

ZOFIA RYDET

Idę dobrą drogą
I Am Walking the Good Road



ZOFIA RYDET

Idę dobrą drogą / I Am Walking the Good Road

Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych w Lesznie
Municipal Bureau of Art Exhibitions in Leszno
08.10-27.11.2021

Słowem wstępu

Fotografie Zofii Rydet, jej twórczość wypełnia w nas poczucie, że obserwujemy i doświadczamy ważnego artystycznego zjawiska. Zjawiska, które wczoraj już było, dzisiaj też jest i jutro nadal będzie impulsem do szerszego postrzegania fotografii.

Wieloaspektowy dorobek fotograficzny, fenomen Zofii Rydet były omawiane – także w tej nieodległej nam przeszłości – przez wielu znawców materii. Wydawnictwa oraz wystawy pozostawiają jednak nadal ogromną przestrzeń do analizy dorobku dla kolejnych badaczy czy też kuratorów. Obecny stan badań nie zamyka także pola eksploracji oplecionego aurą tajemniczości życiorysu Zofii Rydet (1911-1997).

Prowadzona od 2018 roku współpraca Miejskiego Biura Wystaw Artystycznych w Lesznie z Fundacją im. Zofii Rydet i będący jej namacalnym efektem projekt pn. *Zofia Rydet. Idę dobrą drogą* poszerzają zakres upublicznionego dorobku artystki i paletę możliwych kontekstów.

Najnowszy projekt Miejskiego Biura Wystaw Artystycznych w Lesznie – pod kuratorską opieką Sylwii Erbert-Hoi i Marty Ginter – to złożony z kilku elementów program przybliżający zarówno samą Zofię Rydet, jak i jej bogatą spuściznę artystyczną.

Twórczość Zofii Rydet, proces poznawania dorobku o szerokiej proveniencji chronologicznej i tematycznej, nasze wkraczanie w jej świat, budzi nierzadko w nas nowe oczekiwania, budzi w nas chęć doświadczenia kolejnych odsłon fotograficznego zamysłu i doświadczania obrazu nieistniejącego już świata. Wystawa i towarzyszące jej wydawnictwo podejmują różne wątki jej twórczości i są refleksją nad tym, czy twórczość sprzed dziesiętków lat może być dla nas aktualną, inspirującą i poszerzającą w nas indywidualne horyzonty namysłu nad człowiekiem. O odbiorze, rozumieniu i odczuwaniu twórczości fotografii z wykorzystaniem narzędzi, jakimi mogą być intuicja i empatia; o możliwościach jakie one dają mowa w tekście autorstwa Sylwii Erbert-Hoi¹. Sztuka i feminizm to uwodzący temat, co w kontekście twórczości i życia Zofii Rydet zostaje rozświetlone tekstem Ewy Pasternak-Kapery². Autorka, w swym esej, rozpościła przed nami krajobraz życiowych i fotograficznych wyborów, bogato wypełnionych potencjałem z kategorii feministycznej. Karol Józwiak opisując podróż tę dosłownie rozumianą i tę będącą metaforą życia, nakreśla obraz Zofii Rydet, jako artystki doskonale rozumiejącej czas, w którym żyła i potrafiącej wyczuć, co może przeminać zabrane przez to, co nadchodzi³.

Zaistnienie w leszczyńskiej galerii projektu – po ponad 40 latach od pierwszej w Lesznie wystawy przybliżającej wówczas wąski wycinek twórczości Zofii Rydet⁴ i przypadającego w 110. rocznicę jej urodzin – staje się okolicznością do znacznie szerszego potraktowania zagadnienia w formule nakreślonej kuratorskimi wyborami.

Dofinansowany z Programu Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu *Sztuki wizualne* projekt – mający na celu wspieranie najwartościowszych zjawisk w polskiej sztuce współczesnej oraz ich popularyzację – został objęty Honorowym Patronatem Prezydenta Miasta Leszna Łukasza Borowiaka.

Prezentowana formuła przybliżenia jednej z najbardziej cenionych postaci polskiej fotografii, do jakich zalicza się niewątpliwie Zofię Rydet, uwydatnia nieograniczony potencjał budowania indywidualnych narracji. Narracji, których w wartościowym arsenale dane nam będzie doświadczać zapewne również w niedalekiej przyszłości.

Marcin Kochowicz
dyrektor

Miejskiego Biura Wystaw Artystycznych w Lesznie

1 S. Erbert-Hoja, *Zofia Rydet. Idę dobrą drogą*

2 E. Pasternak-Kapera, *O Zofii Rydet z perspektywy feministycznej*

3 K. Józwiak, *Dalekie drogi Zofii Rydet*

4 *Mały Człowiek*, Biuro Wystaw Artystycznych w Lesznie, czerwiec 1979

**BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
W LESZNIE**

zaprasza

do zwiedzenia wystawy

**ZOFII
RYDET**

Mały Człowiek

CZERWIEC 1979

GALERIA MAŁA

AL. Armii Czerwonej 7

WSP. Leszno 70/79 i 60 L. 24 202

Plakat z archiwum MBWA / Poster from the MBWA archives
The Bureau of Art Exhibitions invites you to visit Zofia Rydet's exhibition "Little Man".
June 1979, Mała Gallery, 7 Armii Czerwonej Avenue

A word of introduction

Zofia Rydet's photographs and her work fill us with a feeling that we are observing and experiencing an important artistic fact. The fact which yesterday was, today is and tomorrow will continue to be an impulse for a broader perception of photography.

The multifaceted photographic output and the phenomenon of Zofia Rydet have been discussed – also in the recent past – by many experts in the field. Publications and exhibitions, however, still leave an ample space for another researchers or curators to analyse her work. The current state of research also does not close the field of exploration of the life of Zofia Rydet (1911-1997), shrouded in an aura of mystery.

Developed since 2018 cooperation between the Municipal Bureau of Art Exhibitions in Leszno and the Zofia Rydet Foundation and the project entitled *Zofia Rydet. I Am Walking the Good Road*, which is its tangible effect, broaden the scope of the artist's published oeuvre and the range of possible contexts.

The latest project by the Municipal Bureau of Art Exhibitions in Leszno – under the curatorial care of Sylwia Erbert-Hoja and Marta Ginter – is a multi-element programme bringing closer both Zofia Rydet herself and her rich artistic legacy.

Zofia Rydet's artistic output, the process of learning about her oeuvre of broad chronological and thematic provenance, our entering into her world, often evokes new expectations, awakens in us the desire to experience new versions of the photographic idea and to experience the image of the world that no longer exists. The exhibition and the accompanying publication take up various threads of her work and are a reflection on whether the work from decades ago can be topical, inspiring us and broadening our individual horizons of reflection on man. The text by Sylwia Erbert-Hoja¹ discusses the reception, understanding and perception of the photographer's work with the use of tools such as intuition and empathy; the possibilities they offer. Art and feminism is a seductive subject, which in the context of Zofia Rydet's work and life is illuminated by Ewa Pasternak-Kapera's² text. The author in her essay spreads before us a landscape of life and photographic choices richly filled with the potential of the feminist category. Karol Józwiak, describing the journey understood both literally and as a metaphor of life, outlines the image of Zofia Rydet as an artist who perfectly understands the time in which she lived and was able to sense what might pass away, having been replaced by what is coming³.

The appearance of the project at the Leszno gallery – more than 40 years after the first exhibition in Leszno, which presented at that time a narrow fragment of Zofia Rydet's work,⁴ and coincided with the 110th anniversary of her birth – is an occasion to consider the issue much more broadly in the formula outlined by the curatorial choices.

The project – subsidised by the Programme Visual Arts of the Minister of Culture, National Heritage and Sport, which aims at supporting the most valuable phenomena in Polish contemporary art and popularising them – has received the Honorary Patronage of the Mayor of the City of Leszno Łukasz Borowiak.

The formula of presenting one of the most acclaimed figures in Polish photography, that is undoubtedly Zofia Rydet, highlights the unlimited potential for constructing individual narratives. The ones which we will probably be able to experience in a valuable arsenal also in the near future.

Marcin Kochowicz
dyrektor
Miejskiego Biura Wystaw Artystycznych w Lesznie

1 S. Erbert-Hoja, *Zofia Rydet. Idę dobrą drogą (Zofia Rydet. I Am Walking the Good Road)*

2 E. Pasternak-Kapera, *O Zofii Rydet z perspektywy feministycznej (On Zofia Rydet from the Feminist Perspective)*

3 K. Józwiak, *Dalekie drogi Zofii Rydet (Zofia Rydet's Distant Roads)*

4 *Little Man*, Municipal Bureau of Art Exhibitions in Leszno, June 1979

ZOFIA RYDET
E.F.I.A.P. czł. Z.P.A.F.
GLIWICK
Wydział Wojska Polskiego 9

Gliwice dnia 28 lutego 1979

2

Biuro Wystaw Artystycznych

Leszno

W odpowiedzi na list z dnia 21.II przesyłam notę biograficzną.
równocześnie zaznaczam że nie nazywam się Anna Rydert/jak mylnie
napisano w liście/ a Zofia Rydet.

Chciałabym aby wystawa miała układ taki ,jak pierwotnie był zapla-
nowany,tj .aby ekspozycja składała się z 15 cykli. Każde zdjęcie
ma na odwrocie tytuł cyklu i przy każdym cyklu powinien być tytuł
i tekst Korczaka.Teksty te załączam,dwa pierwsze są mottem wystawy.
Tytułów cykli niestety nie mam trzeba je napisać.

Proszę uprzejmie o przysłanie mi informatora, afisza i zaproszenia,
oraz o zwrot po ukończeniu wystawy przysłanych cytatów.



List z archiwum MBWA / Letter from the MBWA archives

In reply to your letter of 21st Feb. I am sending a biographical note. At the same time I would like to point out that my name is not Anna Rydert /as it was erroneously written in the letter/, but Zofia Rydet. I would like the exhibition to have the layout as it was originally planned, i.e. to consist of 15 cycles. Each photograph has the title of the cycle on the back and next to each cycle there should be the title and Korczak's text. These texts are attached; the first two are the motto of the exhibition. Unfortunately I do not have the titles of the cycles and they need to be written. I kindly ask you to send me the guidebook, poster and invitation and to return the sent quotations after the closure of the exhibition.

Zofia Rydet. Idę dobrą drogą.

Tytuł wystawy *Zofia Rydet. Idę dobrą drogą* został zaczerpnięty z *Rozmów o fotografii 1970-1990* Krystyny Łyczewek. Zofia Rydet pisze: *Jestem przekonana, że idę dobrą drogą - mam jeszcze tyle planów, tylko trochę za mało życia przed sobą!*

Mając do dyspozycji ograniczoną powierzchnię ekspozycyjną galerii, prezentowane fotografie Zofii Rydet stają się zaledwie namiastką, zapowiedzią jakże ogromnego dorobku, który pozostawiła. W kuratorskim zestawie znalazł się możliwie jak najobszerniejszy przekrój twórczości Artystki. Na wystawie zobaczymy fragmenty cykli: *Ślady, Mały człowiek, Czas przemijania, Świat uczuć i wyobraźni (Oczekiwania, Zakochani, Sentymentalna ballada, Fantomy, Obsesje, Macierzyństwo), Przemiany, Epitafium, Nieskończoność dalekich dróg, Dokumentacje, Zapis socjologiczny*. Odnosząc się do charakteru wybranych prac, skupiono uwagę na trzech głównych wątkach: motywie drogi, przemijania i kontrastach. Zaskoczeniem okazały się abstrakcyjne w charakterze prace, które są bardzo interesujące pod względem kompozycji, formy, rytmu, struktury. Ujmują swoją „inność”, niefiguratywnymi kadrami, wielością i gęstością form. Stoją one w kontraście do pozostałych fotografii. Dzięki uprzejmości Fundacji im. Zofii Rydet zostaną po raz pierwszy zaprezentowane publiczności (*Na wystawę wybrano zdjęcia, które podczas prac archiwalistycznych zostały opatrzone słowem kluczowym „abstrakcja”. Jest to kuratorski debiut wystawowy niewielkiego wyimka z Dokumentacji – Fundacja im. Zofii Rydet*).

Na wystawie zostaną pokazane także fotomontaże, będą to niepełne cykle: *Świat uczuć i wyobraźni oraz Ślady*. Szczególne znaczenie dla całości ekspozycji mają prace z cyklu *Epitafium* (prezentujemy tylko dwie fotografie) dotyczące jakże efemerycznych i egzystencjalnych zarazem kwestii relacji międzyludzkich, młodości, starości, życia i śmierci, pamięci, śladu obecności.

KONTRAST

realizm – abstrakcja
fotografia – obiekt – collage
młodość – starość
człowiek – przyroda
wieś – miasto
podziały społeczne
świat realny – świat uczuć
portret – autoportret
sacrum – profanum
nagromadzenie, wielość form – asceza, wyciszenie

Nie sposób jednoznacznie zinterpretować najobszerniejszy cykl jaki stworzyła (*Zapis socjologiczny*). Ogrom materiału, czas powstawania, wiele dokumentowanych regionów, ludzi ze wsi i miast, wreszcie wnętrza wypełnione galerią przedmiotów, pozostają długo w pamięci. Szczególne zainteresowanie budzą fotografie wnętrz wiejskich chałup (które dziś oglądamy w większości w skansenach) z małymi oknami, przytłumionym światłem. Niegdyś stanowiły prywatną, hermetyczną przestrzeń wypełnioną najbardziej niezbędnymi, najcenniejszymi przedmiotami. Przestrzeń skupiającą cały dobytek rodziny, gdzie w jednej izbie mieściła się kuchnia, stół, miejsce do spania, kąt do pracy. Takie miejsca wybierała Zofia Rydet, takie miejsca fotografowała. Być może kiedyś wejście obcej osoby do prywatnej przestrzeni i sfotografowanie jej domowników w reprezentacyjnym miejscu było zaskakujące, szokujące i budziło opór. Sposobem jaki Zofia Rydet znalazła, by wejść do domów, mogło być zaufanie, może zaskoczenie lub jedyna okazja, możliwość utrwalenia swoich wizerunków i domostw. Czy dziś (pomijając fakt, że sami w większości posiadamy narzędzia do rejestracji obrazu) bylibyśmy na taką sytuację gotowi? Zmienił się kontekst, dziś pokazujemy swoje domy, wnętrza – w rzeczywistości wirtualnej, w mediach społecznościowych – mniej lub bardziej świadomie, celowo, ustawiając się w wyszukanych pozach. A przecież symbolika domu pozostaje taka sama. I tak samo fotografie oglądane i oceniane są przez innych.

Zastanawiać może kontrast, jaki jawi się pomiędzy portretowanym, a pozą w jakiej jest ukazany. (...) Urszula Czartoryska pisze, że Rydet swoim modelem „pozwała usiąść frontalnie, jakby władczo”. Sama fotografka powiada, że chciała, by właśnie tacy byli: spóźnieni, ponadczasowi². Układ kompozycyjny portretowanych, przywołuje na myśl wizerunki władców starożytnych w ściśle określonym kanonie póz czy też ujęcia hieratycznych, posągowych przedstawień królów. Tu zarysowuje się mentalny dysonans tego,

co przynależne „wysoko urodzonym”, a naznaczonych skromnością, pracą, ubóstwem materialnym - mieszkańców wsi. Nie da się także ukryć tego, że patrząc na fotografowanych czujemy, że to doniosła, pełna powagi i majestatyczna chwila. Z drugiej strony rozumiała jest idea zachowania dla potomności tego, co obserwowano i kreowano, wchodząc w najbardziej osobistą sferę cudzych domostw. Z jednej strony fotografowany jest człowiek - indywidualny, niepowtarzalny z bagażem przeżyć, żyjący w konkretnym miejscu. Z drugiej natomiast jest „wtopiony” w tło wnętrza, stając się jakby uprzedmiotowionym. Milczący, nieruchomi, patrzący na nas są tajemnicą, są czymś co przyciąga, zmusza do zadawania pytań. Mówi się, że o prawdziwości i autentyczności wizerunków decyduje nie tylko fizjonomia, ale pamięć o tym, jaki ten człowiek był. Niestety nie mamy tej wiedzy patrząc na fotografie. Pozostaje jedynie analiza tego, co widzimy, kontekst historyczny, obyczajowy, społeczny itd.

Wizerunki osób fotografowanych z cyklu *Zapis socjologiczny* zdają się być odmienne choćby od tych z cyklu *Mały człowiek* i to nie tylko ze względu na wiek portretowanych, ale przede wszystkim na przekaz emocjonalny zarysowany w gestach, mimice, spojrzeniu. To coś więcej niż uchwycenie – w statycznym z pozoru układzie – portretowanych osób. Jest bowiem w wizerunkach jakaś magia, poczucie niesamowitości, doniosłości i przecucia, że odkrywamy przestrzeń, która przemija.

DROGA

Motyw drogi (zarówno w sensie dosłownym i metaforycznym) jest obecny w większości prac Artystki. Droga jako wybór, droga jako wielość napotkanych zdarzeń, miejsc, ludzi, droga jako radość z odkrywania, ale i świadomość istnienia zagadki, tajemnicy, droga jako przecucie tego, co dalej, ale i wielka niewiadoma. Wreszcie fotografia jako wybór drogi artystycznej i życiowej dojrzałej kobiety, dla której stała się ona językiem wypowiedzi, sposobem rozumienia i opisywania świata.

Obserwując i „zatrzymując” w kadrze ludzi – zarówno w przestrzeniach otwartych, jak i zamkniętych – Zofia Rydet konstruuje świat, który przemija. Szczegółnie zdają się być przedstawienia ludzi, różnych pokoleniowo, zdefiniowanych statusem społecznym, profesją, przywiązanych do miejsc i z nimi utożsamianych. Widzimy obraz, którego już nie ma, ale jednocześnie wyobrażamy sobie rzeczywistość, która istniała kilkadziesiąt lat temu. Przeglądamy się przedmiotom umieszczonym w chatkach, mieszkaniach, które niczym scenografie przenoszą nas w minione realia. Dla mieszkańców tych miejsc zapewne były tym, co mieli najlepszego, najcenniejszego, co być może przekazywane było z pokolenia na pokolenie (przedmioty kultu religijnego, fotografie ślubne...). Dziś patrzymy na nie ze wzruszeniem, z uśmiechem, może ze zdziwieniem, patrzymy jak na niesamowite kompozycje, dokument etnograficzny, źródło do dalszych badań naukowych. Pozostają śladem istnienia, obrazem świata zapisanym na papierze. Tak jak pojęcie drogi sygnalizuje zamiar poszukiwania, odnajdywania, tak też w kolejnym kontraście jawi się pewien odmienny stan. Chodzi bowiem o moment zatrzymania, zapatrzenia i spojrzenia w oczy portretowanym. Analizując poszczególne fotografie można mieć wrażenie, że szukamy w ich domach, w ich życiu podobieństw czy różnic w stosunku do własnych doświadczeń.

PRZEMIJANIE

Czy jest jakaś profesja, zawód, dziedzina życia, która blisko dotyka śmierci, przemijania? Susan Sontag zauważa: *Wszystkie fotografie mówią „Memento mori”. Robiąc zdjęcie stykamy się ze śmiertelnością, kruchością, przemijalnością ludzi i rzeczy. Właśnie dlatego, że wybieramy jakąś chwilę, wykrywamy ją i zamrażamy, wszystkie zdjęcia stanowią świadectwo nieubłagalnego przemijania*⁵.

Twórczość Zofii Rydet jawi się jako metafora życia, podróży i drogi, która niekoniecznie jest znana. Potęguje ją cykliczność ujęta poprzez przedstawienia wizerunków ludzi od narodzin aż do śmierci, odnajdywana w detalach, które tworzą bardzo osobiste opowieści. Patrzyła na świat z uwagą, zauważała niuanse, które budowały z pozoru oczywisty obraz, ale po dłuższej analizie kierowały uwagę w zupełnie inny, niematerialny wymiar.

Poznajemy twórczość Zofii Rydet także z innej strony. Jako autorka obiektów, ale też kolaży, komponuje, wycina fragmenty fotografii i składa na nowo, tworząc kolejne narracje według własnego konceptu i wyobraźni. Z wybranych elementów rzeczywistości tworzy nowy obraz będący wynikiem transpozycji własnych przemyśleń na temat ludzkiej kondycji, kruchości i ograniczoności istnienia.

Trudno nie zgodzić się z myślą, że twórczość Zofii Rydet to dokument ukazujący ludzi, miejsca z którymi byli związani, w których żyli, dokument o wartościach naukowych, społecznych, antropologicznych, etnograficznych, historycznych, kulturowych i artystycznych... Skala i rozmach z jakim rejestro-

wała rzeczywistość, składa się na wieloaspektowość jej twórczości. Procesualny charakter i konsekwencja w realizowaniu poszczególnych cykli, czas, dotykane różnych cech i atrybutów ludzkiego życia, funkcjonowania, wielopokoleniowe ujęcia portretowanych, człowiek na różnych etapach życia i w różnych sytuacjach, to wielość i przekrojowość, która uderza, ale i urzeka, jest punktem wyjścia do refleksji.

Pojawia się być może ryzykowne pytanie: czy analizować? Czy analizować twórczość Zofii Rydet w odniesieniu do jej biografii? To bardzo ważne i w ogromnym stopniu ukierunkowuje odbiór, rozumienie i odczuwanie. Ale z drugiej strony jest pokusa, by spróbować zostawić oddech na przestrzeń do interpretacji. Podjąć się próby odbioru twórczości Zofii Rydet, bez wiedzy jaką mamy, po zapoznaniu się z jej losami. Intuicja, empatia pozwalają na doświadczanie tego, w jaki sposób i jakie wartości przekazuje poprzez zatrzymane obrazy. Uniwersalny i unikatowy charakter jej twórczości pozwala na uchwycenie całościowego obrazu budowanego z fragmentaryczności, wielości, podobieństw i różnic, ciągłości i przerywalności, stałości i zmiany, dowodów istnienia ludzi i miejsc. W fotografiach Zofii Rydet człowiek stanowi integralną jedność ze światem w którym żyje, funkcjonuje, jest częścią natury, częścią społeczności i przede wszystkim częścią przedmiotów, którymi się otacza. To ogromny, dosłowny i zarazem symboliczny świat, stanowiący cienką granicę pomiędzy czasem przeszłym a teraźniejszym. Potoczność widzenia świata nie wystarcza, potrzebujemy doświadczania tajemnicy, wyjaśniania i rozumienia sensu egzystencji. Poprzez obrazy ujawniamy to, czego nie możemy zwerbalizować, ani wyrazić w żaden inny sposób. Prezentację prac Artystki w leszczyńskiej galerii rozpoczynamy cyklem *Ślady*, ale równie dobrze mógłby kończyć ekspozycję. Cykl, który w bardzo wymowny sposób pozostawia sygnał, znak będący obecnością, śladem obecności.

Sylvia Erbert-Hoja

1 <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/discussions/rozmowy-o-fotografii> (dostęp: 17.06.2021)

2 W. Nowicki, *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny*, Muzeum w Gliwicach 2016, s. 34

3 S. Sontag, *O fotografii*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 19

Zofia Rydet. I Am Walking the Good Road.

The title of the exhibition *Zofia Rydet. I Am Walking the Good Road* was taken from *Rozmowy o fotografii 1970-1990* (Talks on Photography 1970-1990) by Krystyna Łyczewek. Zofia Rydet writes: I am convinced that I am walking the good road – I still have so many plans, just not enough life ahead of me¹.

With the limited exhibition space at the gallery's disposal, the presented photographs by Zofia Rydet become only a piece, a foretaste of the enormous oeuvre she left behind. The curator's set includes the widest possible review of the artist's work. At the exhibition we will see fragments of the cycles: *Traces, Little Man, Time of Passing, The World of Feelings and Imagination (Expectations, Lovers, A Sentimental Ballad, Phantoms, Obsessions, Maternity), Transformations, Epitaph, Endlessly Distant Roads, Documentations, Sociological Record*. Referring to the nature of the selected works, attention was focused on three main themes: the motif of the road, passing and contrasts. The works which are abstract in character turned out to be a surprise. They are very interesting in terms of composition, form, rhythm and structure. They captivate with their "otherness", non-figurative frames, multiplicity and density of forms. They stand in contrast to other photographs. By courtesy of the Zofia Rydet Foundation, they will be presented to the public for the first time (The photographs selected for the exhibition were those which, during the archival work, were tagged with the keyword 'abstraction'. It is the curatorial debut of a small extract from Documentations – the Zofia Rydet Foundation).

The exhibition will also feature photomontages; these will be incomplete cycles: *The World of Feelings and Imagination* and *Traces*. Particularly important for the whole exhibition are works from the cycle *Epitaph* (we present only two photographs), touching upon the ephemeral and existential issues of human relations, youth, old age, life and death, memory, the trace of presence.

CONTRAST

realism – abstraction
photography – object – collage
youth – old age
man – nature
village – city
social divisions
real world – world of feelings
portrait – self-portrait
sacrum – profanum
accumulation, multiplicity of forms – asceticism, silence

It is impossible to unambiguously interpret the most extensive cycle she created (*Sociological Record*). The enormity of the material, the time of creation, many documented regions, people from villages and cities, and finally interiors filled with a gallery of objects, remain long in the memory. Of particular interest are the photographs of the interiors of country cottages (which today we mostly see in open-air folk museums) with small windows and dim light. They used to be a private, hermetic space filled with the most necessary, most valuable objects. The space where all the family belongings were concentrated, where a kitchen, a table, a place to sleep, a corner to work were all in one room. Such places were chosen and photographed by Zofia Rydet. Perhaps in the past entering of a stranger into a private space and photographing its inhabitants in a representative place was surprising, shocking and arousing resistance. The way Zofia Rydet found to enter houses might have been trust, perhaps surprise or the only opportunity for their dwellers to record their own images and homes. Would we today (leaving aside the fact that most of us ourselves possess the tools for recording images) be ready for such a situation? The context has changed, today we show our homes, interiors – in virtual reality, in social media – more or less consciously, on purpose, positioning ourselves in elaborate poses. And yet the symbolism of the home remains the same. And the photographs are viewed and assessed by others in the same way.

One may wonder at the contrast between the portrayed and the pose in which they are shown. (...) Urszula Czaroryska writes that Rydet "lets her models sit frontally, as if imperiously". The photographer herself says that she wanted them to be like that: bronze, timeless². The compositional arrangement of the portrayed brings to mind images of ancient rulers in a strictly defined canon of poses or hieratic, statuesque representations of kings. Here, there is a mental dissonance between what belongs to the "highborn" and those marked by modesty, labour and material poverty – the villagers. There is also no denying that looking

at the photographed people we feel that this is a significant, solemn and majestic moment. On the other hand, the idea of preserving for posterity what she observed and created by entering the most personal zone of other people's homes is understandable. On the one hand, a human being is photographed – an individual, unique person with a baggage of experiences, living in a specific place. On the other hand, they are "blended" into the background of the interior, becoming as if objectified. Silent, motionless, looking at us, they are a mystery, something that attracts, forces to ask questions. It is said that the truthfulness and authenticity of images is determined not only by the physiognomy, but by the memory of what the person was like. Unfortunately, we do not have this knowledge when looking at photographs. All that remains is an analysis of what we see, the historical and social context, etc.

The images of the people photographed in the cycle *Sociological Record* seem to be different from those in the cycle *Little Man*, not only because of the age of the portrayed but, above all, because of the emotional message conveyed by their gestures, facial expressions and gaze. It is something more than just capturing – in a seemingly static arrangement – the portrayed people. There is a kind of magic in the images, a sense of the uncanny, the momentous and the premonition that we are discovering a space that is passing away.

THE ROAD

The motif of the road (both in the literal and metaphorical sense) is present in most of the artist's works. The road as a choice, the road as a multitude of encountered events, places and people, the road as the joy of discovery, but also the awareness of the existence of a riddle, a mystery, the road as a premonition of what is next, but also a great unknown. Finally, photography as the choice of the artistic and life path of a mature woman for whom it has become a language of expression, a way of understanding and describing the world.

By observing and "stopping" people in the frame – both in open and closed spaces – Zofia Rydet constructs a world that is passing away. What seems to be special are the images of people, of different generations, defined by their social status and profession, attached to places and identified with them. We see an image that no longer exists, but at the same time we imagine the reality that existed several decades ago. We look at objects placed in cottages and flats which, like stage design, take us to the past. For the inhabitants of these places they must have been the best, the most precious things they had, things that might have been handed down from generation to generation (devotional objects, wedding photographs...). Today we look at them with emotion, with a smile, maybe with surprise, we look at them as amazing compositions, an ethnographic document, a source for further scientific research. They remain a trace of existence, an image of the world recorded on paper. Just as the notion of the road signals the intention to search, to find, so another contrast reveals a different state. For it is about the moment of stopping, gazing and looking into the eyes of the portrayed. Analysing individual photographs we might have the impression that we are searching in their homes, in their lives, for similarities or differences in relation to our own experiences.

PASSING

Is there any profession, occupation, field of life that closely touches death, passing? Susan Sontag remarks: *All photographs are "memento mori". To take a photograph is to participate in another person's (or thing's) mortality, vulnerability, mutability. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time's relentless melt*³.

Zofia Rydet's work appears as a metaphor of life, a journey and a road that is not necessarily known. It is intensified by the cyclicity captured in the images of people from birth to death, found in the details which create very personal stories. She looked at the world with attention, noticed the nuances that built a seemingly obvious image, but after a longer analysis focused attention on a completely different, immaterial dimension.

We also get to know Zofia Rydet's work from a different side. As the author of objects and collages, she incorporates, cuts out fragments of photographs and puts them together again, creating new narratives according to her own concept and imagination. From selected elements of reality she creates a new image which is the result of transposition of her own reflections on the human condition, fragility and the limited nature of existence.

It is hard not to agree with the idea that Zofia Rydet's work is a document showing people, places

were associated with and lived in, a document of scientific, social, anthropological, ethnographic, historical, cultural and artistic values... The scale and momentum with which she recorded reality constitutes the multi-faceted nature of her work. The processual character and consistency in the realization of individual cycles, time, touching upon various features and attributes of human life, functioning, multi-generational shots of the portrayed, people at different stages of life and in different situations – all this forms a multiplicity and cross-sectional nature which both strikes and captivates, and which is a starting point for reflection.

A perhaps risky question may arise: should we analyse? Should we analyse Zofia Rydet's work in relation to her biography? It is very important and to a great extent it directs the reception, understanding and feeling. But on the other hand there is a temptation to try to leave some space for interpretation. To make an attempt at the reception of Zofia Rydet's work without the knowledge we have after becoming acquainted with her fate. Intuition and empathy allow us to experience how and what values she conveys through her frozen images. The universal and unique character of her work allows us to grasp a holistic image built of fragmentation, multiplicity, similarities and differences, continuity and intermittence, constancy and change, evidence of the existence of people and places. In Zofia Rydet's photographs man is an integral unity with the world in which he lives, functions, is part of nature, part of community and, above all, part of the objects surrounding him. It is a huge, literal and at the same time symbolic world, constituting a thin border between the past and present time. The usual perception of the world is not enough, we need to experience the mystery, to explain and understand the meaning of existence. Through images we reveal what we cannot verbalise or express in any other way. We begin the presentation of the Artist's works in the Leszno gallery with the cycle *Traces*, but it could just as well end the exposition. The cycle which in a very meaningful way leaves a signal, a sign being the presence, a trace of presence.

Sylvia Erbert-Hoja

¹ <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/discussions/rozmowy-o-fotografii> (accessed: 17.06.2021)

² W. Nowicki, *Zofia Rydet. Zapis socjologiczny (Zofia Rydet. Sociological Record)*, Museum in Gliwice 2016, p. 34

³ S. Sontag, *On Photography*, Penguin, London 2002, p. 15

MAŁY CZŁOWIEK (1952-1963)

LITTLE MAN

To pierwszy projekt fotograficzny Zofii Rydeł, postrzegającej dziecko jako autonomiczny podmiot, którego życie jest równie złożone, jak życie dorosłych.

Cykl składa się z 15 serii: *Małe kobietki, Między nami mężczyznami, Zapowiedź jutra, Radość istnienia, Dramaty, Świat jest ciekawy, A jednak samotni, W poczuciu bezpieczeństwa, Medytacje, Obserwujemy Was, Dziewczęce miny, Myślimy i pracujemy, Pierwsza przyjaźń, Winowajcy, Moja galeria.*

W 1961 roku odbywa się pierwsza indywidualna wystawa tego cyklu w Gliwicach, na której zaprezentowano ok. 150 fotografii dzieci z różnych stron świata. Wystawa odnosi sukces i stale rozwijana pokazywana jest w kolejnych latach w Polsce i zagranicą. Kilka lat później zostaje wydany album: Zofia Rydeł *Mały człowiek* (Arkady, Warszawa 1965). Projekt graficzny wykonał Wojciech Zamecznik. Zdjęcia uzupełnione są cytatami z tekstów Janusza Korczaka, które zdaniem Artystki dopełniały przesłanie jakie niesły jej fotografie.

It is the first photographic project by Zofia Rydeł who perceived a child as an autonomous subject whose life is as complex as the life of an adult. The cycle consists of 15 series: *Little Women, As man to man, A harbinger of Tomorrow, Joy of living, Dramas, The World has got something, In spite of everything - lonely, Nice safe feeling, Meditations, We've got an eye on you, Girlish Faces, We Thinking and Working, First Friendship, The Perpetrators, My Gallery.*

In 1961 the first individual exhibition of this cycle was held in Gliwice, where about 150 photographs of children from different parts of the world were presented. The exhibition was successful, and constantly developed it was shown in subsequent years in Poland and abroad. A few years later an album was published: Zofia Rydeł's *Little Man* (Arkady, Warsaw 1965). The graphic design was done by Wojciech Zamecznik. The photographs were supplemented with quotations from Janusz Korczak's texts, which, according to the artist, complemented the message conveyed by her photographs.















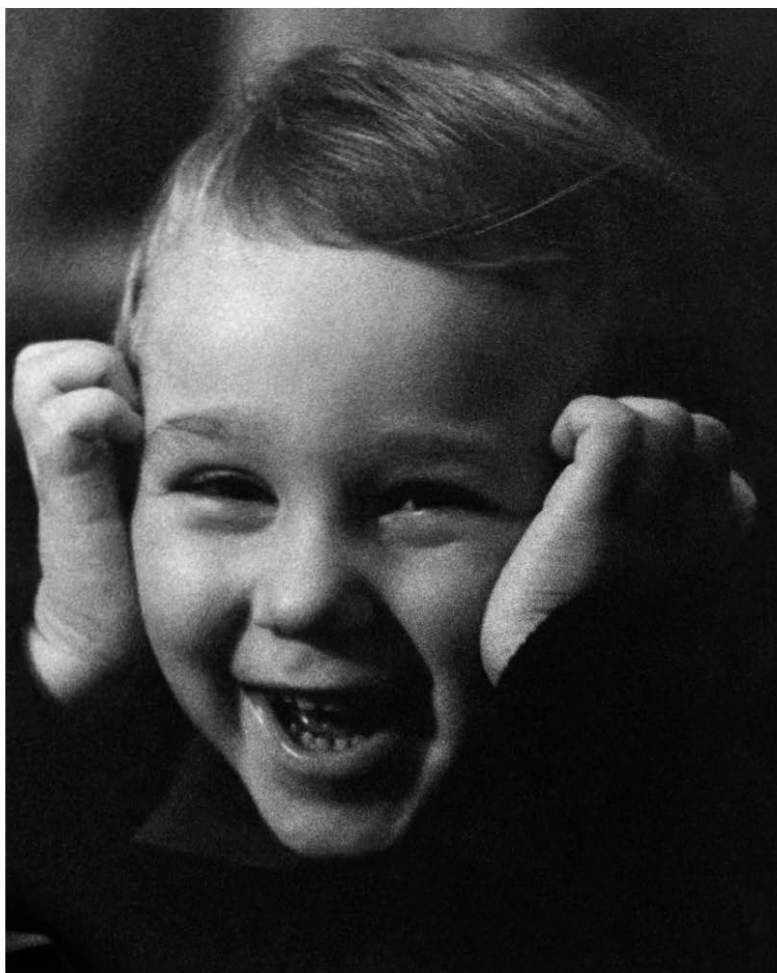




**Nie ma dzieci – są ludzie, ale o innej skali pojęć,
innym zasobie doświadczenia, innych popędach,
innej grze uczuć. Pamiętaj, że my ich nie znamy.**

There are no children, just people,
but with a different conceptual scale,
different ranges of experience, different urges,
different emotional reactions.
Remember that we do not know them.

Janusz Korczak





CZAS PRZEMIJANIA (1964)

THE PASSAGE OF TIME

Cykl dotyczący problemu starości i samotności, ma charakter egzystencjalny i ekspresjonistyczny. Artystka na nowo przyjrzała się ludzkiej starości, dostrzegając potrzebę miłości jako głównego motywu późnych lat życia człowieka. Cykl ukazuje przemijanie, smutek, samotność, ale i piękno starości. Swoją estetyką przypomina popularne wówczas dzieła filmowe włoskiego neorealizmu. W jego ramach znalazły się kolejne serie zdjęć: *Kontrasty*, *Pogodne dni*, *Oczekiwania*, *Medytacje*, *Samotność starości*, *Trudna droga*, *Złe dni*, *Faktury* i *Moja galeria*. Pierwszy pokaz prac z tego cyklu miał miejsce w 1964 roku w Galerii Zachęta w Warszawie.

Druga wystawa *Czas Przemijania* także mówiła o człowieku, o tych którzy są już u kresu swego życia. Pokazywała zgrzebną, brzydką starość starych ludzi, emerytów, kruchych, niezaradnych staruszek, z wszystkimi atrybutami wędnięcia i obumierania, z głębokimi zmarszczkami, pokrywającymi twarze, z pochylonymi plecami. Zestawienie z fotografiami rozsypujących się domów, obumierających, wędnących kwiatów, mówiło o ulotności życia, jego istocie i prawdziwym sensie. Wystawa miała budzić zrozumienie i współczucie ludzi, których zagonieni sprawami dnia powszedniego nie dostrzegamy, a nawet potrącamy. *W tej wystawie operowałam również zestawieniami, aby wzmóc wymowę i siłę oddziaływania. Myślałam, że gdy pokażę starość, może to kogoś wzruszy, może młody zacznie inaczej patrzeć na tę sprawę. A jednocześnie zacznie doceniać to, co ma: młodość.*

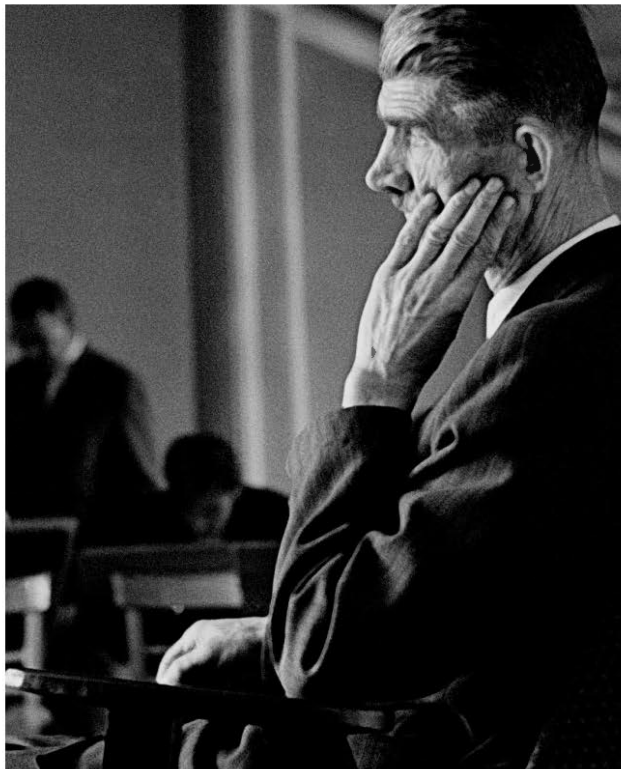
Zofia Rydet ... O swojej twórczości.

This cycle, concerning the problem of old age and loneliness, has a more existential and expressionistic character. The artist looked at human dotage with a fresh eye, noticing the need for love as its main theme. The aesthetic of these photographs resembles the Italian neorealist films popular at the time. It also included further photo series: *Contrasts*, *Sunny Days*, *Expectations*, *Meditations*, *Loneliness of Old Age*, *A Difficult Path*, *Bad Days*, *Textures* and *My Gallery*. The first show of works from this series took place in 1964 at the Zachęta Gallery in Warsaw.

The second exhibition, *The Passage of Time*, also spoke about man, about those who are already at the end of their lives. It showed the grumpy, ugly dotage of old people, retired people, fragile, clumsy old people, with all the attributes of withering and dying, with deep wrinkles covering their faces, with their backs bent. The juxtaposition with the photographs of dilapidated houses, of dying, withering flowers, spoke about the transience of life, its essence and true sense. The exhibition was supposed to awaken understanding and compassion for people whom we - preoccupied with everyday matters - do not notice or even bump into. *In this exhibition, I also used juxtapositions to enhance the message and impact. I thought that if I showed old age, maybe it would move someone, maybe the young one would start looking at it differently. At the same time, he will start to appreciate what he has: youth.*

Zofia Rydet ... About my work.





Ja wciąż uważam, że wielką zaletą fotografii
jest to, że ona do pewnego stopnia przedłuża życie,
że jest jakby taką jedyną bronią, która może
coś zatrzymać z tego, co mija bezpowrotnie.
Tylko fotografia może zatrzymać czas.

I still think that photography has the great advantage
of prolonging life to a certain degree,
that it is like the only weapon
that can stop something from passing irrevocably.
Only photography can stop time.

Zofia Rydet





PRZEMIANY - FOTO-OBIEKTY (1957-1980)

TRANSFORMATIONS - FOTO-OBIEKTY

To zestaw obiektów fotograficznych, będący częścią większego cyklu traktującego o zapisie istotnych faktów z życia, które stają się udziałem każdego człowieka. Podczas wystaw, które miały miejsce jeszcze za życia Artystki, foto-obiekty eksponowane były razem z serią fotografii prezentującą życie jednego człowieka, od jego narodzin po narodziny jego dziecka. Stare, rozmyślające kobiety miały dumać nad tytułowymi przemianami.

This set of photographic objects is part of a larger cycle that deals with the recording of significant facts of life that happen to every human being. During exhibitions, which took place when the artist was still alive, photo-objects were exhibited together with a series of photographs presenting the life of one man, from his birth to the birth of his child. Old, ruminating women were to contemplate transformations expressed in the title.







ŚWIAT UCZUĆ I WYOBRAŹNI (1975-1979)

THE WORLD OF FEELINGS AND IMAGINATION

Cykl składa się z kilkudziesięciu fotomontaży tworzących 15 poetyckich serii o dużej sile oddziaływania emocjonalnego: *Pejzaże, Narodziny, Macierzyństwo, Oczekiwania, Odejścia, Za ścianą życia, Zakochani, Sentymentalna ballada, Zagłada, Manekiny, Fantomy, Zagrożenie, Obsesje, Przemiany, Nadzieja*. Cykl ten został wydany w 1979 roku jako album ze wstępem Urszuli Czartoryskiej. *Mój Świat uczuć i wyobraźni – pisała Rydet – mówi o człowieku zagrożonym już od chwili narodzin, o jego obsesjach, o jego uczuciach, osamotnieniu, pragnieniach, o lęku, przed którym ratuje go tylko miłość, o tragedii przemijania, o strachu przed zagładą i zniszczeniem.*

The cycle consists of dozens of photomontages forming 15 poetic series of great emotional impact. It contains 15 series: *Landscapes, Birth, Maternity, Expectations, Departures, Behind the Wall of Life, Lovers, A Sentimental Ballad, Destruction, Mannequins, Phantoms, Threats, Obsessions, Transformations, Hope*. This cycle was published in 1979 as an album with an introduction by Urszula Czartoryska. *My World of Feelings and Imagination – Rydet wrote – speaks about man endangered from the moment of his birth, about his obsessions, feelings, loneliness, desires, about the fear from which only love can save him, about the tragedy of passing, about the fear of annihilation and destruction.*

Wciąż też szukałam nowych środków wyrazu –
zajęłam się fotomontażem.
Fotomontaż daje wielką możliwość
przetransportowania najgłębszych własnych myśli,
uczuć i przeżyć na powstanie zupełnie innego obrazu,
pozornie nierealnego,
ale składającego się przecież z elementów rzeczywistych.

I was also constantly looking for new means of expression –
I took up photomontage.
Photomontage offers a great opportunity
to transmit one's deepest thoughts, feelings and experiences
into a completely different image,
seemingly unreal,
but after all consisting of real elements.

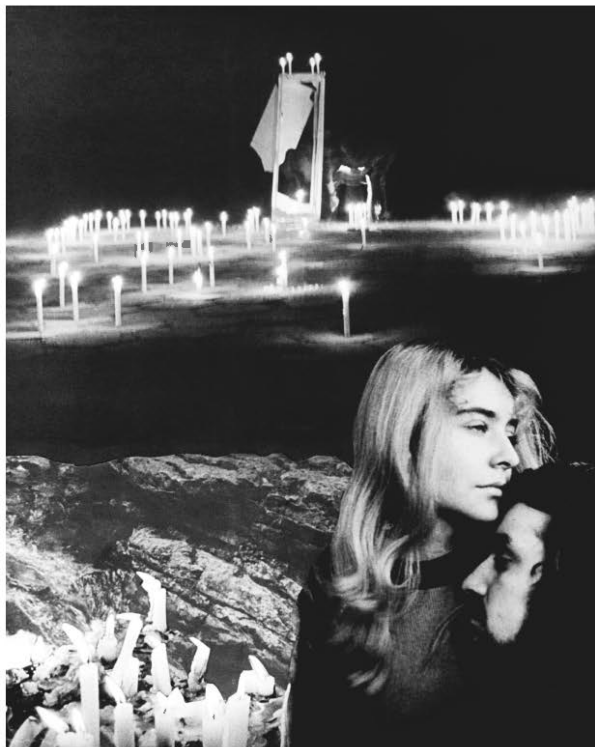
Zofia Rydet

Zakochani

Lovers







Macierzyństwo

Maternity

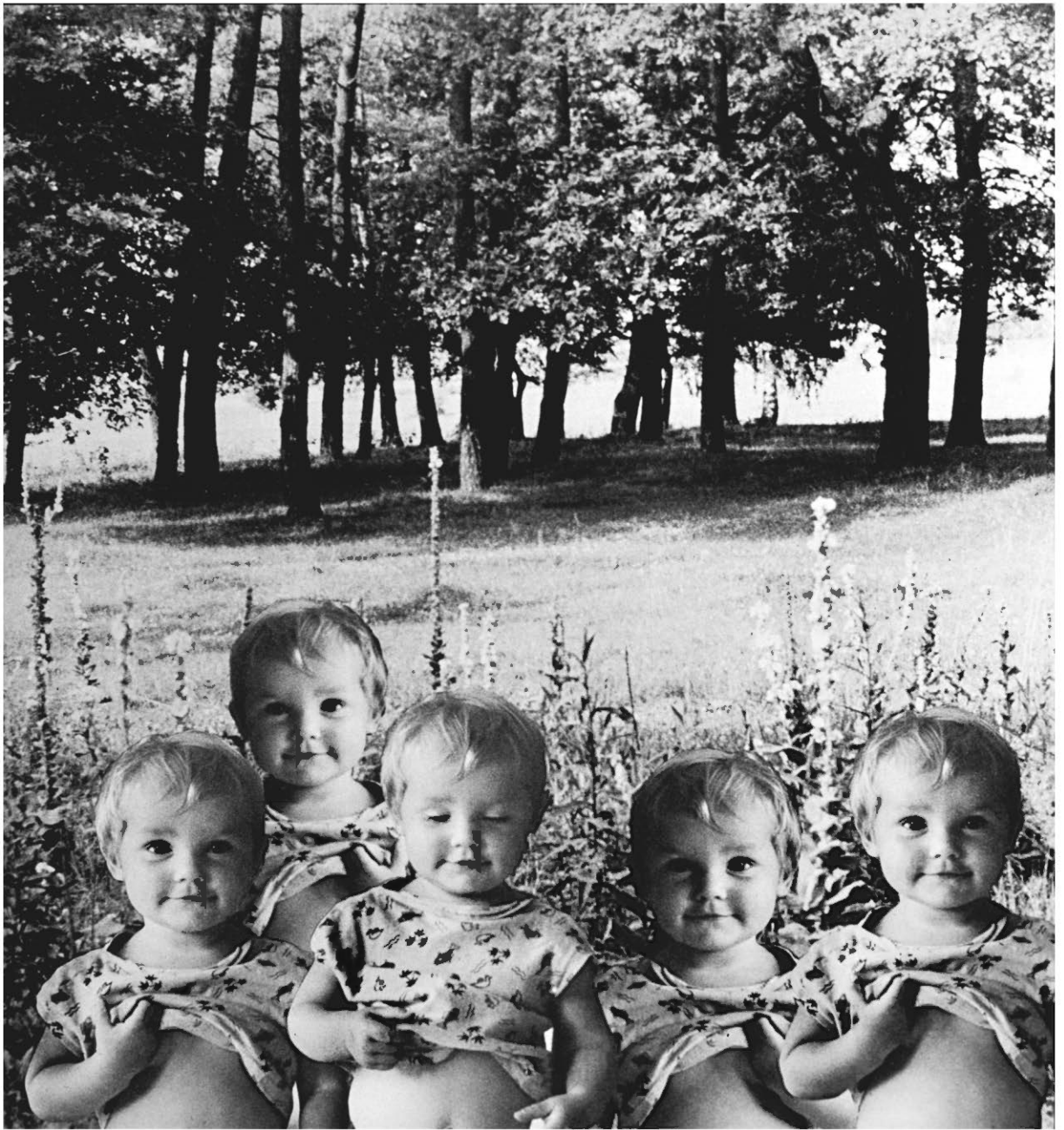






Przemiany

Transformations







Sentymentalna ballada

Senimental ballad







Oczekiwania

Expectations







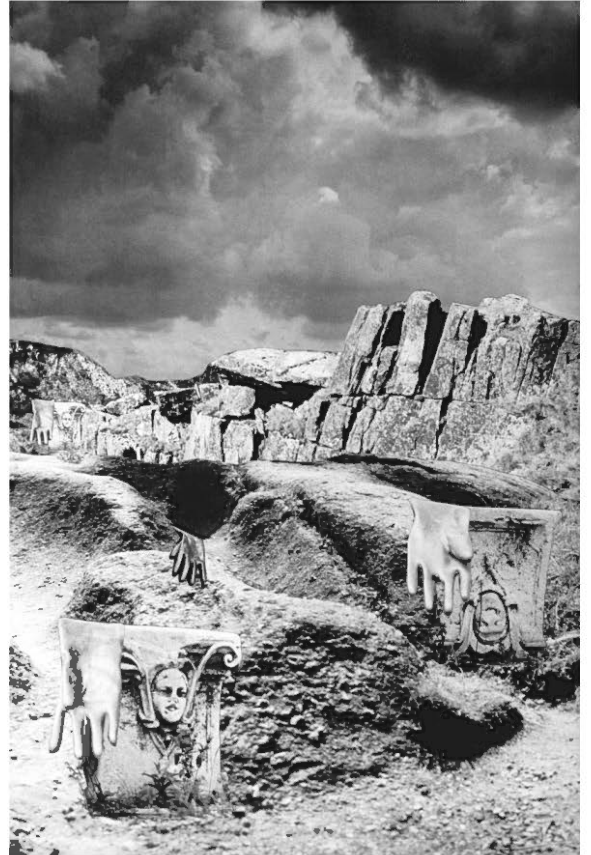
Fantomy Phantoms



Była przeświadczona,
że dzięki specyfice fotografii
jej obrazy magiczne
stwarzają drugie,
psychiczne życie
tych miejsc i postaci,
na które z uwagą patrzyła.
To życie obrazu istnieje w sferze symbolicznej.

She was convinced that,
thanks to the specificity of photography,
her magical images created a second,
mental life of those places and people
she looked at with attention.
This life of the image exists in the symbolic sphere.

Urszula Czarторыńska

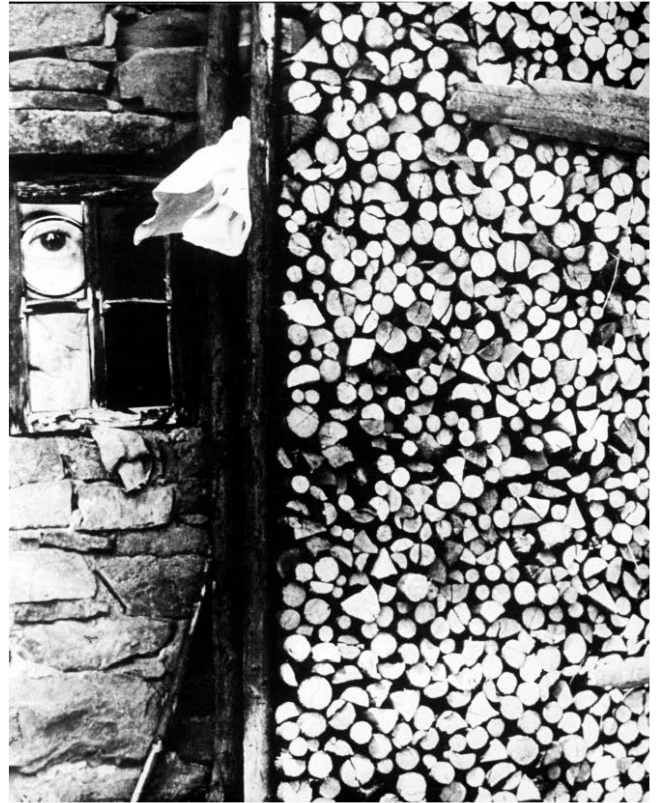
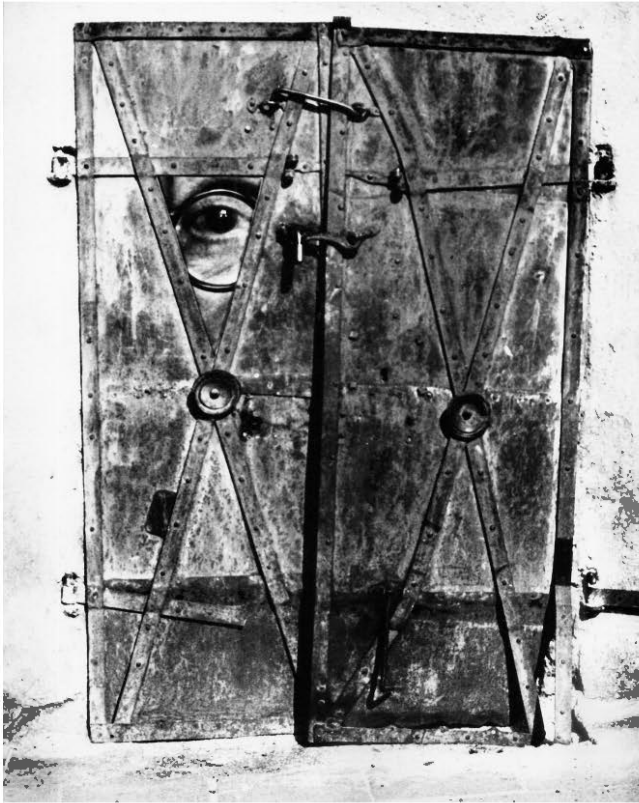


Obsesje

Obsessions







ZAPIS SOCJOLOGICZNY (1978-1990)

SOCJOLOGICAL RECORD

Już w wieku bardzo dojrzałym – w momencie sprecyzowania koncepcji Zofia Rydet miała 67 lat – zaczęła tworzyć swoje opus magnum: *Zapis socjologiczny*, cykl niemający odpowiednika w polskiej fotografii, gigantycznych rozmiarów portret ludzkiej rodziny we wnętrzu. Kontynuowała go wszędzie, gdzie się znalazła, przełamując własną słabość. *Zapis* to kilkanaście tysięcy negatywów, w olbrzymiej części niewykorzystanych, bo nie starczyło życia na pracę.

Pierwsze precyzyjne notatki autorki dotyczące prac nad *Zapiskiem socjologicznym* pochodzą z 1978 roku. Pierwszy pomysł na cykl powstał już w latach 60., jednak dość obszerny materiał fotograficzny z wcześniejszego okresu twórczości – w dużej mierze spełniający założenia *Zapisu* – nie został do niego włączony.

Na główny trzon całego zbioru – obrazy określane jako ujęcia kanoniczne – złożyły się wizerunki mieszkańców wsi i miast, powstałe w różnych rejonach Polski oraz za granicą. Łączy je ścisły rygor kompozycyjny. Ukazują ludzi – pojedynczo, w parach lub w grupie, na tle wybranej ściany ich mieszkania. Fotografie wykonano przy użyciu lampy błyskowej, z zachowaniem jak najszerzego obrazu całego wnętrza oraz jak największej głębi ostrości.

Cykl, na który złożyło się także kilka mniejszych, dopełniających zestawów fotografii (*Obecność, Miał fotografii, Kobiety na progach, Zawody*), kontynuowany był przez artystkę aż do lat 90.

At a very mature age – when Zofia Rydet defined the concept she was 67 years old – she started to create her magnum opus: *Sociological Record*, a cycle with no equivalent in Polish photography, a gigantic portrait of the human family inside. She continued it wherever she went, overcoming her own weakness. The *Record* is a dozen thousand negatives, mostly unused, because there was not enough life to work.

The author's first precise notes concerning her work on the *Sociological Record* date back to 1978. The first idea for the cycle was conceived as early as in the 1960s, but quite extensive photographic material from the earlier period of her work – which to a large extent met the assumptions of the *Record* – was not included in it.

The core of the whole collection – images described as canonical shots – consisted of images of inhabitants of villages and towns, created in various regions of Poland and abroad. They are united by a strict compositional rigour. They show people – individually, in pairs or in a group, against the background of a selected wall of their flat. The photographs were taken with a flash, maintaining the widest possible view of the entire interior and the biggest possible depth of field.

The cycle, which also consisted of several smaller, complementary sets of photographs (*Presence, The Myth of Photography, Women on Doorsteps, Professions*), was continued by the artist until the 1990s.



(...) Ludzie z biednych izb,
składający się na przypadek *Zapisu socjologicznego*,
są jakby jedni, choć każdy z nich żyje osobno,
są tymi wszystkimi, którzy zaprosili Zofię Rydet,
skoro uchyliła ich drzwi
i powiedziała swoim zwyczajem na powitanie

Jak tu ładnie w waszym domu...

(...) People from poorhouses,
who make up the case of the *Sociological Record*,
are as if one, although each of them lives separately,
they are all those who invited Zofia Rydet in,
after she had opened their doors
and said her customary greeting

How nice it is here in your house...

Urszula Czarторыska







W 1978 roku rozpoczęłam swój *zapis socjologiczny* (...)

Mój zapis miał być takim balsamowaniem czasu,
miał czy raczej ma utrwalić to, co już się zmienia
i co, choć jest jeszcze realną rzeczywistością,
przestaje istnieć i może już w niedługim czasie
będzie trudne do wyobrażenia.

Ma pokazać wiernie człowieka w codziennym jego otoczeniu,
wśród jakby tej otoczki, która z jednej strony staje się dekoracją
jego bezpośredniego otoczenia – wnętrza, ale która także pokazuje
jego psychikę, mówi czasami o nim więcej niż on sam.

In 1978 I started my *sociological record* (...)

My record was to be a kind of embalming of time,
it was or rather is supposed to record what is already changing
and what, although it is still a true reality,
ceases to exist and may soon be difficult to imagine.
It is supposed to show people faithfully in their everyday surroundings,
among the setting which on the one hand becomes a decoration
of their immediate environment – the interior,
but which also show their psyche
and sometimes say more about them than they do themselves.

Zofia Rydet o *Zapisie socjologicznym*



Na zdjęciach Zofii Rydet szczególnie te kobiety,
które stoją na progu otwartych drzwi, wyrażają poczucie,
że to one są ugruntowaniem wszelkiej odwagi,
są strażniczkami tego, co przybywa z wnętrza na pierwszy plan,
że zachęcają do miłości minionego (wewnętrznego)
i jednocześnie zapewniają ufność w to,
co nadchodzi w blasku słońca (...)

In Zofia Rydet's photographs especially those women
who stand on the threshold of an open door express the feeling
that they are the foundation of all courage,
that they are the guardians of what comes from the inside to the foreground,
that they encourage us to love the past (the inner)
and at the same time provide us with confidence
in what is coming in the light of the sun (...)

Urszula Czarторыska



O Zofii Rydet z perspektywy feministycznej

*Intrygująco otwarty, zwodniczo prosty,
sztuka i feminizm to uwodzący temat¹.*

Czy myślisz, że Zofia Rydet była feministką?² – pojawiło się pytanie, które stało się punktem wyjścia do tego eseju. Odpowiedź na nie brzmi: Nigdy z jej ust nie padła żadna deklaracja. Wydaje się jednak, że życzliwie podeszłaby do takiej kategoryzacji, a jej życie i twórczość koresponduje znakomicie, nawet jeśli nieświadomie i niebezpośrednio, z hasłami feminizmu. Potencjał dyskusji feministycznej już jest. Nie mam więc poczucia, że błyskotliwie oto wprowadzam teorię lub analizę feministyczną do twórczości Zofii Rydet. Użycia tego kontekstu nie uważam zresztą za zasadniczo nowatorskie, a raczej – za nieustająco uzasadnione i konstruktywne. W poniższym przypadku również kategorycznie niewyczerpujące tematu oraz po prostu wybrednie osobiste.

Na feministyczne wątki u Fotografki zwracano już uwagę, chociażby na przykładzie fragmentu *Zapisu socjologicznego* – zestawu zatytułowanego *Kobiety na progach*. To bardzo podmiotowe ujęcia, na których Rydet uchwyciła siłą, władczą i pełną autorytetu mowę ciała bohaterek. To kobiety uchwycone w tradycyjnej swojej roli, choć już w przestrzeni na styku tego, co prywatne i publiczne. Widzę w nich niezależność, twardą odpowiedzialność, ale i czułą troskę. Wyobrażam sobie wtedy te małe republiki matriarchatu, każdą z osobna.

Ale temat fotograficznych wyborów Rydet, które z perspektywy czasu wciąż budują dla mnie siatkę feministycznych odniesień, jest o wiele szerszy. Sam fakt, że w pozostawionym przez Artystkę archiwum znajduje się przeważająca ilość fotografii przedstawiających kobiety, to już wielki potencjał do inspiracji i analiz. Rydet dość „sprawiedliwie” prezentuje tyle młodości i piękna co starości i brzydoty, wbrew tabu, z myślą o humanistycznej prawdzie, z szerokim spektrum doświadczeń, emocji, sytuacji i postaw. Nie pomija kobiet starych, chorych, brzydkich i zmęczonych czy dziewczynek brudnych i rozszoszczonych. Niezależnie od tego czy przyglądamy się autorskim cyklom: *Małemu człowiekowi*, *Czasowi przemijania* lub *Zapisowi socjologicznemu*, czy *Dokumentacjom* – zestawowi zaprezentowanemu już współcześnie przez Zespół Fundacji im. Zofii Rydet.

Pojawia się nawet kobiecy akt – temat klasyczny i klasycznie poddawany feministycznej krytyce – choć tu wolę napisać: nagość. Pojawia się na negatywach już z lat 50., ale fotografie te Rydet wykorzystuje dopiero później, w latach 70. do fotomontażowych kompozycji. Kompozycji chwalonych za wywodzącą się z XX-wiecznej awangardy formę oraz deprecjonowanych za „kobiecy” sentymentalizm i naiwność. I tu *Pejzaże* – zestaw należący do cyklu *Świat uczuć i wyobraźni*, których głównym elementem jest naga kobieta wtopiona w krajobraz, przeskalowana do formatu górskiego masywu, falująca jako pola, wzgórza lub lasy. Nie uwodząca w szampańską erotyczną pozie, ale śpiąca, wydaje się, że nieobecna, swobodnie istniejąca, nie dla nas – patrzących. A przecież akt jako klasyczny temat sztuki, a więc także fotografii, był dostosowany do potrzeb patrzącego. U Rydet nagość przestaje być źródłem jednostronnej – najczęściej, więc już w domyśle męskiej – przyjemności. I nie zmierzam tu do krytykowania samej przyjemności czy czerpania przyjemności z patrzenia, bardziej do zwrócenia uwagi na to, jak nagość nabiera tu funkcji uniwersalnego, pozaerotycznego znaku i staje się częścią symbolicznej opowieści o stracie, samotności, macierzyństwie czy lęku. Zmierzam do zwrócenia uwagi na to, że niezależnie od użytej formy, dzieła Rydet są inspiracją i są eksploatowane przez współczesne Artystki; że jej twórczość koresponduje z podejmowanymi również aktualnie problemami: wolności i niezależności, samotności i wykluczenia, odpowiedzialności i troski o relacje, potrzeby akceptacji, czułości artystycznego spojrzenia, a nawet ekologii.

I w tym subiektywnym wywodzie niech znajdzie się również argument życiorysu Artystki, całkowicie niezależnej i poświęconej pracy twórczej, na przekór konwencjonalnym oczekiwaniom społecznym. Bo Zofia Rydet odważyła się zostać fotografką po czterdziestce, w czasach, gdy do profesjonalnej fotografii prowadziła droga samokształcenia fotoamatora. Znalazła w sobie determinację, aby bronić własnego spojrzenia, poruszanych tematów i wykorzystywanych środków wyrazu. Dokonując osobistych wyborów wciąż wybierała fotografię, zmuszona do obrony swoich priorytetów, co zaważyło na jej życiu osobistym.

Gdy w 2012 roku rozpoczynałam pracę kuratorki w Fundacji im. Zofii Rydet razily mnie wciąż publikowane, ale od lat nieweryfikowane biografie Artystki. Nie wiedziałam wtedy jak istotny i nośny stanie się dla mnie feminizm, ale już wtedy istniała we mnie, tak jak i resztą w innych osobach z Zespołu Fundacji, silna potrzeba natychmiastowego przerehabilitowania wspomnianych treści. Dziwiłam się biogramom skrupulatnie informującym o ukończeniu przez Fotografkę Główną Szkoły Gospodarczej Żeńskiej w Snopkowie pod Lwowem³ i zastanawiałam się czy taka, wyjęta z kontekstu informacja może cokolwiek wyjaśnić, czy tylko brzmi dość śmiesznie? Interesowało mnie również czy zdanie: *nigdy nie wyszła za mąż i nie posiadała dzieci* pojawiało się także w biogramach jej kolegów? I zadawałam sobie kolejne pytanie: czy, w kontekście dokonań artystycznych, powinno to kogokolwiek obchodzić?

I jeśli mogą zastanowić nas fakty, że nigdy nie wyszła za mąż lub nie miała dzieci, to proponuję rozważyć je z odwrotnej perspektywy, przypominając o feministycznym haśle: *to co prywatne, jest polityczne*⁴. I z tego dystansu można dojść do wniosku, że najważniejsze jest budowanie atmosfery akceptacji dla różnych doświadczeń i kobiecych/artystycznych wyborów. O wskazanie punktów odniesienia, postaw modelowych⁵ do naśladowania lub do odrzucenia dla innych. A więc biografia Zofii Rydet, równoległe z jej twórczością, obchodziła i obchodzi mnie, oraz wiele innych kobiet – kuratorek oraz artystek, które zakwestionowały androcentryczną optykę, tak wciąż charakterystyczną dla świata sztuki. Podejmuję wysiłek przeformułowania zapisów biograficznych, na poziomie treści i języka. Dostosowuję swoje teksty krytyczne i analizy do kobiecego doświadczenia, pamiętając o intymnej codzienności, splecionej z działaniami twórczymi i „suchą” listą wystaw. Z użyciem tych strategii powstaje również sztuka zaangażowana, dokonująca krytyki i ingerująca w poprzedzające ją dzieła Mistrzyń⁶ takich jak Zofia Rydet, przesuwające akcenty i znaczenia. Powstają również historie: emocjonalne, trywialne, przewrotne, buntownicze, wieloznaczne, ale przede wszystkim potrzebne⁷.

Co ma więc wspólnego Zofia Rydet z kategorią sztuki feministycznej? Ma wspólnego coraz więcej, bo sztuka oraz feminizm tworzą wspólnie bardzo otwartą i kuszącą kategorię. I jest to tylko pewna impresja oraz pewien punkt wyjścia.

Ewa Pasternak-Kapera

1 Cytat pochodzi ze wstępu do albumu *Art and Feminism*, autorstwa Peggy Phelan (Phaidon Press Limited, Londyn/Nowy York, 2012). Tłumaczenie własne.

2 Wątek pojawił się w rozmowie Agnieszki Szuścik – redaktorki OFF Radio Kraków i artystki – ze mną na antenie w maju 2021 roku.

3 Nazwa kojarzy mi się zawsze z „kołem gospodyń wiejskich”, a była to szkoła, w której młode kobiety z tak zwanych „dobrych domów” były uczone jak prawidłowo zarządzać rodziną i gospodarstwem domowym/majątkiem ziemskim.

4 *The Personal is Political*, z eseju Carol Hanish.

5 Ang. *role model*.

6 Polecam w tym miejscu książkę *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, gdzie autorki, Rozsika Parker i Griselda Pollock, poddają feministycznej krytyce seksizm charakteryzujący historię sztuki i m.in. rozbrajają seksualne konotacje angielskiego słowa *Mistress*, odpowiadającego polskiej *Mistrzyni*.

7 Iwona Demko, tak dla wskazania przykładu, zachęcała kobiety związane z krakowską Akademią Sztuk Pięknych do pisania takich własnych, wolnych od jakichkolwiek zasad, biografii. Zresztą ze wspólnym efektem.

On Zofia Rydet from the Feminist Perspective

*Alluringly open, deceptively simple,
art and feminism is a seductive subject¹.*

Do you think that Zofia Rydet was a feminist?² – was the question which became the starting point of this essay. The answer is: never any declaration was made by her. It seems, however, that she would kindly welcome such a categorisation, and her life and work corresponds excellently, even if unconsciously and indirectly, with the slogans of feminism. The potential for feminist discussion is already present. Therefore, I do not feel that I am brilliantly introducing feminist theory or analysis into Zofia Rydet's work. In fact, I do not consider the use of this context fundamentally innovative, but rather constantly justified and constructive. In the following case it is also categorically not exhaustive and simply picky and personal. Attention has already been drawn to feminist motifs in the Photographer's works, if only on the example of a fragment of *Sociological Record* – a set entitled *Women on Doorsteps*. These are very empowering shots in which Rydet captured the strong, commanding and authoritative body language of her heroines. These women are captured in their traditional role, although already in the space at the junction of the private and the public. I see in them independence, tough responsibility, but also tender care. Then I imagine these little republics of matriarchy, each of them separately.

But the subject-matter of Rydet's photographic choices, which in retrospect still build a net of feminist references for me, is much broader. The very fact that in the archive left by the Artist there is an overwhelming number of photographs depicting women is already a great potential for inspiration and analysis. Rydet quite "justly" presents as much youth and beauty as old age and ugliness, against taboos, with humanistic truth in mind, with a wide spectrum of experiences, emotions, situations and attitudes. She does not overlook old, sick, ugly and tired women or little girls who are dirty and angry. Whether we look at author's cycles: *Little Man*, *Time of Passing*, *Sociological Record*, or *Documentations* – a set presented nowadays by the Zofia Rydet Foundation Team.

There even appears the female *nude* – a classical subject and classically subjected to feminist criticism – although here I prefer to write: nakedness. It appears on negatives as early as the 1950s, but Rydet did not use these photographs until later, in the 1970s, for her photomontage compositions. The compositions praised for their form derived from the 20th century avant-garde and depreciated for their "feminine" sentimentalism and naivety. And here we can mention the *Landscapes* – a set belonging to the cycle *The World of Feelings and Imagination*, whose main element is a naked woman blended into the landscape, scaled to the format of a mountain massif, waving as fields, hills or forests. She is not seducing in a stereotypically erotic pose, but sleeping, seemingly absent, freely existing, not for us – the onlookers. And yet *the nude* as a classical theme of art, and therefore also of photography, was adjusted to the needs of the viewer. In Rydet's works *nakedness* ceases to be the source of one-sided – usually, so by implication male – pleasure. And I am not aiming here at criticizing the pleasure itself or the pleasure derived from looking, but rather at pointing out how *nakedness* here takes on the function of a universal, non-erotic sign and becomes a part of a symbolic story about loss, loneliness, motherhood or fear. I am aiming to draw attention to the fact that regardless of the form used, Rydet's works inspire and are used by contemporary female Artists; that her work corresponds with the problems of today: freedom and independence, loneliness and exclusion, responsibility and concern for relationships, the need for acceptance, tenderness of the artistic gaze and even ecology.

And this subjective deduction should also include the argument of the artist's biography, completely independent and devoted to creative work, against conventional social expectations. Zofia Rydet dared to become a photographer at the age of forty, in the times when self-education as an amateur photographer was the way which led to professional photography. She was determined to defend her own point of view, the topics she dealt with and the means of expression she used. Making personal choices, she still chose photography, forced to defend her priorities, which affected her personal life.

When in 2012 I started to work as a curator at the Zofia Rydet Foundation, I was astonished by still published biographical notes about the Artist which had not been verified for years. I did not know at that time how important and significant feminism would become for me, but already then there was in me, as

well as in other people from the Foundation's Team, a strong need to immediately redraft the above-mentioned content. I was surprised by the biographical information scrupulously stating that the photographer graduated from the Central School of Economics for Women in Snopków, near Lviv³ and I wondered whether such information, taken out of context, could explain anything or whether it just sounded ridiculous? I was also interested in whether the sentence "she never married and had no children" also appeared in the biographies of her colleagues? And I asked myself another question: Should anyone care about this in the context of her artistic achievements?

And if we may be puzzled by the facts that she never married or had no children, I suggest we consider these facts from the opposite perspective, recalling the feminist slogan: "The personal is political"⁴. And from this point of view one can come to the conclusion that the most important thing is to build an atmosphere of acceptance for different experiences and female/artistic choices. To indicate for others points of reference – role models, which could be emulated or rejected by them. Thus, the biography of Zofia Rydet, parallel to her work, has been of concern to me and to many other women – curators and artists who have challenged the androcentric optics still so characteristic of the art world. They make an effort to reformulate biographical records of female artists at the level of content and language. They adapt their critical texts and analyses to the female experience, keeping in mind the intimacy of everyday life, intertwined with creative activities and the "dry" list of exhibitions. Using these strategies, engaged art is also brought into being, deconstructing and interfering with the preceding works of *Mistresses*⁵ such as Zofia Rydet, shifting accents and meanings. Her stories are also created: emotional, trivial, perverse, rebellious, ambiguous but above all necessary⁶.

So, what does Zofia Rydet have in common with the category of *feminist art*? She does more and more because art and feminism together form a very open and tempting category. And this is only an impression and a starting point.

Ewa Pasternak-Kapera

1 Quotation from the introduction to the album *Art and Feminism* by Peggy Phelan (Phaidon Press Limited, London/New York, 2012).

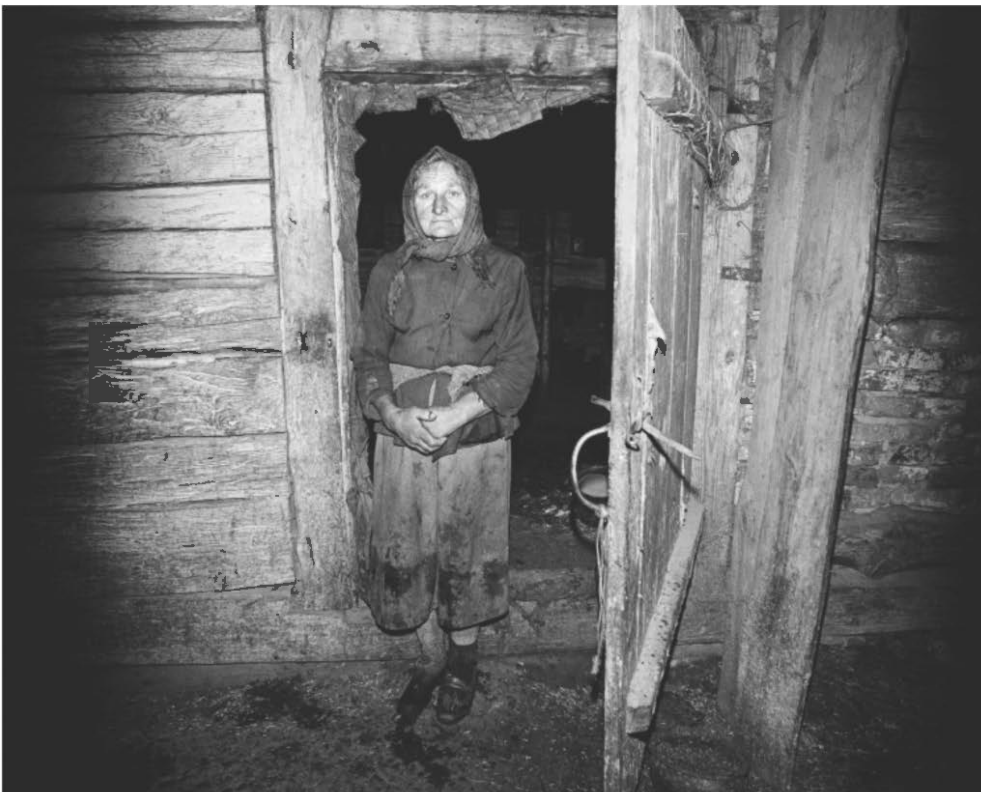
2 This issue appeared in my conversation with Agnieszka Szuścik in OFF Radio Kraków in May 2021.

3 In polish: Główna Szkoła Gospodarcza Żeńska, school where young women from so-called "good households" were taught how to "properly" manage a family and home.

4 The slogan comes from the essay by Carol Hanisch.

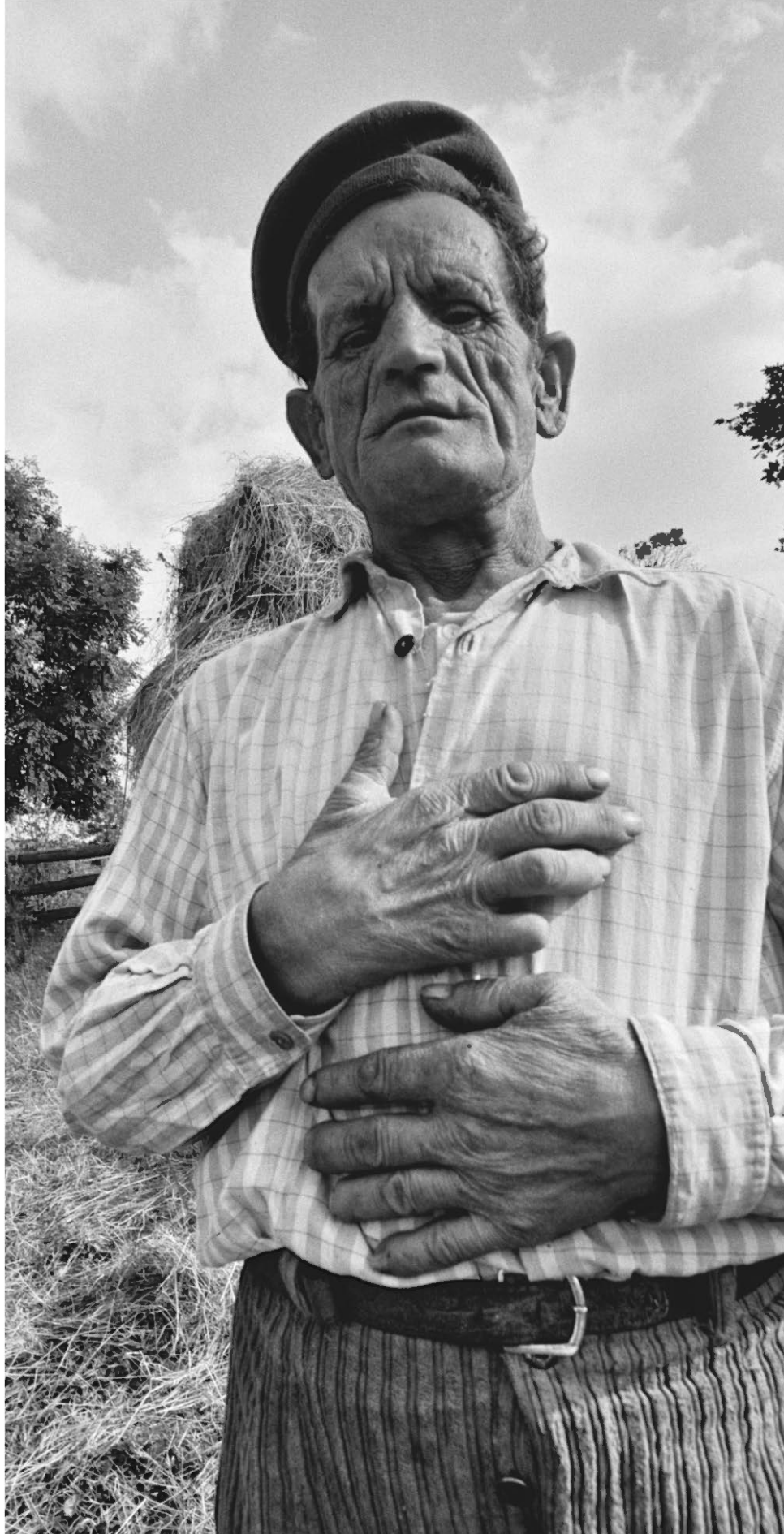
5 I used a word "Mistresses" deliberately, and I recommend the book *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, where the authors, Rozsika Parker and Griselda Pollock, deconstruct the sexism, that characterizes the history of art, using Feminist Criticism, disarming the sexual connotations of the English word "Mistress", to use it as a female form for a word "Master".

6 Iwona Demko, just to give an example, encouraged women associated with the Academy of Fine Arts in Cracow to write their own biographies free of any rules. With a great effect, by the way.















Początkowym moim założeniem było:
ważniejsze są przedmioty, wnętrze,
człowiek jest tylko elementem określającym to wnętrze,
ma być statyczny jakby sam był przedmiotem,
wobec tego musi siedzieć na wprost aparatu i patrzeć w obiektyw;
zdjęcia będą robione zawsze z tego samego punktu widzenia.
Bo przecież miał być jak najbardziej prosty, obiektywny, autentyczny
zapis zastąpiej rzeczywistości, robionej z chłodnym dystansem.
A tymczasem w czasie pracy już zobaczyłam,
że jednak nabiera zupełnie innych rumieńców,
że ten zwykły dokument staje się w moich oczach jakąś
wielką prawdą ludzkiego losu,
że nie potrafię zachować tego chłodnego dystansu,
wręcz przeciwnie, że to angażuje mnie bardziej niż wszystko,
co do tej pory robiłam, że staje się to nową miłością i pasją,
przynoszącą nowe perspektywy i siły.

My initial assumption was: more important are objects,
the interior, people are only elements defining this interior,
they are to be static as if they were objects themselves,
therefore, they must sit in front of the camera and look into the lens;
photographs will always be taken from the same point of view.
After all, it was supposed to be a simple, objective,
authentic record of the reality found there,
taken with cool detachment.
But in the meantime, while working on it,
I have already seen that it is taking on a completely different vibrancy,
that this ordinary document is becoming in my eyes
some great truth of human fate,
that I am not able to keep this cool distance, on the contrary,
that it engages me more than anything I have done so far,
that it is becoming a new love and passion,
bringing new perspectives and strength.

Zofia Rydet













MIESZKANIA ARTYSTÓW (1978-1990)

ARTISTS' DWELLINGS

Mieszkania artystów to część cyklu *Zapis socjologiczny*, który w zdecydowanej części pokazuje obraz polskiej wsi. Fotografie „miejskie” są nieliczne i przedstawiają zazwyczaj osoby znajome lub krewnych artystki, a wśród nich właśnie innych twórców. Sama Rydeł mówiła, że byli trudnymi modelami. Trzeba było się z nimi umawiać, przygotowywali się do zdjęć, specjalnie ubierali, sprząтали, byli spięci.

Artists' Dwellings is part of the cycle *Sociological Record* which mostly shows the image of Polish countryside. “Urban” photographs are scarce and usually show acquaintances or the artist's relatives, among them other artists. Rydeł herself said that they were difficult models. She had to make an appointment with them, they were preparing for the photos, dressed specially, cleaned the house, were tense.



Małgorzata Potocka | Józef Robakowski



Jan Śliwka



Iwona Górską



Klejstuf Bereznicki



Kazimiera Moskała



Józefa Wnukowa



Jadwiga Mallnowska

Krystyna Sakót-Gujda



Łaszek Brogowski



Władysław Hasior





Jan Berdak



Tadeusz Cieślulewicz



Paweł Pierściński



Alfred Wiśniewski



Janusz Rydzewski



Jerzy Lewczyński



Adam Haras



Ewelina | Władysław Peksowle



Eugeniusz Dzierżencki



Adam Smolana



Witold Dederko



Janusz Bąkowski

EPITAFIUM (1980)

EPITAPH

Ten refleksyjny cykl powstał po ponownych odwiedzinach domostwa nieżyjącej już pary Państwa Biadaczów, których Artystka uwieczniła wcześniej w ramach cyklu *Zapis socjologiczny*. Pokazuje ich fotografię ślubną, którą Artystka umieściła kolejno w różnych miejscach ich domu i gospodarstwa.

This reflective cycle was created after revisiting the home of the late Mr and Mrs Biadacz, whom the artist had immortalised earlier in the cycle *Sociological Record*. It shows their wedding photograph which the Artist placed successively in different parts of their house and farm.



DOKUMENTACJE (1950-1978)

DOCUMENTATIONS

Zbiór fotografii, który określono wspólnym tytułem *Dokumentacje*, obejmuje najwcześniejszą część dorobku Artystki, składającą się z przeszło 30.000 fotografii wykonanych w Polsce i za granicą. Całość zachowana jest w formie negatywów, część istnieje w formie odbitek.

Materiał *Dokumentacje* w swojej różnorodności tematycznej oraz geograficznej daje obraz rzeczywistości powojennej Polski i Europy – od malowniczej wiejskiej biedy i tradycji, po styl życia i mody wielkich i mniejszych miast, blichtru pochodów okolicznościowych na Wschodzie i wielkich przemian kulturowych „szalonych lat 60.” na Zachodzie.

Od początków twórczości głównym i najważniejszym motywem fotograficznym u Zofii Rydet był człowiek na różnych etapach życia i w różnych sytuacjach. Jednak, gdy prześledzimy dokładnie archiwum możemy zaobserwować, że interesowało ją dosłownie wszystko. „Kolekcjonowała” przeróżne tematy po to, aby potem wykorzystać je do stworzenia konkretnych, zamkniętych cykli fotograficznych. W *Dokumentacjach* możemy obserwować, jak kształtowała się wrażliwość i umiejętności fotograficzne Zofii Rydet, poznajemy procesy powstawania takich cykli jak *Mały człowiek*, *Czas przemijania*, *Świat uczuć i wyobraźni*, *Nieskończoność dalekich dróg* i wreszcie *Zapis socjologiczny*.

Pominąwszy wymienione cykle, tysiące fotografii wykonanych w tym okresie twórczym, nie było jeszcze nigdy i nigdzie prezentowanych.

Na wystawę wybrano zdjęcia, które podczas prac archiwistycznych zostały opatrzone słowem kluczowym „abstrakcja”. Jest to kuratorski debiut wystawowy niewielkiego wymiarka z *Dokumentacji*. Zdigitalizowane archiwum - prawie 30.000 fotografii można oglądać na www.zofiarydet.com

The collection of photographs which we have jointly titled *Documentations* comprises the earliest part of the artist's oeuvre, consisting of over 30.000 photographs taken in Poland and abroad. All of them are preserved as negatives, some exist as prints.

In its thematic and geographical diversity, the material of *Documentations* gives a picture of the reality of post-war Poland and Europe – from picturesque rural poverty and tradition, to the lifestyle and fashion of towns and cities, the glitter of occasional parades in the East and the great cultural changes of the “crazy sixties” in the West.

Since the beginning of her career the main and most important photographic motif for Zofia Rydet has been a human being at various stages of life and in various situations. However, when we look carefully through her archive we can see that she was interested in literally everything. She “collected” various subjects in order to use them later to create specific, closed photographic cycles. In *Documentations* we can observe how Zofia Rydet's sensitivity and photographic skills developed, we learn about the processes of creating such cycles as *Little Man*, *Time of Passing*, *The World of Feelings and Imagination*, *Endlessly Distant Roads* and finally *Sociological Record*.

Apart from these cycles, thousands of photographs taken during this creative period have never been presented nowhere before.

The photographs selected for the exhibition were those which, during the archival work, were tagged with the keyword “abstraction”. This is the curatorial exhibition debut of a small extract from the *Documentations*. The digitised archive – almost 30.000 photographs – can be viewed at www.zofiarydet.com.













Opowieść metaforyczna o życiu i drogach,
którymi musimy iść, które wciąż są ważne,
a choć są i otaczają nas znaki kierunkowe,
nic one nie znaczą, są nieczytelne i opakowane.
Realne są tylko krzyże, które tak często spotykamy,
tylko jeden kierunek ruchu ku śmierci jest pewny.

It is a metaphorical story about life and the roads
we have to follow, which are still important,
and although they exist and surround us with directional signs,
they mean nothing, they are illegible and wrapped up.
Only the crosses we encounter so often are real,
only one direction towards death is certain.

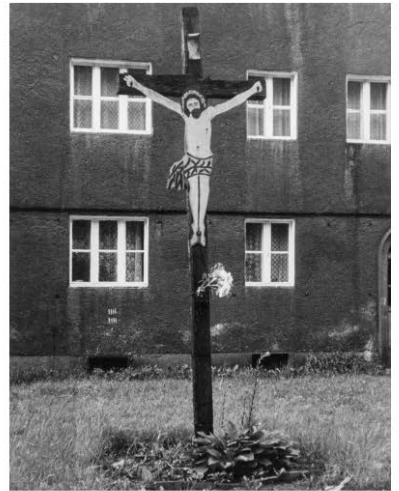
Zofia Rydet *O swojej twórczości*

NIESKOŃCZONOŚĆ DALEKICH DRÓG (1980)

ENDLESSLY DISTANT ROADS

Cykl konceptualny, w którym Artystka odwołuje się do takiej wizji ludzkiego życia, której metaforą jest mistyczna podróż, odbywana wielką, a z góry nie do końca znaną drogą. Znany jest start – chwila narodzin i kres, więc nieodwołalna śmierć. Cykl przedstawia metaforyczne widoki pustych, zanikających w oddali dróg, znaków drogowych symbolizujących kierunkowskazy pojawiające się podczas życiowej wędrówki, oraz krzyży – symbolizujących jej koniec.

A conceptual cycle in which the artist refers to such a vision of human life, the metaphor of which is a mystical journey along a great road that is not fully known in advance. What is known is the start – the moment of birth – and the end – irrevocable death. It is a metaphorical story about life and the roads we have to follow, which are still important, and although they exist and surround us with directional signs, they mean nothing, they are illegible and wrapped up. Only the crosses we encounter so often are real, only one direction towards death is certain.





Dalekie drogi Zofii Rydet

Skąd przybyła Zofia Rydet? Jakie drogi przywiodły ją do statusu jednej z najważniejszych postaci polskiej fotografii? Skąd ta jej zaskakująca aktualność i rozbudzające się zainteresowanie jej twórczością? Zacznę od końca. Myślę, że jej twórczość z lat 70.-90. stawiała pytania, które wyprzedzały swój czas, a które dopiero w ostatnich dekadach uzyskały właściwą doniosłość. Rydet odnotowała i zarejestrowała zmianę kulturową, która nagle, choć dość niepostrzeżenie wydarzyła się w drugiej połowie XX wieku. O swoim najważniejszym dziele, *Zapise socjologicznym*, pisała, że *miał utrwalić to, co się zmienia i choć bywa jeszcze realną rzeczywistością – przestaje istnieć*. Nowoczesność, mobilność, europejskość i światowość stały się wartościami, które wyparły poczucie tożsamości, zakorzenienia, przywiązania do lokalności i tradycji. W dużej mierze staliśmy się kosmopolitycznymi nomadami, swobodnie zmieniającymi miejsce zamieszkania w zglobalizowanym świecie, nie baczącymi na granice językowe i kulturowe. Tradycje, w których żywo uczestniczyli nasi dziadkowie stały się dla nas niemal równie egzotyczne jak rytuały z drugiego końca świata. Nasze mieszkania coraz bardziej zaczęły przypominać katalogi firm meblarskich ujednolicających wnętrza na całym świecie. Sami zatarliśmy jakiegokolwiek różnice regionalne w naszym ubiorze, stylu bycia, wyglądzie, maskując to ujednolicenie hasłami o różnorodności i indywidualizmie. Oglądając kadry *Zapisu* można by jeszcze długo rozwijać refleksję nad zmianami kulturowymi naszego społeczeństwa. Rydet zdążyła uchwycić wizualną swoistość prowincji polskiej na chwilę przed jej całkowitą zmianą, jaką zafundował postęp, globalizacja i ujednolicenie kulturowe w zachodnim, konsumpcjonistyczno-neoliberalnym świecie. Myślę, że w *Zapisie* tkwi potencjał krytyczny, który zmusza nas do refleksji nad naszą tożsamością, sposobem, w jaki sami siebie postrzegamy i kierunkiem zmian, w którym podążamy.

Jakkolwiek krytycznie odnosiłaby się do tej zmiany, Rydet jednak sama była jej częścią i egzemplifikacją. Powiedziałbym więcej, w jej postawie ogniskowały i uwidaczniały się te zmiany w sposób skondensowany. Sama była nomadką, wędrującą i zmieniającą miejsca zamieszkania, wyemancypowaną, nowoczesną kobietą, pewną siebie i konsekwentnie osiągającą z sukcesem kolejne zamierzenia artystyczne. Nieprzypadkowo doskonale odnajdywała się w dialogu z takimi postaciami jak Natalia LL, Józef Robakowski czy Andrzej Różycki. Mimo, że pokoleniowo była od nich znacznie starsza, dystansowała się od awangardy i właściwie nie miała wykształcenia artystycznego, to jednak doskonale czuła się wśród najbardziej progresywnych artystów swojego czasu, a i przez nich traktowana była z respektem i estymą. Wiele osób wspomina ją jako osobę bardzo bezpośrednią i otwartą, nie zważającą na różnice wieku: *miała taką młodzieńczą przekorę, właściwie nie czuło się u niej lat, była równieśnikiem każdego z nas wspomni jej wieloletni przyjaciel*. Bowiem doskonale rozumiała czas, w którym żyła, i potrafiła wczuć się w to, co nowe, młode, nadchodzące.

Szczególna wrażliwość Zofii Rydet na młodych ludzi być może bierze się z jej własnego przeżycia młodości w cieniu wojny i traum. Jej wrażliwość na przemijanie tradycji z własnych obserwacji, jak czerwony i brunatny totalitaryzm krwawo i bezwzględnie dążyły do wyeliminowania lokalnych polskich tradycji i poczucia tożsamości. O tych sprawach w okresie PRL-u nie mogła mówić wprost, kreacja fotograficzna stała się zatem sposobem wyrażenia własnych lęków i trosk, trudnych wspomnień i złych przeczuć. Tłumaczyła zatem swój cykl fotomontaży, że *mówi on o człowieku zagrożonym już od chwili narodzin o jego obsesjach, o jego uczuciach, osamotnieniu, pragnieniach, o lęku, przed którym ratuje go tylko miłość, o tragedii przemijania, o strachu przed zagładą i zniszczeniem*. Jej życiorys, jak starałem się pokazać w książce *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet*, można odczytać jako metaforę losów „duszy polskiej” w XX wieku. Bowiem odcisnęły się w jej życiu i jej najbliższej rodziny najważniejsze doświadczenia naszej wspólnoty narodowej pierwszej poł. XX wieku: od budowania państwowości po I wojnie światowej, poprzez pracę u podstaw, awans społeczny, służbę państwową, tragiczne losy podczas II wojny światowej takie jak Katyń, okupacja sowiecka, ludobójstwa i terror niemiecki, mordy etniczne OUN i UPA, repatriacja z Kresów, następnie brutalny przemarsz Armii Czerwonej i konfrontacja z instalowanym reżimem komunistycznym, na powolnej stabilizacji lat 50. skończywszy. W pewnym sensie te wszystkie losy zakodowane są w jej sugestywnej twórczości i w podejmowanych przez nią wątkach.

W fotomontażach Rydet z lat 70. sporo jest metaforycznych motywów drogi, opuszczenia, błądzenia po bezdrożach. Bowiem i jej życie naznaczone było przemieszczeniami, wypędzeniem i wędrowną. Artystka niemal całe życie była w drodze, najpierw jako córka urzędnika państwowego przenoszonych do kolejnych miast II RP, później jako przepędzona z terenów dzisiejszej Ukrainy

Kresowianka, szukająca na terenach odzyskanych swojego miejsca dojrzała kobieta, a w końcu artystka, która swoje opus magnum zbuduje na motywie wędrówki przez polską prowincję. Znaczące jest, że w trakcie pracy nad *Zapiskami* równolegle tworzyła swój cykl *Nieskończoność dalekich dróg*, który pomyślany był jako metafora losu człowieka. W filmie Andrzeja Różyckiego, Rydet na podstawie tej pracy opowiadała o losach własnych i swojej rodziny: początek określony przez dostatek i wysoki status życia, stanowią szerokie, gładkie, porządne drogi. Później wojna, pojawia się więc droga popękana, pełna dziur, zakrętów. Spośród enigmatycznych przydrożnych znaków wyłaniają się symbolizujące śmierć krzyże. Na końcu tej drogi artystka dostrzegła ostateczny cel, wyłaniającą się z rozmazania głowę Chrystusa.

Wydaje mi się nieprzypadkowe, że w tytułach *Zapisków* często w podtytułach widnieje rok 1978 (1978-1980; 1978-1990). To ważny rok, bo wyznacza nowy rozpęd twórczy Rydet, zmianę jej środków wyrazu z poetyckiej i metaforycznej formy fotomontażu na dokumentacyjną rejestrację rzeczywistości. To wtedy nastąpiło ostateczne dookreślenie idei i wykrystalizowanie dzieła jej życia. Podejrzewam jednak, że rok ten artystka akcentowała z innego, bardziej socjologicznego powodu – wtedy wybrany na papieża został Karol Wojtyła. To wydarzenie być może umożliwiło w ogóle powstanie *Zapisków*. Wzajemne zaufanie i życzliwość, na których ta praca się opierała, chyba nie mogłaby nigdy powstać w takiej skali, gdyby nie entuzjazm i nadzieja, które wyzwolone zostały wtedy w społeczeństwie polskim. Zofia Rydet doskonale to wyczuła, poświęcając cały cykl właśnie symbolicznej obecności i bliskości Jana Pawła II w domach polskiej wsi. Wielu krytyków z mniej lub bardziej skrywaną szyderczością przywołuje jej przebiegły sposób przekonania ludzi do udziału w *Zapiskach* „na papieża”, twierdząc jakoby robiła to dla Watykanu. To krzywdząca anegdota, bowiem implikuje jej jakiś rodzaj przebiegłości i wyrachowania, tymczasem z jej listów wynika, że z pełnym zaangażowaniem starała się różnymi ścieżkami dotrzeć do Ojca Świętego (jak go nazywała w listach) i ofiarować mu prace *Zapisków*. Wyrazem tej inicjatywy jest album *Obecność*. Rydet złożyła w nim swoisty hołd papieżowi, który realizował swój pontyfikat jako nieustanny ciąg pielgrzymek i podróży.

Chyba trudno określić w jakim kierunku biegnie droga, którą podążała Zofia Rydet. Na pewno nie była to ulica jednokierunkowa, ale dróżka, chyba dziś już zarośnięta i mało widoczna. Raczej pomijana, bo mało praktyczna, nieustannie wracająca do przeszłości, zmuszającą do zatrzymania się przy kapliczce czy rozpadającej się chacie. Zastanawiając się nad tą jej ścieżką, sięgam do jej pierwszych zdjęć ukazujących Hucutów na ścieżkach malowniczego pasma Gorganów. Bowiem nastoletnia Zofia uczyła się fotografii, spędzając wakacje w rodzinnej dacie w Jaremczy na Huculszczyźnie. Jedną z etymologii słowa Hucut podaje słowo „kochul”, które wywodzi się z tureckiego „köcz” oznaczającego nomadów, lud nieosiadły, koczowników. Czyżby inicjacja fotograficzna na Huculszczyźnie naznaczyła fotografię Rydet tym szczególnym komponentem nomadycznym wywodzącym się z kultury huculskiej? Być może właśnie ta nomadyczność zawarta w pracach Zofii Rydet, sprawia, że w dzisiejszym świecie są one tak bardzo wymowne i aktualne. Tym niemniej, jest to nomadyczność szczególna, nieustannie stawiająca pytanie o punkt wyjścia i cel naszej ziemskiej wędrówki.

Karol Józwiak

Andrzej Różycki, Zofia Rydet na tle pracy
Nieskończoność dalekich dróg..., 1989,
 dzięki uprzejmości autora
 Andrzej Różycki, Zofia Rydet against the background of
 the work *Endlessly Distant Roads...*, 1989,
 courtesy of the author



Zofia Rydet *Odejścia*,
 z cyklu *Świat uczuć i wyobraźni*, lata 70.
 Zofia Rydet, *Departures*,
 from the cycle *The World of Feelings and Imagination*, 1970s.



Zofia Rydet, *Dziecko huculskie*, ok. 1932
 Zofia Rydet, *Hutsul Child*, ca. 1932



Zofia Rydet's Distant Roads

Where did Zofia Rydet come from? What roads led her to the status of one of the most important figures in Polish photography? Where does her surprising topicality and the mounting interest in her work come from? Let me start from the end. I think that her photographic output from the 1970s-90s posed questions that were ahead of their time and which only in recent decades have acquired their proper significance. Rydet recorded and registered a cultural change that suddenly, yet quite imperceptibly, happened in the second half of the 20th century. She wrote about her most important work, *Sociological Record*, that it was "meant to record what is changing and, although it is still a true reality, it ceases to exist". Modernity, mobility, Europeaness and worldliness have become values that have displaced the sense of identity, rooting, attachment to locality and tradition. To a large extent we have become cosmopolitan nomads, freely changing our place of residence in the globalised world, ignoring linguistic and cultural boundaries. Traditions in which our grandparents took part eagerly have become almost as exotic to us as rituals from the other side of the world. Our homes have become more and more like catalogues of furniture companies that standardise interiors all over the world. We ourselves blurred any regional differences in our clothes, lifestyle, appearance, masking this unification with slogans about diversity and individualism. Looking at the frames of *Sociological Record* one could for a long time go on reflecting on the cultural changes in our society. Rydet managed to capture the visual specificity of the Polish province a moment before its complete change brought about by the progress, globalisation and cultural unification characteristic of the Western, consumerist and neoliberal world. I think that there is a critical potential in the *Record* which forces us to reflect on our identity, the way we perceive ourselves and the direction of change we are going in.

Rydet may have been critical of this change, she herself, however, was part of it and exemplified it. I would say more: in her attitude these changes were concentrated and made visible in a condensed way. She herself was a nomad, wandering and relocating, an emancipated, modern woman, self-confident and consistently successful in achieving her artistic goals. It is no coincidence that she found herself perfectly in dialogue with such figures as Natalia LL, Józef Robakowski or Andrzej Różycki. Despite the fact that she was much older than them in terms of generation, distanced herself from the avant-garde and had practically no artistic education, she felt perfectly comfortable among the most progressive artists of her time, and was treated by them with respect and esteem. Many people remember her as a very straightforward and open person, with no regard for age differences: "she had such a youthful contrariness, you could hardly feel her age, she was a peer of each of us", her long-time friend would recall. Because she understood perfectly the time in which she lived and could empathise with what was new, young, and upcoming.

Zofia Rydet's particular sensitivity to young people may stem from her own experience of her youth in the shadow of war and trauma. Her sensitivity to the passing of traditions was based on her own observations how red and brown totalitarianism bloodily and ruthlessly strove to eliminate local Polish traditions and sense of identity. She could not speak directly about these issues during the communist period, so her photographic creation became a way of expressing her own fears and worries, difficult memories and bad premonitions. She explained her series of photomontages that "it speaks about man endangered from the moment of his birth, about his obsessions, feelings, loneliness, desires, about the fear from which only love can save him, about the tragedy of passing, about the fear of annihilation and destruction". Her biography, as I tried to show in the book *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet (Memory Records. Zofia Rydet's histories)* can be read as a metaphor of the fate of the Polish soul in the 20th century. Her life and the life of her closest family were marked by the most important experiences of our national community in the first half of the 20th century: from building the state after World War I, through work at the grassroots, social advancement, national service, tragic fates during World War II such as Katyń, Soviet occupation, German genocide and terror, ethnic murders by the Organization of Ukrainian Nationalists (OUN) and Ukrainian Insurgent Army (UPA), repatriation from Kresy (Eastern Borderlands), then brutal march of the Red Army and confrontation with the installing communist regime, up to slow stabilisation in the 1950s. In a sense, all these fates are encoded in her suggestive work and in the themes she takes up.

In Rydet's photomontages from the 1970s there are many metaphorical motifs of the road, abandonment, wandering in the wilderness because her life was also marked by displacement, expulsion and wandering. The artist was on the move almost all her life, first as the daughter of a civil servant who was transferred to different cities in the Second Polish Republic, then as a Kresovian

expelled from the territory of present-day Ukraine, a mature woman seeking her place in the regained territories, and finally as an artist who built her opus magnum on the motif of wandering through the Polish countryside. It is significant that while working on the *Sociological Record* she was simultaneously working on her cycle *Endlessly Distant Roads*, which was conceived as a metaphor of human fate. In Andrzej Różycki's film, on the basis of this work, Rydet told the story of her own and her family's fate: the beginning, defined by prosperity and high status of life, is represented by wide, smooth, solid roads. Later the war comes and the road becomes cracked, full of holes and turns. Crosses symbolising death emerge from between the enigmatic roadside signs. At the end of this road the artist saw the final destination, the head of Christ emerging from the blur.

It seems to me not coincidental that the year 1978 (1978-1980; 1978-1990) is often included in the subtitle of the *Record*. It is an important year because it marks Rydet's new creative impetus, the change of her means of expression from the poetic and metaphorical form of the photomontage to the documentary registration of reality. It was the time when the idea was finally defined and her life's work crystallized. I suspect, however, that the artist emphasized this year for another, more sociological reason – Karol Wojtyła was elected pope then. This event may have made the creation of the *Record* possible in the first place. The mutual trust and kindness on which this work was based could probably never have occurred on such a scale if it were not for the enthusiasm and hope that were released in Polish society at the time. Zofia Rydet sensed it perfectly, dedicating an entire cycle precisely to the symbolic presence and proximity of John Paul II in the homes of Polish villagers. Many critics, with more or less concealed derision, recall her cunning way of persuading people to take part in the *Record* "for the Pope's sake", claiming that she did it for the Vatican. This is an unfair anecdote, because it implies some kind of cunning and calculating, while her letters show that she was committed to reaching the Holy Father (as she called him in her letters) through various channels and to offering him the works of the *Record*. The album *Presence* is an expression of this initiative. In it Rydet paid a kind of homage to the Pope who carried out his pontificate as a constant series of pilgrimages and journeys.

It is probably difficult to determine the direction of the road Zofia Rydet was following. Certainly, it was not a one-way street, but a path, probably overgrown and hardly visible today. Rather overlooked because not very practical, constantly returning to the past, forcing us to stop at a wayside shrine or a dilapidated cottage. Reflecting on her path, I go back to her first photographs showing the Hutsuls on the paths of the picturesque Gorgany range. Teenage Zofia learned photography while spending her holidays in the family dacha in Yaremcha in the Hutsul region. One of the etymologies of the word Hutsul points out to the word kochul, which comes from the Turkish köcz meaning nomads, a non-settled people. Could it be that her photographic initiation in the Hutsul region gave Rydet's photography that special nomadic component, originating in the Hutsul culture? Perhaps it is this nomadic character contained in Zofia Rydet's works that makes them so meaningful and up-to-date in today's world. Nevertheless, it is a special nomadism which constantly asks questions about the starting point and the goal of our earthly journey.

Karol Józwiak

ŚLADY (1982)

TRACES

Konceptualny cykl zamykający się w krótkiej serii 7 fotografii, przedstawiających fotomontaże stworzone z fotograficznych portretów i autoportretów Artystki, w otoczeniu różnych przedmiotów: obrazów, zegarów, staroci, mających symbolizować przemijanie oraz ślady jakie zostawia człowiek, na ścieżce swego życia.

A conceptual cycle confined to a short series of 7 photographs, presenting photomontages created from photographic portraits and self-portraits of the Artist, surrounded by various objects: paintings, clocks, antiques, intended to symbolise the passing of time and the traces left by man on his life's path.







Zofia Rydet

Jedna z najwybitniejszych postaci fotografii polskiej. Urodziła się 5 maja 1911 roku w Stanisławowie na Kresach Wschodnich, jako córka Józefy i Ferdynanda Rydetów. W 1933 roku ukończyła Główną Szkołę Gospodarczą Żeńską w Snopkowie pod Lwowem, następnie pracowała w bluzie Orblsu w Stanisławowie. Tam zastała ją wojna i kolejne okupacje: sowiecka, węgierska oraz niemiecka. Po wojnie i krótkim pobycie w Rabce (z którą silnie związana była do końca życia) osiedliła się w Bytomiu i prowadziła tam sklep papierniczo-zabawkarski.

W wieku 40 lat odżyła w niej młodzieńcza fascynacja fotografią. W 1954 roku, zachęcona sukcesami w lokalnych konkursach fotograficznych, wstąpiła do Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego, gdzie rozwijała umiejętności i ważne przyjaźnie z innymi fotografami. W 1961 roku, już jako członkini ZPAF przeprowadziła się z Bytomia do Gliwic, gdzie od 1963 roku uczyła fotografii na Politechnice Gliwickiej. Równocześnie rozsyłała swoje zdjęcia na międzynarodowe przeglądy fotografii w Polsce i na całym świecie, zdobywając medale, wyróżnienia i międzynarodowe tytuły AFIAP i EFIAP. Dużo podróżowała, w latach 60. odwiedziła m.in. Jugosławie, Włochy, Egipt, Grecję, Liban, Albanie, Hiszpanię, Węgry. Wykonywała zdjęcia reporterskie, przedstawiające dzieci, do swojego pierwszego ważnego cyklu fotograficznego *Mały człowiek*, pokazywanego na szeregu wystaw indywidualnych, a w 1964 roku wydano go w formie albumu. Również jej kolejne przedsięwzięcia fotograficzne poświęcone były człowiekowi: *Czas przemijania* – związany ze starością i powstający od końca lat 60. cykl surrealistycznych fotomontaży i kolaży *Świat uczuć i wyobraźni* (wydany w formie książki w 1979 r.), prezentowany też w formie pokazów slajdów (diaporamy) z podkładem muzycznym. Konsekwencją fascynacji człowiekiem i celem licznych podróży po Polsce był powstający od 1978 roku monumentalny *Zapis Socjologiczny*. Pod koniec lat 70. Zofia Rydet zaprezentowała jeszcze konceptualny cykl *Nieskończoność dalekich dróg*. Ostatnią ważną serią była realizowana na przełomie lat 80. i 90. *Suła śląska*, zawierająca autocytat z wcześniejszych fotografii.



To kolaże i fotomontaże, które artystka skomponowała na kształt ludowych przedstawień sakralnych, dopełniając fotografie polnymi kwiatami, fragmentami tkanin i wycinankami z gazet.

Zofia Rydet zmarła 24 sierpnia 1997 roku w Gliwicach. Prace Zofii Rydet znajdują się w najważniejszych zbiorach polskich, w tym: Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Śląskim w Katowicach, Muzeum Fotografii w Krakowie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, a także zagranicznych: m.in. w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Centre Georges Pompidou w Paryżu, Museum of Modern Art w Kioto i w National Museum of Photography, Film and Television w Bradford.

W kręgu bliskich jej osób były najważniejsze postacie polskiego środowiska fotograficznego, artyści i teoretycy, m.in.: Anna Beata Bohdziewicz, Leszek Brogowski, Adam Bujak, Jerzy Busza, Urszula Czartoryska, Jerzy Gorzelski, Jerzy Lewczyński, Krystyna Łyczewek, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Adam Sobota, Stefan Wojnecki.

Główna część jej dorobku artystycznego aktualnie znajduje się w depozycie Fundacji im. Zofii Rydet, której celem jest promocja i redefiniowanie twórczości artystki.

Zofia Rydet

One of the most eminent figures in Polish photography. Born on 5th May in 1911 in Stanisławów in the Eastern Borderlands as the daughter of Józefa and Ferdynand Rydet. In 1933 she graduated from the Central School of Economics for Women in Snopków, near Lwów, then she worked in the Orbis office in Stanisławów. There she stayed during the war and subsequent occupations: Soviet, Hungarian and German. After the war and a short stay in Rabka (with which she had strong bonds for the rest of her life), she settled in Bytom and ran a stationery and toy shop there.

At the age of 40 she revived her youthful fascination with photography. In 1954, encouraged by her success in local photographic competitions, she joined the Gliwice Photographic Society, where she developed her skills and made important friendships with other photographers. In 1961, already as a member of the Association of Polish Art Photographers (known as ZPAF, by its Polish acronym), she moved from Bytom to Gliwice, where from 1963 she taught photography at the Silesian University of Technology. At the same time she sent her photographs to international photography reviews in Poland and around the world, winning medals, awards and international titles of AFIAP and EFIAP. She travelled a lot, in the 1960s she visited among others Yugoslavia, Italy, Egypt, Greece, Lebanon, Albania, Spain, Hungary. She took photographs as a reporter, depicting children for her first important photographic cycle entitled *Little Man*, which was shown at a number of solo exhibitions and published as an album in 1964. Her subsequent photographic undertakings were also devoted to a human being: *Time of Passing* – connected with old age and a cycle of surrealist photomontages and collages entitled *The World of Feelings and Imagination* (published in the form

of a book in 1979), also presented in the form of slide shows (diaporama) with music background. The consequence of her fascination with a human being and the aim of her numerous journeys around Poland was created since 1978 the monumental cycle *Sociological Record*. At the end of the 1970s Zofia Rydet also presented a conceptual cycle *Endlessly Distant Roads*. The last important series was *Silesian Suite*, made at the turn of the 1980s and 1990s, containing self-quotations from earlier photographs. These are collages and photomontages composed by the artist in the shape of folk sacral representations, complementing the photographs with field flowers, pieces of fabric and newspaper clippings.

Zofia Rydet died on 24th August 1997 in Gliwice.

Zofia Rydet's works can be found in the most important Polish collections, including: the National Museum in Wrocław, the Museum of Art in Łódź, the Silesian Museum in Katowice, the Museum of Photography in Cracow, the Museum of Modern Art in Warsaw, as well as abroad: the Museum of Modern Art in New York, the Centre Georges Pompidou in Paris, the Museum of Modern Art in Kyoto and the National Museum of Photography, Film and Television in Bradford.

In the circle of people close to her were the most important figures of the Polish photographic community, artists and theoreticians, such as: Anna Beata Bohdziewicz, Leszek Brogowski, Adam Bujak, Jerzy Busza, Urszula Czaratorska, Jerzy Garztecki, Jerzy Lewczyński, Krystyna Łyczywek, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Adam Sobotka, Stefan Wojnecki.

The main part of her artistic output is currently held by the Zofia Rydet Foundation, which aims to promote and redefine the artist's work.

Fundacja im. Zofii Rydet

Fundacja im. Zofii Rydet działa od 2011 roku. Została powołana do życia przez Marię Sokół-Augustyńską oraz Zofię Augustyńską-Martyniak, które od 1997 roku, od chwili odejścia artystki, dbały o bezpieczeństwo i dostępność zbioru.

W roku 2013 Fundacja powołała Radę Programową, w której zasiadają: Andrzej Rożycki, Ewa Pasternak-Kapera oraz Karol Joźwiak, stale wspierający działalność Fundacji, na wielu jej płaszczyznach. Stałymi konsultantami są Karol Hordziej oraz Tomasz Gutkowski.

Podstawową działalnością Fundacji jest Inwentaryzacja i digitalizacja zbioru Zofii Rydet. Proces ten wymaga wielkiego nakładu pracy i czasu, archiwum obejmuje bowiem 40 lat działalności twórczej artystki. Jest to zarazem część przygotowawcza I – z praktycznego punktu widzenia – konieczna dla ułatwienia pracy, umożliwiła bowiem merytoryczne opracowanie całości spuścizny artystycznej. Fundacja dba również o właściwe popularyzowanie twórczości Zofii Rydet, zwłaszcza o współczesne jej ujęcie. W pierwszym roku działania partnerem strategicznym Fundacji zostało Muzeum Śląskie, wspólnie z którym zorganizowano wystawę *Dopełnienie konieczne*, a także wydano publikację pt. *Inwentaryzacja wizerunków* (Kraków, 2013). Współpraca z Fundacją Archeologia Fotografii, zaowocowała reedycją cenionego albumu *Mały człowiek* (Warszawa, 2012).

W kolejnych latach działalności Fundacja organizowała i współorganizowała szereg wystaw prac Zofii Rydet w kraju i za granicą. Zainicjowała także cykliczne wydarzenia edukacyjno-warsztatowe, wg koncepcji Agnieszki Pajczkowskiej, pt. *Coś, co zostanie*, bazujące na metodzie pracy Zofii Rydet oraz na jej fotografiach.

Najważniejszą dotychczas realizacją, jest prowadzony w latach 2012–2016, we współpracy z Fundacją Sztuk Wizualnych, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz Czytelnią Sztuki w Gliwicach, szeroko zakrojony projekt poświęcony cyklowi *Zapis Socjologiczny*. Owocami tych prac są portal www.zofiiarydet.com, wystawa *Zofia Rydet. Zapis 1978–1990*, która miała miejsce w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz album *Zapis* (Gliwice, 2015) z tekstem oraz wyborem fotografii Wojciecha Nowickiego i opracowaniem graficznym Witolda Siemaszkiewicza.

W 2016 rozpoczęto prace inwentaryzacyjne, archiwizacyjne oraz digitalizację zbioru zdjęć *Dokumentacje*



1950–1978. Jest to okres twórczości Rydet, z którego wywodzą się kolejne cykle twórcze (m.in. *Mały człowiek*, *Czas przemijania*, *Świat uczuć i wyobraźni*), a także *Prezapis* (zdjęcia poprzedzające *Zapis socjologiczny*) oraz tysiące nieznanych dotychczas ujęć, ukazujących drogę twórczą artystki, wykonanych zarówno w kraju, ale i za granicą.

Działalność Fundacji można śledzić na stronie internetowej www.fundacjarydet.pl oraz jej profilu na portalu społecznościowym Facebook. Od 2016 roku Fundacja współpracuje z *Galerią Raster* w Warszawie.

Działalność Fundacji wspierana jest dotacjami finansowanymi przez Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych, Marszałka Województwa Małopolskiego oraz Urzędu Miasta Rabka.

The Zofia Rydet Foundation

The Zofia Rydet Foundation has been operating since 2011. It was established by Maria Sokół-Augustyńska and Zofia Augustyńska-Martyniak, who since 1997, the moment of the artist's passing, have taken care of the safety and availability of the collection.

In 2013 the Foundation appointed the Programme Board whose members are: Andrzej Rożycki, Ewa Pasternak-Kapera and Karol Joźwiak. They constantly support the Foundation's activities on many levels. Permanent consultants are Karol Hordziej and Tomasz Gutkowski.

The basic activity of the Foundation is the inventory and digitisation of Zofia Rydet's collection. This process requires a lot of work and time, as the archive covers 40 years of the artist's activity. It is at the same time a preparatory part and – from a practical point of view – necessary to facilitate the work, as it enables a substantive elaboration of the entire artistic legacy. The Foundation also cares about proper popularisation of Zofia Rydet's work, especially about an up-to-date approach to it. In the first year of its operation the Silesian Museum became a strategic partner of the Foundation, and they together organised the exhibition *Necessary Complement*, as well as released a publication entitled *Inwentaryzacja wizerunków (Inventory of Images)* (Cracow, 2013). The cooperation with the Archaeology of Photography Foundation resulted in the re-edition of the acclaimed album *Mały człowiek (Little Man)* (Warsaw, 2012).

In subsequent years the Foundation organised and co-organised a number of exhibitions of Zofia Rydet's works in Poland and abroad. It also initiated a cyclical educational and workshop event, based on the concept of Agnieszka Pajczkowska, entitled *Something That Remains*, grounded in Zofia Rydet's work method and her photographs.

The most important project so far, carried out between 2012 and 2016, in collaboration with the Visual Arts Foundation, the Museum of Modern Art in Warsaw, and the Arts Reading Room in Gliwice, is a large-scale project dedicated to the cycle *Sociological Record*. The fruits of these activities are the website www.zofiarydet.com, the exhibition *Zofia Rydet. Record 1978–1990*, which took place at the Museum of Modern Art in Warsaw, and the album *Zapiski (Record)* (Gliwice, 2015) with the text and a selection of photographs by Wojciech Nowicki and graphic design by Witold Siemaszkiewicz. In 2016 work began on inventorying, archiving and digitising the collection of photographs *Documentations 1950–1978*. This is the period of Rydet's work from which subsequent creative cycles originated (including *Little Man*, *Time of Passing*, *The World of Feelings and Imagination*), as well as *Pre-record* (photographs preceding the *Sociological Record*) and thousands of hitherto unknown shots, showing the artist's creative path, taken both in Poland and abroad.

The activities of the Foundation can be followed on the website www.fundacjarydet.pl and its profile on Facebook. Since 2016 the Foundation has been cooperating with the Raster Gallery in Warsaw.

The Foundation's activities are supported by financial subsidies from the Ministry of Culture and National Heritage, the Chief Directorate of State Archives, the Marshal of the Malopolska Region and the Rabka Town Hall.

Zofia Rydet *Idę dobrą drogą / I Am Walking the Good Road*

08.10-27.11.2021

Organizatorzy / Organizers:

Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych w Lesznie / Municipal Bureau of Art Exhibitions in Leszno
Fundacja Im. Zofii Rydet / Zofia Rydet Foundation

Honorowy Patron Wystawy / Honorary Patron of the Exhibition

Prezydent Miasta Leszna Łukasz Borowiak / Mayor of Leszno

Kuratorki / Curators: Sylwia Erbert-Hoja, Marta Ginter

Koordinacja / Coordination:

Maria Sokół-Augustyńska

- Prezes Zarządu Fundacji Im. Zofii Rydet / President of the Management Board of the Zofia Rydet Foundation

Zofia Augustyńska-Martyniak

- Wiceprezes Zarządu Fundacji Im. Zofii Rydet / Vice President of the Management Board of the Zofia Rydet Foundation

Retusz fotografii / Retouching of photographs:

Sławek Skrobala

Teksty / Texts: Sylwia Erbert-Hoja, Karol Jóźwiak, Marcin Kochowicz, Ewa Pasternak-Kapera

Przekład / Translation: Jan Wasiewicz

Projekt / Design: Marta Ginter

Zdjęcia zamieszczone w wydawnictwie pochodzą ze zbiorów Fundacji im. Zofii Rydet.

The photographs featured in the publication come from the collection of the Zofia Rydet Foundation

Wydawca / Publisher

Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych w Lesznie / Municipal Bureau of Art Exhibitions in Leszno

Dyrektor / Director:

Marcin Kochowicz

ul. Leszczyńskich 5, 64-100 Leszno

sekretariat@mbwa.leszno.pl, www.mbwa.leszno.pl

Druk / Print:

Artis Poligrafia s.c.

ISBN 978-83-65865-23-6

nakład / edition: 750



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.
Co-financed from the funds
of the Ministry of Culture, National Heritage and Sport
from the Fund for the Promotion of Culture



Partnerzy / Partners

Fundacja Im. Zofii Rydet / Zofia Rydet Foundation

Stowarzyszenie na Rzecz Osób Niepełnosprawnych „Nasz Dom – Nasz Świat” /

Association for the Disabled People “Our Home – Our World”

Miejska Biblioteka Publiczna Im. Stanisława Grochowiaka w Lesznie / Stanisław Grochowiak Municipal Public Library in Leszno

Stowarzyszenie „Nasza Alternatywa” w Lesznie / “Our Alternative” Association in Leszno

Stowarzyszenie Uniwersytet Trzeciego Wieku w Lesznie / Association of Third Age University in Leszno

Patronat medialny / Media patronage

artluk format
KULTURA NA SPRAWĘ



leszno
naszemiasto.



*Chciała właściwie
sfotografować wszystko.*

*She actually wanted to
photograph everything.*

Anna Beata Bohdziewicz