

Stanisława Zacharko-Łagowska
Biuro Wystaw Artystycznych
Kielce

Kielecka Szkoła Krajobrazu

The Kielce School of Landscape

Streszczenie

Kielecka Szkoła Krajobrazu jest fenomenem polskiej fotografii, który funkcjonował w latach 1955–1988/89. Jego liderem, organizatorem wszelkich działań i wystaw, autorem większości wstępów do katalogów oraz teoretykiem, który formułował zasady artystyczne, warsztatowe i estetyczne był Paweł Pierściński. W artykule przypomniano grono współpracujących z nim osób, a także przedstawiono zasady estetyczne i warsztatowe, jakimi się kierowali.

Efektom wieloletniej konsekwentnej pracy powstała dokumentacja kieleckiego krajobrazu i zachodzących w nim przemian. Jej wartość jest coraz bardziej doceniana, zwłaszcza w ostatnim czasie, kiedy zmienia się on nieomal z dnia na dzień, wskutek wyludniania się wsi, unijnych dopłat do zalesiania gruntów i powstawania specjalistycznych gospodarstw.

Słowa kluczowe: Kielecka Szkoła Krajobrazu; fotografia polska, fotografia krajoznawcza, Paweł Pierściński

Kielecka Szkoła Krajobrazu to termin coraz częściej funkcjonujący w dwojakim znaczeniu. Jedno – to kanon fotografowania pejzażu – zgodnie z intencją Jana Sunderlanda, który w 1963 roku, na I Biennale Krajobrazu Polskiego, tak właśnie określił wyróżniające się jednorodną stylistyką fotografie kieleckich artystów. W drugim – funkcjonującym zwłaszcza w kieleckim środowisku fotograficznym – ta nazwa określa zarówno kanon, jak i grupę kieleckich fotografików, którzy wieloletnią wspólną pracą, stworzyli ten charakterystyczny, rozpoznawalny styl w fotografowaniu pejzażu.

W tym szerszym znaczeniu dorobek Kieleckiej Szkoły Krajobrazu obejmuje dotykane przez nich – równolegle i później – tematy w pewnym sensie „dopełniające” planowe dokumentowanie regionu: fotografie pejzażu przemysłowego i zabytków Kielecczyny oraz fotografię socjologiczną, ukazującą różne aspekty życia społeczności wiejskich i miejskich. Tak pojmowana KSK funkcjonowała (i ewoluowała) – poprzez wspólnie podejmowane działania fotograficzne – do końca lat osiemdziesiątych. Rezultaty ponad trzydziestoletniej działalności, według ściśle określonych zasad, jawią się z perspektywy czasu jako zwarta całość, z której trudno, bez szkody dla pojmowania wartości tejże całości, wypreparować tylko osławione, „kanoniczne” fotogramy. Także i one same, w kontekście działań, w rezultacie których powstały, również nabierają innego charakteru.

Zarówno styl, jak i grupa KSK (nieformalna) kształtowały się powoli przez lata wspólnej pracy, tak artystycznej, jak i społecznej na rzecz promowania fotografii. Rokiem uznawanym za początek jej funkcjonowania jest rok 1955 – data założenia Oddziału Kieleckiego Polskiego Towarzystwa Fotograficznego. Na ogół uważa się, że podstawowy skład KSK to Paweł Pierściński, Janusz Buczkowski, Waclaw Cislowski, Tadeusz Jakubik, Jerzy Kamoda, Jan Spałwan. Często jednak nazwa Kielecka Szkoła Krajobrazu używana jest do określenia szerszej grupy fotografików: tych, którzy brali udział w działaniach podstawowej grupy, lub młodszych, którzy dołączyli do niej później. Byli to między innymi: Stanisław Sudnik,

Jan Siudowski, Stanisław Lipka, Franciszek Gładysz, Jerzy Piątek, Andrzej Pęczalski, Piotr Kaleta, Jerzy Mąkowski, Henryk Pieczul.

Od początku niekwestionowanym liderem, organizatorem wszelkich działań i wystaw, autorem większości wstępów do katalogów oraz teoretykiem, który precyzyjnie sformułował wszystkie zasady artystyczne, warsztatowe i estetyczne fotografii KSK był Paweł Pierściński. On także, jako najaktywniejszy twórczo artysta i kurator większości wystaw, miał przemożny wpływ na ich ostateczny kształt. Szczegółowego podsumowania zarówno dziejów KSK, jak i właściwych jej estetyce środków wyrazu dokonał w tekście *Kielecka Szkoła Krajobrazu. Kronika 1955–2002*. (ten i inne, w autorskim wyborze, zostały przedrukowane w antologii tekstów Pawła Pierścińskiego z lat 1975–2004 pt *Czas krajobrazu*).

Według niego, nadrzędnym celem KSK miało być systematyczne i planowe utrwalanie określonego obszaru specyficznego kieleckiego krajobrazu, dokumentowanie jego form geologicznych i roślinnych, jego przemian w rytm pór roku i powolnych zmian wywołanych działalnością człowieka oraz pokazywanie i ujawnianie jego piękna, w myśl idei i zasad fotografii ojczystej.

Obszar regionu świętokrzyskiego jest pod względem różnorodności i naturalnej urody rzeczywiście wyjątkowy. To teren z wybrzuszonymi najstarszymi polskimi górami – Górami Świętokrzyskimi oraz rzeźbiarskimi w charakterze zespołami wapiennych skałek, które są pozostałością pradawnego morza. Malowniczo pofałdowany, pełen krętych koryt rzek i strumieni, z reliktem pradawnej Puszczy Jodłowej i wieloma rezerwatami przyrody z endemicznymi, tylko tu występującymi roślinami. Ukształtowanie terenu i liche gleby wymuszały wykorzystywanie pod uprawę najmniejszych nawet skrawków ziemi, stąd fantastyczne nieraz kształty sfalowanych pagórkami poletek, wspólnie tworzących charakterystyczną szachownicę, z wyraźnym rysunkiem miedz i urozmaiconymi strukturami upraw. To wszystko razem wpływało na unikalny charakter świętokrzyskiego krajobrazu, naznaczonego ciężką pracą ludzi mocno związanych z naturą – pracą ziemi najbliższą, przy pomocy zwierząt i prostych narzędzi. Ta unikatowa całość, wraz z przemianami społecznymi i cywiliza-

cyjnymi, coraz gwałtowniej zaczynała zmieniać swój charakter. Również to mobilizowało do wysiłków utrwalenia jej, do zaklęcia w fotografiach tego, co było jej pradawną istotą.

Realizowaniu tych celów miały służyć ściśle określone zasady fotografowania, które skrytykowały się w kanon wyróżniający KSK, precyzyjnie określony przez Pawła Pierścińskiego:

Środkiem wyrazu KSK jest fotografia czarno-biała realizowana w przeważającej ilości przypadków w czystej odbitce bromowej. Odstępstwami od tej zasady są z rzadka wykonywane techniki tonorozdzielcze, pozwalające uwypuklić charakterystyczną cechę krajobrazu poprzez eliminację zbędnych szczegółów i zwiększenie kontrastów. W takim przypadku celem autora jest uzyskanie wizji syntetycznej i podkreślenie unerwienia graficznego pejzażu kieleckiego oraz zachowanie prawdy o ziemi i o jej strukturalnej budowie. Powiększenia wykonywane są w technice bromowej, opracowane tonalnie, z nasyconą skalą walorów, z dużą ilością szczegółów w światłach, skróconą skalą tonalną w cieniach, przeważnie na papierze o powierzchni błyszczącej. Szerokie i proste spojrzenie na pejzaż to również odpowiedni dobór obiektywów i kadrowanie. Chętnie używany jest obiektyw standardowy oraz teleobiektywy. Plan zdjęcia pełny, kadrowanie przeważnie umożliwia rejestrację dużej ilości form krajobrazowych oraz dużej ilości szczegółów i faktur. Wiele znaczącą, niezwykle ważną zasadą kieleckiej szkoły krajobrazu, jest sposób oświetlenia pejzażu. Dobór oświetlenia jest tak przeprowadzony, by światło ślizgające się po nierównościach terenu wydobywało najbardziej charakterystyczne cechy jego budowy, podkreślało falistość wzgórz pociętych wąwozami, uplastyczało budowę gleby, jej uziarnienie, miękkość upraw roślinnych. Generalne założenia kieleckiej szkoły krajobrazu dyktują prostotę układów kompozycyjnych. Chętnie stosowane są klasyczne formy komponowania, jak układ centralny, symetryczny, po przekątnej, lub kompozycje dekoracyjne, deseniowe, szczególnie często stosowane przy fotografowaniu kieleckich dywanów, w których dekoracyjnie rozpięte plamy poletek tworzą typowe dla regionu układy polnej szachownicy. Pozornie statyczne przedstawienia krajobrazu kieleckiego zawierają wewnętrzną dyna-

mikę zakodowaną w rytmicznej budowie pejzażu i stanowią najbardziej charakterystyczną cechą kieleckiej szkoły krajobrazu”¹.

I w innym fragmencie tegoż tekstu czytamy:

Znamienną cechą KSK jest unikanie dekoracyjnego nieba. Większość zdjęć wykonywana jest przy klarownej, przejrzystej pogodzie, pełnej widoczności odległych planów przy pełnej przejrzystości atmosfery. Niebo w takim przypadku to na fotogramie neutralnie szary, wąski pasek pejzażu nad horyzontem, często jeszcze dodatkowo przytłumiany, a często w ogóle pomijany (linia kadrowania przebiega poniżej linii horyzontu). Sprzyja to uzyskaniu pełnej jednorodności formalnej i treściowej fotogramu. Chmury na zdjęciach KSK pojawiają się niezmiernie rzadko i to tylko wtedy, gdy organicznie łączą się z pejzażem, gdy występują związki konstrukcyjne pomiędzy terenem i wypełnionym chmurami niebem. (...)

Sztafaż jest chętnie stosowany przez artystów kieleckich. Sztafażem jest przeważnie człowiek lub zwierzę domowe, zagubione w rozległym pejzażu, prawie niezauważalni i prawie nigdy nie stanowiący głównego tematu fotografii. Człowiek jest wszechobecny w pracach KSK poprzez swoje dzieła, stworzone przez rolnika. Uprawy rolne tworzą formy abstrakcyjne o charakterze figur geometrycznych, jak: kwadrat, romb, trójkąt, trapez, także linia falista, elipsa, koło, sinusoida i temu podobne, oraz formy nieregularne o charakterze tworów biologicznych. Figury i formy występują w dużym zagęszczeniu, tworzą charakterystyczne układy szachownicy, zwane niekiedy pasiakami lub dywanami świętokrzyskimi. (...) Ta wewnętrzna geometria i rytmika pejzażu decyduje o wyrazie plastycznym kieleckiego krajobrazu, jak również o odrębności i o wyrazie artystycznym kieleckiej szkoły krajobrazu².

Te drobiazgowo opracowane zasady „sklejały” obszerne twórczości wielu fotografów w jedną formalnie całość, tworzyły umowny kod, według którego wspólnie – ale i osobno – tworzyli „portret ziemi” i „prawdę o ziemi”. „Bowiem im więcej prawdy o ziemi zdoła zawrzeć fotografia, tym mocniej wzruszy odbiorcę i tym silniejsze roztoczy działanie”³.

¹ *Kielecka Szkoła Krajobrazu. Kronika 1955-2002*, w: *Kielecka Szkoła Krajobrazu*, Kielce 2002, cyt.za: Paweł Pierściński, *Czas krajobrazu*, Kielce-Kraków 2004, s.15-16

² Tamże.

³ Paweł Pierściński, *Krajobrazy IV – pogranicza krajobrazowe*, „FOTO” 1982, nr 7, cyt.

Prawda zawarta w efektywnych fotograficznych kompozycjach, określonych mianem kanonu Kieleckiej Szkoły Krajobrazu, dotyczyła tylko wybranego wąskiego aspektu rzeczywistości: kulturowego krajobrazu z zapisanymi w nim śladami pracy człowieka, tej, w której człowiek bezpośrednio stykał się z ziemią, „współpracował” z nią, która w sposób szczególny, najbardziej chyba humanistyczny, kształtowała jej powierzchnię. Stąd i dostosowany do tych założeń sposób fotografowania, łączący w sobie zarówno możliwość zanotowania szczegółów, jak i możliwość scalenia ich w pejzażową syntezę. Kieleccy fotograficy dążyli do osiągnięcia wrażenia ponadczasowości, do uniwersalności, w znaczeniu historycznej ciągłości i tradycji. Zapewne z tego powodu obecność człowieka redukowali do roli sztafażu, *zagubionego w rozległym pejzażu, prawie niezauważalnego*, nienatrętnego wizualnie, aby współczesne szczegóły ubioru czy narzędzi nie wiązały obrazu z konkretnym czasem. Podobnie traktowana była rozpoznawalna architektura: zarówno współczesna, jak i zabytkowa. Unikali dekoracyjnego nieba, bo i ono wprowadzało element – i nastrój – przypadku, tymczasowości, niepowtarzalności chwili. W sposób wywiedziony z doświadczeń malarstwa równoważyli chaos bezkształtnej materii i porządku intelektu: organicznego żywiołu natury – i logicznego rytmu stworzonych przez człowieka podziałów, żywych struktur materii upraw – i porządkujących je geometrycznych figur-pól, obwiedzionych rysunkiem miedz.

Pochylali się też nad drobnymi formami krajobrazowymi, nad strukturami ziemi, tworząc przez lata fascynującą dokumentację; z jednej strony zmian, jakie w nich, lub wokół nich, występowały, z drugiej – twórczych i formalnych sposobów podchodzenia do pojedynczych tematów.

Te same fragmenty przestrzeni fotografowali wielokrotnie, o różnych porach roku i dnia, systematycznie przez prawie trzydzieści lat – a nawet dłużej. Wykonywali wspólne sesje zdjęciowe, ale i fotografowali indywidualnie. Niejednokrotnie w tych samych lub zbliżonych ujęciach. Już sama metoda tej niebywalej pracy wymuszała tworzenie syntetycznych podsumowań pejzażu, dokonywanie wyborów takich kadrów, w któ-

za: tegoż, *Czas krajobrazu*, dz.cyt., s. 93

rych wieloletnie doświadczenie wnikliwego obserwatora i artysty scalało w jedno setki, a nawet tysiące ujęć.

Pietyzm, wnikliwość, twórczą i dokumentalną drobiazgowość, z jaką podchodzili do fotografowania pejzażu artyści KSK, przykładowo obrazują dzieje fotografowania jednego poletka, zapoczątkowane przez Pawła Pierścińskiego w 1956 roku – to jego słynna *Sinusoida*.

Przedstawia niewielki spłachetek uprawnej ziemi rozciągnięty karłowacie na dwóch dość wysokich wzgórzach. Wpisany rozciągniętym prostokątem we wzniesienia i przedzielającą je kotlinę, tworzy zarys idealnej w kształcie sinusoidy – motyw szczególnie przyciągający artystów KSK, poszukujących porządkujących krajobraz geometrycznych podziałów kompozycyjnych. Dzieje poletka są dość osobliwe. Pole, co wyraźnie widać na fotografii, kończyło się przed szczytem pagórka. Jego strome zbocze uniemożliwiało zawrócenie ciągnącego pług konia, co przy normalnej orce jest niezbędne. Właściciel skonstruował więc specjalny pług, z ostrzami z dwóch stron, który nie musiał być zawracany – na końcu bruzdy przepręgał konia na drugą stronę, przesunął pług w bok, i wyorywał, wiodąc go z powrotem, kolejną bruzdę... Historia wyjątkowa, przechowana w anegdotycznych opowieściach – ale i zapisana w brzdach zaoranej ziemi i utrwalona w fotografiach. Licznych fotografiach, powstałych w różnym czasie – bo z tym drobnym fragmentem krajobrazu (i z *Sinusoidą* Pierścińskiego) zmierzyło się ok. 15 fotografików (wg Jerzego Piątka – jednego z nich). „Sinusoidy” w tym miejscu już nie ma. Uciążliwość uprawy uczyniła ją nieopłacalną, właściciele zestarzelili się i umarli, pole zarosło gęstym lasem: zatarł się bezpowrotnie jeszcze jeden charakterystyczny fragment kieleckiego pejzażu. W wieloczęściowym, w ciągu kilku lat powstającym cyklu zatytułowanym *Była sobie sinusoida* udokumentował proces jej zaniku Andrzej Borys – kolejny kielecki fotografik (ostatnie, dziewiąte, zdjęcie powstało w lutym br.).

Tak drobiazgowo analizowanych miejsc było więcej. To przypomina, że rozległe fotograficzne syntezы Kieleckiej Szkoły Krajobrazu oparte są na wnikliwych studiach szczegółów, na ich wieloletniej, rozciągniętej w czasie, analizie, obserwacji i notowaniu drobnych nawet zmian. Efek-

towne fotogramy to końcowy wynik bardzo długiego procesu, twórczego i poznawczego, niezwykle konsekwentnego w swoich założeniach. A z analizy tego procesu wynika, że istotą pracy twórczej i dokumentacyjnej artystów KSK nie było tworzenie fotograficznych, estetycznych obrazów – lecz działanie; działanie o wymiarze akcji plastycznej, w której istotnym elementem był czas. Z perspektywy ponad trzydziestu lat coraz większej wartości nabierają rezultaty tych działań: szczegółowa i systemowa dokumentacja, z której to, na użytek wystaw i konkursów, wypreparowywano najefektowniejsze plastycznie kompozycje.

Dlatego w wielu wypadkach zawężanie rezultatów twórczości artystów KSK tylko do osławionych fotogramów, zniekształca ich miarodajną ocenę.

O metodach ich pracy dają wyobrażenie trzy różne wystawy – efekty trzech różnych działań (wszystkie znajdują się w zbiorach BWA w Kielcach). To zbiorowa wystawa *Puszcza Jodłowa*, skomponowana jako całość w 1977 roku, oraz dwie wystawy Pawła Pierścińskiego: *Kielce – Włoszczowa* z 1982 oraz *Małe formy krajobrazowe* z 1984 roku.

Puszcza Jodłowa składa się z fotografii z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, wykonanych w trakcie wielu wspólnych wypraw i akcji fotograficznych w Puszczy Jodłowej przez Pawła Pierścińskiego, Waława Cisłowskiego, Tadeusza Jakubika, Jana Spałwana, Jerzego Kamodę, Jerzego Piątka, Henryka Pieczula, Jerzego Mąkowskiego i Stanisława Sudnika.

To obszerny zestaw zdjęć dokumentujących charakterystyczne, występujące w niej formy roślinne, leśne wykroty, powalone olbrzymie drzewa i pasożytujące na nich grzyby. Niewątpliwie częściowo gęstwa lasu wymuszała zawężenia kadrów, skupianie się na szczegółach, portretowanie pojedynczych roślin czy ich fragmentów. Ale zestaw zawiera także i rozleglejsze widoki szczególnie pięknych miejsc, nastrojów budowanych światłem, przedstawionych o różnych porach dnia i roku. Wiele z tych fotografii rozpatrywanych pojedynczo nie wykazuje szczególnej oryginalności w ujęciu tematu: bo też celem ich powstania, a potem wyboru do zestawu, była tylko rejestracja kolejnych naturalnych form. Zebrane

i skomponowane w całość zyskują i na obiektywizmie, i na wzmocnieniu prawdy przekazu – a nawet, jako elementy zwartej plastycznie całości, i na wartości artystycznej. Powstała w ten sposób maksymalnie rzetelna dokumentacja, zarówno charakterystycznych form roślinnych, jak i szczególnej atmosfery prastarej Puszczy Jodłowej. Nie jest to jednak oschła, techniczna rejestracja. Do spójnego charakteru zestawu, różnorodność ujęć wykonywanych w ciągu kilkunastu lat, o różnych porach roku i dnia, przez różnych autorów, wprowadza element emocji, nastroju, indywidualnych interpretacji i skojarzeń – zanotowanych chociażby w tytułach poszczególnych prac. Całość jest fascynującym portretem nietkniętej ręką człowieka natury, jej dynamicznej witalności, portretem emocjonalnie potraktowanym – i emocje budzącym. Dokumentacja tym cenniejsza, że Puszcza Jodłowa już nie istnieje (przez niewłaściwe, zbyt rygorystycznie traktowane zasady utrzymania rezerwatu, nie ochroniono jej przed pasażami drzewnymi, które bezpowrotnie zniszczyły stary drzewostan i odwieczny ekosystem).

Elementem wspólnym obu wystaw Pawła Pierścińskiego jest rygor schematu przemyślanego działania i systematyzacja sfotografowanych drobnych elementów pejzażu. W obydwu, choć w każdej w inny sposób, metodą prowadzącą „od szczegółu do ogółu”, starał się osiągnąć maksymalną rzetelność w przekazaniu istotnej prawdy o kieleckim krajobrazie.

Celem akcji i wystawy Kielce – Włoszczowa, była jak najbardziej obiektywna rejestracja konkretnych miejsc, przeprowadzona w konkretnym czasie, według drobiazgowo opracowanego schematu. O metodzie i celu swojej pracy artysta napisał:

Droga KIELCE – WŁOSZCZOWA należy do typowych tras komunikacyjnych, jakich wiele w naszym kraju. Wszystko tu statystycznie średnie. Sama trasa o fantastycznym, niewytłumaczonym technicznie kształcie zbyt ostrych miejscach łuków, jej nawierzchnia mimo modernizacji nie wszędzie jednakowo równa, gdzieniegdzie pozbawiona poboczy, znaki drogowe czasem nadmiernie zagęszczone, a czasem nieobecne, domy

jednakowo „nowoczesne”, typowe i brzydkie, pojazdy i ludzie, jednostajnie dążący w różnych przeciwstawnych kierunkach, kapliczki na skróconych wiekiem słupkach, krajobrazy szare, niezmiennie „pracujące na kawałek chleba” z niebem pochylającym się nad tą ziemią.

Wystawa fotografii dokumentalnej ma za zadanie przedstawić bez komentarza i oceny prawdziwy stan polskiego krajobrazu, bałagan i natłok elementów bez określania hierarchii ważności ani też walorów wizualnych ZNAKÓW. (...)

Dane techniczne:

1. Rejestracji podlegał odcinek drogi zawarty między granicami administracyjnymi Kielce i Włoszczowy o długości około 51 km. (Odczyt licznika samochodu) – poręczny szkic sytuacyjny trasy. W normalnych warunkach przebycie trasy zajmuje około jednej godziny.
2. Rejestracji dokonano w dniach 13, 14 i 15 lipca 1981.
3. Zarejestrowano wybranych 847 obiektów, na wystawie eksponowano wybór 364 fotografii zgrupowanych na 25 planszach tematycznych
4. Narzędzie rejestracji:
5. Aparat fotograficzny Pentaconsix 6 x 6 cm z obiektywem Biometar 2.8/80. Film
6. Fotopapier – HL, wywoływacz D-76, papier Fotonbrom B34 – 111 C.
7. Format powiększeń 16.4 x 16,4 cm
8. Format plansz 63.0 x 57.0 cm
9. Warunki identyfikacji zdjęć. Pierwsza cyfra oznacza numer archiwalny, druga cyfra – kolejny kilometr ze szkicu sytuacyjnego trasy.
10. Orientacyjny i subiektywny podział na tematy ma za zadanie jedynie uporządkowanie problemów, a nie ich autorytatywne poszufladkowanie⁴.

⁴ [Wstęp], *Kielce – Włoszczowa*, (katalog), Galeria BWA, Kielce 1982, cyt.za: Paweł Pierściński, *Czas krajobrazu*, dz.cyt., s. 194.

Wykonane zdjęcia zostały podzielone na 25 grup tematycznych. Te tematy to (kolejno, wg autora): droga, znaki drogowe, słupki kilometrowe, nazwy miejscowości, przystanki PKS, drogi boczne, krajobrazy, rzeki, drzewa, kapliczki i krzyże, hasła i reklamy, tablice ogłoszeniowe, ogrodzenia, bramy, domy, szczyty domów, zabudowania gospodarcze, pawilony i sklepy, drzwi i okna, punkty pobierania wody, linie energetyczne, wapienniki, różne, strachy na wróble, spotkania w drodze.

Przeгляд mechanicznie fotografowanych napotkanych elementów daje najbardziej miarodajną dokumentację wycinka konkretnej przestrzeni w określonym przedziale czasu. W obszar kreacji artystycznej kieruje ją natomiast koncepcja autora, jego sposób podejścia do problemu, sposób jego utrwalenia i wizualizacji.

MAŁE FORMY KRAJOBRAZOWE to autorska klasyfikacja drobnych form pejzażowych, utrwalanych na przestrzeni wielu lat. Zdefiniowane we wstępie do katalogu, drobne formy pejzażowe zostały podzielone na poszczególne zbiory – działy, zawierające:

Dział I – STRUKTURA KRAJOBRAZU: 1.Wzgórze, 2.Zbocze, 3.Dolina, 4.Wawóz, 5.Tarasy, 6.Wychodnie skalne.

Dział II – krajobraz rolniczy: 7. Miedza, 8.Poletko, 9.Pasmo pól, 10.Szachownica pól, 11.Fale pól, 12.Warstwy pól i lasów.

Dział III – SZATA ROŚLINNA: 13.Struktura gleby, 14.Typy upraw, 15.Krzewy, 16.Drzewa, 17.Kępy drzew, 18.Lasy

Dział IV – GOSPODARKA ZASOBAMI KRAJOBRAZU: 19.Drogi, 20.Zabudowania, 21.Wody, 22.Kamieniołomy, 23.Erozja, 24.Pogranicza krajobrazowe, 25.Różne.⁵

Powstała w ten sposób szczególna, wieloczęściowa synteza pejzażu, nie pozbawiona wartości estetycznych, typowych dla kanonu KSK, zarówno jeśli chodzi o pojedyncze ujęcia, jak i ich układ na planszach. Dzię-

⁵ [Wstęp], *Małe formy krajobrazowe*, (katalog), BWA, Kielce 1984, cyt. za: Paweł Pierściński, *Czas krajobrazu*, dz.cyt., s. 198.

ki jednorodnej konwencji fotograficznej, pomimo różnego czasu powstania, tworzą spójną wizualnie całość. Założenie jej uniwersalności artysta dodatkowo podkreślił, rezygnując z podawania nazw miejsc, w których wykonał fotografie. Ta wystawa to podsumowanie zarówno idei estetycznych Kieleckiej Szkoły Krajobrazu, jak i tożsamego z nią charakteru części twórczości Pawła Pierścińskiego. Jest to także rodzaj syntetycznego dokumentu, „rejestru” najistotniejszych elementów przestrzeni kieleckiej – ale i uniwersalnego – pejzażu.

To tylko niewielki fragment dorobku KSK – jako grupy – i tylko niewielki fragment tej jego części, która dotyczy fotografowania krajobrazu. Należy jednak pamiętać, że założonym – i realizowanym – celem kieleckich fotografów było wszechstronne dokumentowanie Kieleccyzny.

Jakiegokolwiek rozważania o wartości dorobku KSK, nie uwzględniające innych, realizowanych równoległe, akcji fotograficznej penetracji Kieleccyzny, są nierzetelne i niepełne. Twórcze zainteresowania każdego z artystów utożsamianych z Kielecką Szkołą Krajobrazu dotykały także innych obszarów rzeczywistości. Te działania, nie tak dobrze znane, są jednak, w kontekście krajobrazowych syntez w duchu kanonu KSK, równie ważne – są bowiem ich dopełnieniem.

Planowo i systematycznie, przez ponad trzydzieści lat powstawały fotografie utrwalające różnorodne aspekty życia regionu: dokumentacje osadzonych w pejzażu świętokrzyskich zabytków, zakładów przemysłowych, życia ludzi. Powstawały w ramach kolejnych wspólnych akcji i plenerów fotograficznych, jak i indywidualnych koncepcji twórczych, kończących się wystawami. Na fali działań związanych z nurtem fotografii socjologicznej dokumentowano życie ludzi. Na przestrzeni lat powstały m.in.: w 1978 roku obszerny cykl indywidualnych prezentacji *Rodzina robotnicza. Huta – dom – rodzina*, dokumentujący życie losowo wybranych 12 rodzin ostrowieckich hutników, zbiorowa wystawa *Kieleckie targowiska*, *Smutek prowincji* Jerzego Piątka, *Warsztat*, a potem *Fabryka tektury* Jerzego Mąkowskiego i inne.

Zgromadzono ogromny materiał dokumentacyjny. Materiał, którego nikt nigdy w pełni nie ogarnął. Którego znaczna część nie jest znana –

a znaczna zapomniana. Części nie poznamy już nigdy: Paweł Pierściński, nie doczekawszy się zainteresowania swoją spuścizną, spalił w akcie desperacji idącą w tysiące ilość swoich negatywów. A przecież dzieło jego życia – rozciągnięte w czasie pięćdziesięciu lat, systematyczne, szczegółowe i wielokrotne dokumentowanie jednego tylko regionu: Kielecczyzny – jest działaniem unikatowym na skalę światową! Nikt także nie wie, jak – i czy – zostały zabezpieczone obszerne i równie wartościowe dorobki twórcze zmarłych Wacława Cisłowskiego, Tadeusza Jakubika, Jana Spałwana i Jerzego Kamody.

O wartości, zarówno dokumentalnej jak i artystycznej, twórczości kieleckich fotografików tylko w wąskim zakresie mogą świadczyć przykłady zestawów fotografii znajdujących się w kolekcjach – przede wszystkim, w zbiorach Biura Wystaw Artystycznych w Kielcach (1782 fotografie, głównie artystów KSK) i archiwum Świętokrzyskiego Okręgu ZPAF.

Na ile są wartościowe z punktu widzenia dokumentacji, a na ile z punktu widzenia kreacji artystycznej?

W istocie dzieło fotograficzne jest nasycone elementami dokumentu i estetyki równocześnie. Granica podziału jest niezmiernie wątła, zatarta, a niekiedy ewoluuje wraz z przemianami ocen krytycznych. Nikt nie jest w stanie ocenić, jaki procentowy udział kreacji zawiera konkretne dzieło fotograficzne. Ponadto jego ocena zmienia się z upływem lat. Zainteresowania odbiorcy, od początkowych fascynacji warstwą estetyki oscylują w stronę dokumentacji, dając nadrzędne miejsce warstwie treściowej. Głównym zadaniem fotografa jest realistyczne przedstawienie krajobrazu, ludzi czy sytuacji. Estetyka dokumentu zastępuje w tym wypadku wszystkie zabiegi twórcy-kreatora⁶.

Te słowa Pawła Pierścińskiego odnoszą się także do krajobrazowych ikon Kieleckiej Szkoły Krajobrazu.

Ta, tak budząca zachwyty krytyki lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, „estetyka dokumentu” KSK, poparta autorytetem samego Wła-

⁶ Referat wygłoszony na VII Ogólnopolskim Sympozjum Fotograficznym pn. *Krajobraz Ameliówka 6 V 1989 r.*, cyt.za: Paweł Pierściński, *Czas krajobrazu*, dz.cyt., s. 82

dysława Tatarkiewicz⁷, stała się podwójną formalną pułapką. Podwójną – bo z jednej strony wiodła do samopowielania się i skostnienia. Z drugiej: przysłoniła ogromny, pozostający poza kanonem, materiał działań dokumentacyjnych i pozostała część twórczości kieleckich fotografików.

Z czasem także zawężił się obszar inspiracji: z jednej strony przez wyeksploatowanie tematu, z drugiej – poprzez nieodwracalne, cywilizacyjne zmiany. Zmiany zaistniałe zarówno w pejzażu, jak i w fotografii – ok 1988/9 wielu artystów – w tym Paweł Pierściński – zajęło się fotografią barwną. To ostatecznie zamknęło w kieleckim środowisku fotograficznym czas funkcjonowania tradycyjnego kanonu KSK.

Teraz, z perspektywy czasu, najistotniejszym wydaje się być to, że sztuka artystów KSK zdążyła utrwalić kielecki krajobraz na krawędzi istotnych zmian. Zwłaszcza w ostatnim czasie, kiedy zmienia się on niemal z dnia na dzień, wskutek wyludniania się wsi, unijnych dopłat do zalesiania gruntów i powstawania specjalistycznych gospodarstw, wartość jej walorów dokumentacyjnych coraz bardziej jest doceniana. Może przyszedł czas, aby na dorobek kieleckich fotografów spojrzeć z innego punktu widzenia?

Jestem przekonana, że wraz z pełniejszym poznaniem charakteru ich twórczości, innych aspektów i form ich działalności, również ocena artystycznych wartości krajobrazowych ikon Kieleckiej Szkoły Krajobrazu zacznie się zmieniać.

Bibliografia

Tatarkiewicz Władysław, *Parerga*, PWN, Warszawa 1978.

Pierściński Paweł, *Czas krajobrazu*, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Kielce-Kraków 2004.

⁷ Patrz: „*Fotografia*”, 1977, nr 2 oraz: Władysław Tatarkiewicz, *Fotografie i obrazy*, [w:] tegoż, *Parerga*, Warszawa 1978, s. 11-112,

Summary

The Kielce School of Landscape is a phenomena in Polish photography. It functioned from 1955 to 1988/89. Paweł Pierściński was the leader. He organized all actions and exhibitions. He was an author of most catalogue prefaces and a theoretician who formulated artistic, workshop and aesthetic principles. The article presents a number of people who worked with him as well as the aesthetic and workshop principles they used.

The documentation of Kielce landscape and its changes has been presented due to many years of consistent work. The value of this landscape is more appreciated in recent times. Depopulation of countryside, afforestation with EU subsidies, creation of many specialized farms – nowadays this is the environment where the change can be observed almost every day.

Keywords: Kielce School of Landscape, Polish photography, touring photography, Paweł Pierściński