

Andrzej Niziołek

Poznań

## Tatry Janusza Nowackiego

Sztuka współczesna warunkowana jest przez dwie podstawowe sytuacje. Pierwsza to zamknięcie. Druga wynika z pierwszej – to otwarcie. Co przez to rozumiem?

Artyści borykają się dziś z pytaniem, jak malować, rzeźbić, tworzyć po tych wszystkich awangardach i różnych ideach, coraz dalej idących nurtach, które przeorały ją w XX wieku. Mówi się o śmierci malarstwa, podważa sens tradycyjnych gatunków sztuki. Uważa się, że wyczerpały one swoje twórcze możliwości. Staje, wobec problemu zamknięcia. Takie podejście ma uzasadnienie, jeśli o sztuce myśli się jako o bezustannym postępie, następstwie ciągle nowych idei, pomysłów, eksploatacji kolejnych sfer życia.

Z fotografią nie jest tak źle, bowiem ona jest i zawsze będzie czymś innym niż plastyka – z drugiej jednak strony jest z nią jeszcze gorzej niż ze sztuką. Dlaczego? Gdy miewa ona ambicje bycia jedną z dziedzin plastycznych, dotyczą jej aktualne bolączki trapiące sztukę, nadto zaś w jej naturę wpisane jest poważne ograniczenie, własne zamknięcie. Materia, którą kształtują wyobraźnia i ręce, jest w jej przypadku obraz zrodzony przez światło. Jakby z góry dany, z którym fotograf może wiele zrobić, ale którego możliwości plastyczne są jednak bardziej ograniczone niż różnego rodzaju sztuk. Przez to, że żywiołem fotografii jest światło niosące obraz – jest nim także czas. Artyści często podejmują temat czasu, zmagają się z nim rozumianym jako style epoki – ale tylko fotografowie za każdym razem, gdy biorą aparat do ręki, spotykają się z czasem jako takim, podstawową zasadą rzeczywistości, w której tkwimy. Czy chcą, czy nie chcą, ich materia jest coś, co bezustannie płynie i przemija. Jest i zaraz go nie ma. Wyznacza to własną naturę fotografii, daje jej wielkie możliwości, ale i powoduje, że łatwo dającej się robić i powielać fotografii trudniej o oryginalność, istotność obrazu. Skoro codziennie powstają dziesiątki czy setki zdjęć usiłujących być innymi niż pozostałe, w rzeczywistości zaś powielających się, to jak w tym rozgadaniu znaleźć ścieżki prowadzące do naprawdę nowych fotografii? Otwierające to, co zamknięte?

Z zamknięcia sztuki rodzi się druga sytuacja, konieczna i warunkująca jej dzisiejszy obraz: otwarcie. Skoro stara sztuka umarła wskutek dominacji idei postępu, wielu artystów tym bardziej poszukuje nowych form i treści sztuki przekraczając kolejne tabu: obyczajowe, społeczne, religijne, kulturowe... Żywią się krytyką, nieraz radykalną: działaniami podejmowanymi na własnym lub cudzym cieple, na symbolach np. krzyżu, nie oszczędzają wolnego rynku i konsumpcjonizmu, czerpią z nośnych dziś prądów intelektualno-społecznych np. ekologii, femini-

zmu. Sytuacja takiego otwarcia na nowe jest jednak swego rodzaju pułapką, ślepią uliczką – w istocie to kontynuacja zamknięcia. Wciąż bowiem myśli się tu kategoriami: nowa idea, nowa forma, nowy pomysł... Żeby zaistnieć – trzeba czegoś wyraźnie nowego. Lub przynajmniej na nowo, inaczej, atrakcyjniej podanego, opakowanego. To sytuacja wynikająca ze świata, którym rządzi rynek, popyt i podaż przenikające się w zamkniętym kole, ostra konkurencja i przemijające mody. Ciągłość rozwoju sztuki jest zachowana, jedne zjawiska wynikają z innych – ale co ważnego jeszcze mówią te dzieła i kto ich słucha? Ogląda się je trochę bezradnie. I one są bezradne.

Janusz Nowacki należy do tych twórców, którzy również odczuwają zamknięcie się sztuki, fotografii, wyczerpanie konwencji. I on również czuje zmęczenie, poszukuje nowego otwarcia swojej fotografii. Robi to jednak inaczej niż wielu artystów – wychodząc z sytuacji świadomego ograniczenia, zamknięcia się. Temat jego dojrzałego życia – to Tatry. Drąży w głąb fotografii i gór, wsłuchując się w siebie. Od ponad dwudziestu lat fotografując tam tylko dwa miejsca: szczyty i skały wokół Doliny Pięciu Stawów Polskich i Morskiego Oka. Na swoje otwarcie wybrał więc temat bardzo niewdzięczny, podejmowany przez setki fotografów, ograny. Jak znaleźć siłę i świeżość, jak przemówić nowym głosem mówiąc o czymś, co eksploatowane jest przez fotografów niemal od momentu powstania fotografii?

Fotografia tatrzańska w ciągu swojej półtorawiecznej historii miała wiele wątków. Ten, w który wpisuje się swoimi pracami Nowacki, to krajobraz górski. W XIX wieku pokazywany w sposób ilustracyjny, dokumentacyjny, potem, od początku XX wieku także indywidualistyczny, artystyczny. Idąc swoją drogą Nowacki eliminuje z tego krajobrazu postaci ludzi, pasterskie szałas, ścieżki i szlaki. To, co zostaje, to skały, woda, niebo, światło. Same góry. Czy jednak na pewno?

Janusz zaczynał od fotografowania jazzu, jednej ze swoich pierwszych pasji. A jazz to muzyka wolna, niepokorna, fermentująca w reagującym nań człowieku, współbrzmiąca z tym, co „w duszy gra”, czyli z krętymi ścieżkami ludzkich emocji i intelektu. Potem poświęcił się działalności animatorskiej, wiele czasu poświęcając popularyzowaniu i uczeniu fotografii. Miał okres buków, kiedy powstały niezwykle cykle fotografii tych drzew. Cały czas jednocześnie, poczynając od końca lat 50 ubiegłego wieku, nurkował. Była to pasja porównywalna z robieniem zdjęć. Skończyła się po trzydziestu latach. Wtedy wrócił w Tatry – do zainteresowania niezrealizowanego, niegdyś porzuconego. W katalogu jednej ze swoich wystaw napisał: „Nie mogłem pogodzić obu pasji!” I dalej: „Teraz widzę szczęśliwą kolejność. Przebywanie w podwodnych przestrzeniach przygotowało mnie do pełnego przeżywania gór. Mogę też lepiej zobaczyć siebie. Po prostu interesuje mnie refleksja o moim życiu wewnętrznym. Zaczynam lepiej pojmować słowo TRWAM. Podwodna cisza przygotowała mnie do »usłyszenia« milczenia gór”.

Autor tych słów wynurzał się z wody i wchodził w góry powoli. Dosłownie. Zaczął około połowy lat 80. Jego pierwsze cykle tatrzańskie fotografii to góry i



woda, w swoich najbardziej zaskakujących i efektownych zestawieniach pokazujące na zdjęciu jednocześnie to, co jest pod i to, co jest nad taflą któregoś z tatrzańskich jezior. Taki był zresztą zamysł Nowackiego: znaleźć fotografię, która łączyłaby te dwa ważne dla niego światy, podwodny i nadwodny. Widzimy na tych zdjęciach pnące się w słońcu lub mgłę ciemne, skaliste zbocza i szczyty – oraz zanurzone w wodzie skały będące jakby ich podstawami, odsłoniętymi fundamentami (1988 rok). Odbijają się na nich refleksy światła układając się w mozaikę, wiodąc gdzieś w głąb. Na innych fotografiach oglądamy jakby okolone graniami płaskowyże, pola skał: rozrzucone jasne kamienie na płaszczyźnie spękanego, ciemnego gruntu (dno wyschniętego oka wodnego), nad którymi przez ścianę gór skosem przebiega się światło (1988 rok). Na innych fotografiach z 1987 roku często widać skalne głazy na różnych planach, większe i mniejsze, niekiedy stojące w wodzie – wśród raczej niskiego dzikiego krajobrazu. Aparat rejestruje chropawą, spękaną, pokrytą porostami powierzchnię najbliższych głazów, chce oddać jej szczegóły.

Inny cykl z tego okresu tworzą zdjęcia robione z dużej wysokości, ze szczytów lub grani. W dół, gdzie promienie słońca przebijają się szeroką strugą przez mgły, odbite srebrzą się na powierzchniach stawów, a zbocza pną się w górę, ciemne i majestatyczne (1988 rok). Lub na wprost – gdzie ostre górskie szczyty majestatycznie wyrastają nad powalą obłych, skłębionych chmur (1989 rok); gdzie opadające zbocza odbite w jeziorze zbiegają się półkolistie pośrodku zdjęcia i wyglądają jak przewrócona na bok klepsydra (1985 rok). Na innym ważnym dla Nowackiego zdjęciu z 1988 roku spod powały chmur zawieszonych tuż nad dalekimi górkami pasmami przebijają się i rozbiegają słoneczne promienie. To dalekie nawiązanie do plakatu Franciszka Starowieyskiego Promieniowanie ojcostwa.

To, co najważniejsze w tych pierwszych cyklach fotografii, to doświadczanie szczegółu i ogromu równocześnie. Kamień zobaczony z bliska z jego hieroglifami, rytami, formami powstałymi w czasie, w ciągu tysięcy lat. Światło przebijające się promieniami, odbite refleksami i starannie wypracowana niebieskawa tonacja zdjęcia. Nowackiemu w tym czasie dla oddania gór, barwy granitu przestała wystarczać czarno-biała skala. Nie chcąc koloru, szukał swojej barwy gór. Chłodnej tonacji, w której jednak byłoby coś ciepłego, która oddawałaby rzeczywistą barwę jasnego granitu czy odbłask chmur.

Ten pierwszy okres w górskiej fotografii Nowackiego, kończą fotografie zmierzające już do syntezy, zamknięcia Tatr i w ogóle gór w zdjęciu-znaku. Góry zredukowane są w nich do brył czy plam, ciemnych konturów i świetlistych płaszczyzn. Na ostatnim zdjęciu, wykonanym w 1989 roku, czarne zbocza po prostu schodzą łagodnie w dół na tle jasnego nieba. To kwintesencja górskiego krajobrazu.

W tych latach Janusz doświadcza przestrzeni gór, nasycą się nią. Szuka ich ciszy i swojej, ludzkiej samotności wśród nich, tego, co „gra w duszy”. Ale same góry dopiero zaczyna poznawać. Jeszcze po omacku szuka wśród nich własnej, wewnętrznej ścieżki. Dużo w zdjęciach z tego czasu nastroju, poezji, budowania klimatu. Dużo przyzwyczajenia, by dbać o ładną, nawet efektowną kompozycję, o

kolorystykę, o przenikanie różnych planów. Coraz więcej jest w nich mistyki, ale jeszcze pozostającej na drugim planie. Więcej i bardziej dojrzałej jest jej w drugim okresie fotografowania przez Nowackiego Tatr, który rozpoczyna się w 1991 roku. Od tego momentu zdjęcia pozostają już konsekwentnie czarno-białe.

Z cezurami w twórczości Nowackiego sprawa jest niejednoznaczna. Nie ma w jego fotografii Tatr wyraźnych granic, na których jedno się kończy, a drugie zaczyna. Przesądza o tym metoda pracy fotografa. Jeździ on co roku w góry nie po to, by je w ogóle fotografować – lecz by wykonać konkretne zdjęcia. Te, których brakuje mu do cykli, które akurat tworzy. O których nieraz już wie, w jakim miejscu ma je zrobić, ale których przedtem nie udawało mu się wykonać, bo nie było światła, była mgła, albo odwrotnie. Bo Nowacki pracuje cyklami. Robi różne fotografie – ze stykówek wybierając tylko te, które pasują do aktualnych cykli. Potem spojrzenie się zmienia i zdjęcia, na które przedtem nie zwracał uwagi, stają się zaczątkiem nowych cykli. Stąd poplątanie dat – pokazuje on zestawy tworzone w określonych latach, poza które jednak część zdjęć wybiega.

Drugi okres Tatr w twórczości Nowackiego, datowany od 1991 roku – w którym skierował on aparat w górę, na szczyty i przepływające nad nimi chmury – zapowiadały już dwie „błękitne” fotografie wykonane w 1989 i 1990 roku. W tym cyklu fotograf zderza to, co trwa od tysiącleci i nie przemija – z tym, co jest tylko chwilę, ulotne. To, co jest ciemne i materialnie twarde, bolesne – z tym, co jest bezkształtne, jasne i nieuchwytnie. Zderza samotność góry, samotność chmury, samotność człowieka – z wypatrywaniem Boga, którego imienia nie wypowiada. To zdjęcia znane: biała, owalna chmura, jak wrzeczono czy odcisk gigantycznego palca, wisząca na ciemnym niebie nad stożkowatym szczytem (z 1991 rok). Niemal przejrzysty obłok pędzący nad ponurym, skalistym wierzchołkiem przypominającym wieżę Babel (Hińczowa Turnia, rok 1993). Chmura jak korab, statek płynący na ukos nad wieloma stożkowatymi szczytami (1991 rok). Niebo na tych zdjęciach jest ciemne jak kosmos, ciemniejsze niż ziemia – a światło bije z wnętrza chmur i jest w poświacie na styku nieba i ziemi. To namiastka oka Tego, który na nas patrzy; dobrze by było, gdyby patrzył?

W tej skalisto-powietrznej przestrzeni toczy się między ziemią a niebem jakiś istotny, poważny dialog. To dialog dwóch, a nawet trzech przestrzeni: człowieka ze światem i zaświatem. Jest w tych fotografiach – podobnie zresztą, jak w podwodno-nawodnych zdjęciach z pierwszego okresu – pewna dwubiegunowość rozpięta między tym, co odkryte i tym, co ukryte. Mam wrażenie, jakby Janusz chciał w tych przestrzeniach znów zanurkować, wyrwać się ku światłu – czego kiedyś doświadczał, gdy wynurzał się z głębokiej wody na powierzchnię.

Przede wszystkim jednak ten cykl zdjęć, zakończony w 1993 roku, to dialog człowieka z samym sobą. Chęć zatrzymania się w biegu, jaki narzuca życie, zajrzenia w głąb siebie. Próba odpowiedzenia na parę podstawowych pytań, takich jak: „Kim jestem?”, „Po co żyję?”, „W jakim świecie”. A więc rejestracja niepokoju człowieka, który je zrobił. To Tatry najbardziej wewnętrzne, najbardziej



chyba osobiste w dorobku Nowackiego. W tym okresie – zdecydowanie bardziej niż w pierwszym – słychać głos fotografa. Góry milczą. Nawet nie wiadomo, czy go słuchają. Są.

Tak musiało się stać, żeby Tatry przemówiły. Musiały mu wpięrow pozwolić wypowiedzieć siebie, żeby potem on mógł je usłyszeć. Dziesięć lat trwało jeżdżenie w góry, zanim wreszcie Janusz je usłyszał – koło roku 1994–95. Skończyły się wówczas ładne kadry, poetycki nastrój – fotografie stały się surowsze, skromniejsze, a zarazem bogatsze niby czarno-białe obrazy o skomplikowanej fakturze. Nie ma tu nieba, wody, eksponowanego światła – skalista materia gór, ewentualnie śniegu, wypełnia te prostokąty całkowicie. Nowacki jakby pochyła się nad górami, przypatruje im z bliska, niemal przez powiększającą lupę, ze świeżością pierwszego spojrzenia. Znów zwraca uwagę na faktury, ryty, kompozycje skał, zwałów kamieni, strużek wody, śniegu – ale robi to w inny sposób niż w pierwszym okresie. Niczego z nich dla siebie nie układa (co nie znaczy, że nie komponuje). Pokazuje: tak wygląda biała skała zwalona w poprzek na ciemnoszare zbocze. Tak poletko śniegu pod skalistą półką. Tak zjawisko niezwykle: śnieżna brama, wielka bryła jakby łupanego (taką ma fakturę) śniegu rozpięta nad ścieżką (to zdjęcia z 1995 roku). A tak... To, co na pierwszy rzut oka wydaje się sfotografowane w wielkim przybliżeniu: białoszara nieregularna plama w otoczeniu płaszczyzn ciemnych, pełnych rys – okazuje się wielkim zboczem góry zamkniętym w kadrze, mozaiką piargów, roślinności, cieni, ścieżek (rok 1992). Odwrotne złudzenie wywołuje inne zdjęcie z tego roku – a więc również należące do tej grupy fotografii na zasadzie wcześniejszej zapowiedzi. Trochę jakbyśmy patrzyli z wielkiej wysokości prostopadle w dół, w czarną toń wąskiego jeziora wciśniętego między wielkie skały... A zdjęcie przedstawia zamarznąłą kałużę pośród kamieni.

W zdjęciach Nowackiego z tego okresu we wspaniały sposób dochodzi do równowagi głosów. Mocno wyciszają się emocje fotografa. Nabiera on wobec gór pokory. Pochyla się nad nimi, wsłuchuje w ich milczenie. Wiele z tych fotografii kontempluje góry. Czyta ich znaki. To są Tatry odczytane. Te zdjęcia mówią o nich, a dopiero przez to o człowieku, który je wykonał.

I wreszcie ostatni okres fotografii gór Janusza Nowackiego, rozpoczęty pod koniec lat 90. zeszłego wieku. Na pierwszym planie są w nim góry – na drugim, wyraźnie choć delikatnie zaznaczona obecność człowieka. Fotograf jakby wraca do prostej prawdy, że zdjęcie zawsze jest ludzkim wyborem, a nie czystą obecnością sfotografowanego obiektu – a więc jest terenem dialogu między nimi.

Nowacki dochodzi do takiej refleksji dwiema drogami. Jedna jest nowa, druga to delikatne nawiązanie do okresu z lat 1991–93, w którym w fotografiach Janusza w pełni przemawiał człowiek. Ta druga droga to np. fotografia z 1998 roku, w której z pnącym się w górę, zanurzonym w cieniu zboczem, na którym na pierwszym planie leży brudny płat śniegu, a na najdalszym w pełnym słońcu strzela w niebo iglica szczytu, wszystko niezmiennie statyczne – kontrastuje będące w ruchu niebo,

pokryte pasmami rozmazanych w pędzie chmur. Albo fotografia „mistyczna”: na pierwszym planie, u podnóża zbocza i zdjęcia jasny kamień, dalej pnący się w czerń grani ciemny piarg i znów światło, przebijające się zza grzbietu góry i wiszącej na niej chmury (1998 rok).

Nowością wśród zdjęć z lat 1998–2001 jest dla mnie cykl fotografii wracający do planów dalekich, robionych w pełnym słońcu. Nowacki odchodzi tu od szczegółu ponownie ku dużym, otwartym przestrzeniom. Fotografuje ściany górskie czy kotliny, które słońce oświetla z boku, rzucając na nie wielkie cienie. To cykl zdjęć mocno skonstrastowanych. Fotograf staje z górami jakby twarzą w twarz. Wprost. Pozostaje wsłuchany w nie, oddaje ich milczenie, ale teraz – jakby ze słów, których uczył się przedtem – buduje pełne zdania. I Tatry stają przed oglądającym w całym swoim, pozbawionym jakichkolwiek upiększeń, ogromie i niezwykłości. Niektóre z cieni padających na zbocza przypominają jednak nieodparcie ludzkie twarze z profilu. Obecność człowieka, który patrzy, jest świadomie zaznaczona. Ale to nigdy już nie będą fotografie wnętrza człowieka.

Co nowego rodzi się teraz w tatrzańskich peregrynacjach Janusza Nowackiego? Trudno na razie precyzyjnie odpowiedzieć na to pytanie. Świeżych fotografii jest niewiele, ale w dopełnieniu z tym, jakie zdjęcia wybiera do powiększeń ze zrobionych we wcześniejszych latach, z dotąd pomijanych materiałów – można określić w przybliżeniu obecne zainteresowania poznańskiego fotografa.

Najbardziej wśród tych nowych, nie do końca uwidocznionych jeszcze zainteresowań podobają mi się zdjęcia, w których radykalnie maleje rola światła – dotychczas mającego dla Nowackiego tak wielkie, podstawowe znaczenie. To zdjęcia szare, wygaszone i Janusz nazywa ten rodzący się cykl – „szary jak śnieg”. Osiąga tę szarość różnymi zabiegami. Fotografuje górski grzbiet u podstaw, cały w cieniu, łapiąc światło tylko na samych jego szczytach, odsunięte daleko, jakby na margines. Albo uzyskuje ten efekt w ciemni, wybierając do naświetlenia papier gaszący każdy odbłask. Trochę grafizując zdjęcie. Jak na fotografii z 1995 roku, na której usypisko kamieni podchodzące pod pionową ścianę z dużą szczeliną pośrodku całe jest jakby przyprószone popiołem. O tych nowych zdjęciach autor mówi, że zostały zrobione w czasie zmęczenia, znów przede wszystkim dla siebie. Że jest w nich spojrzenie jakby zza Styksu. Czy oznacza to powrót tatrzańskiej fotografii Nowackiego do wyraźnych ludzkich, elementarnych emocji? Chyba jednak nie.

Nieco inny cykl zdają się zapowiadać dwie fotografie z 1993 roku, wybrane teraz i powiększone. Na pierwszym planie widać na nich oświetlone słońcem granitowe głązy czy ściany pokryte siatką blizn – rytów. Nad nimi wiszą ciemne ściany, jeszcze wyżej jest niebo.

Janusz Nowacki nie ilustruje Tatr. Tworzy własne scenografie – mające oddać to, czym one są w ogóle – i dla człowieka. Praca cyklami pozwala mu spójniej i głębiej spojrzeć na góry i w głąb siebie. Jego marzeniem jest, jak mówi, by zdjęcia, które robi, dawały oglądającym – i znającym Tatry czy Alpy – szansę powro-



tu do myśli i przeżyć, stanów i doznań doświadczanych w wysokich górach. Zaczętych tam, bliżej nieba i siebie. Te doznania to sfera milczenia. Dlatego i Tatry i zdjęcia mówią – milczą.

To jeżdżenie Nowackiego w góry dla łapania konkretnych chwil, momentów, zjawisk atmosferycznych trwających nieraz kilka, kilkanaście sekund – podkreśla naturę fotografii. Fotografia łapie to, co rozwiewa się na naszych oczach – po to, by choć obraz utrwalić, by przekroczyć choć w ten sposób czas i znaleźć się w sferze, w której jest TRWANIE. To wydaje mi się istotą fotografii. Dawanie poczucia – tak człowiekowi potrzebnego – trwania.

Janusz Nowacki swoimi zdjęciami Tatr przekracza, jak myślę, zamknięcie, które trapi sztukę współczesną. Udanie zмага się z zamknięciem fotografii w dosłowności światła i czasu, czyli obrazu. Jego fotografia jest otwarta – ale nie naskórkowo czy tymczasowo. Ma w sobie nieczęstą jakość, jaką jest szukanie nowego wyrazu poprzez schodzenie w głąb siebie i świata. Jakość osiąganą przez wsłuchanie się, a nie wykrzyczenie. A przecież nie przekracza konwencji czasu, stylu, epoki. Nie musi. Nikt, kto osiąga w swojej sztuce wewnętrzną wolność, i kto nie zapomina o pokorze wobec tajemnicy istnienia nie potrzebuje się martwić o to, co nowego wymyślić i stworzyć.