

# „PORTRET JEDNEGO CZŁOWIEKA”. PRZYCZYNEK DO BIOGRAFII HALINY RZĄSOWEJ (1924–1980), ZAKOPIAŃSKIEJ FOTOGRAFKI

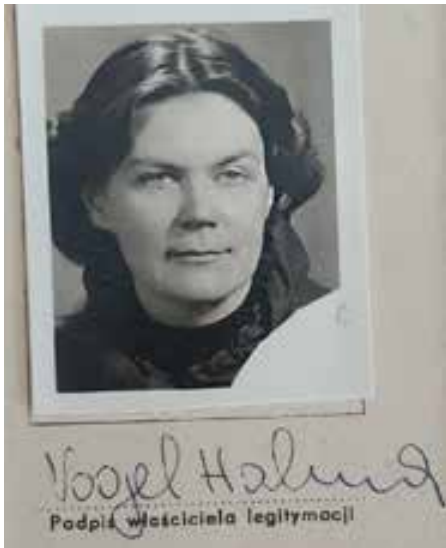
KATARZYNA CHRUDZIMSKA-UHERA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie  
Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw  
k.uhera@uksw.edu.pl  
ORCID 0000-0001-6283-4682

O Halinie Rząsowej (z domu Żyła) wiemy niewiele poza tym, że była żoną i matką zakopiańskich rzeźbiarzy: Antoniego (1919–1980) i Marcina (ur. 1965). Ta świetna fotografka-dokumentalistka pozostaje właściwie nieznana. Jesteśmy więc poniekąd zobowiązani do rozpoczęcia od etapu „archeologii fotografii”, by, bazując na wynikach badań podstawowych, odnaleźć informacje pozwalające odtworzyć biografię i dzieło życia Haliny Rząsowej (il. 1). Nieocenione źródło dokumentów osobistych i zbiorów fotografii stanowią zasoby rodzinnego archiwum w Galerii Antoniego Rząsy w Zakopanem, za których udostępnienie na potrzeby niniejszego tekstu dziękuję Magdalenie i Marcinowi Rząsom<sup>1</sup>. Archiwalia znajdują się w trakcie inwentaryzowania i opracowywania. Zbiór zawiera: dokumenty prywatne i życia społecznego, korespondencję i rękopisy Antoniego i Haliny Rząsów od czasów przed-

---

<sup>1</sup> Podstawowe informacje dotyczące Haliny Rząsy znajdują się na stronie internetowej Galerii Antoniego Rząsy w zakładce „Rodzina”. Tam też umieszczony jest krótki tekst wspomnieniowy autorstwa Józefa Nyki (cytowany w niniejszym artykule) oraz przedruk artykułu Beaty Słamy z kwartalnika „Tatry” (nr 27 z 2007 roku). Zob. Galeria Antoniego Rząsy, *Halina Rząsowa*, <https://antonirzasa.pl/rodzina/halina-rzasowa> (dostęp 2.03.2023). Aktualnie zdjęcia Haliny Rząsy wykorzystywane są w publikacjach wydawanych staraniem Fundacji im. Antoniego Rząsy; zob. *Antoni Rząsa. Prace*, red. M. Ciszewska-Rząsa, J. Sokołowski, Warszawa 2004; *Dłutem. Piórem. Rząsq. Antoniemu Rząsie w stulecie urodzin*, koncepcja i red. naukowa M. Ciszewska-Rząsa, M. Rząsa, Zakopane 2020.



Il. 1. Halina Vogel (Rząsa), zdjęcie legitymacyjne, ok. 1957

wojennych do lat osiemdziesiątych, wycinki prasowe i katalogi dotyczące wystaw Antoniego Rząsy. W zasobach znajduje się ok. 3700 negatywów fotograficznych i nieoszacowana jeszcze liczba autorskich odbitek Haliny Rząsy, datowanych głównie na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku, obejmujących fotografię krajoznawczą, reportażową, portretową i rodzinną (prywatną). Jest to drugi – obok Muzeum Tatrzańskiego – tak znaczący zbiór dzieł tej twórczyni (il. 2).

Halina Żyłanka przysłała na świat w Krakowie 29 marca 1924 roku jako córka Władysława Żyłę (zm. 1934) i Marii Bronisławy z Lichoniewiczów (1899–1940). Matka Haliny, córka kierownika szkoły powszechnej w Dobczycach<sup>2</sup>, była wykształconą i samodzielną kobietą: w 1918 roku ukończyła gimnazjum prywatne im. Królowej Jadwigi w Krakowie i zapisała się na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego, równolegle uczęszczała na kurs maturalny, który zakończyła pomyślnie zdanim egzaminem. W 1923 roku otrzymała absolutorium i wyszła za mąż za Władysława Żyłę, nauczyciela w szkole średniej. Zamieszkali w Mikołowie na Śląsku, ale pod koniec lat dwudziestych choroba Władysława skłoniła Marię do powrotu z rodziną do Dobczyc, a następnie, na początku lat trzydziestych, do przeprowadzki do Krakowa. Studium pedagogiczne, jakie ukończyła równolegle z nauką na Uniwersytecie Jagiellońskim, w tej trudnej sytuacji umożliwiło jej podjęcie pracy nauczycielki w szkole powszechnej<sup>3</sup>,

<sup>2</sup> Dobczyce w pow. krakowskim. *Dokumenty Halina Rząsa + życiorys* [teczka], Arch. Antoniego i Haliny Rząsów – AHR (dalej jako: *Dokumenty HR*).

<sup>3</sup> Pracowała w szkole w Dobczycach (1929), a następnie w Krakowie w szkołach nr 34 i 32.

co pozwoliło na ponoszenie kosztów opieki nad chorym mężem, a po jego śmierci (w 1934 roku) zapewniło wdowie i dzieciom środki do życia.

Dla Marii oczywiste było, że swoją córkę wychować powinna na niezależną, samodzielną osobę. Pomóc w tym miało wykształcenie. W 1937 roku Halina Żyłanka ukończyła więc szkołę powszechną i została przyjęta do X Państwowego Gimnazjum Żeńskiego im. Królowej Wandy w Krakowie, gdzie do wybuchu wojny zdołała ukończyć trzy klasy. Naukę kontynuowała na tajnych kompletach (od roku 1943) w Dobczycach, po tym jak po śmierci matki (w 1940 roku) opuściła Kraków i podjęła pracę gospodyni domowej w majątku Lubasz nieopodal Szczucina<sup>4</sup>. W lutym 1945 roku otrzymała maturę licealną typu humanistycznego<sup>5</sup>, a jesienią podjęła naukę na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>6</sup>. Poszukując zapewne praktycznych kwalifikacji zawodowych, w kolejnym roku (1946) zapisała się do Uniwersyteckiej Szkoły Pielęgniarek, gdzie w marcu 1949 roku uzyskała dyplom i podjęła pracę w krakowskim Szpitalu im. Gabriela Narutowicza<sup>7</sup>.



Il. 2. Portret Marcina Rząsy w notatniku z zapiskami Haliny Rząsy, fot. Halina Rząsa, ok. 1969

<sup>4</sup> W Lubaszu zdołała ukończyć czwartą klasę gimnazjum. Następnie naukę kontynuowała w Dobczycach.

<sup>5</sup> Świadectwo dojrzałości liceum ogólnokształcącego wydziału humanistycznego wydane zostało w Myślenicach 16 maja 1945 roku przez Państwową Komisję Weryfikacyjną Kuratorium Okręgu Szkolnego Krakowskiego. *Dokumenty HR*.

<sup>6</sup> Należała do Bratniej Pomocy Studentów UJ – leg. nr 10911, wyd. 28 października 1946 roku. *Dokumenty HR*.

<sup>7</sup> 1 września 1949 roku Halina Żyłanka została przyjęta do Związku Zawodowego Pracowników Służby Zdrowia Rzeczypospolitej Polskiej. W szpitalu była zatrudniona do 1951 roku. Zob. *Dokumenty HR*.

Latem 1950 roku, podczas urlopu, Halina Żyłanka znalazła czasowe zatrudnienie w schronisku na Kasprowym Wierchu. Niedługo potem przeniosła się do Zakopanego na stałe – jak twierdziła, ze względów zdrowotnych<sup>8</sup>, ale wtedy właśnie (20 grudnia 1950 roku) poślubiła Janusza Vogla, zapalnego taternika i fotografa. Przeprowadzka w góry była więc prawdopodobnie ich wspólną decyzją. Vogel doskonale znał Tatry, w których wspinał się intensywnie ze swoim starszym bratem Pawłem. W grudniu 1948 roku dokonali nie lada wyczynu, jakim było pierwsze zimowe przejście północno-wschodniego filara Ganku. Był to – jak twierdził Józef Nyka – zimowy rekord pierwszych lat powojennych, także pod względem sportowego stylu<sup>9</sup>. Halina również poznawała i zdobywała Tatry, w 1957 roku była już członkinią Zakopiańskiego Koła Klubu Wysokogórskiego<sup>10</sup> (il. 3). Kontynuowała też pracę w jadłodajni schroniska na Kasprowym Wierchu (do 1953 roku)<sup>11</sup>. W kolejnych latach, zatrudniona przez Zarząd Urządzeń Turystycznych PTTK, dostała posadę bufetowej w schronisku na Polanie Chochołowskiej (1953), jesienią 1954 roku przeniesiona została do schroniska Rozтока (prowadzonego wtedy przez jej szwagra, Pawła Vogla), a następnie do Murowańca na Hali Gąsienicowej (23 grudnia 1954 roku), gdzie pracowała do 1955 roku.

O górskim doświadczeniu Haliny i Janusza Voglów świadczy fakt, że zostali zaproszeni do współpracy przy edycji przewodnika turystycznego *Wolnościowy Szlak Podhalański*, opublikowanego w 1955 roku. Publikację opracowano w wydawnictwie Sport i Turystyka, a jej pomysłodawcami i głównymi autorami byli Józef Nyka i Adam Chowański (właśc. Adam Nowak). Od ok. 1957 roku Halina zaczęła też pracować wraz z mężem jako fotoreporterka. Zdjęcia ich autorstwa ilustrowały artykuły na łamach:

<sup>8</sup> *Życiorys*, rkps, w: *Dokumenty HR*.

<sup>9</sup> J. Nyka, *Paweł Vogel 1904–2000*, [https://nyka.home.pl/glos\\_sen/pl/200003.htm](https://nyka.home.pl/glos_sen/pl/200003.htm) (dostęp 2.03.2023).

<sup>10</sup> Wcześniej zapisała się do Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego – leg. nr 16/8150, wystawiona w okręgu PTTK Kraków 3 marca 1956 roku; leg. Zakopiańskiego Koła Klubu Wysokogórskiego nr 1271, wystawiona w Zakopanem 11 października 1957 roku. Zob. *Dokumenty HR*.

<sup>11</sup> Na przekwalifikowanie zawodowe Halinie Vogel pozwolił udział w kursie doszkalającym, zorganizowanym przez Kolejowe Zakłady Gastronomiczne w październiku 1951 roku w Zembrzycach. *Dokumenty HR*.



Il. 3. Halina Vogel (Rząsa) w Tatarach, fot. Janusz Vogel, lata pięćdziesiąte

„Turysty”, „Taternika”, „Słowa Powszechnego”, „Kierunków”, „Gościńca” i „Poznaj Swój Kraj”. Realizowali zlecenia Państwowego Wydawnictwa Rolniczego i Leśnego, Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych, a także Państwowego Wydawnictwa Naukowego. Ich zdjęcia znalazły się m.in. w *Wielkiej encyklopedii powszechnej*, wydawanej w latach 1962–1970<sup>12</sup>.

Halina Rząsowa należy do grona fotografek, które za życia osiągnęły znaczącą pozycję zawodową, ale ich działalność i dorobek z czasem uległy marginalizacji. Dzieje się tak pomimo tego, że fotografia zdaje się oferować twórczyniom szanse konkurencji z mężczyznami jako medium relatywnie nowe, leżące poza ustaloną tradycją i kanonem<sup>13</sup>. Upominając się o zapomniane dokumentalistki, Adam Mazur przywołał klasyczne dla feministycznej historii sztuki pytania: dlaczego nie było wielkich fotografek? „[D]laczego nie znamy siostry Karola Beyera, dlaczego nic nie wiemy o żonie Bułhaka (poza tym, że była piękną kobietą, co widać na zdjęciach wykonanych przez

<sup>12</sup> *Życiorys*, rkps, w: *Dokumenty HR*.

<sup>13</sup> Zob. K. Puchała-Rojek, *Między prywatnym a politycznym. Z historii polskich fotografek (do 1945 roku)*, w: *Dokumentalistki. Polskie fotografki XX wieku, koncepcja*, wybór il. i red. K. Lewandowska, Olszanica–Warszawa 2008, s. 30–38.

męża), dlaczego nie ma w podręcznikach fotografii zdjęć córki Edwarda Hartwiga?<sup>14</sup> Halina Rząsa z Zakopanego jest kolejną „zapomnianą”, którą możemy do tej listy dołączyć. Jak wiemy, karierę rozpoczęła jako współpracownica swojego pierwszego męża – Janusza Vogla. Trudno dziś jednoznacznie orzec, jak wyglądały te zawodowe związki, jakie panowały między małżonkami zależności, kto inicjował, a kto i w jakim zakresie był wykonawcą zleceń, w jakim stopniu każde z nich działało samodzielnie. Zdjęcia przeznaczone do publikacji w czasopiśmie i książkach Halina opatrywała własną pieczętą z nazwiskiem<sup>15</sup>. Jednak można poddać w wątpliwość, czy całość, znajdującego się obecnie w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego, fotograficznego archiwum oznaczonego autorskim stemplem Janusza Vogla jest dziełem wyłącznie jednego z małżonków<sup>16</sup>.

Wśród tematów podejmowanych przez Janusza i Halinę Voglów ważne miejsce zajmowało lokalne życie artystyczne. Dokumentowali działalność wystawienniczą zakopiańskiego oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) oraz dorobek indywidualnych twórców. W kręgu ich zainteresowania, co najmniej od schyłku lat pięćdziesiątych, znajdował się również Antoni Rząsa (1919–1980)<sup>17</sup> (il. 4), znaczący już wówczas rzeźbiarz, uczeń i kontynuator idei Antoniego Kenara (1906–1959). W 1938 roku Rząsa rozpoczął naukę w Szkole Przemysłu Drzewnego, by zakończyć ją po przerwie wojennej, już w Państwowym Liceum Technik Plastycznych (PLTP)<sup>18</sup> w Zakopanem, gdzie następnie – za namową Kenara – podjął się pracy nauczyciela (1952–1973). W 1961 roku miał pierwszą, dobrze przyjętą

<sup>14</sup> A. Mazur, *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*, Kraków 2009, s. 73–74.

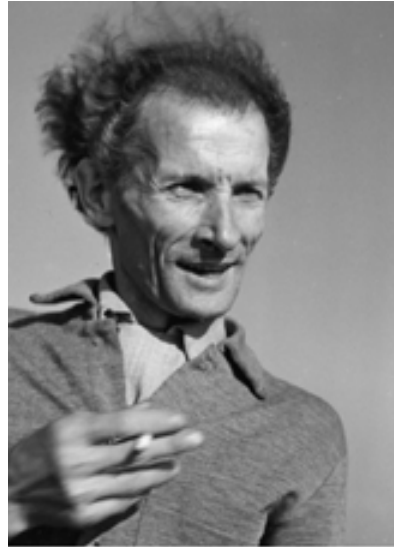
<sup>15</sup> Pieczętka prostokątna, bez ramki: „fot. HALINA VOGEL / Zakopane”, uzupełniana odręcznym dopiskiem adresu („ul. Krupówki 46/3”). Wg. fot. archiwalnej oferowanej na rynku antykwarycznym; zob. Allegro Lokalnie, <https://allegrolokalnie.pl/oferta/zdjecia-kolekcjonerskie-halina-voegel> (dostęp 28.03.2023).

<sup>16</sup> Takie wątpliwości formułuje syn Haliny – Marcin Rząsa.

<sup>17</sup> Na bieżącym etapie badań jako najwcześnieją opublikowaną fotografię autorstwa Janusza Vogla udało się ustalić na łamach „Słowa Powszechnego” w 1959 roku.

<sup>18</sup> Państwowe Liceum Technik Plastycznych powstało w 1948 roku w wyniku reorganizacji Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego; działało pod tą nazwą do 1967 roku, kiedy przemianowano je na Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara.

przez krytyków, indywidualną wystawę w Warszawie<sup>19</sup>; w tym samym roku dostał stypendium na wyjazd do Włoch. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych jego twórczość została doceniona i zdobyła trwałe miejsce w panoramie współczesnej sztuki polskiej. Rzeźbił w drewnie za pomocą narzędzi ciesielskich (przede wszystkim siekiery), formował kształty syntetyczne o silnej, pierwotnej ekspresji. Tworzył przede wszystkim kompozycje figuralne, często sięgał do ikonografii i tematów sakralnych.



Il. 4. Portret Antoniego Rząsy, fot. Halina Rząsa, lata sześćdziesiąte

Charakter dorobku, pochodzenie społeczne i miejsce, w jakim Antoni Rząsa tworzył, zdecydowały o tym, że – podobnie jak inni, wybitni zakopiańscy – został włączony w nurt współczesnej „rzeźby profesjonalnych artystów-plastyków inspirowanej sztuką ludową”<sup>20</sup>. Takie stylistyczne i ideowe przyporządkowanie, choć stanowiło balast dla artystów, podkreślających aktualność i nowoczesność własnej sztuki, przełożyło się również na zainteresowanie ich dorobkiem w kontekście „kultury ludowej”, na której fundamencie po wojnie konstruowano oficjalną reprezentację Polski Ludowej. W przekazie propagandowym sztuka (a w pewnym aspekcie także „twórczość ludowa”) stanowiła istotną składową wizerunku kraju nowoczesnego, szybko rozwijającego się i odnoszącego sukcesy – również w dziedzinie kultury. Taki obraz PRL-u był ważnym elementem propagandy również na międzynarodowej arenie, wpływając na pozyskanie przychylności zachodnioeuropejskiej opinii publicznej. Był to

<sup>19</sup> Wystawa Antoniego Rząsy (i pokaz rzeźb Barbary Zbroźny) w Galerii MDM w Warszawie.

<sup>20</sup> A. Jackowski, *Współczesna rzeźba zwana ludową*, „Polska Sztuka Ludowa” 1976, nr 3–4, nlb. Obok Antoniego Rząsy do kategorii tej Aleksander Jackowski zaliczył Władysława Hasióra i Stanisława Kulona.

cel szczególnie ważny w okresie odwilży po śmierci Józefa Stalina, zainteresowanie Zachodu znacząco wzmożyły wtedy wydarzenia Października<sup>21</sup>. Jednym z narzędzi polityki informacyjnej państwa była ilustrowana prasa, w której szczególną rolę pełniła fotografia. Eksportową wizytówką stał się m.in. ekskluzywny magazyn „Polska” (od 1954 roku). Teksty dotyczące sztuki pojawiały się na jego łamach od samego początku, zwłaszcza w specjalnych, przeznaczonych dla zagranicy, edycjach „Wschód” i „Zachód”. Ich zadaniem było „uwiarygodnić obraz nowoczesnego, socjalistycznego kraju, wspierającego artystów i rozumiejącego znaczenie sztuki w jego budowaniu”<sup>22</sup>. Krótkie (z reguły) teksty towarzyszyły rozbudowanym fotograficznym felietonom, prezentującym dzieła i ich twórców w różnorodnych, niekonwencjonalnych kadrach. Rola obrazu była wiodąca – zdjęcia przeważnie powstawały pierwsze, a dopiero po nich tekst<sup>23</sup>.

Antoni Rzęsa kilkakrotnie był bohaterem takich aranżowanych sesji fotograficznych, których efekty, dopełnione tekstami krytycznymi, pięciokrotnie trafiły na łamy „Polski” w latach 1961–1972. Ich autorami byli wybitni fotoreporterzy o najdłuższym stażu pracy w magazynie: Marek Holzman, Irena Jarosińska, Eustachy Kossakowski i Tadeusz Rolke. Najwcześniejszy felieton zbiegł się w czasie z pierwszą znaczącą indywidualną wystawą rzeźbiarza w Warszawie (1961), data ostatniego (1972) zwiastowała już zmiany, jakie w epoce gierkowskiej nastąpiły w zakresie idei i charakteru modernizacji kraju. Ludowość i wieś były imponującą wizytówką przyśpieszonych zmian społeczno-gospodarczych pierwszego dwudziestolecia powojennej Polski. W latach siedemdziesiątych postawiono już na większe otwarcie i zbliżenie do Zachodu, również w kontekście kultury i sztuki. Tym zmianom

<sup>21</sup> Pozyskanie europejskiej opinii publicznej było szczególnie ważne w sporze Polski z Niemcami o zachodnią granicę. Więcej na ten temat w kontekście roli propagandowej fotografii zob. A. Krzemiński, *Kładka nad żelazną kurtyną*, w: *Początek przyszłości. Fotografia w miesięczniku „Polska” w latach 1954–1968*, red. M. Przybyło, K. Puchała-Rojek, Warszawa 2019, s. 33–37.

<sup>22</sup> *Początek przyszłości...*, op. cit., s. 69.

<sup>23</sup> „[...] czasem fotograf jeździł razem z dziennikarzem, niekiedy zdarzała się sytuacja odwrotna. W najwcześniejszym okresie funkcjonowania pisma [...] pojawiło się też kilka tekstów autorstwa samych fotografów”. M. Przybyło, *„Oddziaływanie przez fotografię” / Miesięcznik „Polska” w latach 1954–1968*, w: *ibidem*, s. 28.



towarzyszyły przewartościowania i dyskusje metodologiczne dotyczące zakresu znaczeniowego i realnego miejsca folkloru we współczesnej kulturze<sup>24</sup>. Zanim to jednak nastąpiło, w dekadzie lat sześćdziesiątych twórcom pokrewnym Rząsie przyznano istotne miejsce w propagandowej narracji, bazującej na związku ich biografii i dorobku z tradycją i kulturą wsi. Te treści jednoznacznie wybrzmiewają w tekstach publikowanych w „Polsce”, gdzie o Rząsie pisano jako o „polskim rzeźbiarzu z Futomy”, który „wyrósł ze sztuki ludowej” i pozostał wierny jej tradycjom. Akcentowano, że związek ten ma nie tylko ideowy, ale także formalny charakter, że dzieła Rząsy „przypominają niekiedy stare, wystrugane z drewna sprzęty ludowe”, świątki z przydrożnych kapliczek<sup>25</sup>. Dostrzegano też – i uznawano za kluczową dla zrozumienia tego dorobku – relację artysty ze środowiskiem, z którego pochodził i w którym tworzył. Opisując otoczenie zakopiańskiej pracowni Rząsy, Andrzej Osęka dostrzegł uderzającą tożsamość pomiędzy tamtejszą przyrodą a rzeźbami, dotyczącą zarówno formy i techniki, jak i dużo głębszego – rzecz można – ontologicznego sensu twórczości. Pisał: „Wokoło płoty i domy wykonane są z tej samej materii, przy pomocy tych samych w zasadzie narzędzi, co jego figury: [...] Rząsa uznaje, rozumie jedno tylko tworzywo: skomplikowaną, kapryśną, żywą tkankę drewna”. I dodawał: „Za każdym jego gestem, za każdym ciosem siekiery, dłuta – stoi [...] najgłębsze, przez pokolenia utrwalone poczucie rytmu, jednolitości form i zjawisk przyrody, wiara w rzeczywistą moc znaków, które ludzie i przyroda wymieniają w nieustannym dialogu. Do znaków takich należą i jego rzeźby. Jeśli dźwiga je, ciągnie, ustawia, jeśli zestawia je z kształtami konarów, drzew, jeśli cofa się potem, by patrzeć, jak kształty drzew zmieniają swą wymowę – wydaje się, iż w ten właśnie sposób artysta odnajduje własną

<sup>24</sup> Dyskusje prowadzone były w gronie etnologów, historyków sztuki, kuratorów i krytyków. Więcej na ten temat zob. E. Klekot, *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, Gdańsk 2021. Z wcześniejszych prac warto przywołać m.in.: M. Drozd-Piasecka, W. Paprocka, *W kręgu tradycji i sztuki ludowej*, Warszawa 1985; A. Kroh, *Wesołego Alleluja Polsko Ludowa*, Warszawa 2014.

<sup>25</sup> Cytaty za: „Polska” 1961, nr 7(83), s. 34–35; 1963, nr 12(112), s. 3; 1965, nr 8(132), s. 3; 1967, nr 8(158), s. 43.

rację bytu, miejsce w dramacie, przerastającym go czasem i przestrzenią, własne miejsce wśród sosen i skał<sup>26</sup>.

Czarno-biały materiał ilustracyjny „Polski” był spójny z taką narracją. Sesje fotograficzne z reguły aranżowano w plenerze, kadry ustawiano w taki sposób, by eksponowały analogie rzeźb Rząsy z ich otoczeniem: pniami drzew, strukturą ziemi, rytmem wiejskiej zabudowy. W latach sześćdziesiątych konwencja powiązania form przestrzennych z kontekstem środowiska, w jakim funkcjonują, była nowym i aktualnym problemem plastycznym nurtującym nowoczesnych artystów różnych środowisk. To właśnie w tamtej dekadzie intensywnie badane były granice medium i jego relacje z odbiorcą. Rzeźba, tradycyjnie rozumiana jako forma przestrzenna, zaczęła być postrzegana jako sztuka przestrzeni<sup>27</sup>. Tego typu najbardziej radykalne działania prowadzone były w latach sześćdziesiątych w ramach rodzimej neoawangardy konstruktywistycznej, a ich manifestacją stały się m.in. słynne Biennale Form Przestrzennych w Elblągu i Sympozjum w Puławach. Dokumentację ikonograficzną tych wydarzeń wykonywali ci sami fotograficy, którzy, współpracując z redakcją „Polski”, tworzyli fotorelacje na temat twórczości Antoniego Rząsy. I pomimo oczywistych różnic pomiędzy uwiecznianymi obiektami w zbliżony sposób ukazywali ich relacje do otoczenia – odpowiednio miejskiego i naturalnego. Akcentowali zależności i kontrasty pomiędzy kształtami a materiałami, eksponowali faktury i struktury. Rzeźbiarstwo Rząsy, choć wiązane z wiejską tradycją, było więc traktowane jako wariant sztuki nowoczesnej, realizującej wciąż aktualny modernistyczny mit pierwotności.

Fotografie dzieł Antoniego Rząsy wykonywane w latach sześćdziesiątych przez Janusza i Halinę Voglów nie odbiegały od omówionej powyżej konwencji. To właśnie Januszowi Voglowi przypisany został dobry, jak oceniono, pomysł sfotografowania rzeźb tego artysty w plenerze<sup>28</sup>. Jako pierwsze w tej konwencji ujęte zostały dwa dzieła: *Chrystus frasobliwy* i *Chrystus wędrujący*,

<sup>26</sup> A. Osęka, *Własne miejsce*, „Polska” 1965, nr 8(132), s. 39.

<sup>27</sup> Więcej na temat rzeźby lat sześćdziesiątych zob. A.M. Leśniewska, *Nowe miejsce rzeźby w sztuce polskiej lat 60. XX wieku jako wyraz przemian w sztuce przestrzeni*, Warszawa 2016.

<sup>28</sup> A. Chowański, *Antoni Rząsa. Najwybitniejszy rzeźbiarz na Podhalu*, „7 dni” 1961, nr 26(225), 2 lipca, s. 16.

reprodukowane na łamach „Życia Katolickiego” w 1961 roku. W tym czasie Antoni Rząsa nazywany był w prasie „najwybitniejszym spośród rzeźbiarzy, jacy tworzą pod Giewontem”<sup>29</sup>, a małżonkowie Vogel na wiele lat stali się znaczącymi dokumentalistami jego twórczych dokonań<sup>30</sup>.

Początki znajomości Haliny Vogel z Antonim Rząsą datować należy na schyłek lat pięćdziesiątych, prawdopodobnie pomiędzy rokiem 1957, kiedy Halina zaczęła profesjonalnie zajmować się fotografią, a 1959, kiedy opublikowane zostały pierwsze (znane nam) zdjęcia rzeźb Rząsy autorstwa Janusza Vogla. Prawdopodobne jest, że część dokumentacji pracowni rzeźbiarza Halina wykonywała samodzielnie, mimo że do połowy lat sześćdziesiątych wykorzystywane w prasie fotografie sygnowane były wyłącznie nazwiskiem jej męża. Wiadomo natomiast na pewno, że w 1964 roku Halina wykonała cykl fotografii Rząsy w Dachnowie (il. 5–10). W tej niewielkiej podkarpackiej

<sup>29</sup> „Życie Katolickie” 1961, nr 9, 25–26 luty [wycinek], Arch. AHR.

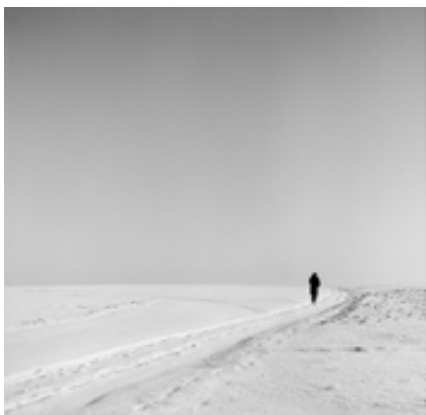
<sup>30</sup> Do 1980 roku (roku śmierci Antoniego Rząsy i Haliny Vogler-Rząsowej) na łamach prasy krajowej zdecydowanie przeważały zdjęcia podpisane nazwiskiem Janusza Vogla, a w następnej kolejności Haliny Vogel (Rząsy). Wśród najznamienitszych dokumentalistów zajmujących się dorobkiem Rząsy, poza wspomnianymi już fotoreporterami „Polski”, wymienić należy zakopiańskiego fotografa Władysława Wernera, kilkakrotnie publikującego w „Tygodniku Powszechnym”. Odnajdujemy też pojedyncze przykłady zdjęć innych reporterów współpracujących z poszczególnymi redakcjami (Krzysztof Gierałtowski, Jan Hattowski, Jerzy Jawczak, Zdzisław Małek, Tomasz Olszewski, Mirosław Stankiewicz, Edward Węglowski.). Z reguły ujęcia nie wykraczały poza przyjętą konwencję zdjęć dokumentacyjnych, aranżowanych w pracowni lub plenerze, niekiedy uwzględniających portretowy wizerunek rzeźbiarza. Na tym tle wyróżnia się jeden, zaskakujący przykład – zdjęcie okładkowe „Kobiety i Życia” (1966, nr 51–52) autorstwa Ewy Hartwig-Fijałkowskiej. Główną bohaterką tego kadru jest elegancko ubrana, atrakcyjna modelka, której brokatowa garsonka kontrastuje z ujętym marginalnie, jedynie we fragmencie, dziełem Rząsy o chrystologicznej tematyce. Zestawienie to dziś wydaje się tyleż komiczne, co rażąco nieodpowiednie. Nie było jednak czymś wyjątkowym w swoim czasie. Wpisuje się w ówczesną modę na atrakcyjny – „seksowny” – wizerunek PRL-u, której ulegali najwybitniejsi fotografowie (w tym Edward Hartwig, ojciec autorki przywołanego zdjęcia). Do fotografii wprowadzano młode, wdzięczne modelki („kociaki”) jako samodzielne tematy lub motywy w inscenizowanej fotografii reportażowej (na ten temat zob. A. Mazur, op. cit., rozdz. *Seksowny PRL*).



Il. 5. Antoni Rząsa przy pracy, obok Aleksander Maciotek i n.n., Dachnów, fot. Halina Rząsa, 1965



Il. 6. Święta Bożego Narodzenia w Dachnowie, fot. Halina Rząsa, przetom 1964 i 1965



Il. 7. Dachnów, fot. Halina Rząsa, przetom 1964 i 1965



Il. 8. Dachnów, fot. Halina Rząsa, przetom 1964 i 1965



Il. 9. Dachnów, fot. Halina Rząsa, przetom 1964 i 1965



Il. 10. Okolice Dachnowa, fot. Halina Rząsa, przetom 1964 i 1965

wsi mieszkała zamężna siostra rzeźbiarza i tu właśnie postanowił on spędzić roczny urlop i odpocząć od obowiązków nauczyciela w zakopiańskiej szkole. Czy chciał jedynie skupić się na pracy twórczej<sup>31</sup>, czy też znaleźć czas na uporządkowanie życia osobistego? Wiemy jedynie, że kiedy Halina Vogel przyjechała do Dachnowa w marcu 1964 roku i zamieszkała wspólnie z Antonim, relacja pomiędzy nimi miała już bardzo emocjonalny charakter. Częściowo przybliży ją lektura prywatnych zapisków w dzienniku fotografki<sup>32</sup>. Obok opisów codziennych czynności i pracy Antoniego, znajdują się tam intymne wyznania, relacjonujące schyłek dotychczasowej więzi małżeńskiej i narodziny nowego uczucia. Zmierzchu związku z Januszem Voglem dotyczy najpewniej gorzka refleksja poprzedzająca zapiski z Dachnowa. Halina wyznała: „Nie wolno chyba mówić stale i przypominać w miłości, że to przeminie i kiedyś się skończy. To był pierwszy krok do zakończenia. I choć sprawa stawiana była prawdziwie – jasno, to może tak robić nie należało”<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> W Dachnowie Rząsa znalazł dużo materiału rzeźbiarskiego, tzw. wiatrołomów. Pracował intensywnie. Kiedy później rzeźby trzeba było wywieźć do Futomy, by je pomieścić, konieczne było wynajęcie wagonu kolejowego.

<sup>32</sup> Zob. H. Rząsa, [Notatnik], rkps, *Dokumenty HR*.

<sup>33</sup> Ibidem, k. 2. Cytaty z zapisków Halny Rząsy przytoczono z zachowaniem oryginalnej interpunkcji.

Pisała też o lękach, jakie prawdopodobnie towarzyszyły jej podczas narodzin bliskiej relacji z Rząsą. Apelowwała do samej siebie: „Pamiętaj idiotko, że tutaj miałaś chwile zwątpień, kiedy włosy Ci dęba stawały na głowie na myśl o tym co wyprawiasz i na co się narażasz lekkomyślnie”<sup>34</sup>.

Pod datą 26 kwietnia 1965 roku Halina Vogel zapisała: „[...] zacznę ósmy miesiąc niedługo. Antek taki miły i serdeczny dla mnie, a ja nigdy nie przypuszczałam, że tak dobrze jest czuć się matką i że to daje tyle radości. Czuję jak się rusza, żyje. Żeby tylko te dwa miesiące przebyć i żeby potem mały był zdrowy i silny. Ciężko mi tylko bardzo z powodu Janusza. Nigdy nie byłam wobec niego nieszczerą, a on mi stawia aż tyle zarzutów”<sup>35</sup>. Marcin, syn Haliny i Antoniego, przyszedł na świat 6 lipca 1965 roku. W urzędzie zarejestrowany został początkowo pod nazwiskiem Vogel<sup>36</sup>. Można więc się domyślać, że w tamtym momencie sprawy rodzinne nie były jeszcze wyjaśnione, a rozwód z pierwszym mężem i mający wkrótce nastąpić ślub Haliny z Antonim Rząsą nie były pewne. Jesienią 1965 roku Halina, Antoni i Marcin zamieszkali w dwuizbowym lokalu służbowym (przy ul. Za Strugiem) przydzielonym rzeźbiarzowi z tytułu zatrudnienia w PLTP w Zakopanem. Po odchowaniu syna Halina Rząsowa we wrześniu 1968 roku znalazła zatrudnienie jako wychowawczyni w szkolnym internacie Roma, wykonywała też fotograficzną dokumentację prac uczniów<sup>37</sup>.

Józef Nyka wspominał: „Halinka była kobietą wielkiej kultury i mądrości – także tej życiowej. [...] W małżeństwie z Antonim była głową artystyczną i ekonomiczną, a także żywą kroniką Antkowego dzieła”<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Ibidem, k. 9.

<sup>35</sup> Ibidem, k. 11–12.

<sup>36</sup> Marcin Władysław Vogel występuje m.in. w wydany 15 października 1965 roku przydziale mieszkania służbowego dla Antoniego Rząsy (dokument w Arch. AHR).

<sup>37</sup> W lecie 1968 roku Halina Rząsa ukończyła w Poznaniu kurs dla wychowawców i 1 września 1968 roku podjęła pracę w internacie „Roma” Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Zakopanem, gdzie pracowała do sierpnia 1977 roku, kiedy otrzymała decyzję o przyznaniu renty inwalidzkiej. Zob. Halina Rząsa, [Życiorys], b.d., rkps, *Dokumenty HR*; [Rozwiązanie stosunku pracy], Zakopane 31 sierpnia 1977, mps, *Dokumenty HR*.

<sup>38</sup> Galeria Antoniego Rząsy, *Halina Rząsowa*, <https://antonirzasa.pl/rodzina/halina-rzasowa/> (dostęp 2.03.2023).

Tak jak zauważył Nyka, rzeźbiarstwo męża stało się dla Haliny ważnym tematem fotograficznym. Nie realizowała go jako obiektywnie pracująca dokumentalistka, ale komponowała nastrojowe, nasycone uczuciem i treścią obrazy. Wszystkie wykonała w technice czarno-białej, potęgującej ekspresję form, wydobywającej kontrast, wyrazistą fakturę. Rzeźby kadrowała w plenerze, na tle rozległej panoramy pól z szeroką ekspozycją nieba albo w ciasnym widoku na tle kamiennego muru lub drewnianych sztachet płotu. Umiejętnie poszukując zmiennego natężenia światła, badała relacje pomiędzy strukturami rzeźb i kształtami natury, wydobywała surowy charakter form (il. 11–16).

Obok dzieł na zdjęciach pojawia się ich autor. Rząsa przechadza się wśród drewnianych figur, pochyla się, jakby nawiązywał z nimi rozmowę, czasem zdaje się nieobecny, ze wzrokiem wbitym w dal. Te wizerunki frapują głębią psychologicznej charakterystyki. Opowieść fotografiki wkracza w sferę prywatności i jest bardzo szczera, osobista. Okazuje się tożsama z uwagami zapisanymi w *Dachnowie*. Na stronach dziennika Halina nakreśliła obraz mężczyzny pochłoniętego twórczą pasją, beztroskiego i wrażliwego na piękno świata, ale mającego też okresy chandry, skłonny do melancholii. Zapisała również jego własne wyznanie: „Taki czasem jestem szczęśliwy, że jestem rzeźbiarzem. To takie piękne móc tworzyć. Czasem zapatrzę się tak daleko – pytasz mnie wtedy czemu się tak przyglądam i biegiesz wzrokiem za moimi oczami. A ja czasem tak wracam w przeszłość”<sup>39</sup>. Innym razem pochłaniały go myśli o modelowanym właśnie dziele. Opisała taki moment: „Siedzi, zmarszczył brwi, zagryzł usta, wpatruje się [...]. Już go nie ma przy mnie. Poszedł sobie myślami daleko choć siedzi przy mnie”<sup>40</sup> (il. 17). Tę relację dopełniają zdjęcia przedstawiające Antoniego Rząsę skupionego, wpatzonego w obrabiany materiał (il. 18). Nie ma wątpliwości, że rzeźbił cierpliwie, precyzyjnie, świadomie. Na zdjęciach z początku lat siedemdziesiątych zaczyna towarzyszyć mu kilkuletni wówczas syn Marcin. Czasem obserwuje ojca podczas pracy, przygląda się wyłaniającym się kształtom, ale także sam, u boku mistrza, podejmuje swoje pierwsze rzeźbiarskie próby (il. 19–20). O wszystkich fotografiach Haliny Rząsy można powiedzieć, że sprawiają wrażenie naturalnych, uchwyconych jakby mimochodem.

<sup>39</sup> H. Rząsa, [Notatnik], rkps, *Dokumenty HR*, k. 3.

<sup>40</sup> Ibidem.



Il. 11. Rzeźba Antoniego Rząsy *Pasterska idylla*, fot. Halina Rząsa, Zakopane – Lipki, 1972



Il. 12. Antoni Rząsa obok rzeźby *Krzyż*, fot. Halina Rząsa, lata sześćdziesiąte



Il. 13. Rzeźba Antoniego Rząsy *Chrystus u słupa*, fot. Halina Rząsa, Zakopane, koniec lat sześćdziesiątych



Il. 14. Rzeźba Antoniego Rząsy *Chrystus u słupa*, fot. Halina Rząsa, Zakopane, lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte





Il. 15. Rzeźby Antoniego Rząsy: *Sen Matki* i *Wiejska lekarka*, fot. Halina Rząsa, Zakopane – Lipki, 1972



Il. 16. Na planie filmowym, fot. Halina Rząsa, Zakopane ok. 1972

W przypadku wizerunków męża i syna jest to szczególnie widoczne. Intymnością ujęć i dużymi zbliżeniami autorka podkreśla swoją obecność i przynależność do tego świata. By o nim opowiedzieć, by go sportretować, nie musiała uciekać się ani do aranżowania pozowanych scen, ani do stosowania nienaturalnych, ekspresyjnych ujęć.

Kolejny, znaczący obszar twórczości Haliny Rząsy stanowi fotografia pejzażowa. W spuściźnie zachowanej w zbiorach rodziny są to przede

wszystkim widoki Dachnowa i Tatr<sup>41</sup> (il. 7–10, 21–24). Krajobraz z reguły został ujęty w szerokiej perspektywie, notowany w różnych porach roku<sup>42</sup>. Autorka akcentuje porządek rytmicznej struktury świata i niemal abstrakcyjną, graficzną ostrość form. Podkreśla kontrast światła i mroku, ale nie stroni od mglistych widoków kształtowanych delikatnym sfumato. Te zdjęcia świadczą o wrażliwości i zmyśle obserwacji fotografiki. W cyklu *Dachnów* znajdują się też wizerunki ludzi, często stanowiących niewielki akcent równoważny pozostałym elementom pejzażu. Z większą uwagą uwiecznieni zostali krewni Antoniego Rząsy, pozujący do zbiorowego portretu we wnętrzu i pomagający rzeźbiarzowi w pracy (il. 5–6). Również fotografie tatrzańskie koncentrują się przede wszystkim na wizualnej atrakcyjności form skalnych, panoram łańcuchów i grani, na wzajemnych kontrastach faktur i rytmów rzeźby terenu. Tu także pojawia się człowiek – turysta, narciarz, taternik – stanowiący harmonijny element świata przyrody (il. 21–24).

Oryginalny język fotografii Haliny Rząsy nie nawiązuje do tradycji piktorializmu ani bułhakowskiej fotografii ojczystej. Nie ma też charakteru fotografii reportażowej ani dokumentacyjnej. Nie naśladuje rozwiązań awangardowych. Przypomnijmy, że autorka nie miała profesjonalnego przygotowania do tego zawodu. Jej twórczość była oparta na intuicji, wrażliwości i talencie. Cytowany już Józef Nyka wspominał, że „[d]użo czytała, interesowała się sztuką, kupowała książki i albumy [...]”<sup>43</sup>. Kształtowała w ten sposób swoje „oko” i „rękę”, w czym nieocenione były zapewne także kontakty z twórcami i krytykami sztuki, którzy byli częstymi gośćmi Rząsów. Z zapisków w notatniku wiemy, że niedługo po narodzinach Marcina wizytę złożyła im Ewa Demarczyk. W Zakopanem bywała też i pracowała Zofia Rydet. Nie wydaje się możliwe, by ta wybitna dokumentalistka, fotografując rodzinę Rząsów, nie wiedziała, że Halina jest autorką tak interesujących zdjęć. Można założyć, że twórczynie wymieniały się uwagami. Może Rydet

---

<sup>41</sup> Wybór fotografii Haliny Rząsy dostępny jest na stronie Galerii Antoniego Rząsy w Zakopanem. Zob. Galeria Antoniego Rząsy, *Halina Rząsowa*, <https://antonirzasa.pl/rodzina/halina-rzasowa> (dostęp 2.03.2023). Wcześniej, będąc w związku z Januszem Voglem, Halina Rząsa fotografowała też Mazury.

<sup>42</sup> Uwagę szczególnie zwracają pejzaże zimowe.

<sup>43</sup> Galeria Antoniego Rząsy, *Halina Rząsowa*, op. cit.



Il. 17. Antoni Rząsa obok rzeźby *Chrystus* z cyklu *Los człowieka*, fot. Halina Rząsa, koniec lat sześćdziesiątych



Il. 18. Antoni Rząsa przy pracy, fot. Halina Rząsa, 1965



Il. 19. Antoni i Marcin Rząsowie, fot. Halina Rząsa, Zakopane, ok. 1969



Il. 20. Antoni i Marcin Rząsowie, fot. Halina Rząsa, Zakopane, ok. 1969



Il. 21. Tatarnicy (Józef Nyka, Janusz Vogel i n.n.) na Nosalu, fot. Halina Vogel (Rząsa), koniec lat pięćdziesiątych



Il. 22. Widok z Rysów, fot. Halina Vogel (Rząsa), przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych

ogłądała dorobek Rząsowej, a może znała go już wcześniej z licznych przecież publikacji w książkach i prasie?

Spuściznę Haliny Rząsowej można sklasyfikować jako fotografię codzienności – codzienności prowincji, gór, rodziny. John Berger podkreślał, że „[...] fotografie niosą świadectwo podjętych przez ludzi wyborów. Nie chodzi o wybory dotyczące sfotografowania tego czy innego obiektu, lecz sfotografowania go w tym lub innym momencie”<sup>44</sup>. Jak możemy zatem odczytać wybory Haliny Rząsy? Jakie ślady chciała utrwalić w tematycznych seriach swoich zdjęć? Prawdziwa treść fotografii, według Bergera, jest niewidzialna, „wynika z gry z czasem, a nie formą”, „[a]czkolwiek fotografia rejestruje to, co było widziane, zgodnie ze swoją naturą zawsze odnosi się do tego, co nie jest widziane. Izoluje, chroni i przedstawia chwilę wyrwaną z kontinuum”<sup>45</sup>. Rząsowa zdecydowała o utrwaleniu pamiątek minionego życia. Zdjęcia Dachnowa, Tatr, rzeźb – wszystkie koncentrują się wokół portretu rodziny, opowieści o miłości. W archiwum rodzinnym Rząsów

<sup>44</sup> J. Berger, *Zrozumieć fotografię*, przeł. K. Olechnicki, w: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, współpr. M. Krajewski, Warszawa 2011, s. 205.

<sup>45</sup> Ibidem.



Il. 23. Morskie Oko, fot. Halina Vogel (Rząsa), przetom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych



Il. 24. Narciarze, Hala Gąsienicowa, fot. Halina Vogel (Rząsa), przetom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych

zachowana jest anonimowa notatka, jej autor<sup>46</sup> dostrzega w fotografiach Haliny Rząsy „wspaniałe portrety przyrody”, które nagle zdominowane zostały przez portret człowieka. „I nawet jeśli pojawia się w obiektywie jeszcze jedna osoba, to jest ona dopełnieniem, cudownym wymiarem tego portretu. [...] [Zdjęcia te – dop. K.Ch.-U.] [s]ą jakby relacją z poznawania, opisywania, patrzenia na drugiego człowieka z miłością, zachwytem i czułością”<sup>47</sup>. Pamiętajmy jednak, cytując ponownie Bergera, że „[p]atrząc na zdjęcie, zachowujemy stale – jakkolwiek niewyraźnie – świadomość istnienia fotografa”<sup>48</sup>. Zdjęcia utrwalają obrazy, wygląd tego, co już nieobecne, i w ten sposób pozwalają widzom uczestniczyć w doświadczeniu świata, które było udziałem fotografa – ucieleśniają jej sposób widzenia. Są więc również autoportretem Haliny Rząsy. Dziś powracamy do nich z rosnącym zainteresowaniem, doceniamy ich wartość historyczną, dokumentacyjną i artystyczną. Dzieje się tak również dlatego, że coraz wyraźniej dostrzegamy wagę historii – obecności i podmiotowości kobiet, którym należy przywrócić należne im miejsce w dziejach kultury. Przecież były aktywnymi uczestniczkami twórczych środowisk, które współkształtowały i o których współdecydowały. Józef Nyka wspominał, że „Antek<sup>49</sup> bardzo się liczył z [...] opiniami [Haliny – dop. K.Ch.-U.] i często powoływał się na nie – Halinka uważała, że tak powinno być”<sup>50</sup>. Byli więc partnerami, artystyczną parą. Warto dziś tę symetrię przypomnieć i odbudować.

<sup>46</sup> Autorstwo tego krótkiego tekstu hipotetycznie łączone jest z Wojciechem Butkiewiczem.

<sup>47</sup> [Wojciech Butkiewicz] (?), [O fotografii Haliny Rząsy], rkps, Arch. AHR.

<sup>48</sup> Więcej na ten temat zob. J. Berger, *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Warszawa 2008, s. 10 i n.

<sup>49</sup> Antoni Rząsa.

<sup>50</sup> Galeria Antoniego Rząsy, *Halina Rząsowa*, op. cit.

## Bibliografia

- Berger John, *Sposoby widzenia*, przeł. M. Bryl, Fundacja Aletheia, Warszawa 2008.
- Berger John, *Zrozumieć fotografię*, przeł. K. Olechnicki, w: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, współpr. M. Krajewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2011.
- Ciszewska-Rzasa Magda, Sokołowski Juliusz (red.), *Antoni Rząsa. Prace*, Instytut Wydawniczy Latarnik im. Z. Kałużyńskiego, Warszawa 2004.
- Ciszewska-Rzasa Magda, Rzasa Marcin (red.), *Dłutem. Piórem. Rząsą. Antoniemu Rząsie w stulecie urodzin*, Fundacja im. A. Rząsy, Zakopane 2020.
- Chowański Adam, *Antoni Rząsa. Najwybitniejszy rzeźbiarz na Podhalu*, „7 dni” 1961, nr 26(225), 2 lipca.
- Drozd-Piasecka Mirosława, Paprocka Wanda, *W kręgu tradycji i sztuki ludowej*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985.
- Jackowski Aleksander, *Współczesna rzeźba zwana ludową*, „Polska Sztuka Ludowa” 1976, nr 3–4.
- Klekot Ewa, *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2021.
- Kroh Antoni, *Wesołego Alleluja Polsko Ludowa*, Iskry, Warszawa 2014.
- Krzemiński Adam, *Kładka nad żelazną kurtyną*, w: *Początek przyszłości. Fotografia w miesięczniku „Polska” w latach 1954–1968*, red. M. Przybyło, K. Puchała-Rojek, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2019.
- Leśniewska Anna Maria, *Nowe miejsce rzeźby w sztuce polskiej lat 60. XX wieku jako wyraz przemian w sztuce przestrzeni*, IS PAN, Warszawa 2016.
- Mazur Adam, *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*, Kraków 2009.
- Oseka Andrzej, *Własne miejsce*, „Polska” 1965, nr 8(132).
- Przybyło Marta, *„Oddziaływanie przez fotografię”. Miesięcznik „Polska” w latach 1954–1968*, w: *Początek przyszłości. Fotografia w miesięczniku „Polska” w latach 1954–1968*, red. M. Przybyło, K. Puchała-Rojek, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2019.
- Puchała-Rojek Karolina, *Między prywatnym a politycznym. Z historii polskich fotografek (do 1945 roku)*, w: *Dokumentalistki. Polskie fotografi XX wieku*, koncepcja, wybór il. i red. K. Lewandowska, Wydawnictwo Bosz, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Olszanica–Warszawa 2008.

## Archiwalia

- Dokumenty Halina Rząsa + życiorys* [teczka], archiwum prywatne Antoniego i Haliny Rząsów.
- Antoni Rząsa. Wzmianki prasowe* [teczki z wycinkami z lat 1958–1980], archiwum prywatne Antoniego i Haliny Rząsów.



### Źródła internetowe

Allegro Lokalnie, <https://allegrolokalnie.pl/oferta/zdjecia-kolekcjonerskie-halina-vogel> (dostęp 28.03.2023).

Galeria Antoniego Rzęsy, *Halina Rzęsowa*, <https://antonirzasa.pl/rodzina/halina-rzasowa> (dostęp 2.03.2023).

Nyka Józef, *Paweł Vogel 1904–2000*, [https://nyka.home.pl/glos\\_sen/pl/200003.htm](https://nyka.home.pl/glos_sen/pl/200003.htm) (dostęp 2.03.2023).

### Źródła ilustracji

Wszystkie ilustracje w tekście pochodzą z archiwum prywatnego Antoniego i Haliny Rzęsów w Zakopanem.

## **The Only One Man Portrait: Contribution To the Biography of Halina Rzęsa (1924–1980), a Zakopane Photographer**

Although Halina Rzęsa (1924–1980) was a photographer of considerable reputation in Zakopane, we are able to say next to nothing about her life and work. She is mostly remembered and mentioned as the wife and mother of two famous sculptors: Antoni Rzęsa (1919–1980) and Marcin Rzęsa (born 1965). The article looks at the history of the Zakopane artistic circles in order to reconstruct in detail the biography of this underappreciated artist. The author uses information and photographic material from a private family archive deposited in the Antoni Rzęsa Gallery in Zakopane. Halina Rzęsa moved to Zakopane in the 1950s. Along with her first husband, Janusz Vogel, she worked with landscape and documentary photography, concentrating—among others—on the local artistic life. One of her main subjects was a well-known Zakopane sculptor, Antoni Rzęsa. The two soon fell in love, had a son, and got married. Halina Rzęsa’s subsequent photography reflected the daily life of her family, region, and the Tatra mountains. Today, it is a perfect source of data for an analysis of Antoni Rzęsa’s oeuvre. At the same time, it is essential to understand that Halina Rzęsa was a creative and innovative artist in her own right and deserves to be remembered and appreciated as such.

**Keywords:** 20th century art; photography; sculpture; women’s art; Zakopane; Antoni Rzęsa Gallery

