

# Spotkania w krajobrazie form

z **Pawłem Pierścińskim**, artystą fotografikiem, twórcą Kieleckiej Szkoły Krajobrazu, autorem niezliczonej ilości tekstów o fotografii, Prezesem Honorowym ZPAF rozmawia **Dorota Anna Mętrak**

– **Od zawsze był Pan legendą fotografii i krytyki. Wierzyć się nie chce, że z wykształcenia nie jest Pan fotografikiem.**

– *Wtedy, kiedy byłem młody nie można było tak jak dzisiaj studiować fotografii. Jestem samoukiem.*

– **Wykonywał Pan kiedyś wuczony zawód? Pracował Pan na etacie?**

– *Tak, byłem inżynierem. Prowadziłem nawet samodzielną placówkę wynalazczości i racjonalizacji w Zjednoczeniu Budownictwa. Po 5 latach przeszedłem na wykonywanie zawodu fotografa. Uważałem to za ciekawsze zajęcie. Ponieważ nie dało się wszystkiego pogodzić, wybrałem fotografię.*

– **Jak w takim razie uczył się Pan tej fotografii?**

– *W latach pięćdziesiątych w fotografii nie było kompletnie nic. Wywoływałem filmy w zwykłych talerzach, próbowałem zdobywać najprymitywniejsze odczynniki fotograficzne. Miałem w tym czasie aparaty typu ZORKA, a o powiększalniku nie było nawet mowy. Skonstruowałem swój pierwszy powiększalnik ze sklejki, fragmentów blachy i prymitywnego, zdobytego obiektu. Był oczywiście sprawny, ale nie dawał dobrych efektów. Dopiero koło roku 60-go pojawił się polski powiększalnik Krokus, a potem nieco lepszej jakości czeski.*

– **Dlaczego fotografia, a nie np. malarstwo?**

– *Tego nie da się wytłumaczyć. Zastanawiałem się wielokrotnie, dlaczego właśnie fotografia mnie wciągnęła. Próbowałem jeszcze w czasach szkolnych szkicować z natury fragmenty architektury Kielc, zwłaszcza Katedrę. Któregoś razu zobaczyłem, że jest inna możliwość zapisu obrazu; ktoś robił przy mnie odbitki stykowe. Tak spodobała mi się fotografia. Dodatkowo pasjonowałem się matematyką. Gdy poszedłem w pola z aparatem fotograficznym, odkryłem tam linie, które były niczym innym jak tylko formami matematycznymi. Ten wynalazek powstał na mój prywatny użytek, a odkrycie to związało mnie na zawsze z fotografią i krajobrazem. Legło też u podstaw Kieleckiej Szkoły Krajobrazu. Oczywiście wtedy nawet przez myśl mi nie przeszło, że w ogóle powstanie jakaś szkoła. Najwyczejniej w świecie robiłem interesujące mnie zdjęcia. Przy pomocy aparatu mogłem utrwalac struktury geometryczne pojawiające się w krajobrazie. Wtedy nikt nie fotografował krajobrazu w taki sposób. Niezwykle przestrzenie plastycznie ułożone w kadrze – to była zamieniona w pejzaż czysta matematyka.*

– **Czy pojawiały się inne tematy?**

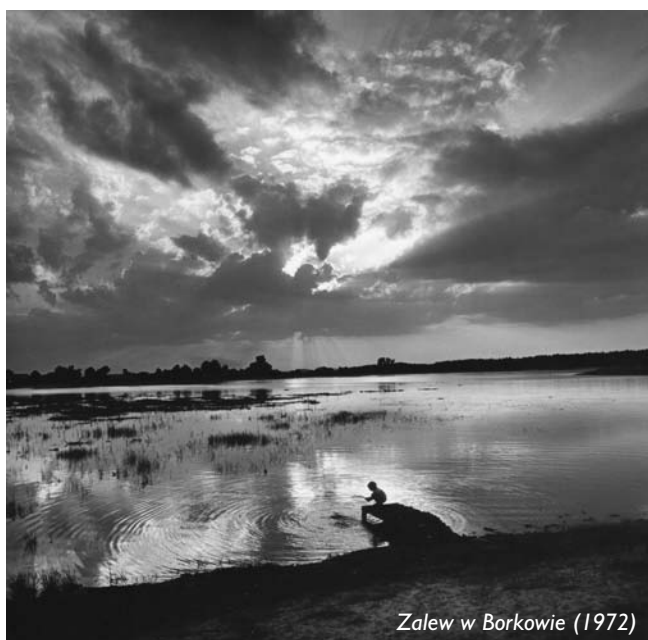
– *Tak, jak przystało na inżyniera, zgłębiałem tajniki fotografii metodycznie. Próbowałem wszystkiego i we wszystkich tematach odniosłem sukcesy. Zostałem jednak przy krajobrazie. W pejzażu mogłem wypowiedzieć własne wnętrze. Na zdjęciach ludzie pojawiają się tylko jako dodatkowy element, sztafaż wyznaczający ludzki wymiar świętokrzyskiej przestrzeni. Najważniejsze były struktury krajobrazowe, geometria, która w naszym krajobrazie pojawia się bardzo często. Na początku była to sinusoida. Zapadła mi także w pamięć geometria poletka, które się ukazało na podobieństwo ludowego dzbana ilżeckiego. Piękne są takie spotkania w krajobrazie form, one właśnie poruszają człowieka. ►*



Zbocze Klonówki (1972)



Zbocze Klonówki (1967)



Zalew w Borkowie (1972)



Słońce fotograficzne (1968)



Stradów (1967)

– **Matematyka jest przecież królową wszystkich nauk...**

– Jest również królową sztuki. Ludzie sztuki muszą mieć skłonności matematyczne, a wieloma dziełami sztuki rządzi matematyka. Wybitni matematycy bywali wybitnymi muzykami i kompozytorami.

– **Czy jako fotograf o tak ogromnym doświadczeniu i umiejętnościach próbował Pan kogoś czegoś nauczyć?**

– To sprawa delikatna. Ciężko nauczyć kogoś patrzenia i fotografowania, które wiążą się z pewnym określonym sposobem myślenia. Przygodę fotograficzną rozpocząłem w latach 50-tych. Koledzy zaczęli podążać tą samą drogą, czyli szukać geometrii w krajobrazie. Okazało się, że dla każdego jest miejsce. Powstała więc grupa, którą nazywano później Kielecką Szkołą Krajobrazu. W Górach Świętokrzyskich zbocza nachylone są tak, że na pola nie wjedzie traktor lecz koń. Kielecka Szkoła Krajobrazu to był krajobraz i koń. Rolnik uprawiał ziemię przy pomocy konia. Koń wszędzie wjechał i wyorywał fantazyjne struktury matematyczno-geometryczne. Kielecka Szkoła Krajobrazu powstała z miłości fotografa i chłopa do swojej ziemi. Wspominam te czasy z rozrzewnieniem i z satysfakcją. Każdy wniósł coś nowego, coś swojego do wspólnych poszukiwań krajobrazowych.

– **Czy istniała w Pana działaniach fotograficznych jakaś kolwiek zbieżność interpretacji amerykańskiej fotografii krajobrazu Alfreda Stiegliza?**

– W tamtych latach nie miałem zupełnie pojęcia o żadnych fotografiach. W Polsce nie było literatury przedmiotu, więc realizowałem swój indywidualny program. O osiągnięciach innych fotografów zacząłem dowiadywać się dopiero 10 lat po tym, jak rozpocząłem przygodę z fotografią. Dzisiaj ciężko w to uwierzyć, prawda? Ludzie, którzy interesowali się wtedy fotografią w Polsce zajmowali się nią na ślepo, bez żadnego teoretycznego wsparcia. Na przykład z fotografią naszego Mistrza Bułhaka zetknąłem się dopiero w latach siedemdziesiątych.

– **Jak toczyło się Pana poszukiwanie własnej drogi fotografowania?**

– Bardzo chciałem porównywać wyniki mojego fotografowania z tym co robi się za granicą. Okazało się, że wyniki mojej pracy cieszyły się tam zainteresowaniem. Pokazywano zdjęcia, otrzymywałem medale. Pierwszy medal jaki pamiętam to w 1962 r. na europejskiej wystawie w Szwecji. Dostałem brązowy medal za „Sinusoidę” (która znalazła się po latach w światowej encyklopedii fotografii). Zależało mi także na współpracy z pismami zagranicznymi. Wysyłałem prace, reprodukowano je w międzynarodowych almanachach fotograficznych. Teraz z perspektywy czasu zastanawiam się, dlaczego było takie zainteresowanie polską fotografią i polskim autorem. Otóż prace wykonywane

na bardzo marnym poziomie technicznym, na złym materiale i złym sprzęcie, należało opracowywać, aby doprowadzić je do jakiegoś estetycznego, satysfakcjonującego poziomu. Właśnie to autorskie opracowanie fotografii różniło naszą polską fotografię od tego, co robiono na zachodzie. Tam wykonywano uśrednione, zautomatyzowane obrazy. A nasze były opracowywane autorsko, z dużą ingerencją w układ tonalny obrazu. Taka fotografia w innych krajach nie była znana. Ubóstwo techniczne, sprzętowe i materiałowe zadecydowało, że polska fotografia tak bardzo się wyróżniała od tego, co produkowano na świecie.

– **A jak jest dzisiaj?**

– Dzisiaj jest tak, że jest u nas wyposażenie takie jak wszędzie i robi się takie same zdjęcia jak wszędzie. Jest normalnie czyli wszędzie tak samo, a przy tym na najwyższym poziomie technologicznym. Niektórzy autorzy próbują jeszcze opracowywać indywidualne zdjęcia w powiększalniku. Ale dbają o to, by było to czyste warsztatowo, a więc bez żadnych dodatkowych opracowań. Opracowanie tonalne wymaga jednak wielkiej pracy i wprawy autora.

– **Czy próbował Pan opisać to autorskie opracowanie tonalne?**

– Wspominałem o tym, ale nie rozwijałem tego tematu. Nie ma takiej potrzeby. Dzisiaj nikt się tym nie interesuje. Możliwości dzisiejszej techniki i fotografii zdominowały tamte subtelności; zostało to zarzucone.

– **A komputer i fotografia?**

– Komputer jest wspólnym narzędziem dla młodych ludzi, którzy mają szansę robienia czegoś własnego. Czasy się zmieniają. Cieszę się, że fotografia stała się zajęciem tak szalenie łatwym i przy tym popularnym. Dziś każdy może zająć się fotografią.

– **Czy dzisiejsza fotografia w takim samym stopniu jak kiedyś odwzorowuje rzeczywistość? Czy jest jeszcze w niej miejsce na twórczość?**

– Oczywiście. Elementy twórczości występują zawsze. Człowiek steruje tą całą maszyną i tam, gdzie przebija się indywidualność człowieka, indywidualność autora – rodzi się sztuka. Zawsze znajdzie się miejsce na kreację artysty. Może dla jednego nastąpi to po zrobieniu dwudziestu zdjęć, a dla innego np. stu. Czasem zwykła rejestracja może okazać się rewelacją. Nie ma na to żadnych reguł.

– **Czy marzył Pan kiedykolwiek o popularności, sławie?**

– Nie bardzo wiem co to znaczy. Chciałem tylko od samego początku robić dobre fotografie. Temu się poświęciłem. Całe moje życie było eksperymentem, w którym dochodziłem do własnego rozumienia fotografii.

### – I zrozumiał Pan?

– Moją ambicją było opracowywanie obrazów tak, by nikt nie mógł ich naśladować ani powtórzyć. Z mozołem wymyślałem autorskie metody opracowywania tej jedynej, własnej i unikalnej fotografii. Niekiedy sposoby wykonania fotografii stanowiły moje wynalazki sporządzone tylko dla tego pojedynczego obrazu. W eksperymentach wykorzystywałem cechy charakterystyczne, wady i niedoskonałości techniki fotograficznej dla stworzenia nowej jakości artystycznej. Fotografowanie było dla mnie nieustającym pasmem prób i doświadczeń.

### – Często można spotkać Pana samotnie wędrującego z aparatem po naszych lasach.

– Pamiętam Puszczę Jodłową z lat 60-tych XX wieku. Obecnie jest całkowicie zniszczona. Postawiono na Świętym Krzyżu wieżę radiowo-telewizyjną i to wystarczyło, by wprowadzić nierównowagę do przyrody i zniszczyć cały ekosystem. Edmund Massalski występował bardzo ostro przeciwko tej interwencji i przepowiedział, że za 10-20 lat nie będzie lasu. Za to zwolniono go z posady dyrektora Muzeum Świętokrzyskiego. Jego przestrogi szybko się niestety sprawdziły. Obecnie obserwuję ten sam mechanizm. Najpierw niszczy się przyrodę, a potem krzyczy, że trzeba ją ratować. Dzisiaj w dobrym stanie zachowały się lasy Roztocza. U nas znaczne obszary leśne zostały zniszczone.

– Jest Pan niekwestionowaną osobowością i żywą legendą polskiej fotografii, a Pana zasługi nie do przecenienia. Wiem, że Muzeum Historii Fotografii w Krakowie zorganizowało Panu w grudniu 2005 roku wystawę z okazji 50-lecia pracy twórczej. Gdyby miał Pan podsumować swoje 50 lat twórczości to...

– Był to czas całkowicie wypełniony pracą. Przeglądam teraz wszystko i zastanawiam się, jak udało mi się tyle zrobić. Rozwijałem swoje działania w trzech obszarach tematycznych. Pierwszy to twórczość fotograficzna związana z krajobrazem. Drugi związany był z organizacją ruchu fotograficznego, pełnieniem funkcji społecznych, inicjowaniem i realizowaniem wystaw, a trzeci to pisanie o tym wszystkim. Myślę, że te dokonania przyczyniły się do nadania właściwej roli i rangi sztuce fotografowania. Teraz jestem na etapie podsumowania i porządkowania tego wszystkiego.

### – Czyli wszystko już Pan zrealizował?

– Niestety nie. Ilość prac niezrealizowanych jest znacznie większa niż to, czego dokonałem. Ale wiem, że wszystkiego nie można osiągnąć. To wymaga czasu. Powierzchnowe dotknięcie tematu nigdy mnie natomiast nie satysfakcjonowało. Musiałem zgłębić problem,

wniknąć w dany obszar i doprowadzić rzecz do zadowalającego końcowego efektu.

### – Czy za perfekcyjnością poznawania do końca przyszło również uznanie i finansowa stabilizacja?

– Niestety żyjemy w kraju, który artyście nie pozwala swobodnie pracować, nie pozwala kupić materiałów, wywoływarca, filmów. Ograniczenia finansowe, które stoją przed człowiekiem każą mu wybierać. Musiałem uszczuplać nieduże dochody mojej rodziny, by cokolwiek zrealizować twórczo. Taka niestety jest prawda. Teraz już jako emeryt stwierdzam, że jest coraz gorzej. Czasem się znajduję jakaś przychylna dusza, która wspomogła mnie w moich artystycznych zamierzeniach. Ostatnio wspomógł mnie Prezydent Kielc zakupując fotografie przedstawiające Kielce lat 50-tych do powstającego muzeum miasta. Zniszczyłem część negatywów moich prac.

### – Naprawdę?!

– Tak, zrobiłem to świadomie. Mogłyby one zostać odczytane niezgodnie z przesłaniem, jakie im chciałem nadać. Zostawiłem niedużą ilość opracowanych przeze mnie fotografii. Też z niepokojem, bo negatywy w nieodpowiednich rękach laborantów zostaną najprawdopodobniej odczytane w sposób prymitywny i płaski. Nikt nie potrafi odczytać negatywów zgodnie z moimi intencjami.

– A więc doszliśmy do krytyki. Krytyka nie potrafi właściwie ocenić, co autor chciał wyrazić poprzez swoje działanie. Czyż nie tak?

– Podchodzę z pewną rezerwą do krytyki. Krytyka zajmuje się teoriami wymyślonymi przez siebie, a nie tymi, które aktualnie funkcjonują w praktyce artystycznej. Pisałem o wielu znanych artystach, ale i wielu wybitnych ludziach, o których krytycy milczą. W „Czasie Krajobrazu” przypominam i wymieniam wielu wybitnych ludzi znanych mi, ale zapomnianych i nieznanymi na gruncie fotografii, a których dokonania nie zostały zauważone przez krytykę. Istotną cechą krytyki streścić można w stwierdzeniu, że „nieważne jest to, co artysta robi, a ważne jest to, co krytyk o tym napisze”.

### – Czy są jakieś sentymentalne zdjęcia schowane przed światem, które są tylko dla Pana?

– Nie, nigdy nie miałem takich. Nie widziałem sensu w robieniu czegoś „do szuflady”. Uważam, że dla rozwoju artysty liczy się prezentacja prac w formie wystawy, publicznego pokazu lub wydawnictwa. Warto pracować dla widza z nadzieją, że fotografia zdoła zatrzymać czyjś wzrok na dłużej.

– Dziękuję serdecznie za spotkanie i rozmowę. ■



Śniegowy potworek (1958)

fol. P. Pierściński



Dzban (1955)