

ERRATA (tekst interwencyjny nr 26, 2011)

Józef Robakowski

luty 2011

Na temat samej wystawy „KONCEPTUALIZM. Medium fotograficzne”, która miała miejsce w Muzeum Miasta Łodzi, nie będę wiele pisał. Zapewne kuratorka Marika Kuźmich zaproszona przez Ryszarda Waśko, szefa Focus Biennale, zaaranżowała tę ekspozycję tak, jak umiała najlepiej. Jej to ryzyko, organizatora Biennale i dyrektora Muzeum Miasta, które odpowiadało jako placówka naukowa za poziom artystyczny i merytoryczny.

Moja ERRATA obejmuje jedynie katalog, który mimo wszystko stał się unikalnym materiałem źródłowym. Wystarczy teraz wpisać w wyszukiwarki internetowe hasło: fotografia konceptualna lub konceptualizm w Polsce i odzwywają się dwie kluczowe pozycje. Jedną pani Mariki Kuźmich oraz drugą pani Luizy Nader z 2009 roku. Pierwsza pozycja budzi moje zainteresowanie, ponieważ tym tematem szczegółowo zajmowałem się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a drugą lekceważę, gdyż bez żadnego uzasadnienia zawłaszcza tytuł, nie będąc pełną monografią tego zjawiska w PRL. W rezultacie te dwie pozycje wydawnicze mające ambicje pracy naukowej raczej dezorientują i zamiast cokolwiek wyjaśnić jeszcze bardziej zaciemniają obraz tego zagmatwanego epizodu historii naszej sztuki, przeciągniętego przez Marikę Kuźmich kuriozalnie do 2002 roku. Po dokładnym zanalizowaniu jej wydawnictwa, stwierdzam, że ilość uproszczeń jest olbrzymia, wręcz karygodna. Ze wstydem i zażenowaniem będę przyjmował sytuację, gdy ten niezdarnie opracowany katalog wpadnie w ręce prawdziwych fachowców i ekspertów od tego tematu.

Motto:

Bardzo trudno przygotować taką wystawę, jaka miała miejsce w Łodzi. Ustanowiła ona określony standard czym jest konceptualizm w fotografii, jakie są jego historyczne granice. Nawet jeżeli wydają mi się zbyt szerokie, to ze względu na bardzo dobrze przygotowany katalog refleksja ta będzie wykorzystana dla następnych badaczy.

Cytat z recenzji Krzysztofa Jureckiego, O.pl (Polski Portal Kultury), 10.10.2010 r.

Str. 38. Kazimierz Bendkowski, członek Warsztatu Formy Filmowej, filmowiec, fotograf, realizator konceptualnych prac wideo. W połowie lat 70. zapraszany ze swoją oryginalną „Fotografią relatywną” przez wielu zagranicznych kuratorów. Obecnie pracuje jako nauczyciel akademicki w Kassel. Reprezentowany w katalogu wyjątkowo zdawkowo przypadkowymi późnymi pracami. Jego pierwsze (1974) konceptualne prace znajdują się na przykład w zbiorach Galerii Wymiany.

Str. 40. Wojciech Bruszewski, aktywny na wielu polach medialnych członek Warsztatu Formy Filmowej. Iśnieje szczegółowa strona internetowa przedstawiająca jego twórczość i potężny katalog z pośmiertnej wystawy w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi opracowany przez rzetelnego kuratora Janusza Zagrodzkiego. Oryginalne prace fotograficzne z lat sześćdziesiątych tego wybitnego artysty znajdują się min. w kolekcji Dariusza Bieńkowskiego i zbiorach Galerii Wymiany. Jego wyraziste gesty konceptualne realizowane w fotografii, filmie analitycznym i wideo znane są na całym świecie. W katalogu reprezentowany nader skromnie, zaledwie dwoma fatalnie zreprodukowanymi pasmami zapisu optycznego ścieżki dźwiękowej z 1974 roku (sic!). Pominęto jego bardzo istotne dla naszej sztuki wczesne prace z początku lat siedemdziesiątych, np. „TEKST na płótnie fotograficznym”, 1970 r., pierwszą pracę fotograficzną ze ścieżką dźwiękową pt. „Och...”, 1970 r. ze zbiorów Muzeum Sztuki, rozwiązanie instalacyjne pt. „Ucho” z wystawy Fotografów Poszukujących z 1971r., cykl fotografii zatytułowany „Tam”, 1973 r., pokazywany w galerii REMONT..., a gdzie chociażby wzmianka o jego filmach analitycznych, pierwszych pracach wideo czy rozwiązaniach dźwiękowo-wizualnych?

Str. 44. Zbigniew Dłubak, trudna sprawa, bowiem reprodukcja z warszawskiej wystawy IKONOSFERA z 1967 roku wydatowana jest na 1976 rok. Chyba chochlik drukarski, ale nigdzie nie sprostowany. Tu mam też spore wątpliwości. Jakie cechy konceptualne posiada ta aranżacja przestrzenna? Czy właśnie ona powinna reprezentować Zbigniewa Dłubaka w tym wydawnictwie? Może jednak bardziej oryginalne byłyby „Gestykulacje” z początku lat siedemdziesiątych. Na pewno nie te reprodukcje ze str. 45 zatytułowane „Tautologie” z 1992 roku, które nie mają nic wspólnego z tym problemem postawionym w sztuce jeszcze w latach sześćdziesiątych.

Str. 54. Henryk Gajewski, prace z 1977 roku, konceptualizm zmierzcha, już warto porzucić takie wątki, a przecież ten artysta, szef konceptualnej galerii REMONT, ma dobre prace z początku lat siedemdziesiątych. Dlaczego ich tu brak? Przypomnę choćby znane fotografie z cyklu „Ich stehe gerade hier” z 1974 roku.

Str. 58. Wiesław Hudon, mój dobry znajomy. Pamiętam go jeszcze z lat sześćdziesiątych jako plakacistę, współpracownika redakcji „Fotografii”, „ITD”, „Polski” oraz autora tekstu o Grupie Zero-61. Odwiedził wraz z dużą grupą innych fotografów naszą ostatnią wystawę w toruńskiej kuźni w 1969 roku. Szkoda, że ten dobrze wykształcony kolega powierzył swoje artystyczne

losy krytykowi Krzysztofowi Jureckiemu, który obwołał go pierwszym konceptualistą w polskiej fotografii. Rezultaty widzimy w katalogu i na wystawie, szczególnie w pracach z lat dwutysięcznych.

Str. 70. Eustachy Kossakowski, to jeden z pierwszych naszych fotografów, który świadomie wszedł na ścieżkę fotografii konceptualnej. Jego zdjęcia dokumentacyjne i wyśmienity cykl „6 metrów od Paryża” z 1971 roku oraz liczne zestawy analityczne do dzisiaj zachwycają, są na nowo odkrywane. W katalogu reprodukowane są prace spóźnione — z 1984 roku.

Str. 92. Paweł Kwiek, kolejny absolwent Szkoły Filmowej, bardzo aktywny „warsztatowiec”, trzeba wnieść poprawkę w datowaniu. Publiczne opisywanie reprodukowanego w katalogu zdjęcia odbyło się podczas akcji WARSZTAT w Muzeum Sztuki w 1973 roku. W wydawnictwie jest mylnie podany rok. Ani śladu w katalogu o konceptualnych filmach Kwieka, unikalnych pracach wideo czy absurdalnych akcjach publicznych, w których sam często uczestniczyłem.

Str. 88. Romuald Kutera, w katalogu jest wiele ciekawych prac tego artysty, ale autorka wystawy nie uwzględniła jego filmów konceptualnych. Bardzo interesujący film „Oddawanie kamery” z 1974 roku znajduje się w zbiorach Galerii Wymiany.

Str. 118. Ewa Partum, reprodukcja pracy pt. „Hommage a Leonardo da Vinci”. O co tu chodzi? Dlaczego właśnie ta praca fotograficzna z 1986 roku reprezentuje tę artystkę?

Str. 124. Ireneusz Pierzgalski, wykładowca PWSFTViT oraz PWSSP w Łodzi. Już w latach sześćdziesiątych uprawiał tzw. fotoobrazy (fotoplanse), miał niewątpliwy wpływ na swojego ucznia Ryszarda Waśkę, który jednak w swoich fantazyjnie rozbudowanych notkach biograficznych nigdy o profesorze nie wspomina. Wyraźnie brakuje w katalogu autentycznej i ważnej pracy konceptualnej pt. „Reportaż z berlińskiej olimpiady” z 1969 roku, przezfotografowanej ze sprawozdania telewizyjnego.

Str. 126. Andrzej Różycki, fotografujący od wczesnych lat sześćdziesiątych. Aktywny uczestnik wielu wystąpień Grupy-Zero 61, Kręgu, Warsztatu Formy Filmowej. Jego łódzkie prace analityczne przeszły już do historii. Reprezentowany w katalogu przypadkowymi zestawami, datowanymi własnoręcznie na 1976/1978 rok. Obowiązkiem redaktora katalogu jest skorygowanie mylnie podanych dat. „Fotografia warunkowa” (Zegar) powstała w 1974 roku, a cięte zdjęcia z Panem Wackiem w 1973 roku. . . Natomiast jego multimedialne wystąpienie z akcji WARSZTAT pt. „Indentyfikacja pozorna” odbyło się w 1973 roku. Dokumentacja umieszczona w katalogu powstała dla potrzeb filmu „Żywa Galeria” i powinna być opatrzona datą powstania — czyli 1974/75.

Str. 148. Ryszard Waśko, reprezentowany licznymi zestawami zdjęć i fantazyjnie rozbudowaną biografią. Był moim asystentem w Pracowni Fotografii i Reklamy Wizualnej w PWSFTViT. Znam bardzo dokładnie jego

początki w fotografii i w filmie. Muszę przyznać, że absolutnie mnie zaskoczył nieznanymi materiałami typu „Biegnę z kamerą”, „Obracam się z kamerą”, „Z prawa na lewo” opatrzonymi 1972 rokiem powstania. Jak ja teraz wyglądam jako twórca koncepcji „Zapisów mechaniczno-biologicznych”, rozpoczętych filmem „Idę...” w 1973 roku? Może to jest ten właśnie przypadek, że uczeń prześcignął nauczyciela? W latach 1972–75 Ryszard Waśko publicznie lansował jedynie interesujący ciąg fotograficzny pt. „Fotografia czterowymiarowa”, a innym jego sukcesem fotograficznym było wygranie konkursu studenckiego w Szczecinie pracą zatytuowaną „Dziewczyna z kwiatem” w 1973 roku.

Komentarz

W tym roku Łukasz Ronduda, wraz ze specjalnie powołanym przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej zespołem, zaczął ujawniać ocalałe archiwa. Na początek w internecie ukazała się zawartość teczek zbioru Biura Poezji Andrzeja Partuma. Ciekawa to inicjatywa, bowiem dzięki niej mamy możliwość skonfrontować fakty z obowiązującymi już w naszej historii mitami. Analizując dokładnie te te czki miałem wielokrotnie dużą satysfakcję. Moja długoletnia walka o „czystość źródeł” zaczyna przynosić rezultaty. Nad artystami, krytykami, historykami sztuki zawisł bat. ŹRÓDŁA są bezwzględne. Teraz zespół Rondudy opracowuje olbrzymi materiał dokumentacyjny Warsztatu Formy Filmowej. Na naszych oczach powstaje podana już bardziej precyzyjnie „nowa” historia. Wszelakie mitomańskie przekręty mają małe szanse. Co do fotografii, a właściwie tzw. innych mediów z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, mamy wiedzę zupełnie nieopracowaną, stąd tyle nieporozumień. Nie można zapomnieć, że wątki analityczne jeszcze z tradycji X Muzy Karola Irzykowskiego, Witkacego, Władysława Strzemińskiego czy Katarzyny Kobro wybrzmiewały bardzo silnie w omawianym przełomie dekad. Ogólnopolską wyrazistą manifestacją nowych poglądów były wystawy: Kuźnia (1969), Fotografowie Poszukujący (1971) i Czystczenie Sztuki (1972). Był to czas autentycznego przełomu w naszej sztuce medialnej zasygnalizowanego już na fatalnie nazwanej przez naszych ekspertów wystawie Fotografia Subiektywna w Krakowie (1968). Właściwie tylko artyści multimedialni złapali kontakt ze światem w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Zaczęli jeździć po Europie. Brali udział w największych manifestacjach sztuki analityczno-konceptualnej. Już w 1976 roku to zainteresowanie zdecydowanie spada. Pojawiają się nowe problemy.

Jak mizernie w kontekście tych przemian zaczyna wyglądać polska scena artystyczna przedstawiona przez kuratorkę Marię Kuźmicz. Nie miała odwagi zrobić tak, jak uczynił wybitny historyk sztuki Laszlo Beke. Węgierski konceptualizm przedstawił w swoim unikalnym wydawnictwie tylko w zarodku, czyli w latach jego autentycznej erupcji, lokując go w przedziale 1969–1971 roku. U nas przez brak radykalnego postawienia sprawy wszystko

się rozlało do 2002 roku! Wiele pierwszych bardzo istotnych gestów zostało przez nonszalancję kuratorki pominiętych. Taką metodą nigdy nie odkryjemy autentycznych wartości. Nie mamy ciągle szans skonfrontować ich z innymi artystami.

Pominięcia są rażące. Brak, tak bardzo istotnych dla tamtego przełomu, realizacji Jerzego Lewczyńskiego, Zygmunta Targowskiego, Zdzisława Sosnowskiego, Zygmunta Rytki, Janusza Bąkowskiego, Grzegorza Kowalskiego... , właściwie kompromituje tę inicjatywę, ale i Focus Biennale pod patronatem Muzeum Miasta Łodzi.

Józef Robakowski
www.robakowski.net