

W kręgu tradycji
O fotografii Jarosława Stanisławskiego

Maciej Szymanowicz

Jarosław Stanisławski (ur. 1931) jest jednym z nestorów poznańskiej fotografii. Jego twórczość była warunkowana dynamiką przemian, którym podlegała polska fotografia artystyczna w dwóch pierwszych dekadach po II wojnie światowej. Ewolucji jego poglądów estetycznych należy również upatrywać w specyficznej historii poznańskiego środowiska fotograficznego, z którym był związany od pierwszych lat po II wojnie światowej. Debiutował w wieku zaledwie 18 lat na *I ogólnopolskiej wystawie fotografii P.T.F.* otwartej w Poznaniu w kwietniu 1949 roku, na której otrzymał III nagrodę PTF za pracę pt. *Złodowaciały brzeg*. Początek jego kariery przypadł na okres, gdy Poznań był niekwestionowanym centrum polskiego życia fotograficznego¹. Kluczową rolę odegrało tu Stowarzyszenie Miłośników Fotografii², które od grudnia 1945 roku zainicjowało cykl ogólnopolskich wystaw³ eksponowanych w gmachu Muzeum Wielkopolskiego, zaś niespełna rok później zaczęło wydawać pierwsze powojenne czasopismo fotograficzne – „Świat Fotografii”⁴. W 1947 roku Poznań został wybrany na tymczasową siedzibę nowo organizowanego Polskiego Towarzystwa Fotograficznego. Środowisko poznańskie zostało ukształtowane przez artystów, których poglądy miały przedwojenną proveniencję, było wspierane między innymi autorytetem Jana Bułhaka, będącego podówczas częstym gościem w stolicy Wielkopolski. Dlatego w swojej twórczości odwoływało się do estetyki piktorialnej, dla której podstawowym zagadnieniem było poszukiwanie związków z malarstwem. W polskiej redakcji piktorializmu szczególnie istotnym polem odniesień było malarstwo młodopolskie ze szczególnym uwzględnieniem twórczości pejzażowej. Inspirowano się nie tylko tematyką, ale również sposobami kompozycji obrazu. Drugim ważnym zagadnieniem dla poznańskich twórców wynikającym z estetyki piktorialnej było specyficzne opracowanie odbitki fotograficznej, prowadzące w zamierzeniu do budowy zdjęcia posiadającego charakter syntetyczny, który polegał na m.in.: celowym zmiękczeniu obrazu i rozproszeniu konturów oraz osłabieniu weryzmu detali, co w konsekwencji prowadziło do dominacji plam w obrazie. Ten sposób myślenia można odnaleźć w pierwszych powojennych zdjęciach Stanisławskiego, przykładowo w prezentowanych na wystawie pejzażach górskich. Trzeba jednak podkreślić, że w tej stylistyce będzie

również sporadycznie wykonywał zdjęcia w dojrzałym okresie swojej twórczości. Natomiast czas dominacji realizmu socjalistycznego, pomimo że przypadł na okres wielkiej aktywności wystawienniczej Stanisławskiego – czego ukoronowaniem było przyjęcie go w poczet członków ZPAF-u w 1951 roku – nie wywarł większego wpływu na twórczość artysty. Jest on związany raczej z okazjonalnymi pracami dotyczącymi tematyki ukazującej sojusz robotniczo-chłopski. Podobnie jak duża część środowiska fotograficznego odnalazł on azyl w pracach ukazujących zagadnienia masowego ruchu turystycznego, będącego jednym z priorytetów państwa. Temat ten pożądanym na wystawach, ilustrującym jedno ze sztandarowych osiągnięć polityki socjalnej władz komunistycznych, prowadził de facto do powielania przedwojennych schematów obrazowania. Zwykle bowiem w tego rodzaju pracach wykorzystywano motyw wędrowców bądź narciarzy kontemplujących otwierający się przed nimi krajobraz. Takie zdjęcia były w rzeczywistości modyfikacją romantycznego motywu, dobrze znanego choćby z malarstwa Caspara Davida Friedricha, a tak konsekwentnie rozwijanego w przedwojennej Polsce przez Antoniego Wieczorka. Stanisławski wykonał wiele zdjęć o tematyce krajobrazowo-turystycznej, wpisując je w dyskurs władzy przede wszystkim za pośrednictwem tytułów. Opisaną relację dobrze ilustruje zdjęcie pt. „Wczasy ZMP-owskie na Głodówce”, w rzeczywistości pokazujące kuchnię i przyjaciela artysty, wykonane podczas prywatnego wyjazdu w góry⁵. Przykład ten dobrze wskazuje na taktykę fotografa, który nie rezygnując z uczestnictwa w obiegu artystycznym, starał się godzić oczekiwania oficjalnej estetyki z własnymi poglądami. Zasadniczy przełom w twórczości Stanisławskiego i ukształtowanie się jego dojrzałego stylu nastąpiło w połowie lat 50., kiedy to w polskiej sztuce zaczęło pojawiać się zainteresowanie materią i fakturą obrazu np. w twórczości Jadwigi Maziarskiej, Tadeusza Kantora czy Jana Lebensteina. Podobnie jak oni Stanisławski starał się uwidaczniać w zdjęciach materialność i plastyczność rejestrowanych faktur, czemu służyło nie tylko niejednokrotnie silne zbliżenie do motywu, ale również mocne ekspresyjne oświetlenie. Jednak mierzył się on z zagadnieniami nowoczesnej plastyki w sposób tradycyjny, swoje studia zwykle prowadził na terenie „bezpiecznej” tematyki pejzażowej. Zresztą, co trzeba podkreślić, tego rodzaju fotografie wykonywał już sporadycznie przed rokiem 1950, a zmiany dokonujące się w polskiej plastyce przesądziły o rozwinięciu przez niego właśnie tego sposobu kształtowania obrazu. Jego na wskroś kompromisowa postawa, poszukująca „złotego środka” pomiędzy tradycją a nowoczesnością, lokuje się na odległym biegunie w stosunku do

twórczości np. Bronisława Schlabsa, który wykonując abstrakcyjne obrazy łączył warsztat grafika i fotografa czy też poszukiwań w obszarze makrofotografii tak obficie reprezentowanych na *I wystawie fotografii abstrakcyjnej* we Wrocławiu w 1959 roku. Forma znakomitej większości obrazów Stanisławskiego, wykonywanych od okresu odwilży, oscyluje wokół problemów nurtujących ówczesnych plastyków, którzy nowoczesność utożsamiali z abstrakcją. Jego związek z tak pojmowaną nowoczesnością, dla której symbolem było choćby malarstwo informelu, był dość powierzchowny, co było cechą charakterystyczną dla dużej części polskiego środowiska fotograficznego. Tego rodzaju postawę precyzyjnie scharakteryzował Alfred Ligocki: „Przyjmujemy, że fotografia posiada z malarstwem i grafiką jedną rzecz wspólną – wszystkie trzy operują płaszczyzną pokrytą uporządkowanymi plamami barwnymi. Przy tym porządkowaniu nie wyrzekamy się iluzjonistycznego przedstawiania, ale ograniczamy je tylko do określenia poszczególnych przedmiotów, nie zawsze do określenia stosunków przestrzennych, nigdy zaś do układu przedmiotów. Układ ten tworzymy (...), wyzyskując zasady budowania obrazu wprowadzone przez nieiluzjonistyczną sztukę współczesną. W ten sposób uzyskujemy na zdjęciu dialektykę konkretnej materialności i autentyzmu poszczególnych przedmiotów oraz abstrakcji ich uporządkowania na płaszczyźnie. Dialektyka taka możliwa jest tylko w fotografii, a więc w ten sposób zdobywamy własny, fotograficzny sposób plastycznego kształtowania i plastycznej kreacji”⁶. W powojennej Polsce symbolem tego rodzaju twórczości stały się liczne zdjęcia Edwarda Hartwiga oraz „deseniowe” pejzaże wykonywane przez twórców skupionych w tzw. Kieleckiej Szkole Krajobrazu. Próbując określić ewolucję formy w zdjęciach Stanisławskiego, kluczowym wydaje się odnalezienie odpowiedzi na pytanie: co warunkowało przyjęcie przez niego opisanej powyżej konwencji estetycznej? Odpowiedź nie jest jednoznaczna i wiąże się z kilkoma osobnymi problemami. Po pierwsze wydaje się, że znaczącą rolę odegrał tu „piktorialny bagaż”, który przeniósł do odwilżowej fotografii wzorzec oparty na poszukiwaniu związków fotografii z innymi dyscyplinami artystycznymi, a w szczególności z malarstwem. Nawet jeśli odniesieniem miało być teraz malarstwo abstrakcyjne, to mechanizm postępowania był ten sam. Po drugie: konwencja ta była promowana przez ówczesnie fetowanego Edwarda Hartwiga, który stał się niekwestionowanym autorytetem w środowisku fotograficznym. Już tylko pobieżna analiza najbardziej znanego dzieła Hartwiga, którym był album pt. *Fotografika* z 1958 roku wskazuje, ile zawdzięcza mu poznański

artysta: od sposobów komponowania zdjęć do podjęcia konkretnych wzorów obrazowych (takich jak: płoty na śniegu, krajobrazy w ciemnej skali tonalnej, struktury śniegu zalegającego na stokach narciarskich itp.). Dla Stanisławskiego, jak sądzę, istotne były również piktorialne korzenie twórczości Hartwiga. Ta stała atencja Hartwiga dla ówczasie anachronicznego i powszechnie krytykowanego piktorializmu musiała budzić nie tylko zrozumienie i sympatię, ale, co więcej, legitymizowała liczne wycieczki Stanisławskiego w obszar tej estetyki. Jest jeszcze jeden znaczący powód przyjęcia przez dużą część środowiska fotograficznego (w tym Stanisławskiego) zdefiniowanej przez Ligockiego konwencji obrazowania, a mianowicie chęć izolacji sztuki od polityki. Te silnie estetyzowane prace manifestacyjnie odżegnywały się od problemów ideologicznych, mówiąc językiem teoretyków realizmu socjalistycznego – były projektem ściśle formalistycznym. Zresztą należy zauważyć, że problem ten ówczasie dotyczył nie tylko środowiska fotograficznego, a wydzielenie sztuki z codziennej praktyki społecznej i tendencja do jej autonomizacji to z pewnością jedna z cech charakterystycznych polskiej odwilży⁷. To odejście od bieżącej tematyki, określane niekiedy mianem „zemsty socrealizmu”⁸, ujawniło się w świecie fotografii po raz pierwszy w pracach prezentowanych na *V ogólnopolskiej wystawie fotografii*, zorganizowanej w Warszawie w maju 1955 roku, w której brał udział Stanisławski. Ekspozycja była pierwszym krokiem na drodze odrzucenia zasad realnego socjalizmu, ale też symptomem szerokiego zainteresowania fotografów językiem współczesnego malarstwa. Zdecydowane zerwanie z ideologicznym wymiarem sztuki, powszechnie kojarzonym z plastyką doby stalinowskiej, miało szczególny sens w środowisku poznańskim, dla którego okres ten był niezwykle traumatyczny i brzemienny w skutki. Było ono bowiem nie tylko krytykowane za hołdowanie wywodzącej się ze świata burżuazji estetyce piktorialnej, ówczasie pogardliwie nazywanej „wańszczyzną”⁹ (nota bene od nazwiska jednego z najważniejszych twórców przedwojennego Poznania), ale co najważniejsze środowisku poznańskiemu zarzucano elitaryzm i utratę „wspólnego języka z masami fotoamatorów”¹⁰. Zarzuty te formowane głównie w środowisku warszawskim miały wymierny i dotkliwy skutek w postaci odgórnego likwidacji czasopisma „Świat Fotografii” oraz przeniesienia siedziby Zarządu Głównego PTF-u z Poznania do Warszawy w 1953 roku. Okres ten przyniósł marginalizację ośrodka poznańskiego i to pomimo wykonania takich gestów w stronę władz, jak choćby organizacja w styczniu 1952 roku wystawy *Realizm socjalistyczny w fotografii*.

Na koniec warto zauważyć, że przyjętej w połowie lat 50. konwencji obrazowania Stanisławski będzie wierny do końca swojej aktywności artystycznej, wprowadzając jedynie pewne urozmaicenia techniczne (takie jak choćby montaż negatywowe). Warto też zwrócić uwagę na fakt, że najaktywniejszy okres działalności artystycznej Stanisławskiego przypada na lata ok. 1949-1968. Natomiast dwie kolejne dekady będą podporządkowane w dużej mierze działalności społeczno-organizatorskiej, którą rozpoczął już w Stowarzyszeniu Miłośników Fotografii, a od 1951 roku kontynuował również w Związku Polskich Artystów Fotografików. W 1968 roku został wybrany prezesem Okręgu Wielkopolskiego ZPAF, pełnił tę funkcję z przerwami przez 15 lat. Z ramienia Związku był m.in. członkiem komitetu organizacyjnego *Międzynarodowych salonów fotografii „Foto-Expo 69”* w Poznaniu. Na początku lat 70. był jednym z organizatorów i pedagogów punktu konsultacyjnego przygotowującego kandydatów do egzaminu na członka ZPAF. W latach 1975-1981 brał udział w pracach Komisji Artystycznej przy Zarządzie Głównym ZPAF; od lat 70. współpracował również z Gorzowskim Towarzystwem Fotograficznym, przez wiele lat wspierając poczynania artystyczne tego środowiska jako juror *Dorocznych wystaw fotograficznych* i *Ogólnopolskich konfrontacji fotograficznych*. Działał także w Wielkopolskim Towarzystwie Kulturalnym, był również rzeczoznawcą do spraw fotografii Pracowni Sztuk Plastycznych w Poznaniu oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki. Stanisławski poza działalnością artystyczną pracował jako niezależny fotograf¹¹, podejmował różnorodne zlecenia, głównie pracował na potrzeby licznych zakładów przemysłowych. W latach 1952-57 współpracował ze Spółdzielnią Pracy „Fotos” w Poznaniu oraz z Wydawnictwem Poznańskim, dla którego ilustrował szereg wydawnictw albumowych m.in.: *Poznań* (1964) i *Kalisz* (1967). Jest również autorem licznych pocztówek wydanych przez m.in.: RSW Prasa-Książka-Ruch oraz PTTK¹².

¹ Na zebrania Stowarzyszenia Miłośników Fotografii uczęszczał już od 1946 roku, towarzysząc ojcu, który był amatorem fotografii. Informacja za: Monika Piotrowska, *Rozmowa z Jarosławem Stanisławskim*, <http://www.profotografia.pl/o-fotografii/17-rozmowastanislawski>, (16.04.2010).

² Stowarzyszenie powstało w czerwcu 1945 roku.

³ Pierwsza *Wystawa fotografii artystycznej* zorganizowana w grudniu 1945 roku posiadała *de facto* charakter lokalny. Natomiast kolejne wystawy organizowane od 1946 roku były już w pełni ogólnopolskimi przeglądami.

⁴ Pierwszy numer czasopisma ukazał się w sierpniu 1946 roku.

⁵ Informacja na podstawie rozmowy przeprowadzonej z artystą w dniu 18 marca 2010 roku.

⁶ Alfred Ligocki, *Fotografia i sztuka*, Warszawa 1962, s. 78-79.

⁷ Piotr Piotrowski, „Odwilż”, [w:] *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.*, Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1996, s. 31.

⁸ Używam tu określenia Tadeusza Nyczka z tekstu: *Zemsta socrealizmu*, „Sztuka”, 1981, 1.

⁹ Tego rodzaju głosy pojawiały się wielokrotnie, jednym z pierwszych był artykuł Zbigniewa Pękostawskiego pt. *Drogi i możliwości rozwoju fotografii w Polsce Ludowej*, „Świat Fotografii”, 1950, 14, s. 2.

¹⁰ Antoni Korczowski, *O fotografice i fotoamatorstwie*, „Fotografia”, 1954, 3, s. 3.

¹¹ Stanisławski z wykształcenia był technikiem finansowym, jednak nie wykonywał wyuczonego zawodu.

¹² Dane biograficzne podaję za teczką osobową artysty przechowywaną w siedzibie Okręgu Wielkopolskiego ZPAF.

Wybrane wystawy i pokazy indywidualne:

Indywidualna wystawa fotografii, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Poznań, kwiecień-maj 1961

II wystawa indywidualna, Salon PTF, Poznań, marzec 1964

III wystawa indywidualna, Salon PTF, Poznań, listopad 1968

Prezentacja autorska w ramach *X konfrontacji fotograficznych*, Muzeum Zakładowe ZWCh „Chemitex-Stilon”, Gorzów Wlkp., maj 1979

Prezentacja autorska w ramach *XVIII konfrontacji fotograficznych*, Muzeum Zakładowe ZWCh „Chemitex-Stilon”, Gorzów Wlkp., maj 1988

Fotografia [w ramach *XX konfrontacji fotograficznych*], Mała Galeria BWA-GTF, Gorzów Wlkp., maj 1990

Wybrane wystawy zbiorowe:

I ogólnopolska wystawa fotografii P.T.F., Muzeum Wielkopolskie, Poznań, kwiecień-maj 1949

Ogólnopolska wystawa fotografii krajoznawczej [w ramach *II festiwalu plastyki*], Sopot, czerwiec-sierpień 1949

Wystawa fotografii artystycznej pod hasłem „Pokój zwycięża”, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1949

II ogólnopolska wystawa fotografii P.T.F., Państwowe Muzeum we Wrocławiu, marzec-kwiecień 1950

III ogólnopolska wystawa fotografii P.T.F., Salon wystawowy ZPAP, Kraków, czerwiec 1951

X-ta wystawa fotografii, Salon PTF, Grodzisk Mazowiecki, listopad-grudzień 1951

XIV toruńska wystawa fotografii, Dom Plastyki w Toruniu, 1951

Realizm socjalistyczny w fotografii, Salon PTF, Poznań, styczeń 1952

II ogólnopolska wystawa fotografii, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, marzec 1952

IV doroczna ogólnopolska wystawa amatorskiej fotografii artystycznej, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, listopad-grudzień 1952

V ogólnopolska wystawa fotografii, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, maj-czerwiec 1955

I międzynarodowa wystawa fotografii artystycznej, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa, czerwiec 1957

Wystawa fotografii artystycznej Poznań-Londyn, Ognisko Polskiej YMCA, Londyn, marzec-kwiecień 1958

VIII ogólnopolska wystawa fotografii, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, luty-marzec 1959

X ogólnopolska wystawa fotografii, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, listopad 1960

XI ogólnopolska wystawa fotografii, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa, listopad 1961

II międzynarodowa wystawa fotografii artystycznej, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, marzec 1961

I biennale fotografii artystycznej krajów nadbałtyckich, Muzeum Zamkowe w Malborku, wrzesień 1963

Ogólnopolska wystawa fotografii artystycznej, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, listopad 1964

Fotografia subiektywna, Salon PTF, Poznań, grudzień 1969

Praca i po pracy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, grudzień 1975

I ogólnopolska wystawa fotografii reklamowej, Międzynarodowe Targi Poznańskie, Poznań, 1978

Ludzie rolnictwa wielkopolskiego, Pałac Kultury w Poznaniu, listopad 1979

Wystawa członków Okręgu Wielkopolskiego ZPAF, Salon PTF, Poznań, maj-czerwiec 1984

Fotografia. Wystawa z okazji 40-lecia Związku Polskich Artystów Fotografików, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, luty 1987

Twórcy poznańskiej fotografii, Galeria Miejska Arsenal, Poznań, listopad 1995

Obszary wyobraźni, Muzeum Narodowe w Poznaniu, grudzień 2004-styczeń 2005

Budownicowie „Świata Fotografii”. Polska fotografia drugiej połowy lat 40. XX wieku, Centrum Kultury „Zamek”, Poznań, maj 2009

Jarosław Stanisławski od lat 50. brał również aktywny udział w corocznych wystawach okręgowych ZPAF w Poznaniu. Prezentował swoje prace na wielu zagranicznych wystawach zbiorowych, między innymi w: Budapeszcie (1970), Pondicherry (1957), Rostocku (1967, 1980, 1984), Frankfurcie nad Odrą (1969, 1970, 1972, 1973, 1974), Wilnie (1977).

Wyróżnienia i medale:

Srebrna odznaka za zasługi w rozwoju i szerzeniu kultury pomiędzy NRD i Polską (1971); Odznaka zasłużony działacz kultury (1973); Medal 25-lecia Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego (1979); Odznaka zasłużonemu obywatelowi miasta Poznania (1979); Odznaka za zasługi w rozwoju województwa poznańskiego (1980); Medal 40-lecia PRL-u (1984); Medal za zasługi dla rozwoju fotografii polskiej (1985); Medal jubileuszowy 30-lecia Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego (1985); Złoty Krzyż Zasługi (1985); Medal 40-lecia ZPAF 1947-1987 (1987); Medal 150-lecia fotografii 1839-1989 (1989); Nagroda Wojewody Gorzowskiego im. Waldemara Kućki (1989); Medal za wybitne osiągnięcia twórcze w dziedzinie fotografii (1997). W 1967 otrzymał od Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej tytuł AFIAP (Artiste FIAP). Został również wyróżniony honorowym członkostwem ZPAF-u (1988) i Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego (1988).