

PRZYMIARKI DO RETROSPEKTYWY

Piotr Grobliński: Długo pan mieszka w Smardzewicach?

Józef Panfil: Właściwie to od zawsze, od dzieciństwa. Na czas średniej szkoły i studiów przeniósłem się do Łodzi, potem z żoną kilkanaście lat mieszkaliśmy w Tomaszowie, ale dojrzeliśmy, by wrócić. Chciałem mieć swoje miejsce na ziemi.

Nie brakuje panu kontaktu z galeriami, teatrami?

Jestem skazany na sporadyczne korzystanie z takich rzeczy, ale na prowincji tyle się dzieje, że nieraz ciekawszy teatr mam za oknem.

Wystawa w galerii Willa ma charakter retrospektywny...

Jest taką przymiarką do retrospektywy, trzeba to będzie zrobić dokładniej. Poza trzema pracami, które pożyczyłem, to są wszystko moje obrazy. W domu mam około 200 swoich prac – zawsze sobie odkładałem...

...najlepsze?

Wydawało mi się, że najlepsze. Albo charakterystyczne, mocno związane z jakimś miejscem lub czasem (takie malarskie notatki). Wybierając najciekawsze, nie zawsze miałem rację. Po latach dochodziłem do wniosku, że sprzedałem coś wyjątkowego, a zostawiłem sobie obraz przeciętny.

Ma pan kontakt z kolekcjonerami? Wie pan, gdzie są pańskie płótna?

Żałuję, że nie mam dokumentacji wcześniejszych prac. Wtedy się tym nie przejmowałem i nie myślałem, że w przyszłości będą drukowane jakieś katalogi czy albumy.

Wystawa ma swoją kompozycję - rządzi nią układ chronologiczny?

Tak, na dole są prace wczesne, chociaż ten układ chronologiczny przemieszczałyśmy z tematycznym, próbowaliśmy zestawiać prace motywami.

Mam wrażenie, że do pewnego momentu w pana twórczości dominuje człowiek, a potem najważniejszy staje się pejzaż.

To było równoległe, ale od pewnego momentu maluję już tylko pejzaże. Obiecuję sobie, że namaluję mamę, która ma już 90 lat. Ale mam duży lęk przed tym, ponieważ to jest malowanie, które musi trafić w odpowiedni czas. Kiedyś miałem taką potrzebę i powstawały obrazy z postacią mojego wuja.

Nie chce pan tych obrazów nazywać portretami?

Wolę je określać mianem „obrazy na temat człowieka”. Portret to jest uchwycenie fizjonomii, charakterystycznych cech, charakteru człowieka. Oczywiście portret może być bardziej powierzchowny lub głębszy. W moich obrazach sposób ujęcia postaci, które schylają się do kopania kartofli czy stoją z cepami, to jest ujęcie bardziej syntetyczne i symboliczne, nie ma tam portretu w dosłownym znaczeniu, kiedy się szuka podobieństwa. Można powiedzieć, że to jest scena rodzajowa, tylko bardzo uproszczona.

Porozmawiajmy o inspiracjach. Nawet podczas oprowadzania po wystawie powiedział pan, że nie uwolni się od skojarzeń z Wyczółkowskim. Chodziło o wnętrza kościołów, ale też niektóre portrety są z ducha dziewiętnastowiecznego, jak Rodakowski może.

Wydaje mi się, że poprzez mocny kolor, taką większą nonszalancję w posługiwaniu się pędzlem i szkicowość kojarzyłbym je z dziełami późniejszymi. Jeżeli już mamy szukać analogii, to wolę Krzyżanowskiego, którego portrety są przejmujące (Portret pani Witosławskiej to jeden z

ciekawszych obrazów w polskim malarstwie) czy Wyczółkowskiego właśnie, u którego widzimy wpływ impresjonizmu, gdzie jest więcej światła.

A symbolizm Malczewskiego jest w tych portretach?

Trochę jest, bo gdy namalowałem autoportret w czerwonym swetrze, to umieściłem postać na tle zimowego pejzażu, prawie go nie widać, jest tylko zarys stodoły i kapliczki – Malczewski często portretował się na tle pejzażu. Ja oczywiście nie miałem ambicji tworzenia malarstwa symbolicznego, ale poprzez syntetyczne ujęcia oglądający tak to odbierają. Co innego Rodakowski – to jest już malarstwo bardziej warsztatowe, oczywiście doskonałe.

No i Duda-Gracz...

Często jestem tak kojarzony, nawet niektórzy mówią, że jestem uczniem Dudy-Gracza, co jest zupełnie bezpodstawne. Poznaliśmy się na plenerze, gdzie zobaczył moje obrazy i rysunki i powiedział: dlaczego ty nie malujesz? Dlaczego nie ma cię na wystawach? A ja po łódzkiej szkole byłem przekonany, że z moim malarstwem nie mam szans zaistnieć. Pod wpływem tej rozmowy wysłałem prace na kilka konkursów i zacząłem dostawać nagrody. Uwierzyłem w siebie i to zaczęło skutkować moim artystycznym rozwojem, to był taki mocny impuls. Druga taka nobilitacja miała miejsce w 2000 roku, kiedy Duda-Gracz miał dużą jubileuszową wystawę w Muzeum Śląskim i oprócz swoich obrazów pokazał też wystawę „Malarze osobni”, do której zaprosił Hasiora, Krawczyka, Starowieyskiego, Beksińskiego, Bereźnickiego, Maciejewskiego, Fałata – same duże nazwiska i ja wśród nich. Wtedy poczułem się doceniony. Bo jednak poprzez pewne niezauważanie skazuje się artystów na niebyt, a innych się promuje z dużą przesadą.

Ten obraz z mężczyzną w berecie z antenką na tle napisu Solidarność nie może się kojarzyć właśnie z Dudą-Graczem? Nie jest trochę ironiczny?

Niektórzy widzą w tym ironię, mówią, że jest to zabawne – jakiś chłopek-roztropek z Solidarnością, ale miałem inne intencje. Po prostu sportretowałem po raz kolejny mojego wuja w takiej zadziornej postawie na tle tego napisu, to był komentarz do roku 1989. Była jeszcze druga wersja, ale ją przemalowałem.

Bardzo mnie zaciękały ramy. Często pan stosuje passe-partout i „chowa” obraz.

Tak, w przypadku małych formatów to jest jedyna sensowna oprawa. Bo co można zrobić z tak małym formatem?

Kiedys dawano złote ramy.

No tak, ja nawet lubię taką perwersję przy oprawianiu, często w muzeach wiszą małe obrazy w rozbudowanych ramach – jest to intrygujące, ale to proste passe-partout jest najbardziej neutralne. Obraz musi wisieć na ścianie i taka rama utrzymuje go, wyodrębnia od otoczenia. Jest oknem, w którym świeci obraz, zwłaszcza że ramy są ciemne. Nieraz próbowałem przy ciemnych tonacjach robić neutralne, szare ramy – w tych obrazach przedstawiających ołtarze tak jest, ale ciemna oprawa jest zdecydowanie lepsza – wydobywa światło i kolor.

Preferuje pan zgaszone barwy, ciemne tonacje - jesień, wieczór. Tylko ta zieleń jaskrawa się wyróżnia.

Miałem może nawet taką manierę, można to prześledzić w albumach, że malowałem zupełnie nokturny – tak się zagłębiałem i delektowałem czerniami, że byłem bliski jakiejś abstrakcji. Ale się tym znużyłem. Chyba wyjazd do Grecji spowodował to uderzenie światłem i kolorem. Otworzyłem się na zupełnie inny świat.

Ale w polskich pejzażach była już ta zieleń...

Są tam takie soczyste zielenie, w zimowych z kolei są błękity, fiolety, srebrzystości.

I mamy ten odwieczny spór jak z „Pana Tadeusza”: czy malarze powinni jeździć do Włoch?

Oczywiście, wszystkie podróże artystyczne mają wpływ na twórczość malarza. Zauważyłem nawet, że w motywach polskich, które później malowałem, pod wpływem tamtych doświadczeń szukałem podobnych zjawisk. Inaczej się patrzy po takich podróżach. W Lublinie zrobiłem serię obrazów z bramami i elewacjami – ludzie widzieli w tym Sienę. Tam był podobny kolor ścian i przy mocnym lipcowym świetle pojawiło się coś zbliżonego do klimatów południowych.

Siena czy Florencja?

Siena, zdecydowanie. Niezbyt lubię Florencję. Namalowałem tam kiedyś katedrę i muszę przyznać, że nie czuję tego miasta w malarstwie. Natomiast gdy chodziłem po Sienie, to czułem piękno Toskanii.

W pejzażach bardziej interesuje pana kolor czy światło?

Światło wpływa na kolor, trudno to rozdzielić. Wiesław Ochman napisał, że jestem malarzem światła, wielu ludzi zwraca na to uwagę. Ja staram się budować obraz światłem, ono jest wręcz strukturalne przy kilku nakładanych warstwach. Z daleka wygląda to realistycznie, a z bliska ludzie widzą abstrakcyjne plamy barw – na tym polega magia malarstwa.

Jak pan to światło uzyskuje? Laserunkami czy jakimś specjalnym podobrazem?

Mam swoją metodę...

...ale nie mogę jej zdradzić.

Proszę bardzo, przecież wszyscy mogą próbować, ja mówię, jeśli ktoś pyta. Stosuję różne biele – od tytanowej, która jest bardzo kryjąca, poprzez cynkową i biele laserunkowe, półprzezroczyste. Gdy się kolor dodaje do jednej, drugiej czy trzeciej, to on ma inną wartość. Można to stopniować i uzyskać większe bogactwo odcieni, efekt światła. Tam, gdzie ma być mocne, trzeba dodać bieli tytanowej. To jest moja metoda, wypracowana doświadczeniem i obserwacją mistrzów malarstwa. To jest metoda, żeby się czegoś nauczyć. Dzisiaj spotykam się ze studentami z Akademii, którzy narzekają, że nie ma kto ich nauczyć malarstwa. Zresztą nie można oczekiwać zbyt prostych recept, pewne rzeczy są nie do przekazania. Dla mnie największym komplementem jest, gdy były uczeń przychodzi na moją wystawę „zobaczyć prawdziwe malarstwo”.

Pan wykładał na uczelni?

Uczyłem w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Piotrkowie przez jakiś czas, a potem pracowałem w Europejskiej Akademii Sztuk, założonej przez Antoniego Fałata. To była jedyna prawdziwa szkoła malarstwa, gdzie wykładali znakomici artyści, między innymi Starowieyski, Duda-Gracz, Bereźnicki, Maciąg, Baj, Sadowski, Maciejewski – malarze „praktykujący”, jak nas określał Jerzy Duda-Gracz.

Jeden z pańskich obrazów na wystawie trochę przypomina malarstwo Stanisława Baja.

Trochę ten Bug jest podobny, chociaż gdy malowałem te obrazy, jeszcze się nie znaliśmy. Niektórzy widzą podobieństwa także w portretach „chłopskich”.

W Roku Awangardy pańska wystawa trochę prowokuje. Co dla pana znaczy „awangarda”?

Dzisiaj można przekornie powiedzieć, że na tle sztuki „nowoczesnej i awangardowej” – takiego skostniałego neoakademizmu – malarze uprawiający tradycyjne, rzetelne malarstwo jawią się jako awangarda.

Biegaczka Wanda Panfil to pańska rodzina?

Tak, to moja kuzynka, nasi dziadkowie byli braćmi. Nawet od niedawna zmieniono nazwę ulicy z Oskara Lange na Wandy Panfil, która odchodzi od Ronda Olimpijczyków.

Może pan mówić, że to pańska ulica.

Tak, wystarczy przemałować imię. Sportu jednak nie uprawiam, więc jak wyglądałbym przy tym Rondzie Olimpijczyków?