

Kicz i okrucieństwo

Z Wojciechem Plewińskim o jego fotografii rozmawia Magdalena Rybak



Tytuł zdjęcia: „Pejzaż polski”

Kieleccyzna?

Wierna rzeka Żeromskiego, Łośna na kielecczyźnie. Czerwiec. Spędzałem tam weekend z dziewczyną. Siedzieliśmy na górze. Przez obiektyw patrzyłem na zawijasy rzeki rozlanej wśród łąk. Nagle zobaczyłem krowę, która spokojnie schodzi w dół i pije wodę. Pomyślałem: „bardzo to sielskie” i w tym momencie zbiegło z góry w gumiakach dojrzewające dziewczę. I zaczęło tą pijącą, i wyraźnie nie-dopita krowę, okładać drągiem. Miałem długi obiektyw i po wywołaniu filmu okazało się, że sfotografowałem to w sposób udany. Zdążyłem to zauważyć i pochwyć. Ja sobie to zdjęcie bardzo cenię. Przypomina mi słowo pastwisko, które, według

znających temat, pochodzi od „pastwienia się”. Jest doskonałym obrazem stosunku człowieka do zwierzęcia, do świata w ogóle. W tej sielskości kryje się duża dawka agresji. Przypomina mi się to za każdym razem, gdy to zdjęcie oglądam.

Kiedy ono powstało?

Na przełomie lat 70-tych i 80-tych.

To też pejzaż mentalności polskiej?

Myślę, że tak. Gdyby pani zapytała mnie o książkę, którą sobie najbardziej cenię, wskazałbym na „Szkice piórkiem” Bobkowskiego. Cenię jego obserwacje i ocenę świata. Pisze przenikliwie i z dużą dozą goryczy.

„Uchwycone”?

Zauważone. Mam teczkę i folder zatytułowaną „Zauważone”. Tam wrzucam takie pojedyncze zdjęcia. Fotografia to jest sprawa refleksu. Niechętnie o tym mówię, ale przyznam się, że ja to wynoszę z myślistwa. Rozpoznać i trafić. Trzeba być przygotowanym i zdecydować się natychmiast.

Instynkt myśliwego?

Tak, ja się z tym nie obnoszę, ale wiem, że tak jest. Są, oczywiście, tacy, co świetnie polują i nie fotografują, lub odwrotnie. To w moim indywidualnym doświadczeniu te dwa bieguny się spotykają. To sprawdza się, i w teatrze, i w reportażu. Jeśli na scenie toczy się akcja, ja wiem, na co się zanosi i staram się być we właściwym miejscu. W życiu podobnie. Wszystko jest płynne. Oni są w ruchu i ja jestem w ruchu. Czasem mam wrażenie, jakby z góry jakiś reżyser tym kierował.

Kwestia czujności?

Skupienia. Idealne warunki stwarza wyjazd. Kompletne wyrwanie się z otoczenia i czasu, w jakim człowiek musi służyć różnym sprawom. Mam aparat, sam sobie narzucam sposób działania. I myślę tylko o tym, że muszę zauważyć, muszę zamknąć w ramki. To może być martwa natura, pejzaż albo jakieś maksymalnie ruchliwe rzeczy. Teraz byłem nad Pacyfikiem w Kalifornii. Widziałem pelikany, które z lotu gwałtownie nurkują. Niespodziewanie składają się i idą w wodę jak pocisk. Starłem się to zanotować. To była zabawa. Tak, żeby zdążyć. Jakby sprawdzian techniczny.

Zauważyć, zanotować...

Potem wybrać. Teraz już nie ma filmów i ciemni. Teraz wszystko dzieje się na ekranie komputera. Nauczyłem się tak pracować, ale wolę odbitki papierowe. Są bardziej osobiste. Mogę je układać w cykle, zestawy i różnie montować. Same układają się w ciągi. Wszystko zaczyna coś między sobą znaczyć.

Teatr to była lekcja zauważania?

Lekcją jest bycie w ruchu, w nowych środowiskach. Wtedy pojawia się największe napięcie. Oglądanie tej samej sztuki po raz drugi, czy trzeci osłabiało to skupienie. Dlatego wolałem fotografować sztukę bezpośrednio po jej obejrzeniu. W teatrze wszystko rozgrywa się na wielkiej przestrzeni, aktorzy przerzucają się słowami po parę metrów. Żeby zrobić zdjęcia oddające istotę przedstawienia, wszystko musiałem prze-reżyserować. To był ogromny wysiłek i wielka radość twórcza. Bardzo cenna była przy tym współpraca reżyserów. Zwłaszcza, gdy mieli wykształcenie plastyczne lub byli wizjonerami takimi jak Andrzej Wajda, Józef Szajna, Jerzy Grzegorzewski, porozumienie było fundamentem pracy. Chodziło o to, by powstał dokument z tego wydarzenia.

Na ile świat teatru przenosi pan w świat fotografii zewnętrznej?

Spostrzegawczość i skupienie, które pozwala więcej dostrzec z niejakim wyprzedzeniem - to się z teatru wynosi. To się przydaje w wyczuciu światła i relacji międzyludzkich. Ot, choćby niedawno zdarzyło mi się na przykład brać udział w zebraniu Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Broni i Barwy. Zebranie we wspaniałych muzealnych salach. Wiekowi mężczyźni, świetne twarze, rasowe typy. I ja robię zdjęcia dla siebie. Portrety. Tu się na pewno doświadczenie z teatru przydało. Życie to teatr i na odwrót.

Co jest pierwsze – przecucie czy zauważenie?

Gotowość. Potem jest spostrzeżenie, trochę poza świadomością. I jeżeli jestem bez sprzętu, a sytuacja jest godna zdjęcia, pozostaje żal, że ono nie powstało. Taka wrażliwość, taki rozpęd zawodowy. Po pracy w „Przekroju” pozostało mi takie wyczulenie na pewien typ kobiet na ulicach i do tej pory nieświadomie zdarza mi się przelotne stwierdzenie: „o przeszła dziewczyna z okładki”. Nie fotografuje jej, oczywiście.

A nad tą rzeką miał pan przecucie?

Nie miałem. Dziewczę zbiegło nagle. Ale była to na tyle szczęśliwa sytuacja, że miałem aparat w ręku. Zrobiłem wtedy dwa zdjęcia – to i kolejną klatkę. Tu dziewczyna podbiega, krowa dostaje uderzenie i już startuje, jest przechylona, żeby wbiec pod górkę. I tak się za chwilę stało.

Pejzaż jest dla pana ważny...

Pejzażu się człowiek ciągle uczy. Każdy jako dziecko jest związany z jakimś otoczeniem. Wtedy świat zamyka się dokoła w takiej, a nie innej formy. Myślę, że ludzie z Małopolski za ładny pejzaż uznają góry, świerki i skaliste potoki. Ludzie z Mazowsza - łąki, łąny zbóż, duże przestrzenie. To człowiek w sobie nosi. Ogromnym przeżyciem jest dla mnie wyjazd i zmiana krajobrazu. Zwłaszcza coś zupełnie nowego, jak ostatnio w Ameryce Wielki Kanion albo wybrzeże Pacyfik. Ale mnie wzrusza każdy pejzaż. Bardzo ważne jest dla mnie życie w naturze. I notowanie, nie tylko fotograficzne, jej urody lub jej braku urody. Małopolska na

przykład jest strasznie zapaskudzona złą nową architekturą. A już na Dolnym Śląsku wieś jest wsią, miasto miastem, a pola są polami. To jest zupełnie inny porządek, historyczny wynik innego prawa zabudowy.

To jest pana pejzaż?

Ja mieszkałem w wielu miejscach i dużo po kraju jeździłem. Mam sentyment do odmienności pejzaży. Bliskie są mi Góry Świętokrzyskie, ale też Podhale, Sądecczyzna, Pieniny, Dolny Śląsk i Karkonosze. I rozlewiska Biebrzy. I Mazury.

Pan widzi architekturę natury i naturę jako architekta.

Może trochę przez wykształcenie, a przede wszystkim przez wrażliwość na otoczenie. A w ogóle wolałbym mieszkać na wsi niż w mieście. Człowiek miasta ma w głowie mapę miasta - tu jest plac, a dwie ulice dalej kościół. A ja w lesie pamiętam, że jak minę cztery buki świerk między nimi, to dojdę do polany. To inne odczucia tego świata.

A dlaczego pan ten pejzaż kielecki wybrał?

Bo w nim jest gorycz. Kiczowato-sentymentalna uroda tego miejsca i brutalny akcent ludzkiego działania na dole.

Gorycz to suma wszystkich smaków.

To faktycznie taki fragment syntetyczny. Kicz i okrucieństwo. To jest w nas wszystkich. We wszystkich Judeo-chrześcijańskich nakazach. Roślina, zwierze, wszystko ma służyć człowiekowi. I człowiek tego używa. Człowiek to drapieżnik inteligentny i często okrutny. Z resztą ja też nim jestem polując. Nie ma się nic na swoją obronę, jak się odbiera życia. I doskonale sobie zdaję sprawę, że to nie jest w porządku. Ale nie ma innego świata. Rzeźnik zabija zwierzęta, a my je jemy. To wszystko tak samo śmierdzi. Śmiercią śmierdzi.

Fotografia jest przedłużeniem życia?

Ja mam do tego dystans. Fotografuję, to jest mój zawód. Ocena tego, co robie nie należy do mnie. Ale tak na boku, to nazwa artysta-fotografik mnie drażni. Albo ktoś fotografuje albo nie. Albo mu to wychodzi albo nie. Ja mam za duży dystans do tego. Powinienem zrobić dużo więcej niż zrobiłem. Mam wszystkie dane i nie w pełni je wykorzystuje. I ta świadomość mi ciąży.

Czyli to jest tylko fotografia.

W moim odczuciu, każda fotografia jest dokumentem. I to jest ważne. A nie to, czy zrobiłem świetne zdjęcie. Ono świadczy o mnie, ale też o świecie dokoła mnie. O tym, jak ja go widzę.

Biogram

Wojciech Plewiński (ur. 1928 r. w Warszawie) - z wykształcenia architekt; dyplom Politechniki Krakowskiej uzyskał w roku 1955. Studiował też na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wybrał fotografię. Od 1957 roku związany był z krakowskim tygodnikiem "Przekrój", do którego robił fotoreportaże i okładki. Od 1959 roku rozpoczął współpracę z teatrami krakowskimi: Rapsodycznym, Słowackiego i Starym, później z Teatrem STU i Teatrem Ludowym, a także z teatrami Warszawy, Wrocławia, Katowic, Chorzowa, Tarnowa, Bielska, Łodzi i Zakopanego. W ciągu 47 lat obecności w teatrze współpracował z najwybitniejszymi reżyserami m.in.: K. Swinarskim, L. Zamkow, Z. Hübnerem, A. Wajdą, J. Jarockim, J. Grzegorzewskim, K. Lupą, J. Szajną i innymi. Jego fotografie znajdują się w archiwach czołowych teatrów polskich i kolekcjach muzealnych, m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Łodzi, Muzeum Narodowym we Wrocławiu i Centrum Scenografii Polskiej w Katowicach. Prezentowane były na wielu wystawach związkowych i indywidualnych, krajowych i zagranicznych, m.in. w Hong Kongu, Holandii, Meksyku, Niemczech, Austrii, Grecji, Francji, Wielkiej Brytanii, Jugosławii, Meksyku, we Włoszech i krajach sąsiednich. Jest członkiem FIAP i od roku 1955 -Związku Polskich Artystów Fotografików ZPAF. Mieszka w Krakowie.