



Kazimierz Pichlak GÓR GÓRZYSTOŚĆ



Kazimierz Pichlak
GÓR GÓRZYSTOŚĆ



Galeria Sztuki BWA w Jeleniej Górze

listopad - grudzień 2014

11



Nepal, okolice Dhaulagiri, listopad 2011

Wydawca:
Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1, 58-500 Jelenia Góra
75 75 266 69, www.galeria-bwa.karkonosze.com

ISBN: 978-83-87871-90-1

Fotografia podróżnicza pojawiła się bardzo wcześnie. Bardzo niedługo po ogłoszeniu faktu jej wynalezienia i opanowania jej tajników, człowiek penetrując coraz to dalsze i niedostępne zakątki świata udostępniał i do dziś udostępnia ich widoki tym, którzy, w żaden inny sposób, nie mogą ich doświadczyć. Szybko jednak okazało i okazuje się nadal, że nie każda fotografia podróżnicza (tak ją nazywajmy) pełniła i pełni li tylko taką funkcję. Fotografie Kazimierza Pichlaka wydają się być tego najlepszym dowodem. Są jakby dwiema nakładającymi się kliszami. Jedna na drugą. Istniejącymi wszak nierozzerwalnie. Pierwsza zawierająca treść, która od zawsze przypisana jest temu medium, jakim jest fotografia. Treść będąca prostym zapisem istniejącego fragmentu rzeczywistości. Druga klisza, kto wie, być

może pełniąca ważniejszą rolę w obrazie, zawiera sposób jego ukazywania – wizję autora. Te szczególne obrazy fotograficzne wydają się być oderwane od zapisanego „na sucho” kawałka świata. Zaczynają istnieć w sposób niezależny, samoistny. Jakby nie było istotne gdzie i kiedy powstały. Stają się dziełami żyjącymi własnym życiem, spełnionym dopiero w oczach, umyśle i wrażliwości odbiorcy, który w ten szczególny sposób ma okazję spotkać się z wrażliwością ich autora.

Wydaje się, a nawet jest pewne, że wybór fotografii prezentowanych na tej wystawie nie jest do końca, wyborem Kazimierza Pichlaka – podróżnika, lecz jest wyborem Kazimierz Pichlaka – artysty.

Wojciech Zawadzki

Piotr Komorowski

GÓRY JAKO LUSTRO

Jakie są powody, dla których ludzie fotografują góry? Można by tu z powodzeniem wykorzystać znaną sentencję George'a Mallory'ego, który zapytany, dlaczego chodzi po górach, odpowiedział wprost: *bo góry są*. W tym krótkim sformułowaniu zawiera się to, co oczywiste i trywialne, jak też i to, co zagadkowe i niewysłowione. Ludzie umiłowali sobie również inne miejsca, w których czują się szczęśliwi. I te wszystkie inne miejsca także *są*. Istnieje zatem jakiś uniwersalny sens, który powoduje, iż takie szczególne miejsca w oczywisty sposób stanowią inspirację do znaczących refleksji, twórczych poszukiwań, artystycznych spełnień.

Kazimierz Pichlak jest lekarzem, podróżnikiem, poetą, fotografem. Każda z tych kategorii charakteryzuje jego osobę w sposób wystarczający, aby poświęcić jej szczególną uwagę. Z drugiej zaś strony ujmowanie kogokolwiek podług wąsko pojętej *specjalności* wydaje się być uproszczeniem, a może nawet nadużyciem. Znaczące jest bowiem to, co stanowi wypadkową *spotkania* z samą osobą, jak i jej dziełami. W przypadku Kazimierza Pichlaka jest to poczucie obcowania z osobą otwartą na poznanie, komunikującą ogromną różnorodność wewnętrznego bogactwa ufundowanego na harmonijnej wizji świata.

Taką wizję, w moim przekonaniu, odnajduje on w majestacie gór, które nie tylko uzupełniają jego potrzebę obcowania z naturą, ale – zapewne w jakimś stopniu – obrazują też tęsknotę ku transcendencji, w ostatecznym wyrazie stając się nośnikiem artystycznego wyznania. Te fotografie przedstawiają góry w najbardziej esencjonalnym, ortodoksyjnym wydaniu. Trudno o większą *gór górzystość*, można więc założyć, że nadbudowane nad nimi znaczenia i sensory należeć będą do tych najbardziej istotnych. Wydaje się, iż w tym

przypadku należy odejść od mechanicznej zasady klasyfikacji fotografii podług powszechnie stosowanego podziału tematycznego. Jest bowiem przedmiotem mniejszej wagi, *co* widzę na fotografii, natomiast istotne jest, *jak* owe fotografie funkcjonują w skomplikowanym układzie mojej percepcji i interpretacji, w jaki sposób poruszają te struny wrażliwości odbiorcy, które należą do obszaru wartości uniwersalnych, nie powiązanych bezpośrednim połączeniem ze swoim desygnatem znaczeniowym. Warto więc w tym miejscu uczynić pewne rozróżnienie porządkujące, którego raz po raz musimy dokonywać, definiując konteksty znaczeniowe reprezentowane przez fotograficzne medium. Otóż dla jednych fotografie Pichlaka będą artystyczną relacją z egzotycznej podróży, dla innych wartością zasadniczą będą same w sobie zdjęcia, jako doskonałe w formie i treści obrazy. Jeszcze dla innych będą one przede wszystkim świadectwem wewnętrznego uposażenia autora, który używa fotografii jako adekwatnego środka wyrazu. Rzecz jasna, to autor jest pierwszym i podstawowym adresatem tego przekazu – on bowiem najcelniej odnajduje w swoich pracach to, co było imperatywem dla symbolicznego ujęcia istoty przeżywanego przezeń świata. Rozpoznając siebie samego w swoim dziele podąża na spotkanie tej strategii, którą John Szarkowski ujął w znanym paradygmacie definiującym fotografię pod metaforą *lustra*. Lustro, w którym *fotograf się przegląda* nawiązuje do rezonansu odczuwanego w odniesieniu do postrzeganego wcześniej widoku. Owo odbicie obrazuje niezwykle *stan uwagi* związany z dotarciem do istoty swej wewnętrznej konstrukcji. Warto w tym miejscu wskazać, że proponowana równoległe przez Szarkowskiego koncepcja fotografii jako *okna* obejmuje ten typ interpretacji, który reprezentuje pierwszy z trzech przytoczonych wyżej kontekstów znaczeniowych, powiązanych z prostą funkcją informacyjną fotografii. Jednak fotografie jako *okna* współcześnie straciły swoje dominujące w XIX i do połowy XX wieku znaczenie. Świat wydaje się już na tyle rozpoznany i skatalogowany w formie obrazowej, iż funkcjonuje na wzór alfabetu oferującego prawie nieskończoną



ilość kombinacji słów – obrazów. W tej sytuacji najbardziej intrygującą strategią dla artystów jest powoływanie do istnienia indywidualnej symboliki, która z premedytacją posługuje się rozpoznawalnymi i funkcjonującymi w zbiorowej świadomości obrazami, ale też przyjętymi sposobami (estetykami) ich ukazywania. Taka wydaje się być natura współczesnej fotografii, taki obowiązuje do niej komentarz. Tak też chcę odbierać monumentalne i skończone w swojej konstrukcji fotografie Kazimierza Pichlaka. Jest też dla mnie sprawą pierwszej wagi, iż autor wskazuje nie tylko na pierwotne piękno zawarte w przyrodzie podkreślone znakomitymi w sensie formalnym kompozycjami, ale kieruje moją uwagę ku miejscom, które stanowią kolebkę duchowości. Kontekst kultury tybetańskiej jest narzucającym się dopowiedzeniem do tych pejzaży, które w powszechnej świadomości reprezentują tło po części narodzin, a na pewno kontynuacji buddyjskich nauk.

Fotografia to obraz tego, czego nie ma, lecz błyszczy hiperrealnie, migocze i gra – pociąga widmową możliwością realności.¹ Ale zarazem: Fotografia jest (...) pseudo-obecnością, jak i znakiem nieobecności. Jak ogień na kominku fotografie – zwłaszcza ludzi, odległych krajobrazów i dalekich miast, zamierzchłej przeszłości – są zachętą do marzenia. Poczucie nieosiągalności wywoływane przez zdjęcia łączy się bezpośrednio z uczuciem erotycznym tych, których pragnienie i pożądanie potęgowane są przez odległość.²

Dokonania Carleotona E. Watkina, Charlesa L. Weeda, Edwarda Muybridgea, potem zaś Ansela Adamsa, Edwarda Westona, Paula Caponigro i innych wielkich klasyków, w swoim *drugim życiu*, a więc interpretowane współcześnie, niosą ową dawkę tajemnicy zawartą w powyższych cytatach. Tak również odczytuję – między innymi – przesłanie autora omawianej prezentacji, który kontynuuje umiłowanie natury swoich wielkich poprzedników, podobnie jak oni odnajdując w niej osobisty rezonans. Natura w swoim pierwotnym, bezwzględnym, totalnym pięknie jest źródłem przeżycia estetycznego samego w sobie. Taka postawa bliska jest filozofii augustyńskiej, postulującej iż rzeczywistość powołana do istnienia przez Stwórcę jest tworem doskonałym: *Świat jest objawem najgłębszej istoty boskiej, wszystko jest w nim pełne cudu, od najbardziej codziennych zjawisk, od powstawania żywych istot z nasienia aż po przebieg dziejów.³*

¹ A. Jamraziakowa, *Obraz i metanarracja. Szkice o postmodernistycznym obrazowaniu*, Warszawa 1999.

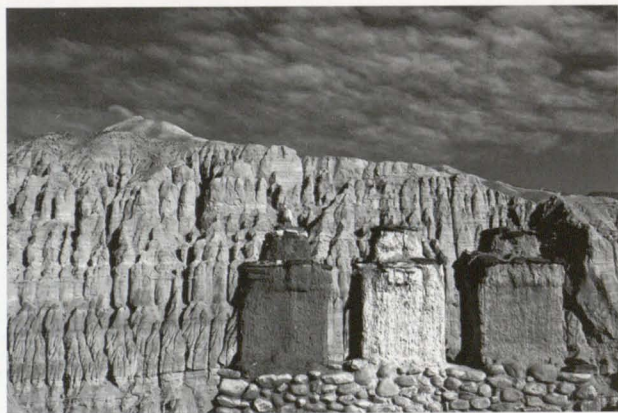
² Susan Sontag *O fotografii*, Warszawa 1986, s.187.

³ Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, T.I, Warszawa 2001, s.200.

Kontemplacja natury przechodząca w jej afirmację musi zatem prowadzić do jakiejś formy transcendencji, zarysowanej choćby poprzez wyczuwalną pokorę wobec majestatu gór. Fotograf pełni tu rolę służebną w niełatwym zadaniu przeniesienia prawdy widoku na prawdę obrazu. Choć buduje swoje własne przedstawienia, nie *uszlachetnia* ich elementami naiwnego piktorializmu. Jest to istotne stwierdzenie przy analizie tych fotografii, nie obciążonych piętnem tzw. *malarskości*. Określona konwencja estetyczna, a więc to, co decyduje o autorskim wymiarze dzieła, zaznacza się w sposób zauważalny, pozostając jednak w przestrzeni znaczeń generowanych przez autonomię fotograficznego medium.



Jednym z podstawowych wyróżników tej autonomii jest mimetyczny charakter fotografii. W ujęciu powszechnie przyjmowanego paradygmatu jest fotografia ekwiwalentem rzeczywistości. Traktowana jako indeks, stanowi *dowód na istnienie świata*, prawie że w dosłownym tych słów znaczeniu. Akceptując w pełni powyższą tezę, warto jednak powtórnie zaakcentować pogląd nawiązujący do wspomnianej *lustrzanej* koncepcji Szarkowskiego, iż obok informacji na temat obiektywnego wyglądu świata równie istotna, a nawet ważniejsza jest, przejawiona w dziele informacja o samym twórcy. Tak rozumiany obraz rzeczywistości, będący jedną z wielu jej możliwych interpretacji stanowi zasadniczy element artystycznej kreacji. Warto wyjaśnić, że w żadnym przypadku nie mam tu na myśli zabiegów transformujących fotografię w kierunku rozmaitych plastycznych przetworzeń polegających na nakładaniu nań szczególnych filtrów estetycznych. Chociaż intermedialne przygody fotografii stanowią współcześnie niemały obszar zainteresowania artystów, to trzeba zdecydowanie zaznaczyć, że istota kreacji może się zawierać już w samym wyborze tematu oraz przyjętej strukturze elementów składowych obrazu: jego kompozycji, tonalności, sposobie prezentacji, skali powiększenia, barwie i innych składnikach wpływających na ostateczny odbiór fotografii. W swoich działaniach Pichlak konsekwentnie stosuje zasadę znikomej ingerencji w gotowy obraz, minimalizując obróbkę cyfrową do podstawowej korekty tonalnej. Ta niewyszukana maniera postprodukcyjna jest w istocie rzeczy poważnym wyzwaniem. Nieprzetworzony,



będący ortodoksyjnym zapisem dosłowności obraz, jest jednym z najtrudniejszych sposobów fotograficznego przedstawienia. Dodatkową trudnością są motywy – krańcowo egzotyczne – ale przecież kojarzone powszechnie z bogatą ofertą wydawniczą spod znaku National Geographic i innych dokumentalnych zapisów, a także mnogich reportaży i dokumentacji telewizyjnych. Odnalezienie w tym gąszczu własnej ścieżki jest zadaniem niezwykle trudnym. Na czym więc polega, ostatecznie rzecz ujmując, oryginalność tych fotografii?

W moim przekonaniu autor doskonale zdaje sobie sprawę z naturalnej dewaluacji bodźców płynących do nas z tzw. obiektywnej rzeczywistości. Nic już nie jest interesujące, widoki straciły na znaczeniu, świat obrazów stał się nieco nudny – tak oto, syntetycznie rzecz ujmując, można by istniejącą sytuację skwitować. Kazimierz Pichlak wydaje się jednak w przedziwnie skuteczny sposób przechodzić nad tą kwestią do porządku dziennego, posługując się podstawowym, można rzec, prymarnym zauroczeniem w odniesieniu do obiektów swojej fotografii. Zdumienie rzeczywistością, w tym przypadku będącą rzeczywistością górskiego krajobrazu, jest jednak – w swojej istocie – procesem przebiegającym po spirali rozwoju. Bo widzenie jest czynnością kulturową, nie tylko mechaniczno-biologicznym odwzorowaniem świata na siatkówce oka. Jest przede wszystkim interpretacją i związanym z nią przenikaniem się rozmaitych pól znaczeniowych, których sposób rozumienia zależy od kompetencji odbiorcy. W zakres tych ostatnich wchodzi nie tyle umiejętności odczytania treści i nadbudowanej nad nią symboliki, ile osobnicze odczucie sensów, związanych z subiektywnym odbiorem świata. To sytuacja, w której wewnętrzna istota obserwatora identyfikuje się z zobaczonym widokiem. Proces ten zdefiniowany jest przez typ psychiczny odbiorcy, rodzaj przeżytych doświadczeń, wiedzę, ale także przez coś, co w sposób metaforyczno-poetycki można by nazwać wewnętrzną aurą. Pamiętam moje pierwsze, dziecięce zdumienie widokiem morza, nawiązujące jedynie w sposób elementarny do tego, co odczuwam dzisiaj na jego widok. Wraz z upływającym czasem oraz poszerzaniem sfery kontekstów i dygresji znaczeniowych

związanych z pojęciem morza, narosło moje zrozumienie jego miejsca w ekosystemie; nawarstwiła się również sfera symbolicznych odniesień złożonych z doświadczeń moich, ale i z doświadczeń innych osób, usytuowanych w przestrzeni kultury. Geograficzne odniesienia, fascynacje konkretnymi obrazami Ziemi stanowią zatem klucz do refleksji głębszej, dotyczącej podstawowych, pozornie już strywializowanych problemów eschatologicznych, próbujących objaśniać naturę świata i sens jego istnienia. Pytania tego typu, ale i próbę odpowiedzi na nie odkrywam po raz kolejny, obcując z foto-obrazami Kazimierza Pichlaka. Odnajduję w nich to, co związane jest ze świadomością światocentryczną polegającą na utożsamieniu się, identyfikacją *z wszystkim co jest*. Owo buddyjskie w swojej istocie przesłanie oparte jest także na zrozumieniu, iż identyfikując się z przedmiotem obrazu, odnajduję *w sobie*, a nie w obrazie, istotę jego sensu. Inaczej mówiąc: tyle we mnie obrazu, co w obrazie – mnie. Jest to sprzężenie zwrotne stanowiące rozwinięty model egzystencji, zgodnie z którym jesteśmy częścią tej samej całości, w której uczestniczy majestat i piękno ukazane w *górskich* fotografiach Kazimierza Pichlaka. A to już wystarczająco silne uzasadnienie dla naszego indywidualnego istnienia. Idąc dalej tym tropem warto podjąć pewną uniwersalną myśl, zwieńczającą te krótkie rozważania, a którą w idealną formę ubrał twórca ekofilozofii, Henryk Skolimowski: *Jesteśmy oczami, przez które wszechświat patrzy na siebie. Jesteśmy umysłami, za pomocą których wszechświat kontempluje samego siebie. (...) Jesteśmy istotami kosmicznymi. Wymiar transcendencji i potrzebę samorealizacji dzielimy z całym wszechświatem. Stanowi to podstawę wszelkich trwałych form duchowości. Czeką nas wspaniała podróż, jako że dążymy do realizacji kosmicznego sensu, jaki w sobie nosimy, by wspomóc kosmos i wszystkich jego mieszkańców w podróży do samorealizacji i w procesie uzdrawiania Ziemi.*⁴

Wrocław, listopad 2014

⁴ <http://zb.eco.pl/zb/134/refleksj.htm> (odczyt 29.10.2014)

Nepal, Ama Dablam, listopad 2008







Uganda, Ruwenzori, luty 2014



Uganda, Ruwenzori, luty 2014

23



Nepal, Ama Dablam, listopad 2008

14 24



Nepal, okolice jeziora Tilicho, październik 2007

Nepal, jezioro Gokyo, listopad 2008







Nepal, rejon Khumbu, październik 2008



Nepal, Góry Mustang, październik 2009

Nepal, przedgórze Himalajów, maj 2013





Nepal, okolice Kangczendzongi, listopad 2010







Nepal, Makalu, październik 2014



Nepal, Makalu, październik 2014

35

25



Nepal, Manaslu, kwiecień 2009

Nepal, okolice Makalu, październik 2012



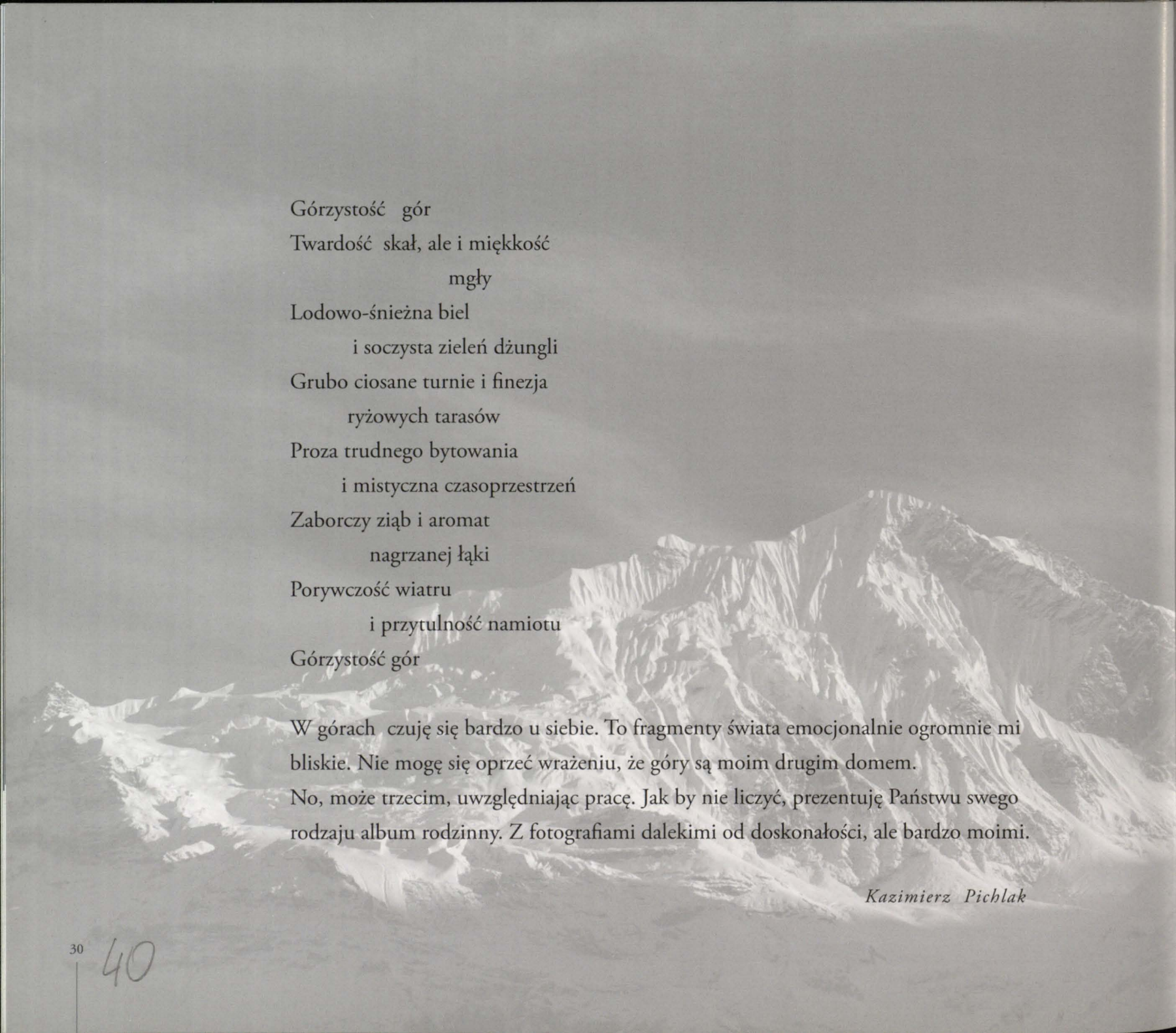


Bhutan, Jomolhari, maj 2010



Bhutan, Góry Tygrysie, maj 2009

39



Górzystość gór
Twardość skał, ale i miękkość
mgły
Lodowo-śnieżna biel
i soczysta zieleń dżungli
Grubo ciosane turnie i finezja
ryżowych tarasów
Proza trudnego bytowania
i mistyczna czasoprzestrzeń
Zaborczy ziąb i aromat
nagrzanej łąki
Porywczość wiatru
i przytulność namiotu
Górzystość gór

W górach czuję się bardzo u siebie. To fragmenty świata emocjonalnie ogromnie mi bliskie. Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że góry są moim drugim domem. No, może trzecim, uwzględniając pracę. Jak by nie liczyć, prezentuję Państwu swego rodzaju album rodzinny. Z fotografiami dalekimi od doskonałości, ale bardzo moimi.

Kazimierz Pichlak



Kazimierz Pichlak

Ur. w 1951 r. w Wójcicach na Opolszczyźnie.

Lekarz chirurg, poeta, podróżnik, autor kilku tomików poetyckich.

Od lat wędruje po obszarach Indii i Himalajów jednocześnie fotografując.

Rejestruje zarówno pejzaże, jak i twarze ludzi.

Interesuje go także zapis fotograficzny najbliższego otoczenia.

Jest autorem piętnastu wystaw fotograficznych zrealizowanych w latach 2004 – 2012 m. in.:

„Między słowami” (debiut 2004), „Po prostu”, „W cieniu Annapurny”, „Himalajskie twarze”.

Jest laureatem nagrody w konkursie Biennale Fotografii Górskiej (2008).

Uczestniczy także w zbiorowych prezentacjach środowiska.

41



Organizator wystawy i wydawca katalogu:

Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1
58-500 Jelenia Góra
75 75 266 69
www.galeria-bwa.karkonosze.com
Dyrektor: Janina Hobgarska

Redakcja katalogu:
Luiza Laskowska, Iwona Makówka
Projekt katalogu / przygotowanie do druku:
Bogumiła Twardowska-Rogacewicz

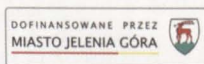


Za pomoc w realizacji wystawy dziękujemy Wojciechowi Zawadzkiemu.

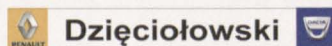
Druk:
Jaks, Wrocław

ISBN: 978-83-87871-90-1

Wystawę zrealizowano dzięki pomocy finansowej Miasta Jelenia Góra, Starostwa Powiatowego w Jeleniej Górze,
Dzięciołowski Sp. z o.o., Swiss Group International / www.swissgroup.pl



Powiat Jeleniogórski







ISBN: 978-83-87871-90-1