

Tadeusz Cyprian – życie z fotografią

Indywidualność Tadeusza Cypriana ukształtowała się w kontekście burzliwych historycznych wydarzeń, poprzez pracę w zawodzie prawnika, jak i dzięki wielostronnej działalności na polu fotografii: w sferze artystycznej, publicystycznej i organizacyjnej. Wszystkie te aspekty jego życiowej drogi są tak mocno ze sobą powiązane, że nie sposób któryś pominąć, nawet jeśli tutaj koncentruję się na jego działalności artystycznej.

Tadeusz Cyprian urodził się 21 lutego 1898 r. w Zabłotowie k/Śniatynia na Podolu. Wczesne zainteresowanie się fotografią zawdzięczał swojemu ojcu, który był zapalonym fotoamatorem. Już jako uczeń szkoły średniej we Lwowie w 1913 r. pokazał sześć swoich fotografii na harcerskiej wystawie krajobrazu Karpat Wschodnich. Z 1914 r. pochodzi jego praca *Wojna*, wykonana w technice „hochheimer”, ukazująca rzędy cmentarnych krzyży. Trwająca już wtedy I wojna światowa szybko wciągnęła go w swoje tryby [...]

Jego kontakty ze środowiskiem poznańskim rozwijały się już od 1922 r., gdy rozpoczął współpracę z tamtejszym fotograficznym pismem „Światłocień”, a w 1923 r. zdobył srebrny medal na *I wszechpolskiej wystawie fotograficznej „Światłocień”*. W 1924 r. był współzałożycielem Towarzystwa Miłośników Fotografii w Poznaniu, a w 1926 r. podjął się redagowania „Polskiego przeglądu fotograficznego”. Jego pozycja jako twórcy została uhonorowana członkostwem w ekskluzywnym Fotoklubie Polskim założonym w 1929 r.

W okresie pobytu w Poznaniu fotograficzna działalność Tadeusza Cypriana kojarzona była powszechnie z nieformalną grupą zwaną „poznańskim trójlistkiem”, do której należeli też Bronisław Gardulski i Tadeusz Wański. Był to okres jego największych sukcesów artystycznych (wiele wystaw indywidualnych i udział w około 150 wystawach międzynarodowych), licznych publikacji i działań organizacyjnych w fotografii. W 1930 r. ukazał się podręcznik fotograficzny Tadeusza Cypriana, który do końca tamtej dekady miał 10 wydań. Ponadto publikował wiele specjalistycznych poradników w formie broszur oraz był autorem kilkuset artykułów w prasie

fotograficznej. W 1939 r. otrzymał Złoty Krzyż Zasługi za szerzenie fotografii w Polsce.

Rok wcześniej został mianowany prokuratorem Sądu Najwyższego w Warszawie, ale wkrótce wybuch II wojny światowej zmusił go do opuszczenia kraju, a gdy ostatecznie dotarł do Anglii ponownie zajmował się fotografią lotniczą dla potrzeb wojennych. W latach 1942-1945 organizował też na terenie Wielkiej Brytanii wystawy polskiej fotografii obrazujące zarówno wysiłek wojenny Polaków, jak i ambicje twórcze tego środowiska. [...] Jako prawnik, został członkiem polskiej delegacji na procesie norymberskim, czego owocem była wysoko oceniona publikacja *Prawo norymberskie, bilans i perspektywy*, którą napisał wspólnie z prof. Jerzym Sawickim. Po wojnie Tadeusz Cyprian był profesorem na Uniwersytecie Poznańskim, specjalizując się w prawie karnym. Nadal prowadził wszechstronną działalność w dziedzinie fotografii. Był współzałożycielem Związku Polskich Artystów Fotografików (1947), Polskiego Towarzystwa Fotograficznego (1948), miesięcznika „Świat fotografii” (1946-1952), uczestnikiem wystaw i autorem indywidualnych pokazów. Jego najważniejszą publikacją w tym okresie była *Fotografia. Technika i technologia*, która w latach 1953 - 1970 miała dziesięć wydań. Jego życiowy dorobek obejmował 30 książek i ok. 700 artykułów na temat fotografii. Tadeusz Cyprian zmarł 8 sierpnia 1979 r.

Reputacja wybitnego twórcy, jaką Tadeusz Cyprian zdobył w okresie pomiędzy I a II wojną światową, wynikała głównie z jego dzieł reprezentujących tradycję piktorialną w fotografii. Ten kierunek artystyczny pojawił się w końcu XIX wieku wraz z rozwojem fotoamatorstwa i chociaż ewoluował w ciągu następnych dekad to stale respektował kanon estetyczny zalecający syntetyczną i harmonijną kompozycję w oparciu o dominujący motyw. Zalecano ograniczenie „nadmiernej gadatliwości szczegółów” poprzez celową nieostrość i wszelkiego rodzaju korekty przy wykonywaniu odbitek w technikach specjalnych, takich jak: guma, przetłok, pigment, czy bromolej. Autor artystycznej fotografii miał dążyć do wypracowania swojego własnego stylu, na wzór twórców malarstwa czy grafiki, jakkolwiek należało też dbać o specyfikę fotograficznego medium. Podstawową ideą

piktorializmu było osiągnięcie kompromisu pomiędzy mechanicznymi wytworami rewolucji przemysłowej (do których należała też sama fotografia), a wielowiekowym dorobkiem kultury. Równie ważne było wykorzystanie możliwości masowego uczestnictwa w obiegu kultury. Zapleczem dla elity piktorialistów były rzesze fotoamatorów, których starali się oni edukować zarówno co do technicznych problemów fotografii, jak i zasad estetycznych.

W latach gdy Tadeusz Cyprian debiutował jako fotograf i był uczniem szkoły średniej we Lwowie, artystycznym autorytetem był tam Henryk Mikolasch – prezes Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego od 1903 r. - który popularyzował idee piktorializmu rozwijane w Paryżu i Wiedniu. Swoją pozycję umacniał też działający w Wilnie Jan Bułhak, na podstawie założeń znanych później pod nazwą „fotografii ojczystej”, gdzie cele krajoznawstwa łączył z wysublimowaną estetyką. Warto podkreślić znaczenie jakie miało w tej działalności pojęcie natury. Kolejne etapy rewolucji przemysłowej i gwałtowna urbanizacja wywoływały potrzebę znalezienia dla tego przeciwwagi w obrazach idealizowanego życia wiejskiego i uduchowionej przyrody. O ile twórcy funkcjonujący we wiodących ośrodkach nowoczesności często starali się wskazywać na analogie pomiędzy formami natury i techniki (np. Alfred Stieglitz, Alvin Coburn, Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch), to w kulturze polskiej, opartej na tradycji wiejskiej, naturę przedstawiano w zdecydowanej opozycji do cywilizacji miejskiej. Jan Bułhak aż do końca lat 1930-tych potępiał przemysłową fascynację fotografią niemieckiej i amerykańskiej jako obcą mentalności Polaków.

Twórczość członków „poznańskiego trójlistka” wyraźnie odzwierciedlała wymienione tendencje. Bolesław Gardulski stał się znany jako fotograf, gdy od 1920 r. pracował jako sędzia w Poznaniu. W jego fotografiach widzimy świat harmonijny i mocno osadzony w tradycjach. Mieszkańcy miast ukazywani na tle fragmentów zabytkowej architektury wydają się spełniać podobne rytuały, co ludzie pojawiający się w otoczeniu natury: rybacy, kobiety piorące w rzece, rolnik zajęty orką czy nawet artysta malujący w plenerze. Równie zwarta formalnie i tematycznie była twórczość Tadeusza Wańskiego. Jego fotografie podkreślają powiązanie form

natury, natomiast architekturę ukazują w zjawiskowy, niemalże bajkowy sposób. Są to zamki, klasztory, wiatraki, promieniujące świetlistą aurą domki, a nawet śródmiejska ulica Poznania zanurzona zostaje w zagadkowej poświacie.

W grupie „poznańskiego trójlistka” twórczość Tadeusza Cypriana jest najbardziej zróżnicowana i ulegała najdalej idącym zmianom. Do stylistyki Gardulskiego i Wańskiego zbliża się on tam, gdzie podejmuje tematy wsi i natury (kryte strzechą chaty, drabiniaste wozy, rybacy) jak i tematy miejskie (zaułki, stara architektura). Wiele tych prac, przeważnie z lat 1920-tych, wykonywał w technice gumy i przetłoku. Tadeusza Cypriana bardzo też ekscytowała gra światła na różnych powierzchniach, uwypuklająca różne struktury (refleksy na wodzie, śniegu, lodzie, w gęstwinie drzew), co wymagało większej wyrazistości szczegółów niż w tradycyjnych piktorialnych pejzażach. W fotografiach ukazujących tory kolejowe, port rzeczny w Poznaniu, czy sceny na ulicach, starał się osiągnąć równowagę pomiędzy piktorialnym postulatem jedności kompozycji a dokumentalną precyzją opisu, z godnym podziwu sukcesem. W większym stopniu podkreślana jest tam dynamika zdarzeń oraz optymistyczne nastawienie w ukazywaniu spontanicznych gestów i mimiki ludzi w różnych sytuacjach, obserwowanych też w czasie licznych podróży. Z pewnością wynikało to z jego wcześniejszych doświadczeń dokumentalisty, związanych z fotografią lotniczą i pracą fotoreportera sportowego. Z tego powodu interesował się stale postępem technicznym w fotografii, który dezaktualizował zasadność pewnych procedur w nurcie piktorializmu fotograficznego, a zwłaszcza ekscytowały go możliwości fotografii małoobrazkowej.

Symptomatyczny był jego tekst w publikacji *Niektóre zagadnienia fotografiki polskiej* wydanej przez Lwowskie Towarzystwo Fotograficzne w 1929 r. z okazji jubileuszu 45-lecia pracy twórczej Henryka Mikolascha. Do publikacji zaproszono wybitnych przedstawicieli najważniejszych środowisk fotograficznych w Polsce: Jana Bułhaka z Wilna, Stanisława Schönfelda z Warszawy, Józefa Świtkowskiego ze Lwowa i Tadeusza Cypriana z Poznania. Poza Cyprianem, wszyscy ci autorzy dystansowali się od najnowszych zjawisk w sztuce. Jan Bułhak przestrzegał,

aby nie naśladować niewolniczo objawów industrialnej i materialistycznej jednostronności Zachodu, odnosząc się zapewne do nurtu tzw. „nowej rzeczowości”. Józef Świtkowski także potępiał ekstrawagancje różnego typu „futuryzmów”. Natomiast Tadeusz Cyprian w swoim tekście zatytułowanym *Brom w ofensywie* stanął po stronie najnowszych tendencji uzasadniając to głównie argumentami technicznymi. Wskazał na udoskonalenia w emulsjach bromosrebrowych, co pozwalało fotografującemu osiągać wysoką jakość obrazu bez uciekania się do późniejszych manipulacji. Jego zdaniem techniki specjalne (zwłaszcza bromolej) zbyt często służyły do zamaskowania niedoskonałości negatywu, który powinien być perfekcyjny. Jak napisał (na s. 19): należy „zerwać z dokomponowywaniem kompozycji tam, gdzie jej nie było” i dalej: „Skończyły się dobre czasy lenistwa i gry na giełdzie artystycznych walorów, a nie pozostaje nic innego jak rzetelna, uczciwa i mozolna praca nad sobą samym”.

Można powiedzieć, że postulat opanowania nowoczesnej techniki fotograficznej był dla Tadeusza Cypriana sposobem rozwiązania dylematu pomiędzy wiernością ideałom klasycznego piktorializmu, a niebezpieczeństwem zamknięcia się w estetycznych schematach. O potrzebie unowocześnienia warsztatu – a co za tym idzie nowych sposobów widzenia – od ok. 1930 r. pisało też kilku innych wybitnych polskich fotografów, takich jak: Witold Romer, Antoni Wieczorek czy Jan Neuman. Jednak nadal silnie oddziaływał postulat rozróżniania fotografii i fotografiki (którą to nazwę wylansował Jan Bułhak dla dzieł o walorach piktorialnych). Stąd też wiele cenionych dzisiaj prac autorzy wówczas nie upubliczniali (jak *Kazimierz nad Wisłą* Benedykta Dorysa), albo pojawiały się jako realizacje użytkowe. Tak było z cyklem fotografii Tadeusza Cypriana z Wilna, gdzie przybył na zaproszenie Jana Bułhaka ok. 1930 r. Jego przedstawienie Wilna jest właściwie odwrotnością wizji Jana Bułhaka, który ukazywał to miasto poprzez wspaniałe zabytki i reprezentacyjne panoramy. Cyprian skoncentrował się na zaniedbanych zaułkach i podwórkach, z podkreśleniem wszelkich detali i przejawów codziennego życia biedoty. Widać jak nerw fotoreportera rywalizuje tam z gustem piktorialisty. Wiele swoich fotografii, które są demonstracją możliwości nowoczesnej techniki

i śmiałych rozwiązań kompozycyjnych, Tadeusz Cyprian zamieszczał w swoich książkach i broszurach będących podręcznikami fotografowania. Bardzo ciekawie pod tym względem przedstawia się seria poradników fotograficznych, które w latach 1930-tych były wydawane przez księgarnię Władysława Wilaka w Poznaniu. Autorem większości tych poradników był Tadeusz Cyprian, pod takimi tytułami jak: Laboratorium fotoamatora, Tajemnice małoobrazkowej fotografii, Duży obraz z małego zdjęcia, Błędy fotograficzne, Fotografowanie przy sztucznym świetle, Fotografowanie w podróży, Fotografowanie sportów wodnych, Fotografowanie na boisku sportowym czy Fotografowanie na śniegu.

Oparty na tych doświadczeniach unowocześniony sposób widzenia zaczął dominować w wystawowych fotografiach Tadeusza Cypriana z biegiem lat 1930-tych. Wyraźnie widać to też w pracach powstających w czasie II wojny światowej, w których można odczytać rozterki autora dotyczące fundamentów wartości humanistycznych. Fotografie kolumn Partenonu w Atenach, dziedzińca uniwersytetu w Oxfordzie, rzeźby chimery na wieży katedry w Paryżu, można odczytać jako symboliczny wyraz wiary w fundamenty europejskiej cywilizacji, podczas gdy dokumentacja z hitlerowskiego obozu w Buchenwaldzie wskazuje na kryjące się w niej niebezpieczeństwa.

Powojenne fotografie Tadeusza Cypriana mają zdecydowanie więcej wspólnego z nurtem „nowej fotografii”, zrodzonym w okresie międzywojennym, niż z tradycją piktorialną, aczkolwiek autor zachowywał do niej wiele sentymentu.

Tematem wielu jego dzieł były egzotyczne scenerie i obyczajowe sytuacje, które obserwował w trakcie licznych turystycznych wypraw po świecie, gdyż jak stwierdził: „Włóczęga była mym losem gdym był młodym chłopcem, włóczęga jest moją pasją na stare lata” (katalog wystawy indywidualnej „Szeroki świat”, salon PTF Poznań, 1963). Do tematów, które stale podejmował, należała też fotografia tatrzańska, a bardziej ogólnie wszelkiego rodzaju efekty świetlne w naturalnej scenerii, z podkreśleniem kontrastów. Wyraźnie preferował scenerię zimową, np. w takich cyklach jak *Impresje zimowe* i *Lodowe kaprysy* z lat 1955-1960. Kilka jego wystaw indywidualnych (m. in. prezentowanych w Poznaniu

w 1950 i 1959) było przeglądem prac z różnych okresów, co dawało możliwość prześledzenia rozwoju jego twórczości. Taką możliwość dała też jego pośmiertna retrospektywa przygotowana przez poznański okręg ZPAF i prezentowana w 1983 r. w Poznaniu oraz Warszawie.

Krótko przed swoją śmiercią Tadeusz Cyprian udzielił obszernego wywiadu Jerzemu Olkowi (*Nie ma sztuki bez rzemiosła. Rozmowa z Tadeuszem Cyprianem*, „Fotografia” nr 3/1979, s. 2-5). Odnosząc się sceptycznie do najnowszych zjawisk w sztuce nowych mediów (w tym do „fotografii ekspansywnej” lansowanej przez Jerzego Olka) stwierdził, że „dla nas starych nowatorstwo ma swoje granice”, a każde pokolenie twórców realizuje się w formule zdeterminowanej przez specyfikę ich czasu. Jak powiedział, dawniej „guma i przetłok stanowiły o tym, czy ktoś był artystą czy nie”. Dodał, że Jan Bułhak skończył się z chwilą wybuchu wojny, gdyż sam stwierdził, że to, co robił po wojnie to szmira. Sądzę jednak, że przywołanie tej wypowiedzi było prowokacyjne, a chodziło raczej o rozważenie problemu trwałości zasad sztuki i podstaw naszych opinii. Jeżeli dzisiaj powojenne prace Bułhaka są dla wielu co najmniej równie interesujące jak te wcześniejsze, to spuścizna Tadeusza Cypriana też może przechodzić różne przewartościowania. Chociaż w tym wywiadzie wyraził też opinię, że fotografia eksperymentalna zepsuła obraz polskiej fotografii, to należało by to rozumieć jako wyraz troski o poziom warsztatowy tej fotografii, a nie jako negowanie nowych trendów. Potrzebę starań o ten poziom potwierdził zresztą kierunek rozwoju nowoczesnej fotografii w latach 1980-tych, gdzie zwłaszcza nurt „fotografii elementarnej”, akcentował doskonałość warsztatową. W 1979 r., z podobną zasadnością jak w 1929, Tadeusz Cyprian powiedział: „Doszedłem do wniosku, że ludzi trzeba przede wszystkim uczyć fotografować. Nie należy nikomu wbijać do głowy, co ja myślę o sztuce fotograficznej, bo on może myśleć akurat coś innego i wtedy książkę odrzuci. On się musi w pierwszej kolejności uczyć fotografować, bo najgorzej jest, jak się bierze do sztuki ktoś, kto nie zna rzemiosła.”

Adam Sobota