ESTA

Paweł Pierściński

PAWEŁ PIERŚCIŃSKI

Urodzony w 1938 roku w Kielcach, twórca i organizator kierunku artystycznego pod nazwą KIELECKA SZKOŁA KRAZOBRAZU. Fotograf, publicysta, krytyk i teoretyk fotografii, działacz społeczny, organizator ruchu fotograficznego pejzażystów polskich, komisarz ogólnopolskich wystaw fotografii krajobrazowej. Fotografuje od 1952 roku, debiut wystawienniczy miał w 1955 r. Członek Związku Polskich Artystów Fotografików od 1964 roku. Członek Honorowy ZPAF - 1982 r. oraz członek honorowy wielu stowarzyszeń fotograficznych w Polsce, Honorowy Prezes Okręgu Świętokrzyskiego ZPAF.

Za twórczość fotograficzną oraz za społeczną działalność organizacyjną Paweł Pierściński otrzymał odznaczenia państwowe, m. in.: Krzyż Oficerski i Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski oraz honorowe odznaczenia Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej w Genewie: AFIAP, EFIAP, EsFIAP. Prace fotograficzne Pawła Pierścińskiego znajdują się w kolekcjach prywatnych oraz w zbiorach muzealnych w wielu krajach. Głównym tematem wypowiedzi Pawła Pierścińskiego jest krajobraz. Wszystkie doświadczenia twórcze realizuje w Górach Świętokrzyskich, w miejscu urodzenia i jednocześnie wybranym regionie artystycznym. Jego największym osiągnięciem twórczym jest ujawnienie matematyczno-geometrycznego modelu polskiego krajobrazu rolniczego.

Paweł Pierściński jest autorem ponad 200 wystaw indywidualnych, ponad 500 razy eksponował prace fotograficzne na wystawach w kraju i zagranicą, otrzymał liczne medale, nagrody i dyplomy. Wydał kilkanaście albumów fotograficznych indywidualnych, w tym *„Struktury"* - 1982, *„Między Wisłą a Pilicą"* - 2001, jest współautorem licznych wydawnictw książkowych, w tym: *„Kielecka Szkoła Krajobrazu"* - 2002 r., *„Mistrzowie polskiego pejzażu"* - 2000 r., *„Polska fotografia krajoznawcza"* - 2000 r. oraz *„Fotografowie 1946-2006"*.

Prace fotograficzne Pawła Pierścińskiego były wielokrotnie publikowane w almanachach światowej fotografii, np. w *„Photography Year Book"*, *„Photographis"*, *„Fotojahrbuch International"*, *„Almanach FIAP"* oraz fachowej prasie fotograficznej w wielu krajach. Prace fotograficzne Pawła Pierscińskiego znajdują się w kolekcjach prywatnych oraz w zbiorach muzealnych wielu państw.

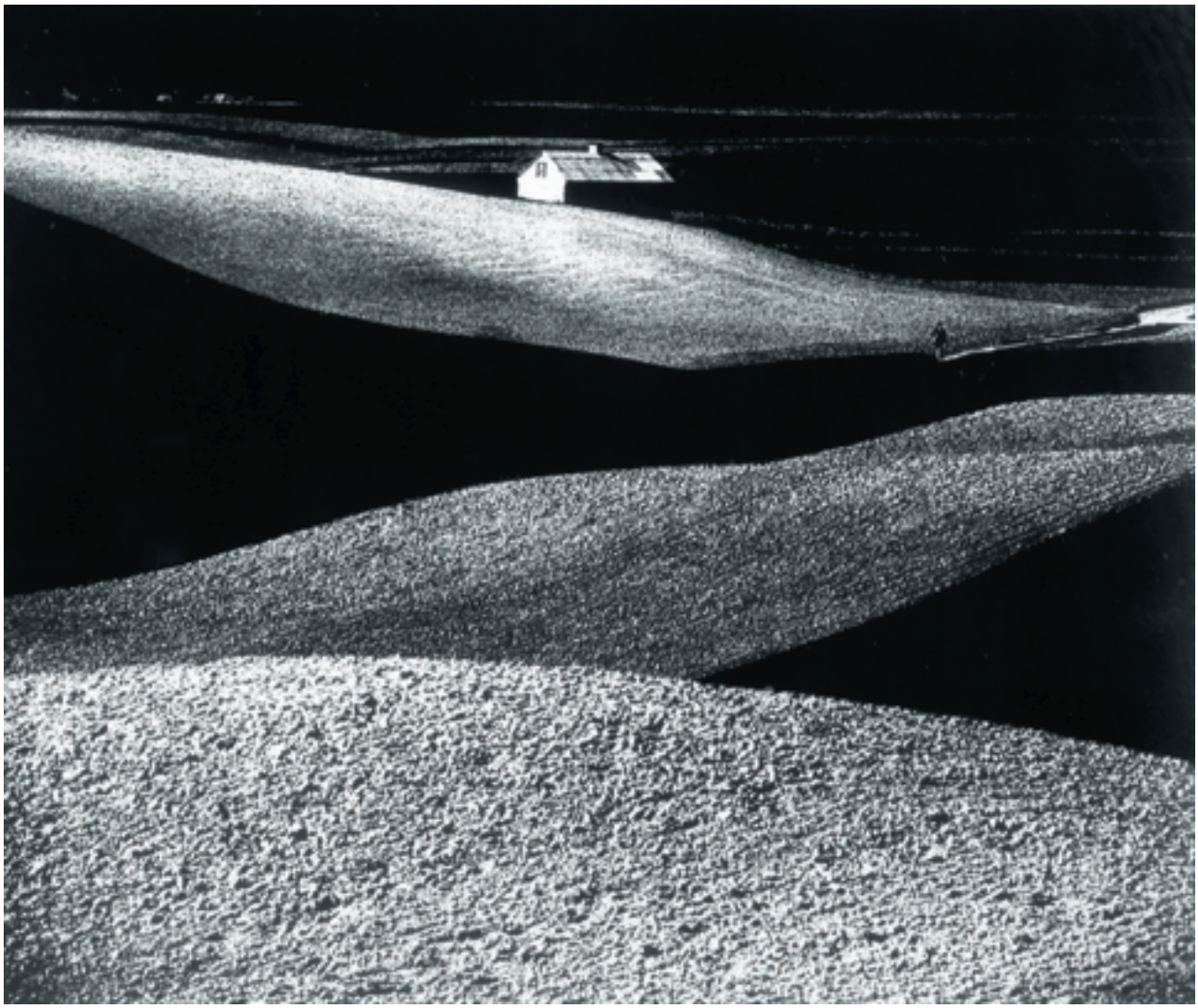
Opublikował ponad 500 tekstów, opracowań krytycznych, recenzji i wstępów do katalogów wystaw, w tym prace zwarte, monografie i prace źródłowe. Wśród prac teoretycznych wyróżniają się teksty omawiające działalność Kieleckiej Szkoły Krajobrazu oraz analizujące historię i podsumowujące bieżące dokonania polskiej fotografii krajobrazowej.

Paweł Pierściński

FOTOGRAFIE

POMIĘDZY ESTETYKĄ A DOKUMENTEM

GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ESTA



Ziemia z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej,* izochelia, 30 x 36 cm, 1967

Powołaniem fotografa jest dokumentowanie unikalnego wyglądu świata w celu zachowania jego obrazu dla następnych pokoleń. Obserwuję funkcjonowanie starej fotografii. Wzbudza ona zainteresowanie naszego pokolenia wyłącznie wtedy, gdy dotyczy spraw i tematów ponadczasowych, czyli opowiada o człowieku i jego otoczeniu. I tak jest również z fotografią tworzoną współcześnie: przetrwa ona i będzie interesowała naszych potomków, jeżeli utrwalimy na niej wygląd naszego miejsca na ziemi, nasze tu i teraz.

Każdy obraz fotograficzny oprócz warstwy znaczeniowej zbudowany jest z elementów estetycznych. W różnych okresach historycznych twórcy - fotografowie przywiązują wagę do wartości dokumentalnych. Z czasem narasta potrzeba kreacji artystycznej i w dziełach zaczynają przeważać elementy estetyzujące. Na gruncie fotografii trwają i ścierają się dwa prądy: dokumentalny i estetyzujący. Po latach poszukiwań formalnych wzrasta zainteresowanie faktami. Trwa osobliwe falowanie idei.

Paweł Pierściński

PROGRAM KRAJOBRAZY

Fotografii poświęciłem życie. Zaczęło się niewinnie - tak jak u wielu młodych - już w szkole średniej. Fascynacja techniką mechanicznego zapisu obrazu. Po pierwszych uniesieniach stwierdziłem niewielkie umiejętności i rozpocząłem intensywne prace nad opanowaniem tworzywa światłoczułego. Przygoda ze światem doznań wzrokowych zyskała kontynuację w laboratorium, co ostatecznie zadecydowało o utrwaleniu mojego związku z fotografią. Tak się szczęśliwie złożyło, że pasja stała się moim wybranym zawodem (zrezygnowałem z wykonywania wyuczonego zawodu inżyniera). Moim hobby stało się układanie wierszy poświęconych ulubionemu tematowi.

Zawsze zazdrościłem tym, którzy dokładnie wiedzą na czym polega sztuka i jak należy ją realizować, uzurpują sobie role znawców i nie podlegają wahaniom. Praca przychodzi mi z trudem, z mozołem pokonuję kolejne etapy realizacji dzieła, i w miarę posuwania się natrafiam na coraz większą ilość niewiadomych utrudniających podjęcie ostatecznych konkluzji. Przeżywam momenty zwątpienia, wewnętrznej walki, przełamywania się i wahań. Tylko rzadko zdobywam się na pełną koncentrację. W chwilach twórczego skupienia problemy uwalniają się z chaosu otaczającej mnie rzeczywistości, a prawdziwe i proste treści układają się w równie szlachetne formy. Porządkowanie świata jest moim zdaniem najpoważniejszą pracą artysty.

W decyzjach podejmowanych w stanie napiętej uwagi uwzględniam wieloletnie doświadczenia i przemyślenia. Świadomość dołożenia jeszcze jednej cegiełki do konstrukcji dzieła artystycznego jest wspaniałym uczuciem wynagradzającym moją pracę nad rozwijaniem wrażliwości, intelektu i warsztatu. Marzeniem moim jest, aby owe cegiełki miały barwy różnorakie, i aby gmach z nich zbudowany posłużył choć jednej na świecie osobie. Jeżeli znajdzie się odbiorca, do którego przemówi - poprzez moje prace - skrawek świętokrzyskiej krainy, będę szczęśliwy świadomością spełnienia swego społecznego posłannictwa. Dla tego jednego odbiorcy warto poświęcić życie, wiedzę i umiejętności.

Może dlatego nigdy nie poszedłem najłatwiejszą drogą. Podejmowałem tematy niepopularne, a nawet powszechnie potępiane. Chciałem zaprezentować mojemu hipotetycznemu odbiorcy nie tylko to, co robią aktualnie inni uznani i cenieni artyści. Pragnąłem dać z siebie coś własnego, choćby miało to być złe czy „nieartystyczne". Dążyłem do przedstawienia odbiorcy jeszcze jednej możliwości fotografii.

Wychodziłem z założenia, że w naszej epoce szczególnego znaczenia nabiera pojedynczy zatrzymany kadr fotograficzny. Ten powszechnie używany przez środki masowego przekazu półfabrykat nie cieszy się należytym szacunkiem. Prasa i telewizja karmią nas zalewem obrazów często nie najlepszej jakości. Może właśnie dlatego z uporem maniaka dbam o własne obrazy, pielęgnuję warsztat, cyzeluję kształty i formę moich fotografii. Nie jest to czysta donkiszoteria, ale wyraz szacunku dla siebie i swojej pracy oraz dbałość o przeżycia potencjalnego widza.

Z krytyką spotkałem się niejednokrotnie. Serię krajobrazów świętokrzyskich wykonywałem w atmosferze nieomal powszechnego potępienia tego rodzaju - pejzażowej, a więc przeżytej (?) - formy twórczości. Nie rozumiem skąd brałem siły i wiarę w wartość własnej pracy. Może dopomogła mi w tym wiara w mojego widza. Nie było mi łatwo, kiedy jako młody jeszcze człowiek karmiony bywałem „przyjacielskimi" radami. Nie załamywałem się i konsekwentnie realizowałem skromny program. Razem z rolnikiem orałem wąskie poletka, bronowałem przyciężką, kamienistą grudę i czuwałem nad wzrostem ziarna na świętokrzyskich zagonach. KRAJOBRAZ pozostał nieustającym źródłem inspiracji dla wszystkich moich zainteresowań.
Fotografuję i opisuję pejzaże, uprawiam publicystykę, krytykę i teorię fotografowania krajobrazu, a nawet próbuję układać wiersze przekazujące ulotne nastroje umykające doznaniom wzrokowym. Także u podstaw moich społecznych poczynań leży chęć zorganizowania ruchu fotografów - pejzażystów.

Podejmowanie wielu, tak wydawałoby się, odległych problemów stało się możliwe dzięki koncentracji wysiłków w danej dziedzinie w określonym odcinku czasu. Realizowanie zróżnicowanego programu przynosi mi, zamiast rozproszenia czy „rozmienienia na drobne", szczególny rodzaj koncentracji. Poszczególne dziedziny aktywności wpływają na siebie, wzbogacając treści i formę kolejnych wypowiedzi twórczych. Jedynie praca organizatora ruchu fotograficznego przeszkadza mi w rozwijaniu pracy artystycznej; wzrasta ilość pomysłów nie mogących doczekać się realizacji. Z roku na rok powiększa się również program społecznej aktywności. Swój kompleksowy udział w realizacji tematu krajobraz traktuję jako formę walki o wzrost rangi fotografii. Ocena tak pojętej mojej obecności w fotografii wymyka się próbom „szufladkowania". Nie przystaję do żadnej z przypisywanych mi przegródek. Jak chory na wiele dolegliwości nie może liczyć na prawidłową diagnozę i cierpi na chorobę nierozpoznaną, tak i mój - oparty na wielostronnych zainteresowaniach - przypadek bywa mylnie interpretowany przez „koneserów".

25 lat fotograficznej aktywności skłania do refleksji, a przy tym uniemożliwia ferowanie ocen, będąc jednocześnie okresem krótkim i długim dla wszelkich podsumowań. Długim ze względu na obecne tempo życia, krótkim dla wypełnienia tego życia istotnymi treściami, zbyt krótkim dla zrealizowania zamierzeń twórczych i uzyskania sukcesu. Był to odcinek czasu wypełniony pracą i planami dalszej aktywności.

Był to przede wszystkim CZAS KRAJOBRAZU. Obcowanie z kieleckimi plenerami nasyciło mój wzrok harmonią niezrównanych proporcji, a zrozumienie zasad bytowania przyrody świętokrzyskiej przerodziło się w głęboką miłość do ziemi rodzinnej. Jestem patriotą i regionalistą, ale przede wszystkim pejzażystą. Wykonuję PORTRET ZIEMI KIELECKIEJ. Wszystkie prace fotograficzne, teksty i wiersze wypełniłem konstrukcjami krajobrazu: rytmiką powielanych poletek, perspektywą sfalowanych pagórów, nastrojem, przeżyciami i emocjami. Staram się realizować program określony relacjami: fotograf - krajobraz - warsztat - obraz fotograficzny. Cenię stałość nie podlegającą koniunkturom artystycznym. Idee, które wyznaję, popieram słowami, ale przede wszystkim czynami, zaś w pracy twórczej uznaję nie intencje, lecz realizacje zaprezentowane osądowi publicznemu. Tak podjęty program stał się przyczyną nieustających ataków. Nie dopasowałem się do panoramy współczesnej twórczości, w której nerwowo zmieniają się mody, prądy, tendencje i stylizacje. Tak więc za wierność krajobrazowi raz byłem ganiony za zbyt dokumentalne jego przedstawianie (co właściwie nie jest zarzutem), a innym razem te same prace chrzczono epitetem „piktorialne", (co właściwie oprócz potępienia nic nie znaczy). Jednakże zawsze sądy o mojej fotografii miały zabarwienie pejoratywne, a wnioski sprowadzały się do powierzchownej oceny: tradycjonalista. Zaufałem krajobrazowi. Poznawałem jego tajniki tak rzadko dostępne i z trudem dobywane z obojętnego oblicza pejzażu. Tak niewiele z tych obserwacji zdołałem utrwalić. Zawsze odczuwałem nieomal fizyczną radość z fotografowania (praca z kamerą plus obróbka laboratoryjna) i zawsze aktywnie uczestniczyłem w ruchu artystycznym. Realizując od 25 lat program fotografii dokumentalnej stwierdziłem, że do opracowania złożonych problemów i przedstawienia skomplikowanego obrazu świata nie wystarczy praca jednego fotografa. Indywidualista i samotnik, szukałem zawsze zespołu i preferowałem pracę w grupach artystycznych. Swój prywatny czas i inicjatywy poświęcałem pracy kolektywnej. Bywałem całkowicie pomijany jako prekursor idei i organizator pracy zespołów. Dopiero po ujawnieniu zbiorowych dokonań dostrzegano mnie jedynie jako organizatora czy popularyzatora.

Tak w mojej pracy pasja i ambicje osobiste toczą dialogi z racjami i motywacjami zbiorowości fotograficznej.

STRUKTURY

W mojej pracy fotograficznej wybrałem postawę kronikarza, obserwującego bogactwo naszej planety na - jakże niewielkim - obszarze Gór Świętokrzyskich. Przyjąłem rolę dokumentatora utrwalającego na materiale światłoczułym żywioł przyrody i jej urzekające piękno przejawiające się w najdrobniejszym nawet fragmencie. Szukam przejawów mądrości natury w jej strukturalnej budowie, w największej koncentracji linii i plam, w pracy płaszczyzn i brył, w zmienności barw i kształtów, w harmonii i kontrastach, chaosie i ładzie, rytmie lub kapryśnej fantazji, w geometrii i nastroju, słowem w momentach ścierania się, walki i pracy elementów plastycznych. Moim fotograficznym tematem jest świat struktur.

Przygodę ze światem rozpocząłem od obserwowania krajobrazu świętokrzyskiego. Satysfakcję sprawiło mi odkrycie w tym pejzażu linii i figur geometrycznych. Ziemia uprawna jest tu podzielona miedzami na drobne poletka o kształtach przypominających najprostsze figury geometryczne: trójkąt, kwadrat, romb, równoległobok, trapez, lub nieregularne formy, podobne do tworów organicznych. Położone wśród nich linie przebiegają w pejzażu falistym zgodnie z wykresami funkcji matematycznych jak łuk, koło, elipsa, czy odcinek sinusoidy. Ilość kombinacji wynikająca z zestawienia tych linii i figur oraz częstotliwość ich rytmicznych powtórzeń nadaje ziemi kieleckiej charakterystyczną strukturalną budowę, decydującą o niezwykłym pięknie tego regionu. Nasycenie krajobrazu elementami matematyki przejawia się przede wszystkim w sprzężeniu drobnego wzoru poletek z rozległą przestrzenią (sławne „kieleckie pasiaki", i jest najistotniejszą cechą pejzażu świętokrzyskiego. Odwzorowanie tego bogatego w szczegóły krajobrazu rolniczego wymagało zastosowania precyzyjnego narzędzia. Właśnie fotografia okazała się niezastąpionym tworzywem zdolnym do zarejestrowania wszystkich obserwacji niezbędnych do uzasadnienia tezy o matematycznym modelu pejzażu świętokrzyskiego. Ściśle związaną z krajobrazem lecz zupełnie odrębną przygodą było dla mnie spotkanie z drzewami. Zafascynowała rnnie siła pnia połączona z delikatnością listowia, stałość ze zmiennością, statyczność z ruchliwością. Obserwacje te skłoniły mnie do podjęcia próby ich zanotowania oraz zbadania problemów ruchu i jego strukturalnych uwarunkowań na płaszczyźnie obrazu fotograficznego. I znowu technika fotograficzna oddała nieocenione usługi. Nagromadzenie na zdjęciu linii dynamicznych, wycinków koła czy innych krzywych matematycznych rytmicznie powtarzanych w obrazie, wykorzystanie drobnych, najczęściej koncentrycznie ułożonych uderzeń światła oraz multiplikowanie tych efektów na drodze fotomontażu lub fotocollage przyczyniło się do uzyskania wrażenia wirowania, falowania i wibracji przedmiotu

fotografowanego. Zanotowane na płaszczyźnie obrazu fotograficznego wrażenie ruchu stwarza pozór autentycznego, nieomal dokumentacyjnego zapisu, przez co prawdziwa staje się jego struktura kinetyczna.

Równoległym etapem pracy, a jednocześnie nauką pokory wobec zaskakującej pomysłowości przyrody, było obserwowanie jej drobnych fragmentów. W ich strukturze - formach i kształtach dokładnie dopasowanych do spełnianych funcji, przejawia się głęboka mądrość natury, a przy tym fascynują one niezwykłym pięknym wyrazu plastycznego. Notowanie takich obserwacji to wielka lekcja fantazji i niezwykła przygoda każdego uważego obserwatora. Technika fotograficzna pozwoliła wyodrębnić wybrane fragmenty i unaocznić w powiększeniu istotę ich strukturalnej budowy.

Cykl STRUKTURY podsumował moje kilkuletnie doświadczenia. Głównym założeniem tej etiudy było skonstruowanie nierzeczywistych krajobrazów z realnych wycinków przyrody. Najzwyklejsze przedmioty fotografowałem według banalnych schematów fotograficznych. Po ułożeniu, a ściślej po kolejnym wkopiowaniu elementów na kartkę materiału światłoczułego okazało się, że otrzymany obraz nie staje się prostą sumą składowych elementów. Wyglądy przedmiotów, ustalane drogą potocznego postrzegania, zostają wzbogacone o elementy nieistniejące, a jedynie wynikające z wzajemnych relacji między poszczególnymi częściami obrazu, zaś wymowa przedmiotów nabiera znaczeń symbolicznych. Obraz otrzymuje nową strukturę znaczeniową, a jego surrealistyczne działanie zostaje spotęgowane w dwojaki sposób: poprzez zastosowanie obiektywnie istniejących, otrzymanych w drodze dokumentacji fotograficznych składników obrazów oraz poprzez fotograficzne opracowanie obrazu końcowego. Fotokolaż taki nie ma wprawdzie wiele wspólnego z obiektywną dokumentacją przedmiotów, lecz jako odzwierciedlenie sposobu myślenia fotografa może być uważany za dokumentację świata fantazji i pełną emocji przygodę artystyczną. Również w tym przypadku - podobnie jak w poprzednich opracowaniach - zastosowanie techniki fotograficznej było celowe i w sposób prosty prowadziło do uzyskania zamierzonego efektu. Każdy twórca ma prawo, a nawet obowiązek eksperymentowania. Zaś uzyskane doświadczenia procentują przy odkrywaniu nowych obszarów twórczych eksploracji. Jaki pożytek miało dla mojej pracy zgłębianie kolejnych tajemnic tworzywa fotograficznego? I jakie to były doświadczenia?

W miejsce perspektywy wynikającej z jednoocznego widzenia kamery fotograficznej zastosowałem w STRUKTURACH perspektywę intencjonalną, podporządkowującą wyglądy i wielkość przedmiotów warstwie znaczeniowej obrazu. Wykorzystałem i sprawdziłem również inne zasady budowy perspektywy, jak na przykład zakrywanie elementów bardziej odległych przez bliższe (dominująca rola tak zwanych „kulisów pierwszego planu"), lub zasadę różnych odwzorowań drobnych elementów (na przykład wielkości grud ziemi) w zależności od ich oddalenia od punktu obserwacji. Zastosowane do fotografowania krajobrazu doświadczenia tego cyklu pozwoliły rozwiązać kilka problemów. Pierwszy z nich to fotografowanie jednego obiektu (na przykład fragmentu krajobrazu typu pagór) z różnych punktów obserwacyjnych. Efektem takiego działania jest zobrazowanie zmienności form i linii w temacie w zależności od obranego punktu obserwacji, zaś otrzymane deformacje perspektywiczne, różne dla różnych stanowisk kamery, pozwalają stwierdzić złożoność strukturalnej budowy obiektu oraz zbadać wpływ optyki fotograficznej na sposób widzenia krajobrazu. Do grupy drugiej zaliczam obserwacje obiektu w zmieniających się warunkach atmosferycznych, różnych porach dnia i roku, różnych stadiach rozwoju szaty roślinnej, przy rozmaitych oświetleniach, itp. Dla ujednolicenia warunków obserwacji zapis fotograficzny wykonywany jest z jednego punktu przy użyciu tych samych parametrów sprzętu. Zestawy uzyskanych w ten sposób dokumentów obrazują przemiany zachodzące w temacie pod wpływem mijającego czasu. Trzeci wariant to panoramy fotograficzne. Wykonywane z jednego punktu obserwacyjnego zdjęcia, obejmujące w panoramie od 120 do 360 stopni, posiadają prawie zawsze przykre dla oglądającego zniekształcenia wywołane skrótami perspektywicznymi przedmiotów leżących na bocznych krańcach fotografii. Aby zlikwidować to niekorzystne zjawisko, występujące w tradycyjnych panoramach, przy ukazywaniu tematów rozległych zastosowałem perspektywę „wnętrza beczki". Pojedyncze części składowe obrazu fotograficznego fotografowane są osobno, mają więc własną perspektywę wynikającą zwidzenia obiektywu. Przy zestawianiu panoramy jej części dopasowywane są do siebie pod względem tematu, przebiegu linii horyzontu, walorów planu ogólnego i innych szczegółów decydujących o stworzeniu jednorodnej całości. Tak zmontowana całość przynosi, pełniejszą niż pojedynczy kadr, informację o przedstawionej w panoramie przestrzeni. Montowanie tego rodzaju krajobrazów okazało się nadzwyczaj przydatne do wykonywania realizacji wielkoformatowych przeznaczonych do dekoracji wnętrz. Przygodę ze światem struktur przeżywam zawsze emocjonalnie. W ciągu wieloletniej pracy z różnymi tematami badałem, jakże fragmentarycznie, niewielki tylko zasób problemów i tylko niektóre możliwości jakie stwarza fotografia. Te zagadnienia, które napotkałem na swojej drodze twórczej, starałem się uporządkować według założonej metody. Nie potrafiłem ogarnąć żywiołu przyrody ani zamknąć jego niezmierzonego bogactwa w skończonym dziele. Choćby miało być ono najwybitniejszym osiągnięciem i stanowić niezwykły „wyczyn artystyczny", może być

Rodopy z cyklu *Wędrówki fotografa*, 34.5 x 49 cm, 1984

jedynie wizerunkiem doskonałego obrazu świata. Zdając sobie sprawę z niedoskonałości moich dokonań na polu fotografiki „piktorialnej“ dążyłem nie do uzyskania pojedynczego obrazu, lecz do stałego doskonalenia dokumentacji fotograficznej. Wykonane prace układałem w cykle typu otwartego, tak jak otwarty jest charakter przedstawianego na mojej fotografii świata. Dlatego zrezygnowałem z zakończonych, raz na zawsze ustalonych realizacji. Takie ustawienie cyklów stworzyło mi możliwość kontynuowania obserwacji i stałego uzupełniania dokumentacji wybranego fragmentu. Nie wystarczy życia na stworzenie pełnej i wyczerpującej dokumentacji skomplikowanego i zmiennego obrazu świata. Motywacją stworzenia obrazu jest dla mnie zawsze temat, któremu podporządkowuję formę i warsztat. Lubię fotografię, samą pracę z kamerą i etapy prowadzące do uzyskania ostatecznego efektu. Szczególnie cenię najprostszą a przez to najbardziej skondensowaną formę wypowiedzi fotograficznej: brom czarno - biały. Niezbędne przy przekładaniu precyzyjnych struktur świata na język fotografii wymagania maksymalnej klarowności technicznej skłoniły mnie do szukania takich możliwości w laboratoryjnej perfekcji obrazu fotograficznego. Przełamywanie oporów tworzywa stało się częścią przygody ze światem struktur i w dużej mierze przyczyniło się do utrwalenia mojego związku z fotografią.

Powiększenia opracowuję zgodnie z zasadami techniki i przy wykorzystaniu wszelkich możliwości warsztatu, wkładając znaczny wysiłek w rzemieślnicze opracowanie fotografii. Sądzę, że warsztat traktowany z pietyzmem i poszanowaniem cech technologicznych tworzywa nie przeszkadza w wyrażaniu moich fascynacji. A z drugiej strony nawet najsprawniejszy warsztat jedynie w sposób ułomny zdolny jest zarejestrować bogactwo świata struktur. Wypływają stąd w mojej pasji fotograficznej dwie tendencje przejawiające się w emocjach nawzajem się uzupełniających. Jedną jest przeżycie spotkania niezwykłych struktur, dostrzeżenie ich, wyodrębnienie z otoczenia i opracowanie fotograficzne. Druga emocja polega na zmuszeniu warsztatu do przemówienia pełnią możliwości ukrytych w tworzywie fotograficznym. W ten sposób przygoda z naturą ma swoją kontynuację w laboratorium.

STRUKTURY ŚWIATA tłumaczę na STRUKTURY OBRAZÓW SREBROWYCH, zaś emocje fotografa dotyczą momentu, gdy w wyniku nużącej obróbki laboratoryjnej obraz srebrowy zalśni metalicznym blaskiem kryształków srebra. żaden inny obraz i żadne inne medium nie jest w stanie zastąpić tego przeżycia.

FOTOCOLLAGE CZYLI O SPOSOBIE MYŚLENIA

Przez kilka lat głównym tematem moich zainteresowań twórczych był emocjonalnie fotografowany pejzaż Ziemi Kieleckiej (krajobraz uważam i dzisiaj za najpiękniejszą tradycję polskiej fotografiki). Prace moje wywodzą się z natury i obrazują bogatą budowę strukturalną ziemi uprawianej przez rolnika i układającej się w przebogate wzory charakterystyczne dla regionu. Silne zgrafizowanie pozwala na uwypuklenie unerwienia graficznego fotogramu. Nawarstwiają się próby przełamania praw perspektywy właściwej fotografii. Badam zagadnienia ruchu - chcę z płaszczyzny fotogramu wydobyć maksimum wibrowania, falowania, wirowania. Wrażenie ruchu osiągam rozmaitymi środkami - stąd szczególne upodobanie do stosowania linii falistych i formy koła oraz drobnych uderzeń światła.

Interesują mnie poszukiwania wizji syntetycznej poprzez niewielką ilość realizacji wynikowych w podjętym zamierzeniu. Prace nad poszczególnymi tematami przeplatają się i uzupełniają, pozwalając na znacznie pełniejszą wypowiedź w każdym z kolejnych opracowań. Nawarstwianie doznań artystycznych wynikające przy opracowywaniu grupy tematycznej prowadzi do formułowania „zdań“.

Odrzucam układanie zdjęć w serię. Proponuję zastosowanie skrótów myślowych - cytuję i przytaczam elementy składowe obrazu na płaszczyźnie jednego fotogramu, traktując wynik jako fotomontaż. Fotocollage polega na kolejnym lub łącznym wkopiowaniu elementów składowych na płaszczyznę papieru fotograficznego metodą ściśle fotograficzną. Otrzymany wynik jest zbiorem dokumentów - banalnych przedmiotów. Z tych zwykłych przedmiotów w banalnych ujęciach - buduję nowe przestrzenie. Poszczególnym częściom składowym obrazu nadaję treści wynikające z ich potocznego postrzegania, jak również wieloznaczne, wynikające z wzajemnych oddziaływań. Ze zderzenia form i struktur oraz ich wzajemnych korelacji wypływają treści pozaplastyczne pozwalające na indywidualną i wieloznaczną interpretację. Wieloznaczność treściową uzyskuję poprzez zestawienie banalnych przedmiotów, które na płaszczyźnie fotogramu nabierają wagi znaku - symbolu niosącego treści łatwo odczytywane przez widza. Eksponując przede wszystkim znaczenie - fotocollage jest dokumentem określonego sposobu myślenia i tego myślenia zapisem optycznym.

Sinusoida z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej,* 29 x 44 cm,1956

Trapez z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej,* 16 x 28 cm, 1960

Zbocza Klonówki z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 39 x 29.5 cm, 1967

Łysica z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 20.5 x 37.5 cm, 1974

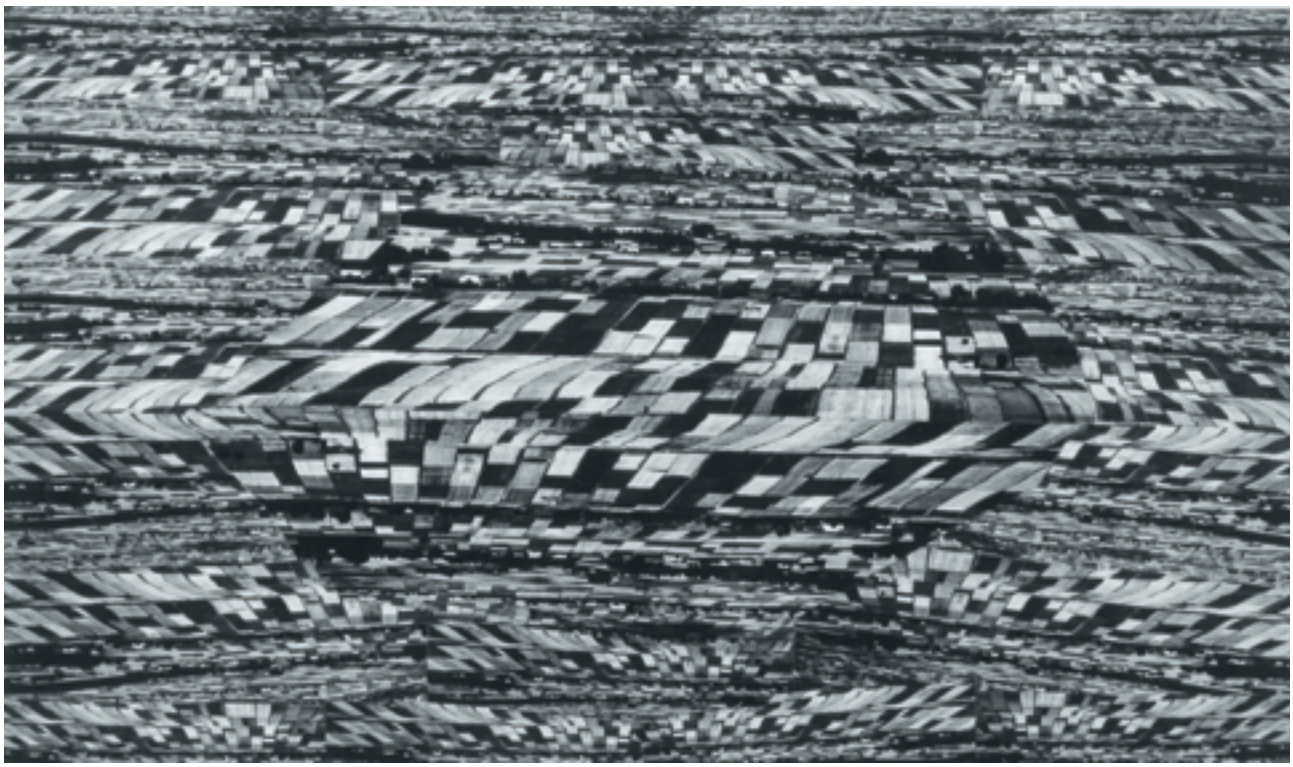
Łysica z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 22 x 38 cm, 1968

Poduchy z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 24 x 56, 1956

Zima w Radostowej z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 25.5 x 48.5 cm, 1958

Pasma pól, fotomontaż, 48.5 x 33 cm, 1984

Ziemia Chęcińska z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 44 x 29 cm, 1968



Szachownica pól, fotomontaż, 29 x 48.5, 1984

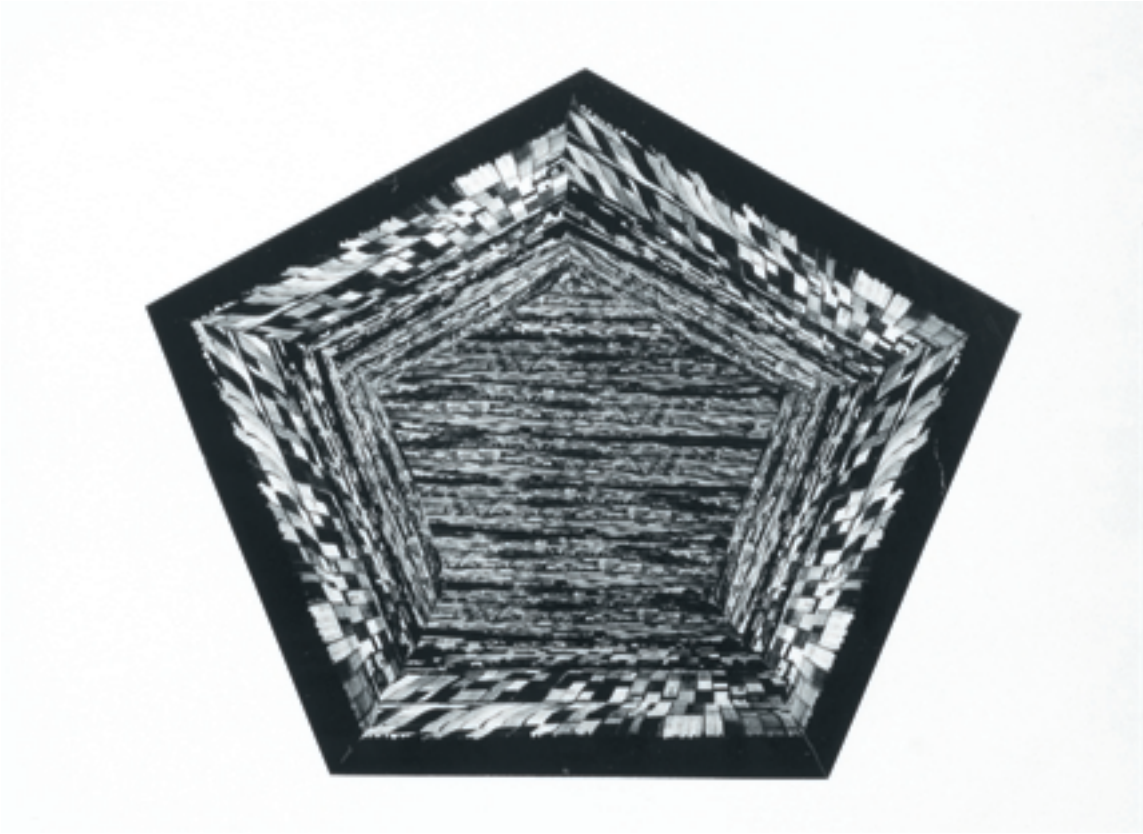
Erozje z cyklu *Wyrzuty sumienia*, 30 x 40 cm, 1969

Wiosna w Krajnie z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 36.5 x 55.5 cm, 1961

Skóra z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 28.5 x 48 cm, 1968

Jesienne pola z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej,* fotomontaż, 30 x 38 cm, 1962

Stóg z cyklu *Krajobrazy z przednim planem*, 28.5 x 43.5 cm, 1985



Pięciokąt, fotomontaż, 35.5 x 48 cm, 1984

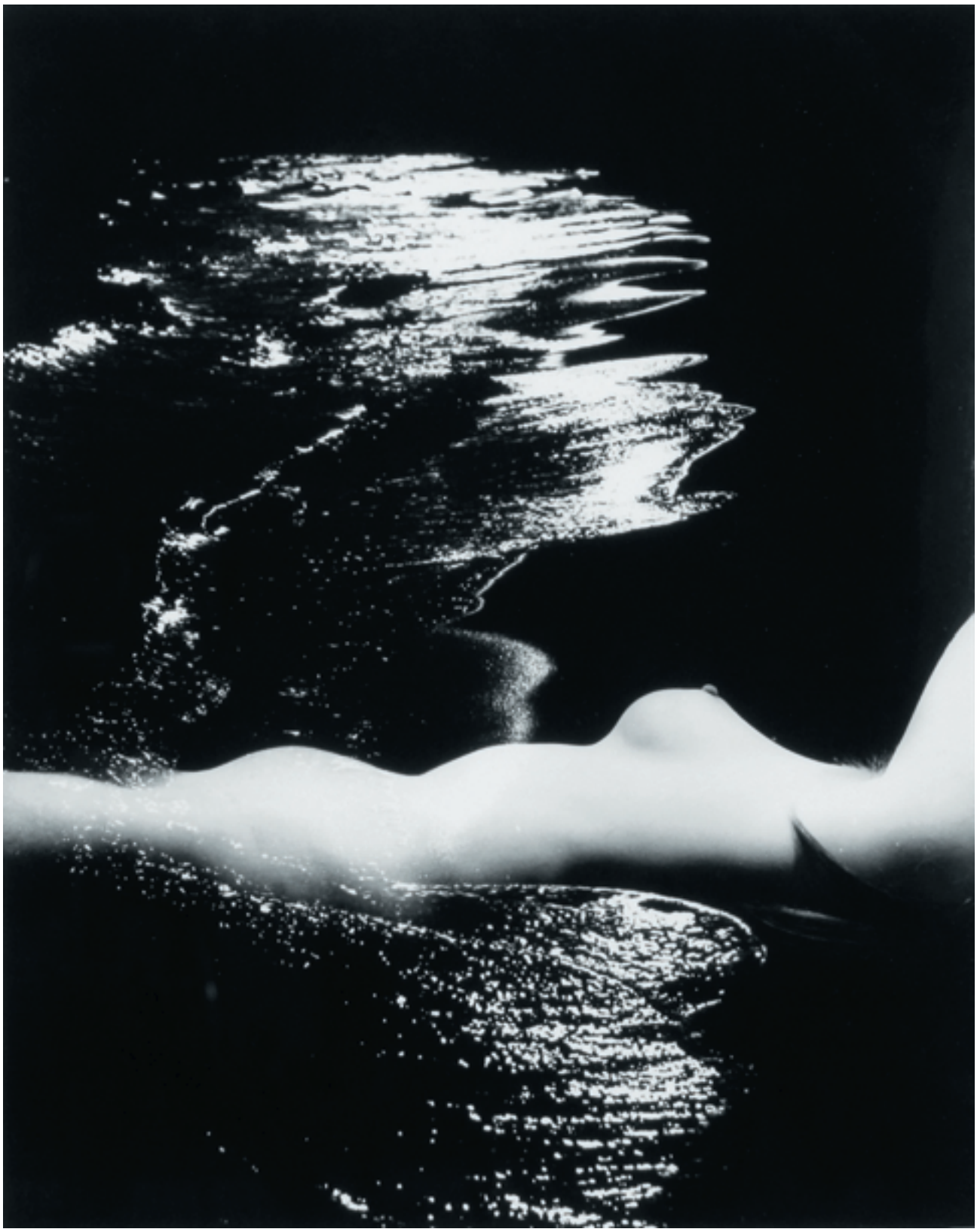
Wachlarz, fotomontaż, 30 x 21.5 cm, 1967

Droga z cyklu *Krajobraz z przednim planem*, 28.5 x 44 cm, 1985

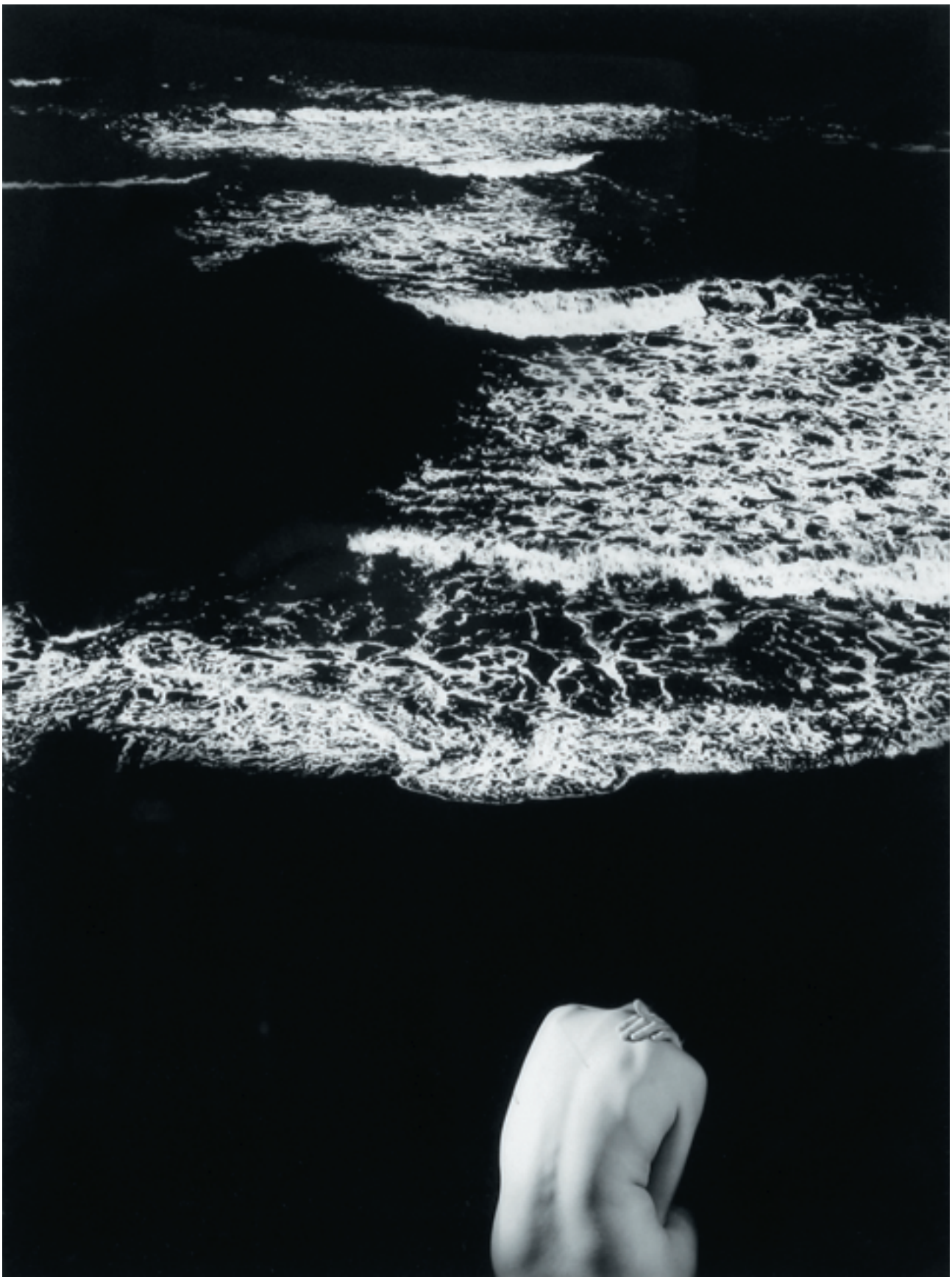
Klonówka z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 38.5 x 43 cm,1976

Drogi w Stradowie z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 40.5 x 30 cm, 1967

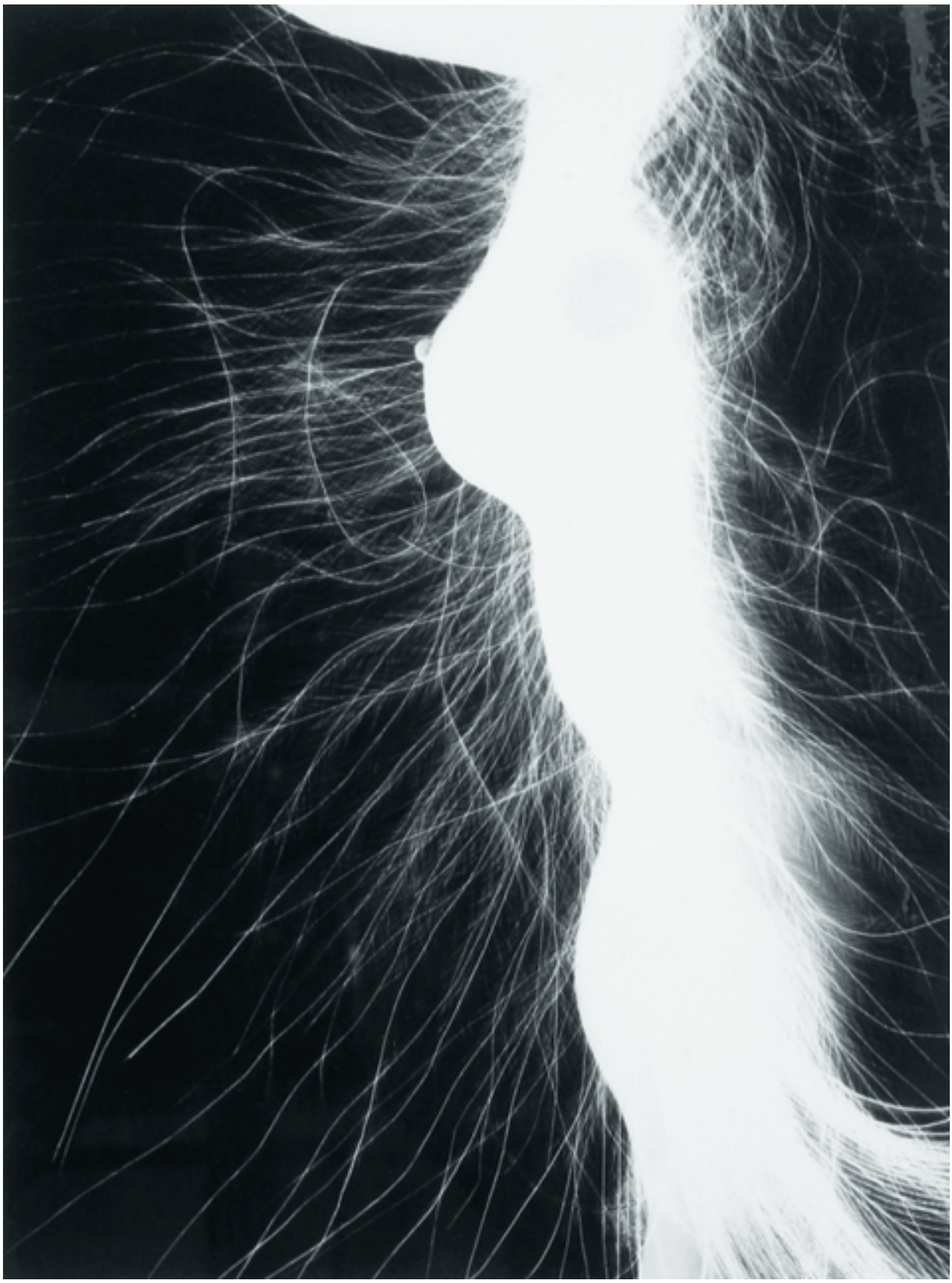
Ptak przedwiośnie z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 34 x 48 cm, 1974



Afrodyta z cyklu *Struktury*, 37.5 x 30 cm, 1968

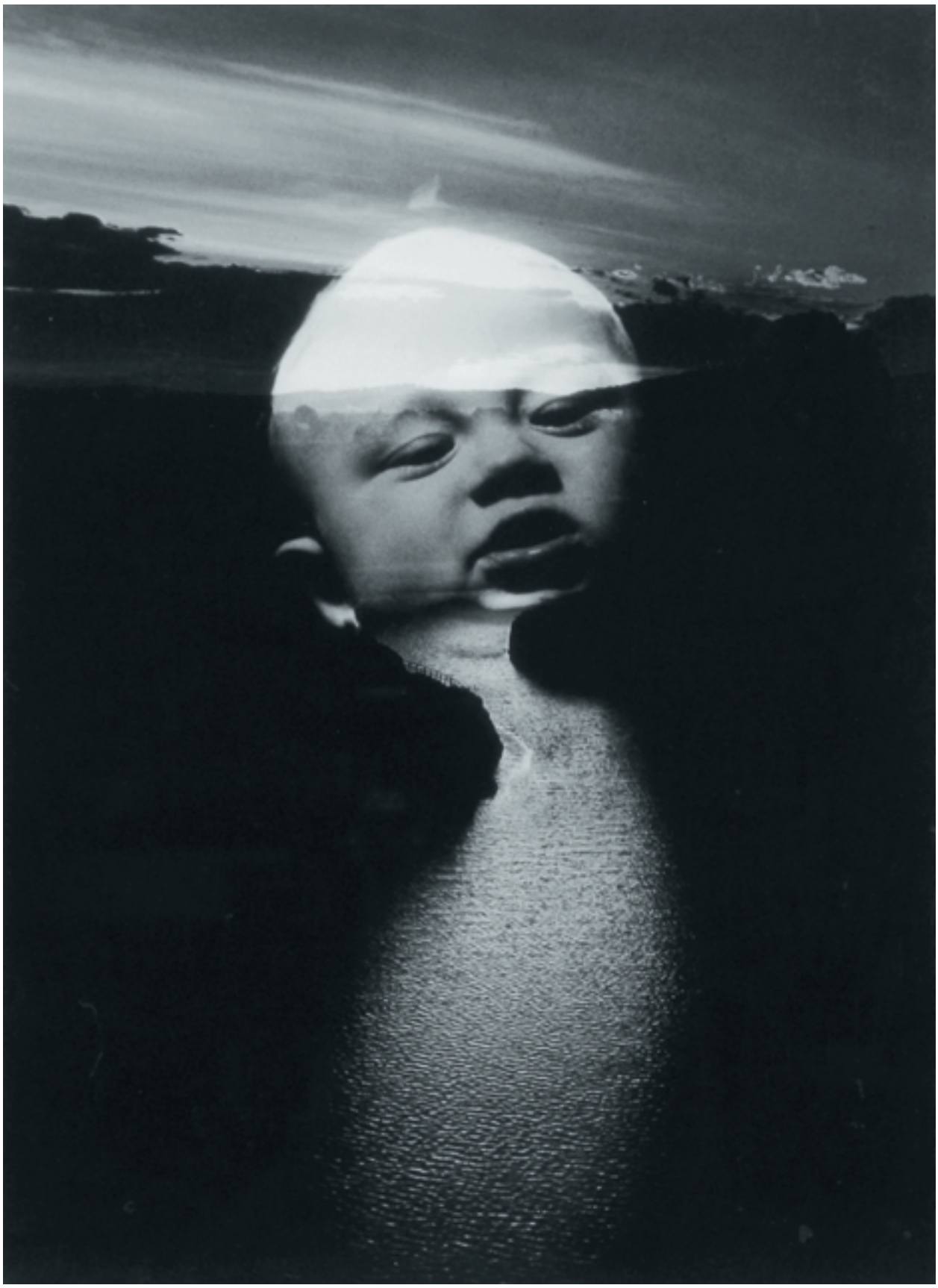


Afrodyta z cyklu *Struktury*, 39.5 x 29.5 cm, 1968



Akt fantazja z cyklu *Struktury*, 39.5 x 29.5, 1968

Afrodyta z cyklu *Struktury*, fotocollage, 29.5 x 39 cm, 1968



Zachód słońca z cyklu *Struktury fotocollage*, 39 x 28.5 cm, 1967

Macierzyństwo z cyklu *Struktury,* fotocollage, 28.5 x 39 cm, 1968

Galeria Sztuki Współczesnej ESTA, Gliwice 2008 • opracowanie graficzne: Maria Konopacka • fotografie: Jacek Stapowicz • druk: EPIGRAF • www.epigraf.com.pl

Soczewka z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 25,5 x 47,5 cm, 1976

na okładce: *Krajobraz falisty* z cyklu *Portret Ziemi Kieleckiej*, 23.5 x 39 cm, 1958

ESTA

GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
44-100 Gliwice, ul. Raciborska 8
tel. (+48 32) 440 17 99, 440 17 98
fax (+48 32) 231 31 68
tel. kom.: (+48) 698 614 050, 501 584 136
e-mail: galeria@esta.com.pl
www.galeria-esta.pl