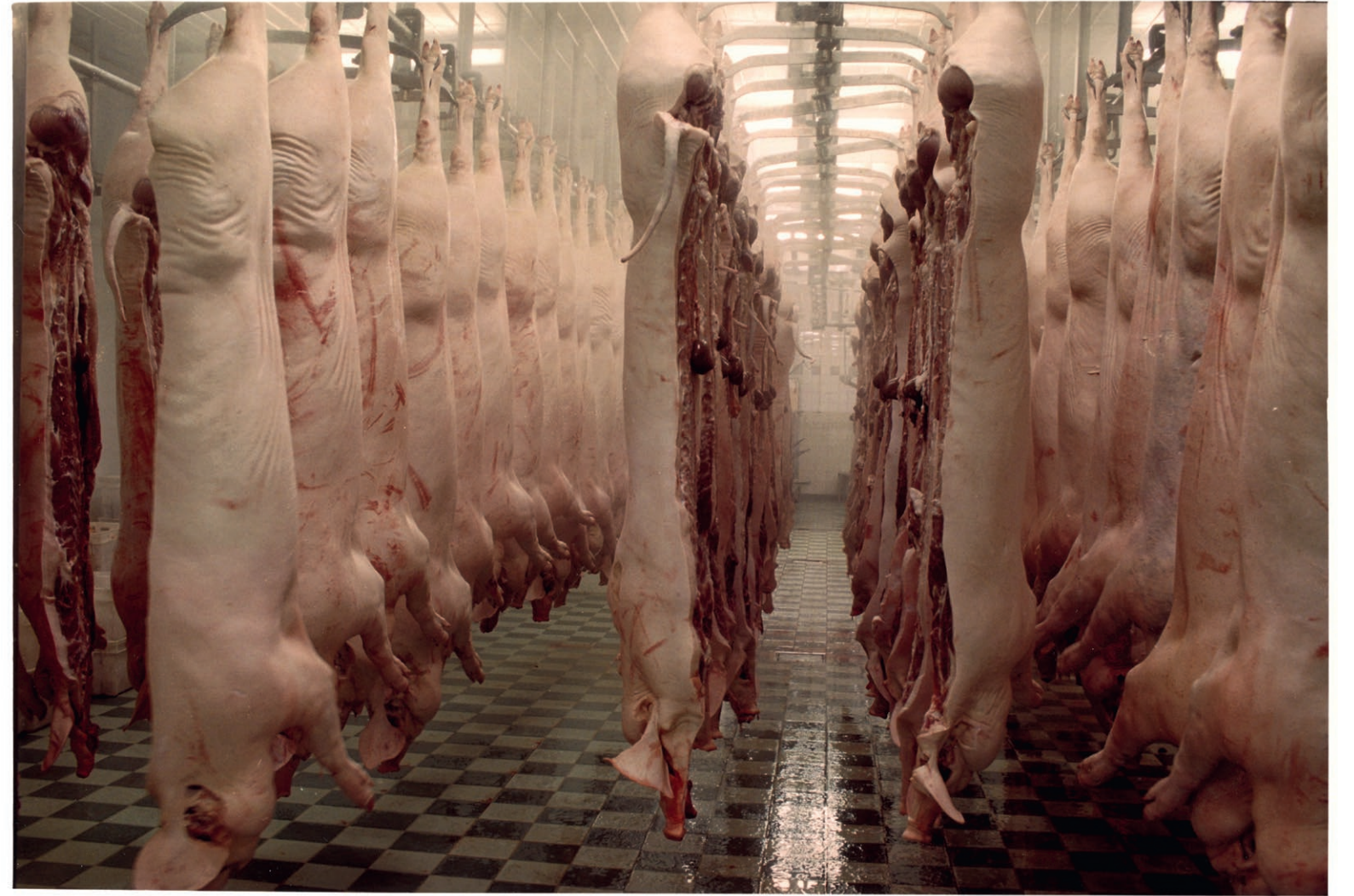
































Wydawca

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
80-836 Gdańsk, Targ Węglowy 6
tel. +48 58 301 28 01
asp.gda.pl

Redakcja

Anna Polańska (redaktor prowadzący)
Monika Scharmach
Mariusz Wrona
kontakt: wydawnictwo@asp.gda

Współpraca

Witold Węgrzyn
witoldwegrzyn.com

Koncepcja wizualna, projekt graficzny i skład

workshop91.com
Mikołaj Sałek & Zuzanna Zamorska-Wegner

Druk

Drukarnia UNIDRUK
Nakład 200 egz.
ISBN 978-83-66271-11-1
Gdańsk 2019

© Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 2019

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Żadna część publikacji nie może być przetwarzana bez zgody autorów i wydawcy.

Dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ZBROJOWNIA
SZTUKI



WYDAWNICTWO
ASP W GDAŃSKU

Składam serdeczne podziękowania JM Rektorowi Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku dr. hab. Krzysztofowi Polkowskiemu za wspieranie i docenianie aktywności Biblioteki i Archiwum ASP w Gdańsku na polu fotografii. Prorektorowi prof. ASP dr. hab. Adamowi Kamińskiemu dziękuję w imieniu Zespołu Redakcyjnego za zaufanie i pomoc przy realizacji niniejszego albumu. Kierownikowi Biblioteki ASP w Gdańsku, Redaktorowi prowadzącemu Wydawnictwo Uczelni dr. Mariuszowi Wronie dziękuję za cenne uwagi i kreatywne pomysły. Proszę, aby moje podziękowania przyjęły również wszystkie osoby, które służyły pomocą podczas kolejnych etapów powstawania publikacji: Erasm W. Felcyn, Sławomir Fiebig, Piotr Giziński, Krzysztof Jakubowski, Krzysztof Jurecki, Iwona Kowalska, Jerzy Olek, Leszek J. Pękalski, Mikołaj Sałek, Monika Scharmach, Jolanta Stasiak-Sopolińska, Paulina Szymańska, Alicja Walczak, Michał Węgrzyn, Zuzanna Zamorska-Wegner.

Osobne podziękowania składam wyjątkowemu artyście Witoldowi Węgrzynowi, którego twórczość i bezpośrednie zaangażowanie miały znaczący wpływ na powstanie tego albumu.

Anna Polańska



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ZBROJOWNIA
SZTUKI



WYDAWNICTWO
ASP W GDAŃSKU