

Czym jest fotografia w koncepcji Jerzego Lewczyńskiego. W odpowiedzi Jerzemu Buszy' - Krzysztof Jurecki

Retrospektywna wystawa prac Jerzego Lewczyńskiego w Galerii FF potwierdziła po raz kolejny wyjątkowe znaczenie tego artysty w powojennej historii fotografii polskiej. W kilku artykułach jakie poświęciłem tradycji awangardy w fotografii polskiej lat 50. i 60. akcentowałem istotę problematyki podejmowanej przez gliwickiego fotografa, początkowo w końcu lat 50. w ramach działania nieformalnej grupy: Lewczyński, Zdzisław Beksiński i Bronisław Schlabs, a potem od końca lat 60. realizującego własną koncepcję, określoną później przez samego autora kategorią "archeologii fotografii". Historykom fotografii oraz krytykom zajmującym się badaniem tradycji awangardowej po II wojnie światowej przypomnę, że Lewczyński był jednym z organizatorów pokazu zamkniętego pn. "*Antyfotografia*" (Gliwickie Towarzystwo Fotograficzne, 1959 r.), na którym wraz ze Zdzisławem Beksińskim zaprezentowali prace bliskie już konceptualizmowi i tendencji *body - art* (Beksiński), a więc prekursorskie w rozwoju sztuki modernistycznej. Znamiennym jest fakt, że taki sam proces odchodzenia od tradycji fotografii artystycznej i poszukiwania nowych koncepcji plastycznych w zdecydowanie szerszym aspekcie ujawnił się w końcu lat 60. i na początku 70. w USA, o czym pisała Nancy Foote w artykule pod wymownym tytułem "*Anti-Photographers*", zamieszczonym w "Artforum" w numerze wrześniowym z 1976 r.

Rezygnacja z tradycji fotografii artystycznej

Wraz z rozwojem fotograficznego stylu Lewczyński coraz częściej rezygnował z takich przymiotów jak przestrzeń, perspektywa, zbliżenie detalu, czy z kategorii stylistycznych jak: reportaż, *life photography*, czy piktorializm. Proces ten widoczny był już w II poł. lat 50., a wiązał się z zainteresowaniem surrealizmem. Niektóre z prac z tego czasu mają charakter plakatu, bądź świadomej teatralizacji formy. Rezygnacja z niektórych założeń fotogenii zbliżyła go do poszukiwań awangardowych, choć artysta nigdy nie był związany ze środowiskiem plastycznym. Oczywiście pojawiają się zdjęcia wykonane w tradycji fotograficznej, ale nie one decydują o charakterze jego prac. Problem ten został poruszony w dwóch zestawach bez tytułu przedstawionych na pokazie zamkniętym pn. "*Antyfotografia*", którego znacznie jest bardzo ważne w historii rozwoju polskiej sztuki awangardowej po II wojnie światowej!"

W końcu lat 50. powstało już wiele ważnych fotografii. Do takich zalicza się np.: "*Ukrzyżowanie*", "*Bacność*", czy cykl nazwany później "*Głowy wawelskie*". Poetycka metafora, wybiórcze sięganie do surrealizmu, symbolizmu, wspomnień wojennych okazało się inspirujące do wykonania szeregu prostych, ale bardzo wymownych prac. W końcu lat 50. i na

początku 60. zrealizował jednak zdjęcia bliskie reportażowi. Był to wpływ słynnej wystawy Edwarda Steichena *"Rodzina człowiecza"*, pokazanej w Warszawie w 1959 r., z którą wiązano wiele nadziei w związku z postulowanym humanistycznym rozwojem fotografii.

W tym czasie Lewczyński rozważał problem istoty fotografii i jej granic medialnych. Pisał: *"Nie wiem czy czujecie to samo co ja, ale coraz bardziej jestem przekonany, że fotografia to nie żadna sztuka, a jedynie jakieś wtórne odbicia literatury i plastyki i wobec tego "nasza" twórczość nie może być wyłącznie fotograficzna. Nie znaczy to, że najlepiej jest uprawiać malarstwo lub pisanie powieści, ale trzeba robić coś takiego, gdzie fotografia może służyć jako warsztat pomocniczy lub doświadczalny."*^{iv}

Narracyjność zestawów

Artysta bardzo chętnie posługuje się zestawami kilku zdjęć, rozbijaniem struktury autonomicznego z założenia obrazu fotograficznego, czy domalowywaniem niektórych fragmentów. Wybiera charakterystyczne momenty, które tworzą historię (narrację) dotyczącą jego, i nie tylko jego, prywatnego życia (*"Dzieciństwo"*, 1968 r.). W ten sposób zbliżył się do formuły filmowej, co szczególnie widoczne jest w pracy *"Nasze powiększenie - Nysa 1945"*, charakteryzującej się o specyficznymi wartościami auratywnymi (efekt tzw. ziarna i powiększenia detalu fotograficznego). Z drugiej strony jego zestawy odwołujące się do pojęcia zdjęcia anonimowego, amatorskiego wyrażały wspólnotę ideową z koncepcją pop-artu (Andy Warhol), ale tylko do pewnego momentu, gdyż Lewczyński wierzy w wartości nie tylko wynikające z rozwoju historycznego, ale i w wartości samej fotografii. Nie ma w niej miejsca na moralną dwuznaczność "nagich zdjęć", co było ważnym, realizowanym postulatem pop-art'u.

Znaczenie "aury" (magiczności)

Ważną rolę w jego coraz bardziej historyzującej postawie zajmuje problem zdjęć i negatywów zniszczonych - porysowanych, pozbawionych emulsji. Te cechy w paradoksalny sposób wzmacniają magiczność jego koncepcji, w której cudem ocalały negatyw pełni doniosłą rolę. W ten sposób odżywa po raz kolejny problem pojawiania się i niszczenia aury, akcentowany już w międzywojennej teorii Waltera Benjamina. Słusznie łączył Jerzy Busza w eseju *"Tryptyk znaleziony na strychu"* postawę gliwickiego artysty z koncepcją mitu. Pisał: *"Mit w każdym razie zdominowany przez racjonalne systemy epistemologiczne traci siłę poznawczą. Jest jak gdyby objawieniem rozpoetyzowanego fantazjowania w rękach artystów. [...] Trudno się więc dziwić, że współcześnie, tak niewielu*

twórców swoimi pracami wyraża wiarę w sugerowaną przez Jerzego Lewczyńskiego możliwość dzieła spełniającego magiczny postulat jego sztuki - "materializacji kontaktów z przeszłością". Tak więc rola fotografa jest historyczno - krytyczna, polegająca na ujawnianiu ukrytych treści, akcentowaniu ich, ponieważ fotografia to swoiste archiwum, z którego należy ratować jak najwięcej cennych eksponatów, podnosząc je do rangi artystycznej, włączając do własnej działalności twórczej. Dlatego podziwiamy kiczowatość "Gazetek ściennych", czy zastanawiamy się nad prawdomównością "Horoskopu". W taki sam sposób Lewczyński traktuje stare maszyny przemysłowe z lat 50., których obraz pragnie ocalić. Godne ocalenia może być wszystko - począwszy od zniszczonych sztućców, poprzez negatywy z erotycznymi scenami znalezione w Nowym Jorku w 1979 r., do zdjęć wykonanych przez przyjaciela Lewczyńskiego - Feliksa Łukowskiego, w czasie II wojny światowej na Zamojszczyźnie.^{vi} Jedno ze zdjęć tego fotografa użyte zostało w zestawie "Negatywy przeszłości" - 1980", w którym Lewczyński wykorzystał w partii centralnej kuriozalną fotografię z 1938 r., przedstawiającą pochód z transparentem o treści domagającej się dla Polski kolonii !

Można zaryzykować tezę, że gliwicki artysta zapoczątkował w fotografii polskiej okresu powojennego nurt zmierzający do wyjaśnienia zasad i genotypu fotografii, opierającej się na różnorodnie interpretowanej magiczności i tajemniczej sile, którą wciąż bardziej czujemy niż możemy precyzyjnie określić.

Idea archiwum

W ten sposób wypowiedź fotograficzna staje się swoistym archiwum bez granic, które będzie rozwijać się wraz z dalszą działalnością Lewczyńskiego. Każdy obiekt może być w nim umieszczony jeśli pasuje do koncepcji fotografa - badacza, zwracającego uwagę na śmieszność, karykaturalność zdarzeń, nawet jeśli to dotyczy bezpośrednio niego. Z drugiej strony interesują go istotne problemy przemian społeczno - politycznych (głównie czasy PRL-u), ale czyni to w wybiórczy sposób.

Widać to doskonale w kolekcjonowaniu i pokazywaniu na autorskich ekspozycjach wybranych zdjęć z amatorskich konkursów fotograficznych. W ten sposób Lewczyński ocalił i podniósł do rangi wydarzenia artystycznego fotografię z cyklu "Wczasy", "W niewoli" (tygrys w klatce w ZOO), wraz z ich szczegółowymi opisami.

Lewczyński w swej wypowiedzi twórczej bardzo chętnie operuje zestawami kilku zdjęć. Nie jest to reportaż, ani rejestracja polegająca na cięciu czasu w sensie koncepcji stworzonej przez Henri Cartier - Bressona. Raczej pokazuje moment początkowy, jego rozwój i finał, jeśli taki istnieje. To metoda racjonalna, oglądu z dystansu, choć zawierająca w sobie wiele tragicznych momentów. Sprowadza się ona do balsamowania historii za

pomocą fotografii. Wiele prac Lewczyńskiego związanych z momentem zagrożenia, a przede wszystkim śmierci, którą niesie przy określonych założeniach każda fotografia, nasuwa nieodparcie porównania z koncepcją Rolanda Barthesa, który w książce *"Światło obrazu. Uwagi o fotografii"* (*"La chambre claire. Note sur la photographie"*) pisał: *"Ponieważ w każdym zdjęciu jest władczy znak naszej przyszej śmierci, więc choćby było ono jak najściślej związane z kłębiącym się światem żywych, zwraca się do każdego z nas, po kolei, wychodząc poza ogólniki (ale nie całkiem bez transcendencji)".*^vⁱ

Dlatego nieaktualne już jest dla mnie pytanie Jerzego Buszy, zawarte w artykule pt. *"Udręka maksymalisty - negatywy Jerzego Lewczyńskiego"*, który w związku z nowymi realizacjami i wystawami artysty, nie bez obaw pytał: *"Tylko co dalej? Co dalej po kolejnych wystawach?"* Moim zdaniem Busza nie dostrzegał możliwości połączenia wszelkich pomysłów i analiz Lewczyńskiego w jeden system -spójny ideowo zbiór artystyczny, co na pewno już nastąpiło.

Podsumowanie

Twórczość Lewczyńskiego, podobnie jak fotograficzna Zdzisława Beksińskiego, czeka na swe należne miejsce w historii fotografii światowej. Warto porównać Lewczyńskiego z Christianem Boltanskim, gdyż w końcu lat 60. i na początku 70. ich działalność wykazuje wiele analogii. Różni się natomiast w latach 80. i 90. Lewczyński opracował wówczas program "archeologii fotografii", Boltanski zaś zainteresował się Holocaustem w aspekcie wszechobecnej śmierci, tak typowego wątku dla jego całej twórczości.

"Archeologia fotografii" ma na celu przywrócenie utraconej godności i wartości przedmiotów zdegradowanych poprzez czas oraz działanie historii. Postawa artysty charakteryzuje się krytykowanym, a nawet odrzucanym obecnie przez postmodernistów humanizmem. Lewczyński okazuje współczucie nawet starym maszynom oraz wierzy w skuteczność swych artystycznych przedsięwzięć. Wyraz takiej wiary i nadziei związanej z egzystencją człowieka, wyrażonej za pomocą kwiatu lilii, widoczny jest w pracy *"Otwieram i zamykam oczy"* (1986 r.), będącej metaforą życia ludzkiego.

Przypisy:

ⁱ Tekst jest wyrazem hołdu dla Jerzego Buszy (1948-1997), krytyka fotografii, który m.in. redagował biuletyn fotograficzny "Obscura", a w swych tekstach przede wszystkim analizował i zastanawiał się nad problemami artystycznymi fotografii polskiej po 1945 r, w tym również Jerzego Lewczyńskiego, zadając pytania i podejmując istotne zagadnienia, na które postaram się również odpowiedzieć w swym artykule.

" Por.: K.Jurecki, *Kontynuatorzy Wielkiej Awangardy w fotografii polskiej lat pięćdziesiątych. Wystawa "Antyfotografia"*, W: *"Fotografowie filozofujący" i "Fotografowie własnych dróg, (biuletyn ZPAF)*, Warszawa 1987; tenże, *Czy istniała polska fotografia subiektywna*, W: *Fotografia polska lat 1946 -1986. Materiały z sesji IS PAN, (biuletyn ZPAF, część I)*, Warszawa 1987; tenże, *Fotografia awangardowa - 2, "Projekt"*, 1987, nr 3; tenże, *Fotografia polska. Początki neoawangardy, "Projekt"*, 1988, nr 6; tenże, *O fotografii Jerzego Lewczyńskiego*, W: *Fotografia artystyczna na terenach pogranicza w latach 1945 - 1987*, Szczecin 1988; tenże, *150 lat fotografii, "Projekt"*, 1989, nr 6; tenże, *The Continutors of the Tradition of the Great Avant-Garde in Polish Photography of the 1950-ies. The "Antiphotography" Exhibition*, W: *"Polish Art Studies"*, 1991, nr XII; tenże, *Nie tylko "Nysa", "Sztuka"*, 1991, nr 2; tenże, *Aura fotografii Jerzego Lewczyńskiego, "Format"*, 1991, nr 3-4. "" Te dwa zestawy bez tytułu z 1959 r. powinny być eksponowane w polskich i nie tylko polskich muzeach wystawiających sztukę awangardową (modernistyczną) i znaleźć się w światowych opracowaniach na temat historii awangardy. Podobnie jak nie ulega dla mnie wątpliwości, że cała twórczość Lewczyńskiego powinna zająć należne jej miejsce, ze względu na jej wyjątkową rangę artystyczną.

^{iv} J.Lewczyński, *list do B.Schlabsa i Z.Beksińskiego*, Gliwice, 22.07.1960 r.

^v J.Busza, *Tryptyk znaleziony na strychu, Wobec fotografii*, Warszawa 1983, s. 172 i 173.

^{vi} Ocalenie dorobku w postaci negatywów szklanych polegało na ich specjalistycznej konserwacji, a następnie pokazywaniu tego dorobku wraz z jego pierwszym opisem. Zob.: J.Lewczyński, *Feliks Łukowski - zapomniany fotograf ziemi tomaszowsko - lubelskiej*, W: *Fotografia artystyczna na terenach pogranicza w latach 1945 - 1987*, Szczecin 1988.

^{vii} Cyt. za: R.Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tł. J.Trznadel, Warszawa 1996, s. 162/165.

^{viii} J.Busza, *Udręka maksymalisty - negatywy Jerzego Lewczyńskiego, Wobec fotografów*, Warszawa 1990, s. 149.