

Piotr Szymon — fotografie

D

roga Piotra Szymona do bycia fotografikiem nie była ani specjalnie prosta, ani krótka. Była za to bardzo konsekwentna. Po skończeniu w 1976 roku liceum ogólnokształcącego, poszedł do pracy, a po dwóch latach zaczął studia prawa na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, które po kilku latach zawiesił i, w ramach służby wojskowej, znowu zaczął pracować w górnictwie. W latach 1986–1991 pracował w Muzeum Historii Katowic w dziale oświatowym, a następnie archiwalno-fotograficznym. W międzyczasie, latach 1988–1990, przed rozpoczęciem, w październiku 1990 roku, pracy w ASP w Krakowie, w filii w Katowicach jako technik fotografii, był w tyskim domu kultury *Tęcza* instruktorem fotografii II stopnia, na podstawie uprawnień przyznanych mu przez Ministra Kultury i Sztuki. Należał już wówczas, od 1979 roku, do Tyskiego Klubu Fotograficznego KRON¹.

Po kilku latach pracy jako technik fotografii, w 1994 roku, rozpoczął studia fotograficzne w Instytucie Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie². Najpierw bakalarskie (licencjackie), zakończone w 1998 roku egzaminem dyplomowym, którego częściami była praca teoretyczna *Życie i dzieło Józefa Dańdy*, oraz praca praktyczna – zestaw fotografii *Pielgrzymi*. Całość została oceniona jako celująca. Ukoronowaniem studiów w Opawie był egzamin magisterski, który odbył się 19 października 2001 roku, oceniony, zarówno w całości, jak i w poszczególnych częściach, na stopień celujący. Na ocenę tę złożyły się, poza samym egzaminem z historii i teorii fotografii, część teoretyczna pracy – tekst zatytułowany *Stanisław Markowski – fotograf zaangażowany*, oraz część praktyczna – zestaw fotografii,

ponownie zatytułowany *Pielgrzymi*. Na jego podstawie Piotr Szymon otrzymał tytuł zawodowy magistra sztuki.

Studia w Opawie, toczone się na dwóch płaszczyznach: teoretycznej i warsztatowo-technicznej, umożliwiły Piotrowi Szymonowi zetknięcie się z licznymi osobowościami spośród czeskich fotografików, prowadzących w instytucie pracownie obligatoryjne dla studentów, w których każdy z nich realizował zadania fotograficzne, prezentowane na końcoworocznych przeglądach. Instytut Twórczej Fotografii wydaje co roku, od początku swojego istnienia, tj. od roku 1990, specjalną publikację *Sylaby*, zawierającą wszystkie szczegóły dotyczące programu studiów, pracowni, przewidywanych w nich zadań, wykaz obowiązkowych i dodatkowych lektur wskazanych przez prowadzących, spisy wykładów z historii fotografii i historii sztuki, obowiązujące rygory, a także doroczne spisy studentów. Studia nie tylko poszerzały horyzonty, zarówno przez kontakty z prowadzącymi i innymi studentami, ale też dawały zupełnie wymierne korzyści – umożliwiły Piotrowi Szymonowi, w 2002 roku, wstąpienie do Związku Polskich Artystów Fotografików oraz awans w ASP³.

Konieczność pisania prac kwalifikacyjnych była okazją do przestudiowania twórczości dwóch wybitnych fotografików – bohaterów prac dyplomowych. Józef Dańda pochodził ze Śląska Cieszyńskiego i od lat 20. XX wieku aż do śmierci w 1974 fotografował pejzaże, nie tylko górnośląskie, ale również z innych regionów Polski, szczególnie z dawnych kresów. Fotografował także ludzi spotykanych w czasie swoich wędrówek po kraju. Jego archiwum przechowywane jest w Muzeum Historii Katowic, gdzie zetknął się z nim

sam Piotr Szymon i w konsekwencji poświęcił mu dwie publikacje z 1989 roku⁴. Stanisław Markowski, to twórca żyjący współcześnie, związany z Krakowem, autor wielu fotografii i albumów fotograficznych pokazujących zarówno pejzaże, jak i architekturę czy sztukę, a także znany dokumentalista, związany z ruchami antysystemowymi przed 1989, a obecnie z prawicą polityczną⁵.

Obie pisemne prace kwalifikacyjne Piotra Szymona do dzisiaj istnieją jako oprawione wydruki komputerowe, przechowywane w archiwach opawskiego instytutu.

W 1994 roku, tuż przed podjęciem studiów fotograficznych, Piotr Szymon deklarował, że interesuje go przede wszystkim fotografia pejzażu – widziane go poprzez zbliżenie, detal, oglądanego z nietypowej perspektywy, a także fotografia przyrodnicza, dokumentalna i reportażowa⁶. Takie fotografie pokazał na prezentowanej wtedy wystawie indywidualnej⁷. Zaprezentował na niej zdjęcia czarno-białe i kolorowe, fragmenty architektury, różne przedmioty, a raczej ich części, np. kilka desek zielonej ławki na tle czerwonej ściany za nimi, błotnik samochodu, elementy pejzażu, kamienie, przydrożne kałuże, koleiny w zasnieżonej drodze, jakieś badyle – wszystko we fragmentach, kadrowane w dużych zbliżeniach. W kolejnych latach, w czasie studiów, zaczął koncentrować się na biało-czarnej fotografii, w zasadzie reportażowej, ale specyficznej, na zdjęciach robionych w czasie pielgrzymek religijnych, które zresztą zaczęły powstawać już wcześniej, a z których składały się później najbardziej znane cykle, zbiorczo tytułowane *Pielgrzymi*. Te cykle są największym i najbardziej znanym osiągnięciem fotograficznym Piotra Szymona. Powstawały latami, przez prawie całą dekadę lat 90. ubiegłego wieku i obejmują setki, o ile nie tysiące zdjęć. Były wielokrotnie wystawiane, a raczej trzeba powiedzieć, że niektóre z nich były wiele razy prezentowane w wielu galeriach w Polsce i w Czechach, pod różnymi, chociaż zbliżonymi tytułami⁸.

Są to fotografie utrwalające obrazy wiernych, uczestniczących w różnych obrzędach religijnych, np. w uroczystościach Wielkiego Piątku w Kalwarii Zebrzydowskiej⁹. Są też zdjęcia pielgrzymów, modlących się w Piekarach Śląskich¹⁰, Częstochowie, czy na Grabarce. Zdecydowanie najwięcej zdjęć jest jednak z Kalwarii Zebrzydowskiej i Grabarki. Chociaż były robione równolegle w czasie i pokazują w zasadzie ten sam świat – ludzi pielgrzymujących do Boga, modlących się, błagających o łaskę – to grupa zdjęć kalwaryjskich różni się od tych z Grabarki. Może powoduje to pora roku, w której je robiono? Wszak wszystkie zdjęcia z Kalwarii powstawały w czasie uroczystości Wielkiego Piątku, gdzie od kilkuset lat na zboczach góry kalwaryjskiej pielgrzymi w tym dniu podążają ścieżkami

od kaplicy do kaplicy – stacji Drogi Krzyżowej, aż do kościoła na szczycie wzniesienia, odtwarzając drogę Jezusa na Golgotę. W Kalwarii odbywa się misterium Męki Pańskiej, w trakcie którego wierni postępują za grupą ubranych w kostiumy postaci – samego Jezusa w białym giele i koronie cierniowej na głowie, niosącego krzyż, zgromadzonych wokół niego rzymskich żołnierzy-strażników, oskarżycieli – żydowskich kapłanów i faryzeuszy. Dalej świadków, apostołów i kobiety z Marią – Matką na czele. Większość pielgrzymów nie przebiera się jednak w jakieś specjalne kostiumy, nie niesie żadnych znaczących przedmiotów. Tylko czasem niektórzy z otaczających grupę misteryjną trzymają w rękach różańce albo wianki z gałązek z cierniami, tylko czasem na ich głowach pojawiają się sztuczne, plastikowe wianki. Stroiki te, mające nawiązywać do korony cierniowej, z powodu tworzących je łodyg z listkami, kojarzą się tak naprawdę bardziej z wieńcami laurowymi. Stają się zatem symbolami nie męki i poniżenia, a władzy i chwały.

W zestawach fotografii, publikowanych w katalogach wystaw, pokazujących zdjęcia wielkopiątkowe, mało jest fotografii skupiających się na postaciach historycznych, architekturze sanktuarium czy okolicznym pejzażu¹¹, większość to obrazy pokazujące tłum i poszczególnych pielgrzymów, w tym osoby duchowne, w różnych sytuacjach – modlących się, odpoczywających, a nawet śpiących na ławkach, rozmawiających ze sobą.

Ze wszystkich zdjęć skupionych na grupie odtwarzającej Mękę Pańską, jednym z najbardziej zapadających w pamięć nie jest obraz głowy Jezusa krwawiącej spod korony cierniowej, a zdjęcie fragmentu drzewca krzyża, trzymanego pionowo przez dwie pary anonimowych rąk jakiegoś zbiorowego Szymona Cyrenejczyka. Poza tym, uwagę widza zwracają portrety – dzieci i starców, młodszych i starszych, kobiet i mężczyzn. Ani ładnych, ani brzydkich, raczej sprawiających wrażenie zadumanych, skupionych na swoim świecie wewnętrznym. Niektórzy wydają się naprawdę przejęci, rozmodleni. Spośród nich, zapamiętuje się niewiele twarzy czy sylwetek: uśmiechające się dziecko z zamkniętymi oczyma, kilku starców, stare, odpoczywające po drodze kobiety, parę młodych ludzi, młodego, samotnego mężczyznę klęczącego (a raczej kuczającego) w śniegu przed jedną z kaplic. Tylko jedna postać, z tak wielu fotografowanych, natychmiast zwraca uwagę – starzec, pochylony ku ziemi, idący błotnistą drogą w jasnej opończy-płaszczu. Jego zniekształcone chorobą ciało kojarzy się w pierwszym momencie z kimś takim jak *Quasimodo*, czy też kaleki mnich z *Imienia Róży*. Na innym zdjęciu widoczna jest jego twarz – piękna, zniszczona wiekiem, ale pełna ciepła. Tacy też, piękni, są inni starcy obojga płci portretowani przez Piotra Szymona. Zupełnie różne wrażenie sprawia natomiast

zdjęcie dojrzałej kobiety z gołą głową i w rozpiętym płaszczu, modlącej się, jak można sądzić po wyrazie twarzy, głęboko, z nabożnie złożonymi rękoma. Uderza kontrast między mimiką rysów, gestem dłoni, a eleganckimi pokrytymi grubą warstwą lakieru, starannie opiłowanymi paznokciami, rzucającymi się w oczy na pierwszym planie kompozycji.

Misteria kalwaryjskie dzieją się wiosną. Na zdjęciach pielgrzymi toną w śniegu albo błocie, w zwiedłych liściach. Pejzaż jest zawsze szary, tak jak gdyby w Wielki Piątek nigdy nie świeciło słońce, co dodaje wydarzeniom uwiecznionym na zdjęciach nie tyle powagi, ile smutku, znużenia, a nawet beznadziei, tak jak gdyby idący na śmierć Jezus nie miał nigdy zmartwychwstać!

Zdjęcia z Grabarki są inne – jasne, świetliste. Główne uroczystości i pielgrzymki do tego prawosławnego sanktuarium mają miejsce w połowie sierpnia¹². Tłum także jest tu inny, to przede wszystkim kobiety – w grupach lub samotne, tak jak pątniczki kalwaryjskie modlące się, niektóre nawet idące do celu na kolanach, inne odpoczywające, myjące się w strumieniu, zatopione w rozmowie, cieszące się lodami. Trzy spośród tych zdjęć zwracają uwagę – kilka kobiet siedzi pod drzewami na ławce, a nisko wiszące, prześwietlone zza drzew, jaskrawe słońce rzuca cień na drogę przed nimi. Podświetlone gałęzie i pnie tworzą na zdeptanym piasku kształt wydłużonego, podwójnego, ortodoksyjnego krzyża. Drugie to idąca na klęczkach drogą młoda kobieta, ze zmartwioną, na granicy płaczu twarzą, i ręką w której trzymając, trochę niedbale, mały pielgrzymi krzyż uniosła lekko ciemną spódnicę i jasną halkę, pokazując kolana i fragment uda. Trzecie to pochylona staruszka – idzie ku widzowi, a w ręce niesie różek lodów. Jej miękka, starcza twarz, mimo że nie uśmiecha się jakoś wyraźnie, jest pełna zadowolenia, a nawet uciechy z tego, że czeka na nią smakołyk.

Chociaż sam Piotr Szymon i autorzy, piszący o jego cyklu *Pielgrzymi* w katalogach wystaw podkreślają religijny aspekt zdjęć¹³, to nacisk ilościowy położony na zdjęcia koncentrujące się na portretach poszczególnych ludzi, często mających charakter rodzajowy powoduje, że kojarzą się one nie tyle z religijnością, co z innego rodzaju portretami fotograficznymi o bardziej socjologicznym charakterze, z których najsłynniejsze prezentowane były na wystawie zorganizowanej przez Edwarda Steichena w 1955 roku w MOMA, zatytułowanej *Rodzina Człowiecza / The Family of Man*¹⁴, a w Polsce z cyklami Zofii Rydet: *Mały człowiek, Czas przemijania* i przede wszystkim *Zapis socjologiczny*¹⁵.

Po zdjęciach pielgrzymkowych, w twórczości Piotra Szymona przyszedł czas na kolejne cykle, o podobnym charakterze – pokazujące grupy ludzi, jakąś ich wspólnotę związaną z miejscem, ideą czy pochodzeniem, prezentowanych lub nie, na wystawach. W salach różnych

galerii można było zobaczyć *U słowackich Romów, Opowieści pośpieszne, Zwyczajny dzień w Szopienicach, Ludzi Bukowiny* – fotografie, które w większości powstawały równolegle w czasie z kolejnymi odsłonami *Pielgrzymów*¹⁶. Wszystkie te zdjęcia, których przedmiotem są ludzie, chociaż pokazują na pozór tak różnych bohaterów jak słowaccy Romowie, czy dzieci i dorośli żyjący w katowickich Bogucicach lub Szopienicach, są w jakiś sposób do siebie podobne, może przez atmosferę zaniedbania, widoczną w ich strojach i otoczeniu, biedą samych ludzi, dającą się odczytać w ich wyglądzie. Wyróżniają się spośród nich zdjęcia z cyklu *U słowackich Romów* – nie dlatego, że pokazują mieszkających w dwóch spiskich wsiach Romów o egzotycznej urodzie, różniące się od wyglądu innych portretowanych, ale ze względu na decyzję autora, by odbitki wywoływać w sepii. Prostym warsztatowym zabiegiem nadaje temu cyklowi odmienny charakter, pozornie odsuwając zdjęcia w przeszłość, „historyzuje” je, chociaż w rzeczywistości robione są bardzo niedawno.

Zupełnie odmiennym cyklem są *Opowieści pośpieszne*, zdjęcia robione z okien pociągu na trasie Katowice–Bytom–Tarnowskie Góry¹⁷. To, że są robione z okna pociągu jest świetnie czytelne – każdy kadr pokazuje jego ramę. A poza tym widać tory, zróżnicowaną zabudowę, ludzi, fragmenty pejzażu. Wojciech Wilczyk, w tekście do katalogu wystawy z 2003 r. w krakowskiej Galerii Zderzak, prezentującej część tego cyklu, porównuje zdjęcia Piotra Szymona i towarzyszących mu na wystawie trzech innych autorów do hiperrealizmu czy fotorealizmu w malarstwie lat 60. XX wieku¹⁸. Robi to w znacznej mierze słusznie, ale malarstwo hiperrealistyczne koncentrowało się na tu i teraz, a do tego zawierało spory ładunek krytyki cywilizacji otaczającej autorów, ludzkich zachowań, obyczajów, popularnych idei, a nawet polityki. Natomiast zdjęcia prezentowane zarówno w katalogu, jak i na wystawie, pokazują – realistycznie – przemijający świat upadłych zakładów przemysłowych, zaniedbanych budynków i ugorów. Jest w tym jakaś nostalgia, a nawet czułość wobec fotografowanej rzeczywistości, raczej nieobecna w sztuce hiperrealistycznej.

Kilka tytułów cykli wymienionych wyżej nie wyczerpuje wszystkich tematów, podejmowanych przez Piotra Szymona. Fotografował bowiem stale, sporo jeździł po krajach ościennych, pozostawił więc masę innych zdjęć, portretów spotykanych tam ludzi, plenerów, architektury. Robił zdjęcia portretowe Tatarom krymskim, fotografował plenery i architekturę na Litwie, architekturę poprzemysłową na Górnym Śląsku¹⁹. Niestety całe to bogactwo było pokazywane tylko we fragmentach, na wystawach zbiorowych, często bez katalogów, albo też są tylko negatywy, do których nie powstały odbitki. Jest więc tak, jak gdyby te zdjęcia nigdy nie istniały!

Piotr Szymon działał jeszcze w czasie kiedy, chociaż istniały już cyfrowe aparaty fotograficzne, zdjęcia robiło się na filmach negatywowych, a potem w ciemni fotograf sam je wywoływał, naświetlał i kadrował odbitki. Z zachowanych w archiwum rodzinnym zdjęć widać, że po skończeniu studiów fotografik coraz więcej uwagi poświęcał tym działaniom. Powrócił do fotografii barwnej i różnych poszukiwań warsztatowych. Fotografował fragmenty kwiatów, ich płatków, łodyg i liści, ściany lasu we mgle lub pełnym słońcu, jakieś drobiazgi – klamki, części ram okiennych, drzwi, w kolejnych odbitkach zmieniając ostrość i jasność zdjęć. Wracał też do negatywów już pokazywanych fotografii, wywołując je ponownie, zmieniając parametry chemiczne stosowane w kolejnych próbach. Niektóre z tych zdjęć były aranżowane, np. krótki cykl obrazów ogromnej kry i jej fragmentów, ustawianych w zmieniający się sposób, tak że tworzy się rodzaj instalacji rzeźbiarskich, najbliższych w typie niektórym dziełom współczesnego land artu. Chociaż Piotr Szymon nie jest rzeźbiarzem, ani twórcą instalacji, to takie skojarzenie jest tym bardziej uprawnione, że bardzo wiele prac np. Andy’ego Goldsworthy’ego, tworzącego instalacje z liści, płatków kwiatów, lodu i śniegu z powodu nietrwałości materiału, z którego były wykonane, istnieje tak naprawdę tylko jako swoje fotografie²⁰.

Twórczość Piotra Szymona została nagle przerwana przez jego śmierć, w momencie kiedy osiągnął dojrzałość jako fotografik, po skończeniu interesujących go studiów, które jak można przypuszczać miał już czas

„skonsumować” psychicznie i formalnie. Kiedy szukał własnej drogi. Nie wiadomo, na czym by się skoncentrował. Czy, tak jak to deklarował przed dekadą, na pejzażu²¹? Na bardziej „klasycznym” portrecie? A może rozwijałby portret socjologiczny? Czy też tworzyłby kolejne cykle, które można by określić mianem „reportażu humanistycznego”²², który to termin tak często pojawia się w kolejnych *Sylabach* Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie. A może robiłby jeszcze coś innego, np. zdjęcia „formalne”, przybliżające faktury, światła, barwy?

Nie wiadomo. Niewątpliwie jednak jest jedno: tak jak pociągnął za sobą kolejnych studentów z Katowic do Opawy, tak też w dalszym ciągu już w samych Katowicach współtworzyłby środowisko nie tylko studentów, ale i dojrzałych fotografików²³. Jak to sugeruje jego portret, autorstwa Józefa Wolnego²⁴, na którym stoi, wyciągając do przodu rękę i dłoń z wysuniętym na pierwszy plan palcem wskazującym. To poza znana z wielu wcześniejszych portretów malarskich i graficznych, mówiąca „chodźcie ze mną”. Najsłynniejszym wizerunkiem, którego bohater pokazany jest w tej pozie jest lord Kitchener na plakacie werbunkowym armii brytyjskiej, zwracający się do współobywateli „Britons, your country needs you”²⁵.

Można sparafrazować to hasło: „Fotografio, potrzebowałaś go”. —

- Adam Sobota *Śląska fotografia*, <http://www.incidentalandaccidental.com/Press/Archives/A-Sobota/a-sobota.html>, dostęp 16.11.2016. Do tego klubu, działającego od 1977 roku należeli też np. Michał Cała czy Krzysztof Pilecki.
- W listopadzie 1993 w Galerii Pusta w Górnośląskiej Macierzy Kultury w Katowicach (dzisiaj to Katowice Miasto Ogrodów - Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek), w ramach *Ars Cameralis* odbyła się wystawa prac studentów Instytutu Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie. To było pierwsze zetknięcie się Piotra Szymona z tą placówką. Spotkani w czasie wystawy ludzie zachęcili go do podjęcia własnych studiów w Opawie. Krystian Krzemiński, *Granice ludzkich przeżyć. Wystawa fotografii Piotra Szymona*. [w]: *Dziennik Bytomski. Tarnogórski Dziennik Samorządowy* nr 334(22), 27 stycznia 1999 r., s. III; dziękuję pani Bożenie Cząstka-Szymon za udostępnienie mi licznych pozycji bibliograficznych dotyczących Jej męża, katalogów wystaw, artykułów prasowych a także niepublikowanych zdjęć, czyli druków bardzo ulotnych, do których byłoby mi bardzo trudno dotrzeć!
- Wszystkie informacje odnoszące się do drogi życiowej Piotra Szymona oparte są na danych zawartych w jego teście osobowej z Archiwum ASP w Katowicach. Szymon Piotr B50, nr arch.: 6/33.
- Pierwszy tekst, napisany wraz z żoną Bożeną Cząstką-Szymon, *Życie i trud fotograficzny Józefa Dańdy*, opublikowany został w materiałach pokonferencyjnych, *Świadomość Archiwum, XIX Konfrontacje Fotograficzne*, Gorzów Wlkp., maj 1989, s. 108–135. Tekst drugi to: *Józef Dańda [1895–1974] i jego fotograficzna pasja*. [w]: *Kronika Katowic*, T. 3: 1989 [druk.:] 1990 s. 112–168, Łukasz Kałębasiak, *Ślązak w kruszcu*. [w]: *Gazeta Wyborcza Katowice*, z 07.06.2005, s. 6.
- Stanisław Markowski, https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanisław_C5%82aw_Markowski, dostęp 23.11.2016.
- Wprowadzenie*, podpisane przez samego Piotra Szymona, do wystawy jego fotografii w Galerii ASP w Górnośląskiej Macierzy Kultury w Katowicach, plac Sejmu Śląskiego 2, otwartej 9 maja 1994.
- Piotr Szymon fotografie*. Górnośląska Macierz Kultury, Katowice, plac Sejmu Śląskiego 2, wystawa była czynna od 9 do 29 maja 1994 r.
- Bożena Cząstka-Szymon napisała we wspomnieniu o mężu, po jego nagłej śmierci w 2005 roku, że istnieje ponad 3000 negatywów zdjęć z Kalwarii. Publikowanych jest około setki. Bożena Cząstka-Szymon, *Wspomnienie bez tytułu*. Zamieszczone jako wstęp do katalogu wystawy w Bielsku-Białej w 2007 r. *Piotr Szymon. Fotografia*. Galeria Fotografii B&B, Bielsko-Biała, 13 kwietnia – 9 maja 2007 r.
- Jedną z inspiracji tworzenia tych zdjęć był album Adama Bujaka *Misteria*, Piotr Szymon [w]: K. Krzemiński, *Grani-ce...*, dz. cyt.
- O ile zdjęcia pielgrzymich tłumów w Piekarach są bardzo podobne do innych, to oryginalne i bardzo ciekawe są zdjęcia zrobione tłumom betonowych figur Chrystusa i Marii Panny w znanym piekarskim Zakładzie Sztuki Kościelnej.
- W latach 1998–99 wystawa zatytułowana *Pielgrzymi kalwaryjscy* pokazywana była w kilku różnych galeriach górnośląskich, począwszy do Galerii ASP w Górnośląskim Centrum Kultury w październiku i listopadzie 1997, katalog *Pielgrzymi kalwaryjscy. Piotr Szymon Fotografie*, Katowice 1998; Inna prezentacja, również nazwana *Pielgrzymi Kalwaryjscy*, miała miejsce w galerii *Stotrzynaście* w Białymstoku od 10.04 do 20.05.2001. Grzegorz Dąbrowski, *Pielgrzymi Kalwaryjscy. Kolejna prezentacja w galerii Stotrzynaście* [w]: *Gazeta Wyborcza w Białymstoku*, 9.04.2001. Inny pokaz odbył się w Galerii Związku Artystów Fotografików w Katowicach od 1.08.2002, a później przeniesiony został do krakowskiej Galerii Pryzmat.
- Zdjęcia z Grabarki prezentowane były na wystawie *Ex oriente lux*, zorganizowanej w 2003 roku w Białymstoku, Sejnach i w Poznaniu. Kilka z nich zostało opublikowanych w książce *Light from the East, Catalogue for the Exhibition Orthodox Christianity in Poland*, Moscow, October 2005, a także wraz z tekstem A. Koniakowskiego – *Piotr Szymon (1957–2005) Fotograf, który kochał ludzi!* Andrzej Koniakowski komentuje, luty 2010, <http://www.koniakowski.pl/2010-15.html>; dostęp 25 11 2016.
- Kazimierz Cieślak, o. Oktawian Roman Jusiuk, Jindřich Štreit [w]: *Pielgrzymi Kalwaryjscy...* dz.cyt.; Tomáš Pospěch, *Piotr Szymon: Fotografie*, Opava 1999; (zet) *Kalwaria jako aforyzm* [w]: „Gość Niedzielny”, R. 79, nr 33 z 18.08.2002, s. 9; *Light from the East...*, dz.cyt; Religijny wymiar fotografii z Kalwarii Zebrzydowskiej podkreśliło też podarowanie ich zestawu Janowi Pawłowi II przez przedstawicieli Instytutu Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie w 1999 roku w Gliwicach.
- The Family of Man*, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Family_of_Man, dostęp 25 11 2016.
- Krzysztof Jurecki, *Zofia Rydet*, <http://culture.pl/pl/tworca/zofia-rydet>, dostęp 25 11 2016.
- Edyta Ochmańska, *Cyganie w obiektywie*, [w]: *Zeszyty Historyczne Miasta Jaworzna*, nr 1/1, grudzień 1999, s.25; *Ludzie Bukowiny*, Wystawa zbiorowa ASP w Katowicach, Suczawa Muzeul National al Bucovinei.
- Fotorealizm*, katalog wystawy 25 XI–14 XII 2003, Galeria Zderzak Kraków, s. 19–32; Wojciech Wilczyk, Sławoj Dubiel, Piotr Szymon, Andrzej Ślusarczyk, Ireneusz Zjeżdżałka *Fotorealizm*, <http://fototapeta.art.pl/2003/r1m.php>, dostęp 24.11.2016.
- Wojciech Wilczyk, *Fotorealizm*, [w]: *Fotorealizm*, katalog wystawy, dz. cyt. s. 62–63.
- Łukasz Kałębasiak, *Ruiny w ruinach*. [w]: „Gazeta Wyborcza Katowice, Co jest grane”, 24–30 czerwca 2005, s. 2.
- Andy Goldsworthy – *Elementy*. [w]: *Doświadczenie i obraz*, red. Aleksandra Kuncie i Anna Węgrzyniak, WSZOP, Katowice 2010, s. 30–36.
- Patrz przypis 6.
- Łukasz Kałębasiak, *Cieszył się człowiekiem*. [w]: „Gazeta Wyborcza Katowice”, 28 08 2005.
- Tenże, *Ślązak ciągnie do Opawy*, [w]: *Gazeta Wyborcza Kultura Katowice-Bielsko-Biała*, 24.03.2010, s. 6.
- Zamieszczony we wspomnieniu poświęconym pamięci P. Szymona przez Andrzeja Koniakowskiego, patrz przypis 12.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You, dostęp 25 11 2016.

Droga i pielgrzymka

T

o bardzo ważne, że twórczość Piotra Szymona co jakiś czas przypominana jest na wystawach, mimo że autora nie ma wśród nas od 2005 roku. Jego fotografia nie traci z czasem swojej aktualności, a nawet – im bardziej oddala się w przeszłość moment jej wykonania, tym mocniej zyskuje walory ponadczasowe. Wpisana jest bowiem w głęboki, choć ostatnio coraz węższy nurt klasycznej fotografii dokumentalnej, której źródło to realistyczny obraz jako osobista pamiątka.

Ten rodzaj fotografii bierze swój początek nie w fotograficznym rzemiośle, doskonalącym warsztatową wirtuozerię, ani nie w fotografii w ramach sztuki, skupionej na wartościach estetycznych (lub antyestetycznych). Jest to fotografia środka, wywodząca się z najszlachetniejszej odmiany amatorstwa, czyli zamiłowania i pasji. Taka fotografia, jaką uprawiał Piotr Szymon, bierze się z potrzeby zapisu w formie obrazu napotkanych widoków – po to, by móc lepiej zrozumieć otaczający świat i pełniej przeżywać własne życie. To fotografia, jaką pozostawili nam najwięksi jej mistrzowie, którzy, jak André Kertész, twierdzili: „jestem amatorem i zamierzam nim pozostać przez resztę mojego życia”. Jej częścią jest także twórczość czeskich i słowackich dokumentalistów, jak Jindřich Štreit i Marketa Luskačová, u których uczył się Piotr Szymon.

Wykonywanie kolejnych klatek na tradycyjnym czarno-białym negatywie było dla niego sposobem refleksji nad tym, co uważał za najważniejsze. A najbardziej interesującym tematem okazywał się zwykle człowiek – czasem w jego życiu codziennym, ale najczęściej w sytuacjach, w których przejawiał potrzebę

doświadczenia czegoś więcej niż powszedniej troski o byt własny i rodziny. Dlatego fotografował na przykład słowackich Romów w ich zwyczajnym otoczeniu i zwyczajnych czynnościach, ale szczególnie chętnie i często towarzyszył ze swoim aparatem wydarzeniom religijnym. Zapisywał misteria Drogi Krzyżowej w Kalwarii Zebrzydowskiej, obrzędy prawosławne na Górze Grabarce, pielgrzymki Jana Pawła II.

Co zastanawiające i mocno wyczuwalne w jego zdjęciach ukazujących ludzi, to pełen respektu dystans, nawet wówczas, gdy robił portret, wymagający przecież przybliżenia się do fotografowanej postaci. U niego nie jest to jednak nigdy zbliżenie twarzy na wprost, ujawniające detale anatomii i mimiki, będące „wiwiseksią” psychiczną. Są takie dwa piękne portrety księży, zrobione w Kalwarii Zebrzydowskiej: jeden w 1992 roku, drugi – pięć lat później. Twarze, ukazane z profilu, wyłaniają się z ciemności i skupiają na sobie uwagę swoim wyobcowaniem z otaczającego tłumu, zatopieniem w rozmyślaniu czy modlitwie. W tych portretach obserwowana osoba zachowuje tajemnicę swojego duchowego wnętrza. Tematem wizerunków twarzy, wykonywanych przez Piotra Szymona, jest nie tylko konkretny człowiek, ale przede wszystkim zagadka ludzkiej osobowości, niepowtarzalnego ludzkiego życia, do którego nigdy nie będziemy mieli pełnego dostępu.

W katalogu swoich prac poświęconych tematowi Kalwarii Zebrzydowskiej, wydanym w 1998 roku, Piotr Szymon umieścił słowa Jerzego Piekarczyka: *W czym tkwi potęga religii: w tym, że potrafi zespolić emocje wielotysięcznego tłumu czy w sile indywidualnego przeżycia?* To szczególnie ważne pytanie, które Piotr musiał

sobie nieraz zadawać, bowiem jego fotografia stale krąży między tymi dwiema wartościami.

Na wielu zdjęciach ukazane są sceny, w których udział bierze zbiorowość obecna w trakcie religijnego obrzędu, a także w czasie oczekiwania na jego rozpoczęcie. Nie tworzą one jednak reportażu – spójnej narracji opisującej przebieg wydarzenia. To osobne zapisy dokumentalne, które zatrzymują pewną konkretną scenę, stającą się w tym uchwyconym kadrze wyrazem czegoś znacznie więcej niż dziejącej się akcji. Ważne jest w nich to, co wydarza się pomiędzy uczestnikami pielgrzymek i obrzędów: spojrzenie, gest, dotknięcie – ale też osobność i samotność wielu osób w tłumie. Ważne są te same uczucia wyrażane jednocześnie przez wiele twarzy: olśnienia, współczucia, skupienia, bólu. Tych emocji nigdy nie pomyliliśmy z uczuciami malującymi się na twarzach widzów w teatrze, kinie czy na sportowym stadionie. Emanuje z nich prawda duchowego przeżycia, która tak fascynowała Piotra Szymona.

Szczególnie jednak poruszające, pełne znaczeń są te fotografie, na których widać postacie anonimowe, zwrócone plecami do obiektywu. Chłopak w kurtce z nadrukiem sportowej drużyny, klęczący samotnie przed kapliczką – w śniegu, na pustej łące. Szczupła,

wysoka postać młodego księdza z plecakiem, oddalająca się od fotografa w głąb pustej ulicy, której perspektywa znika w porannej mgle. Szeroka droga, pełna ciemnych sylwetek idących grupkami i pojedynczo przed siebie, ledwie wyłaniających się ze śnieżnej zadymki. Te metaforyczne obrazy wskazują na coś więcej jeszcze niż indywidualne lub zbiorowe przeżycia religijne. Odwołują się do egzystencjalnych symboli drogi i pielgrzymki, oznaczających bieg, trud i sens ludzkiego życia. Widoki ludzkich zbiorowości i pojedynczych osób przemieniają się na tych fotografiach w obrazową refleksję nad wspólną wszystkim i przynależną każdemu z nas z osobna podróżą, jaką jest własne życie.

Ziemska podróż Piotra Szymona dobiegła kresu dziesięć lat temu. Szczęśliwie jednak pozostały fotografie, w których zawarte są jego przeżycia z tej drogi. Poprzez swoje zdjęcia wciąż się tymi przemyśleniami i uczuciami z nami dzieli. Z czarno-białych kadrów mówi wciąż do nas swoim spokojnym głosem, zadając pytania o to, co czeka we mgle na końcu drogi – z wiarą, że pielgrzymka w tę mgłę ma sens. —

Wrocław, 30 lipca 2014

P

ostać Piotra Szymona jest często przywoływana i cytowana przez osoby, związane ze środowiskiem fotograficznym. Dzieje się tak zapewne dlatego, że odcisnął swój wyraźny ślad jako artysta i pedagog, w okresie, w którym fotografia polska przechodziła falę swojego ponownego przewartościowania i zmiany pokoleniowej. Dziś, z perspektywy kilkunastu lat potrafimy dostrzec walory jego twórczości i jej niezaprzeczalną, uniwersalną wartość, podczas gdy w momencie powstawania była jeszcze trudno definiowalna i niepewna swojego wyrazu. Twórczość, która rodziła się z mozołem była konsekwentną i przemyślaną strategią autora.

Miałem szczęście przyjaźnić się z Piotrem. Pracowaliśmy razem w Pracowni Fotografii Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, którą kierował w latach 90. Bardzo dobrze tę naszą współpracę wspominam. Jeszcze będąc studentem, często dyskutowałem z nim na temat fotografii. Dawał mi także wsparcie w realizacji moich nietypowych pomysłów fotograficznych. Mimo, że moje prace wychodziły daleko poza obszar jego zainteresowań, to z pełnym zaangażowaniem pomagał mi w kreowaniu mojego fotograficznego dyplomu. Później, za jego dużą aprobatą zacząłem z nim współpracę jako asystent w tejże pracowni. Przede wszystkim pamiętam Piotra, jako wielkiego entuzjastę fotografii. Dawał z siebie innym wiele energii, a sam poświęcał się swojej pasji, nie bacząc na trudności. Podziwiałem go za upór i pracowitość, za głęboką wiedzę i kompetencje. Rozmawialiśmy często o problemach i kierunkach we współczesnej fotografii, byłem świadkiem jego twórczego rozwoju, którego znakomite efekty przypadały

właśnie na lata, które z nim spędziłem, a przerwane zostały nagłą śmiercią.

Bardzo sobie ceniłem to partnerstwo i wspólne zaufanie, które przejawiało się szczerą dyskusją, dotyczącą naszych wspólnych rozterek i poglądów artystycznych. Piotr był ciągle chłonny wiedzy, chciał poszerzać swoje umiejętności, zaczął studia w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie, jako jeden z pierwszych na tej uczelni Polaków. Wiem, że był to bardzo ważny okres, który znakomicie wykorzystał. Pozwoliło mu to kontynuować wcześniej rozpoczęte projekty, a ich efekty doceniane były przez profesorów czeskiej uczelni.

Na lata te przypadają też sukcesy zwieńczone nagrodami w liczących się konkursach fotograficznych. Dawało mu to wiele satysfakcji, ale okupione było tytaniczną pracą. Pamiętam jak często zastawałem go w ciemni, gdzie siedział godzinami cyzelując kolejną odbitkę. Ten aspekt jego pracy, jakim była dbałość o warsztat fotograficzny, był dla Piotra bardzo istotny. Wszystkie prace wystawowe były pieczołowicie przygotowywane. Miało to oczywiście związek z precyzją i świadomością plastyczną, tak widoczną w jego odbitkach. W przeciwieństwie do dzisiejszego, cyfrowego procesu, była to praca, przypominająca warsztat grafika rodem z minionych epok. To baczenie na odpowiedni wyraz obrazu rodzi także pytanie dotyczące poszukiwania odpowiedzi na nurtujące mnie od dawna kwestie relacji pomiędzy ideą, a obrazem; pomiędzy rzeczywistością, a jej pośrednikiem, jakim jest fotografia. Twórczość to relacja jaką tworzy się z otaczającym światem. Nieodparta chęć poznania go niejako „wymusza” kreację artystyczną.

Stąd potrzeba ujawniania metaforycznego charakteru napotykanego w wymiarze rzeczywistym zdarzeń. Wykonując fotografie, staramy się ująć w nich metaforyczny wymiar, jemu właśnie podporządkowując całą kompozycję. Subiektywizm tej kreacji powoduje, że nawiązuje się dialog, będący podstawą rozpatrywania fotograficznych obrazów jako dzieł sztuki. Odnosząc się do dyskursu na temat klasyfikowania fotografii i ambiwalencji, jaka powstaje przy próbach określenia, kiedy fotografię można przypisać do sfery sztuki, a kiedy jest ona dokumentem-relacją.

Trudno jest bowiem jednoznacznie określić, gdzie dokładnie przebiega jakaś ściśle zdefiniowana granica pomiędzy nimi. Jednak moim zdaniem, najlepszym jej wyznacznikiem jest intencja autora. Jego nieodparta chęć bycia powiernikiem pomiędzy zdarzeniem, jakie relacjonuje, a odbiorcą. Nadanie mu formy, która odniesie się bezpośrednio do jego pragnień, wahań i dylematów.

Były to tematy poruszane w dyskusjach z Piotrem. Każdy artysta, który ceni sobie wymianę myśli, zauważy, że wiele problemów pojawiających się w jego twórczości objawia się także w pracach jego kolegów. Ten wspólny mianownik najczęściej dotyczy powiązania z tradycją. Można powiedzieć, że to stosunek do tradycji definiuje charakter twórczości danego artysty.

Siła tradycji powoduje poczucie porządku i ciągłości. Gdy wszystko jest płynne i nieprzewidywalne, tradycja ustawia pewien system odniesień, w ramach którego udaje nam się przedstawić różnorodność naszych poszukiwań¹.

Jak wcześniej wspominałem, twórczość to pewnego rodzaju relacja, jaką tworzy się ze światem. Można także powiedzieć, że to wypełnianie przestrzeni pomiędzy duchem, a materią. Ta klasyczna definicja sztuki, jeszcze o platońskim rodowodzie, w przypadku prac Piotra Szymona, ma swój wymowny charakter. Jego fotografie są bardzo sugestywne, materialne, opierają się na tematyce właściwej osobie wędrującej w metaforycznym świecie pomiędzy egzystencją, a transcendencją. Ta materialność i duchowość przytłacza swoim ciężarem, jest jednocześnie formą i treścią.

Fotografia jest świadectwem. Została wynaleziona, aby bezduszny aparat, w każdym detalu i z jednakową atencją, odwzorowywał rzeczywistość. Jednak, gdy oswojono się z tą jej właściwością, przyszedł czas na refleksję, że oto materia zapisana na kliszy jest jednocześnie żywa i martwa. Posiada swój fizyczny ślad, choć właściwie może jej już w danej chwili nie być. Ten fenomen, który wielu stara się rozwikłać, stanowi o sile fotografii i jej niemal metafizycznej tajemniczości. Jest też inny aspekt imperatywu, który towarzyszy potrzebie tworzenia fotograficznej dokumentacji. To zjawisko, które Roland Barthes nazwał „przygodą”, co

w jego mniemaniu oznacza impuls, który powodujący, że niektóre zdjęcia przyciągają uwagę. Ta „przygoda” generowana przez „dotknięcie obiektywem” wycinka znalezionej, bądź wykreowanej rzeczywistości, staje się dla widza kodem lub formą zbliżenia do emocjonalnych stanów towarzyszących autorowi. Uważam, że z punktu widzenia twórcy moment wyostrenia zmysłów, w którym intuicja i rodzaj przeświadczenia, jakie towarzyszy przy wyborze motywu jest kluczowym i emocjonalnym zjawiskiem. Z kolei według Barthes’a zdjęcie „ożywia mnie i ja użyczam mu życia. [...] (nie wierzę w zdjęcie „jak żywe”), ale mnie ożywia: tak właśnie oddziałuje każda przygoda”².

Barthes w swoich rozważaniach idzie dalej, dowodząc, iż fotografia to sztuka powiązana nie tylko z malarstwem, ale i z teatrem. Sądzi, że można to uzasadnić z uwagi na obecność szczególnego pośrednika jakim jest śmierć. Powołuje się przy tym na pierwotny związek kultu zmarłych (pierwsi aktorzy teatru totemicznego grali role zmarłych). Właściwa fotografii rola ożywiania wspomnień i rzeczy już martwych ma swoją analogię w teatrze³.

Fotografia to proces polegający na pewnego rodzaju „zamrożeniu czasu”. Czas zostaje zamieniony w wieczność. Barthes nazywa ten proces „ucieleśnieniem śmierci”. Jednocześnie, dzięki temu procesowi następuje jednak ożywienie i powrót do życia – zdjęcie przedstawia śmierć, ale „ożywia” jako obraz.

Zdjęcie jest zatem dla mnie pewnym paradoksem, który objawia się pomiędzy zamrożeniem rzeczywistości – „uśmierceniem jej”, a ożywczą jej kontemplacją. Jeśli przyjąć założenie, że fotografia jest (w pewnym sensie) kontaktem z czasem, który już minął, to implikuje to fakt, że jest jednocześnie symptomem strachu przed śmiercią. Dzieje się tak dlatego, że oglądając fotografię widzimy czas miniony. Często aktorzy obrazowanych scen już nie żyją, a przedmioty, czy obiekty przestały istnieć. Ulegamy sentymentalnej zadumie nad czasem. Według Berndta Stieglera „[...] to próba zatrzymania śmierci, zabrania jej żądła [...] czyni z fotografii nowożytną formę memento mori”⁴.

Odnajduję w twórczości Piotra Szymona wiele analogii wiążących się z przytoczonymi wyżej teoriami. Zarówno Barthes jak i Stiegler, odnoszą się do pewnych uniwersalnych, zakorzenionych w kulturze paradygmatów, które także tworzą semiotyczne tło w pracach Szymona.

Pomiędzy twórcą, a jego utworem powstaje pewna więź. To więź łącząca go z epoką, doświadczeniami i odczuwaniem, właściwymi dla czasu, w którym powstawało dzieło. Pamiętam z rozmów z Piotrem emocje towarzyszące powstawaniu wielu jego prac. Były tak różne, jak każdy obraz, który jest ze swej natury osobnym „bytem”, powołanym do życia dzięki artystycznej wizji.

Wizja, by zaistnieć fizycznie musi pokonać opór materii fotograficznego medium. Pomimo, że w swojej rozciągłości są one koherentnym studium, to sieć powiązań, jakie zainspirowały ich narodziny, jest niezwykle skomplikowana. Często pojawiające się w pracach Piotra Szymona motywy religijne, prowokują do posłużenia się ich symboliką i odwołania się do eschatologicznych pojęć i paraboli. To jeden z przejawów wewnętrznej psychologicznej walki o poznanie świata, przeciwko inercji istnienia, podporządkowaniu się „podobności”, czy poddaniu się konformistycznym standardom społecznym. Sztuka jest przestrzenią pozorów przekształconą w zjawisko estetyczne. W jego indywidualnych poszukiwaniach doceniam nawiązanie do tradycji kultury wizualnej i wartości przez nią wyrażanych, takich, jak harmonia form, subtelność światłocienia, wysublimowanie i emocjonalna aura. Piotr Szymon poszukiwał rodzaju artystycznego dialogu z historycznym obyczajem powstawania obrazu. W gruncie rzeczy, może podświadomie będąc pod wpływem estetyki tzw. „fotografii czystej”, wywodzącej się z nurtu straight photography – był w ciągłym powiązaniu z jej dokonaniem.

Ten rodzaj sztuki, reprezentowanej przez takich fotografów jak: Paul Strand, Edward Steichen, Alfred Stieglitz, Anselm Adams, Edward Weston, czy ich europejskich powierników: Augusta Sander, Alberta Ranger Patzsch, jest wyrazem pewnego rodzaju rytuału powstawania dzieła, który trudno w dzisiejszych czasach uważać za warsztatowy standard. Związany jest ze „złotą” erą fotografii, kiedy jej pionierzy przecierali dopiero szlak. Doprowadził on do uznania fotografii za pełnowartościową dziedzinę sztuki.

Z rozmów z Piotrem wynikało, że jest zafascynowany klasyczną fotografią. W wykładach dla studentów dobitnie akcentował postaci twórców, związane z humanizmem w fotografii. Entuzjazm, z jakim odnosił się do twórczości agencji Magnum i wszystkich fotografów z nią związanych, przekładał się na styl jego zdjęć. Definicja humanizmu, czyli otwartość na świat, empatia, intuicja, autentyczne przeżycia, przekonanie, że człowiek jest najwyższą wartością, były także dla niego deklaracją i przesłaniem. Najtrafniej ujmuję ona styl przekazu Piotra.

Weźmy pod uwagę doniosłość wydarzenia, jakim była publikacja fotografii stworzonych w USA w ramach programu Farm Security Administration, zadaniem którego była pomoc w zwalczaniu kryzysu gospodarczego w południowych stanach. (Chodzi m.in. o takich fotografów jak: Ben Shahn, John Collier, Jack Delano, Walker Evans, Dorothea Lange, Russell Lee i inni); uprawiali oni fotografię krytyczną, zaangażowaną, niekiedy chłodną w wyrazie; odwoływali się zarówno do tradycji amerykańskiej, jak też europejskiej fotografii (E. Atget)⁵. To właśnie ich pełne wyrazu,

bezpośredniości i cierpienia fotografie odbiły się wielkim echem na całym świecie. Zmieniły sposób postrzegania fotografii dokumentalnej. Pokazały fotografom i odbiorcom, że podział na dokument i sztukę jest bardzo trudny do utrzymania, kiedy ma się do czynienia ze zdjęciami odzwierciedlającymi współczesność. Te, jak również inne prace, udowadniają, że bez względu na cel, w jakim użyty jest aparat fotograficzny, można wyjść poza przyziemność fotografowanego obiektu i przemienić materię w myśl i uczucia. A to przecież jest głównym celem tworzenia obrazów. Również zdjęcia o charakterze społecznym mogą poszerzać wyobraźnię i wywoływać współczucie, nawet, jeśli problemy, o których traktują, odeszły już dawno w zapomnienie. Dlatego nowa generacja fotografów, tworzących po II wojnie światowej, odrzucała podział sztuki fotograficznej, jaki powstał w spadku po piktorialistach. Zamiast tego starano się połączyć w fotografiach, niezależnie od ich ostatecznego celu, pasję z bezpośredniością, co obecne jest w najlepszych pracach o charakterze dokumentalnym⁶.

Wydaje się, że taki rodzaj etosu twórczego jest w dziełach Piotra Szymona na pierwszym miejscu. Również tematyka jego realizacji dotyka w głównej mierze problemów społecznych oraz szeroko pojętej religijności. Być może, oprócz wspomnianych tu fotografów, pewnym wzorcem była dla niego twórczość Adama Bujaka. Chodzi mi konkretnie o album fotograficzny „Misteria”, wydany w 1989 roku. W każdym razie dzieło to stanowi pewien kanon w tego typu tematyce. Znajdujemy tam wiele analogii, zarówno formalnych jak i znaczeniowych, co za tym idzie, dla obu autorów był to temat na tyle istotny, że zdominował ich twórczość. Jest to, jak sądzę, nie tylko kreacja artystyczna, ale również głęboko zakorzeniona wiara i pragnienie uczestniczenia w misteriach. To ta sama aktywność, którą Bujak opisuje we wstępie do swojego albumu: „Początkowo była to tylko rejestracja, która nie nasuwała mi jeszcze głębszych refleksji, choć zainspirowała i zafascynowała tak bardzo, że temat oficjalnie wówczas niemile widziany postanowiłem kontynuować. [...] Doświadczenie buduje człowieka, wzbogaca jego życie. Tak było i ze mną. Poprzez te doświadczenia i poznanie, poprzez czynny udział w wielu obrzędach, poprzez przyjaźnię, a nawet początkową niechęć i bojaźń ludzi, których fotografowałem, doszedłem do wniosku, że to, co przeżyłem i zobaczyłem przez dwadzieścia lat nie może pozostać jedynie na mojej kliszy. Informacje, których dostarczają moje fotografie, mogą być wszakże uzupełnieniem wiedzy o duchowym życiu współczesnego człowieka.”⁷ Ta deklaracja, gdyby tylko los dał szansę ją Piotrowi wygłosić, brzmiałaby zapewne bardzo podobnie. Tajemnicza i mistyczna sfera, towarzysząca zdjęciom cyklu *Pielgrzymki*, implikuje u widza

wielość asocjacji i odniesień. Skądinąd dotyczy ona uniwersalnych i ważkich dla każdego człowieka pytań. O istotę wiary i niemożność zrozumienia tego, co otacza człowieka. Jak i z punktu widzenia socjologicznego: inercji zachowań, przeżyć religijnych, zaś z filozoficznej perspektywy: całego spektrum ontologicznych zagadnień. Dla mnie są to ilustracje wiążące się z szeroko pojętym egzystencjalizmem, balansujące od rozważań Sørensa Kierkegaarda po polemiki Jean-Paul Sartre'a. Może jednak mroczny protoplasta współczesnego egzystencjalizmu – Pascal, który zwątpiwszy w siłę racjonalizmu, mówi: „Nie wiem kto mnie wydał na świat, czym jest świat, czym jestem ja sam. Żyję w okropnej niewiedzy rzeczy”⁸, co skłania do oparcia się na intuicji i głosie serca. *Opus magnum* Piotra, bo tak myślę o cyklu kalwaryjskim, ma dla mnie szczególne znaczenie. To w nim kumuluje się całe jego doświadczenie twórcze w paraleli z osobistym religijnym zaangażowaniem. Podziw dla człowieka poszukującego swojej tożsamości, żarliwie i ekspresywnie przeżywającego mistycyzm spektaklu religijnego w splocie z naturą, pejzażem i architekturą, składają się jedynie na powierzchniowy ogląd tych przedstawień. Każde ze zdjęć posiada jakby drugie dno, metaforę lub zakodowany przekaz, które poprzez wzruszenie skłania do osobistych konstatacji. Jest to rodzaj ekspresji sugerujący szamotanie się między wartościami duchowymi, a drastycznością materialnego otoczenia, prowadzące do ciągłej rozpaczki, do uświadomienia sobie tragizmu losu i zwątpienia, a więc bliskości motywom spójnym z filozofią egzystencjalną.

Humanizm, będący aurą całej twórczości Piotra Szymona, a mający także swe rozwinięcie i pewną symetrię w egzystencjalizmie, jest dla mnie tworzywem i inspiracją do ściślejszych przemyśleń na temat wiary i celowości bytu. Sama recepcja tych przedstawień jest w pewnym sensie początkiem procesu dalszych analiz. Czy (cytując Schopenhauera) „chwilową ulgę może przynieść kontemplacja dzieł sztuki”? W relacji do poczucia tragicznej samotności człowieka wobec Boga lub ogromu czasu i przestrzeni. Być może filozofia, religia i sztuka dają tylko złudzenie znalezienia pewnych wartości. Dlatego misteria uwiecznione na zdjęciach Szymona, są zatrzymaniem czasu, zapowiedzią uczestnictwa w wieczności. Bowiem cały ten zbiorowy rytuał jest także przejawem duchowego uczestnictwa. Jak pisał Kierkegaard „My ludzie potrzebujemy zawsze innych, tłum, umieramy, rozpaczamy, gdy nie jesteśmy pewni, że jesteśmy w tłumie tego samego zdania co tłum.”⁹ Jawi się to jako antyteza do antycypowanej przez wielu egzystencjalistów depersonalizacji człowieka w społeczeństwie mieszczańskim, jego odosobnienia, samotności, zagubienia. „W jakiś sposób odzwierciedla istotne cechy amorfizmu i atomizacji, do jakich prowadzi społeczeństwo cywilizacja mieszczańska. Ukazuje

tłum pozbawiony rzeczywistych związków i poczucia wspólnoty, poddany działaniu sztucznego ujednolicenia idei i poglądów poprzez prasę, radio, telewizję, reklamę.”¹⁰ Kwestie wynikające z kontrastu w pojmowaniu tych zależności są ciągle pytaniem otwartym. Wydaje mi się, że ta część twórczości Piotra Szymona implikuje powyższe konteksty, jest więc materiałem, który ma nie tylko znakomitą wartość dokumentalną, ale może także egzemplifikować przemiany społeczne, jakie dokonały się w okresie transformacji kulturowych w naszym kraju w przeciągu ostatniego ćwierćwiecza. Jego relacja, jako świadka i uczestnika w twórczym procesie, oscylującym wokół relacjonowania wydarzeń, może być rozumiana jako etos powiernika i posłańca między przeszłością, a terażniejszością. Taka jest też misja świadomego dokumentalisty.

Pozostałe cykle fotograficzne charakteryzują tu sama atencja wobec fotografowanych postaci. Mam tu szczególnie na myśli cykl *U słowackich Romów*. Oglądając te fotografie mam wrażenie pełnej wierności i uczciwości przekazu. Ta społeczność wykluczona, pozostawiona sama sobie, będąca poza nawiasem społeczeństwa, jawi się na fotografiach Piotra Szymona, jako enklawa pełna empatii i szczęścia. Jest to swego rodzaju kolizja pomiędzy tym, co widzimy na zdjęciach, a tym, co z całą pewnością o ich trudnym losie wiemy. Zachodzi tu także pewna ideowa sprzeczność odnosząca się do wyraźnego już w tym czasie schyłku fotografii humanistycznej na rzecz tzw. humanitaryzmu w fotografii skupionego na przekazie, który przejawia tendencje do neutralności i dystansu, do wyabstrahowania, banalności i spłaszczenia perspektywy uczuciowej, o sposobie obrazowania bardziej utożsamianym z polityką medialną niż osobistym przesłaniem. Tym samym punkt ciężkości w tej współczesnej tendencji redukuje się z idei budowania lepszego świata, nadziei, pracy, miłości, na korzyść cierpienia, niemocy, rezygnacji. Humanistyczną tematykę fotografii, rodem z wielkiej wystawy *Rodzina człowieka* (1955), od której tak naprawdę idea humanizmu w fotografii się zaczęła, zastępują treści związane z katastrofami, cierpieniem, niedostatkiem, chorobami, konfliktami, degradacją środowiska itp. André Rouillé, w swoim zbiorze esejów: *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, pisze o tym zjawisku, bolejąc nad zmianą jakościową, która w ostatnich latach ma miejsce: „Wcześniej humanitarny świat wypełniał lud, który chociaż często wyzyskiwany i biedny, był jednak stale pokazywany przy pracy, w walce, działaniu lub w czasie odpoczynku, a więc niejako po stronie życia. Tymczasem uwaga humanitaryzmu skierowana jest głównie na tych, którzy zostali wykluczeni ze społeczeństwa konsumpcyjnego, na przygnębione swoim losem ofiary, na ich dysfunkcje, na istoty pogrążone w cierpieniu, oderwane od

społeczności, pozbawione więzi z otoczeniem. Z jednej strony mamy osoby mocno związane z określonym miejscem, pokazywane w otoczeniu rodziny, w bliskich dla nich miejscach, wyraźnie przypisane do określonej kategorii społecznej, a z drugiej strony ludzi znikąd, nie posiadających żadnych punktów odniesienia, czy zaczepienia, bez jakichkolwiek perspektyw na przyszłość: odciętych od zbiorowości, osamotnionych w bólu, wtłoczonych w tryby anonimowych instytucji pomocy społecznej. A więc po jednej stronie energia i życie, a po drugiej niemoc i rezygnacja.”¹¹

W tej kwestii dokumentalne cykle fotografii Piotra Szymona osadzone są także w estetyce bliskiej Robertowi Doisneau, Henri Cartier-Bressonowi czy Sebastião Salgado, reprezentując jeszcze ten rodzaj „romantyzmu”. Znając go jednak, dochodzę do wniosku, że takie klasyczne „patrzenie” wynikało nie tyle z jego koncepcji twórczej, ile ze szczerego i autentycznego zaangażowania w sprawy ludzi, których spotykał i fotografował. Jego styl pracy także brał się z szacunku do drugiej osoby, jakby zakładał, że jego działalność przybliży ludziom problemy innych, a może nawet pomoże je rozwiązać. Podobną pasję przejawiał podczas pracy ze studentami. Wielokrotnie byłem świadkiem jego rzetelnych i szczegółowych korekt. Poświęcał się tej pracy całym sercem, co też nie zostawało bez echa, bowiem wielu z jego wychowanków związało swoje życie zawodowe z fotografią, zaczynając za jego namową studia w Instytucie Twórczej Fotografii w Opawie, a później zdobywając uznanie i sukcesy w tej dziedzinie. Wymienię tu choćby kilku ówczesnych studentów: Annę Sielską, Rafała Milacha, Pawła Adamusa, Agatę Kubień. Także ja wiele zawdzięczam Piotrowi. Praca i przyjaźń z nim dała mi wiele zawodowego doświadczenia i miłych wspomnień. Mam także zaszczyt kierować pracami nad niniejszą publikacją, w związku z tym czuję wielką odpowiedzialność za dobór materiałów do niej i jej merytoryczny zakres. Mam jednocześnie nadzieję, że publikacja ta, jak i wystawa poświęcona twórczości Piotra Szymona w Muzeum Śląskim w Katowicach, da impuls do rozpropagowania jego twórczości oraz zaznaczenia tej postaci w współczesnej fotografii polskiej. —

1. *Pisma o sztuce i kulturze*, E.H. Gombrich, wybór i opracowanie Richard Woodfield, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2011, str. 169.
2. Roland Barthes, *Światło obrazu, uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, str. 34.
3. Tamże, str. 55.
4. Bernd Stiegler, *Obrazy fotografii*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009, str. 12.
5. <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Farm-Security-Administration;3899977.html>.
6. *Historia fotografii światowej*, Naomi Rosenblum, Wydawnictwo Batura 2005 rok, str. 377.
7. *Misteria* Adam Bujak, Wydawnictwo Sport i turystyka, Warszawa 1989, str. 7.
8. *Myśli Pascal*, Biblioteka filozofów, Wydawnictwo Hachette 2008.
9. Jerzy Kossak, *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*, Wydawnictwo Książka i wiedza 1971, str. 53.
10. Tamże, str. 36.
11. André Rouillé, „Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną”, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009, str. 169.

„Misją fotografii jest przedstawienie człowieka drugiemu człowiekowi,
jak również wytłumaczenie człowiekowi samego siebie.”
Edward Steichen

T

wórczość fotograficzna Piotra Szymona (1957–2005) została przerwana w szczytowym momencie nie tylko artystycznym, ale także kreatywnym. Jego ostatnie projekty *Ex Oriente Lux*, *Litwa – kartki z historii*, *Znalezisko*, *Opowieści pośpieszne* zaświadczać o tym, że Szymon konsekwentnie poszukiwał nowych sposobów wyrazu. Wskazują na to metody budowania fotograficznych cykli, gdzie ciężar narracji zostaje rozłożony na różnorodne elementy pozornie niejednorodne, a jednak w centrum konstruowanych opowieści zawsze znajduje się człowiek – w swojej codziennej odsonie, radości lub smutku, na granicy *sacrum* i *profanum*, w momencie ważnym dla niego egzystencjalnie uchwycony przez fotografującego. Zresztą sam Piotr Szymon powiedział: „Nie interesuje mnie teatr, ale człowiek i poszukiwane przez niego wartości”¹.

Być może właśnie ta szczególna wrażliwość na człowieka pozwoliła Piotrowi Szymonowi na odkrycie tajemnicy i fenomenu Kalwarii Zebrzydowskiej, a także na wytworzenie indywidualnego stylu portretowego, który można nazwać fotografią humanistyczną. Dokumentowanie tego szczególnego miejsca, jakim jest Kalwaria Zebrzydowska, stało się dla fotografa wieloaspektowym wyzwaniem, zarówno pod względem artystycznym, jak i indywidualnym. Sanktuarium pasyjno-maryjne przyciąga pielgrzymów od XVII wieku, łącząc kult Chrystusa Cierpiącego i Matki Boskiej. W czasie Wielkiego Tygodnia organizowane są misteria męki pańskiej. Zakorzeniona głęboko w średniowieczu forma dramatu liturgicznego, z bardzo silnie rozbudowaną warstwą wizualną, swoją formą i mistyczną aurą oddziałuje na wielu, potęgując sławę i tajemniczość

samemu miejscu. Przebywający tam pielgrzymi bardzo różnorodnie przedstawiają swoje przeżycia poczynając od na poły mistycznego doświadczenia bliskości Boga do odnalezienia pośród kalwaryjskich drózek życiowych inspiracji.

Na łamach „Dziennika Bytomskiego” Piotr Szymon przyznał, że dużym autorytetem był dla niego profesor Jindřich Štreit, jako twórca i pedagog, pod którego wpływem zajął się fotografią dokumentalną².

Piotr Szymon, portretując kalwaryjskich pielgrzymów, nigdy nie ingerował w zastaną sytuację, nie aranżował, a starał się niezauważalnie dla fotografowanych zespolić z zastanym momentem. Nie można stwierdzić, że tym samym osiągał zamierzony efekt artystyczny, on szedł znacznie dalej. W tej postawie ujawnia się wyrażony przez Gary’ego Winogranda dylemat, odnoszący się do natury medium, do którego artysta często nawiązywał. Fotografia bowiem „to spór między formą i treścią, jedna zawsze zagraża opanowaniem drugiej”³. Pielgrzymów z Kalwarii Zebrzydowskiej fotografował Piotr Szymon przez kilkanaście lat, ale również udokumentował Kalwarię Paclawską i Grabarkę. Systematyczny powrót leży w naturze dokumentu, ale także nawiązuje do głęboko zakorzenionej w historii medium tradycji interpretacyjnej, traktującej fotografię jako formę przezwyciężenia czasu, „technicznie gwarantowaną formę życia wiecznego”⁴. Tym samym fotografia jest traktowana jako relikwia, a w kontekście twórczości fotograficznej Piotra Szymona jako niepowtarzalne świadectwo nawiązujące do chrześcijańskiej tradycji. „Z ontologicznego punktu widzenia jest to sytuacja jak u św. Jana, mówi się do nas «zobaczyłem, dotknąłem».

Teraz Wasza kolej, by zobaczyć i dotknąć oczami”⁵. Sportretowani przez Szymona pielgrzymi zostali w swoisty sposób wyniesieni ponad sferę codzienności, uchwyceni na drodze do transcendentnych wartości, po które przyszli. Zostali pokazani jako świadkowie wiary, świeccy święci. Tym samym odsłania się kolejne znaczenie wykonanych przez Piotra Szymona portretów i tradycja postrzegania fotografii jako *vera ikona* analogicznie do „prawdziwych” obrazów Chrystusa „niestworzonych ręką ludzką”⁶. Zatem fotografia nie dokumentuje, a ocala, co przeniósł Szymon również na krajobraz Śląska.

W 2003 roku przy okazji prezentacji cyklu *Zwykły dzień w Szopienicach* Piotr Szymon stwierdził, że Śląsk jako region w trakcie przemian wymaga rzetelnego udokumentowania, jak przeobrażająca się w latach 30. XX wieku Ameryka⁷. Pod pewnym względem także i podjął się tego trudu, gdziekolwiek bowiem był, zawsze towarzyszył mu aparat. Jednak w jego przypadku docenienie przez krąg profesjonalistów jego najważniejszych cykli przeplata się z autorytetem pedagoga. Do każdego ze studentów podchodził indywidualnie, ale wydaje się, że najważniejszą rzeczą, jaką im przekazał jest uwrażliwienie fotografującego na drugiego człowieka. Tym samym, w ujęciu Piotra Szymona, fotografia to „księga życia, którą nowy anioł apokalipsy – anioł fotografii – trzyma w rękach w dniu ostatnim, a więc codziennie”⁸. —

1. *Gazeta Wyborcza*, 18.07.2002.
2. *Dziennik Bytomski*, 27.01.1999.
3. Za: M. Liberski: *Piotr Szymon. Fotografik w drodze*, Opava 2006.
4. B. Stiegler: *Obraz fotograficzny*. Przeł. J. Czudec, Kraków 2006, s. 257.
5. P. Dubois: *L'Acte photographique*. Za: B. Stiegler: *Obraz fotograficzny...*, s. 258.
6. Por. W. Michell: *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge 1998.
7. Por. Za: M. Liberski: *Piotr Szymon. Fotografik w drodze*, Opava 2006.
8. G. Agamben: *Profanacje*. Przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 40.

Z pamięcią o Piotrze i jego fotografiach¹

„W katalogu zwróciła Pani uwagę na to, że nie ma do tej pory publikacji o Piotrze. Z tym powinno się coś zrobić.”
Markéta Luskáčová 2007 (z korespondencji do Bożeny Szymonowej)

M

iał gęstą, płową czupryną i jasne oczy, które roziskrzyły się, gdy zaczynał mówić o swoich pasjach. A pasji tych było wiele. Najpierw – wędkowanie. Więc ryby, znajomość ich gatunków, gromadzenie sprzętu, własne spławiki, malowane i sygnowane przez małego wówczas Piotra. Potem przyszły żagle² i niemal równocześnie fotografowanie. Tej ostatniej pasji oddał się później bez z reszty.

Kiedy go poznałam, zwróciłam uwagę na zestawienie imienia i nazwiska, powiedziałam mu wtedy, że mógłby dodać sobie jeszcze przydomek „Kefas” i wówczas powstałaby nowotestamentowa całość³. Uśmiechnął się i dodał, że do kompletu ma jeszcze – jak w Ewangelii – brata Andrzeja i siostrę Krystynę (a Krystyna znaczy przecież chrześcijanka). Wybór imion był nieprzypadkowy, bo rodzina była wierząca (w jej gronie było kilku księży i siostra zakonna).

Mieszkając w Tychach, związał się z miejscową grupą fotograficzną KRON, stworzoną przez Mieczysława Wielomskiego, z której wyszło wielu znakomitych twórców, m.in. Michał Cała i Krzysztof Pilecki.

Do harcerstwa nigdy nie należał⁴, chociaż bliskie mu były doświadczenia traperskie. Stale wędrował z plecakiem, workiem żeglarskim, torbą pełną obiektów i innych akcesoriów fotograficznych. Ulubionym aparatem Piotra była „Japoneczka”⁵. Miał też Hasselblada oraz kamery. Po aparaty wybierał się do Pragi i na Słowację, a także do Berlina. Zakupy te zwykle konsultował z kolegami z Instytutu Twórczej Fotografii (ITF), najczęściej z Ladiem Vavříkiem. Odbitki najchętniej wykonywał na papierach barytowych Ilforda⁶. Nie przekonał się do aparatów cyfrowych. Miał też (jak

mawiał) respekt przed komputerem. Dla niego ważna i podstawowa była praca w ciemni. To tam potrafił nawet ze średniej jakości negatywu wyczarować świetnie skadrowaną i wywołaną odbitkę.

Przez kilka lat pozostawał Piotr pod wpływem czeskiej szkoły fotograficznej. To właśnie kontakt z czeskiemi mistrzami fotografii, z fotografującą młodzieżą był ważny dla Piotra. On sam często lubił podkreślać, co zawdzięcza tym kontaktom. ITF dał mu też pewność siebie. Tam został doceniony, poznał swoją wartość. Znalazł też silną motywację do pracy. Szkoła dała Piotrowi rodzaj szlifów, które były mu potrzebne. Bo chociaż był utalentowany, brakowało mu jednak akceptacji środowiska. Uczelni czeskiej zawdzięcza Piotr jeszcze to, z czego był najbardziej dumny, i czym się szczycił: w 1999 r. w Gliwicach, podczas pielgrzymki Jana Pawła II, przedstawiciele Uniwersytetu Śląskiego w Opawie wręczyli Ojcu Świętemu zestaw zdjęć kalwaryjskich Piotra (pracę bakalarską) oraz złoty medal uczelni. Tak więc zdjęcia pątników z Kalwarii Zebrzydowskiej trafiły do zbiorów papieskich, a Piotr otrzymał z Watykanu specjalne podziękowania.

Obserwując – po latach – sposób fotografowania Piotra, można dojść do wniosku, że jego rozwój to nie tylko wynik studiów w Czechach, ale również wpływu lektury, dotyczącej idei fotografii ojczystej⁷, szeroko definiującej zadania artysty, by fotografować sercem⁸. Nie było też obojętne oddziaływanie KRON-u na jego warsztat. Jednakże później Piotr poszedł już własną drogą. Jego twórczość przejawiała wrodzoną wrażliwość estetyczną, swoiste wycucie formy, nastroju, wyboru właściwego momentu. Stał się reportażystą, który

dokumentował to, co wydawać by się mogło niedostępne dla oczu – drogę do Boga, życie Romów na Słowacji⁹, ludzi tam wykluczonych, żyjących poza głównym kręgiem mieszkańców kraju. Trafiał z aparatem do domów dziecka i do domów starców. W sposób interesujący i niestereotypowy pokazywał też przyrodę, dostrzegając w krajobrazie coś ulotnego, coś, co zmienia się wraz z upływającymi porami roku¹⁰. Umiejętnie przy tym wykorzystywał światło. Śmiało można stwierdzić, że fotografie Piotra urzeczywistniają ideę reportażu humanistycznego¹¹. Jest w nich wiele emocji autora, silnie wpływających na uczucia odbiorców.

Wrażliwości na piękno uczyła go mama. W domu były piękne, stare meble, niezłe reprodukcje, kilka ślicznych figurek – replik porcelany miśnieńskiej. Dużo kwiatów i wyszukane suche bukiety przez nią układane, które, często uzupełniając, zmieniała. Bracia z zapalem malowali, lepili, rzeźbili, a w kuchni zazwyczaj wypalali na lipowych deszczułkach rozżarzonymi gwoździemi różne wzorki. Nie każda mama pozwalałaby na takie twórcze działania... Obaj chłopcy talenty plastyczne wykorzystywali później w swych zawodach: Andrzej został architektem, Piotr, długo szukający odpowiedniego powołania – fotografikiem¹².

Główną domeną jego ówczesnej fotografii były przyroda i pejzaż oraz zabytki. Świat kapliczek przydrożnych, cmentarzy, zwłaszcza kirkutów śląskich i małopolskich: Pszczyny, Żor, Mikołowa oraz Chrzanowa i innych. Wędrówki ze szkolnym kolegą Rolandem Kostrzewą po Beskidzie Niskim przyniosły dokumentację tamtejszych zabytków ludowych – polskich oraz łemkowskich.

Wykonywał też portrety tradycyjne, a także o charakterze socjologicznym, m.in. przedstawiciele poszczególnych zawodów: kowala spod Rajczy, niemieckiego kominiarza z Ibbenbüren, kominiarza z Myśliny. W jego zbiorach jest też swoisty cykl zdjęć handlarzy, oferujących swoje towary na targu, przed domem, na chodniku¹³. Rozpoczyna go portret babci z Makarskiej w Dalmacji, sprzedającej kartofle, którą sfotografował wcześniej, ale pokazywał w 1983 r., uznał bowiem, że jest to w zasadzie takie zdjęcie, którym już można się pochwalić¹⁴.

Piotr lubił kameralne spotkania. Unikał – jeśli tylko mógł – gremiów, zjazdów, gdzie większość zebranych stanowili nieznanymi mu ludźmi. Dotyczyło to także spotkań rodzinnych. Obowiązkowe były urodziny, zwłaszcza celebrowane – babci Krystyny, która była największym autorytetem w rodzinie Szymonów. To chyba właśnie po niej odziedziczył Piotr ciekawość świata i ludzi. Pochodząca z Urbanowic babcia, osoba nieprzeciętna, o wielkiej życiowej mądrości, marzyła o dalekich podróżach i pielgrzymkach, zwłaszcza do Rzymu oraz Ziemi Świętej. Nie udało jej się urzeczywistnić tych zamiarów, bo *trza było budować chałpa*. Do dziś w starych

Tychach stoi okazały dwupiętrowy dom, sprawca niespełnionych marzeń babci, której Piotr był nie tylko ukochanym wnukiem, ale też pierwszym w rodzinie potomkiem, który obydwie marzenia babci zrealizował. Po dziadku Jonku, powstańcu śląskim i kolejarzu rodem ze Żwakowa, przejął Piotr ciekawość drogi i skłonność do jazdy pociągami. Może tu właśnie należałoby szukać początków interesującego cyklu zdjęć *Opowieści pośpieszne*. Po kresowych protoplastach mamy od strony pradziadka – Józefa Kaziurkiewicza, do którego był fizycznie podobny – prawdopodobnie odziedziczył fantazję, może też talenty plastyczne. A rzetelność i precyzję – po śląskich przodkach, zwłaszcza po tacie, Bernardzie.

Bliska więź łączyła Piotra z profesorem Jindřichem Štreitem. Najpierw była to zależność mistrz-uczeń, która później przerodziła się w przyjaźń. Były więc wspólne wyjazdy do Kalwarii. Były spotkania w Sowińcu, w gościnnym domu Agnes i Jindry. Były też długie rozmowy o „krásnych fotkach” w moim bratysławskim mieszkaniu po wernisażach Jindry. Biesiadowaliśmy zwykle w piątkę. Przychodził Wojta Bartek, druh serdeczny, który barwnie opowiadał o swych dalekich podróżach oraz Moniczka Štreitówna, która studiowała w miejscowym konserwatorium i tworzyła oprawę muzyczną wernisaży taty. Zżył się też Piotr z wieloma studentami ITF, najbardziej chyba z miłośnikiem polskich wąskotorówek – Karolem Janů z Hranic na Morawach. Piotr był wierny swym przyjaźniom. A ja do dziś utrzymuję bliskie kontakty z towarzyszami wyprawy promem na wyspy greckie, do Ziemi Świętej i Egiptu – Ireną i Kazikiem Kuczerami oraz Jolą i Sławkiem Ząbkami. Zwłaszcza ci ostatni wiele pomogli Piotrowi. To dzięki nim poznał dobrze Dolny Śląsk, Adršpach, a także trafił do Muzeum w Środzie Śląskiej, co zaowocowało licznymi zdjęciami i kilkoma wystawami (por. *Kalendarium*). Niezawodnym przyjacielem Piotra był Józek Wolny¹⁵, którego mąż poznał w redakcji „Gościa Niedzielnego”.

Jedną z ulubionych naszych wspólnych pasji było zwiedzanie muzeów. Właściwie większość ważnych wystaw w Polsce udało nam się zobaczyć. Zazwyczaj w drugi dzień świąt wybieraliśmy się na jakąś wystawę na Śląsku, czy w Krakowie. Zdążyliśmy też poznać wiele europejskich muzeów, najdokładniej zwiedziliśmy angielskie (przez trzy-cztery dni poznawaliśmy zbiory British Museum, podobnie – Wiktorii i Alberta). Ulubionymi muzeami były – Czartoryskich w Krakowie i Kunsthistorische Museum w Wiedniu, a także londyńskie Victoria and Albert Museum. Zgromadziliśmy wiele albumów. Przypominanie zaś sobie, gdzie i w której galerii wisi jakiś obraz, było częstym tematem naszych rozmów. Nic więc dziwnego, że niektóre kompozycje fotografii Piotra przypominają układ znanych dzieł. Wśród zdjęć, pokazujących życie bezdomnych na Słowacji, najciekawsze wzorowane jest na

obrazie J. Malczewskiego *Wigilia na Syberii* (por. cykl *Bezdomowców*).

Fascynowała Piotra również pierwotna rzeźba, a także naskalne malarstwo. Ulubionymi jego rzeźbiarzami byli Constantin Brâncuși i Henry Moore. Sam w młodości trochę rzeźbił i przygotowywał już sobie dłuta, by na emeryturze wrócić do tego zajęcia. O takich ludziach jak Piotr mówi się, że „czują przestrzeń”. Był wrażliwy na faktury, rytmy, plamy. Potrafił fotograficznie oddać kruchość i przejrzystość tafli lodowych, witrażowy układ zmrożonych liści na ścieżkach naszego ogrodu, „lzy” deszczu na twarzach pątników, lodygach krzaków i gałęziach drzew. W swych fotografiach, szczególnie pielgrzymich (z Kalwarii i Grabarki) używał ujęć szerokich, panoramicznie pokazując tłumy wiernych, oraz takich, które odsłaniają szczegóły.

Dzięki nim poznajemy drogę ludzi, pielgrzymujących corocznie do Kalwarii Zebrzydowskiej. Piotr jeździł tam przez ćwierć wieku. Bywał w Niedzielę Palmową, w święto Zaśnięcia Matki Bożej, w Zaduszki (np. 1997 r.). Jednak – jako obiekt żmudnego, dociekliwego trudu fotograficznego – wybrał Wielki Piątek. Jeden z najważniejszych dni dla chrześcijan. Dzień śmierci Jezusa, który od czterystu lat gromadzi pielgrzymów w Kalwarii Zebrzydowskiej. Podążają śladami krzyżowej drogi Zbawiciela, wczuwając się w dramat Boga-człowieka. Fotografie pokazują głębię ludzkich doznań, modlitewne skupienie, rysujące się na twarzach nie tylko najstarszych uczestników misterium, czasem znużenie czy wręcz zmęczenie (wszak misteria rozpoczynają się o świcie). Widać człowieka w otoczeniu przyrody (a Wielki Tydzień przypada nierzadko na schyłek zimy, mokre przedwiośnie – to wszystko pielgrzymów nie zraża). Nie bacząc na warunki – idą. Przystają. Modlą się. Składają dłonie w prośbach do Boga. Odmawiają różaniec. Piotr pokazuje detale, ale i otwarte plany. To szczególnie opowieść o ludzkiej potrzebie utożsamiania się uczestników z męką Pana¹⁶. Piotr przygotowywał ją z żarliwością, ale i pokorą, z poświęceniem oraz empatią. Stał się częścią tej religijnej społeczności. Wiem od pielgrzymów, że rozglądali się, czy „ich” fotograf jest z nimi...

O wielu zdjęciach, których powstawaniu towarzyszyłam lub o których Piotr mi opowiadał, można byłoby ułożyć niezły zbiór wspomnień, np. o zdjęciu, które nie powstało¹⁷, o trudzie wspólnego wydobywania tafli lodowej ze znalezionej w myślińskim lesie półtorametrowej kałuży¹⁸, o fotografii wykonanej podczas jazdy wielbłądem w Gizie. Najbardziej barwne byłyby chyba opowieści o dotarciu do cygańskiej wioski na słowackim Spiszu i powstawaniu tam zestawu *U słowackich Romów*.

Pasja fotograficzna, praca zawodowa pochłaniały mu wiele czasu, który zwykle poświęca się rodzinie, przyjaciółom, odpoczynkowi. Gdy był już po czterdziestce,

dostrzeżono go na poważnych konkursach fotograficznych. Zaczął zdobywać nagrody, np. Grand Prix na II Ogólnopolskim Biennale Fotografii „Kochać człowieka”. Wtedy też przyjęto go do ZPAF-u. A zdjęcia Piotra, jako jednego z nielicznych fotografików ze Śląska, trafiły do Księgi Dziesięciolecia RP (por. *Kalendarium*). W 2005 r. otrzymał dwie ważne nagrody na międzynarodowym festiwalu fotograficznym w Bielsku-Białej.

Piotr był niezwykle wrażliwy na krzywdę i niedolę ludzi¹⁹. To widać nie tylko na fotografiach z domów dziecka w Polsce i Rumunii, ale także na zdjęciach dzieci z robotniczych dzielnic Śląska, domów opieki i domu dla *bezdomowców* niedaleko Popradu. Przede wszystkim jednak, uzewnętrznia się to w postawie Piotra wobec wykluczonych, którą trzeba nazwać wprost czynną pomocą²⁰. W Muzeum Historii Katowic stworzyliśmy koło przyjaciół muzeum z myślą o dzieciach, które nie miały w najbliższym otoczeniu wzorców kulturowych. Przychodziły więc w sobotnie popołudnia na zajęcia do Muzeum, a Piotr często pokazywał im slajdy, najpierw przyrodnicze i krajobrazowe, potem już o innej tematyce.

Innym przykładem tej postawy było jego zainteresowanie się bezdomnym Frankiem. Pojawiał się na naszym osiedlu, czasem nocował w pobliżu śmietnika. Zimą zaopatrywała go w ciepłe zupki sąsiadka z pobliskiego bloku, a Piotr wieczorem zanosił mu w termosie herbatę i robione przeze mnie kanapki. Pewnej nocy groziło mu zamrożenie, bo tak gwałtownie obniżyła się temperatura, więc mąż zorganizował mu spanie w naszym domu. Nie uczynił go jednak obiektem żadnego ze swoich zdjęć. Sportretował za to wzruszającą staruszkę, która żebrała, siedząc przy wejściu do jednej z najbardziej eleganckich aptek w mieście. Fotografia ta nie została nigdzie opublikowana, ponieważ bohaterka zdjęcia nie wyraziła na to zgody. Piotr zawsze starał się uzyskać zgodę fotografowanych, konsekwentnie pytał – wzrokiem, gestem, czy słownie, czy zgadzają się na zrobienie zdjęcia. Zwykle taką zgodę uzyskiwał.

Nie znam zdjęcia, w którym by szydził, czy ironizował z podmiotów fotografii. Wierzył w dobro, nie szukał zła u innych. Łatwo go było zranić. Nie wytworzył w sobie asertywności oraz chęci dominacji. Nie brał udziału w wyścigu szczurów. Pomagał innym, ale o własne interesy nie dbał. Nie próbował starać się o jakiś indywidualny grant, dotację czy inne stypendium. To tłumaczy, dlaczego – mimo istotnych osiągnięć – nie doczekał się Piotr poważniejszej publikacji, obszerniejszego katalogu, czy albumu²¹. Nasze wędrówki po wydawnictwach, by znaleźć takie, które wydałoby jakiś mały album, czy karnet z jego zdjęciami pielgrzymów na ostatni wyjazd Ojca Świętego do Polski, nie przyniosły oczekiwanego rezultatu. To był stracony czas i próżne nadzieje. Postanowiłam wtedy, że kiedyś własnym sumptem

opublikujemy przynajmniej część fotografii Piotra. Nie zdążyliśmy tego zrobić za jego życia.

Ale latem 2016 r. udało nam się z bratem męża wydać na Światowe Dni Młodzieży w Krakowie kilkaset kartotów z szesnastoma zdjęciami kalwaryjskimi. Większość z nich stanowiła komplet, ofiarowany przez opawską uczelnię Ojcu Świętemu podczas jego pobytu w Gliwicach. Te zdjęcia – z Kalwarii Zebrzydowskiej – rozdawane przeze mnie pielgrzymom i przyjmowane przez nich z radością (a często wręcz i z entuzjazmem), sprawiły, że fotografie Piotra trafiły w najbardziej egzotyczne miejsca na świecie, np. do Japonii, Chin, Indonezji, na Sri Lankę, do Australii, na Wyspy Oceanii, do Afryki i obydwu Ameryk.

Do programu *Ex oriente lux* został zaproszony w grupie kilku innych fotografików ze Śląska przez kolegów²² z Białegostoku, przede wszystkim przez Grzegorza Dąbrowskiego, z którym się przyjaźnił i z którym sporo wcześniej fotografował w Kalwarii Paclawskiej, Jąblecnej i Grabarce. Projekt, finansowany przez wojewodę podlaskiego, skupiony był tematycznie przede wszystkim wokół dnia codziennego Podlasia, a właściwie całej ściany wschodniej (łącznie z Białorusią i Litwą). Inicjatorzy projektu, wychodząc z założenia, że „sztuka jest zawsze po stronie mniejszości”(?), chcieli nawiązać do programu *Farm Security Administration* oraz do słynnej wystawy *The Family of Man*. Jednym z założeń było pokazanie wschodniej granicy Unii Europejskiej, rejestrowanie przemian (np. gospodarczych, kulturowych, społecznych), przedstawienie specyfiki regionu. Autorom umknęła jednak część dziedzictwa kulturowo-histerycznego, które wiąże się z tamtymi terenami²³. Wprawdzie slideshow pt. *Ex oriente lux*²⁴ prezentuje wiele pięknych fotografii (pokazowi zdjęć towarzyszy muzyka, głównie cerkiewna), widać jednak, że autorzy zmarginalizowali polskie wątki²⁵, także obecność starowierców na terenie części Mazur i w okolicach Sejna. W rezultacie otrzymaliśmy niepełny obraz „świata ze Wschodu”, zawężony przede wszystkim do prezentacji obrazu wybranych mniejszości oraz prawosławia. Wydaje się, że w odniesieniu do tematyki (płaszczyny) religijnej, także kulturowej powinien to być raczej polifoniczny obraz mozaiki wyznań chrześcijańskich (z udziałem rzymskich i greckich katolików, prawosławnych oraz starowierców), a także wyznawców innych religii monoteistycznych oraz różnorodności kulturowej Wschodu.

Nie było Piotrowi dane skupiać się głównie na twórczości. Wiele czasu pochłaniała mu dydaktyka, którą traktował odpowiedzialnie i poważnie. Pracował w ASP²⁶ oraz w Bielsku-Białej w Prywatnej Szkole Policealnej, miał też zajęcia w Chorzowie na kursach fotograficznych, prowadzonych przez kolegę Antoniego Kreisa, u którego kiedyś zdawał egzamin na instruktora fotografii. Do

zajęć przygotowywał się bardzo sumiennie, opracowując sporą ilość materiałów dydaktycznych²⁷. Wychował liczne grono uczniów²⁸, wielu osobom pomógł dostać się do Instytutu Twórczej Fotografii w Opawie, a także do poznańskiej ASP na kierunek fotograficzny. O tym, jakim był pedagogiem i wychowawcą świadczą tłumy²⁹, które wzięły udział we mszy świętej, koncelebrowanej przez trzech księży, i które towarzyszyły mu w ostatniej drodze na cmentarz przy ul. Sienkiewicza w Katowicach.

Wyprawę krymską zaplanowaliśmy na wrzesień 2005 r. Niestety, wbrew naszym zamiarom, doszło do zmiany terminu. Wydaje się, że pojechaliśmy za wcześnie. Z Piotra nie opadły jeszcze emocje, związane z komentarzami³⁰, które do niego dochodziły po zdobyciu dwóch nagród na międzynarodowym festiwalu fotograficznym w Bielsku-Białej.

Sporo wtedy wędrowaliśmy po górach, zwiedzając skalne miasta, spotykając wielu ciekawych ludzi: Tatarów, Rosjan, Gruzinów. Kontynuowaliśmy stare przyjaźnie. Nawiązywali nowe. Budowaliśmy plany na przyszłość³¹. Bazą wypadową był Bakczysaraj, później miała nią być zatoka artystów³², do której dotarliśmy z plecakami 20 sierpnia 2005 r.

Nazajutrz wieczorem zabrało go czarnomorskie „tsunami”³³.

Ile fotografii Piotra przetrwa kolejną próbę czasu, nie wiadomo. Z pewnością przetrwają pątnicze, dające świadectwo wiary, duchowości, nadziei. Przetrwają też zdjęcia Romów, ukazujące widzom pozornie hermetyczny, nieznany świat ludzi szczęśliwych, choć ubogich, spontanicznych i swobodnych, dla których ważne są takie wartości, jak rodzina oraz solidarność grupowa.

Na wystawie w Muzeum Śląskim starano się pokazać te zdjęcia, które według komisarzy są uniwersalne.

Największym sukcesem Piotra było rozbudzenie u swoich podopiecznych zainteresowania fotografią. Oddziaływał na nich wielorako. Jego cechy: prawość, dobroć, autentyczność, profesjonalizm, życzliwość, brak zawiści zjednywały mu uznanie u otoczenia, które darzyło go zaufaniem. Piotr dla podopiecznych i dla fotografowanych był postacią charyzmatyczną. Stąd te autentyczne, szczerze i nieupozowane zdjęcia Romów, ludzi wykluczonych, dzieci. Zawsze miał czas dla potrzebujących³⁴ – studentów, kolegów, m.in. przy urządzaniu wystaw. Kilko jego uczniów z ASP zrobiło znaczne kariery, parę osób pracuje na uczelni w Katowicach i Cieszynie³⁵. Najbardziej jednak wdzięczni byli uczniowie z Bielska³⁶.

Jego życie – choć trudne i mozolne, równocześnie było wartościowe i piękne. A my tworzyliśmy niezły tandem małżeński o wspólnych zainteresowaniach i pasjach, budowany na zaufaniu, tolerancji oraz wyrozumiałości. —

1. Wspomnienie to obfituje w szczegóły ważne ze względu na niektóre powierzchowne opinie w artykułach i wywiadach (nie zawsze zresztą pochodzące od autorów). Uzupełnienia te zamieszczam po to, by do Internetu oraz do prasy i literatury fotograficznej nie przedostawały się informacje nieścisłe i mało precyzyjne.
2. Były też kajaki, narciarstwo, hokej, jazda konna, archeologia, rzeźba, sztuka, numizmatyka, zbieranie starych fotografii i inne.
3. Por. łac./greckie *petrus, petros*, hebrajskie *kepha* ‘skała, kamień, opoka’.
4. Harcerzem w okresie międzywojennym był jego ojciec, który jeździł na obozy nad Czeremoszem i do Spały oraz wuj Flor (Florian Granek), więzień oświęcimski, który we wrześniu 1939 próbował na rowerze przedostać się do Rumunii.
5. Aparat *Yashica*, który kupił w 1986 r. na talon górniczy.
6. Zwykle kupowałam je Piotrowi w drodze do domu z Bratisławy (gdzie pracowałam jako lektorka na tamtejszym uniwersytecie). Na rynku Czeskiego Cieszyna był sklep fotograficzny, w tamtych czasach doskonale zaopatrzone (stałe źródło materiałów dla polskich fotografików).
7. Warto pamiętać, że pracując w Archiwum Fotograficznym Muzeum Historii Katowic, Piotr zajmował się twórczością wybitnego śląskiego twórcy fotografii ojczyzny – Józefa Dańdy (por. *Kalendarium*). Był autorem i współautorem dwóch artykułów. J. Dańdzie była też poświęcona praca licencjacka Piotra. Szkoda, że ani pierwszy artykuł, ani napisana po czesku praca nie zostały wymienione przez autorów albumu, por. J. Lipońska-Sajdak, J. Mastalerz: *Fotografia ojczyzna Józefa Dańdy*, Katowice 2005 (artykuły J. Lipońskiej-Sajdak: *Józef Dańda-fotograf zapomniany*, op. cit., 3–9, J. Mastalerz: *Józef Dańda i jego fotograficzne fascynacje*, op. cit., s.11–15). Nie wspomniano tam też o ważnych i podstawowych informacjach o Dańdzie, fotografiku z Zaolzia. Szczególnie o tym, że będąc zaangażowanym w prace przy planowanym tam plebiscycie, musiał, podobnie jak G. Morcinek, uchodzić do Polski, że wziął udział w powstaniach wielkopolskim oraz III śląskim (obydwa również fotografował, ale zdjęcia, opisywane jeszcze w 1965 przez M. Rostworowskiego, w Katowicach zniknęły). Nie podano także znanej informacji o współpracy J. Dańdy z AK w czasie II wojny światowej (m.in. organizował on przerzuty na Węgry, wyrabiał fałszywe dokumenty dla partyzantów). Te szczegółowe informacje uwzględniliśmy we współautorskim artykule, por. B. Czastka, P. Szymon: *Życie i trud fotograficzny Józefa Dańdy /W/ XIX Konfrontacje fotograficzne „Świadomość archiwum”*. Gorzów Wlkp., 1989, s.110, 111,113,124.
8. Por. J. Bulhak: *Fotografia ojczyzna. Rzecz o uspołecznieniu fotografii z ilustracjami autora*. Wstępem opatrzył H. Derczyński, Wrocław 1951.
9. Fotografie te powstały latem 1999 r. w dwóch wioskach koło Popradu – Żehrze i Spiškiem Podhradie. W tym okresie zarówno na Słowacji, jak i w Czechach nie było dobrego klimatu dla Romów (budowano nawet mury oddzielające dwie społeczności). A jednak przed Piotrem i jego kolegą z Polski, Andrzejem Górskim, Cyganie się otworzyli i pozwolili sfotografować swe życie. Warto dodać, że rok później, w 2000 r. wybitny fotografik, Tomasz Tomaszewski, zaczął realizować program, na zlecenie *National Geographic*, dokumentujący życie i obyczaje Romów w 10 krajach (m.in. w Indiach, Euro-

pie, Stanach Zjednoczonych), pt. *Cyganie inni ludzie tacy jak my*. Miał też wystawę m.in. w Oświęcimiu w 2002 (tj. w rok po wystawie romskiej Piotra).

10. Znany „chatkowiczom” cykl drzewka „klonika”, które Piotr stale fotografował o różnych porach roku i dnia, w różnorodnym oświetleniu. W zbiorach rodzinnych są całe serie jego czarno-białych zdjęć oraz slajdów.
11. Por. Z. Tomaszczuk: *Łowcy obrazów. Szkice z historii fotografii*. Warszawa 1998, s.52: „*Ideą reportażu humanistycznego było, aby fotografie te wzruszały czytelników i pobudzały ludzkie uczucia*”.
12. Pociągały go zawody artystyczne, myślał o studiach w Toruniu, o szkole w Wiśniczu. Dał się jednak namówić na prawo. Po drodze była jeszcze szkoła pomaturalna, gdzie zdobył dyplom cieśli dołowego, praca na dole w kopalni – Halembie Głębokiej, wcześniej w myślowickim Budokopie. No i to prawo, którego studiowanie uwierało go ale dzięki niemu poznał wielu ciekawych ludzi. Spotykał się z nimi systematycznie na stokach Muńcoła w chatce prawników. Z nimi też (grupą Szanownych Wujów) przewędrował górskie pasma Bułgarii, a także spływał wieloma rzekami.
13. Należą do niego fotografie z Makarskiej nad Adriatykiem, z Suczawy w Rumunii, z Bakczysaraju na Krymie, Łatyczowa na Ukrainie oraz z Bytomią.
14. To właśnie zdjęcie zapamiętali KRON-owcy, m.in. Krzysztof Pilecki.
15. Była to przyjaźń rozumiana w sposób tradycyjny, jako wspólnota zainteresowań, współodczuwania, wspólnego działania oraz wzajemnego uzupełniania się. Czasem tzw. męska, a nawet szorstka. Wspólnie jednak dyskutowali o fotografii, razem jeździli na plenery (do Myśliny, do Pietrowic k. Raciborza, do Kalwarii Zebrzydowskiej), a także robili studyjne zdjęcia w ASP. Józek bardziej interesował się nowinkami technicznymi, znał świetnie literaturę fotograficzną, Piotr miał wiele pomysłów. Stanowili dobry duet.
16. Zdjęcia pątnicze nie pokazują w zasadzie samego misterium (jak to robią inni fotograficy, choćby Adam Bujak czy Jacek Witaliński), pozostaje ono w tle, ledwo zarysowane/zaznaczone przez Piotra.
17. Kiedyś w Kalwarii Zebrzydowskiej już miał nacisnąć spust migawki, kiedy zorientował się, że zdjęcie mogłoby być odebrane jako prześmiewcze. Odłożył więc aparat, a wówczas podszedł do niego ksiądz, który tę sytuację obserwował i podziękował Piotrowi za taką właśnie postawę.
18. Później nastąpiła kilkugodzinna sesja fotograficzna, w trakcie której powstał materiał do nagrodzonego zestawu pt. *Znalezisko*.
19. Tę cechę też wyniósł z rodzinnego domu, naznaczonego nagłym rozwojem choroby siostry; ze zmaganiem się z problemem opieki nad nią oraz całkowitym poświęceniem się mamy i częściowego włączenia się całej rodziny zetknął się Piotr od wczesnych lat życia.
20. Współpracował także z p. Jackiem Pikulą, który stworzył dla zaniedbanych wychowawczo dzieci rodzaj przytuliska na Zawodziu, dzielnicy Katowic.
21. Pod koniec lat 80. XX wieku w Muzeum Historii Katowic, kiedy jeszcze Archiwum Fotograficzne, którym kierował, mieściło się w strukturze mojego Działu Naukowo-Oświatowego,

- zapropnowałam wydanie albumu o katowickich nekropoliach. Piotr zrobił wówczas wiele zdjęć trzech miejscowych cmentarzy, w tym kirkutu. Były to bardzo interesujące ujęcia ciekawych nagrobków, fotografie grobów wybitnych katowiczian; sprowadziliśmy nawet z Izraela farbę drukarską do druku rotograwiurą w Krakowie; niestety cały wysiłek okazał się bezowocny, a w kilka lat później inny fotografik – już na zlecenie – przygotował taki album.
22. W sumie było dziesięciu fotografujących, w tym siedmiu, związanych z ITF. Program *Ex oriente lux*, realizowany przez cały 2002 rok, wspierali m.in. prof. V. Birgus oraz L. Tarasewicz.
 23. Por. chociażby opracowania *Podlasie w fotografii Waldemara Stępnia. Wstęp Maciej Podgórski*. KAW, Lublin 1983, s. 240, albumy Wiktora Wołkwa, por. <http://www.fundacja-sasiedzi.org.pl/wydawnictwa/88-wiktor-wolkow-kon-na-podlasiu12.html>, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy przez Zygmunta Glogera*, Warszawa 1903, s. 220, reprint; *Antoniego Jackowskiego: Pielgrzymowanie*, Wrocław 1998, s. 316.
 24. Por. <https://www.youtube.com/watch?v=KWPJ-z9zC9iI&t=124s> (dostęp 29 listopada 2016 r.).
 25. Historia dworców szlacheckich, pozostałości np. po Sienkiewiczach, Kraszewskich, duchowość pątników rzymskokatolickich Kodnia, Różanogostoku, Sokółki, czy Świętej Lipki, unickich – w Pratulinie, Kostomłotach, nadto ślady/trakty powstańców listopadowych i styczniowych, mauzoleum w Kopnej Górze, mogiłki powstańcze, ukryte w okolicznych lasach i pielęgnowane przez miejscowych mieszkańców (natrafialiśmy na nie na trasie spływu Supraślą, wstępując do gościnnych chat i słuchając opowieści); dodać należy, że od kilkunastu lat organizowany jest rajd po Puszczy Knyszyńskiej śladami powstańców. Z kolei w pobliżu Sejn i na Mazurach mieszkają potomkowie starowierców. Warto byłoby udokumentować fotograficznie również te miejsca. Właśnie dlatego, siedząc na plaży w Chersonzie Taurydskim (znanym z pobytu w poł. IX w. późniejszych apostołów Słowiańszczyzny, Cyryla i Metodego), postanowiliśmy, że we dwójkę spróbujemy stworzyć drugą, uzupełniającą część *Ex oriente lux*.
 26. Zatrudnienie w tej uczelni uzyskał dzięki temu, że Marian Słowicki, pracownik ASP, zobaczywszy zdjęcia Piotra, postanowił pokazać je profesorowi Mieczysławowi Maciuszkiewiczowi, który od razu przyjął go do swojej pracowni.
 27. Wśród nich były setki reprodukcji fotografii oraz slajdów, pokazujących rozwój tej dziedziny sztuki, ale były też przeczna, wykorzystywane na zajęciach z historii sztuki oraz współczesnej kultury, które prowadziliśmy, m.in. *sztuki ziemi czy pop-artu*.
 28. Prace dyplomowe uczniów Piotra z PSP w Bielsku-Białej były prezentowane w Łodzi na Międzynarodowym Festiwalu Fotografii (por. *Kalendarium*)
 29. Vojtěch Bartek powiedział mi później, że stanął w drzwiach krypty i naliczył ponad tysiąc obecnych tam osób.
 30. Utrzymywały się one podczas całego pobytu na Krymie. W dniu śmierci powiedział, że dopiero teraz poczuł, że napięcie wreszcie go opuściło.
 31. Np. wystawa zdjęć w muzeum symferopolskim (rozmowa z dyrektorem, Gruzinem), przepłynięcie bajdarką Dniepru

(rozmowa z rosyjskim dziennikarzem w skalnym mieście Mangup Kale), coroczne wyjazdy do pensjonatu przy muzeum H. Nagajewskiej i A. Romma w Bakczysaraju (rozmowa z prof. T. Fadiejewą).

32. Tak nazywany bywa Koktebel pod Teodozją, który poznaliśmy jeszcze w 2003 r. Na przełomie XIX i XX w. osiedlił się tam znany malarz i poeta Maksymilian Wołoszyn (Piotr był do niego fizycznie podobny). A później zjeżdżali się inni artyści: malarze, pisarze, poeci (Gorki, Tolstoj, Bułhakow). Miejsce to polecił nam w czasie pierwszego pobytu na Krymie za przyjaźniony archeolog, Kirył Lipatow z Odessy. To właśnie jego pomoc okazała się dla mnie bezcenna, gdy trzeba było w Odessie załatwiać formalności, związane z przewozem do Polski prochów męża. Działalam tam sama z pomocą instrukcji telefonicznych z Kraju. Najwięcej jednak serca okazali mi wówczas dwaj chłopcy, którzy wydobyli natychmiast Piotra z wody (jeszcze wtedy oddychał), pracownica kostnicy w Teodozji i właścicielka ośrodka w Koktebelu (ćwierć-Polka), a także polscy księża w Odessie. Specjalną troską otoczył mnie p. Kirył i jego mama (w połowie Polka).
33. Niewielu turystów wie o tym, że nad Morzem Czarnym czasem pojawiają się nagle wysokie na kilkanaście metrów fale o ogromnej sile. Nikt ich nie zapowiada, ponieważ nie ma tam zwyczaju wywieszania na plażach strzeżonych flag... A w dużym w ośrodku wypoczynkowym nad morzem brakowało odpowiedniego sprzętu medycznego, nie dysponowało nim też pogotowie w Teodozji.
34. To zaprocentowało później, już po śmierci Piotra konkretną pomocą. Okazali ją przed pogrzebem (Adam Romaniuk, Michał Porwoł, Michał Łuczak), później przy projekcie nagrobka (Lesław Tetla), zaprojektowaniu kalendarza pamiątkowego na pięćdziesiąte urodziny Piotra (Anna Łakota) i zaproszeń na uroczystość odsłonięcia tablicy pamiątkowej kpt. W. Raginisa (Kaja Renkas), przy projektowaniu kartek i okładki zestawu papieskiego (Dorota Nowak-Rodzińska). Były to zawsze prace bezinteresowne. Wszystkie wystawy w Dobrodzieniu – łącznie z wyborem zdjęć, ich oprawą i wspomnianiem Piotra na wernisażach, a także na konferencji w Bielsku-Białej – zawdzięczam Stefanowi Speilowi. Największy zaś dar – piękną rzeźbę pt. *Dla Piotra*, autorstwa Jacka Sarapaty, można podziwiać na grobie Piotra przy ul. Sienkiewicza w Katowicach. Z kolei – przy albumie otrzymywałam wsparcie od JM Rektora ASP, Antoniego Cygana, Doroty Głazek, Anny Sielskiej oraz Katarzyny, Steni i Józefa Wolnych, a także od Anny Cichoń. Redaktorem albumu jest dawny uczeń Piotra, a obecny kierownik Pracowni Fotograficznej – Piotr Muschalik.
35. Np. Anna Sielska, Anna Lorenc, Piotr Muschalik, Katarzyna Wolny, Paweł Mendrek, Paweł Adamus, Rafał Milach, Marcin Giba, Krzysztof Gołuch.
36. Por. np. list Wojtka Iskierki, postawa Mariusza Gruszki.

Z

Piotrem byliśmy przyjaciółmi. Przyjaźń nasza rodziła się stopniowo. Piotr był jednym z polskich studentów w Instytucie Fotografii Twórczej w Opawie. Poświęcił się fotografii artystycznej – martwej naturze i krajobrazowi. Na drugim roku miał za zadanie wykonanie pliku fotografii dokumentalnej i oddanie makiety książki. Wybrał bliski sobie temat *Pielgrzymi*. Spotkaliśmy się wspólnie kilkakrotnie w okresie Świąt Wielkiej Nocy w Kalwarii Zebrzydowskiej. Obu nas ten temat fascynował, a ja sam pracowałam nad nim już od dłuższego czasu. U Piotra, który nigdy wcześniej nie zajmował się fotografią dokumentalną, było to jednak coś zupełnie innego. Widziałem, jak stopniowo poszukuje tematów, jak go to wciąga, jak zagłębia się w tej problematyce. W Kalwarii spędziliśmy wiele dni i nocy. Piotr miał wszelkie przesłanki do zrozumienia tematu i stworzenia dobrego zestawu zdjęć. Był głęboko wierzący.

Fotografowania nie uważał tylko za rejestrowanie historii, zdarzeń, akcji, ale za sprawę filozoficzną, głęboko ludzką, coś w rodzaju misterium. Był bardzo spostrzegawczy i potrafił wykorzystać wszystko, co

już odkrył w fotografii. Łączył człowieka z krajobrazem, z ogromną wrażliwością podchodził do pielgrzymów i rejestrował ich emocje. Interesował go kontrast między duchowością i komercją. Z fotografa, który wysoko cenił artystyczną fotografię ukierunkowaną conceptualnie, stał się dokumentalistą życia. Przy kolejnych wizytach w Kalwarii nie byliśmy tam już sami, towarzyszyli nam także jego koledzy fotografowie, tacy sami zapaleńcy, którzy z czasem również zostawali studentami Instytutu Fotografii Twórczej.

Cykl fotografii Piotra, powstałych w Kalwarii Zebrzydowskiej, został wybrany i ofiarowany przez Uniwersytet Śląski w Opawie papieżowi Janowi Pawłowi II. W ten sposób dostał się do rzymskich zbiorów watykańskich.

Piotra Szymona wspominamy jako jednego z najlepszych i najznamienitszych studentów, który był obecny przy narodzinach czesko-polskich stosunków międzyuczelnianych. Jego kultura osobista, otwarta, szczerza postawa, szacunek dla wiedzy i humanitaryzm stały się dla nas wszystkich wielkim moralnym przykładem. —