

GALERIA FOTOGRAFII



pejzaże

z drogi do ciszy

ianuśz

NOWACKI



## „Staram się, żeby we mnie była przestrzeń” Janusz Nowacki i jego fotografie

O fotografii pisano, że jest „maską pośmiertną” ukazującą nieruchomy ślad tego, co w rzeczywistości już nie istnieje, bo przeminęło (Susan Sontag) oraz że przynosi „trywialny obraz świata”, wiernie odbijając jedynie jego powierzchowny widok (Charles Baudelaire). I to, oczywiście, może być prawda. Jednak obrazy tworzone przez Janusza Nowackiego, wydobywając na wierzch prawdziwą siłę ekspresji tego medium, ukrytą w jego głębi, zaprzeczają takiemu rozumieniu fotografii. Zamiast unieruchamiać płynną rzeczywistość, wprawiają w ruch i nadają życie temu, co jest wręcz symbolem stałości i niezmienności: ziemi, gór, skałom, kamieniom, drzewom. Rozległe krajobrazy albo ich fragmenty – czyli to właśnie, co dla Baudelaire’a było „trywialną powierzchnią świata” – na jego zdjęciach stają się scenami z olbrzymich spektakli Natury, jakich w rzeczywistości nie mogłoby nigdy oglądać ludzkie oko. Patrząc na jeden z obrazów zdjętych wprost i bezpośrednio z wizualnej warstwy świata – bo autor tak właśnie fotografuje, nie manipulując kadrą, bez fotomontażu – widzimy przed sobą coś, co mogłoby przedstawiać Stworzenie Świata: w głębi obrazu przestrzeń jaskrawego światła, wdzierająca się pomiędzy zanurzone w ciemności, złączone ze sobą wodę i niebo.

Fotografia, nieraz służąca za narzędzie banalizacji obrazu rzeczywistości, pod ręką i okiem tego autora staje się czymś wręcz przeciwnym: sposobem uwalniania wyobraźni z ograniczeń konwencjonalnych sposobów widzenia. Spoglądając w matówkę aparatu, Janusz Nowacki odnajduje w tym co pozornie zwyczajne – zadziwiającą niezwykłość świata; odkrywa w nim dziejące się podskórnie tajemnicze zjawiska lub ślady działań minionych. Aby uczynić je widzialnymi, przedstawia obrazy, w których elementy pejzażu nabierają właściwości niemal żywych istot.

Skały, woda i niebo. Trzy różne światy, nатыkające się zniechęca na siebie wzajemnie. Podwojona przez swoje odbicie w wodzie naga skała wydaje się sunąć przed siebie, podobna do skamieniałego olbrzymiego wieloryba. Ostre krawędzie kamieni ułożonych w krąg kojarzą się z grzbietem

mitycznego potwora, który właśnie wynurza się nad powierzchnię wody. Obrosnięte glonami wielkie, wystające z wody głazy, suche i jałowe, zdają się wołać w niebo o odrobinę wilgoci – podobne szkieletom wymarłych podwodnych zwierząt, które pozostały w obcym sobie świecie, jaki wyłonił się po opadnięciu wód. Białe, jak leżąca samotnie czaszka, kamień na tle ciemnego zbrocza góry. Wisząca nad skałami ciężka powłoka chmur, jak gdyby i ona zbudowana była z twardego granitu. Trzy kolejne białe obłoki, na trzech różnych zdjęciach „rozmawiające” z ostrą, sterczącą prosto w niebo skałą. Dwa obłoki, ten na górze i ten w dole, odbity w wodzie, przypatrujące się sobie wzajemnie.

Korespondencje kształtów między przyrodą martwą a ożywioną zawsze są na tych fotografiach tylko lekką sugestią, nie narzucają się bynajmniej jako coś oczywistego. Na pierwszy rzut oka – to po prostu pejzaż. A jednak jest w nim coś niezidentyfikowanego, co porusza emocje widza, każe mu wpatrywać się w fotografię i szukać w głębi własnej pamięci i wyobraźni czegoś, co odezwie się w odpowiedzi na ton, który rozbrzmiewa z milczącego zdjęcia. Tą wspólną melodią, pokrewnym tonem są zawarte w fotograficznych obrazach Janusza Nowackiego uniwersalne symbole, często wręcz archetypiczne. Przynoszą one sensy sięgające w głąb kultury, do podstawowych pojęć towarzyszących ludzkiemu życiu. Wielki motyw w twórczości tego fotografa to temat drzew. W połowie lat 80. powstała seria zdjęć z lasu bukowego: ciemne sylwetki monumentalnych drzew, widziane od dołu, zdają się odgrywać na tle nieba nieme sceny zaciętych walk, cichych rozmów i samotnych rozmyślań. Emanuje z nich pierwotna witalność i siła, a antropomorfizacja kształtów sprawia, że zazwyczaj nie potrafimy zrozumieć, dlaczego nasi pogańscy przodkowie czcili święte drzewa. Na innych fotografiach: ziemia i woda, niebo i obłok, góra i skała, światło i ciemność, rzecz i jej odbicie – te symboliczne elementy natury wiążą się silnie z trwałością i przemijaniem, bezpieczeństwem i zagrożeniem, głębią tajemnicy i jasnością wiedzy, realnością i marzeniami, prawdą i złudzeniem.

Obrazy na tych zdjęciach nieodparcie przywodzą na myśl inne obrazy, o podobnych znaczeniach, powstałe jednak w odmiennym medium artystycznym – w literaturze. To jeden z „Liryków lozańskich” Adama Mickiewicza, najwspanialszy, poprzez swoją prostotę i zarazem wielowarstwowość znaczeń, wiersz w tym cyklu:

*Nad wodą wielką i czystą  
Stały rzędami opoki,  
I woda tonią przejrzystą  
Odbiła twarze ich czarne;*

*Nad wodą wielką i czystą  
Przebiegły czarne obłoki,  
I woda tonią przejrzystą  
Odbiła kształty ich marne;*

*Nad wodą wielką i czystą  
Błysnęło wzdłuż i grom ryknął,  
I woda tonią przejrzystą  
Odbiła światło, głos zniknął.  
A woda, jak dawniej czysta,  
Stoi wielka i przejrzysta.*

*Tę wodę widzę dokoła  
I wszystko wiernie odbijam,  
I dumne opoki czoła  
I błyskawice – pomijam.*

*Skalom trzeba stać i grozić,  
Obłokom deszcze przewozić,  
Błyskawicom grzmieć i ginąć,  
Mnie płynąć, płynąć i płynąć.*

Ten liryk, kto wie czy nie najgłębszy w swoich znaczeniach wiersz w twórczości Mickiewicza, buduje subtelne analogie między pejzażem – złożonym ze skalistych gór, nieba z obłokami oraz wody – a człowiekiem, jego bytem i przeznaczeniem. Pośród wielu możliwych jego interpretacji można odczytać go również jako ontologię fotografii – odbicia światła. Odbicia zastygłego w bezruchu i ciszy, w którym na równych prawach zapisuje się obraz niemal wiecznej, nieporuszonej skały i ruchliwych, zmiennych, przebiegających momentalnie po niebie obłoków. Obrazy na fotografiach Janusza Nowackiego wydają się niezwykle blisko przylegać do wizji poety w tym wierszu. Jednak nie zostaje tutaj potwierdzony i zaakceptowany, jak u Mickiewicza, stały porządek rzeczy. Dokonuje się na nich wręcz jego odwrócenie: to chmury sprawiają wrażenie zastygłych i nieporuszonych, a skały – są w ciągłym ruchu, w trakcie dziania się jakichś gigantycznych przemian. Intensywne *dzianie* się na naszych

oczach, jakie prezentują te fotografie, sprawia, że sensy obrazów zdają się uobecniać nie *poprzez* pejzaż przywołany jako metafora, ale *w nim samym*, w konkretnej i realnej rzeczywistości, odzwzorowanej jedynie wiernie przez fotografię. Owo „dotknięcie realności”, dokonujące się za pośrednictwem fotografii, jest dla twórczej postawy Janusza Nowackiego niezmiernie ważne. Zwróćmy uwagę na paradoksalność tej sytuacji: aby mógł zaistnieć bezpośredni kontakt z rzeczywistością, potrzebne jest pośrednictwo aparatu fotograficznego. Klucz do jej zrozumienia to leżące u podstaw formy tych obrazów przeświadczenie, że w samej rzeczywistości, realnej i dotykanej, zawarte są fascynujące tajemnice, które możemy odkryć, jeśli tylko potrafimy dostatecznie głęboko w nią wniknąć. Takie ujęcie zakłada zasadnicze pokrewieństwo między naturą a człowiekiem, umożliwiające porozumienie. W poczuciu głębokiej jedności podmiotu z przedmiotem widzenia bije źródło zarówno animizacji pejzażu, jak i paradoksalnej syntezy realizmu i fikcji; werystycznego odbicia i swobodnej gry wyobraźni – a więc tych cech fotografii Janusza Nowackiego, które nadają im własny i oryginalny charakter. Aparat fotograficzny oraz powstałe dzięki niemu zdjęcie pełni tu rolę szczególnego „katalizatora”, prowokującego i umożliwiającego ten kontakt.

Człowiek nie byłby w stanie dotrzeć bezpośrednio i zobaczyć na własne oczy podwodnego świata na głębokości kilkudziesięciu metrów, gdyby nie skafander, butle tlenowe i sztuczne światło, którymi się posłuży. W ten sam sposób autor tych zdjęć traktuje kamerę. Optyczna maszyna, przekształcająca widok przestrzennej rzeczywistości w płaski jej obraz, pomaga mu zobaczyć w niej na własne oczy coś takiego, co inaczej pozostałoby na zawsze zakryte. Dzięki aparatowi i jego specyficznej, celowej konstrukcji natura może na zdjęciu zapisać się w istocie samoistnie: bo to ona sama, mocą swoich fizycznych i chemicznych praw, rejestruje obraz, czyli drogę światła. Świadomy fotograf, zgodnie z tą koncepcją, tak używa kamery, że jej właściwości stają się „przezroczyste” dla spotkania się w jednym widoku dwóch różnych obszarów: rzeczy samych w sobie oraz refleksji i wyobraźni *spectatora*.

W tym miejscu dochodzimy do takiego pojmowania wyobraźni, jakie właściwe jest dla sposobu uprawiania fotografii przez Janusza Nowackiego. Nie jest ona dla niego czystą fantazją przeciwstawioną realności, ale sposobem na poznawcze dotarcie pod „trywialną powierzchnię” rzeczy;

metodą głębszego i bardziej wnikliwego widzenia tego, co pozornie widoczne i oczywiste. Paradoksalnie więc, to dzięki wyobraźni jesteśmy w stanie zrozumieć prawdziwą naturę rzeczy; to ona zatem umożliwia pełny realizm poznania. I trudno nie przyznać mu racji, bo wiadomo, że bez uruchomienia wyobraźni nie byłoby wielkich odkryć naukowych – jak choćby słynne odnalezienie podwójnej helisy w budowie cząsteczki DNA.

Zdjęcia Janusza Nowackiego zjawiają się więc jako niespodziewany dar samej rzeczywistości, coś, co mogło zaistnieć dzięki skupionej kontemplacji otoczenia i tego, co się w nim wydarza. Powstają w trakcie wielogodzinnych samotnych wędrówek po górach, w czasie długich, kilkutygodniowych tam pobytów. To oznacza codzienne osvajanie się z różnymi miejscami dzięki wielokrotnemu chodzeniu po tych samych trasach, przy różnej pogodzie, różnej porze dnia. A wtedy jest to już coś więcej niż intuicja, kiedy się wie, że właśnie wtedy i tutaj trzeba zrobić zdjęcie. „Czekając na swoją fotografię, nieraz wiele godzin – mówił autor w rozmowie ze mną – wyczuwam fizycznie obracanie się Ziemi, kiedy widzę jak zmienia się światło”. Tak powstała fotografia to, według dalszych jego słów, „katalizator tego, co we mnie jest tajemnicą”. Poprzez fotografię zanurzony w codziennej rzeczywistości człowiek otwiera się na Nowe i Nieprzewidziane. Dzięki niej możliwe jest intensywne chłonięcie życia, dokonujące się w kontemplacyjnym przystanku i milczeniu.

„Chcę, żeby moje fotografie pokazywały *ciszę, milczenie*” – ten autokomentarz Janusza Nowackiego koniecznie potrzebuje wyjaśnienia, bowiem sprawa ciszy i dźwięku na jego zdjęciach wcale nie jest taka prosta. Kiedy patrzymy na fotografię przywodzące nam na myśl scenę stworzenia świata albo opadnięcia wód po potopie czy przesuwania się skał-gigantów, pojawia się wrażenie, że jest to spektakl widziany z wielkiej odległości, z której nie dochodzą już do nas towarzyszące mu niewątpliwie dźwięki. „Głos zniknął” na fotografii, jak w liryku Mickiewicza. Fotografia jest milcząca – jest tylko obrazem. Dlatego właśnie dźwięk, który należy do obrazów przedstawianych przez Janusza Nowackiego, słychać tylko w wyobraźni. Cisza jego fotografii jest pełna niesłyszalnej muzyki; tym bardziej możemy ją usłyszeć w nas samych, im bardziej sugestywnie zdjęcia są nieme.

Cisza, niezwykła dla człowieka przyzwyczajonego do wielorakich otaczających go dźwięków, panuje w podwodnym świecie, do którego opuszcza się nurek. Takie doświadcze-

nie dobrze znane jest autorowi tych zdjęć, bowiem jeszcze zanim zaczął fotografować, był już pletwonurkiem. Cisza i ciemność, którą przebija światło latarki, może pierwsze, jakie pojawiło się na tych głębokościach od tysięcy?... milionów?... lat. Podwodne przeżycia wyculiły go na dźwięk i ciszę, a także na niezwykłość *procesu widzenia*, który dzieje się za sprawą światła. Dzięki takim przeżyciom pojawiło się także wyczuwanie na to, co nieprzewidziane. I to wszystko – okazało się prowadzić do fotografii.

Na jego fotografiach wielkie znaczenie ma gra ciemności i światła: raz w obrazach nadwodnego pejzażu, pełnych subtelnych, rozbielonych szarości, kiedy indziej – w mocnych, kontrastowych akordach głębokiego cienia i jasno oświetlonego detalu. Zdjęcia, na których fotografuje wodę, pokazują czasem widok jak z innej planety, tworzony przez ledwo przesączające się w głąb światło na styku tego, co znajduje się nad wodą i tego, co jest tuż pod jej powierzchnią.

Jednocześnie – uwrażliwienie na podwodną ciszę przywiodło Janusza Nowackiego także do muzyki. W latach 60. i jeszcze na początku lat 70. fotografował przede wszystkim koncerty jazzowe. Powstały wówczas piękne portrety wielkich wykonawców jazzu, w których „słychać” muzykę. Miłość do muzyki trwa nadal i inspiruje go do wielu zdjęć, bowiem, jak mówi, „muzyka to najwyższa forma sztuki i jedyna, w której wyobraźnia nie jest niczym obciążona”. Był także okres, kiedy łączył ze sobą te dwie dziedziny, uprawiając sztukę diaporamy. „Muzykę zobaczyć, fotografię usłyszeć – to moja definicja diaporamy”. Tak określił później swoje poszukiwania wzajemnego dopełnienia dźwięku i obrazu.

W tym co robi, Janusz Nowacki poszukuje zawsze możliwości otwarcia na coś nowego, czego brak jest wyczuwalny. Sytuacja niedokończenia, poszukiwania czegoś więcej, czegoś jeszcze, jest dla niego najbardziej inspirująca. Dlatego może nie powstała dotąd w jego fotograficznej działalności żadna długa i zamknięta seria zdjęć. Układają się one w krótkie linie melodyczne, nagłe akordy i gęste przerwy ciszy. Można z nich tworzyć różne „muzyczne partytury” i w ten sposób z jednego zestawu zdjęć zrobić kilka różnych całości, w których akcenty będą przemieszczać się na coraz to inne zawarte w nich sensory.

„Staram się, żeby we mnie była przestrzeń” – mówi o sobie Janusz Nowacki.

**Elżbieta Łubowicz**, listopad 2004

## Tatry Janusza Nowackiego

Sztuka współczesna warunkowana jest przez dwie podstawowe sytuacje. Pierwsza to zamknięcie. Druga wynika z pierwszej – to otwarcie. Co przez to rozumiem?

Artyści borykają się dziś z pytaniem, jak malować, rzeźbić, tworzyć po tych wszystkich awangardach i różnych ideach, coraz dalej idących nurtach, które przeorały ją w XX wieku. Mówi się o śmierci malarstwa, podważa sens tradycyjnych gatunków sztuki. Uważa, że wyczerpały one swoje twórcze możliwości. Staje wobec problemu zamknięcia. Takie podejście ma uzasadnienie, jeśli o sztuce myśli się jako o bezustannym postępie, następstwie ciągle nowych idei, pomysłów, eksploatacji kolejnych sfer życia.

Z fotografią nie jest tak źle, bowiem jest i zawsze będzie ona czymś innym niż plastyka – z drugiej jednak strony jest z nią jeszcze gorzej niż ze sztuką. Dlaczego? Gdy miewa ona ambicje bycia jedną z dziedzin plastycznych, dotykają jej aktualne bóleczki trapiące sztukę, nadto zaś w jej naturę wpisane jest poważne ograniczenie, własne zamknięcie. Materia, którą kształtują wyobraźnia i ręce, jest w jej przypadku obraz zrodzony przez światło. Jakby z góry dany, z którym fotograf może wiele zrobić, ale którego możliwości plastyczne są jednak bardziej ograniczone niż różnego rodzaju sztuk. Przez to, że żywiołem fotografii jest światło niosące obraz – jest nim także czas. Artyści często podejmują temat czasu, zmagają się z nim rozumianym jako style epoki – ale tylko fotografowie za każdym razem, gdy biorą aparat do ręki, spotykają się z czasem jako takim, podstawową zasadą rzeczywistości, w której tkwimy. Czy chcą, czy nie chcą, ich materia jest coś, co bezustannie płynie i przemija. Jest i zaraz go nie ma. Wyznacza to własną naturę fotografii, daje jej wielkie możliwości, ale i powoduje, że łatwo dającej się robić i powielać fotografii trudniej o oryginalność, istotność obrazu. Skoro codziennie powstają dziesiątki czy setki zdjęć usiłujących być innymi niż pozostałe, w rzeczywistości zaś powielających się, to jak znaleźć w tym rozgadaniu ścieżki prowadzące do naprawdę nowych fotografii? Otwierające to, co zamknięte?

Z zamknięcia sztuki rodzi się druga sytuacja, konieczna i warunkująca jej dzisiejszy obraz: otwarcie. Skoro stara sztuka umarła wskutek dominacji idei postępu, wielu artystów tym bardziej poszukuje nowych form i treści sztuki przekraczając kolejne tabu: obyczajowe, społeczne, religijne, kultu-

rowe... Żywią się krytyką, nieraz radykalną: działaniami podejmowanymi na własnym lub cudzym ciele, na symbolach np. krzyżu, nie oszczędzają wolnego rynku i konsumpcjonizmu, czerpią z nośnych dziś prądów intelektualno-społecznych np. ekologii, feminizmu. Sytuacja takiego otwarcia na nowe jest jednak swego rodzaju pułapką, ślepą uliczką – w istocie to kontynuacja zamknięcia. Wciąż bowiem myśli się tu kategoriami: nowa idea, nowa forma, nowy pomysł... Żeby zaistnieć – trzeba czegoś wyraźnie nowego. Lub przynajmniej na nowo, inaczej, atrakcyjniej podanego, opakowanego. To sytuacja wynikająca ze świata, którym rządzi rynek, popyt i podaż przenikające się w zamkniętym kole, ostra konkurencja i przemijające mody. Ciągłość rozwoju sztuki jest zachowana, jedne zjawiska wynikają z innych – ale co ważnego jeszcze mówią te dzieła i kto ich słucha? Ogląda się je trochę bezradnie. I one są bezradne.

Janusz Nowacki należy do tych twórców, którzy również odczuwają zamknięcie się sztuki, fotografii, wyczerpanie konwencji. I on również czuje zmęczenie, poszukuje nowego otwarcia swojej fotografii. Robi to jednak inaczej niż wielu artystów – wychodząc z sytuacji świadomego ograniczenia, zamknięcia się. Temat jego dojrzałego życia to Tatry. Draży w głąb fotografii i gór, wsłuchując się w siebie. Od ponad dwudziestu lat fotografując tam tylko dwa miejsca: szczyty i skały wokół Doliny Pięciu Stawów Polskich i Morskiego Oka. Na swoje otwarcie wybrał więc temat bardzo niewdzięczny, podejmowany przez setki fotografów, ograny. Jak znaleźć siłę i świeżość, jak przemówić nowym głosem – mówiąc o czymś, co eksploatowane jest przez fotografów niemal od momentu powstania fotografii?

Fotografia tatrzańska w ciągu swojej półtorawiecznej historii miała wiele wątków. Ten, w który wpisuje się swoimi pracami Nowacki, to krajobraz górski. W XIX wieku pokazywany w sposób ilustracyjny, dokumentacyjny, potem, od początku XX wieku także indywidualistyczny, artystyczny. Idąc swoją drogą Nowacki eliminuje z tego krajobrazu postaci ludzi, pasterskie szałas, ścieżki i szlaki. To, co zostaje, to skały, woda, niebo, światło. Same góry. Czy jednak na pewno?

Janusz zaczynał od fotografowania jazzu, jednej ze swoich pierwszych pasji. A jazz to muzyka wolna, niepokorna, fermentująca w reagującym nań człowieku, współbrzmiąca z tym, co „w duszy gra” – czyli z krętymi ścieżkami ludzkich emocji i intelektu. Potem zajął się działalnością animatorką, wiele czasu poświęcając popularyzowaniu i uczeniu fo-

tografii. Miał okres buków, kiedy powstały niezwykle cykle fotografii tych drzew. Cały czas jednocześnie, poczynając od końca lat 50. ubiegłego wieku nurkował. Była to pasja porównywalna z robieniem zdjęć. Skończyła się po trzydziestu latach. Wtedy wrócił w Tatry – do zainteresowania niezrealizowanego, niegdyś porzuconego. W katalogu jednej ze swoich wystaw napisał: „Nie mogłem pogodzić obu pasji!” I dalej: „Teraz widzę szczęśliwą kolejność. Przebywanie w podwodnych przestrzeniach przygotowało mnie do pełnego przeżywania gór. Mogę też lepiej zobaczyć siebie. Po prostu interesuje mnie refleksja o moim życiu wewnętrznym. Zaczynam lepiej pojmować słowo TRWAM. Podwodna cisza przygotowała mnie do »usłyszenia« milczenia gór”.

Autor tych słów wynurzał się z wody i wchodził w góry powoli. Dosłownie. Zaczął około połowy lat 80. Jego pierwsze cykle tatrzańskiej fotografii to góry i woda, w swoich najbardziej zaskakujących i efektownych zestawieniach pokazujące na zdjęciu jednocześnie to, co jest pod i to, co jest nad taflą któregoś z tatrzańskich jezior. Taki był zresztą zamysł Nowackiego: znaleźć fotografię, która łączyłaby te dwa ważne dla niego światy, podwodny i nadwodny. Widzimy na tych zdjęciach pnące się w słońcu lub mgłę ciemne, skaliste zbocza i szczyty – oraz zanurzone w wodzie skały będące jakby ich podstawami, odsłoniętymi fundamentami (1988). Odbijają się na nich refleksy światła układając się w mozaikę, wiodąc gdzieś w głąb. Na innych fotografiach oglądamy jakby okolone graniami płaskowyże, pola skał: rozrzucone jasne kamienie na płaszczyźnie spękanego, ciemnego gruntu (dno wyschniętego oka wodnego), nad którymi przez ścianę gór skosem przebija się światło (1988). Na innych fotografiach z 1987 roku często widać skalne głazy na różnych planach, większe i mniejsze, niekiedy stojące w wodzie – wśród raczej niskiego dzikiego krajobrazu. Aparat rejestruje chropawą, spękaną, pokrytą porostami powierzchnię najbliższych głazów, chce oddać jej szczegóły.

Inny cykl z tego okresu tworzą zdjęcia robione z dużej wysokości, ze szczytów lub grani. W dół, gdzie promienie słońca przebijają się szeroką strugą przez mgły, odbite srebrzą się na powierzchniach stawów, a zbocza pną się w górę, ciemne i majestatyczne (1988). Lub na wprost – gdzie ostre górskie szczyty majestatycznie wyrastają nad powalą obłych, skłębionych chmur (1989); gdzie opadające zbocza odbite w jeziorze zbiegają się półkuliście pośrodku zdjęcia i wyglądają jak przewrócona na bok klepsydra (1985). Na innym waż-

nym dla Nowackiego zdjęciu z 1988 roku spod powały chmur zawieszonych tuż nad dalekimi górskimi pasmami przebijają się i rozbiegają słoneczne promienie. To dalekie nawiązanie do plakatu Franciszka Starowieyskiego „Promieniowanie ojcostwa”.

To, co najważniejsze w tych pierwszych cyklach fotografii, to doświadczanie szczegółu i ogromu równocześnie. Kamień zobaczony z bliska z jego hieroglifami, rytami, formami powstałymi w czasie, w ciągu tysięcy lat. Światło przebijające się promieniami, odbite refleksami i starannie wypracowana niebieskawa tonacja zdjęcia. Nowackiemu w tym czasie dla oddania gór, barwy granitu przestała wystarczać czarno-biała skala. Nie chcąc koloru, szukał swojej barwy gór. Chłodnej tonacji, w której jednak byłoby coś ciepłego, która oddawałaby rzeczywistą barwę jasnego granitu czy odbłask chmur.

Ten pierwszy okres w górskiej fotografii Nowackiego, kończą fotografie zmierzające już do syntezy, zamknięcia Tatr i w ogóle gór w zdjęciu-znaku. Góry zredukowane są w nich do brył czy plam, ciemnych konturów i świetlistych płaszczyzn. Na ostatnim zdjęciu, wykonanym 1989 roku, czarne zbocza po prostu schodzą łagodnie w dół na tle jasnego nieba. To kwintesencja górskiego krajobrazu.

W tych latach Janusz doświadcza przestrzeni gór, nasycą się nią. Szuka ich ciszy i swojej, ludzkiej samotności wśród nich, tego, co „gra w duszy”. Ale same góry dopiero zaczyna poznawać. Jeszcze po omacku szuka wśród nich własnej, wewnętrznej ścieżki. Dużo w zdjęciach z tego czasu nastroju, poezji, budowania klimatu. Dużo przyzwyczajenia, by dbać o ładną, nawet efektowną kompozycję, o kolorystykę, o przenikanie różnych planów. Coraz więcej jest w nich mistyki, ale jeszcze pozostającej na drugim planie. Więcej i bardziej dojrzałej jest jej w drugim okresie fotografowania przez Nowackiego Tatr, który rozpoczyna się w 1991 roku. Od tego momentu zdjęcia pozostają już konsekwentnie czarno-białe.

Z cezurami w twórczości Nowackiego sprawa jest niejednoznaczna. Nie ma w jego fotografii Tatr wyraźnych granic, na których jedno się kończy a drugie zaczyna. Przesądza o tym metoda pracy fotografa. Jeździ on co roku w góry nie po to, by je w ogóle fotografować – lecz by wykonać konkretne zdjęcia. Te, które brakują mu do cykli, które akurat tworzy. O których nieraz już wie, w jakim miejscu ma je zrobić, ale które przedtem nie udawało mu się wykonać bo nie było światła, była mgła, albo odwrotnie. Bo Nowacki pracuje cyklami. Robi różne fotografie – ze styków wybierając tylko te, które pasują do aktual-

nych cykli. Potem spojrzenie się zmienia i zdjęcia, na które przedtem nie zwracał uwagi, stają się zaczątkiem nowych cykli. Stąd poplątanie dat – pokazuje on zestawy tworzone w określonych latach, poza które jednak część zdjęć wybiega.

Drugi okres Tatr w twórczości Nowackiego, datowany od 1991 roku, w którym skierował on aparat w górę, na szczyty i przepływające nad nimi chmury – zapowiadały już dwie „błękitne” fotografie wykonane w 1989 i 1990 roku. W tym cyklu fotograf zderza to, co trwa od tysiącleci i nie przemija z tym, co jest tylko chwilę, ulotne. To, co jest ciemne i materialnie twarde, bolesne – z tym, co jest bezkształtne, jasne i nieuchwytnie. Zderza samotność góry, samotność chmury, samotność człowieka – z wypatrywaniem Boga, którego imienia nie wypowiada. To zdjęcia znane: biała, owalna chmura, jak wrzeciono czy odcisk gigantycznego palca, wisząca na ciemnym niebie nad stożkowatym szczytem (1991). Niemal przejrzysty obłok pędzący nad ponurym, skalistym wierzchołkiem przypominającym wieżę Babel (Hińczowa Turnia, 1993). Chmura jak korab, statek płynący na ukos nad wieloma stożkowatymi szczytami (1991). Niebo na tych zdjęciach jest ciemne jak kosmos, ciemniejsze niż ziemia – a światło bije z wnętrza chmur i jest w poświęcie na styku nieba i ziemi. To namiastka oka Tego, który na nas patrzy; dobrze by było, gdyby patrzył?

W tej skalisto-powietrznej przestrzeni toczy się między ziemią a niebem jakiś istotny, poważny dialog. To dialog dwóch, a nawet trzech przestrzeni: człowieka ze światem i zaświatem. Jest w tych fotografiach – podobnie zresztą, jak w podwodnonawodnych zdjęciach z pierwszego okresu – pewna dwubiegunowość rozpięta między tym, co odkryte i tym, co ukryte. Mam wrażenie, jakby Janusz chciał w tych przestrzeniach znów zanurkować, wyrwać się ku światłu – czego kiedyś doświadczał gdy wynurzał się z głębokiej wody na powierzchnię. Przede wszystkim jednak ten cykl zdjęć, zakończony w 1993 roku, to dialog człowieka z samym sobą. Chęć zatrzymania się w biegu, jaki narzuca życie, zajrzenia w głąb siebie. Próba odpowiedzi na parę podstawowych pytań, takich jak: „Kim jestem?”, „Po co żyję?”, „W jakim świecie?”. A więc rejestracja niepokoju człowieka, który je zrobił. To Tatry najbardziej wewnętrzne, najbardziej chyba osobiste w dorobku Nowackiego. W tym okresie – zdecydowanie bardziej niż w pierwszym – słychać głos fotografa. Góry milczą. Nawet nie wiadomo, czy go słuchają. Są.

Tak musiało się stać, żeby Tatry przemówiły. Musiały mu w pierw pozwolić wypowiedzieć siebie, żeby potem on mógł

je usłyszeć. Dziesięć lat trwało jeżdżenie w góry, zanim wreszcie Janusz je usłyszał – około 1994-1995. Skończyły się wówczas ładne kadry, poetycki nastrój – fotografie stały się surowsze, skromniejsze, a zarazem bogatsze niby czarno-białe obrazy o skomplikowanej fakturze. Nie ma tu nieba, wody, eksponowanego światła – skalista materia gór, ewentualnie śniegu, wypełnia te prostokąty całkowicie. Nowacki jakby pochyla się nad górami, przypatruje z bliska, niemal przez powiększającą lupę, ze świeżością pierwszego spojrzenia. Znow zwraca uwagę na faktury, ryty, kompozycje skał, zwalów kamieni, strużek wody, śniegu – ale robi to w inny sposób niż w pierwszym okresie. Niczego z nich dla siebie nie układa (co nie znaczy, że nie komponuje). Pokazuje: tak wygląda biała skała zwalona w poprzek na ciemnoszare zbocze. Tak poletko śniegu pod skalistą półką. Tak zjawisko niezwykłe: śnieżna brama, wielka bryła jakby lupanego (taką ma fakturę) śniegu rozpięta nad ścieżką (to zdjęcia z 1995 roku). A tak... To, co na pierwszy rzut oka wydaje się sfotografowane w wielkim przybliżeniu: białoszara nieregularna plama w otoczeniu płaszczyzn ciemnych, pełnych rys – okazuje się wielkim zboczem góry zamkniętym w kadrze, mozaiką piargów, roślinności, cieni, ścieżek (1992). Odwrotne złudzenie wywołuje inne zdjęcie z tego roku – a więc również należące do tej grupy fotografii na zasadzie wcześniejszej zapowiedzi. Trochę jakbyśmy patrzyli z wielkiej wysokości prostopadle w dół, w czarną toń wąskiego jeziora wciśniętego między wielkie skały... A zdjęcie przedstawia zamarznąłą kałużę pośród kamieni.

W zdjęciach Nowackiego z tego okresu we wspaniały sposób dochodzi do równowagi głosów. Mocno wyciszają się emocje fotografa. Nabiera on wobec gór pokory. Pochyla się nad nimi, wsłuchuje w ich milczenie. Wiele z tych fotografii kontempluje góry. Czyta ich znaki. To są Tatry odczytane. Te zdjęcia mówią o nich, a dopiero przez to o człowieku, który je wykonał.

I wreszcie ostatni okres fotografii gór Janusza Nowackiego, rozpoczęty pod koniec lat 90. zeszłego wieku. Na pierwszym planie są w nim góry – na drugim, wyraźnie choć delikatnie zaznaczona, obecność człowieka. Fotograf jakby wraca do prostej prawdy, że zdjęcie zawsze jest ludzkim wyborem a nie czystą obecnością sfotografowanego obiektu – a więc jest terenem dialogu między nimi.

Nowacki dochodzi do takiej refleksji dwiema drogami. Jedna jest nowa, druga to delikatne nawiązanie do okresu z lat 1991-1993, w którym w fotografiach Janusza w pełni prze-



mawiał człowiek. Ta druga droga to np. fotografia z 1998 roku, w której z pnącym się w górę, zanurzonym w cieniu zboczem, na którym na pierwszym planie leży brudny płat śniegu, a na najdalszym w pełnym słońcu strzela w niebo iglica szczytu, wszystkie nieziemnie statyczne – kontrastuje będące w ruchu niebo, pokryte pasmami rozmytych w pędzie chmur. Albo fotografia „mystyczna”: na pierwszym planie, u podnóża zbocza i zdjęcia jasny kamień, dalej pnący się w czerni grani ciemny piarg i znów światło, przebijające się zza grzbietu góry i wiszącej na niej chmury (1998).

Nowością wśród zdjęć z lat 1998-2001 jest dla mnie cykl fotografii wracający do planów dalekich, robionych w pełnym słońcu. Nowacki odchodzi tu od szczegółu ponownie ku dużym, otwartym przestrzeniom. Fotografuje ściany górskie czy kotliny, które słońce oświetla z boku, rzucając na nie wielkie cienie. To cykl zdjęć mocno skonstruowanych. Fotograf staje z górami jakby twarzą w twarz. Wprost. Pozostaje wsłuchany w nie, oddaje ich milczenie, ale teraz – jakby ze słów, których uczył się przedtem – buduje pełne zdania. I Tatry stają przed oglądającym w całym swoim, pozbawionym jakichkolwiek upiększeń, ogromie i niezwykłości. Niektóre z cieni padających na zbocza przypominają jednak nieodparcie ludzkie twarze z profilu. Obecność człowieka, który patrzy, jest świadomie zaznaczona. Ale to nigdy już nie będą fotografie wnętrza człowieka.

Co nowego rodzi się teraz w tatrzańskich peregrinacjach Janusza Nowackiego? Trudno na razie precyzyjnie odpowiedzieć na to pytanie. Świeżych fotografii jest niewiele, ale w dopełnieniu z tym, jakie zdjęcia wybiera do powiększeń ze zrobionych we wcześniejszych latach, ale dotąd pomijanych materiałów – można określić w przybliżeniu obecne zainteresowania poznańskiego fotografa.

Najbardziej wśród tych nowych, nie do końca uwidoczniomych jeszcze zainteresowań podobają mi się zdjęcia, w których radykalnie maleje rola światła – dotychczas mającego dla Nowackiego tak wielkie, podstawowe znaczenie. To zdjęcia szare, wygaszone i Janusz nazywa ten rodzący się cykl – „szary jak śnieg”. Osiąga tę szarość różnymi zabiegami. Fotografuje górski grzbiet u podstaw, cały w cieniu, łapiąc światło tylko na samych jego szczytach, odsunięte daleko, jakby na margines. Albo uzyskuje ten efekt w ciemni, wybierając do naświetlenia papier gaszący każdy odbłask. Trochę grafizując zdjęcie. Jak na fotografii z 1995 roku, na której usy-

pisko kamieni podchodzące pod pionową ścianę z dużą szczeliną pośrodku całe jest jakby przyprószone popiołem. O tych nowych zdjęciach autor mówi, że zostały zrobione w czasie zmęczenia, znów przede wszystkim dla siebie. Że jest w nich spojrzenie jakby zza Styksu. Czy oznacza to powrót tatrzańskiej fotografii Nowackiego do wyraźnych ludzkich, elementarnych emocji? Chyba jednak nie.

Nieco inny cykl zdają się zapowiadać dwie fotografie z 1993 roku, wybrane teraz i powiększone. Na pierwszym planie widać na nich oświetlone słońcem granitowe głazy czy ściany pokryte siatką blizn – rytów. Nad nimi wiszą ciemne ściany, jeszcze wyżej jest niebo.

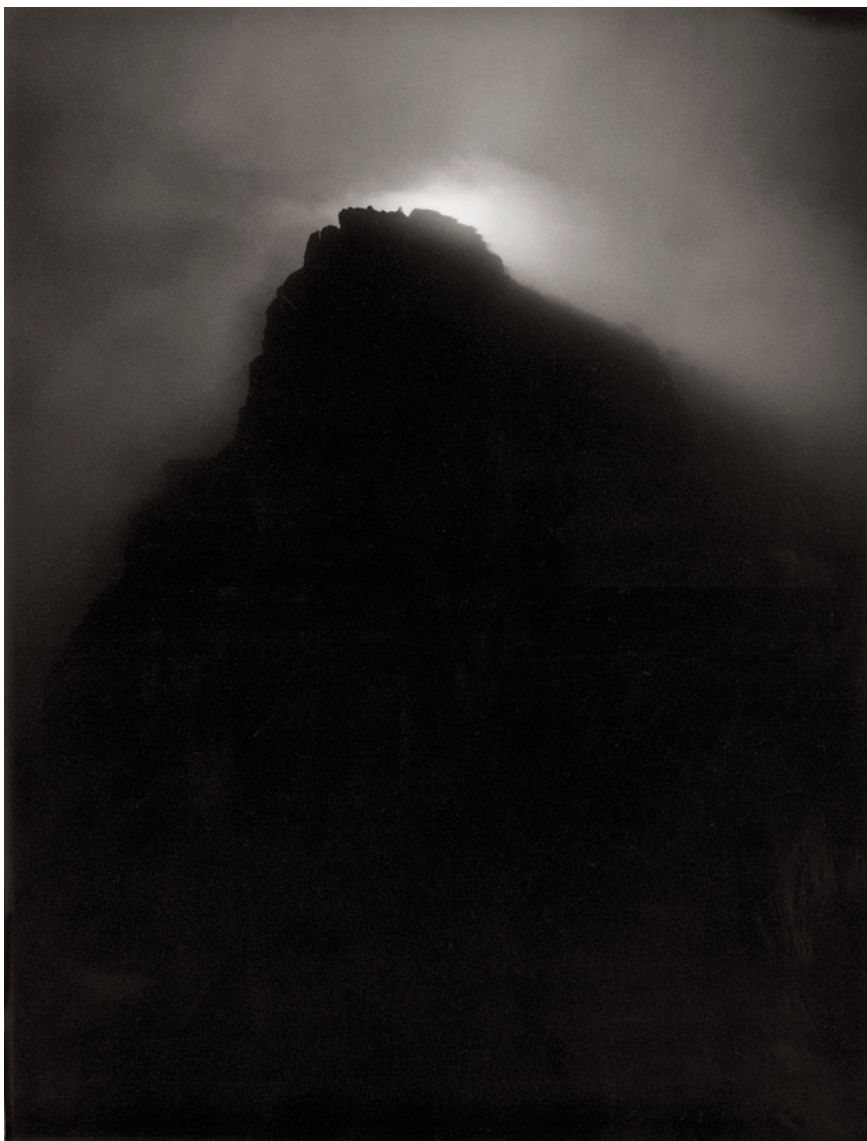
Janusz Nowacki nie ilustruje Tatr. Tworzy własne scenografie, mające oddać to, czym one są. W ogóle – i dla człowieka. Praca cyklami pozwala mu spójniej i głębiej spojrzeć na góry i w głąb siebie. Jego marzeniem jest, jak mówi, by zdjęcia, które robi, dawały oglądającym – i znającym Tatry czy Alpy – szansę powrotu do myśli i przeżyć, stanów i doznań doświadczanych w wysokich górach. Zaczętych tam, bliżej nieba i siebie. Te doznania to sfera milczenia. Dlatego i Tatry i zdjęcia mówiąc – milczą.

To jeżdżenie Nowackiego w góry dla łapania konkretnych chwil, momentów, zjawisk atmosferycznych trwających nieraz kilka, kilkanaście sekund – podkreśla naturę fotografii, którą jest chwytanie ulotnych światła i czasu. Fotografia łapie to, co rozwiewa się na naszych oczach – po to, by choć obraz utrwalić, by przekroczyć choć w ten sposób czas i znaleźć się w sferze, w której jest TRWANIE. To wydaje mi się istotą fotografii. Dawanie poczucia – tak człowiekowi potrzebnego – trwania.

Janusz Nowacki przekracza swoimi zdjęciami Tatry, jak myślę, zamknięcie, które trapi sztukę współczesną. Udanie zmagania się z zamknięciem fotografii w dosłowności światła i czasu, czyli obrazu. Jego fotografia jest otwarta, ale nie naskórkowo czy tymczasowo. Ma w sobie nieczęstą jakość, jaką jest szukanie nowego wyrazu poprzez schodzenie w głąb siebie i świata. Jakość osiąganą przez wsłuchanie się, a nie wykrzyczenie. A przecież nie przekracza konwencji czasu, stylu, epoki. Nie musi. Nie potrzebuje się martwić o to, co nowego wymyślić i stworzyć nikt, kto osiąga w swojej sztuce wewnętrzną wolność.

I kto nie zapomina o pokorze wobec tajemnicy istnienia.

**Andrzej Niziołek**



*Tatry, 1996*



*Tatry, 2001*



*Tatry, 1991*



*Tatry, 2000*





*Tatry, 1988*



*Tatry, 1988*



**Nie pamiętam dokładnie kiedy to było.** W 1985, albo 1986 roku. Ogólnopolskie spotkanie instruktorów Wojewódzkich Domów Kultury w Poznaniu. Hotel „Merkury”, wieczorem. Wraz ze Zbyszkim i Januszem dokonaliśmy najnowszego, ostatniego „rozbioru” Polski. Instruktorskiego. Podzieliliśmy kraj na trzy części. Janusz, jako jedyny z nas, konsekwentnie zaczął wypełniać to zadanie. Był wszędzie. W każdej placówce na terenie województwa, a nierzadko poza nim. Kiedy uruchomił galerię „pf”, która stała się błyskawicznie jedną z trzech – może czterech najbardziej prestiżowych galerii fotografii w kraju, nie oddawał wystaw na czas, żeby pokazywać je w najmniejszych nawet galeriach domów kultury na „swoim terenie”. Pomaga, proponuje, sugeruje, czasem wymusza jakość kultury fotograficznej. Powiedział kiedyś Ewie (robiącej kontakty 9x12 cm), że do jego galerii musi wykonać powiększenia swoich prac, ponieważ nie chce ubierać okularów żeby je podziwiać. Bardzo wielu zawdzięcza mu pozytywnego „kopa” we właściwą stronę. Pewnego razu, po południu wyszedł do swojej pracowni, by pojawić się, następnego dnia, na wernisażu wystawy przyjaciela, na drugim końcu Polski, a po powrocie opowiadała, że musiał rozpuszczać świeży wywoływacz. Bezkompromisowość leżąca na cienkiej bardzo granicy ze społecnictwem, które przecież zaprzecza egoizmowi. Potrafi poświęcić wszystko innym choć wydaje się nie być pozbawiony pewnej dozy egocentryzmu, ponieważ jest przede wszystkim artystą.

Jego przeszłość podwodna pozostaje dla mnie tajemnicą ponieważ zawsze bałem się wody... Ale seria fotografii „O centymetr nad wodą” to jest wspaniałe. Rogalin. Pojezierze Drawskie. Tatry. Właśnie TATRY!!! Chmury, słońce, księżyc i skały – w absolutnej koincydencji zabierają od lat Januszowi czas i siły. Twórca „cichej” fotografii, która mogła by być swoistym spacerem po obszarach natury – jej kontemplacją, bez niepokojów dręczących rozlicznych fotografów, którzy ścigają się w poszukiwaniu recepty na dalszy, pozytywny ciąg historii ludzkości. W przekazywaniu innym własnych doznań realizuje się jego własny świat. Szansa na współistnienie z rzeczywistością Janusza Nowackiego. Fotografia, muzyka, góry, literatura – kolejność dowolna. Ergo – w moim mniemaniu – to wariat...

*Z szacunkiem*

**Wojciech Zawadzki**

Jelenia Góra, 7 listopada 2004



*Dizzy Gillespie, 1970*



*Hall Singer, 1967*

## Janusz zjawił się u mnie wraz z jazzem.

Jeszcze wtedy nie znałem dokładnie jego jazzowych prac bo pokazywał jakieś górskie foto-impresje, jakieś przepiękne w swej naturalnej architekturze drzewa... Wspomniał o kilku niezłych jazzowych – jak je określał – *fotach*...

Janusza znam od zawsze... I nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdybym obserwował tylko wrażliwego fotografika, zabieganego za „sprawą”. Wiedziałem, że był nadwornym dokumentalistą wydarzeń jazzowych, jakie w Poznaniu (i w Polsce) zdarzyły się w ciągu ostatniego półwiecza. Zbierałem wtedy dokumentacje do książki o historii jazzu w Poznaniu, o Komedzie, jazz – posnanianach. I odkrycie: niepozorna teczka z szaleniem pięknymi fotografiami jazzu. Tak właśnie – fotografiami jazzu, bo Janusz nie jest dokumentalistą tej muzyki, tych zdarzeń i tych dźwięków... On pisze swoje fotografie, tak jak zabiegany improwizacją, bawi się jazzman. Wie w jakim kierunku zmierza, wie czym ten karkołomny chorus musi się zakończyć i czuje, że jest w środku tej kłębiącej się nuty...

Nie znam się na technologii fotografii, ale wiem, że Janusz poza rytmem techniki poddaje się czarowi chwili; poluje, jak pewny zwierzyny wprawny myśliwy, by jednym strzałem zamknąć w martwej ciszy ten jeden, jedyny moment. To jest s z t u k a! Ale to jest także dar, jakim obdarzono największych twórców. Największych fotografików...

Patrzę na zatrzymaną „blue note” Charlesa Lloyda, Dizzy’ego Gillespiego, Johna Surmana, Howlin’ Wolfa, RONALDA R. KIRKA. Czy jest to możliwe, by fotografie te były dopełnieniem muzyki, jakiej słucham? Tak, to jest jakieś przepiękne *deja vu*, gdy muzyka brzmi z fotografii, gdy zapętla się z tym czego słuchałeś. Czy jest możliwa chwila zamknięta w fotografii Elli Fitzgerald? Czy jest coś bardziej impresyjnego niż grymas jazzu na jej zatroskanej zmęczonej twarzy? Ella ś p i e w a na fotografii Janusza. Ponośi wrażeniem, pomyka z wdziękiem zapisanej na fotografii nucie...

Kiedyś, gdy po blisko czterdziestu latach zaprosiłem do Poznania legendarny kwartet Dave’a Brubecka, by zagrał na tej samej estradzie co w 1958 roku, Janusz przyniósł mi fotografię z tamtego, pamiętnego koncertu. Legendarny pianista napisał mi przepiękną dedykację i zastrzegł... *Po mojej śmierci przyslij mi tę piękną fotografię do Dave Brubeck Institute – niech uczą się jak fotografować mój jazz...*

**Dionizy Piątkowski**

autor Encyklopedii JAZZ

dyrektor ERY JAZZU

## Opalenicki ślad Janusza Nowackiego

Dzielię się pamięcią minionych lat, kiedy to uległem fascynacji artystycznych uczynków Janusza Nowackiego. To już ponad 30 lat temu Janusz pojawił się w Opalenicy, ośmiotysięcznym miasteczku odległym od 40 km od Poznania. Spojrzał na Opalenicę oczyma przybysza. Zwrócił mi uwagę na jej skarby i osobliwości. Odkrywał przed mną nowy sens istnienia architektury i pejzażu z niebem i obłokiem. Uczyl mnie miłości do małej ojczyzny, do ziemi opalenickiej. Zaczęła się nasza przygoda, która trwa jeszcze. Przyjeżdżał z aparatem fotograficznym, gotowym do „strzału”. Przez lata zdążył „ustrzelić” wiele wydarzeń i faktów, tematy ludzkie w kłębowisku spraw różnych. Setki zdjęć prezentują dziś portret miasta. Mówią o tym co było, czego już nie ma, przeminęło bezpowrotnie, a ludzie odeszli na półkę z napisem – przeszłość. Jego zdjęcia są źródłem informacji, zastępują wiele słów, rejestrują fragmenty opalenickiej rzeczywistości. Fotografie Janusza utrwaliły to, co już nigdy więcej nie powtórzy się. Zamieniły tamten obraz w przedmioty dziś już muzealne. Wydarzenia odeszły, fotografie trwają. Budzą dziś ciekawość, a nawet nostalgię. Zachowują minioną rzeczywistość. Docierają do wiedzy głębokiej o rzeczach i ludziach już z przeszłości. Są utworem wizerunku dawnego, jakże barwnego.

Miejscowy ośrodek kultury zapewnił Januszowi organizację dwóch edycji Warsztatów Fotograficznych. Kończyły się one wystawami, Jakże interesującymi, na które przybywały setki osób. Wystawy te budziły miasto do życia małym obrazkiem. Mieszkańcy miasta przybywali by spojrzeć na siebie, na swój dom z ciekawą kłamką, na rynek i ulice, sklepy z codziennością zachowań.

Wyposażył nowoczesnie pracownię fotograficzną. Nadał impuls miejscowym amatorom fotografii. Nauczył mnie upowszechniania fotografii w środowisku, nauczył mnie emocjonalnego stosunku do skarbów i osobliwości tej ziemi.

Opalenica ze zdjęciami Janusza stała się ożywiona, urozmaicona, pełniejsza. Jej przeszłość na zdjęciach pełna jest sporego ładunku wiedzy i emocji. Za sprawą Janusza Opalenica jest potęgą w dziele wydawania książek o swej przeszłości. Nie byłoby książek o krzyżach, figurach, kapliczkach na opalenickiej ziemi, o miejscowym cmentarzu, o dwóch kościołach parafialnych bez Janusza i jego zdjęć. Kościół pw. Św. Mateusza w Opalenicy jako jedyny w Archidiecezji Poznańskiej ma pełną dokumentację wyposażenia barokowego wnętrza.

Na mnie kroczącego obok Janusza lub z tyłu, czynił wrażenie przewodnika po sztuce fotografowania. Mistrz z Poznania to wrażliwy artysta. Nigdy w Opalenicy nie przeszedł obojętnie wobec detalu lub osobliwości mających swój urok. Nauczył mnie patrzeć na świat przez pryzmat obiektywu. W małomiasteczkowym klimacie uczył mnie odkrywania ciekawych zjawisk, uroków tego świata. A ja poddawałem się jego czarowi. Fotografie wykonane na przestrzeni trzech dziesiątek lat, za sto lat posłużą do wydania albumu „Opalenica na zdjęciach Janusza Nowackiego”, a on sam doczeka się nazwy ulicy swoim imieniem.

**Zygmunt Duda**, 18 listopada 2004

**Mam napisać o Nowackim**, a kusi mnie, aby mówić o sobie. Jednak myślę, że trzydzieści lat najpierw znajomości, a później przyjaźni z Januszem legitymuje mnie odrobinę do tego, aby pozwolić sobie na taką impresję. Większość pisze o Januszu jako fotografie. Ja chciałbym dodać dwa słowa o Januszu – twórcy ludzi i zdarzeń związanych z fotografią. Jestem w tym szczęśliwym położeniu, że w odpowiednim momencie znalazłem się również w strefie promieniowania energii Janusza Nowackiego. Było to wtedy, kiedy zacząłem fotografować, ale szczęśliwie trwa do dzisiaj. Dla niego fotografia, a później wiele inicjatyw okołofotograficznych, była chyba zawsze w życiu najważniejsza. Uczestniczyłem w wielu z tych imprez i wiem, ile energii i nowatorskich pomysłów przekazał Janusz całemu pokoleniu fotografów. Jest twórcą i opiekunem wielu życiorysów. Dawał i daje siebie ludziom młodym, z ogromną intuicją przewidując pojawienie się kolejnego talentu.

Cały czas balansuje na granicy dyskretnych podpowiedzi i belferskich pouczeń. Znany jest ze specyficznego języka, dlatego osoby spotykające się z Januszem po raz pierwszy muszą łapać szybszy oddech, aby być w środku zdarzeń. Janusz zawsze miał niezwykły zmysł obserwacji ludzi. Jak tylko wpadałem za głęboko w objęcia komercji – już pojawiał się Nowacki z nowym pomysłem na wystawę z kompletem argumentów o wyższości spraw z tym związanych.

Dał wszystkim piękne chwile i wspaniałe emocje również poprzez galerię „pf”, którą stworzył przecież nie dla siebie. Pokazywał w niej prace zarówno ludzi młodych, nieznanymi, jak i gwiazdy światowej fotografii. Zawsze jednak były to wystawy osadzone głęboko w korzeniach fotografii klasycznej.

Uznanie przez krytykę czołowej pozycji „pf”-u na rynku galerii fotograficznych w Polsce jest tylko potwierdzeniem tego, co my bliscy Nowackiemu wiemy od dawna. Janusz natomiast zdecydowanie za mało czasu poświęca Nowackiemu. Kolego – chyba czas o tym pomyśleć!

Nie mogę jednak nie powiedzieć czegoś o fotografii Janusza. Kocham jego jazzowe fotografie i to nie tylko dlatego, że nie tak nie może mnie zachwycić jak człowiek. Fotografował znanych artystów jazzowych w sposób bardzo osobisty, a wyróżniał te zdjęcia dodatkowo szczególny graficzny feeling. Postaci genialnych muzyków „wyprowadził” na swoich zdjęciach z sal koncertowych we własną przestrzeń tak, jakby grali tylko dla niego i tak jak on chce.

**Maciej Mańkowski**



*Buki, 1985*



*Buki, 1984*



## Janusz Nowacki

Urodzony 19.01.1939 w Poznaniu.

Członek Związku Polskich Artystów Fotografików od 1985 roku.

W **1964** debiut w fotografii artystycznej – muzyka jazzowa od początku była głównym tematem twórczości. Do **1972** 11 wystaw indywidualnych.

Od **1973-1992** instruktor fotografii w Pałacu Kultury, zajmujący się animacją życia fotograficznego w Wielkopolsce, realizowaną poprzez program Warsztatów Fotograficznych, prekursorskich form w zakresie upowszechniania fotografii. W latach **1973-1981** zrealizował 19 edycji warsztatów.

Założył:

**Grupę Fotograficzną ZBLIŻENIE** (1975-1979) z M. Mańkowskim i St. Strzyżewskim, działającą w nurcie „fotografia poza galerią”.

**STUDIO DiM** (1978-1985) z M. Stachowiakiem i J. Śledzińskim, odgrywające znaczącą rolę w diaporamie polskiej.

W **1993** stworzył i kierował do końca 2004 Galerią Fotografii „pf” w Centrum Kultury ZAMEK, uważaną za jedną z najważniejszych galerii fotograficznych w Polsce.

Od **1980** skupił się na pejzażu, a zasadnicze tematy to: pejzaż miejski – Poznań (od 1980), woda (1982-1985), drzewa (1983-1986), góry (od 1985).

### Nagrody i odznaczenia:

Odznaka Honorowa Miasta Poznania

Odznaka „za zasługi dla województwa poznańskiego”

Odznaka Zasłużony Działacz Kultury

Medal ZPAF „Za zasługi dla rozwoju fotografii w Polsce”

Nagroda Artystyczna Miasta Poznania (zespołowa)

Nagroda Artystyczna Marszałka Wielkopolskiego

Członek Honorowy Fotoklubu RP Zasłużony dla Fotografii Polskiej

### Ważniejsze publikacje:

„Wielka Encyklopedia Geograficzna Świata” (tom 5), album fotograficzny „Poznań”, almanach „Mistrzowie polskiego pejzażu”, w tomach poezji Tadeusza Żukowskiego „Elegie zimowe” i „Biały kamień”.

### Wystawy indywidualne 1965-2002 (wybór):

**1965** JAZZMANI, Galeria Pałacyk, Wrocław

**1968** JAZZ, Galeria Od nowa, Poznań

**1970** JAZZ, JAMBOREE'1970, Galeria Od nowa, Poznań  
IMPRESJE JAZZOWE, Galeria Prezentacje, Toruń

**1972** JAZZMANI, Muzeum Okręgowe, Gorzów Wlkp.

**1989** POZNAŃ – IMPRESJA ZIMOWA, Galeria Klubu MPiK, Poznań

**1990** XX Konfrontacje Fotograficzne PEJZAŻE Z DROGI DO CISZY, BWA, Gorzów Wlkp.

**1991** FOTOGRAFIA, Galeria Korytarz, Jelenia Góra  
FOTOGRAFIA PODWODNA, Galeria Fotografii, Piła  
TATRY, Muzeum TPN, Zakopane

**1993** JAZZ MEETING, Muzeum Śremskie, Śrem  
IMPRESJE TATRZAŃSKIE, Centrum Sztuki, Legnica

**1994** VIII Biennale Fotografii Górskiej TATRY, Galeria Korytarz, Jelenia Góra

**1995** TATRY, Galeria ZPAF, Kielce

**1996** GÓRY, Instytut Polski Praga (CZ)

**1999** TATRY, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra

**2000** XI Biennale Fotografii Górskiej TATRY, BWA, Jelenia Góra

**2003** IMPRESJE TATRZAŃSKIE, Galeria PAcamera, Suwałki

### Wystawy zespołowe 1964-2003 (wybór):

(udział w 90 wystawach)

**1964** Pierwszy Krok w Fotografii Artystycznej, Salon PTF, Poznań

X-lecie PTF, Salon PTF, Poznań

**1965** TRYPTYK, Salon PTF, Poznań

**1966** Wystawa Fotografii FASwP Koszalin  
PORÓWNANIA STUDIUM AKTU, Salon PTF, Poznań  
KONSULTACJE '72, Muzeum Okręgowe, Gorzów Wlkp.

**1973** I Wojewódzka Wystawa Prac Instruktorów Fotografii, DKZK, Konin

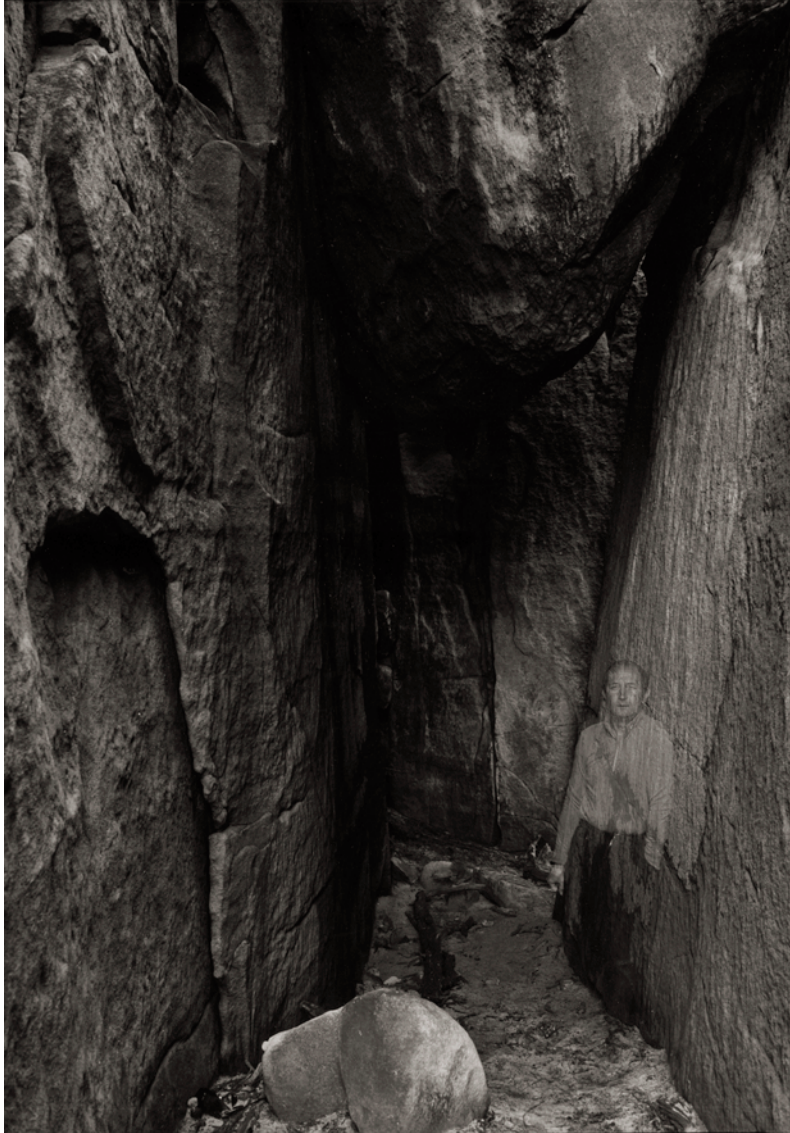
**1975** Wystawa Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego, Brno  
Wystawa Grupy A-74 „NETTO”, Galeria WOLA, Warszawa

**1976** AKT'75, Klub MPiK, Warszawa

**1978** I Poznańskie Spotkania Fotograficzne, Salon PTF, Poznań



- Ogólnopolska Wystawa Fotografii Reklamowej, MTP, Poznań
- 1987** Wystawa FOTOGRAFIA – 40 Lat ZPAF, Zachęta, Warszawa
- 1988** Polska Fotografia Intermedialna Lat 80-tych, Galeria BWA, Poznań
- 1989** Ogólnopolska Wystawa Prac Instruktorów Fotografii, Pałac Kultury, Poznań  
Polska Fotografia Reklamowa, MTP, Poznań
- 1990** Mondial de l'Image de Montagne, Antibes
- 1994** Wystawa Fotografii NIEBO, Galeria PAcamera, Suwałki
- 1995** TWÓRCY POZNAŃSKIEJ FOTOGRAFII 1895-1989, Galeria ARSENAŁ, Poznań  
TATRY, Poznań, Galeria Fotografii pf
- 1996** BLIŻEJ FOTOGRAFII, BWA, Jelenia Góra; pf, Poznań; PUSTA, Katowice; BWA, Wrocław; PAcamera, Suwałki; BWA, Gorzów Wlkp.
- 1997** Wystawa 20 LAT SATYRYKONU, Akademia Rycerska, Legnica  
FOTOGRAFIA ROKU'97, Pałac Sztuki, Kraków  
Wystawa 50 LAT ZPAF, Stara Galeria ZPAF, Warszawa  
FOTOGRAFIA POZNAŃSKA – 50 LAT ZPAF, Muzeum Narodowe, Poznań
- 1998** FOTOGRAFIA'98, Pałac Pod Baranami, Kraków
- 2000** II Biennale Fotografii PEJZAŻ Z KOŃCA WIEKU, Galeria Fotografii pf, Poznań  
XX Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny KRAJOBRAZ GÓRSKI, LAUREACI 1982-1999, Nowy Targ
- 2002** CZARNO NA BIAŁYM, Dom Fotografii, Hanower  
GÓRY W FOTOGRAFII, Dom Fotografii, Poprad (Słowacja)
- 2003** Fotografia pfoznańska, Galeria Fotografii pf, Poznań  
III Biennale Fotografii, Widzialne a niewidzialne, Galeria ABC, Poznań,  
KRAJOBRAZ GÓRSKI, Muzeum Historii Fotografii, Kraków  
METAMORFOZY FOTOGRAFII, Ratusz, Galeria 10, Brno (Czechy)
- 2004** W KRĘGU FOTOGRAFII, Dom Fotografii, Hanower
- Konkursy 1964-1996 (wybór):**  
(udział w 70 konkursach fotograficznych)
- 1964** Pierwszy Krok w Fotografii Artystycznej, II nagroda, Poznań
- 1966** Konkurs Fotograficzny JAZZ, III nagroda, Warszawa
- 1973** III Międzynarodowy Salon Fotografii Artystycznej FOTO EXPO'69, Medal Brązowy, Poznań
- 1976** VIII Gorzowskie Konfrontacje Fotograficzne, I nagroda dla Grupy ZBLIŻENIE, Gorzów Wlkp.  
Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny FOTON'50, Grand Prix, Bydgoszcz  
Konkurs Fotografii Polskiej, ZŁOCISTY JANTAR, wyróżnienie, Gdańsk
- 1979** X Gorzowskie Konfrontacje Fotograficzne, medal i dyplom, Gorzów Wlkp.  
Konkurs Fotografii Polskiej ZŁOCISTY JANTAR, Medal Honorowy, Gdańsk
- 1980** XI Gorzowskie Konfrontacje Fotograficzne, I nagroda, Gorzów Wlkp.
- 1982** XV Biennale Fotografii Przyrodniczej – Grand Prix, Poznań
- 1982** VI Diaporama Dolnośląska, Grand Prix, Lubin
- 1983** VII Diaporama Dolnośląska, I,II,III nagroda, Lubin
- 1984** XVI Biennale Fotografii Przyrodniczej, Grand Prix, Poznań  
IX Biennale Krajobrazu Polskiego, Medal FASFP, Kielce
- 1987** 16 Prehliodka DIAFON-OPAVA'87, II nagroda, Opava (Cz)  
Międzynarodowa Wystawa Fotograficzna FOTO ŽART'88, Brązowy Medal, Legnica  
V Biennale Fotografii Górskiej, III nagroda, Jelenia Góra
- 1989** IX Ogólnopolski Podhalański Konkurs Fotografii Górskiej Krajobraz Górski, I nagroda, Nowy Targ  
XI Biennale Krajobrazu Polskiego, Medal Biennale, Kielce
- 1991** XII Biennale Krajobrazu Polskiego, Brązowy Medal, Kielce
- 1994** XIV Ogólnopolska Wystawa Fotografii KRAJOBRAZ GÓRSKI, Brązowy Medal, Nowy Targ
- 1996** XVI Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny KRAJOBRAZ GÓRSKI, Grand Prix, Nowy Targ



*Strzeliniec (autoportret), 1993*



GALERIA FOTOGRAFII



1993 - 2004

145 WYSTAWA GALERII

EKSPOZYCJA - GRUDZIEŃ 2004

Mecenat Centrum Kultury "Zamek"



CENTRUM KULTURY ZAMEK

ŚW. MARCIN 80/82

61-809 POZNAŃ

TEL. (61) 64 65 330

FAX (61) 64 65 308

E-MAIL: [galeriapf@zamek.poznan.pl](mailto:galeriapf@zamek.poznan.pl)

PROGRAMEM GALERII KIERUJE JANUSZ NOWACKI

ISBN 83-89313-41-3

© J. NOWACKI & AUTORZY TEKSTÓW

POZNAŃ • POLAND • 2004