

Portrety Krzysztofa Gierałtowskiego - Krzysztof Jurecki

W rozwoju portretu fotograficznego wywodzącego się z malarstwa można wyróżnić własną tradycję już w latach 50. i 60. XIX wieku. Nabral on własnych, charakterystycznych cech stylistycznych już w twórczości Nadara i Etiennea Carjata, a w Polsce Karola Beyera. Do wybitnych portrecistów należeli w końcu XIX i na początku XX wieku Lewis W.Hine i Jacob Riis. W okresie międzywojennym bardzo różne odmiany portretu prezentowali Man Ray, André Kertész, Brassá, Witkacy, Helmar Lerski, August Sander, Aleksander Rodczenko, Cecil Beaton, przedstawiciele F.S.A. (Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Ben Shahn) i wielu innych.

Po II wojnie światowej szczególnie istotne były dokonania Weegeego, Henriego Cartier-Bressona, Roberta Doisneau, Richarda Avedona, Diany Arbus i Roberta Mapplethorpe'a.¹ W latach 80. i 90. w portretach fotograficznych zmniejszyła się rola psychologizmu na rzecz erotyzmu ciała o coraz bardziej kontrowersyjnych treściach, co wyraził swą twórczością Mapplethorpe i jego kontynuatorzy (np. Herb Ritts). W taki pobieżny, choć efektowny formalnie sposób fotografuje Annie Leibowitz.

W portrecie wykorzystywać można różnorodne strategie artystyczne. Najważniejsza polega na realizmie i psychologicznej prawdzie nawiązanej między portretowanym a fotografem (Nadar), a nawet na heroizacji i idealizacji portretowanych (Carjat). Druga metoda opiera się na deformacji (Kertész), w konwencji mniej lub bardziej malarskiego opracowania zdjęcia. Te dwie metody sztuki portretowania zdążają do symbolizacji lub metafory przy bardzo różnorodnych sformułowaniach formalnych, z których druga wykorzystuje w większym stopniu eksperyment.

Jak przedstawia się historia nowoczesnego portretu w Polsce po II wojnie światowej?

Trudno odpowiedzieć na tak proste pytanie, ponieważ dawno nie organizowano wystaw, które pokazałyby historię portretu pobułhakowskiego, gdyż w dużej mierze portret będzie kontynuacją bądź zaprzeczeniem tej tradycji. W latach 90. pod wpływem przemian kulturowych zwiększyła się rola portretu w reklamie, służącego ilustrowanym pismom bądź grafice projektowej o czym świadczą także kolorowe prace Krzysztofa Gierałtowskiego.

Portret realizowany w programowy sposób był do niedawna lustrem pamięci lustrem podświadomości. Zresztą rola sfery *surréalite* zwiększyła się w ostatnim czasie co należy łączyć z kryzysem realności i tożsamości przy jednoczesnym zwiększeniu fikcyjności i widmowości w związku z kulturowym oddziaływaniem postmodernizmu. Problem ten zaczął się już wcześniej, o czym pisał Mieczysław Wallis: „*W autoportretach fotograficznych powstałych po II wojnie światowej, daje się zauważyć pewien kryzys. Artyści, zamiast dążyć do ujęcia [...] swej osobowości, widzieć w nim środek do głębszego poznania samego siebie traktują często tę podobiznę li tylko jako teren eksperymentów formalnych i technicznych, jako pole do popisów*

wirtuozowskich, jako pretekst do tworzenia wszelkiego rodzaju igraszek i osobliwości."

Dwa etapy rozwoju portretu w twórczości Krzysztofa Krzysztofa Gierałtowskiego

1. Okres fotografii czarno-białej

W ciągu długiego okresu czasu od II połowie lat 60. do początku lat 90. Krzysztof Gierałtowski rozwijał własną subiektywną według niego, koncepcję portretu fotograficznego. Z pewnością istniała w fotografii polskiej pewna tradycja tego typu działań. Postaram się wymienić tych fotografów, którzy w różnorodny sposób, nie tylko estetyczny, ale także wynikający z określonego podejścia do modelu poprzedzali a niekiedy mogli inspirować Krzysztofa Gierałtowskiego. Jego twórczość wynika bardziej z fotografii Marka Holzmana z lat 60., poszukującego egzystencjalnego portretu, niż ze studyjnego, idealizowanego portretu Jerzego Benedykta Dorysa, realizowanego już od lat 30. oraz penetrującego religijne obszary Adama Bujaka, który najważniejsze swe prace wykonał w latach 60. i 70.

Ogólny styl Krzysztofa Gierałtowskiego z pewnością wywodzi się także z polskiego reportażu lat 60. - fotografii „Świata”, a potem w latach 70. i z początku 80. - „Razem” i „ITD”, gdzie pracował. Stosowanie obiektywu szerokokątnego, przerysowanie pierwszego planu, daleko posunięta ekspresja, a wraz z nią deformacja przypomina o bardzo dobrym okresie polskiej fotografii realizowanej wówczas dla prasy. Tradycja tzw. ziarna jest związana zarówno z piktorializmem (np. technika gumy), ale w przypadku Krzysztofa Gierałtowskiego bardziej z jedną z estetyk stosowanych wtedy przez polskich fotoreportażystów. Natomiast oni z pewnością sięgali do osiągnięć słynnej spółdzielni fotografów Magnum, dla których poruszenie, deformacja postaci, ziarno wykorzystywane było m.in. w zdjęciach wojennych (np. Robert Capa).

Krzysztof Gierałtowski znał i cenił zdjęcia Zdzisława Beksińskiego, który w latach 50. w portrecie stosował zarówno deformację jak i efekt ziarna, zdrażając do grafizacji obrazu. Beksiński zapowiedział swym stylem późniejsze prace Krzysztofa Gierałtowskiego. Można wspomnieć także o graficznym stylu z lat 60. Edwarda Hartwiga. Formą swych zdjęć wpłynął na wielu polskich twórców działających po 1960 roku, tak różnych jak Krzysztof Gierałtowski, czy Kielecka Szkoła Krajobrazu.

Kolejny składnik fotografii Krzysztofa Gierałtowskiego to forma aranżacyjna, która określa i charakteryzuje fotografowaną osobę, ale w sposób w jaki postrzega ją sam fotograf. Taki sposób fotografowania dostrzegalny jest w okresie międzywojennym zarówno u Witkacego, jak też w mniej znanych zdjęciach Aleksandra Krzywobłockiego. W tym zakresie Krzysztof Gierałtowski, co należy mocno podkreślić, należy do wyjątkowych postaci, które pod względem koncepcji portretowej można porównać z

Richardem Avedonem. Nie mam na myśli stylu, który jest diametralnie inny, ale sposób współpracy z portretowanym polegający na bezwzględnym podporządkowaniu się fotografowi. Portret nie musi zgadzać się z obiegowym (stereotypowym) wyobrażeniem danej osoby.

Zdjęcia Krzysztofa Gierałtowskiego są bardzo sugestywne, mocno działające formą. Mogą określać stan symboliczny (ręce Józefa Czapskiego), zgrafizowaną formę plastyczną (Ryszard Kapuściński, Edward Dwurnik, Andrzej Drawicz), surrealizującą (Erwin Axer), niekiedy zaś wyobrażeniową i konceptualną (Magdalena Abakanowicz, Krzysztof Kieślowski). Zwraca uwagę plakatowość niektórych realizacji (Jerzy Gruza), co miało znaczenie dla kolejnego okresu jego twórczości.

Ale Krzysztof Gierałtowski jest przede wszystkim ekspresjonistą przedstawiającym własną wizję portretowanej osoby. Charakterystyczny styl opierał się na przedstawianiu twarzy, rzadziej całej postaci lub jej fragmentu wyłaniających się z ciemnego tła. Kompozycje ogólnym swym charakterem przypominają malarstwo barokowe.

Które portrety są najważniejsze? Trudno odpowiedzieć na to pytanie. O jakości fotografii Krzysztofa Gierałtowskiego decyduje długoletnie, konsekwentne przedstawianie luminarzy świata kultury, a w latach 90. w większym stopniu także polityki. W tym zbiorze szczególnie cenne są psychologiczne prace ukazujące Stanisława Lorentza, Wojciecha Pszoniaka, Krystynę Jandę, Ninę Andrycz, Zbigniewa Zapasiewicza, Wojciecha Młynarskiego, Kazimierza Brandysa. Można by długo wymieniać kolejne przykłady.

Do wyjątków należy z kilku powodów zdjęcie znajdujące się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Paryżu pn *Komunistyczna Mona Lisa*, ponieważ na pierwszym nieostрым planie przedstawia, według określenia artysty, „partyjnego funkcjonariusza” z zagadkowym uśmiechem na tle idyllicznego pejzażu. Oczywiście Krzysztof Gierałtowski do portretowanego podszedł z pewną dozą dystansu a nawet ironii, co jest jedną z cech jego stylu.

2. Dlaczego kolor?

W końcu lat 90. Krzysztof Gierałtowski pokazał kilka wystaw prezentujących prace w kolorze. W tym czasie zmienił się rynek fotograficzny, na którym oczekiwano w zdecydowanej większości właśnie zdjęć barwnych. Można powiedzieć, że styl fotografii Krzysztofa Gierałtowskiego nie uległ zmianie, co najwyżej rozszerzył swe penetracje o coraz bardziej malarskie aspekty. Z drugiej strony w portretach stał się mniej ekspresjonistyczny i drapieżny. Zmienił swe pole zainteresowań na rzecz piosenkarzy i polityków (np. Jerzy Dziewulski). Zwiększył zakres intensyfikacji i różnorodności kolorystycznej, nieprawdziwej w stosunku do fotografowanej rzeczywistości wykorzystując możliwości komputera. Najczęściej jego prace poprzez zabiegi komputerowe nabierają charakteru plakatowości. W ostatnim czasie powstały udane portrety jak choćby znanego fotografa Wojciecha Prażmowskiego, Michała Kuby Gierałtowskiego, syna autora czy o bardziej

reklamowym wymiarze - znanych aktorów i piosenkarzy (np. Anity Lipnickiej).

Eksperymentuje z różnie interpretowaną barwą - raz miękką i liryczną (Nicole Orzechowska), innym razem barokową i ekspresyjną (Mariusz Benoit), co jest kontynuowaniem pracy z okresu fotografii czarno-białej. Najbardziej graficznym zabiegiem Krzysztofa Gierałtowskiego jest portret z „uciętym” czołem Jacka Kaczmarskiego. Realizacja ta powstała na negatywie przetworzonym w komputerze i ostatecznie została naświetlona na papier fotograficzny.

Wyróżnia się także portret Tadeusza Konwickiego o symbolicznym wyrazie, choć być może praca ta ciekawsza byłaby w fotografii czarno-białej? Wysoko cenię fotografie osób publicznych - Henryki Bochniarz, Włodzimierza Szoszuka, Tomasza Sieradza, pokazanych w humorystyczny, by nie powiedzieć karykaturalny sposób. Krzysztof Gierałtowski jest jednym z najciekawszych ilustratorów polskiej sceny politycznej patrząc na nią podobnie jak w latach 40. XIX wieku świetny obserwator i karykaturzysta, grafik i rzeźbiarz - Honoré Daumier. Niektóre eksperymenty jak np. w pracy *M.K. Artysta*, są drapieżne, mocno działające formą opierającą się na nakładaniu fragmentów twarzy.

Znaczenie fotografii Krzysztofa Gierałtowskiego

Sądzę, że dzięki swym dokonaniom, przede wszystkim w fotografii czarno-białej, jest najwybitniejszym polskim portrecistą po II wojnie światowej.³ Dodać można - portrecistą w klasycznym rozumieniu tego słowa. Być może lepszym był Zdzisław Beksiński, ale jego prace daleko wykraczały poza pojęcie portretu, ponieważ były formułą aspirującą do rozwiązań o awangardowym charakterze. Ważność zapisu Krzysztofa Gierałtowskiego polega na tym, że jego wielotysięczne archiwum jest jedynym tego typu w Polsce, które od lat 60. do chwili obecnej utrwała w czasie sylwetki luminarzy polskiej sceny kulturalnej, a jest to w każdych czasach bardzo ważne !

Nieprzypadkowo prace Krzysztofa Gierałtowskiego trafiły do prestiżowych kolekcji muzealnych w Polsce i na świecie. Jak przedstawiłem to w swym tekście jego koncepcja oparta na własnej strukturze psychologicznej w sensie formalnym wywodzi się z polskiej tradycji fotograficznej, choć zajmuje w niej odrębne miejsce. Dlatego tak trudno porównać jego działalność do konkretnego polskiego czy zachodniego twórcy. To jednak stanowi o tym, że styl Gierałtowskiego stał się bardzo indywidualny i specyficzny. Fotografia barwna jest w tym przypadku, jak już zaznaczyłem, ze względu na krótki czas jej realizowania dopełnieniem i rozszerzeniem koncepcji z okresu wcześniejszego. A czy w przyszłości będzie jej zaprzeczeniem? Tego na razie nie wie nikt, włącznie z samym artystą.

Przypisy

Nie interesuje mnie w tym momencie koncepcja portretu w fotografii reklamowej, wywodząca się min. od Cecila Beatora i Horst P.Horsta, która w latach 80. i 90. nabrała nowego znaczenia w związku z teorią postmodernizmu. W latach 90. znane muzea amerykańskie i niemieckie urządzały retrospektywne pokazy takim fotografom reklamowym jak Avedon czy Helmut Newton.

² M.Wallis, *Autoportret*, Warszawa 1964, s. 98. Oczywiście zasygnalizowane przez Wallisa problemy odnoszą się także do portretu fotograficznego. Widzieć w nich należy zwiększenie się zakresu fotografii reklamowej, jakież awangardowej w latach 70., a w dalszej perspektywie postmodernistycznego portretu. W latach 80. i 90. przeważa koncepcja wyobraźni („imaginary”), w której wizja człowieka w związku z postulatami postmodernizmu, zredukowana jest najczęściej do widmowej f i k c j i. Bardziej atrakcyjna staje się sztuczna w przesłaniu i zamyśle artystycznym m a s k a, multiplikacja i cytowanie dawnego malarstwa. Znika tak charakterystyczna dla wcześniejszej koncepcji portretu z XIX i początku XX w. prostota, obecna jeszcze w latach 30. i 40.

³ Nieznana jest twórczość Marka Holzmana, a wielki cykl Zofii Rydet *Zapis socjologiczny 1978-1990* i powstałe z niego kolejne cykle należą do innego obszaru związanego z dokumentem fotograficznym, choć także o aspekcie portretowym.

© **Krzysztof Jurecki**