

Dokąd zmierza fotografia ? Również z PAcamery ! - Krzysztof Jurecki

Zarys ogólnokulturowy

Wielokrotnie zadajemy sobie pytanie o właściwości medium fotograficznego i zadania jakie może (powinna) spełniać fotografia. Nie ma już jednoznacznych, w pełni przekonujących odpowiedzi, co najwyżej pojawiają się efektowne diagnozy. Znajdujemy się na „ruinach kultury”, posługując się niezwykle trafną diagnozą Douglasa Crimpa, którą zresztą zapowiadało wielu teoretyków i artystów, zaczynając od Witkacego, Waltera Benjamina, a kończąc na Tadeuszu Kantorze, przy oczywistych różnicach w podejściu do interpretowanego zagadnienia jakim jest kryzys działalności artystycznej i nowe jakości kultury europejskiej, które - generalizując - rezygnują z wartości intelektualnych i religijnych (kultowych).

Fotografia w końcu XX wieku traci aurę magiczności, archiwalnej wierności, dokumentu rodzinnego. Ten skomplikowany rozwój trwa od początku XX wieku. Fotografia jest, podobnie jak sztuki plastyczne, nieustannie odczarowywana. Ten długotrwały proces rozpoczął się już w modernizmie, w jego straży przedniej czyli w awangardzie, a obecnie jest kontynuowany przez postmodernizm, przynajmniej jego główne centra i czołowe postacie artystycznego establishmentu.

Pytamy czy człowiek i jego ideały ulegają transformacji, czy nastąpił już kres humanistycznych ideałów ? Czy sztuka sprowadzać ma się wyłącznie do i n f o r m a c j i sprawnie podanej, estetycznie opakowanej ? Obecnie wszystko wolno (przynajmniej do pewnego stopnia), nie ma żadnych barier, granic, zasad. Ta nowa forma eklektyzmu i kryzysu kultury, związana z dekadentyzmem nie jest formułą nieznaną. W różnych mutacjach pojawiała się już w starożytnym Rzymie, Bizancjum, na dworze Medyceuszy w XV-wiecznej Florencji, w rokokowej d e k o r a c j i Ludwika XIV i w Paryżu końca XIX w. Być może pojęcie sztucznej, świetnie zaprojektowanej dekoracji jest kluczowe dla zrozumienia jednego z nurtów postmoderny, obok innego, który można określić mianem technologicznego, kontynuującego doświadczenia awangardy. Najnowsza wersja eklektyzmu nie kryje swego samozadowolenia, gdyż wspiera go teoria i krytyka artystyczna. A wraz z nią festiwale sztuki, muzea i galerie. Można nie zgadzać się z taką sytuacją, walczyć z nią jak próbuje czynić to Zbigniew Warpechowski, lub nie przejmować się taką sytuacją „robić swoje” i czekać na powrót kryteriów, które pojawiają się wraz z naprawą społeczeństwa i jego zaufaniem do religijnej formuły człowieka i jego ziemskich powinności.

Jak przedstawia się status fotografii w Suwałkach ?

Przypomnę, że według mej pozornie zaskakującej diagnozy zamieszczonej w artykule *Spoglądając na Wschód* („EXIT”, 1994 nr 4) środowisko skupione w klubie PAcamera jest obok Jeleniej Góry najważniejszym ośrodkiem fotograficznym, pojmowanym jako określona grupa organizująca wystawy, mająca swych liderów i przede wszystkim posiadająca potencjał twórczy. Ta wystawa odpowie na pytanie o kondycję fotografii z Suwałk, ponieważ jest organizowana w prestiżowym ośrodku, który należy do najważniejszych BWA w Polsce.

Odkrywanie Absolutu.

Postmoderniści dawno już odkrywanie Tajemnicy odłożyli do lamusa nieaktualnej historii, która, według nich, w sensie nie tylko biblijnym zakończyła się. Fotografie **Stanisława Wosia** o charakterze unikatowej odbitki graficznej w złotym kolorze są interesującymi realizacjami.¹ To rodzaj *unicum*, pracy o charakterze alchemicznym, wydobywającej to co zakryte i niewidoczne z *prima materia*. Energia duchowa tkwi wszędzie: w liściach, trawie, drzewie a najbardziej widoczna jest w formach geometrycznych.² Czasami postrzegamy ślad po objawieniu się *sacrum*. Wiemy już, że za pomocą obecnych środków, jakimi dysponuje sztuka nie przekroczymy granic, do których zbliżył się Kazimierz Malewicz, Mark Rotkko, czy inni uduchowieni twórcy. Być może potrzeba otworzyć innego rodzaju wrota, jak to z powodzeniem uczynił William Blake. Pozostaje otwarte pytanie -co robić, aby na Ziemię powrócili bogowie ?

Od początku do wieczności.

W pracy (tj. instalacji) *Usque ad finem* **Grzegorz Jarmocewicz** pragnie naturalności i poszukuje jej w pierwotnym początku.³ Interesują go symboliczne znaczenia. Ale nadmiar interpretacji semantycznej może prowadzić do zatarcia sensu symbolicznego lub zachodzenia na siebie różnych warstw znaczeniowych, ponieważ taka jest ich natura. Symbol odnosi się do rzeczywistości niewidzialnej, nadrzeczywistości. Na wielkoformatowych płótnach powracają wyobrażenia kwiatów. Takie stereotypowe przedstawienia bardzo mi się podobają ponieważ rzeczy istotnych o tym świecie powinniśmy poszukiwać również w najbliższej rzeczywistości. W ten sposób powraca magiczność wyobrażenia, podobnie jak w talbotypiach z lat 30. i 40. XIX wieku, kiedy angielski naukowiec i fotograf w fotogramowy sposób utrzymywał wizerunki roślin. Myślenie Jarmocewicza sięga dalej. Ukazuje swój idealizowany schemat kulturowości, gdzie wyobrażenia fragmentów kolumn otaczają symbole swastyki i formę zbliżoną do okręgu.

Ale niektórzy z uczestników tej ekspozycji tworzą instalacje świadczące o intermedialności najnowszej twórczości, w której wiele technik może być swobodnie łączonych, gdyż nie jest istotna medialna czystość. Przykładem może być „rodzaj palisady z czarnego (spalonego) drewna” **Jarosława Józefa Jasińskiego**, przypominający o dziewiętnastowiecznych latarniach magicznych i stereoskopowych fotografiach chętnie oglądanych przez mieszczan, które kształtowały ówczesny sposób widzenia i interpretacji wyobrażeń wizualnych. Jakość pracy Jasińskiego w dużej mierze zależeć będzie od samych fotografii, oraz innych zastosowanych przez niego efektów wizualnych.

Radosław Krupiński wewnątrznie, tj. ideowo przywiązany jest do kardynalnych zasad fotomedializmu. W latach 70. analizował strukturę obrazu, poddając ją różnorodnym, lecz jednostronnym badaniom.⁴ Świadczyła o tym ekspozycja jaka miała miejsce w 1995 r. w Galerii FF w Łodzi, jak i obecna realizacja Krupińskiego. Prawdziwe okna (podobnie jak w jednej z prac Ryszarda Waśki z 1977 r. pt. *Akcja na szybie*), tworzą naturalny sztafaż, podstawę do zaistnienia piktorialnej realizacji Krupińskiego pt. *Drzewo -Kamień - Niebo*. Ten zestaw trzech fotografii przypomina o poprzednich antropologicznych wystawach PAcamery (*Drzewo, Kamień, Niebo*). Każda realizacja umieszczona w oknie nawiązuje do kolejnych części tytułu, a w samym centrum widzimy fragment z poprzedniej pracy. Należy dodać, że jakości (wartości) konceptualne, jakie realizowały się w fotografii spod znaku polskiej neoawangardy lat 70. wyrażały, najczęściej przesadnie, element intelektualizmu i wartości artystycznych, które decydują w ostatecznej konsekwencji o jakości dzieła sztuki. A więc można do nich sięgać, ale nie powinno się wierzyć w nie bezgranicznie !

Cztery żywioły Tadeusza Krzywickiego są bardzo klasyczne, poprawne w sensie przyjętych założeń i preferencji estetyczno - artystycznych. Stary grobowiec w romantycznej wizji wyraża charakter **tego świata**, jak też pragnienia artysty - zdążanie do Nieba (nieśmiertelności) i trwanie przy określonych wartościach religijnych. Na te pragnienia nakłada się, co jest widoczne w fotografii, witalność przyrody, która staje się jakością samą w sobie. W innych pracach, impresjach na temat czterech żywiołów fotograf penetruje pogranicza abstrakcji.

Poszukiwanie stałości i równowagi.

Ewa Przytuła, która czasami spełnia rolę krytyka opisującego dokonania członków PAcamery, przedstawia zestaw dziesięciu fotografii o tematyce nawiązującej do martwych natur. Forma białego i czarnego stożka stała się dla artystki symbolem wyrażającym ideę męskości i żeńskości, jin i jang - dwóch podstawowych energii, wzajemnie oddziałujących na siebie i tworzących, zdaniem dalekowschodnich kosmogonii, podstawowe prądy energetyczne działające na każdego z nas. Artystka zakłada swą

niedoskonałość w zakresie tego rodzaju poznania twórczego. Subtelne, niematerialne układy zawarte w zdjęciach swym stylem odpowiadają estetycznemu programowi PAcamery. Fotografiom towarzyszy instalacja składająca się z dwóch stożków.

Od Nieba do Ziemi.

Fotografie **Tomasza Michałowskiego** są jednym z najważniejszych dokonań polskich mijającej dekady lat 90. Zdecydowana większość powstała na początku dekady. Dotyczą one stanów religijnych, odwiecznych inicjacji i rytuałów. Są także niezwykle jeśli chodzi o ich stronę formalną. Niesamowite modele, w niezwykle układach kompozycyjnych. Prowokują pytania na temat religijności i Zła na świecie. Autor do pewnego stopnia inspirował się i chyba utożsamia z poematem *Raj utracony* Johna Milтона, a także pośrednio z kolorowanymi miedziorytami Williama Blake'a, które są istotnym pytaniem o naturę Zła oraz uwikłanie w nie Boga i człowieka. Nasuwa się pytanie o następny krok artystyczny, o to czy jest on możliwy, gdyż poziom dotychczasowych realizacji może działać stresująco i jednocześnie hamująco na Michałowskiego.

Co dalej PAcamero ?

Na ile jeszcze starczy sił, aby kontynuować zaczęte dzieło, tego oczywiście nikt nie wie i nie może przewidzieć. Na karcie fotografii polskiej lat 90. PAcamera już wypełniła swe miejsce. Z pewnością potrzeba wciąż nowych impulsów i sił artystycznych. Obecna wystawa to raczej kolejne podsumowanie dokonań lat 90. a nie otwieranie nowych horyzontów artystycznych, choć symptomatyczne jest przechodzenie niektórych artystów do formuły instalacji, o ile jakieś ścieżki, drogi można jeszcze przed sztuką otworzyć. Fotografia zmierza w różnych kierunkach, wzajemnie przeciwstawnych i rywalizujących ze sobą na wielu płaszczyznach. Jakież okażą się istotne zależy od odbiorców, ale przede wszystkim od samych twórców, od ich autentycznego zaangażowania, pracy intelektualno - duchowej i najzwyczajszego łutu szczęścia, gdyż ten także jest potrzebny. Jednym z istotnych kierunków w Polsce, przynajmniej dla mnie, jest ten zainicjowany i kontynuowany w Suwałkach.

Przypisy:

1 Por.: K.Jurecki, *Nowe symbolizowanie*, (wstęp), Stanisław J. Woś. *Pejzaż mistyczny*, Galeria FF, Łódź, 1994, s.nlb, (kat. wyst); Tegoż, *Fotografia polska lat 90. Próba podsumowania*, w: *Fotografia '98*, Fundacja Turleja, Kraków 1998, s.nlb (kat. wyst.).

2 W sensie technologicznym prace ułożone są w dwa zestawy: I) „motywy - znaki” to sfotografowane drzewa za pomocą wielokrotnej ekspozycji. Zdjęcia sfotografowane przy naturalnym świetle są prywatnym rytuałem parareligijnym o proveniencji romantycznej z wielokrotną ekspozycją konkretnego motywu np. pnia, gdzie obiektem hołdu jest panteizm przyrody, II) „motywy przestrzenno-górskie” to kamienie z chmurami i efektami fakturowymi (tzw. technika sandwichu polegająca na łączeniu „surowych” pejzaży z obłokami chmur). Pejzaże górskie z Tatr oraz z Suwalszczyzny - głązy narzutowe, trawa i chmury połączone zostały na zasadzie montażu negatywowego różnych struktur (np. brudnych ścian), którego celem było zderzenie romantycznego pejzażu z silnie działającą „surową” materią. Przy tej interpretacji, jak i opisie innych prac na tej wystawie opieram się na liście S.Wosia do K.Jureckiego, Suwałki, marzec 1999.

3 Por. K.Jurecki, *Czy Dür er się obroni*, (wstęp), Grzegorz Jarmocewicz. *Obrazy*, Galeria FF, Łódź 1994, s.nlb (kat. wyst.). Należy dodać, że byłem nauczycielem akademickim Jarmocewicza na ASP w Poznaniu. Mogę powiedzieć, że należał do najlepszych studentów, o dużym potencjale artystycznym, ale zbyt łatwo czasami ulegającym wpływom postmodernizmu artystycznego, którego z bardzo różnych powodów nie jestem zwolennikiem.

4 Por. K.Jurecki, *O istocie malarstwa w fotografii*, „Verte” [Łódź], 1996 nr 102, 19.04.1996, s.7 oraz tegoż, *Od medializmu do „nowego piktorializmu”*, (wstęp), W: *Radosław Krupiński. Fotosekwencje*, Galeria FF, Łódź, b.d. [1997], s. nlb (kat. wyst.).

© Krzysztof Jurecki

www.korexnet.pl