

Karolina Zielazek-Szeska

Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu  
Rolno-Spożywczego w Szreniawie

## *Obraz nieoficjalny. Wielkopolska wieś lat 60.–80. XX wieku w fotografiach Romualda Zielazka*

*Unofficial Picture. The Greater Poland Village  
of the 1960s–1980s in the Photographs of Romuald Zielazek*

**Streszczenie.** Romuald Zielazek (1936–2001) był poznańskim fotografikiem, filmowcem, operatorem związanym z Ośrodkiem Radiowo-Telewizyjnym w Poznaniu, absolwentem Szkoły Filmowej w Łodzi; od 1972 roku członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Był znaczącą postacią w środowisku poznańskich fotografików, laureatem wielu konkursów fotograficznych i filmowych, m.in. Grand Prix Satyrykon w 1987 roku czy nagrody głównej Złocistego Jantara w Konkursie Fotografii Polskiej w Gdańsku w 1977 roku. Zajmował się fotografią dokumentalną, publicystyczną, portretową, teatralną i reklamową, jednak najciekawsze wydają się jego reportaże socjologiczne i dokumentalne, pokazujące nieoficjalny, krytyczny obraz PRL-u. Dokumentował w nich życie wielkopolskiej prowincji lat 60.–80. XX wieku.

**Słowa kluczowe:** Zielazek; czarny reportaż; fotografia socjologiczna; Wielkopolska

**Abstract.** Romuald Zielazek (1936–2001) was a Poznań photographer, filmmaker, and cinematographer associated with the Poznań Radio and Television Center. He graduated from the Łódź Film School and was a member of the Association of Polish Art Photographers from 1972. He was a prominent figure in the Poznań photography community, winning numerous photography and film competitions, including the Satyrykon Grand Prix in 1987 and the Golden Amber Award at the Polish Photography Competition in Gdańsk in 1977. He worked in documentary, journalistic, portrait, theater, and advertising photography, but his most interesting work seems to be his sociological and documentary reportages, presenting an unofficial, critical view of the Polish People's Republic. In these, he documented the life of the Greater Poland province from the 1960s to the 1980s.

**Keywords:** Zielazek; black reportage; sociological; Greater Poland Voivodeship

Analizując *przedmiot – rzeczywistość* rozkładam ją na znaki najprostsze, eliminuję, przypatruję im się, przygotowuję materię wyobrażenia. Mur, ręka, twarz, ściana, ręka... Potem zestawiam te znaki [...] – przedmiot fotograficzny. Próbuje, może uda się w nim zmieścić rzeczywistość<sup>1</sup>.

Romuald Zielazek

**R**omuald Zielazek (1936–2001) był poznańskim fotografikiem, członkiem ZPAF (od 1972 roku), filmowcem, operatorem związanym z Ośrodkiem Radiowo-Telewizyjnym w Poznaniu<sup>2</sup>, absolwentem Wydziału Operator-skiego Szkoły Filmowej w Łodzi. W 1959 roku wraz z innymi filmowcami z Amatorskiego Klubu Filmowego Poznań, m.in. M. Skrzypczakiem, S. Uchmanem, A. Strzeleckim, założył grupę artystyczną Zespół Realizatorów Filmowych Etiuda<sup>3</sup>. Tworzyli realizacje charakterystyczne dla tzw. „czarnego reportażu”, ogniskujące się wokół tematyki związanej „ze współczesnym człowiekiem, jego środowiskiem, przeżyciami i konfliktami”<sup>4</sup>. Amatorsko kręcone filmy doczekały się licznych nagród na festiwalach krajowych i zagranicznych, m.in. film *Stacja* o poznańskich kolejarzach w reżyserii Zielazka został nagrodzony Srebrnym Medalem na XV Międzynarodowym Festiwalu Filmów Amatorskich w Cannes w 1962 roku. Te doświadczenia filmowe oraz głębokie zainteresowanie człowiekiem jako jednostką Zielazek przeniósł na fotografię, którą zajął się około 1961 roku, działając najpierw jako amator, a od 1972 roku jako członek Związku Polskich Artystów Fotografików. W poznańskim środowisku fotografików Romuald Zielazek był postacią znaczącą, laureatem wielu konkursów fotograficznych, m.in. Grand Prix Satyrykon w 1987 roku oraz nagrody głównej Złocistego Jantara w Konkursie Fotografii Polskiej w 1977 roku. Swoje prace prezentował na licznych wystawach w kraju i za granicą (Hanower, Norrtälje w Szwecji). Współpracował jako oświetleniowiec i fotograf z poznańskimi teatrami, dokumentował wiele spektakli Izabelli Cywińskiej i Janusza Wiśniewskiego w Teatrze Nowym, był reżyserem i realizatorem światła spektakli Teatru Telewizji. Współpracował też z wytwórnią płytową Polskie Nagrania jako autor okładek płyt. Po roku 1989 w nowych sprzyjających rozwoju własnej przedsiębiorczości okolicznościach otworzył wraz z synem Piotrem własną działalność – Agencję Fotografii Reklamowej Perspective, którą rozwijał z powodzeniem aż do swojej śmierci w 2001 roku.

1 Konsultacje 72.

2 Romuald Zielazek pracował w TVP w latach 1961–1990, zob. *Kto jest kim* 1997, s. 722.

3 *Poznański dworzec* 1961.

4 *Amator z kamerą* 1963.

„Wiedza, przekonania, wartości i postawy ludzi – na których mocno oddziałuje ich kultura – znajdują odzwierciedlenie w wykonywanych przez nich zdjęciach. Każda fotografia reprezentuje szczególny sposób postrzegania i pokazywania świata”<sup>5</sup>. W świetle tej wypowiedzi istotne wydaje się dopowiedzenie informacji o pochodzeniu i światopoglądzie Romualda Zielazka. Wywodził się z rodziny o korzeniach patriotycznych, związanej zarówno z polską wsią, jak i samym Poznaniem. Jego dziadek, młynarz z Palędzia, był powstańcem wielkopolskim oraz delegatem na Polski Sejm Dzielnicowy w grudniu 1918 roku<sup>6</sup>. Jego wujkowie, Kazimierz i Wacław, walczyli w Armii Andersa, m.in. pod Monte Cassino<sup>7</sup>, a kolejny brat ojca, Marian, późniejszy misjonarz i ojciec trędowatych, był więźniem w Dachau<sup>8</sup>. Z kolei dziadek Romualda od strony matki, Antoni Dzieciuchowicz, był właścicielem poznańskiej fabryki powozów przy ul. Rybaki, w której powstał wóz dla Michała Drzymały<sup>9</sup>. Romuald Zielazek nie mógł więc być obojętny na losy kraju. Jako młody chłopak brał udział z bratem Zbigniewem w wydarzeniach Czerwca ’56, podczas których brat został zatrzymany<sup>10</sup>. Udział Romualda w poznańskim powstaniu skończył się siniakami na plecach od policyjnej pałki. Poznański Czerwiec ’56 był ważnym wydarzeniem w jego życiu, o czym sam wspominał, kultywując jego pamięć<sup>11</sup>. Nie dziwi zatem, że w latach 80. Romuald Zielazek stał się jednym z założycieli komórki NSZZ Solidarność w Ośrodku Radia i Telewizji w Poznaniu. W związku z tą działalnością 28 grudnia 1981 roku Służby Bezpieczeństwa podjęły wobec niego działania operacyjne opatrzone kryptonimem „Mały”. W ramach reperkusji za działalność w Solidarności został wysłany na przymusowy, bezpłatny roczny urlop<sup>12</sup>. Zablokowano mu też wszelkie możliwości awansu i rozwoju w pracy w TV. Mimo że prowadzone wobec niego działania operacyjne nie dostarczyły dowodów na jego opozycyjną działalność w podziemnej Solidarności ani innych antyrządowych wystąpieniach, w jego aktach podkreślono, iż odnosi się krytycznie do sytuacji społeczno-politycznej panującej w ówczesnej Polsce<sup>13</sup>. To podejście znajduje odzwierciedlenie w jego dorobku zarówno fotograficznym, jak i filmowym.

5 BARRETT 2014, s. 54.

6 *Powstańcy Wielkopolscy* 2010, s. 228.

7 *Wacław Żelazek*.

8 *Ogród nadziei* 2011.

9 BŁOŃSKA 2019, s. 281.

10 BITTNER.

11 AIPN Poznań, Akta kwestionariusza Ewidencyjnego (KE) kryptonim „Mały”, IPN Po o8/1514 (11468/II).

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*; PISKORSKI 2002, nr 93, s. 10.

## Twórczość

Zielazek zajmował się wieloma obszarami fotografii: artystyczną, dokumentalną, publicystyczną, portretową, teatralną oraz reklamową, jednak najbardziej interesujące są jego reportaże socjologiczne i dokumentalne pokazujące nieoficjalny, krytyczny obraz PRL-u. O ile pracując jako operator w telewizji, utrwał zgodny z obowiązującym przekazem, propagandowy, podkolorowany obraz epoki, o tyle w swoich zdjęciach i filmach odkrywał inne, zaprzeczające wszechobecnej propagandzie sukcesu oblicze społeczeństwa. Szukał tematów na wielkopolskiej prowincji, na podwórkach poznańskich kamienic, pośród wchłanianych przez rozrastające się miasto wiejskich gospodarstw, w PGR-ach, na blokowiskach i w małych prywatnych zakładach rzemieślniczych. Na jego fotogramach widzimy świat pokazany bez upiększeń, w duchu realizmu, krytycyzmu, czasem satyry. Jako fotograf odznaczał się uważnością, tak potrzebną, by wniknąć z bliska w sytuacje i emocje ludzi, których przedstawiał na czarno-białych zdjęciach. Te cechy jego fotografii sprawiają, że można go zaliczyć do przedstawicieli tzw. polskiego czarnego reportażu. Określenie to stosuje się wobec dokumentalistów z lat 70. i 80. XX wieku, których łączyły krytyczny stosunek do panującej sytuacji społeczno-politycznej w ówczesnej Polsce i jednocześnie głębokie zainteresowanie rzeczywistością. Prace Romualda Zielazka stawiane są w jednym szeregu z dokonaniem takich fotografików, jak m.in.: Andrzej Batur, Sławomir Biegański, Anna Musiałówna, Maciej Osiecki, Krzysztof Paweła, Piotr Sawicki, Tomasz Tomaszewski – ukazujących alternatywny obraz Polski, których zdjęcia uznawane są dziś za ważne źródło informacji o minionej epoce i dokumenty o dużej wartości historycznej<sup>14</sup>.

## Obraz nieoficjalny

Zdjęcia, które tu prezentuję, można potraktować jako pojedyncze, rozrzucone kadry – migawki z minionej epoki – nieoddające jednak całościowego tytułowego obrazu wielkopolskiej wsi. Dorobek Romualda Zielazka jako fotografa obejmuje bardzo szeroki zakres tematów, a choć w tym zbiorze obraz wielkopolskiej wsi dokumentowany przez niego przez całe dziesięciolecie zajmuje szczególnie ważne miejsce, nie sposób go zreferować w tak krótkiej prezentacji. Po pierwsze, ze względu na obszerność materiału, po drugie, dlatego że wciąż trwają prace nad jego pełnym opracowaniem. Odnosząc się w tytule do tej części twórczości,

<sup>14</sup> MIŚKOWIEC, *Wystawa polskiego reportażu: Obraz nieoficjalny – fotoreportaż z lat 1970/80*, katalog wystawy, *Dokument czasu – lata 1970/80*, Galeria ZPAF, 2005, cyt. za: M. SINIOR, fotopolis.pl/inspiracje/galerie/16355-dokument-czasu-lata-197080.

którą sam fotografik uważał za znaczącą i którą prezentował na przeglądach, wystawach i festiwalach fotograficznych, chciałam nadać mojemu wystąpieniu rys autorski, podkreślający sposób postrzegania własnej twórczości przez jej autora. Artykuł nie rości sobie pretensji do przedstawienia całościowego, wielowątkowego obrazu wielkopolskiej wsi. Koncentruje się natomiast na jej mieszkańcach oraz na codzienności nieobecnej w prasie i telewizji. Te aspekty ich życia zostały tu powiązane z określonymi zjawiskami lub wydarzeniami. Przy czym opisywany zbiór zdjęć Romualda Zielazka obrazuje jedynie wybrane, interesujące dla poznańskiego fotografa wątki, np. znikanie podmiejskich wsi, takich jak Żegrze, i ich przekształcanie w miasto, codzienność wielkopolskiej prowincji (przede wszystkim okolic Słupcy, Jeziora Powidzkiego i Miłosławia) czy też ważne dla tych społeczności uroczystości, jak obchody 1 Maja czy odpust w Bieniszewie. Prezentowane zdjęcia pochodzą z lat 60.–80. XX wieku i znajdują się w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Archiwum Rodziny Zielazek oraz poznańskiego Cyryła (Cyfrowe Repozytorium Lokalne Poznań). Nie były publikowane w oficjalnej prasie – można więc przypuszczać, że znaczna ich część (poza tymi prezentowanymi w ramach konkursów i działalności ZAFP) nie podlegała cenzurze. Ukazują różne aspekty wiejskiej rzeczywistości z czasów PRL-u, także te, które władza za wszelką cenę starała się ukryć (np. pijaństwo).

Nie wszystkie fotografie mają tytuły nadane przez autora. Z zapisów wiadomo, że choć Zielazek marzył o wydaniu albumu opatrzonego własnymi komentarzami, nigdy nie udało mu się tego zamierzenia zrealizować<sup>15</sup>. W prowadzonym przez niego archiwum znajdują się zdjęcia – zwłaszcza te wysyłane na konkursy i tam nagradzane – które zostały opatrzone autorskimi tytułami. Większość materiału ich jednak nie ma, a szkoda, ponieważ Zielazek, nadając swoim pracom nazwy, często je pointował, dopisując im dodatkowe znaczenia, jak np. w cyklu *Niezwycięzony*.

### Wieś lat 60.– 80. *Wpisani w krajobraz*<sup>16</sup>

Na fotografiach Romualda Zielazek odnajdujemy obraz polskiej wsi odmienny od tego, który znamy z oficjalnej propagandy czasów PRL-u, ukazującej rolnika jako człowieka pełnego sił, dynamicznego, wyposażonego w nowoczesny sprzęt i gotowego na nowe wyzwania. U Zielazka mieszkańcy wsi to zazwyczaj ludzie starsi, zmęczeni życiem, mieszkający i pracujący w trudnych warunkach, korzystający z przestarzałych, często zniszczonych narzędzi. Próżno tu szukać

<sup>15</sup> *Kto jest kim* 1997, s. 722.

<sup>16</sup> Tytuł nagłówka odwołuje się bezpośrednio do tytułu indywidualnej wystawy fotograficznej R. Zielazka z 1971 r. *Wpisani w krajobraz*, Salon Wystawowy Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego, Poznań, ul. Paderewskiego 7.

samochodów czy nowoczesnych maszyn, traktorów, kombajnów. Wnętrza domów również pozostawiają wiele do życzenia – ich wyposażenie jest niezwykle skromne, niekompletne, nierzadko biedne. Choć polska wieś, także w Wielkopolsce, przeszła po wojnie wiele przemian (kolektywizację, odpływ ludności do miast i przemysłu, urbanizację, elektryfikację, mechanizację), a jej mieszkańcy coraz częściej aspirowali do miejskiego stylu życia<sup>17</sup>, to na fotografiach Zielazka realia codzienności wciąż pozostają w sprzeczności z obrazem lansowanym przez radio, prasę czy telewizję. Czasami widać tu oznaki nowoczesności, jak zardzewiała pralka Frania czy motor, a wśród młodych ludzi pojawia się chęć naśladowania miejskich wzorców (*Kibice*<sup>18</sup>), jednak ogólny obraz życia mieszkańców wsi jest daleki od sielanki propagandowych wizji.



1. R. Zielazek, *Dwóch mężczyzn na polu*, l. 60. XX w., Wielkopolska, Archiwum Rodziny Zielazek

Fotografie Zielazka przywodzą na myśl obrazy Bruegla. Widzimy ludzi pracujących od wieków tymi samymi narzędziami, stapiających się z otaczającym krajobrazem. Podobnie jak flamandzki malarz, fotograf był uważnym obserwatorem codzienności, wiernie oddającym jej specyfikę i uciekającym od idealizacji. Często, podobnie jak w opisanych w *Sensie sztuki* przez H. Reada obrazach Bruegla, portretowani przez Zielazka ludzie „są świadomie wybranymi postaciami z gminu”<sup>19</sup>, z charakterystycznymi twarzami naznaczonymi niełatwymi życiowymi doświadczeniami. Fotograf pokazuje wielkopolską wieś bez upiększeń, bez tzw. filtra, często z obliczem biedy, samotności i wykluczenia

17 SZPAK 2011, s. 297–298.

18 Zob. *Kibice*, <https://zbiory.mufo.krakow.pl/card/mhf-17682-ii/> [dostęp: 6.06.2025].

19 READ 1965, s. 102.



2. R. Zielazek, *Kobieta na progu domu*, Wielkopolska, ok. 1980, Archiwum Rodziny Zielazek, oryginały kolekcji Muzeum Historii Fotografii w Krakowie (dalej: MuFO)

(szczególnie jaskrawo widocznymi w reportażach o starszych mieszkańcach). Obserwujemy też tanie rozrywki, picie „z gwinta” podczas festynów, a czasem sytuacje absurdalne, które Zielazek przekształca w wieloznaczny komentarz do ówczesnej sytuacji politycznej (il. 8). Jednocześnie w jego zdjęciach obecne są piękno krajobrazu i radość z małych rzeczy – towarzystwa sąsiadów czy chwili odpoczynku. Nie są to jednak wizje sielskiej wsi, tylko próba oddania jej pełnego, wielowymiarowego obrazu. Szczególne miejsce w jego fotografiach zajmują dzieci – bose, roześmiane, uważne, fotografowane wielokrotnie, zawsze z czułością, podczas zabaw, na szkolnym boisku, przy pracy (*Wiejskie podwórko*)<sup>20</sup> czy w przerwie w nauce (*Dzieci z wiejskiego podwórka*). Fotografując polską wieś, Zielazek zbliżał się do swoich modeli, poznawał ich historie, dokumentował codzienne życie. Takie podejście zaowocowało dwoma przejmującymi reportażami – *Niezwyknięty* i *Pani Porańska. Samotność*<sup>21</sup>.

### *Pani Porańska*

Cykl fotografii zatytułowany *Pani Porańska. Samotność* ukazuje codzienność starszej, samotnej kobiety, której jednym towarzyszem jest kot. To kobieta, która żyje w trudnych warunkach mieszkaniowych, jej mąż zmarł, a dzieci, wykształcone,

20 Zob. *Scena na podwórku*, <https://zbiory.mufo.krakow.pl/card/mhf-17684-ii/> [dostęp: 6.06.2025].

21 Tytuł podany według zapisków R. Zielazka w: Archiwum Rodziny Zielazek.



3. R. Zielazek, *Pani Porańska. Samotność*, ok. 1975, okolice Miłosławia, Wielkopolska, Archiwum Rodziny Zielazek

wyprowadziły się do miasta. Uderza skromność warunków, w jakich żyje, oraz jej samotność. Zresztą cykl nosi właśnie taki tytuł.

Historia Pani Porańskiej opowiedziana jest nie tylko poprzez jej postać – ważną częścią portretu, tytułowej *Samotności* jest także dom kobiety, jego bardzo skromne wyposażenie, znajdujące się w nim rzeczy, święte obrazki, ludowe ozdoby na ścianach oraz fotografie rodzinne rozrzucone na stole z tykającym zegarem, dokumentujące różne okresy jej życia. Wszystkie te szczegóły – przedmioty codziennego użytku, kot, ozdoby, fotografie – towarzysze życia codziennego bohaterki budują narrację o jej codzienności, ukazaną zgodnie z wytycznymi warsztatu dokumentalisty, którego zawód polega na „szukaniu drobnych elementów, składających się na [...] prawdę o człowieku. Uważne obserwowanie i gromadzenie szczegółów, z których składa się życie, jest w stanie taką prawdę uchwycić”<sup>22</sup>. Poprzez pokazanie konkretnych elementów egzystencji bohaterki swojego reportażu Zielazek sprawia, że opowieść o Pani Porańskiej jest wiarygodna i zarazem uniwersalna. Dotyczy bowiem problemów, z jakimi zmaga się w tym okresie wielu starszych mieszkańców wsi: biedy, wykluczenia oraz bolesnego, skrajnego osamotnienia.

22 Cyt. za: *Co można zobaczyć w szarości*, [w:] *Chełmska 21...* 2020, s. 174. Przytaczam tu słowa o zawodzie dokumentalisty Kazimierza Karabasza, jednego z twórców szkoły filmowej czarnego reportażu, z których kręgu wyrasta twórczość Zielazka.

## Niezwycięzony

*Niezwycięzony* to cykl dziewięciu zdjęć nagrodzony w Gdańsku na VII Biennale Fotografii Krajów Nadbałtyckich Złocistym Jantarem w kategorii „Fotografia mówi”. Ukazuje przejmujący portret weterana II wojny światowej, Jana Bieniszewskiego. Przez krytyków cykl został odebrany jako „esej literacki na temat ludzkiego losu z jego klęskami i zwycięstwami”<sup>23</sup>. Nazwa *Niezwycięzony* ma podwójne znaczenie – odnosi się zarówno do wojennej przeszłości Bieniszewskiego, jak i do jego obecnego losu. Na kolejnych zdjęciach mężczyzna z dumą prezentuje swoje dyplomy, odznaczenia i medale, m.in. Odznakę Grunwaldzką, nadawaną bohaterom wojennym<sup>24</sup>. Z ukazanego na fotografii dokumentu z wojna dowiadujemy się o przebiegu jego służby wojskowej: urodzony w Zagórzcu w powiecie tarnopolskim, jako strzelec piechoty przeszedł z Armią Berlinga cały szlak bojowy aż do Berlina, odznaczając się w boju „odwagą i śmiałością”<sup>25</sup>. Po wojnie otrzymał w ramach zasług kawałek piaszczystego pola w okolicy Jeziora Powidzkiego, w miejscowości Skrzyńki. Na kolejnych fotografiach widzimy jego obecne życie: nadzwyczaj skromne warunki, w których mieszka, zmęczoną twarz, prowizoryczną, ad hoc zbudowaną chatę oraz prymitywne narzędzia, którymi uprawia swoje pole. Zwieńczeniem cyklu jest ostatnie zdjęcie – rozwścieczony pies na łańcuchu atakuje fotografa, co stanowi symboliczną pointę losu tytułowego *Niezwycięzonego*.

W cyklu tym Zielazek przewrotnie odnosi się do szerzonego przez władze komunistyczne ideału „czasu walki i czasu pracy”, w którym bohater przelewający krew za swój kraj podczas wojny, w czasie pokoju nadal walczy – pracując na dobrobyt odrodzonej ojczyzny<sup>26</sup>. Uchwycony przez Romualda Zielazka obraz życia tytułowego *Niezwycięzonego*, który mieszkając na uboczu wsi, mimo otaczającej go biedy, nie poddaje się – prymitywnymi narzędziami rolniczymi uprawia własną ziemię z godnością, walcząc o codzienny byt – jaskrawo kontrastuje z fetowanym w oficjalnym dyskursie wizerunkiem bohatera wojennego. W tym wizerunku żołnierze, po pokonaniu wroga, w czasach pokoju są przedstawiani

23 ZWIERZCHOWSKA 1979, s. 3.

24 Sięganie po tradycje grunwaldzkiego zwycięstwa było dla władz komunistycznych formą legitymizacji sprawowanej władzy, ukazującej jednocześnie siebie jako „spadkobierców polskiej tradycji” oraz zwycięstwa nad najeźdźcą niemieckim. Order Krzyża Grunwaldzkiego ustanowiono tuż po zaprzysiężeniu 1 Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki dowodzonej przez gen. Zygmunta Berlinga, wyróżnienie to stało się w czasach PRL-u głównym odznaczeniem wojskowym, co najmniej o takim znaczeniu jak Order Virtuti Militari, LESZKOWICZ 2016, s. 11–12.

25 Informacja pochodzi z dokumentu widocznego na jednym ze zdjęć cyklu, zob. *Konkurs Fotografii Polskiej 1979*, s. 5.

26 ŚMIEJA 2017, s. 139–150.

jako uśmiechnięci, silni, zaradni, pracujący z wielką energią i dynamizmem, za pomocą nowoczesnych urządzeń i maszyn na rzecz nowej, odrodzonej ojczyzny, realizując mit fundacyjny całego systemu sowieckiego, a więc także Polski Ludowej, o zwycięstwie nad faszyzmem. Romuald Zielażek w swoim cyklu poświęconym Janowi Bieniszewskiemu dekonstruuje ten mit, a jednocześnie, wsłuchując się uważnie w głos przedstawionego na zdjęciach mężczyzny, tworzy jego autentyczny, pozbawiony upiększeń, poruszający i wielowątkowy portret.



4-6. R. Zielażek, *Niezwyciężony*, ok. 1978, Skrzyńki k. Powidza, Wielkopolska, Archiwum Rodziny Zielażek, oryginały w kolekcji MuFO

## PGR w Niepruszewie

W obrazie życia wielkopolskiej wsi nie może oczywiście zabraknąć zdjęć dokumentujących codzienność w PGR-ach. „Powołane do życia w 1949 roku pegeery miały być słońcem polskiej wsi”<sup>27</sup>, wzorcowymi gospodarstwami-fabrykami produkującymi żywność dla miast. To w nich władza Polski Ludowej widziała namiastkę komunistycznych, kolektywnych wzorów płynących wprost ze Związku Sowieckiego. Niezależnie więc od zysków i strat, jakie poszczególne PGR-y przynosiły, inwestowano w nie potężne fundusze. W latach 70., kiedy próbowano odgórnie przekształcić PGR-y we wzorcowe kombinaty rolne, było to około dwóch trzecich funduszy przeznaczanych na rolnictwo.

Pracownikami PGR-ów byli przede wszystkim słabo wykształceni robotnicy rolni, którym gospodarstwa rolne oferowały nowe perspektywy. Poza pracą i mieszkaniem zapewniały to, czego na wsi brakowało: regularną wypłatę i zaplecze socjalne (m.in. urlopy pracownicze czy kolonie dla dzieci). Mimo że większość pracowników otrzymywała niskie wynagrodzenie i nie miała wielkich szans na awans, wielu wybierało tę pracę ze względu na stabilność i poczucie bezpieczeństwa. Paradoksalnie jednak, wbrew oficjalnej narracji promowanej przez władze ludowe, praca w pegeerach uchodziła w opinii społeczeństwa za dowód życiowej bezradności i porażki.

Romułd Zielazek zrealizował w PGR-ach wiele reportaży zarówno fotograficznych, jak i filmowych. Zazwyczaj powstawały one na odgórne zamówienie, jednak fotograf potrafił obejść oficjalny przekaz i pokazać je z innej, bardziej osobistej, często satyrycznej perspektywy. Reportaż z PGR-u w Niepruszewie powstał w 1975 roku, w czasie jego prosperity. Dokumentując rzeczywistość gospodarstwa rolnego, Zielazek w charakterystyczny dla siebie sposób skupia naszą uwagę na mieszkańcach, ich wzajemnych relacjach,



7. R. Zielazek, *PGR Niepruszewo. Dwóch mężczyzn*, Wielkopolska, Archiwum Rodziny Zielazek, oryginały w kolekcji MuFO

pracy i codziennych obowiązkach. Jego kamera wychwytuje wszystkie niuanse życia w pegeerach: zwierzęta, odpoczywających na ławkach staruszków, bawiące się na uboczu dzieci czy relacje między pracownikami (il. 7).

## Żegrze – znikanie wsi, narodziny miasta



8. R. Zielazek, *Stare Żegrze*, Poznań, lata 80. XX w., Archiwum Rodziny Zielazek

Innym poruszającym reportażem jest realizowany przez wiele miesięcy w latach 80. XX wieku dokument fotograficzny przedstawiający znikanie podpoznańskiej wiejskiej osady Żegrze. Podmiejska wieś, częściowo zamieszkała przez społeczność bambrów, została włączona do Poznania w 1942 roku. Po wojnie pozostała w granicach administracyjnych miasta, zachowując jednak swój rolniczy charakter. Dominowała tu zabudowa jednorodzinna o cechach wiejskich. Na jednej fotografii Zielazka możemy zobaczyć jeden z dawnych domów, znajdujący się przy dawnej ulicy Ostrowskiej 152 – dom państwa Wieczorków<sup>28</sup>.

28 Informacja pochodzi ze strony Żegrze – Historia i współczesność, profil w mediach społecznościowych na Facebooku [dostęp: 6.06.2025].

Romuald Zielazek, poznaniak, od lat 70. mieszkał na nowo wybudowanych Ratajach (osiedle Bohaterów II Wojny Światowej), a na osiedlu Piastowskim miał swoją pracownię fotograficzną. Kiedy fotografował *Dom za płotem*, wiedział, że dokumentuje odchodzący już do przeszłości świat. Miał świadomość, że wkrótce dzielnica pełna sadów i pól uprawnych zniknie, a większość domów jednorodzinnych zostanie wyburzona, podobnie jak dawne Rataje, pełne ogrodów warzywnych. Wraz z tymi zmianami przemianie ulegnie charakter zamieszkującej tu ludności, zanikną więzy sąsiedzkie oraz lokalna tradycja.

Tereny Żegrza miała wchłonąć rozbudowująca się Nowa Dzielnica Mieszkaniowa Rataje, projektowana na ok. 110 tys. mieszkańców (obejmująca Rataje, Żegrze, Franowo i Starołąkę). Zdjęcia Zielazka dokumentują proces zanikania podmiejskiej wsi, „pożerania” jej przez miasto. Wznoszone w technologii wielkiej płyty bloki wpłynęły nie tylko na krajobraz przyrodniczy, kulturowy i społeczny Żegrza. Zmieniła się także sieć hydrologiczna i warunki glebowe – część wyjątkowo żyznej ziemi wybrano i przewieziono do pobliskiego Szczepankowa. Większość jednorodzinnej zabudowy wyburzono, a styl życia mieszkańców uległ całkowitej zmianie, gdyż zgodnie z założeniami autorów projektu nowa dzielnica miała poprzez swoją architekturę i formę przestrzenną „oddziaływać na mieszkańców, narzucając im w pewnym stopniu sposób życia”<sup>29</sup>. Zdjęcia Zielazka, robione przez wiele miesięcy w tych samych miejscach, dokumentują cały proces zanikania wsi i jej asymilacji przez miasto.

Innymi wybranymi przeze mnie obrazami są zdjęcia Romualda Zielazka dokumentujące czas festynów i świąt. Wybrałam dwie ważne dla społeczności wiejskiej uroczystości – 1 Maja oraz odpust w klasztorze Kamedułów w Bieniszewie.

## 1 Maja

1 Maja stał się oficjalnym świętem państwowym w 1950 roku. Obchody Święta Pracy były dla władz komunistycznych imprezą najważniejszą – widowiskową manifestacją zadowolenia społeczeństwa z ustroju robotniczo-chłopskiego. Udział w nich był przez długi czas obowiązkowy, a w zorganizowanych masowych pochodach każdy miał z góry wyznaczone miejsce. Na czele szła orkiestra, za nią osoby niosące sztandary, następnie dzieci z chorągiewkami i sztucznymi kwiatami, załogi zakładów pracy oraz zorganizowane grupy inteligencji pracującej i młodzieży z ZMP. Punktem centralnym była trybuna honorowa, na której zasiadali prominenci, dający sygnał do rozpoczęcia pochodu słowami: „Niech

29 MARCINIAK 2001, s. 269.

się święci 1 Maja<sup>30</sup>. Po pochodach następowała część mniej oficjalna – władza organizowała festyny i wycieczki w plener, z występami artystycznymi, zawodami sportowymi oraz zabawami. 1 Maja obchodzony w konwencji „zabawy masowej” był też okazją do picia alkoholu, zarówno dla partyjnych prominentów, jak i dla „zwykłych ludzi”<sup>31</sup>.



9. R. Zielazek, *Bez tytułu*, Ostrowite, Wielkopolska, 1984, Archiwum Rodziny Zielazek

Święto Pracy w Ostrowitem, wsi położonej w powiecie słupeckim (Wielkopolska), pokazane jest właśnie od tej mniej oficjalnej strony. Festyn odbywający się na wielkopolskiej prowincji, z jego blaskami i cieniami, obserwujemy z perspektywy przeciętnego mieszkańca. Nie umykają tu uwadze kamery ani spontaniczne, acz siermiężne gminne zabawy, ani rozrzucone za ławkami puste butelki po alkoholu. Natomiast zdjęcie *Bez tytułu* (również z Ostrowitego) znakomicie wpisuje się w koncepcję decydującego momentu H.C. Bressona – mocnym, ironicznym obrazem podsumowuje rzeczywistą atmosferę, jaka towarzyszyła obchodom 1 Maja w latach 80. XX wieku.

30 LESZKOWICZ 2016, s. 39–44.

31 KOSIŃSKI 2008, s. 77.

## Odpust w Bieniszewie

Romuald Zielazek, jako wnikliwy obserwator wielkopolskiej prowincji, w 1980 roku zrealizował cykl zdjęć pokazujących ważny ośrodek religijny – klasztor Kamedułów w Bieniszewie, osadzie zlokalizowanej około 8 km od Konina, na skraju tzw. Puszczy Bieniszewskiej. Klasztor funkcjonuje w tym miejscu od XVII wieku z dwiema przerwami – podczas zaborów, kiedy zakonnicy zostali zmuszeni przez władze carskie do opuszczenia pustelni, oraz w okresie II wojny światowej, kiedy wszystkich zakonników wywieziono do obozu w Dachau, a na terenie klasztoru utworzono ośrodek szkoleniowy dla Hitlerjugend. Po wojnie zakon powrócił do Bieniszewa, a miejsce to ponownie stało się ważnym ośrodkiem kultu dla okolicznej, w większości wiejskiej ludności<sup>32</sup>. Mimo niechęci władz

komunistycznych do Kościoła katolickiego, objawiającej się m.in. próbami ograniczenia ruchu pielgrzymkowego, odpust w Bieniszewie był dla mieszkańców wschodniej Wielkopolski wyjątkowym wydarzeniem, rocznie gromadzącym rzesze wiernych. Ze względu na surową regułę zakonu i kontemplacyjny charakter zgromadzenia dostęp na teren klasztoru jest mocno ograniczony. Odpust przypadający w święto Narodzenia Najświętszej Marii Panny (8 września) jest wydarzeniem wyjątkowym nie tylko ze względu na specyfikę samego święta religijnego, ale przede wszystkim dlatego, że jest to jedyny dzień w roku, kiedy klauzurowy teren klasztoru jest dostępny również dla kobiet. To przede wszystkim na nich koncentruje się uwaga fotografa. Widzimy je podczas modlitwy, w kolejce do spowiedzi, składające intencje mszalne i ofiary dziękczynne, podczas posiłku czy odpoczynku – jedne skupione, inne przejęte, zdają się wypełniać zgiełkiem klasztorną ciszę. Odpust w Bieniszewie poza wymiarem religijnym miał także wymiar ludyczny. Ważnym jego elementem były kramy ustawione przed sanktuarium, które odwiedzano obowiązkowo po uroczystościach kościelnych.



10. R. Zielazek, *Odpust w Bieniszewie*, 1980, Wielkopolska, Archiwum Rodziny Zielazek, oryginały w kolekcji MuFO

32 SKIBA, s. 73–84; [www.kameduli.info/bieniszew.pl](http://www.kameduli.info/bieniszew.pl) [dostęp: 6.06.2025].

Nadawały one koloryt szarej peerelowskiej rzeczywistości, przyciągając nie tylko dzieci, choć to one szczególnie wyczekiwały chwili, kiedy mogły zobaczyć i kupić odpustowe zabawki, m.in. jo-jo, diabełki z wysuwającym języczkiem czy wiatraczki na patyku. Ten moment zachwytu dzieci nad pełnymi towarów kramami został uchwycony przez fotografa.

\* \* \*

Prezentowane prace są rezultatem wieloletniej pracy Romualda Zielazka, licznych podróży, spacerów, rozmów i poszukiwań. W moim odczuciu zyskały one walor cennego źródła wiedzy o polskiej wsi lat 60.–80. XX wieku – utrwalają sceny życia codziennego (sceny uliczne i na wiejskich podwórkach), przygotowywanie i przebieg uroczystości państwowych, takich jak dożynki, a także pracę, życie rodzinne, rozrywkę. Obejmują zarówno kadry uchwycone „na gorąco”, jak i te reportaże, które wymagały głębokiego namysłu, nawiązania relacji i wysłuchania historii. Obraz wielkopolskiej wsi ukazuje się jako odległy od propagandowych przedstawień czy scentralizowanej historii – pogłębiony i zróżnicowany, ujęty z perspektywy zwykłych ludzi, którzy zyskują tu podmiotowość i „stają się aktywnymi aktorami historii, których emocje i działania kształtują rzeczywistość na jej najbardziej podstawowym poziomie – codzienności”<sup>33</sup>.

Wieś przedstawiona w zdjęciach Zielazka rozpada się na dziesiątki kadrów, swoistych mikroświatów, obejmujących losy i historie zwyczajnych ludzi. Centralnymi tematami są życie codzienne ze wszystkimi jego rutynami, bolączkami, rytuałami i intymnymi emocjami. Fotografie te stanowią źródło osobistego oglądu rzeczywistości – obraz wielkopolskiej prowincji przefiltrowany przez spojrzenie fotografa. Tworzą swoiste archiwum, składające się z jednostkowych relacji uchwyconych podczas rodzinnych spacerów, samotnych wycieczek, a także codziennej pracy.

Patrząc na te zdjęcia, należy pamiętać, że choć Romuald Zielazek był świetnym dokumentalistą, prezentowane tu wybrane kadry nie są tylko obiektywnym zapisem kronikarza ukazującego bez upiększeń przekrojowy obraz danego miejsca i czasu. Jego fotografie są zabarwione osobistym, głębokim zainteresowaniem człowiekiem oraz umiejętnością pokazania, często w ironiczny sposób, absurdów i bolączek otaczającej go rzeczywistości. Mimo cechującego je realizmu, nie są pozbawione walorów artystycznych. Przede wszystkim odznaczają się jednak umiejętnością wejścia w świat fotografowanych postaci i oddania ich cech charakterystycznych, stanów emocjonalnych, problemów i radości codziennego

33 KAŁWA/KLICH-KLUCZEWSKA 2011, s. 57.

życia. Zielazek pokazywał ludzi bez upiększeń, jednak szczególnie w portretach osób starszych i dzieci robił to w sposób niepozabawiony czułości. Pokazywał swoich modeli w taki sposób, że otaczająca ich rzeczywistość wydawała się być dla nich sceną, tłem – na pierwszy plan natomiast zazwyczaj wysuwał się sam człowiek, uchwycony w wirze codzienności, w teatrze swojego dnia powszedniego. Na większości prezentowanych tu zdjęć to właśnie postać ludzka pozostaje najważniejsza. To ona przykuwa naszą uwagę, nawet jeśli jest bohaterem zbiorowym danego ujęcia. Fotografie Romualda Zielazka są więc przede wszystkim opowieścią o ludziach, przedstawioną w kadrach epoki, w której przyszło im żyć.

## Bibliografia

### Źródła archiwalne

Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej w Poznaniu, *Akta kwestionariusza Ewidencyjnego (KE) kryptonim „Mały”*, IPN Po 08/1514(11468/II).

### Opracowania

*Amator z kamerą 1963 – Amator z kamerą*, „Sztandar Młodych”, nr 230, 27 września 1963.

BARRETT 2014 – Terry Barrett, *Krytyka fotografii; jak rozumieć obrazy*, Kraków 2014.

BŁOŃSKA 2019 – Diana Błońska, *Historia wozu Michała Drzymały*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2019, nr 67 (2), s. 275–285.

*Chelmska 21... 2020 – Chelmska 21. 50 lat Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie*, red. Bożena Janicka, Andrzej Kołdyński, Warszawa 2020.

*Fotografowie 2006 – Fotografowie 1946–2006. Słownik biograficzny fotografów polskich (członków ZPAF)*, red. Paweł Pierściński, Warszawa 2006, s. 471.

KAŁWA/KLICH-KLUCZEWSKA 2011 – Dobrochna Kałwa, Barbara Klich-Kluczevska, *Codziennosc peryferyjna, Pamięć o PRL mieszkańców Ustronia – studium przypadku*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, t. 65, 2011, nr 1, s. 57–65.

*Konkurs Fotografii Polskiej 1979 – Konkurs Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar”*, katalog wystawy pokonkursowej, ZPAF, Gdańsk 1979.

KOSIŃSKI 2008 – Krzysztof Kosiński, *Historia pijaństwa w czasach PRL*, Warszawa 2008.

*Kto jest kim 1997 – Kto jest kim w Poznaniu*, red. Michał Piotrowski, Poznań 1997.

LESZKOWICZ 2016 – Tomasz Leszkowicz, *Oblicza propagandy PRL*, Warszawa 2016.

MARCINIAK 2001 – Piotr Marciniak, *Urbanistyka i architektura Rataj*, „Kronika Miasta Poznania” 2001, nr 3, s. 264–292.

*Ogród nadziei 2011 – Ogród nadziei. Pamięci Ojca Mariana Żelazka SVD. Ojca trędowatych i potrzebujących*, red. Maria Magdalena Matusiak, Warszawa 2011.

PANEK 2024 – Bartosz Panek, *Zboże rośnie jak las. Pamięć o pegeerach*, Wołowiec 2024.

- PISKORSKI 2002 – Tadeusz Piskorski, *Romuald Zielazek. Wspomnienie w pierwszą rocznicę śmierci*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 93, s. 10.
- Powstańcy Wielkopolscy 2010 – *Powstańcy Wielkopolscy. Biogramy uczestników Powstania Wielkopolskiego 1918–1919*, t. VII, red. Bogusław Polak, Poznań 2010.
- Poznański dworzec 1961 – *Poznański dworzec w oczach filmowca. Sześć tygodni pracy, 9 minut na ekranie – rozmowa z Romualdem Zielazkiem*, „Expres Poznański”, 21 listopada 1961.
- READ 1965 – Herbert Read, *Sens sztuki*, Warszawa 1965.
- SKIBA 2001 – Roman Skiba, *Życie pustelnicze kamedułów w Bieniszewie*, „Kronika Wielkopolski” 2001, nr 4, s. 73–84.
- SZPAK 2011 – Ewelina Szpak, *Mentalność ludności wiejskiej w PRL. Studium zmian*, „Zeszyty Wiejskie” 2011, nr 16, s. 294–299.
- ŚMIEJA 2017 – Wojciech Śmieja, *Pamiętniki inwalidów wojennych – PRL i (re)konstrukcje okaleczonych ciał*, „Autobiografia” 2017, nr 2 (9), s. 139–150.
- ZWIERZCHOWSKA 1979 – Teresa Zwierzchowska, *Wymowny dokument*, „Wieczór Wybrzeża” 1979, nr 209, s. 3.

## Strony internetowe

- BITTNER – *Zatrzymani-i-aresztowani*, <https://polskiemiesiace.ipn.gov.pl/mie/wszystkie-wydarzenia/czerwiec-1956/ofiary-i-represje/zatrzymani-i-aresztowani/113537> [dostęp: 12.12.2023].
- Konsultacje 72* – *Konsultacje 72*, plakat wystawy kandydatów na członków Związku Polskich Artystów Fotografików „Konsultacje”, 21 maja – 4 czerwca 1972, Gorzów Wielkopolski, [cyryl.poznan.pl](http://cyryl.poznan.pl) [dostęp: 6.06.2025].
- SINIOR – Marta Sinior, *Dokument czasu – lata 1970/80*, [fotopolis.pl/inspiracje/galerie/16355-dokument-czasu-lata-197080](http://fotopolis.pl/inspiracje/galerie/16355-dokument-czasu-lata-197080), 31 sierpnia 2005 [dostęp: 6.06.2024].
- Wacław Żelazek – *Wacław Żelazek, Opowiedziane*. Archiwum Historii Mówionej IPN, <https://opowiedziane.ipn.gov.pl/ahm/swiadcowie/30107,Zelazek-Waclaw.html> [dostęp: 6.06.2025]

---

Received: 20.06.2025. Verified: 01.09.2025. Accepted: 16.09.2025.

Funding information: National Museum of Agriculture and Agri-Food Industry in Szreniawa.

Conflicts of interests: None.

Ethical considerations: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication.

The percentage share of the author in the preparation of the work is: KZS 100%

Declaration regarding the use of GAI tools: not used