ZWIĄZEK
POLSKICH
ARTYSTÓW
FOTOGRAFIKÓW
CENTRALNE
BIURO
WYSTAW
ARTYSTYCZNYCH

WYSTAWY
FOTOGRAFII

ANNA CHOJNACKA
WŚRÓD PLASTYKÓW ŚLĄSKICH

MAREK HOLZMAN
SPOSOBY WIDZENIA

ZOFIA RYDET
CZAS PRZEMIJANIA

ZYGMUNT SZARGUT-SZAREK
XAWERY DUNIKOWSKI

styczeń 1964
Warszawa
„Zachęta"
plac Małachowskiego 3

WŚRÓD PLASTYKÓW ŚLĄSKICH

ANNA CHOJNACKA

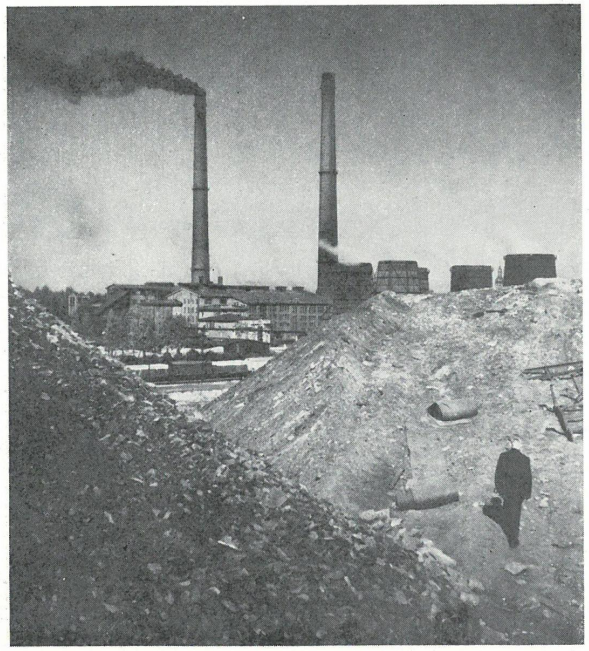
Odkąd fotografia artystyczna wyzwoliła się ze stosunku lennego wobec plastyki, wyprawy fotografów na tereny malarstwa lub grafiki stają się ryzykowne. Zdobyta niezawisłość jest jeszcze zbyt świeża, by nie groziły im na tamtym terenie dawne pokusy naśladowania plastycznych zasad kształtowania i traktowania zdjęć przede wszystkim jako płaszczyzny pokrytej odpowiednio zorganizowanymi kolorami, a zatem jako dział plastyki. W tej sytuacji wyprawa Anny Chojnackiej do pracowni plastyków wymagała nie mało odwagi. Wystarczy jednak spojrzeć na oba cykle „Wśród śląskich plastyków" oraz „Teofil Ociepka", by dostrzec, że autorka nie tylko wyszła z tej wyprawy do jaskini lwa bez szwanku, ale jeszcze przyniosła z niej wcale obfite łupy.

O co bowiem w tych cyklach chodzi? Napewno nie o naśladowanie sposobu organizowania płaszczyzny fotografii według zasad stosowanych przez wizytowanych artystów. Nie chodzi też w cyklu o plastykach śląskich o jakąś zamkniętą i hierarchicznie uporządkowaną galerię najważniejszych przedstawicieli sztuki Śląska ani w cyklu o Ociepce o reportaż z jego życia i twórczości. Zamiar autorki jest tu bardziej ambitny i zarazem bardziej skomplikowany. Chodzi tu przede wszystkim o wyrażenie i określenie w języku fotografii, a zatem poprzez iluzjonistyczne unaocznianie odpowiednich przedmiotów i zjawisk rodzenia się i przebiegu procesu twórczego stosunku artystów do rzeczywistości i refleksów, jakie zarówno ten proces, jak i otaczająca ich rzeczywistość rzucają na ich twarze i gesty.

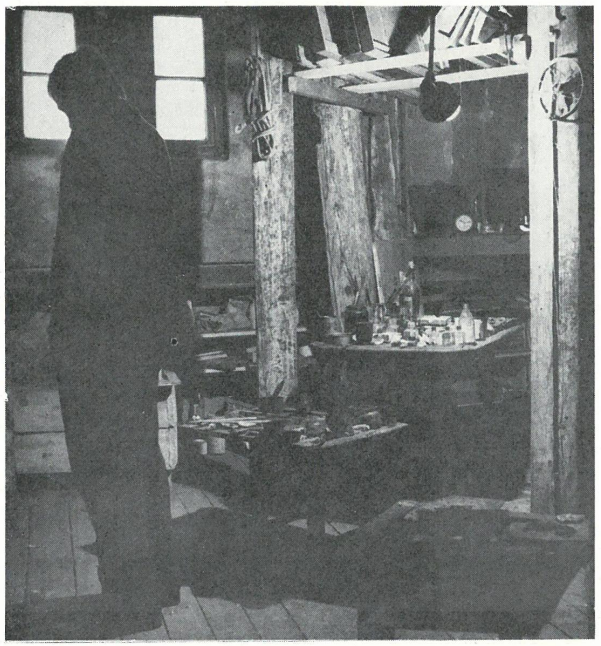
Zadanie to pozornie przypomina kwadraturę koła. Czy istnieją w ogóle związki między rysami twarzy lub gestami artysty, a jego obrazami, ich rytmami, układami kolorów, przestrzenią malarską? Czy istnieją związki między obrazem a otoczeniem, którym artysta żyje, krajobrazem, który go otacza, przedmiotami z którymi obcuje? A jeśli związki takie istnieją, to jak można je sfotografować? Pytania takie możnaby jeszcze pomnożyć i dojść w końcu do znanego okrzyku z anegdoty: „Takie zwierzę nie istnieje". A tymczasem zwierzę stoi przed nami w całej swej konkretności. Wystarczy spojrzeć na zestawienie pełnych emfazy i teatralności gestów Zdzisława Lachura z emfazą i patosem jego „Koni", wystarczy spojrzeć na zestawienie z obrazami Rafała Pomorskiego ponurych wnętrz i podwórek godnych neorealistycznych filmów włoskich, wystarczy wreszcie zauważyć jak samo zestawienie symboli przedmiotowych: ręki kształtującej elementy przestrzennego układu z postacią grafika i twórcy wnętrz Bogusława Góreckiego charakteryzuje jego sposób tworzenia — by zauważyć, że związki takie nie tylko istnieją, nie tylko można je sfotografować, ale i że to sfotografowanie rzuca na same dzieła tych artystów światło wydobywające takie ich właściwości, których byśmy przedtem nie zauważyli.

Friedrich Dürrenmatt stwierdził słusznie, że „fotografia" jest tylko o tyle sztuką, o ile posługuje się nią sztuka obserwacji". Otóż Chojnacka obserwuje trzy elementy: postać artysty, jego otoczenie oraz same dzieła tak długo, aż dostrzeże pewne łączące je wspólne cechy. Czasem będzie to rytm form, czasem atmosfera, czasem wspólnota gestów lub emocji. Kiedy je odkryje, unaoczni je na zdjęciu. Oto cała tajemnica. Prosta, gdy się o niej mówi ex post, piekielnie trudna jeśli chodzi o jej odkrycie przez fotografa.

W cyklu „Wśród plastyków śląskich" Chojnacka rzadko posługuje się wszystkimi tymi elementami na raz. Czasem, jak u Aleksandra Raka posługuje się wyłącznie środkami portretowymi, czasem jak u Rafała Pomorskiego lub Zygmunta Lisa łączy środki portretowe z sugestywnie unaocznionym otoczeniem, czasem wreszcie, jak u Góreckiego, eksponuje zdjęcia — znaki, zestaw elementów, z których powstanie dzieło. Wszystkie natomiast elementy unaoczniania procesów twórczych i ich skutków stosuje w cyklu „Teofil Ociepka".



Teofil Ociepka

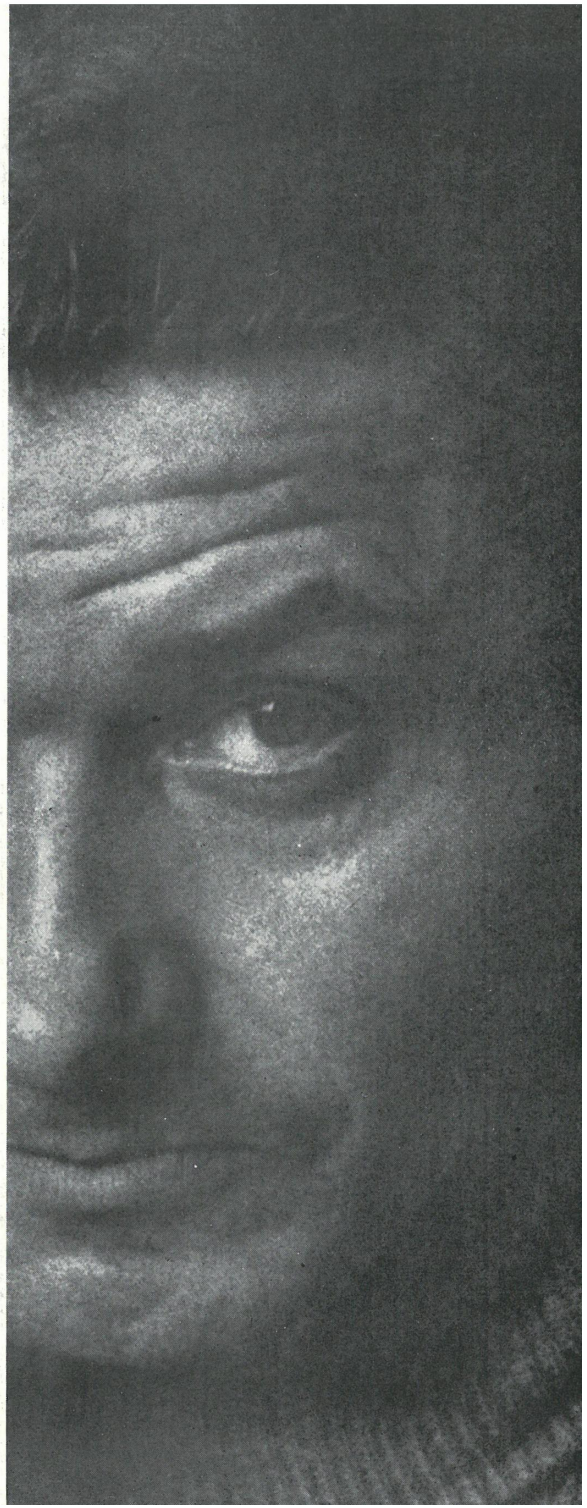


Artysta plastyk
Andrzej Urbanowicz

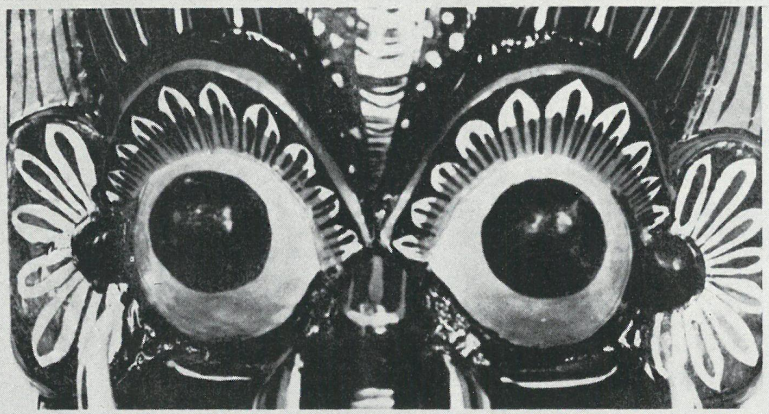
Oba cykle posiadają bowiem odmienną poetykę. Sylwetki plastyków śląskich przypominają epigramaty, są zwięzłe i operują zestawem niewielu zdjęć. Cykl o Ociepce natomiast bliższy jest utworom epicznym. Autorka nie szczędzi zdjęć, opowiada szeroko i szczegółowo, podchodzi do fantastycznej plastyki malarza-górnika z różnych stron. Konfrontuje baśniowe smoki i rośliny z jego obrazów z księżycowymi obrazami śląskich hałd lub drobnomieszczańskim wnętrzem mieszkania artysty, jak gdyby podkreślając dążenie do kompensacji jako jeden z głównych motorów jego twórczości. Konfrontuje z obrazami postać samego artysty, jego gesty i mimikę, gubi jego drobną postać w natłoku wielkich płócien, na których fruwają krowy z Marsa, szczerzą groźne zęby zwierzęta z Saturna i kłębią się niezliczone drobne postacie z Sądu Ostatecznego. Konfrontuje wreszcie samego artystę z górnośląskim pejzażem, każąc mu w surrealistycznym zestawieniu prowadzić rower na ogromną hałdę. I chyba te konfrontacje rzucają wiele światła na zagadkę osobliwej sztuki tego wizjonera. Akcentując tak silnie poznawcze cele i wartości cyklów Chojnackiej, nie chciałbym jednak wywołać wrażenia, że uważam je przede wszystkim za utwory intelektualnej analizy. Warstwa emocjonalna, nastrój, wzruszenie w wcale niemniejszym stopniu nasycają wystawione prace. Wszak w wielu sylwetkach plastyków właśnie nastrój i atmosfera wiążą cechy wizualne artysty z jego otoczeniem i z własnymi dziełami. Ale i to jeszcze nie jest główną przyczyną, dla której cykl Chojnackiej przemawia nie tylko do rozumu, ale i do uczuć. Otóż autorka jest głęboko emocjonalnie związana z plastyką i chyba to powiązanie było owym „primo motore" skłaniającym ją do podjęcia swej ambitnej próby. Ten właśnie uczuciowy stosunek do plastyki udziela się widzowi i nadaje większości prac poetycką, liryczną wymowę.

Alfred Ligocki

Artysta plastyk
Zdzisław Lachur



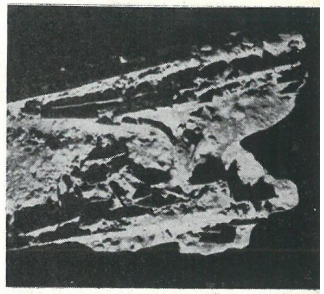
Artysta plastyk
Marian Malina



SPOSOBY WIDZENIA

fotografie marka holzmana

CZAS PRZEMIJANIA



Cykl: Kontrasty

Cykl: Medytacje

Cykl: Oczekiwania

Cykl: Trudna droga

Cykl: Samotność starości

Cykl: Pogodne dnie

Cykl: Faktury

Cykl: Moja galeria

ZOFIA RYDET

Cykl: Medytacje

Jest to już drugi problemowy zestaw zdjęć Zofii Rydet, którego tematem są fazy rozwoju człowieka. Po „Małym człowieku" dotyczącym dzieciństwa, przenosi nas autorka do schyłku ludzkiego życia, do starości. Są to jednak dzieła o zupełnie odmiennym charakterze i to bynajmniej nie dlatego, że dzieciństwo jest tak bardzo inne od starości. Odmienność obu cyklów wynika przede wszystkim z odmienności założeń. W „Małym człowieku" górowała postawa badawcza, dążenie do penetracji w głąb dziwnej i trudno dostępnej dziedziny psychiki dziecka połączone z pełną pasji walką z fałszywymi i prostackimi stereotypami w ujmowaniu tej psychiki. Tutaj w cyklu o starych ludziach góruje uczucie, smutna zaduma nad przemijaniem i więdnięciem. Według motta wystawy ma ona „budzić zrozumienie i współczucie dla ludzi, których zagonieni sprawami dnia powszedniego nie dostrzegamy, mijamy, czasem — może niechcący, potrącamy".

Na starość ludzką można patrzeć rozmaicie. Pamiętam z czasów szkolnych traktat Cycerona: *„De senectute"* sławiący powaby pogodnej starości. Podziwiam wspaniałych starców — uczonych, artystów i mężów stanu — których precyzyjny umysł i bujna wyobraźnia nie poddają się procesowi więdnięcia i obumierania. Podziwiam też starych chłopów, których bogate i różnorodne doświadczenia wydestylowały się w wytrawny miód mądrości życiowej. Te właśnie cechy starości decydowały o wielkiej roli starców w społeczeństwach ludzkich od najdawniejszych czasów.

Są jednak i inne postacie starości, gdzie władze psychiczne więdną równocześnie z ciałem. Skromni mieszkańcy domów starców, o których zapomniały ich dzieci i wnuki — traktowani niechętnie a czasem wrogo starzy chłopi na dożywociu — samotni emeryci przez portiera nie wpuszczani do fabryki, w której przepracowali pół wieku — kruche staruszki potrącane brutalnie przez zdrowych byczków przy wsiadaniu do zatłoczonego autobusu — ludzie słabi i samotni, niedostrzegani i omijani obojętnie.

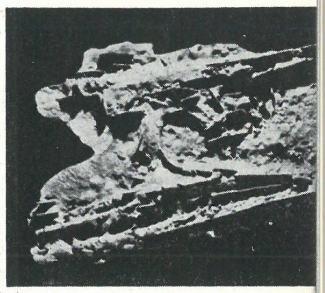
Zofia Rydet nie zajmuje się owymi wspaniałymi starcami, od których roi się historia wszystkich dziedzin ludzkiej działalności. Zajmuje się właśnie owymi skromnymi, słabymi ludźmi, którzy nie zawsze może potrzebują litości, nie zawsze poprawy warunków bytu, ale zawsze ludzkiego serca, ludzkiej życzliwości i uwagi. Pod jednym względem oba cykle Zofii Rydet są do siebie podobne. W „Małym człowieku" dążyła do tego, byśmy w dzieciach zaczęli dostrzegać człowieka, w obecnym zaś do tego, byśmy w starcu nie przestawali go dostrzegać.

Dopiero uświadomienie sobie tego założenia cyklu pozwoli nam na jego właściwą ocenę i ochroni nas od mylnych interpretacji. Jemu zawdzięcza on swój elegijny charakter i położenie głównego akcentu na to wszystko, co wyraża schyłek, więdnięcie, słabość. Tu nie chodzi o apele dążące do poprawy materialnych warunków bytu ludzi starych, ani o krytykę aktualnej sytuacji w tej dziedzinie. Chodzi tu o pokazanie pewnych uniwersalnych, biologicznych rzec można cech starości, takich samych u biednych i bogatych i pod każdą szerokością geograficzną, cech, z którymi walczy każdy człowiek ze zmiennym szczęściem. O pokazanie, że dla zwycięstwa w tej walce wystarczy czasem pomocny gest, życzliwe słowo, a przede wszystkim podtrzymanie przeświadczenia, że nie jest się kimś niepotrzebnym, kimś wyrzuconym na peryferie społeczności.

Dla osiągnięcia tego celu autorka akcentuje procesy fizycznego więdnięcia: zmarszczki na twarzy, węźlaste żyły na rękach, zgarbione plecy, wysiłek przy tak prostych dla ludzi w pełni sił czynnościach jak np. chodzenie, ale jednocześnie pokazuje, jak ci pomarszczeni, słabi ludzie rozmyślają, śmieją się, płaczą — słowem żyją całą pełnią ludzkich reakcji mimo i przeciw tym zmarszczkom i zesztywniałym członkom.

W odróżnieniu od cyklu o dzieciach, Zofia Rydet posługuje się tu rzadziej uchwyconymi na gorąco scenami z życia, częściej zaś portretami, a zwłaszcza zbliżeniami. Poradlone czoła, ręce pełne guzów i rozdętych żył, bezzębne usta rozwarte w uśmiechu, pomarszczona skóra szyji i policzków — wszystko to akcentuje biologiczne cechy starości.

Jako akompaniament służą autorce obrazy — przenośnie. Węźlaste dłonie sąsiadują z węźlastymi korzeniami drzew, zmarszczki skóry sąsiadują z łuszczącym się murem. Cykl dzieli się na kilka grup problemowych jak „Oczekiwanie", „Medytacje", „Ciężka droga" itp. Otóż dobór owych obrazów — metafor jest w każdej z tych grup odmienny. Na przykład w grupie „Ciężka droga" zdjęciom pochylonych, z trudem kroczących starców i staruszek towarzyszą zbliżenia wybojów, grząskiego błota, zbrylonego śniegu — elementów utrudniających chodzenie. Grupie „Pogodne dni" zawierającej zdjęcia pogodnych, starczych uśmiechów, akompaniują zdjęcia opadłych lub spadających liści.



Przenośnie te i porównania traktowane z punktu widzenia literackiego nie zawsze są oryginalne. Obecnie już żaden szanujący się poeta nie porówna dłoni starego człowieka z splątanymi korzeniami. Fotografia posiada jednak inną poetykę. Pokazanie owych korzeni obok poradlonej ręki wywiera zupełnie inne wrażenie niż przeczytanie tego porównania i stworzenie sobie odpowiedniego wyobrażenia. Fotografia potrafi zetlałe lub wytarte od użycia przenośnie i porównania przez ich odpowiednie unaocznienie napełnić nowym oddechem i cofnąć widza do owego przejmującego przeżycia, kiedy to poeta poczuł konieczność zastosowania ich po raz pierwszy. I tutaj owo ciągłe powtarzanie się cech, którymi rysy i pęknięcia starych murów, chropowata kora starych drzew, węzły korzeni wtórują zmarszczkom, chropowatości skóry i rozdętym żyłom ciał starych ludzi, stwarza swoistą, liryczną atmosferę, melancholijną i przejmującą. Jest w cyklu Zofii Rydet coś z memento, coś z napisu spotykanego niekiedy na bramach cmentarzy: „Byliśmy czym jesteście, jesteśmy czym będziecie".

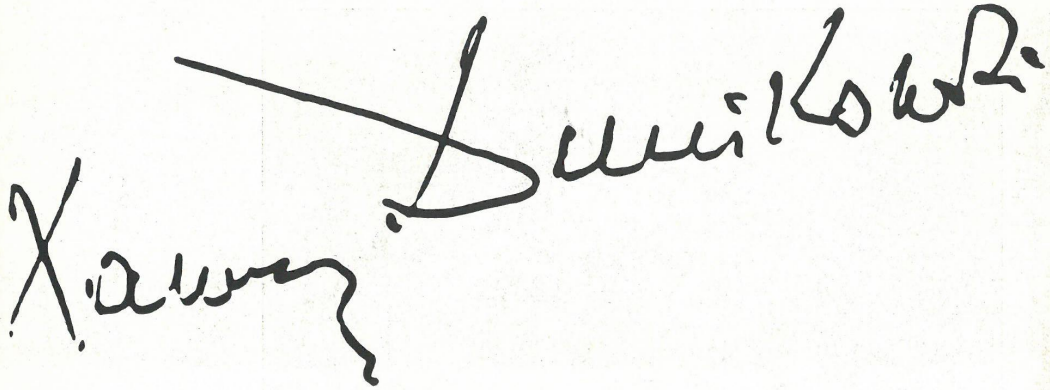
Przede wszystkim jednak wystawa ta jest apelem: apelem do naszego serca, naszej wrażliwości i do najszlachetniejszych najbardziej ludzkich cech naszej natury. Pragnie nas wzruszyć, byśmy nie przechodzili obojętni i nieczuli obok ludzi, przez wiek pozbawionych wielu z tych szans i możliwości, które jeszcze sami posiadamy. I w tym leży humanistyczna wartość tej wystawy.

Alfred Ligocki

Cykl: Pogodne dnie

Cykl: Medytacje

Cykl: Kontrasty



ZYGMUNT SZARGUT-SZAREK

Ułamek sekundy

Jej znikomość to zdobycz fizyków i konstruktorów aparatu fotograficznego. Chodziło o to, aby czas najkrótszy służył najdłuższemu: nieuchwytna dla naszych zmysłów chwila pozostawiała nieskończonym ciągom pokoleń obraz tego co mija, co przepada — człowiek, ruch, człowiek w ruchu, człowiek w świecie, świat odbity w oczach, w twarzy, natura, cała natura w swej zmienności, w procesie nieustannych przeobrażeń.

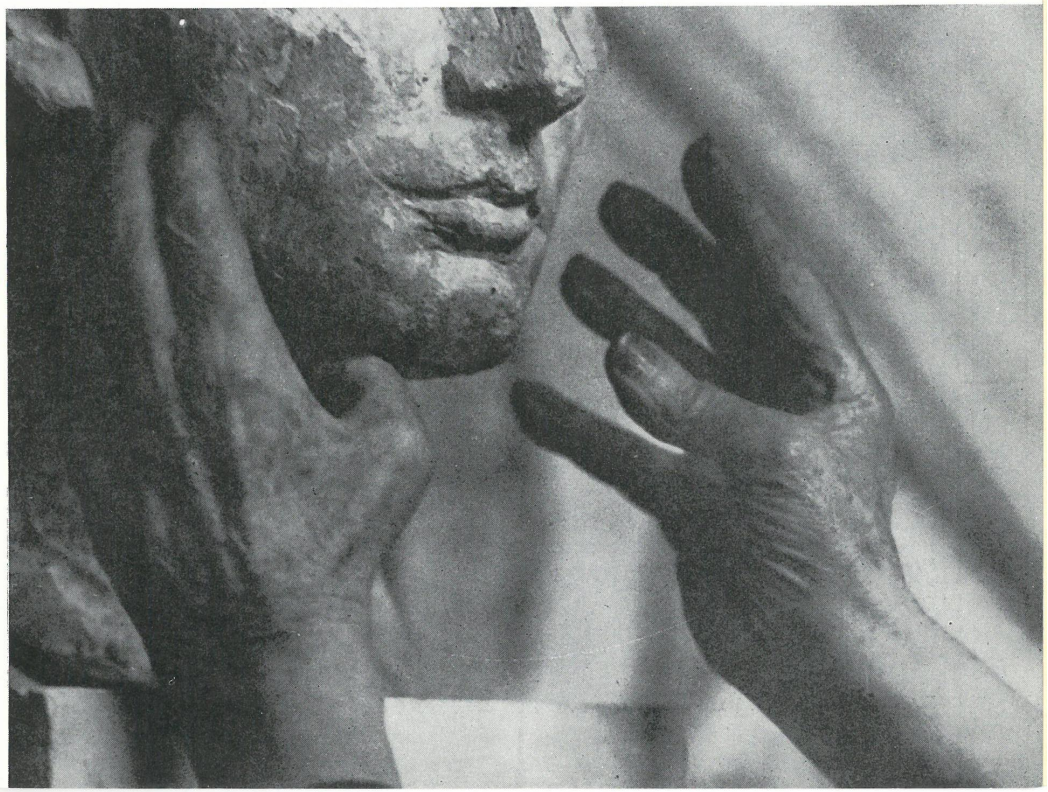
Udoskonalenia techniczne pozwoliły nam z fotografowania uczynić grę wrażeń i uczuć przekształcać świat, tworzyć metafory, wizje, ale nade wszystko chwytać życie na gorąco, wyławiać z jego nurtu prawdziwe skarby. Współczesny reportaż fotograficzny pozwala gromadzić nieprzebrane bogactwo materiału archiwalnego, jego rola we współczesnej kulturze wciąż rośnie.

Ekspozycja reportażu Zygmunta Szarguta-Szarka o życiu i pracy Xawerego Dunikowskiego jest wynikiem poszukiwań złożonego tematu, wynikiem kompozycyjnego planu zmierzającego do opowiedzenia widzowi zamierzonej treści w sposób prosty i sugestywny jednocześnie. Jest to więc próba przekazania momentów pracy twórczej, wysiłku Artysty jaki towarzyszy mu nie tylko w pracowni, ale niemal na każdym kroku — w kamieniołomie w czasie korekty, na samotnym spacerze, przy urządzaniu wystawy, w czasie pozornie niefrasobliwej rozmowy. O to przede wszystkim zadbał czujny obiektyw autora niniejszej ekspozycji, w rezultacie czego otrzymaliśmy wierne i wnikliwe studium. Te sześćdziesiąt prac stanowi tylko drobną część wielu, wielu zdjęć, jakie Zygmunt Szargut-Szarek zrobił w ciągu trzech lat w pracowni, w mieszkaniu, na wystawie, w plenerze i wszędzie gdzie udało się dosięgnąć Dunikowskiego obiektywem. Stanowi też wybór możliwie wszechstronny i logicznie kojarzący się wewnątrz zamierzonego kręgu kompozycyjnego. Wrażliwa, nerwowa struktura Artysty, pulsująca różnorodność form jego dzieł rzeźbiarskich i malarskich, wszystko to raz po raz zmuszało do czujności, mobilizowało rzutkość obserwacji, wymagało błyskawicznego refleksu.

Szczególna wartość reportażu Zygmunta Szarguta-Szarka, obok zalet natury artystycznej, zasadza się jeszcze, a nawet może przede wszystkim i na tym, że stanowi wyjątkowy dokument o wielkim Artyście tworzącym między osiemdziesiątym piątym a osiemdziesiątym ósmym rokiem życia, pełnym młodzieńczej inwencji i aktywności. Fakt to niecodzienny nawet w światowej historii sztuki.

W sumie oglądamy kolekcję wyjątkową zarówno co do rozległości skali w jakiej została przedstawiona osobowość Xawerego Dunikowskiego, jak i splotu zagadnień przenikających się i ożywiających nawzajem na tle fascynującej indywidualności twórczej.

Stefan Flukowski



Projekt ekspozycji wystaw A. Chojnackiej, Z. Rydet, Z. Szarguta-Szarka: Tadeusz Babicz
Projekt ekspozycji wystawy M. Holzmana: Marian Bogusz
Projekt plakatu: Tadeusz Babicz
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Opracowanie graficzne katalogu: Tadeusz Babicz
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

Drukarnia im. Rew. Październikowej. Zam. 1682/63. L-19. Cena zł 4.—