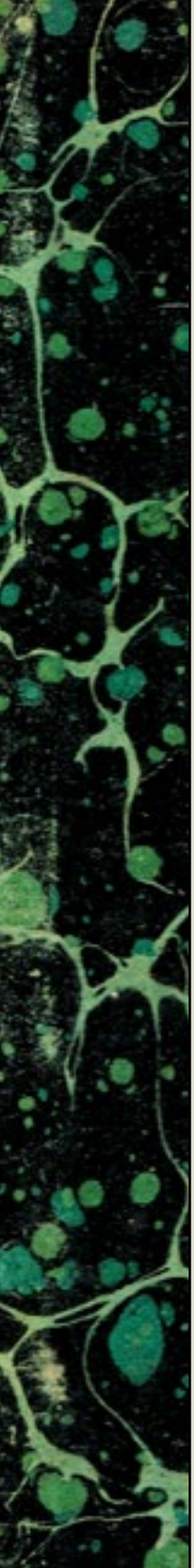
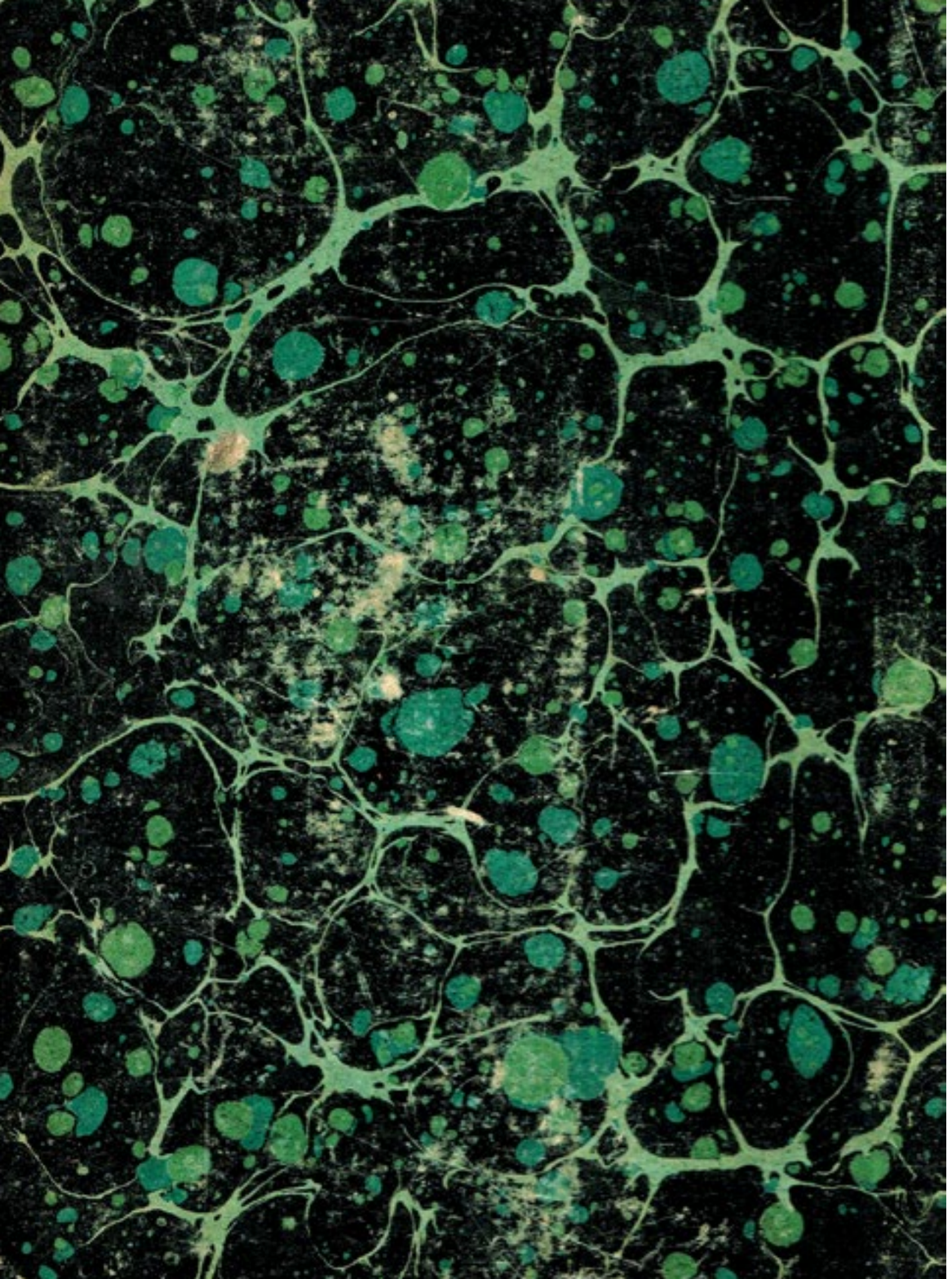




Pola widzenia książki

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Śląskie.

Biblioteka Śląska jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego

Katowice 2020

SPIS TREŚCI

11 POLA *K*? | dr hab. prof. UŚ Zbigniew Kadłubek

15 KONTEKST NA POCZĄTEK | Ewa Kokot

33 Wystawa fotografii – W PODRÓŻY DO...

41 CHAOS PLAM | Magdalena Orczewska

45 Wystawa Małgorzaty Lebdy – ECHA PRZESTRZENI

51 GOTOWOŚĆ WYOBRAŹNI
z Małgorzatą Lebdą rozmawia Bartłomiej Majzel

63 Wystawa Adriana Wykroty – INTERFERENCJE

67 HORYZONTY KONTEKSTU | Jakub Dziewit

73 PIX.HOUSE – DOM PEŁEN FOTOGRAFII
z Adrianem Wykrotą i Mariuszem Foreckim
rozmawia Bartłomiej Majzel

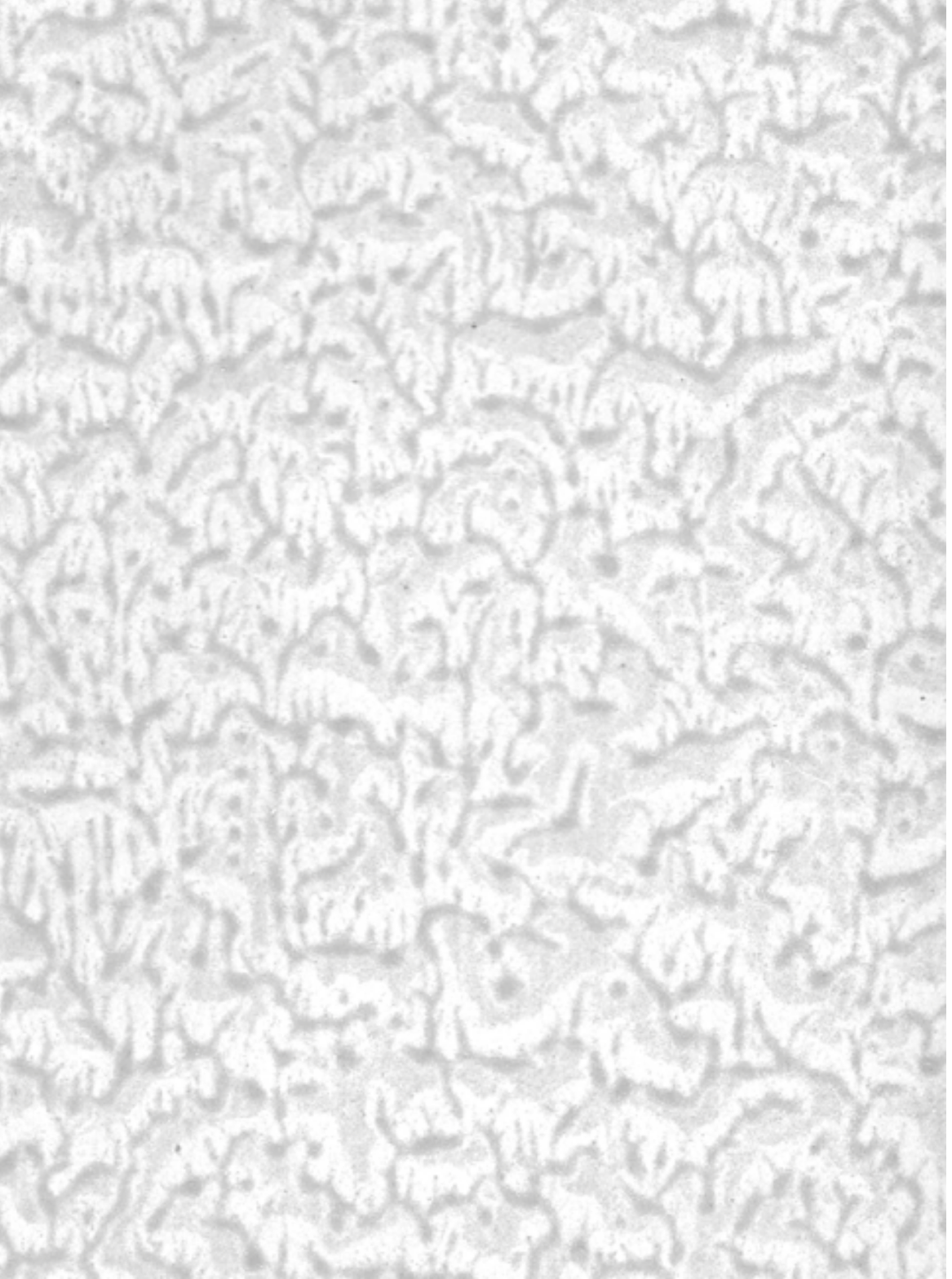
85 MECHANIZM. WYOBRAŻENIA | Jakub Dziewit

95 Wystawa Krzysztofa Czyżewskiego – POEZJA Z NATURY

101 TO WSZYSTKO, W CZYM ROZTAPIA SIĘ ŚWIATŁO
z Krzysztofem Czyżewskim rozmawia Bartłomiej Majzel

109 ART-OBIEKT | Realizacja artystyczna: Małgorzata Jabłońska,
Marek Kuś, Piotr Szewczyk

115 ART-OBIEKT: KONTEKST | Sara Nowicka



POLA *K*?

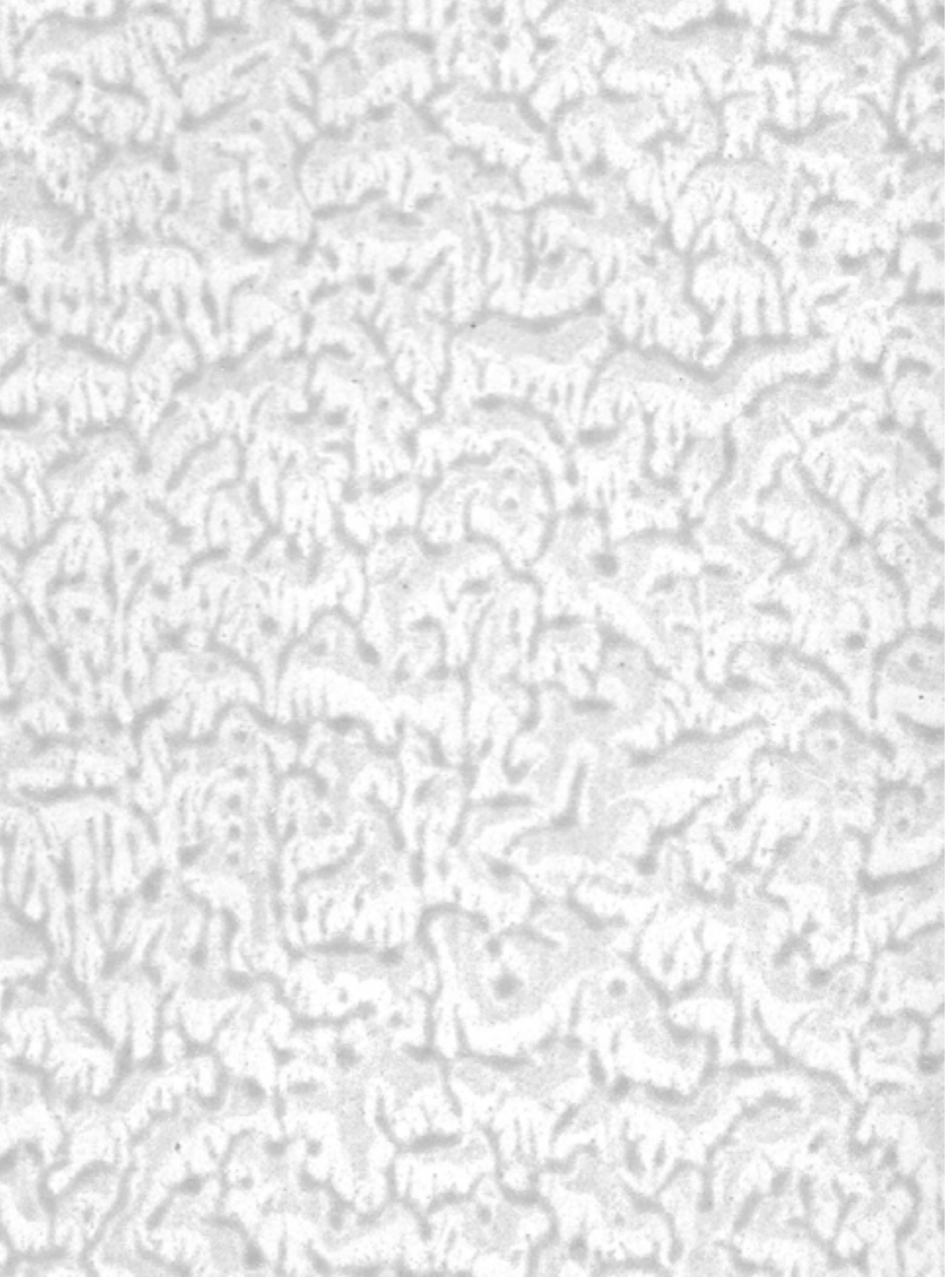
„Pola widzenia książki" komponują słowa z widzeniem, wizją, wtajemniczeniem. Fundują się na starym indoeuropejskim przeświadczeniu, że z wiedzy wiedza idzie (sprawa etymologiczna). Interdyscyplinarny projekt, dedykowany korespondencji zmysłów i percepcji, był przygodą Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej. Poświęcony przeżyciu spotykania obrazów i sztuk słownych, retorycznych, poetycznych. Wpisany w pokrewność słów i litografii. W filozofię działań włączała się nieustannie zasada komunikacyjna rosyjskiego językoznawcy, twórcy metody strukturalnej, Romana Jakobsona. Zasada ta pracuje wielopiętrowo na energiach czterech „k": kontaktu, kodu, komunikatu i kontekstu. Pojęcia lub też terminy, które miały stanowić plany, pola, czasami kontrapunkcyjne, zawsze arcyrytmiczne aktywności artystycznej bądź interpretacyjnej projektu (kontakt, kod, komunikat, konte*k*st).

I oto nagle wszystkie „k" całkowicie zmieniły swoje znaczenia! – powywracały się, patrzcie, powpadały na siebie, spiętrzyły się, a potem nieoczekiwanie rozpierzchły, lśniąc w skomplikowanych covidalnych konstelacjach, dla nas wszystkich nowych i dramatycznych. „Pola widzenia książki" otarły się o materię zakażoną. Zaskakujące i trudne w różnych prędkościach wirusowe przesilenie biologiczne nie pozostało przeto bez wpływu na projektowe cztery „k". Rozpętał się bez wątpienia istny kataklizm konceptów w sytuacji epidemicznej COVID-19. Ostatecznie jednak ta próba zamieniła spójnie i tryumfalnie horyzonty czterech „k", podczas prac projektowych w oryginalne, zdumiewająco krzepiące konstrukcje.

Kontakt: bliski, każdy, najbliższy rozstąpił się raptownie w dystans. Rozbiegł się w odległości, które potrafią być piękne, ale zawsze stanowią wyzwanie/wezwanie spoza, skądinąd. Chociaż, zapamiętaliśmy, że wymagają dystanse od nas pełnego uczestnictwa. Wymagają dystanse od ich uczestników aktywności, uważności. Lecz nauczyliśmy się przede wszystkim w dystansie uczestniczyć. Angażować się w dystans czynnie, zbiorowo, po prostu, bazując ufnie na otwarciu na nieoczekiwane połączenia. A także na komunikacji w takiej formie, którą dopiero wymyślimy. Kody kryzysu zaczęły znaczyć; wysyłać przeróżne sygnały: świat jest inny, niż go znaliśmy, otoczenie pulsuje bardziej migotliwie, niż nas nauczono. Gęstość kontekstu zawiera jak każdy szmaragd, jak każdy klejnot, jak każde dzieło, liczne inkluzje. Komunikat zyskał znaczenie całkiem nowe, lecz pozostał językiem, a nawet wielojęzycznością pól widzenia czy też półek z książkami.

Zbigniew Kadłubek

Dyrektor Biblioteki Śląskiej dr hab. prof. UŚ Zbigniew Kadłubek
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec



KONTEKST NA POCZĄTEK

Obraz ma dla mnie zasadnicze znaczenie, podobne słowu. Istnieją w rozdzieleniu, w osobnych warsztatach twórczych, bo przechwytujemy je w fazie emanacji, pewnego oddalenia od źródła. Sztuka powstaje już po rozszczepieniu światła na osobne barwy, strumienie, formy. Chwytamy się ich, by znaleźć się na linii powrotu do jedni. Objawione poprzedza obraz i słowo. Dlatego tworzenie/ utrwalanie przeze mnie obrazów zawsze tęskni za pisaniem.

To wszystko, w czym roztapia się światło –
z Krzysztofem Czyżewskim rozmawia
Bartłomiej Majzel

Projekt „Pola widzenia książki" został zaplanowany jako wieloletni cykl, którego nadrzędnym celem jest nowatorska promocja czytelnictwa poprzez konfrontowanie literatury z innymi dziedzinami sztuki. Zaplecze w postaci twórczego zespołu pracowników, współpracujących artystów, sprawdzone modele działania, wysoka jakość przedsięwzięć to czynniki sprawiające, że projekt „Pola widzenia książki" stał się rozpoznawalną marką. Wiąże się to również z maksymalnym wykorzystaniem wnętrz biblioteki, możliwościami ekspozycji galeryjnej, z działaniami w przestrzeni miasta oraz wsparciem partnerów projektu. Tegoroczna edycja przebiegająca pod nazwą „Pola widzenia książki – kontekst" jest już czwartą jego odsłoną. Pełne zrozumienie idei całości przedsięwzięcia wymaga syntetycznego skrótu dotychczasowych zamierzeń oraz ich realizacji.

Podczas pierwszej edycji, w 2017 roku, mierzyliśmy się z ideą biblioteki otwartej na ludzi, na sztukę oraz na nowe technologie. Sukcesywnie włączaliśmy do współpracy znaczące instytucje i wyraziste postacie. Szukaliśmy nowatorskich metod promocji czytelnictwa i nowej formuły funkcjonowania instytucji kultury, jaką jest biblioteka. Zapraszaliśmy do siebie i wychodziliśmy na zewnątrz. Podejmowaliśmy pierwsze próby dialogu sztuk: budowaliśmy przestrzeń dla spotkania literatury z malarstwem, architekturą, muzyką, designem, tańcem.

Kolejna odsłona, przypadająca na rok 2018, zorientowana była na bibliotece, jako miejscu współistnienia różnych dyscyplin sztuki. Podczas tej edycji nie tylko umocniła się współpraca z instytucjami zaangażowanymi w projekt, ale także wypracowaliśmy dobre praktyki, które z powodzeniem realizowano w innych bibliotekach w kraju. Dom Oświatowy stał się soczewką, w której skupiło się wiele działań, a przede wszystkim osób, reprezentujących różnorakie instytucje i branże, jednak połączonych zamiłowaniem do książek zawodowo i prywatnie. Edycji towarzyszyły spotkania, warsztaty i wystawy.

W roku 2019 projektowi przyświecał motyw podróży, traktowanej jako ruch wychodzenia poza mury instytucji, ale także ruch skierowany przeciwnie: do wnętrza biblioteki. I tak ruchom „na zewnątrz" towarzyszyły interwencje w przestrzeni miejskiej („podróżujące" banery artystyczne z fragmentem prozy lub poezji), a ruchom „do wewnątrz" przypisane zostały eksploracje niedostępnych stref Biblioteki Śląskiej (wycieczki fotograficzne, oprowadzenia). Edycja zaowocowała powstaniem cykli fotograficznych obrazujących różne przestrzenie biblioteki, miejsca i ludzi, którzy się z nią utożsamiają. Cykle te dotyczą pracy – bibliotekarzy i innych specjalistów opiekujących się woluminami oraz przestrzeni, w których działają. W przestrzeni galerii konfrontowaliśmy cytaty ze światowej literatury z kolażem, rysunkiem, grafiką, art-obiektem czy tkaniną. Wyraźnie zaznaczyliśmy swoją obecność w przestrzeni publicznej i wystawienniczej.

W roku 2020 realizowaliśmy projekt w odniesieniu do poszukiwań kontekstów w obszarze łączności, związków, zależności pomiędzy literaturą, sztuką wizualną a odbiorcą. Projekt konkretyzował trzy ważne aspekty w trzech obszarach.

Pierwszy kontekst to cykl wystawienniczy w Galerii Intymnej zarówno w przestrzeni realnej galerii, jak i w wirtualnej rzeczywistości. Uruchomiliśmy cykl wystaw „Fotografia i literatura". Stanowił on punkt wyjścia do innych obszarów projektu. „Obraz ma dla mnie zasadnicze znaczenie, podobne słowu" – jak mówił w wywiadzie zaproszony do projektu Krzysztof Czyżewski. Trzon przedsięwzięcia stanowili zaproszeni do udziału w poszczególnych pokazach artyści, fotograficy, poeci i pisarze. Wektor działań skierowany został na odbiór, na przekraczanie i wchodzenie w obszary równoległe do słowa i obrazu Jednak to, co w marcu 2020 r. wydawało się oczywiste, wkrótce poddane zostało zupełnie innym scenariuszom. Zgodnie z rozporządzeniem Ministra Zdrowia z dnia 20 marca 2020 r. ogłoszono na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej stan epidemii. Działania planowane wiele miesięcy wcześniej zmieniły kształt kontaktu dzieła z odbiorcą. Trzeba było zatem spontanicznie zareagować i na

Na zdjęciu od lewej: Bartłomiej Majzel, Małgorzata Lebda, Anastazja Hadyna, Ewa Kokot

Fot. Iwona Wander

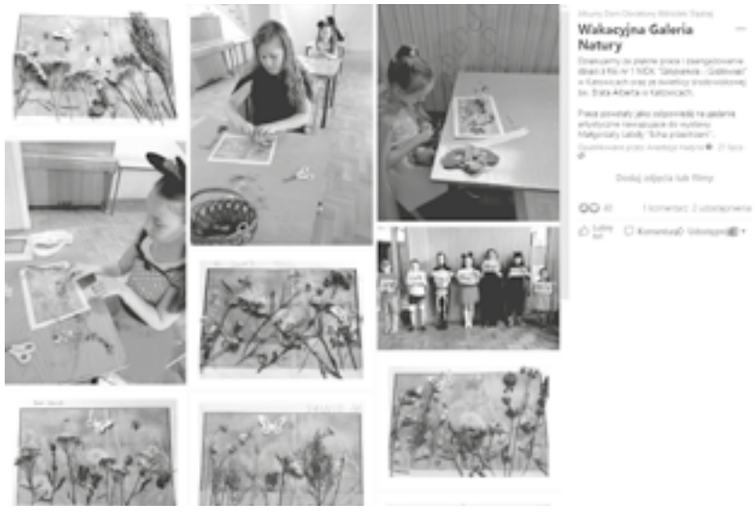
nowo „wymyślić" sposób kontaktowania się z dzieckiem, młodym człowiekiem i dorosłym, tj. tymi wszystkimi, którzy mieli uczestniczyć w wernisażach, spotkaniach autorskich, oprowadzeniach kuratorskich i warsztatach w trakcie pokazów w Galerii Intymnej. Całą tę aktywność należało przenieść w przestrzeń on-line. Dzięki wysiłkom i różnym formom spotkań, udało się utrzymać kontakt, zarówno w kategorii odbioru słowa i obrazu, jak i spotkań z autorami. Jak ujął to Adrian Wykrota w rozmowie z Bartłomiejem Majzlem: „była to prawdopodobnie pierwsza tego rodzaju sytuacja na świecie, kiedy ludzie tak bardzo doświadczyli samotności". Skutki owej samotności były silnym bodźcem do jej przełamywania i chęci nawiązania relacji wobec sztuki, mimo wszystko.

Cykl wystaw rozpoczęliśmy pokazem „W podróży do…", który został przeniesiony z sali galeryjnej do holu głównego budynku instytucji. Towarzyszyła ona pierwszym wypożyczającym książki po otwarciu bibliotek w czerwcu 2020 roku. Była oddechem i wsparciem dla stojących w ogromnych kolejkach czytelników. Pokaz fotograficzny Iwony Wander, Dawida Chalimoniuka, Arkadiusza Ławrywiańca i Barbary Kubskiej, pokazywał pracę bibliotekarzy wprost z wnętrza biblioteki. Fotograficy z czterech różnych perspektyw opowiadali historię tego, co ukryte w podróży książki w bibliotece.

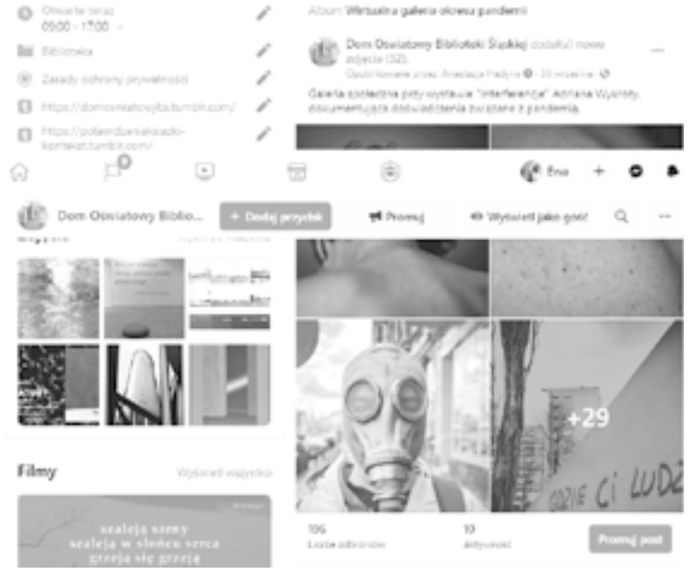
Wystawa „W podróży do…" w Bibliotece Śląskiej
Fot. Iwona Wander

Spotkanie w przestrzeni Galerii Intymnej, wystawa Małgorzaty Lebdy „Echa przestrzeni"
Fot. Iwona Wander

Na zdjęciu: Małgorzata Lebda
Fot. Iwona Wander



„Wakacyjna Galeria Natury" – działanie artystyczne nawiązujące do wystawy Małgorzaty Lebdy



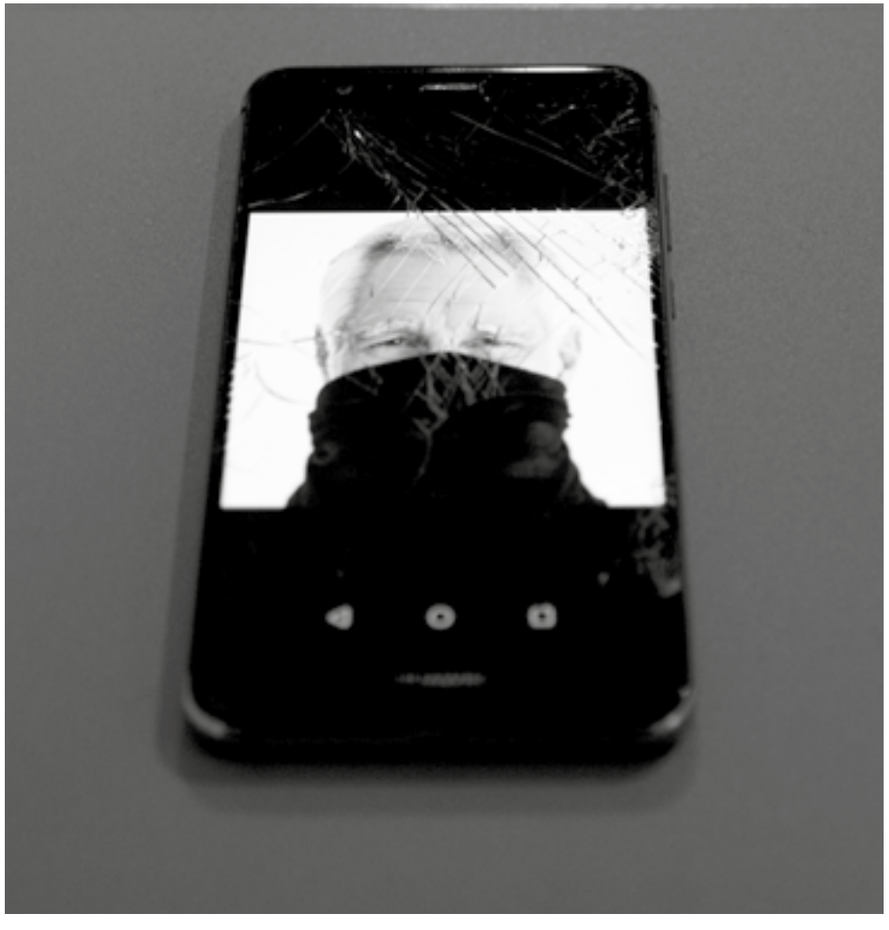
„Wirtualna galeria okresu pandemii" – galeria społeczna przy wystawie „Interferencje" Adriana Wykroty

Kolejny pokaz „Echa przestrzeni" ukazywał twórczość fotograficzną i poetycką Małgorzaty Lebdy. Na dwudziestu dwóch półkach z drewna ustawiono wiersze-tablice w nieregularnej kompozycji. Zdjęcia pejzaży i zbliżeń obiektów przyrodniczych prezentowano w formie pokazu slajdów na wielkim ekranie. Przedstawienie dopełniały wiersze, w których również natura okazała się pełnoprawnym bohaterem zobrazowanego świata. Odbiorcy mogli zobaczyć realną wystawę w formie on-line. Najmłodsi otrzymali możliwość pracy twórczej w formie aktywnych kart, upowszechnionych w placówkach oświatowych na Śląsku.

„Zależało mi na surowości niedoskonałego obrazu, oddającego niepokój czasów" – tymi słowami Adrian Wykrota opisał kolejną wystawę, która odbyła się w Galerii Intymnej i on-line, zatytułowaną „Interferencje", będącą odniesieniem do sytuacji pandemii i lockdownu. Ekspozycja w formie pokazów wydrukowanych zdjęć, filmów video, a nawet cyklu portretów ludzi w maskach na ekranie telefonu, była ukłonem skierowanym w stronę pustych miast, ulic, parków, placów nie tylko Poznania, ale symbolicznie całej Polski. Równolegle w sieci odbyły się prezentacje wideo Mariusza Foreckiego, z których jedna dotyczyła działalności i wydawnictw galerii PIX.HOUSE, a druga autorskiej publikacji pt. „Mechanizm". Jakub Dziewit przeprowadził wirtualne spotkanie z autorami, udostępnione podczas Katowickiej Nocy Galerii. Jednocześnie uruchomiono w przestrzeni wirtualnej społeczną galerię czasu pandemii. Zebrane prywatne zdjęcia zwielokrotniły zamysł autora „Interferencji". Powstały cykle fotograficzne skupione na drobiazgach i drugim człowieku.

Wystawa Adriana Wykroty „Interferencje" Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

Spotkanie on-line z Mariuszem Foreckim i Adrianem Wykrotą podczas
VI Katowickiej Nocy Galerii NOC-K
Fot. Jakub Dziewit



Wystawa Adriana Wykroty „Interferencje"
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

Wystawa Krzysztofa Czyżewskiego „Poezja z natury"
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

Ostatnia wystawa „Poezja z natury" rozpoczęła się podczas drugiej fali pandemii. Krzysztof Czyżewski – znakomity animator kultury, poeta, eseista, redaktor i tłumacz miał przybyć na Śląsk, aby spotkać się z czytelnikami. W ostatniej chwili odwołano spotkanie z gronem zainteresowanych osób, aby przenieść je w przestrzeń wirtualną. Udało się odtworzyć realny pokaz fotografii artysty wraz z utworami poetyckimi. Najbardziej wymowny z nich, korespondujący z dramatem czasów pandemii został powiększony do ogromnych rozmiarów, budząc niepokój, który w piękny sposób opowiada o stanie ducha człowieka roku 2020:

25 sierpnia
ktoś jest w pokoju
nocnej spiżarni światła
pełnej nikogo

Drugim kontekstem działania była idea pokazania literackiego art-obiektu w przestrzeni otwartej biblioteki. Dzieła sztuki inspirowane literaturą prezentowane były dotychczas w Galerii Intymnej Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej. Pragnienie opuszczenia bezpiecznej przestrzeni wnętrza budynku okazało się wizyjne. Mieszkańcy miasta mają potrzebę doświadczania sztuki mimo zamknięcia instytucji kultury w miejscu zaskakującym i nieoczekiwanym. Zainicjowano zatem gest odwrotny: galerią stała się otwartą przestrzenią biblioteki, a zwiedzającymi – przechodnie. W drodze rozpisanych konsultacji społecznych, poprzez ankietę on-line wybrano cytat literacki. Artyści wizualni zaproszeni do realizacji: Małgorzata Jabłońska, Piotr Szewczyk i Marek Kuś, mieli zapewnić odbiorcy doświadczenia na wielu płaszczyznach, spójnie z definicją obiektu. Trwający wiele tygodni proces tworzenia dzieła przeprowadzano w pracowniach artystów. Obiekt ma funkcjonować jako samodzielny element kreacji, który włączy zmysły odbiorcy, a w połączeniach z innymi elementami w pobliżu stworzy kolejne żywe obrazy i konstrukcje. Dzieło w otwartej przestrzeni ma unikalny charakter. Najistotniejsze w tej realizacji jest zaakcentowanie fragmentu literatury, który wybrała publiczność. Słowa są „dostępne" do odbioru wizualnego. Główną korzyścią płynącą ze stworzenia art-obiektu o charakterze literackim jest możliwość umieszczenia go w przestrzeni. Wybrany cytat Ryszarda Kapuścińskiego w tym trudnym czasie okazał się wyjątkowo aktualny: „Tak naprawdę nie wiemy, co ciągnie człowieka w świat. Ciekawość? Głód przeżyć? Potrzeba nieustannego dziwienia się? Człowiek, który przestaje się dziwić, jest wydrążony, ma wypalone serce. W człowieku, który uważa, że wszystko już było i nic nie może go zdziwić, umarło to, co najpiękniejsze – uroda życia".

Kontekst partnerstwa w roku 2020 okazał się najtrudniejszy. W poprzednich latach uzupełnieniem działań były wizyty studyjne. Zawiązane koalicje z bibliotekami w całej Polsce, stały się siecią wymiany doświadczeń. Przesyłaliśmy sobie wzajemnie materiały i efekty realizowanych projektów. Wizyty bibliotekarzy TAM I NA MIEJSCU w Katowicach stanowiły ogromne wsparcie i siłę napędową do dalszych inicjatyw. Wizyty studyjne były ważnym aspektem całego przedsięwzięcia. Polegały na poszukiwaniu wspólnego i wspólnotowości. Dzięki temu poznano nowe miejsca działalności, specyfikę społeczności lokalnej oraz umiejętności i wiedzę pracowników. Każda wizyta stawała się szansą na rozwinięcie dotychczasowej współpracy. W latach 2017–2019 w trakcie pobytów studyjnych odbyły prowadzone przez zespół Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej wykłady, szkolenia, warsztaty, wystawy i wizje lokalne oraz pokazy banerów w przestrzeni bibliotecznej czy instytucji. Poprzez te unikatowe wymiany nabywano wspólnie z partnerami nowe umiejętności. Jednocześnie przedsięwzięcie miało wymiar krajowy. W tym roku planowaliśmy odwiedzić biblioteki w Słupsku i Poznaniu oraz organizację pozarządową w Warszawie. Ze względu na zaistniałą sytuację wizyty miały formę wymiany on-line. Realnie udało się zaprosić do współdziałania Bibliotekę Publiczną w Suwałkach.

Wszystkie opisane konteksty wystawiennicze w przestrzeni otwartej oraz zaplanowane formy partnerstwa były ogromnie trudne w realizacji. Najważniejsze jednak, że w tym wyjątkowym czasie ze szczególną starannością realizowano projekt w najbezpieczniejszy sposób dla uczestników, zaproszonych artystów i partnerów.

Poszukiwanie kontekstów literatury i sztuki niespodziewanie okazało się szukaniem kontekstów do rzeczywistości. Sztuka pomogła oswoić trudny czas i przełamać samotność, zbudować nowe poczucie wspólnotowości, co w pełni wybrzmiało w projekcie. Wszelkie traumy, problemy i wyzwania 2020 roku, pięknie oddaje wypowiedź Małgorzaty Lebdy, która padła podczas rozmowy z Bartłomiejem Majzlem: „W wierszach – mam wrażenie – mój głos ciąży ku opisowi, ku zatrzymaniu »klatki pamięci«. I to dużo mówi o tym, za czym tęsknię, za jakąś niewinnością tamtego czasu, za tym, że tyle spraw, uczuć, doznań było olśnieniem. Za momentami, kiedy strach przeplatał się z euforią, kiedy wielki świat był za wzgórzami. Za czasem wyznaczanym przez wschód i zachód słońca. Za naturą, tym, co pierwotne, za tym, co bliskie ziemi, za tym najmocniej tęsknię. I za ludźmi, których już nie ma, ta tęsknota nie opuszcza mnie ani na chwilę”.

Ewa Kokot

Szkic roboczy art-obiektu

Autorzy: Małgorzata Jabłońska, Piotr Szewczyk, Marek Kuś

Zamieszczone cytaty pochodzą z rozmów z artystami, których fragmenty można znaleźć w niniejszej publikacji oraz z dzieł wymienionych twórców, udostępnianych na wystawach organizowanych w ramach projektu.

Na zdjęciu od lewej: Dorota Pociask-Frącek, Piotr Szewczyk,
Małgorzata Jabłońska, Ewa Kokot, Marek Kuś
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

Biblioteka Śląska, plac Rady Europy 1, Katowice
Fot. Dawid Chalimoniuk

ISTOTNA INFORMACJA

Biblioteka Śląska, założona na przełomie 1922 i 1923 roku, jest najstarszą książnicą na Górnym Śląsku. To biblioteka publiczna i wojewódzka o statusie naukowym i samorządowa jednostka kultury. Obok gromadzenia, opracowania i udostępniania zbiorów, prowadzi działalność wydawniczą, udziela pomocy instrukcyjno-metodycznej na rzecz samorządowych bibliotek publicznych, realizuje przedsięwzięcia dokumentacyjne i badawcze oraz wydarzenia kulturalne: wystawy, koncerty czy spotkania autorskie. Instytucja mieści się w trzech budynkach: gmachu głównym przy pl. Rady Europy 1, przy ul. Francuskiej 12, gdzie działa Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej oraz Dział Starego Zasobu, oraz przy ul. Ligonia 7, w którym znajdują się: Dział Biblioterapeutyczny, Społeczna Pracownia Digitalizacji oraz Instytut Badań Regionalnych Biblioteki Śląskiej.

Wystawa fotografii —

W PODRÓŻY DO...

01 czerwca—01 lipca 2020 roku

Wystawa zdjęć udostępniona w ramach projektu „Pola widzenia książki – kontekst" jest fotograficznym komentarzem czterech uznanych fotografów: Iwony Wander, Dawida Chalimoniuka, Arkadiusza Ławrywiańca i Barbary Kubskiej. Zaproszeni artyści przygotowali wybór zdjęć dokumentujących wnętrza i pracę biblioteki podczas projektu „Pola widzenia książki – w podróży".

Fotograficy pokazują często niewidzialną pracę wielu rąk – bibliotekarzy pochylonych nad swoimi zadaniami w wieloetapowym i skomplikowanym procesie, jakim jest zajęcie się książką od jej przyjęcia do udostępnienia. Pracę, która wymaga cierpliwości, oddania i profesjonalizmu. Fotograficy z czterech różnych perspektyw opowiedzieli historię tego, co ukryte w podróży książki w Bibliotece Śląskiej.

SYLWETKI TWÓRCÓW

Dawid Chalimoniuk – urodzony w 1976 r. w Sosnowcu, uznany fotograf publikujący swoje prace, m.in. w: „Polityce", „Gazecie Wyborczej", „Newsweeku", „Przekroju" i „Angorze". Laureat wielu prestiżowych nagród, m.in. nagrody specjalnej im. Jana Suchana w konkursie Śląska Fotografia Prasowa 2013, III miejsca w konkursie Śląska Fotografia Prasowa 2011 oraz II miejsca i Nagrody Specjalnej w konkursie Śląska Fotografia Prasowa 2016; jest również finalistą Grand Press Photo 2007.

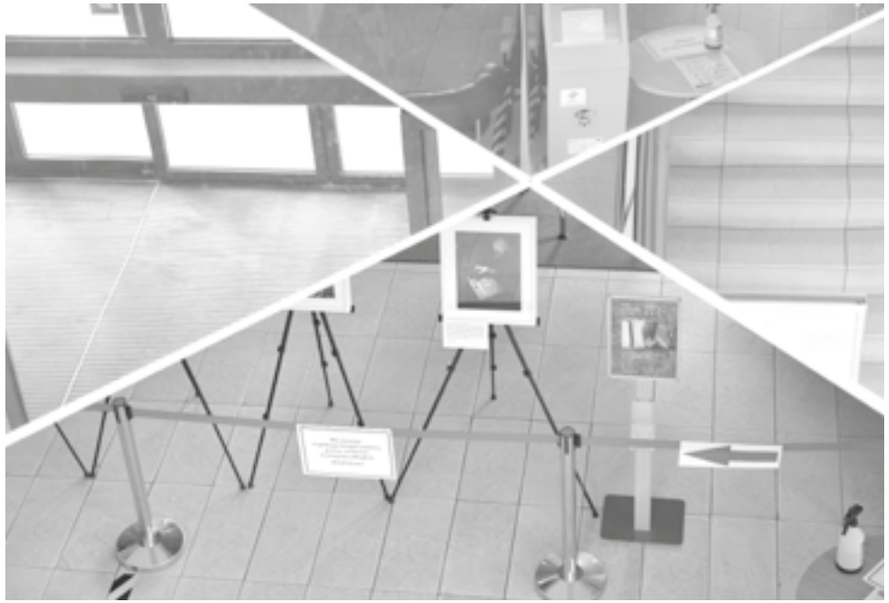
Arkadiusz Ławrywianiec – urodzony w 1967 r. w Opolu. Jest absolwentem Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu. Fotografią zajmuje od 1986 r., kiedy to wykonał własnoręcznie pierwszą odbitkę. W latach 1994–2015 pracował w „Dzienniku Zachodnim" jako fotoreporter. Od 2016 r. współpracuje z Polską Agencją Fotografów Forum. Studiuje w Instytucie Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie (Czechy). Od 2009 r. uczy w Policealnej Szkole Fotograficznej Fotoedukacja w Katowicach. Od 2010 r. jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików, a od 2017 r. pełni funkcję prezesa zarządu ZPAF Okręg Śląski, a zarazem jest członkiem zarządu głównego ZPAF. Jest autorem i współautorem wystaw w Polsce i za granicą (we Francji, Czechach, Macedonii i Niemczech). W latach 2011 i 2013 był stypendystą Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury. W 2011 r. otrzymał Nagrodę Prezydenta Miasta Katowice w dziedzinie kultury. Jest współautorem konkursu Śląska Fotografia Prasowa, organizowanego przez Bibliotekę Śląską, którego był jurorem w latach: 2006, 2017 i 2018. Zajmuje się głównie reportażem i dokumentem fotograficznym. Jest autorem albumu fotograficznego „Tajemnice pracowni".

Barbara Kubska – fotografka, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Obroniła dyplom w Pracowni Grafiki Książki oraz Pracowni Fotografii (2011 r.). Obecnie zatrudniona na stanowisku asystentki w macierzystej uczelni. Działaczka Fundacji Kultura Obrazu. Współpracuje z instytucjami kultury przy tworzeniu wydawnictw towarzyszących wystawom (m.in. BWA w Katowicach, Muzeum Sztuki w Łodzi). W swoich projektach artystycznych posługuje się fotografią, instalacją oraz obiektami. Jej zainteresowania pozostają w kręgu rodzinnych historii – wspomnień i wyobrażeń, których łącznikiem jest często miejsce. Absolwentka programu „Migawki", prowadzonego przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę" w Warszawie.

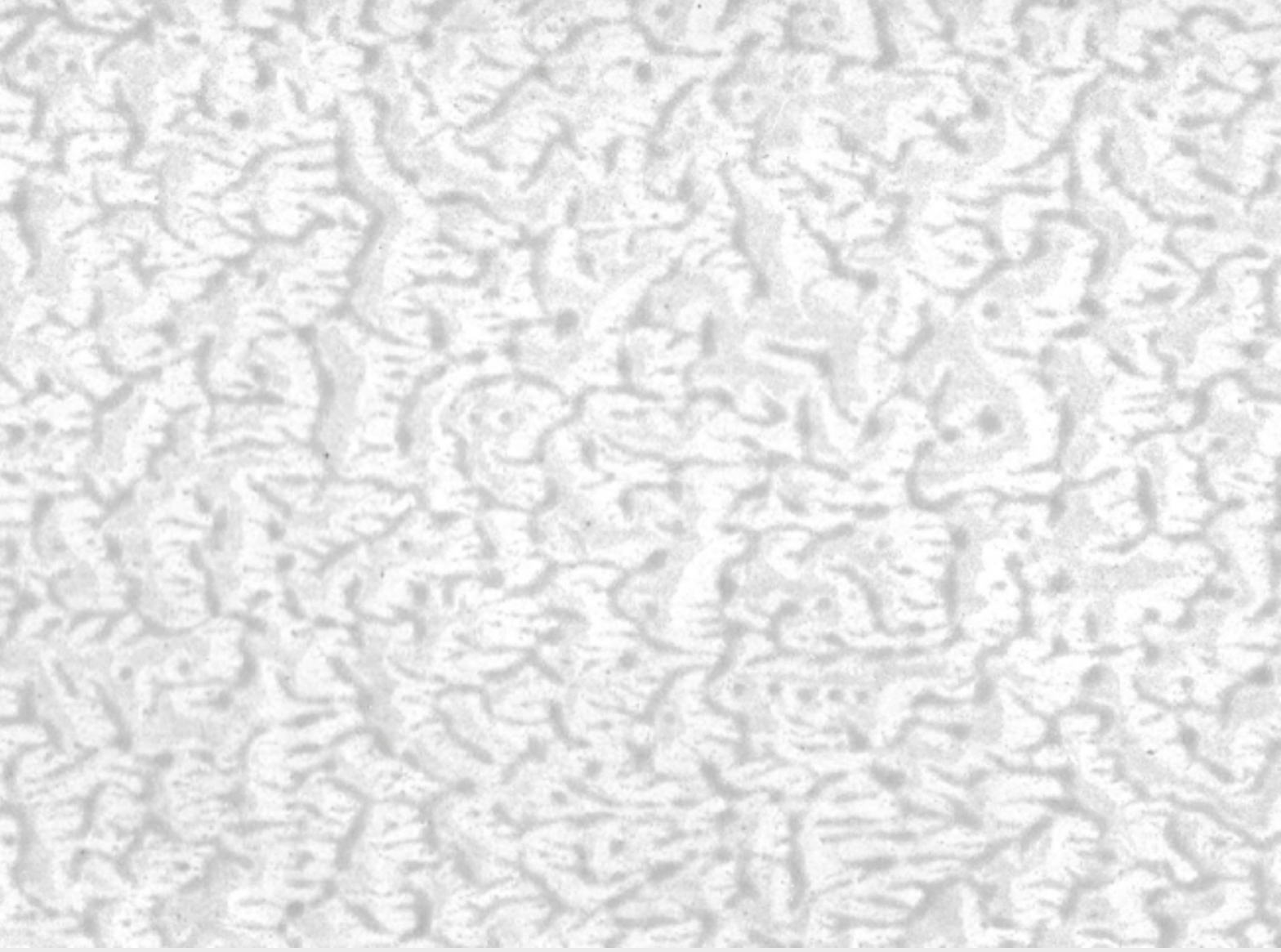
Iwona Wander – fotografka, animatorka kultury, uczestniczka wielu projektów artystycznych i społecznych. Współzałożycielka Grupy Fotograficznej ZASPA. Członkini Śląskiego Towarzystwa Fotograficznego. Współpracuje z Biblioteką Śląską, BWA w Katowicach oraz ZPAF Okręg Śląski.

Kuratorki wystawy – **Anastazja Hadyna, Ewa Kokot, Ewa Muc**

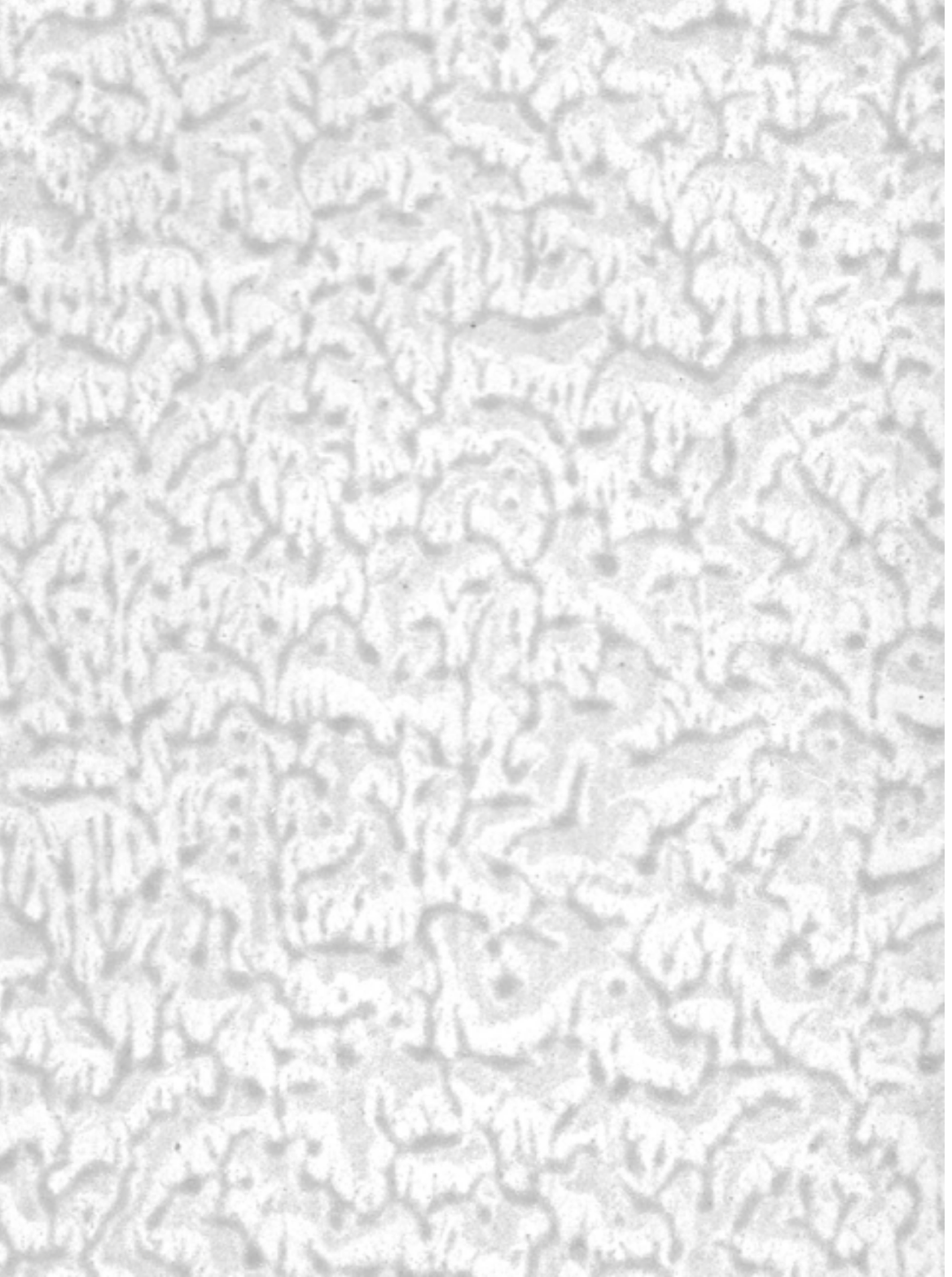
Zdjęcie z cyklu „W podróży do..."
Fot. Iwona Wander



„W podróży do…" w Bibliotece Śląskiej
Fot. Iwona Wander



Zdjęcie z cyklu „W podróży do…”
Fot. Dawid Chalimoniuk



CHAOS PLAM

Wystawa Małgorzaty Lebdy „Echa przestrzeni" jest pierwszą z serii wystaw czwartej odsłony nowatorskiego projektu Biblioteki Śląskiej „Pola widzenia książki". Hasło przewodnie tegorocznej edycji to „kontekst". Kontekst historii, zdarzeń, miejsc i ludzi. Interesować więc nas będą wzajemne zależności między literaturą i sztukami wizualnymi oraz wszystko to, co nie jest „przezroczyste" – wpływa i zmienia znaczenia i sensy, jakie nadajemy światu.

Pola widzenia to termin wywodzący się z terminologii medycznej, gdzie oznacza to, co widzi – co jest w stanie zobaczyć oko, a raczej osoba patrząca na określony, statyczny punkt w przestrzeni. Widzi nie tylko ten punkt – przeciwnie – dociera do niej dużo więcej bodźców. W odniesieniu do materii sztuki termin „pola widzenia książki" wskazuje, że przedmiotem zainteresowania jest całe spektrum doznań związanych z materią książki – tego jak jest widziana i jak funkcjonuje w przestrzeni społeczno-kulturowej. To dlatego właśnie Frédéric Beigbeder w powieści „Pierwszy bilans po apokalipsie" opisywał swój bunt i obawy związane z rozwojem „książki cyfrowej" – książki pozbawionej materialności. Książka bowiem to nie tylko zapisany tekst, ciągi liter układające się kolejne zdania, wersy, akapity, rozdziały powieści, poezji czy reportażu, lecz i byt materialny. Rzecz, która może stanowić przedmiot refleksji estetycznej, nie tylko od strony swej treści, ale i od strony samej materii. Kontekst zapisanych słów to więc dotyk papieru, jego grubość, szorstkość, kolor, szelest kart przy przerzucaniu kolejnych stron, zapach, ślady poprzednich lektur, które w sobie nosi i tak – jak najbardziej – to, co na zewnątrz i to, co

widziane jako pierwsze: okładka, obwoluta książki. Właśnie ku niej, ku oprawie zwraca naszą uwagę Jadwiga Lemańska – autorka identyfikacji wizualnej projektu w tym roku. Jedną z opraw, kiedyś bardzo popularną, dziś już raczej tylko z rzadka spotykaną w starych księgozbiorach – pamiętających jeszcze czasy dorożek i lampy naftowej – jest oprawa z wykorzystaniem papieru marmurkowego – tzw. *ebru*. Historia tego typu opraw kończy się wraz z początkiem maszynowej produkcji i nawet jeśli dziś współcześnie spotyka się książki z charakterystycznym plamistym wzorem, to niestety nie jest to już unikalne rękodzieło – lecz powtarzalny wzór stworzony komputerowo.

A jaka jest historia tego rodzaju oprawy i samego papieru. Alternatywna nazwa – *ebru* – wskazuje na dalekowschodnie pochodzenie. I faktycznie. Choć ta technika zdobienia znana była już w Chinach przełomu X i XI wieku, to stanowi ważny element tureckiego dziedzictwa kulturowego (od 2014 na liście światowego dziedzictwa niematerialnego UNESCO). Sama nazwa ma pochodzenie perskie i przywołuje dwa sensy: „ebri" (chmurę) i „ab-ru" (powierzchnię wody). W kulturze europejskiej wzory ebru i wariacje na ich temat popularne były od XVI do końca XIX wieku. Zmieniały się w tym czasie, dzięki czemu zastosowany wzór marmoryzowania, pozwala badaczom określić wiek książki po samej tylko oprawie.

Nie ma tu miejsca na zagłębianie się w tajniki sztuki marmoryzowania papieru. Warto jednak zaznaczyć, że w ebru to, co wydaje się nam przypadkowym zbiorem plam, przypominającym marmur lub plamy na wodzie, jest nim tylko pozornie. „Chaos plam" to przemyślany i unikalny dwuwymiarowy wzór, który jest niczym znak wodny na współczesnych banknotach i dokumentach urzędowych. Takiego papieru nie można podrobić. Nie da się też przerabiać treści na nim zapisanych – każda, nawet drobna zmiana tekstu powoduje zniszczenie wzoru. To trochę jak z poezją, gdzie nawet niewielka zmiana interpunkcji, np. postawienie kropki w miejsce przecinka, potrafi zmienić sens lub ładunek emocjonalny utworu. To trochę też tak, jak z fotografią analogową, której unikalność i specyficzny klimat są nie do podrobnienia. Sztuka introligatorstwa, poezja, tradycyjna fotografia – są wbrew dzisiejszemu śpieszącemu się światu. Ich powstawanie stanowi proces, wymaga czasu i uważności. Paradoksalnie, pandemia w czasie której powstawał projekt wystawy „Echa przestrzeni" wymusiła na nas podobne „zwolnienie tempa", zmusiła do refleksji i uspokojenia naszej „roztrojonej uważności". Uzmysłowiliśmy sobie „kruchość" naszego cyfrowego świata, w którym nawet sam dostęp do Internetu – nie jest tak powszechny, jak się nam wydawało.

Magdalena Orczewska

Małgorzata Lebda
Fot. Szymon Makuch

Małgorzata Lebda —

ECHA PRZESTRZENI

Dom Oświatowy Biblioteki Śląskiej

Galeria Intymna

03 czerwca—31 lipca 2020 roku

kurator: Ewa Kokot

Wystawa „Echa przestrzeni" zaprezentuje fotograficzną i poetycką twórczość Małgorzaty Lebdy.

Autorka pisze: *W wierszach – mam wrażenie – mój głos ciąży ku opisowi, ku zatrzymaniu „klatki pamięci". I to dużo mówi o tym, za czym tęsknię, za jakąś niewinnością tamtego czasu, za tym, że tyle spraw, uczuć, doznań było olśnieniem. Za momentami, kiedy strach przeplatał się z euforią, kiedy wielki świat był za wzgórzami. Za czasem wyznaczanym przez wschód i zachód słońca. Za naturą, tym, co pierwotne, za tym, co bliskie ziemi, za tym najmocniej tęsknię. I za ludźmi, których już nie ma, ta tęsknota nie opuszcza mnie ani na chwilę.*

Na wystawie zaprezentowane zostaną fotografie natury i wiersze. Motyw przyrody w twórczości Małgorzaty Lebdy nie stanowi jedynie tła dla snucia poetyckiej opowieści. Natura okazuje się pełnoprawnym bohaterem zobrazowanego świata. Istotną rolę odgrywa animizacja, przełamująca dualizm pasywnej przyrody i działającego człowieka, zaznaczająca wspólne przenikanie się ludzkiej i pozaludzkiej aktywności.

Małgorzata Lebda (ur. w 1985 r.) – dorastała w beskidzkiej wsi (Żeleźnikowej Wielkiej). Autorka pięciu książek poetyckich. Za ostatni tom „Sny uckermärkerów" (WBPiCAK Poznań 2018), nagrodzona Nagrodą Literacką Gdynia. Właśnie ukazała się jej książka „Sprawy Ziemi" (WBPiCAK), na którą składają się trzy ostatnie tomy. Doktor nauk humanistycznych (specjalność – teoria literatury i sztuk audiowizualnych). Nauczycielka akademicka. Ultramaratonka. Fotografuje. Mieszka w Krakowie.

Wystawa Małgorzaty Lebdy „Echa przestrzeni”
Fot. Iwona Wander

Wystawa Małgorzaty Lebdy „Echa przestrzeni”
Fot. Iwona Wander

Wystawa Małgorzaty Lebdy „Echa przestrzeni”
Fot. Iwona Wander

„Beskid: próba szczegółu”
Fot. Małgorzata Lebda

GOTOWOŚĆ WYOBRAŹNI

z Małgorzatą Lebdą

rozmawia Bartłomiej Majzel

BARTŁOMIEJ MAJZEL: Niemal wszystkie Twoje poetyckie i fotograficzne opowieści zabierają nas w bardzo konkretne miejsce. W fundamentalnie ważną dla Ciebie przestrzeń rodzinnej wsi. Nie chodzi jednak jedynie o afirmację życia w symbiozie z naturą. Twoje prace są rejestrami dni utraty. Zacierania śladów. Powiedz proszę, kim była wówczas – lata temu – ta dziewczynka, która szła „z ojcem w pola w dłoniach trzymając krzyżyki / z leszczyny i bibuły i święconą wodę” i jak bardzo zmieniła się od tego czasu?

MAŁGORZATA LEBDA: Miejsce, o którym mówisz, stworzyło mnie. Doświadczenie życia na wsi – dorastania, inicjacji – wpływało i wpływa na moje wybory. Z perspektywy kilkunastu lat spędzonych w mieście, patrzę na tamten czas z sentymentem. Pamiętam również ciemne strony dorastania tam. Kiedy myślę o sobie z tamtego czasu, przed oczami staje mi obraz: drobna, oblana piegami dziewczynka, zafascynowana światem i ciekawa ludzi, zwierząt, roślin, próbująca dotrzymać kroku ojcu i bratu. Miałam niebywałą zdolność do wpadania w tarapaty, wiązało się to też z niebezpiecznymi sytuacjami, które prowokowałam w czasie pilnowania zwierząt czy wspinania się na czubki drzew. Potrzebowałam ruchu, przestrzeni, wolności. Nie wyrosłam z tego. Jest to dla mnie niezbędne do życia.

BM: Opowiedz proszę więcej o tej przestrzeni, o miejscu, które Cię stworzyło i do którego tak obsesyjnie powracasz? Co jest w nim tak wyjątkowego?

ML: Moim miejscem jest wieś położona wśród pagórków Beskidu Sądeckiego, o nazwie, która brzmi przedziwnie dla tych, którzy słyszą ją pierwszy raz – Żeleźnikowa Wielka. Czuję z nią silną więź, to przestrzeń, która nieustannie pracuje we mnie na różne sposoby: zapamiętanymi widokami, ludźmi, zapachami, florą i fauną, które były (są!) tam niesamowite, odurzające.

BM: Spędziłaś tam dzieciństwo, potem wyjechałaś na studia do Krakowa. Czy był moment, w którym pomyślałaś o tej ukochanej przestrzeni jako o miejscu utraconym?

ML: Pytasz o to w chwili szczególnej, w której postanowiłam wrócić na wieś, zająć się pszczołami, sadem, uprawiać ogród. Oczywiście w pierwszej kolejności pomyślałam, że powinnam wrócić właśnie tam, że to jest ten mój raj utracony, który należy odzyskać. Ważą się we mnie te sprawy, jednak czuję, że powrót tam jeszcze nie jest możliwy. Przed niespełna dziesięcioma laty zmarli moi rodzice, osoby, które tworzyły dla mnie wartość tamtej przestrzeni. Czas – niestety – nie leczy ran. Za każdym razem, kiedy odwiedzam moją wieś, jest mi coraz trudniej. W tym momencie, w którym rozmawiamy, wiosną 2020, jest to dla mnie miejsce utracone, zadające ból, ale też kuszące.

BM: Czytając Twoje wiersze czuję szczególny rodzaj tęsknoty. To coś więcej niż tylko smutna melodia języka. To Twoje ukochane miejsce wydaje się być dla Ciebie raną pamięci. Za czym tęsknisz najbardziej w wierszach poświęconych swej wsi?

ML: W wierszach – mam wrażenie – mój głos ciąży ku opisowi, ku zatrzymaniu „klatki pamięci". I to dużo mówi o tym, za czym tęsknię, za jakąś niewinnością tamtego czasu, za tym, że tyle spraw, uczuć, doznań było olśnieniem. Za momentami, kiedy strach przeplatał się z euforią, kiedy wielki świat był za wzgórzami. Za czasem wyznaczanym przez wschód i zachód słońca. Za naturą, tym, co pierwotne, za tym, co bliskie ziemi, za tym najmocniej tęsknię. I za ludźmi, których już nie ma, ta tęsknota nie opuszcza mnie ani na chwilę.

BM: Mam wrażenie, że ważny dla Ciebie jest dotyk, zapach, zmysłowość świata. Tak jakby każdy wiersz i każda fotografia były próbą dotknięcia i zarazem uszczknięcia – ziemi, trawy, drzewa, grobu, czasu, jakiegoś migającego cienia, który się wymyka. Co słyszysz, kiedy tulisz się do ziemi?

ML: Podoba mi się w jaki sposób to nazwałeś. Bardzo fizycznie „tulenie się do ziemi" było moją dziecięcą praktyką. Teraz robię to rzadziej, na co dzień mieszkam wśród betonu. Czuję się dzieckiem ziemi i takie metaforyczne (poetyckie, tekstowe) przybliżanie się do niej, które widać w moich ostatnich trzech książkach, to akt, który pozwala mi zachować z nią łączność. Kiedy dorastasz na wsi, to – mam wrażenie – ostrzysz sobie zmysły. To, że jesteś w przyrodzie, w lesie, wśród zwierząt, niejednokrotnie wiąże się, o czym już wspominałam, z potencjalnym niebezpieczeństwem. Żeby być tam bezpieczną, nauczyłam się uważności, która może teraz, w hałaśliwym mieście, nie jest najbardziej pożądaną cechą. Kiedy tulę się do ziemi, to jakbym wracała do matki.

BM: O czym mówi ziemia? Co ją boli? Czy jest kobieca czy męska? Czy ma skórę, którą można zranić? Czy obcowanie z nią i jej obfitością, którą nam ofiaruje, daje Ci siłę? Ha! Tak wiele pytań, a przecież wszystko sprowadza się do pokory bycia wobec niej… Do łaski współbycia w harmonii…

ML: Ziemia, którą pamiętam, ta sprzed kilkudziesięciu (już!) lat, uczyła pokory, życia, wymagała od nas szacunku i troski. Kiedy teraz myślę o ziemi, to nie potrafię robić tego w oderwaniu od kryzysu klimatycznego. W tym roku, najpewniej, czeka nas jedna z najdotkliwszych susz w historii, nasza zachłanność jako ludzi doprowadza do zmian, które mnie bolą, które zagrażają nam jako gatunkowi. Wierzę w drobne gesty, również skierowane ku ziemi, wierzę w działania lokalne, w to, że nasze drobne wybory mają moc sprawczą. Te pobudki kryją się za decyzją o powrocie na wieś. W czasie dorastania, to ziemia mnie karmiła, teraz chcę wrócić, żeby spłacić ten dług. I tak, ziemia w moim przekonaniu jest skórą, którą można zranić, ranimy ją. Ostatnio oglądałam poruszający dokument zatytułowany „Antropocen: epoka człowieka" z 2018 roku, w reżyserii – między innymi – Edwarda Burtyńskiego. Pojawiają się tam kadry z jednej z niemieckich kopalń odkrywkowych, na potrzeby której człowiek zbudował największe na świecie naziemne maszyny. Maszyny te pracują w taki sposób, że przypomina to zjadanie ziemi, podgryzanie jej, wyjadanie. To porażający obraz, przede wszystkim tego, jak bardzo my ludzie jesteśmy zachłanni. Wygnaliśmy się z harmonii. Potrzebny nam umiar.

BM: Powiedziałaś wcześniej, że w wierszach Twój głos ciąży w kierunku zatrzymania „klatki pamięci". Jakże to fotograficzne podejście do idei poezji… A przecież tworzysz swą opowieść właśnie

na styku słowa i obrazu. Literatury i fotografii. Dwa różne języki, dwa odmienne narzędzia. Czy opowiadasz tymi językami tę samą historię? Czy każdy z nich rezerwujesz dla nieco innej opowieści?

ML: Wychowywałam się w domu, w którym nie mieliśmy aparatu fotograficznego. Po latach, kiedy próbowałam wyobrazić sobie konkretne sceny i wydarzenia, nie mogłam podeprzeć się tym, co wizualne. Sięgałam jedynie do „filmu" pamięci. Słowa, zapisywanie tych obrazów, stało się dla mnie sposobem na zatrzymanie tego, co minione. Zatem język jest dla mnie przedłużeniem, realizacją tego, co zapisane jest z pamięci. Idąc dalej – fotografia, szczególnie ta, którą widzimy na wystawie „Echa przestrzeni", to próba odzyskania – właśnie – przestrzeni w obrazie. Zaskakuje mnie to, w jaki sposób moja wieś pozuje do zdjęć. Może jest trochę tak, jak mówił Roland Barthes w kontekście tego, jak czuje się on sam, kiedy orientuje się, że jest fotografowany – pozuje. Sama badam możliwości słowa i obrazu, jeśli miałabym zdecydować, której realizacji wierzę bardziej, to powiedziałabym: słowu. W fotografii, od zawsze był dla mnie obecny element kreacji, pozowania, ustawiania. Nawet wtedy, kiedy modelem jest przestrzeń. Myślę też, że to cały czas ta sama historia, mam nadzieję, że w jakiś sposób dopełniająca się, poprzez te dwie drogi: obraz i słowo.

BM: Co Cię najbardziej uszczęśliwia, gdy powracasz w to miejsce, w którym wszystko się zaczęło i od którego nie potrafisz się uwolnić?

ML: Uszczęśliwiają mnie ślady, które znajduję tam, a które świadczą o życiu rodziców, o tym, że byli, istnieli, działali: krzew róży, który matka zasadziła obok domu kilkadziesiąt lat temu, drzewa, które znajduję w sadzie, a które w dzieciństwie szczepiłam razem z ojcem. I to, że na jesieni mogę zerwać z jabłoni owoc, który jest rezultatem naszej pracy, gestu wykonanego tyle lat wcześniej. Uszczęśliwia mnie halny, który niesie ze sobą zapach, jest bardzo fizyczny, potrafi jednym podmuchem doprowadzić mnie do potężnego wzruszenia, przenosi mnie w minione. Uszczęśliwiają mnie pszczoły, które obserwuję na kwiatach agrestu. Światło tego miejsca, które w kilka godzin wydobywa piegi na skórze.

BM: Często tam wracałaś fizycznie ostatnimi laty mieszkając i żyjąc w Krakowie? Czy spędzasz tam lato? Jedziesz, aby nabrać sił? By poczuć szczęście samotności – bliskość pszczół i górskiego wiatru? Twoje wiersze sprawiają wrażenie, jakbyś stamtąd niemalże nie wyjeżdżała…

ML: Wracam, tak, coraz częściej. Potrzebuję tego. W ostatni wakacyjny czas spędziłam tam kilka tygodni, to było odurzające. Oprócz sentymentu, który mnie tam zwabia, kocham to miejsce z uwagi na naturę, ukształtowanie terenu, lasy. To też wspaniały, wymarzony wręcz teren do treningów biegowych. Niektóre z nich wyglądały w taki sposób, że spędzałam w lesie około 5, 6 godzin. Mam swoją trasę, która prowadzi mnie od progu domu, pasmem Jaworzyny do Krynicy Górskiej. To, w jaki sposób pracuje tam światło, to jak każdy z fragmentów tego lasu jest fascynujący, uzależnia. Albo burza, którą przeżyłam tam ostatnim sierpniem. To są sytuacje graniczne, które są mi niezbędne do życia.

BM: Czy istnieje jakieś wymarzone zdjęcie zrobione w Twej wsi, którego jeszcze nie zrobiłaś, a o nim śnisz, aby się pojawiło po pstryknięciu migawki?

ML: Tak, to kadr, który pamiętam z dzieciństwa: jest noc, pełnia, drzewa wiśni w sadzie mienią się kwiatami, pomiędzy nimi przemyka lis, zatrzymuje się i – jestem tego pewna – spogląda w niebo.

BM: Mieliśmy rozmawiać o Twoich wierszach i fotografiach, które pokazywane są w ramach prezentacji w Domu Oświatowym Biblioteki Śląskiej w Katowicach, a jednak wciąż powracamy do tej przestrzeni, którą tracisz i odzyskujesz, z którą wiąże Cię jakaś tajemna nić, pępowina, która daje Ci siłę, a zarazem owija się niebezpiecznie wokół Twojego ciała. Ale przecież to miejsce stanowi wspólny mianownik Twoich wierszy i zdjęć, Ciebie i Twego cienia… To są owe echa przestrzeni, o których opowiadasz od lat. Jaką opowieść zbudowaną ze słów i obrazów stworzyłaś na potrzeby niniejszej wystawy?

ML: Chciałabym, żeby każdy kto patrzy na fotografie z mojej wsi, widział tam coś więcej niż konkretną, bardzo fizyczną miejscowość w Beskidzie Sądeckim. Podobnie w wierszach. Może najważniejsze jest to, co pomiędzy słowami, poza obrazem, to, z czym podchodzi do tych materiałów odbiorca. Chciałabym, żeby przypomniał sobie swoją historię o źródłach tego, skąd jest, co go ukształtowało i nie jest ważne czy to była górska wioska, czy metropolia. Czasem – tak myślę – warto spojrzeć w minione, żeby oswoić się w tym co tu i teraz. Nie chcę mówić też, w jaki sposób czytać tę wystawę, może wymaga ona tylko jednego: gotowości wyobraźni odbiorcy.

BM: Jak bardzo zmieniło się to miejsce przez lata, od czasów Twojego dzieciństwa? Czy zmienia się razem z Tobą? Czy razem z Tobą traci, zyskuje i dorasta?

ML: W dzieciństwie miałam wyobrażony strach przed tym, że miasto, które jest oddalone od mojej wsi około dziesięć kilometrów, podejdzie bliżej. Z każdym kolejnym rokiem, coraz szybciej zbliżało się do nas światło ulicznych lamp. Kiedy byłam nastolatką, można już było przejść przez wieś nocą w sztucznym świetle. Dalej mam w sobie ten strach. Ostatnio pomyślałam, że to miejsce skończyłoby się dla mnie, gdyby wycięto las, brzezinę, gdyby uregulowano potok. I chociaż są znaki, że miasto podchodzi, podgryza ciało wsi, to na szczęście całkowite przejęcie wydaje się odległą perspektywą.

BM: Co jest dla Ciebie ważniejsze – wieś, przestrzeń, miejsce, do którego przynależysz, czy może droga między miejscami, którą pokonujesz, przemieszczając się stale od jednego świata (Kraków) do drugiego (Żeleźnikowa Wielka)? Myślę o drodze, którą się żywisz, o drodze emocjonalnej, uczuciowej ale i fizycznej… Masz wciąż dokąd wracać. Nie boisz się, że jeśli przeniesiesz się tam na stałe, pojawi się inny brak? Nowy żal? A może rozczarowanie?

ML: Znakomicie opisałeś źródło mojego strachu. Potrzebuję być w drodze, to mnie zawsze kusiło, jednak wspaniale jest być w drodze i móc wrócić do czegoś swojego, oswojonego, bliskiego, bez tego podróż wydaje się wygnaniem.

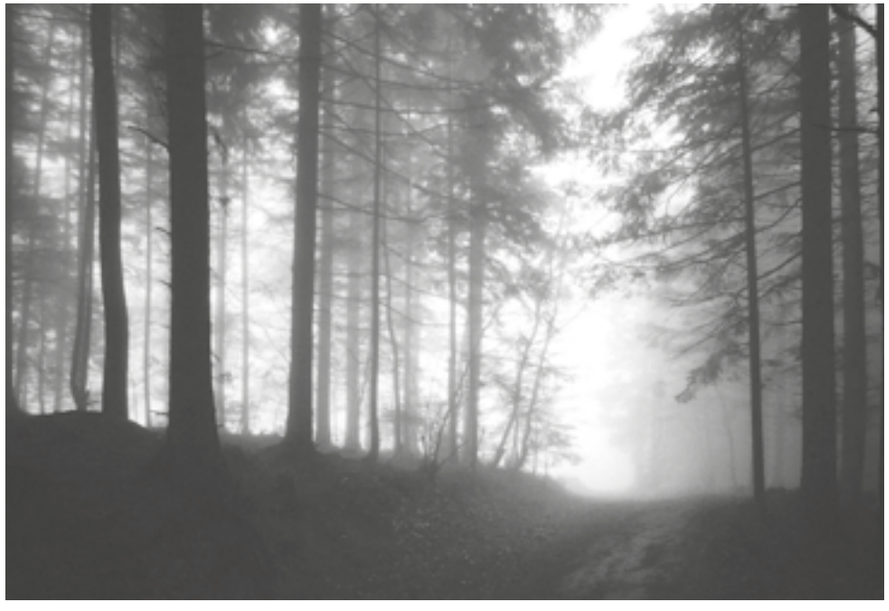
BM: Rozmawiamy w czasie swego rodzaju wygnania, wyobcowania, odcięcia od siebie… Choć być może dla poetów ten czas nie jest wygnaniem, a powrotem do siebie? Nie wiem… W każdym razie jesteśmy teraz chyba w większym stopniu niż dotąd niczym te samotne gałęzie na Twoich fotografiach, jak te pochyłe pnie – piękne, odmienne, cudownie naszkicowane przez naturę. Ale wyjęte z kontekstu. Wygnane z królestwa. Nie wiemy jeszcze kiedy to wszystko się zakończy i jakie ślady po sobie pozostawi. Czy ten czas jest szansą dla tych, którzy chcą pójść na całość? Zerwać z tym, co krępowało ruchy i myśli? Zaryzykować?

ML: Myślę, że ten stan wyjątkowy w jakim żyjemy, nie odejdzie bez pozostawienia śladów w nas. Za jakiś czas będzie można mówić, co to wszystko zrobiło z literaturą, ze sztukami wizualnymi, ze sztuką w ogóle. Mam w sobie jednak niepokój o ludzi, którzy w tym momencie muszą myśleć o tym, czy stracą pracę czy nie, czy też o tych, którzy chorują, dla których ta sytuacja jest opresyjna. Zaryzykować teraz mogą chyba tylko ludzie w jakiś sposób uprzywilejowani.

BM: Mam na myśli raczej ten czas, który przyjdzie potem. Każda katastrofa wywraca porządek rzeczy do góry nogami, ale gdy już minie, stwarza nowe szanse. Żyjemy w momencie pękającego świata, który zaczął pękać chyba znacznie wcześniej niż wraz w wybuchem epidemii. Ale jak wspomniałem, wierzę – mimo wszystko – że przed nami czas wielu nowych dróg, którymi można iść. Być może nowej siły, innych możliwości, nieznanych wizji w sztuce i literaturze, być może większej solidarności między ludźmi, opamiętania się… Tak będzie! Wierzę w to głęboko. Hmm… Czy można wyobrazić sobie lepszy moment, aby postawić kropkę? Więc niech te ostatnie słowa należą do Ciebie…

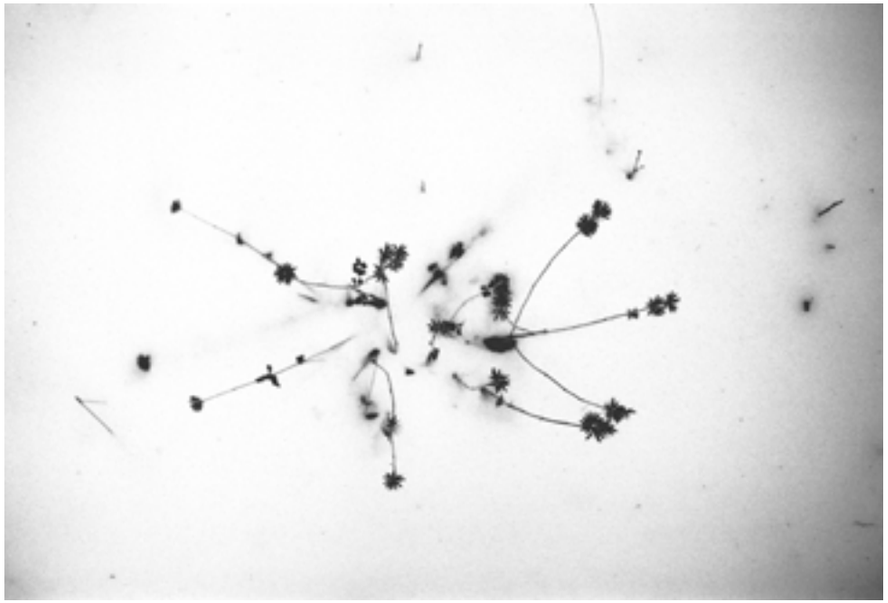
ML: Jest taki wiersz Roberta Hassa, który czerpie z przestrzeni, stąd jest mi bliski, kończy się słowami: „Góry, niebo / Osika robi coś na wietrze". Takich widoków i doświadczeń wszystkich nam życzę.

Pełna wersja wywiadu ukazała się w dwutygodniku kulturalnym „ArtPapier" nr 11 (395) / 2020.



„Beskid: próba ciszy”
Fot. Małgorzata Lebda

„Beskid: próba światła”
Fot. Małgorzata Lebda



„Beskid: próba chłodu”
Fot. Małgorzata Lebda

Adrian Wykrota
Fot. Michał Adamski

Adrian Wykrota —

INTERFERENCJE

14 sierpnia—30 września 2020 roku

kuratorki: Anastazja Hadyna,

Ewa Kokot, Ewa Muc

Fotografie wykonane w okresie 15.03–29.03.2020 (przykładowy okres zalecanej kwarantanny) z wykorzystaniem zasady jedna fotografia dziennie. Na zdjęciach znajdują się miejsca zazwyczaj tłoczne, mocno uczęszczane, czy kojarzące się z wolnością lub beztroską zwyczajności. Zdjęcia powstały z zachowaniem wszystkich procedur bezpieczeństwa, obostrzeń i ograniczeń nakładanych na osobę wykonującą loty bezzałogowym statkiem powietrznym oraz restrykcji spowodowanych zagrożeniem epidemicznym.

W ramach wystawy „Interferencje" cykl zdjęć został poszerzony o filmy krótkometrażowe: „Okno" i „Zakrzywiona rzeczywistość"; połączenia zdjęć i krótkiej formy filmowej „To co najważniejsze" oraz remiks fotografii „#50twarzy".

Adrian Wykrota – fotograf, dokumentalista, pomysłodawca i współzałożyciel galerii PIX.HOUSE. Członek ZPAF i kolektywu UNPOSED. Ukończył z wyróżnieniem Instytut Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w czeskiej Opawie oraz kulturoznawstwo – medioznawstwo i filologię angielską. Student studiów doktorskich ITF SU. Stypendysta Ministerstwa Kultury, Marszałka Województwa Wielkopolskiego i miasta Poznań. Uczestnik warsztatów agencji Magnum Photos w Birmingham i Belfaście. W 2014 roku wybrany jednym z 30 najlepszych na świecie fotografów przed 30 przez Magnum Photos. Zwycięzca i finalista konkursów: IPA, Grand Press Photo, BzWBK Press Photo, Lumix Festival, Leica Street Photo, Fotoreporter Roku. Prezentował swoje prace na wystawach w Polsce i na świecie. Mieszka w Poznaniu.

Wystawa Adriana Wykroty „Interferencje”
Fot. Iwona Wander

Wystawa Adriana Wykroty „Interferencje”
Fot. Iwona Wander

Wystawa Adriana Wykroty „Interferencje”
Fot. Iwona Wander

HORYZONTY KONTEKSTU

Jeśli istnieje podstawowa zasada, której uczy się fotoreportażystów, to są nią pewnie słowa przypisywane Robertowi Capie: „gdy twoje zdjęcie nie jest dobre, to znaczy, że nie byłeś wystarczająco blisko”. Żeby coś pokazać, o czymś opowiadać, należy to przeżyć, doświadczyć tego z bliska. Doświadczenie jest zresztą cechą podnoszącą jakość nie tylko w fotografii – reportaże Ryszarda Kapuścińskiego nie mogłyby powstać, gdyby nie porzucił on bezpiecznego życia i nie zanurzył się w życiu innych; trudno też sobie wyobrazić, by Ernest Hemingway stworzył swoje powieści bez przeżyć I i II wojny światowej. W trakcie hiszpańskiej wojny domowej co i rusz trafiał on na wspomnianego już Capę, którego jednak unikał, gdyż twierdził, że fotograf ten niesie za sobą śmierć. Nic dziwnego – trudno zliczyć wszystkie fotografie, na których ten uwieczniał moment zakończenia bytu człowieka, a wszystkie one niosą ogromną dawkę emocji. Podobnie jest ze zdjęciami Jamesa Nachtweya, niestrudzenie fotografującego konflikt za konfliktem, wojnę za wojną. Trudniej zauważyć, że jakości tych zdjęć nie budują same wydarzenia, ani ich umiejętne zakomponowanie, tylko ujęci na nich ludzie. Czy dokładniej: to, w jaki sposób fotograf nawiązał z nimi kontakt (często na ułamek sekundy!), jak ludzie ci funkcjonują w otaczającym ich świecie i jak przeżywają swoje emocje. To w końcu emocje i ludzie budują ostatecznie całą klasyczną fotografię reportażową – decydujące momenty Henriego Cartier-Bressona to te urywki rzeczywistości, w których ktoś się uśmiecha, zaciska usta, patrzy w określony sposób, kiedy reaguje na świat lub zamyka się w sobie. Nie porusza nas perfekcyjne technicznie zdjęcie

kuli wylatującej z lufy, ale trudno nam nie zareagować, kiedy widzimy moment, gdy ktoś ginie (to ważne: nie „zabija go kula", tylko on sam ginie). Ostatecznie okazuje się, że dla fotografa nie ma lepszej „farby" niż drugi człowiek, że to kontakt z drugim człowiekiem buduje jakość jego zdjęć.

Wiosną 2020 roku świat opanowała pandemia koronawirusa, a ludzie doświadczyli samotności. Nie tylko dlatego, że musieli siedzieć w domach, schowani za drzwiami i w tzw. dystansie społecznym (zwróćmy uwagę: celem tego dystansu jest nic innego jak rozbicie społeczeństwa na jednostki), ale także dlatego, że po raz pierwszy sytuacja pandemii i fizycznej samotności była tak dobrze uświadomiona w bieżących procesach komunikacyjnych. Dobrze wiedzieliśmy, co dzieje się z naszymi znajomymi i rodzinami. Zasadniczo – z oczywistym wyjątkiem osób chorych – nie doświadczaliśmy fizycznych skutków choroby, tylko fizycznych skutków zerwania więzi społecznych. Kontakt z drugim człowiekiem został sprowadzony do zapośredniczenia, a spojrzenie na kogoś z proksemicznej strefy intymnej (czyli z tak bliska, by widzieć detale oka) stało się w przestrzeni publicznej formalnie zakazane (nawet małżeństwa całe życie mieszkające razem w przestrzeni publicznej musiały chodzić w odstępie dwóch metrów). Przypominam sobie ten czas i myślę o fotografii portretowej – tej klasycznej, z obiektywem portretowym, który skonstruowany jest tak, by odległość między fotografem a modelem nie była nieprzyjemnie bliska, ale jednak taka, by nawiązać więź porozumienia. Przypominam sobie ten czas i myślę o fotografii ulicznej – tej współczesnej, wykonywanej szerokokątnymi obiektywami, kiedy zbliżenie do drugiego człowieka jest niezbędne, by pokazać dynamikę jego życia, jego emocje, jego samego. Przypominam sobie tamte czasy i uświadamiam sobie, że był to okres, kiedy jeśli twoje zdjęcie było dobre, to oznaczało, że byłeś za blisko. Jak być fotografem, kiedy nie można portretować człowieka?

Adrian Wykrota w realizowanych wówczas projektach szuka możliwości wypowiedzi o świecie i człowieku („Człowieku"?) pomimo tego, że podejść do tego człowieka nie może. Zestaw jego aktywności z tego czasu na pozór jest bardzo różny, a jednak w sposób zaskakująco spójny układa się on w pewien obraz jego samego – fotografa zamkniętego w domu, a także w obraz świata – w którym w domach zamknięci są wszyscy. Wykrota radzi sobie z tą sytuacją tak, jak może sobie radzić fotograf – sięga mimo wszystko po aparat. Wystawia go na 24 godziny przez okno (a gest ten odnosi do pierwszych zdjęć dagerotypicznych i talbotypicznych!) i rejestruje to, co zobaczyć może. Wsiada w samochód i w szczelnej komorze bezpieczeństwa nagrywa świat, który przewija mu się z boku, bez

możliwości złapania kontaktu wzrokowego, bez szansy na zatrzymanie – nawet na ułamek sekundy, bo zdjęć tu nie ma, jest „tylko" film, ruch, proces, a nie obraz. Siada przed komputerem i znajduje innych ludzi w maskach, sprowadzonych do produktu – których wycina z ich mieszkań i codzienności, bo przecież w tym kryzysie odróżnorodnienia wszystkie mieszkania stały się takie same, jak i my staliśmy się tacy sami. Robi także zdjęcia w domu, zauważając (na nowo?) codzienność swojego związku, dostrzegając detale i szczegóły, które docenia być może po raz pierwszy (A może piszę o sobie, a nie o nim, w końcu tak samo byłem zamknięty w domu). Robi też zdjęcia dronem, odchodząc od fotografii ulicznej chyba najdalej, jak to tylko możliwe (to nawet zabawne spostrzeżenie, gdyż na fotografiach znajdują się głównie ulice) – zdjęcia zrobione są nie tylko z dużej odległości, ale jeszcze z perspektywy, która jest kompletnie nieludzka, znana kiedyś jako spojrzenie boskie, a teraz – co najwyżej – jako spojrzenie satelitów okrążających świat. Chciałoby się rzec, że zdjęcia te wyglądają jak z obrazów geometrystów, ale to nie prawda – widzimy konkretne miejsca, a jeśli ich nie rozpoznajemy, to informacja z adresem GPS pozwala nam je dokładnie umiejscowić.

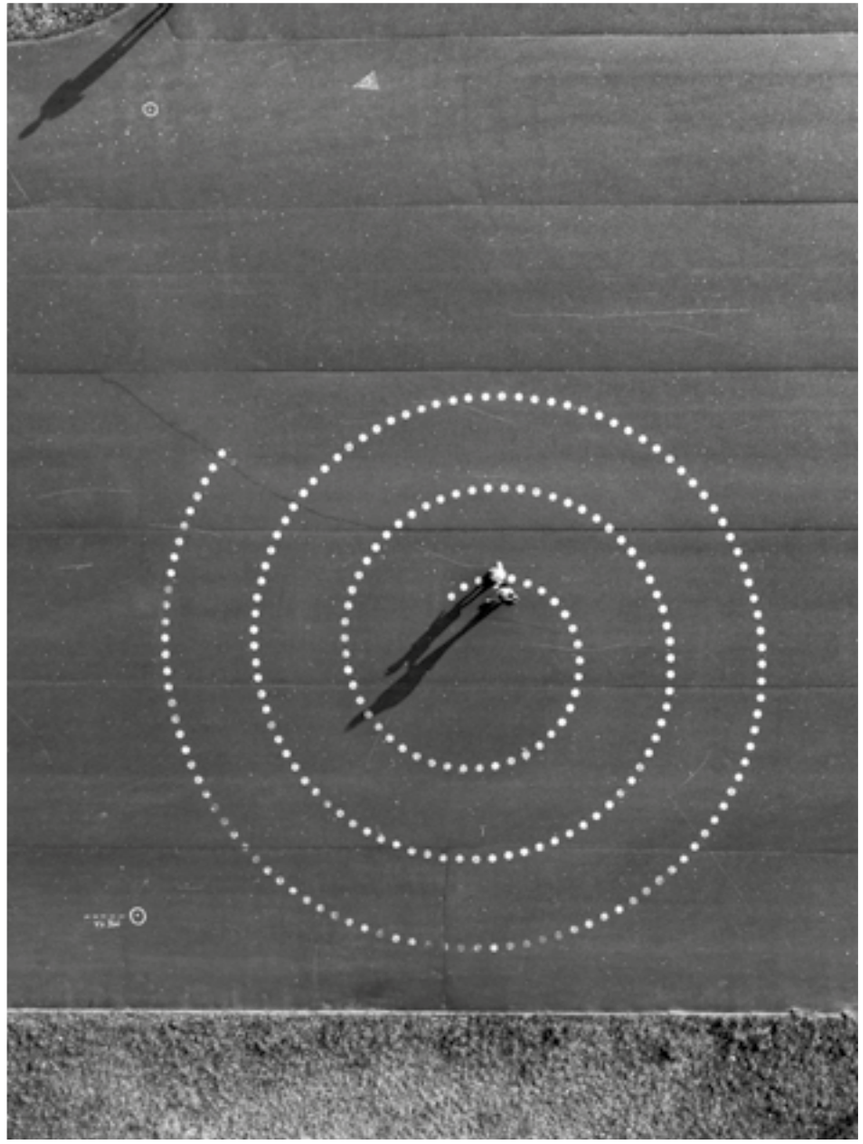
Wykrota w jednej z wypowiedzi na temat cyklu „Interferencje" przywołuje skojarzenie perspektywa lotu ptaka kojarzy z wolnością. W tych zdjęciach, robionych z lotu ptaka, wolności nie ma wcale. Jest przestrzeń, perspektywa, kompozycja otwarta, ale człowiek jest zamknięty, odcięty, sam w swoim domu, do którego Wykrota zajrzeć nie może. Może wysłać drona, żeby go sfotografował z zewnątrz, może poprosić kogoś o pokazanie się w relacji internetowej, ale nie spojrzy na niego sam i nie nawiąże z nim bezpośredniego kontaktu. Ta niemożność jest chyba w tej serii najsilniejsza – bo każdy z nas ją poznał.

***

Wróćmy jeszcze na chwilę do perspektywy lotu ptaka. Projekt, w ramach którego zdjęcia Wykroty są pokazywane, ma na celu badanie kontekstu – tego trudnego do uchwycenia i zdefiniowania konceptu, który mówi nam o otaczającej nas rzeczywistości. Marek Pacukiewicz w swoich rozważaniach o kontekście zestawił go z krajobrazem – tak, jak krajobraz nas otacza, ale trudno nam go zdefiniować, tak samo w sferze kulturowej, wyobrażeniowej (ale też fizycznej), otacza nas kontekst. Kiedy patrzę na zdjęcia Wykroty, to uświadamiam sobie, że zdjęcia te uwidaczniają coś ważnego – że nasze życie jest horyzontalne. Możemy spojrzeć w bok przez okno samochodu czy też domostwa, możemy się rozglądać po mieszkaniu, po otaczającym nas świecie, ale ogromna większość naszego postrzegania

dotyczy tego, co obok nas – nie na górze, nie na dole, tylko „w bok", aż do horyzontu. Człowiek nawet cień rzuca poziomo. Te cienie nielicznych osób na zdjęciach Wykroty fascynują mnie najbardziej – wpisują człowieka w kontekst otaczającego go świata, rysują człowiekiem po świecie, zostawiają na świecie ulotny ślad. Na zdjęciach tych cienie potrafią być bardzo długie – słońce jest nisko, a człowiek w swoim cieniu potrafi być rozciągnięty na cały widoczny mu obraz świata. Ale tylko do horyzontu – nasz cień nigdy nie sięgnie dalej, niż będziemy w stanie spojrzeć.

Jakub Dziewit



Pełna wersja tekstu ukazała się w dwutygodniku kulturalnym „ArtPapier", nr 17 (401) / 2020.

Poznań/Polska. 18.03.2020
15:45:11
251/5
52°23'25.7778" N 16°55'40.8608" E
zdjęcie z cyklu „Interferencje"
Fot. Adrian Wykrota

PIX.HOUSE — DOM PEŁEN FOTOGRAFII

z Adrianem Wykrotą

i Mariuszem Foreckim,

założycielami i pomysłodawcami

poznańskiej galerii fotografii

PIX.HOUSE

rozmawia Bartłomiej Majzel

ZACHOWAĆ SUROWOŚĆ SPOJRZENIA

BARTŁOMIEJ MAJZEL: Z pewnością na zawsze zapamiętamy szok pierwszych tygodni pandemii. Życie na zwolnionych obrotach, abdykacja z większości form znanego świata. Doświadczenie pustki. Prezentuje Pan w Katowicach wystawę fotografii pt. „Interferencje". To bardzo szczególne spojrzenie na apokaliptyczną pustkę Miasta pierwszych tygodni kwarantanny. Co dostrzegł Pan wówczas spoglądając z wysokości na Poznań?

ADRIAN WYKROTA: Ciszę. Przede wszystkim ciszę. To był szczególny czas, który z jednej strony składał się z dawno wyczekiwanego (pewnie przez wiele osób) zatrzymania pędu codzienności, z drugiej strony był to moment wielkiej niepewności, tysięcy myśli w głowie i strachu o najbliższych. Cisza tej pustki okazała się bardzo głośną muzyką – momentami nie do wytrzymania.

BM: Te kadry opustoszałego miasta układają się często na Pana fotografiach w fascynujące geometryczne wzory. Czy w zarejestrowanej przez Pana pustce istnieje jakieś ukryte piękno?

AW: To raczej proste kompozycyjnie kadry. Starałem się zachować surowość spojrzenia – gdy patrzymy na rzeczy z góry, a nasz wzrok skierowany jest pionowo w dół, to geometria sama nachalnie nas atakuje. W pewnym sensie jest to estetyzacja takiego widzenia.

Zarazem, obraz pozbawiony koloru, z charakterystycznym szumem i pewnymi niedoskonałościami, kojarzy się także z bezdusznym widzeniem kamery monitoringu. Od początku miałem również takie skojarzenie – zresztą drony są często wykorzystywane w takich celach.

BM: Kiedy poczuł Pan, że musi zareagować i utrwalić rzeczywistość tamtych dni tworząc fotografie, które potem złożyły się na „Interferencje"? Jak zrodziła się i wyklarowała się w Panu idea tej opowieści?

AW: Jestem fotografem dokumentalistą, od początku śledziłem rozwój sytuacji i zastanawiałem się jak można opowiedzieć o tym czasie. Fotografowanie pustych ulic z perspektywy chodnika wydawało mi się niewystarczające – chyba nie potrafię tego robić. Najlepiej czuję się w fotografowaniu ludzi, ich historii. W tym przypadku, w pewnym sensie ze strachu oraz ze zdrowego rozsądku, nie robiłem tego. Postanowiłem poszukać innych metod opowiadania – zdjęcia z drona, krótkie filmy, czy wykorzystanie remiksu fotografii znalezionych w internecie, po części pozwoliło mi zapisać ten czas. Czy taka opowieść będzie wartościowa za 5 czy 10 lat? Zobaczymy, tego się teraz nie dowiemy.

BM: W jaki sposób pracował Pan nad fotografiami składającymi się na tę wystawę? Wiemy, że fotografie wykonane zostały z drona. Skąd ten pomysł by spojrzeć na „wymarłe" miasto z tak odległej ptasiej perspektywy?

AW: Dron z jednej strony kojarzy się z wolnością – z lotem. Z drugiej jednak strony to także przejaw bezpiecznego, lecz „zimnego" i mechanicznego dystansu. To w pewnym sensie znak naszych czasów lub czasów nadchodzących, gdzie dystans będzie kluczowym czynnikiem bezpieczeństwa. Tak jak mówiłem – drony wykorzystywane są także do monitorowania sytuacji, sprawdzania zakamarków niedostępnych dla ludzkiego oka. Ta „dronia" perspektywa bardzo dobrze pasowała mi do nastrojów tamtych dni.

BM: Nie sposób sfotografować samotności, wyobcowania, strachu i odcięcia od świata. Można jedynie rejestrować pustkę... Mam wrażenie, że właśnie tą drogą podążył Pan w swoich opowieściach o czasie pandemii. Czy strach, którzy wszyscy wówczas czuliśmy – w większym lub mniejszym stopniu – działał na Pana przy pracy mobilizująco czy paraliżował? Wydaje mi się, że Pana fotografie robione

ponad ziemi są – przy okazji – próbą oderwania się od tamtej przytłaczającej rzeczywistości, od problemów i lęku.

AW: Sytuacja mobilizowała mnie w sensie twórczym – wyznaczyłem sobie kilka zadań, kilka prób i eksperymentów do zrealizowania. To dawało mi głębszy oddech – chwilę oderwania od śledzenia statystyk i myśli krążących wokół pandemii.

BM: Ludzkie twarze są kwintesencją fotografii... Pandemia odebrała nam przyjemność doświadczania Drugiego. Zatarła rysy twarzy. Mam jednak wrażenie, że gdy tkwiliśmy tygodniami w świecie ludzi w maseczkach, doceniliśmy wreszcie ludzkie oczy. Ten ostatni nienaruszony i nie zakryty ślad drugiego człowieka, który nam wówczas pozostał. Czy ludzkie oczy są dla Pana jako fotografa – po tej lekcji ostatnich tygodni – ważniejsze obecnie niż dawniej?

AW: Zwróciłem na to uwagę przeglądając natarczywie jeden z portali aukcyjnych w poszukiwaniu maseczek (w czasie gdy nie były one masowe dostępne). Zwróciłem uwagę na oczy ludzi. Zafascynowało mnie to. Powstał cykl #50twarzy – opowieść o ludzkiej zaradności zakrytej maską – gdzie oczy mówią więcej niż tysiące słów. Zebrałem zdjęcia sprzedawców odzianych w maski. Pozbawiłem je tła i zostały tylko emocje.

BM: Jak ważne są dla Pana emocje podczas fotografowania? Czy w chwili robienia zdjęcia należy się wyciszyć? Osiągnąć stan skupienia? Czy wręcz przeciwnie, dać się ponieść ekstazie i ekscytacji? I jak to było z emocjami podczas pracy nad zdjęciami z wystawy „Interferencje"?

AW: Przy samym wykonywaniu tych zdjęć nie było wielkich emocji – raczej rutyna dbania o bezpieczeństwo siebie i innych. Zupełnie inaczej pracuje się z żywym człowiekiem, wtedy następuje pewnego rodzaju przekaz energii – zarówno tej pozytywnej, jak i negatywnej. Tutaj były jej deficyty, co w pewnym sensie też można nazwać nietypowym „stanem emocjonalnym".

BM: Co może zdziałać fotografia? Co potrafi uczynić dla drugiego człowieka albo dla wspólnoty? Czy po wielu latach robienia zdjęć wciąż wierzy Pan w siłę fotografii? W jej moc zmieniania świata? Czy nigdy Pana nie zawiodła?

AW: Fotografia to dla mnie narzędzie do opowiadania historii. Może być bardzo przydatne, może ewoluować, może stać się ruchomym obrazkiem, czy tekstem z ilustracją. Jednak, gdy treść obrazu, projektu, wystawy, czy książki jest społecznie ważna, to wtedy można mówić o sukcesie i o tym, że fotografia działa. Fotografia to też bardzo ciekawe narzędzie kulturotwórcze, może budować wspólnoty, może burzyć mury, uczyć drugiego człowieka, kontaktu z nim. Szacunku. Pojedynczy obrazek – w całym potoku obrazów – sam z siebie nie może zmieniać świata. To ludzie zmieniają świat, na lepsze lub gorsze.

BM: Susan Sontag twierdziła, że wszystkie fotografie mówią już na starcie: „Memento mori". Czy istnieją takie zdjęcia, które odnoszą zwycięstwo nad śmiercią? Nad czasem? Czy ocalają utracone relacje, odbudowują mosty? A może nie powinniśmy od nich zbyt wiele wymagać, bo są tylko skrawkiem pamięci, którą da się ocalić zaledwie na chwilę?

AW: Są takie zdjęcia. To archiwa rodzinne – potrafią posłużyć w sklejaniu rozbitych kiedyś rodzin, poszukiwaniu zaginionych jej członków, czy potomków. Są fotografie w służbie ludziom – pierwsze co widzimy, gdy ktoś zaginie to fotografia. Są fotografie, które stały się świadkami historii (różnie jednak było z ich interpretacją). Fotografia to pojemne medium. Ma wiele twarzy i zastosowań. Jest jak wino – im starsza tym lepsza – przynajmniej w kontekście jej wagi i oddziaływania.

Poznań/Polska. 16.03.2020
16:23:58
156/3
52°23'4.617" N 16°59'34.5848" E
Zdjęcie z cyklu „Interferencje"
Fot. Adrian Wykrota

Poznań/Polska. 16.03.2020
16:23:58
156/3
52°23'4.617" N 16°59'34.5848" E
Zdjęcie z cyklu „Interferencje”
Fot. Adrian Wykrota

W FOTOGRAFII NAJWAŻNIEJSZA JEST FOTOGRAFIA

BARTŁOMIEJ MAJZEL: 10 lat po publikacji legendarnego albumu „I Love Poland”, który dokumentował pierwsze lata nowej Polski (1988–2009), wydał Pan książkę fotograficzną pt. „Mechanizm. Polska 1988–2019”. To publikacja, która wydaje się nie tylko poszerzeniem wspomnianej „I Love Poland” ale także jej dopełnieniem, kolejnym dopisanym rozdziałem (ostatnie 10 lat). Jaką historię pragnął Pan opowiedzieć tym razem?

MARIUSZ FORECKI: To książka o mechanizmie, jaki zadziałał w Polsce po 1989 roku. Bardzo podobnie działające mechanizmy miały też miejsce w innych krajach, które przechodziły głęboką przemianę społeczno-polityczną. Moja pierwsza książka pt. „I Love Poland” opisywała nasz kraj bardziej swobodnie, z przymrużeniem oka, czasami ironicznie, czasami tylko poważnie. Była raczej zbiorem fotografii ułożonych w historię bardzo subiektywną, z prostą narracją poprowadzoną w czasie. Wtedy jeszcze tak bardzo nie myślałem o wypowiedziach w formie książek. Jednak po pewnym czasie, dostrzegłem w książkach fotograficznych ogromną siłę. Uświadomiłem sobie, że wystawy fotografii, których w gruncie rzeczy nie byłem wielkim fanem, są trochę niepotrzebną stratą energii. Docierają do niewielkiego grona osób, trwają krótko i jedyne co po nich zostaje to wspomnienie, informacja w internecie, prasie, czasami mały katalog. Poza tym koszt wydania książki jest porównywalny z kosztem i energią potrzebną do wyprodukowania sensownej wystawy, a jej siła oddziaływania, krąg osób do których dociera i czas życia jest nieporównywalnie dłuższy. Co istotne, dotyczy to raczej fotografii dokumentalnej, w mniejszym stopniu instalacji fotograficznych, czy wystaw, które są często same w sobie dziełem zamkniętym i trudno je wtłoczyć w formę książki.

BM: Skąd wziął się tytuł książki, dzięki której, jak rozumiem, szkicuje Pan portret zbiorowy Polaków ostatnich 30 lat? Cóż to za mechanizm? Kto go stworzył?

MF: Portret zbiorowy to pewnie trochę określenie na wyrost. Jeśli już, jest to portret bardziej subiektywny, przefiltrowany przez moją wrażliwość, zawierający fotografie, które wykonywałem przez cały czas aktywnej pracy (do roku 2019) i które wykonuję dalej. W historie uwiecznione na fotografiach uwikłani jesteśmy wszyscy. Książka nie ma na celu stać się jakimś obiektywnym podsumowaniem. W fotografii to jest raczej niemożliwe, a jeśli już zbliżamy się do

obiektywizmu, często otrzymujemy obraz banalny, przewidywalne zdjęcia, które są co najwyżej ilustracjami do towarzyszącego im często tekstu. I wtedy takie połączenie tekstu z fotografiami jakoś działa. Uważam jednak, że o wiele mocniejszy przekaz uzyskamy, gdy zdamy się na wrażliwość i intuicję fotografa. Mechanizm stworzyliśmy sami. Zresztą ciągle go tworzymy i modyfikujemy. Nie używam tutaj słowa – udoskonalamy – ponieważ nie chodzi tutaj o doskonalsze jego działanie, ale o podporządkowanie jego działania grupie osób, która akurat ma na nas, na ten mechanizm największy wpływ.

BM: Mam wrażenie, że patrzy Pan na świat i ludzi z niezwykłą czułością. Czasem z uśmiechem, czasem z przerażeniem, ale czuję na tych zdjęciach jakąś wyrozumiałość dla ludzkiej niedoli, dla niedoskonałości, a zarazem solidarność z tymi, których czyni Pan bohaterami książki. Kim jest dla Pana człowiek, którego Pan fotografuje?

MF: Często jest kimś obcym, którego właśnie poznałem i który zgodził się na to, abym towarzyszył w małym fragmencie jego życia. Czasami rodzi się nić porozumienia, czasami przyjaźni. Ale nie jest to kluczowe. Niedoskonałość jest naszą cechą i wzbudza większe zainteresowanie, często jest tak, że zdjęcia, aby mocniej oddziaływały na widza powinny zawierać jakiś pierwiastek niedoskonałości: niezbyt szczęśliwe kadrowanie czy kompozycja. Wtedy są bardziej „ludzkie". Fotografowanie ludzi zawsze pozostawia jakiś ślad, pozwala na osobisty rozwój. To jest trochę jak spotkanie, w którym aparat fotograficzny często bardziej przeszkadza. Łatwiej jest też fotografować, gdy pozostajemy obserwatorami, bez wchodzenia w relacje z bohaterami zdjęć.

BM: Proszę powiedzieć o największych radościach fotografa? Kiedy podczas pracy czuje się Pan najszczęśliwszy?

MF: Radością jest fotografowanie, ale także moment, gdy kończę edycję zdjęć i czuję, że właśnie tak chciałem ją poprowadzić. Wszystkie późniejsze etapy, wywoływanie zdjęć, skanowanie czy obróbka cyfrowych plików to technologia, proces, który jest niezbędny, aby obraz mógł być widoczny dla innych. Szczęściem jest też moment, gdy książka przyjeżdża z drukarni kończąc nieprzyjemny i stresujący etap druku.

BM: Każda fotografia mówi nam zawsze i uporczywie łamiącym się głosem to natrętne: „to już było" a jednocześnie dodaje jeszcze ciszej: „tego już nie będzie". Fotografia stając się depozytariuszem pamięci jawi się jako coś, co poniekąd staje na drodze śmierci, unicestwia ją, zapewniając trwanie rzeczy i ludzi. Jest więc czymś szalenie ważnym, wymagającym świadomego podejścia. Z drugiej strony, mamy ludzi „pstrykających" telefonami hurtowo zdjęcia niemalże wszędzie, nieustannie, bezmyślnie i bezrefleksyjnie. Czy nie boli Pana ten dysonans, owo zwulgaryzowanie i strywializowanie fotografii?

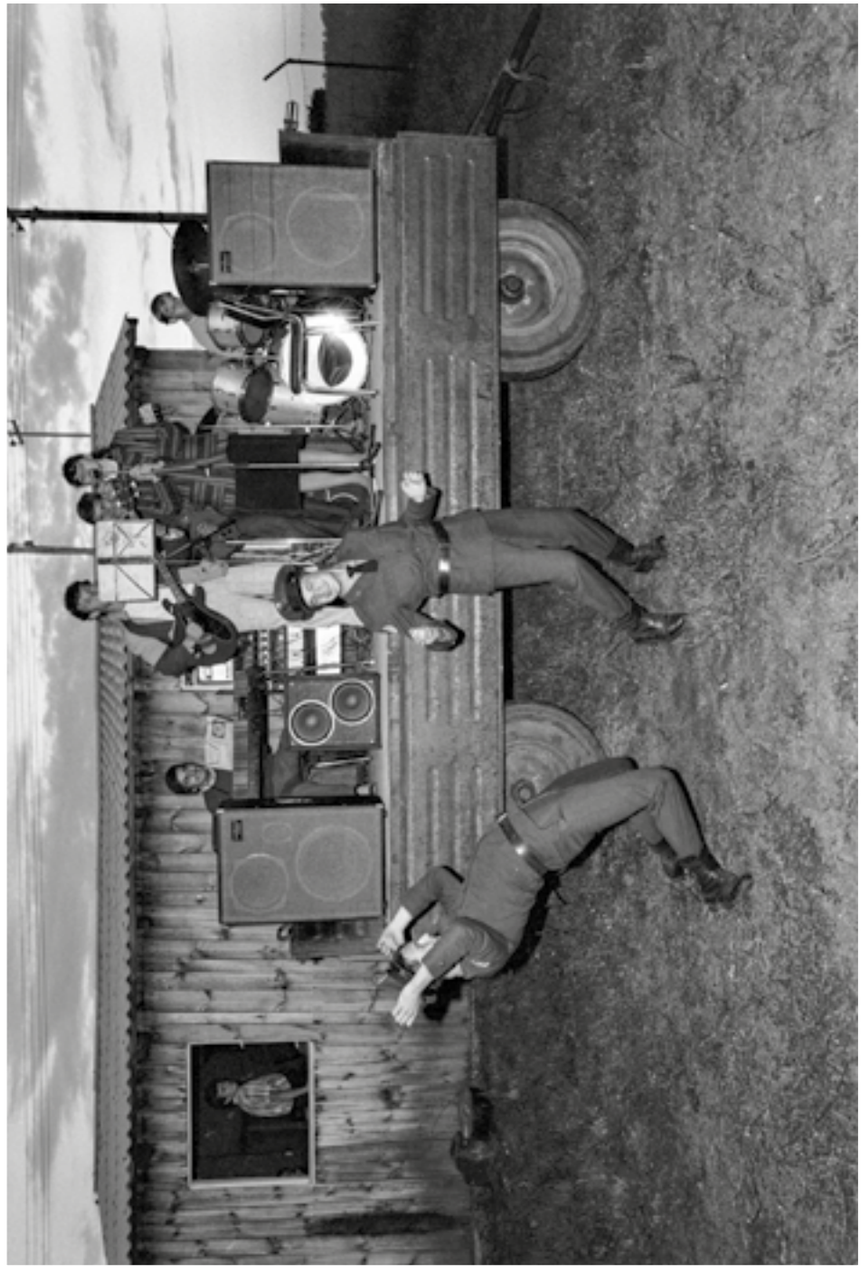
MF: Nie, nie jest to dla mnie problemem. Jedynie czasami jej masowość wymusza na mnie, abym więcej energii włożył w dotarcie do ważnych – z fotograficznego punktu widzenia – miejsc lub przekonał ludzi, aby zgodzili się na moje towarzystwo. Dysonans ciągle jest obecny w naszym życiu. Teraz, poprzez powszechność technologii rejestracji i możliwość natychmiastowego upublicznienia obrazów, stał się bardziej zauważalny. Dużą przeszkodą stają się ograniczenia, które stawiamy sobie sami, różne zakazy fotografowania, wymagane zgody itp. To bardzo przeszkadza, często zabija swobodę fotografowania. Z jednej strony rozumiem chęć kontroli nad wizerunkiem, jaki trafia do masowego obiegu, z drugiej efektem ubocznym tych działań jest nieprawdziwy, nieszczery i wyimaginowany obraz nas samych. Przyjmujemy często role, w których chcielibyśmy być zapamiętani. Nie zależy nam na szczerości, a właśnie szczerość jest jedną z tych rzeczy, która powoduje, że obraz wzbudza zainteresowanie. Poza tym nie wiemy, czy wszyscy użytkownicy robią zdjęcia bezmyślnie i bezrefleksyjnie. Fotografowanie często polega na poddaniu się intuicji i być może takie „pstrykanie" ma sens, który dostrzeże wrażliwy edytor? Myślę, że teraz właśnie potrzebujemy ludzi, którzy potrafią z masy zdjęć wyłuskać te perełki, o których często sam autor fotografii nie ma pojęcia. Pewnie z tym właśnie wiąże się duża popularność fotograficznej edukacji, już nie tyle uczącej jak działa aparat, a skupiającej się na świadomym wyborze tematu i sposobu jego rejestracji. Sam prowadzę takie zajęcia.

BM: Jakie cechy są kluczowe, aby być dobrym, uczciwym fotografem?

MF: Kluczowe jest niepoddawanie się wewnętrznej cenzurze, często ukształtowanej przez różnego rodzaju ograniczenia albo szczerość – to jest właśnie taką fotograficzna uczciwość. Po fotografii zostaje tylko obraz. I jeśli on działa – to właśnie to jest najważniejsze. W fotografii najważniejsza jest fotografia.

BM: Pamiętam taką Pana fotografię – samolot lecący w górze. I ludzie wpatrujący się w niego. Tylko jeden człowiek patrzy w innym kierunku. Czy to jest właściwa postawa fotografa: patrzeć tam, gdzie nikt inny nie patrzy? W innym kierunku niż wszyscy? Czy przyjmując taka strategię można dostrzec najwięcej?

MF: Pewnie trochę tak. Nie chcę oceniać co jest właściwe, a co nie jest. Jeśli sfotografowani ludzie czy sytuacje przyciągają uwagę, to z dużym prawdopodobieństwem możemy stwierdzić, że tak.



Pełna wersja wywiadu ukazała się w „gazecie-fotograficznej.org", nr 8 / 2020.

„Zabawa w małej wsi Kamionka nieopodal Gniezna, 1988"
zdjęcie z książki „Mechanizm. Polska 1988-2019"
Fot. Mariusz Forecki

MECHANIZM. WYOBRAŻENIA

„Mechanizm. Polska 1988–2019" Mariusza Foreckiego jest książką przepiękną. Tak rozpoczęta wypowiedź musi od samego początku ustawić perspektywę spojrzenia. Chociaż bowiem mówimy o pracy stricte fotograficznej, to jednak pokazywanej w bardzo konkretnej formie – dookreślonej i zaprojektowanej przez kogoś innego niż twórca zdjęć. Potwierdzenie wagi pracy Andrzeja Dobosza – projektanta graficznego książki – znajduje się nie tylko w nocie copyright, gdzie jest on wymieniamy na równi z Foreckim i wydawcą, Fundacją PIX.HOUSE, ale także w słowach autora zdjęć, który na pytanie o warstwę edytorską książki wskazuje jako autora koncepcji właśnie Dobosza[1]. Nie może to dziwić, jeśli zwrócimy uwagę na formę.

Książka w rozmiarze 21x28 cm wydana jest w oprawie półszwajcarskiej, w twardej okładce z okleiną o wyraźnie wyczuwalnej, lekko chropowatej strukturze, zwiększającej odbiór haptyczny, z dodatkową obwolutą na papierze odnoszącym do szarego papieru pakowego z przełomu lat 80. i 90. XX wieku. Obwoluta zawiera tytuł publikacji (ujęty jest on w charakterystyczny kształt okręgu, odnoszący do zegara), ale równocześnie zasłaniający zdjęcie wydrukowane na okładce, już od samego początku wskazując, że tytułowy mechanizm będzie utrudniał odczytanie/odbiór/dotarcie do poszczególnych obrazów, ludzi, sytuacji. Oprawa szwajcarska zakłada połączenie bloku, wkładu

1 Tu i dalej przytoczenia z mojej rozmowy z Foreckim: *PIX.HOUSE w Domu Oświatowym BŚ – on-line. Spotkanie w ramach „Pola widzenia książki – kontekst"*, https://youtu.be/VUgqY13GPHU, dostęp: 11.11.2020.

książki z okładką poprzez sklejenie ostatniej strony – grzbiet jednak jest niepołączony, dzięki czemu okładka może się rozłożyć całkowicie na płasko, a blok książki ma bardzo dobrą otwieralność (równocześnie sam blok jest tutaj szyto-klejony, co powinno zagwarantować trwałość). Jest to w tym przypadku tym ważniejsze, że publikacja jest bardzo obszerna jak na książkę fotograficzną – w części podstawowej ma 240 stron, połączonych z dodatkowymi 32 stronami indeksu, co wraz z oprawą daje ok. 3 cm grubości. Grubość publikacji wynika także z przyjętego papieru o gramaturze ok. 150–200, dzięki czemu nie mamy wrażenia obcowania z albumem „komunijnym" (gdzie papier im grubszy, tym lepszy, by sztucznie zwiększać ekskluzywność), ale równocześnie każda strona „waży". Dodać od razu należy, że dobór i jakość techniki druku na tym papierze sprawdzają się rewelacyjnie – nie widać tu tak częstych niestety na polskim rynku wydawniczym problemów z zadrukiem apli (obszarów o jednolitej kolorystyce) czy wchłaniania farby przez papier – zdjęcia są ostre, mają odpowiednią kolorystykę i tonalność, dobrze „wybrzmiewają" zarówno te przygotowywane przez skany z negatywów, jak i te pochodzące z aparatów cyfrowych (za przygotowanie do druku odpowiada sam Forecki). Być może na kilku zdjęciach można byłoby doszukiwać się zbyt niskiego kontrastu w ciemnych partiach, jednak byłoby to spojrzenie z perspektywy tylko drukarskiej – materiał jest bowiem na tyle mocny, że podnoszenie tego czynnika mogłoby doprowadzić do zbytniej estetyzacji samych zdjęć, na dodatek w stronę wrażeń niewysublimowanych, uderzających jeszcze mocniej, lecz przez to odbierających szansę na „półtony", „półcienie", rozbudowany gradient odcieni szarości (i dotyczy to nie tyle nawet druku, co raczej pokazywanych obrazów). Sam Forecki zaznacza, że kiedy odbierał wydruki próbne, to obawiał się, że są one właśnie zbyt mocne – wydaje się jednak, że była to obawa nieuzasadniona, a forma wydruków nie zasłania treści, tylko raczej ją wspiera.

Blok książki składa się ze 120 zdjęć podzielonych w trzy części, oddzielone od siebie tekstem. Zdjęcia w znacząco przeważającej większości są poziomie, a rozmiar (ok. 40 cm szerokości) i sposób ich wydruku (z półcentymetrowymi białymi ramkami) odsyła do klasycznej sytuacji przygotowywania odbitki małoobrazkowej na papierze formatu 30x40 cm – żeby zachować pełną klatkę (której proporcje boków wynoszą 2:3), należało ściąć papier do formatu ok. 27x40cm. W ciemni klasycznej przełomu XX i XXI wieku, czyli w latach wykonywania zdjęć z książki, był to najczęstszy sposób przygotowywania „dużych" odbitek – posiadających odpowiedni format, żeby komuś je pokazać (chociażby na wystawie), ale jeszcze jakkolwiek akceptowalny finansowo. Odesłanie do ciemni czarnobiałej najbardziej widoczne

jest na „okładce" bloku książki, gdzie umieszczony został wydruk skanu tzw. stykówki (ang. *contact print*) – naświetlonych metodą stykową bezpośrednio na papierze fotograficznym wszystkich „pasków" z filmu, by móc ocenić w pozytywie jakość naświetlenia klatki i wybrać najlepsze ujęcie. Na stykówkach fotograf często zaznaczał sobie sposób kadrowania pod powiększalnikiem lub oznaczał klatki do wywołania lub pominięcia. W tym przypadku oznaczenie jest bardzo delikatne i może zostać przegapione przez kogoś, kto nie wie, czego szukać – na trzech klatkach znajdują się zaznaczenia czerwonym flamastrem (raczej markerem niezmywalnym, co może wskazywać, że odbitki były robione już w drugiej połowie lat 90. lub później). Te kropki przy kadrach wybranych spośród ciągów 5–6 podobnych są bardzo ważne dla zrozumienia całości pracy fotoreportera, dokumentalisty, gdyż uświadamiają, że nie ma jednej prawdy kadru, sytuacja jest cały czas zmienna, a fotograf decyzję podejmuje nie tylko wybierając moment, kiedy zrobi zdjęcie, ale także wybierając, którą wersję „tego samego" ujęcia opublikuje. Od tej decyzji zależy nie tylko wygląd konkretnego zbioru zdjęć – gdyż przy okazji każdego ze zdjęć pewnie następował taki wybór – ale także to, jakie wyobrażenie o świecie powstanie. Fotograf bowiem wprawdzie rejestruje rzeczywistość, jednak następnie poddaje ją szeregowi przekodowań, translacji, aktów wyboru i opracowania, z wszystkimi tego konsekwencjami. Plusem – w powszechnym rozumieniu – fotografii dokumentalnej (a więc także niemodyfikowanej, co nie jest charakterystyczne dla wszystkich typów fotografii) jest to, że ostatecznie jednak – po dokonaniu wyborów – obraz (wyobrażenie?) odsyła nas do jakiejś konkretnej rzeczywistości. Jak u Rolanda Barthesa. Minusem fotografii jest to, że nigdy nie pokaże nam pełnego obrazu rzeczywistości. Tę stałą relację z rzeczywistością książka nam uświadamia – niejako przed głównym blokiem książki znajduje się wklejka z indeksem, gdzie – oprócz tekstu wprowadzającego, autorstwa Piotra Gajdzińskiego, znajdują się czarnobiałe miniatury wszystkich zdjęć zawartych w zbiorze, z podaną skrótową informacją o temacie zdjęcia oraz miejscu i dacie jego wykonania. Jeśli chcemy oglądać „rzeczywistość" (w cudzysłowie, bo to jednak wyobrażenie rzeczywistości, a nie rzeczywistość, nie oszukujmy się – chociaż nie zmienia to wiele, bo przecież żyjemy w świecie wyobrażeń), to możemy otworzyć indeks i część ze zdjęciami równocześnie; przekładać karty na przemian, czytać podpis i oglądać zdjęcie lub oglądać zdjęcie i czytać podpis. To, że podpisów nie ma jednak przy samych zdjęciach, daje nam też opcję, by indeksu nie otwierać wcale i obejrzeć zdjęcia bez faktograficznej znajomości dat i miejsc. Jaki wtedy będzie mechanizm Foreckiego?

Otwieram książkę na chybił trafił. Widzę kobietę, która klęczy na pustym chodniku przed wielkim ekranem z obrazem Jana Pawła II. Kobietę – widać to – uwiera w kolano, dlatego musiała się podeprzeć ręką – jej głowa jest pochylona, a papież Polak składa się z tysięcy doskonale widocznych – chociaż zdjęcie jest czarnobiałe – diod. Przewracam dalej – widzę mężczyznę, który stoi twarzą kilka centymetrów od opuszczonej metalowej zasłony oddzielającej wnętrze sklepu z elektroniką od korytarza centrum handlowego – spogląda do środka przez szpary w zasłonie, ręce ma skrzyżowane w ramionach, a gdzieś w środku dostrzec można wielki znak €. Kawałek dalej: szaroburoniebieskie zdjęcie (tak bure, że trudno powiedzieć, czy to chwila przed świtem, czy raczej późnojesienne popołudnie), którego połowę zajmują ledwie wyłaniające się z cienia ciężarówki – wyglądają na wojskowe, a nich znajdują się jakby wielkie kotły na grochówkę. W drugiej części zdjęcia stoi samotna latarnia, świecąca światłem nie dającym nadziei, na której zwisa smętnie biało-czerwona flaga. Nie prawda, flaga wcale nie zwisa, ale dokładnie takie wrażenie zostanie w głowie. Przypomina się pierwsze zdjęcie z książki – bardzo ziarnisty, piktorialny wręcz, pejzaż zbudowany z ciemnych drzew i jednego kopcącego komina fabrycznego. Próbuję do niego wrócić, jednak zatrzymuję się na innym zdjęciu – czterdziestolatki (na oko) ubranej w strój amerykańskiej cheerleaderki, a przynajmniej jego zerotyzowaną wersję. A może to normalny strój, tylko jego użycie jest oczywiste? Kobieta stoi w końcu z jedną nogą wyzywająco opartą wysoko o murek, w butach na absurdalnym koturnie, odsłaniając krocze i białe majtki, i patrząc prosto w obiektyw z przekonaniem, że wzbudza pożądanie (a jednak widzę głównie jej lewą łydkę zniszczoną już życiem, prawie z żylakami, pełną zmian skórnych, po prostu brzydką). Kobieta kończy palić papierosa, pod jej udami układa się napis z reklamy papierosów West, a za nią stoi bardzo czerwony samochód. Fiat 125p. Kawałek dalej tłum ludzi walczy o porcje tortu z absurdalną ilością bitej śmietany, podawane na tekturowych tackach z plastikowymi widelcami. Wszyscy wyglądają jak znajomi mojej matki. Obok stoi mężczyzna w czarnej koszulce z białym napisem „Ochrona". Zdjęcie jest zrobione z lampą, ale w czasie naświetlania, który sprawia, że całość jest bardzo dynamiczna – inne światła zdążyły się rozmyć. Szukam podobnego na pierwszy rzut oka zdjęcia z wcześniejszej partii książki – takiego, gdzie mężczyzna w dresach z czterema paskami, w białej koszulce z napisem „enigma SECURITY" (zapamiętałem!) z szerokim zamachem wylewa nad głową z plastikowego wiadra wodę na tłum ludzi na koncercie. Pewnie Przystanek Woodstock. Po drodze jednak – gdzieś w środku – trafiam na zdjęcia milicjantów pałujących normalnych ludzi. Nie kibiców, osoby wyglądające na przestępców, tylko ludzi wyglądających „normalnie". Biją

do krwi – zdjęcia są czarnobiałe, bardzo dynamiczne, ale pokazują, że bicie nie ma tylko wystraszyć – ma skrzywdzić. Przekładam kilka stron wcześniej, żeby się w tym obrazie odnaleźć i widzę kolejno: opisywaną już kobietę klęczącą na placu przed ekranem, striptizerkę (prostytutkę?) ubierającą się po jakiejś imprezie, mężczyznę w satynowym płaszczu i turbanie (ale przecież widzę, że to Polak, a turban zrobił sam lub zrobiła mu matka) wraz z kobietą jedynie w świecącym i błyszczącym udawanym złotem bikini, którzy na dywanie („perskim") i przy grubych zasłonach prezentują się do aparatu (obok nich zaś stoi włączony telewizor na którym – zauważam to dopiero po chwili – koło prezentera wyświetla się wielki napis CZAS), następnie dwustronicowe zdjęcie z męskiej – pełnej – zbiorowej sali z prysznicami, wyłożonej drewnianymi deskami podłogą (to więzienie lub wojsko). Przekładam stronę dalej i widzę ulicę z kordonem milicjantów stojących w gotowości (ten układ nóg przyjmujących pewną pozycję), pełną milicyjnych nysek. Na to z góry z balkonu patrzy „matka" – nic o niej nie wiemy, ale przecież jest bardziej zatroskana niż zaniepokojona. Kolejna strona, to strona z tekstem, a następne to już milicjanci bijący obywateli chyba na Dworcu Centralnym. Orientuję się, że to mniej więcej środek książki, którą do tej pory chłonąłem skokowo, bardziej przeglądałem. Chyba trzeba zacząć jeszcze raz. Czy tym razem z indeksem, czy dalej bez? To ważny wybór.

Kusi napisać, że Forecki w „Mechanizmie…" opowiada o Polsce na przestrzeni lat 1988–2019. Czuję jednak, że nie mogę podpisać się pod takim stwierdzeniem, gdyż zakłada ono pewną chronologię, syntetyczne ujęcie trzydziestu lat w historii pisanej wizualiami. Tu jest jednak inaczej. To nie jest opowieść o Polsce, która pretendowałaby do bycia historią rozumianą jako następstwo faktów, zdarzeń. Forecki przedstawia nam bardziej dwa „momenty" (to słowo tak bardzo nie pasuje!) kulturowe, które nie trwały jednak od daty do daty. To raczej dwa konteksty współczesności – jeden określający Polskę i jej społeczeństwo (nawet bardziej to drugie) w sytuacji przełomu końca lat 80. i 90. XX wieku – upadku PRL-u, powstawania gospodarki wolnorynkowej, zmian mentalnych itd., a drugi to kontekst współczesności – sytuacji zastanej po 30 latach galopującego kapitalizmu, okresu nawrotów nacjonalizmów i szowinizmów (czy nawrotu?), starć na rynku wartości i potencjałów w budowaniu tożsamości. W tym kontekście dziwić może, dlaczego rozdział między tymi sytuacjami jest zbudowany przez zdjęcia pokazujące interwencję milicji i rozpędzenie demonstrantów w trakcie zamieszek „z okazji" ostatniego zjazdu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w 1990 roku – przecież wydarzenie te jakby poprzedzały część pierwszą, okres „demokratycznej wiosny". Osobiście znajduję dwa powody. Przede wszystkim – ta część pierwsza, z lat głównie 90.,

opowiada nam w zasadzie nie tylko o tych latach, ale może jeszcze bardziej nawet o latach przed 1989 rokiem – pokazując, co „zdobyliśmy", widzimy przecież, czego nam brakowało. To rewers wcześniejszego awersu (chociaż orzełek już z koroną). Przy takim rozumieniu – tak, rok 89. skończył się dużo później. Można też jednak odczytać tę sytuację inaczej: mamy pewien mechanizm, który rządzi życiem ludzkim – ktoś co jakiś czas występuje przeciwko jego trybom, czasami zmieniają się funkcjonariusze, milicja staje się policją, ale mechanizm trwa. Nie oznacza to, że Forecki w tych sytuacjach jest zawsze antyhumanistyczny, nie dostrzega człowieka za ścianą społeczeństwa. Pokazuje on jednak zdjęcia, które mają drapać, przeszkadzać. Robią to.

Forecki opowiada, że lubi formę wypowiedzi przy pomocy książki, gdyż książka fotograficzna jest wypowiedzią zamkniętą, skończoną – jakby w przeciwieństwie do wystawy, którą przy różnych realizacjach można modyfikować zgodnie z własnym przekonaniem o koniecznych rozwinięciach lub skróceniach, a czasami wręcz trzeba, gdyż przestrzeń galerii każdorazowo jest odmienna. Różnorodność przestrzeni ekspozycyjnych oznacza, że twórca często traci wpływ na swoje dzieło, albo przynajmniej musi zgadzać się na kompromisy, a to zawsze rozmywa przekaz. W przypadku książki fotograficznej tego niebezpieczeństwa nie ma – raz przygotowana, będzie zawsze dziełem skończonym zgodnie z wolą/wizją/zamysłem autora zdjęć – nawet jeśli pokazywanym w różnych kontekstach, to jednak skończonym. Książka fotograficzna jest bowiem wypowiedzią artystyczną sama z siebie – w przeciwieństwie do wydawnictwa albumowego lub katalogu wystawowego, których funkcją jest pokazać jakieś dzieła, odnieść się do nich, jakoś zastąpić niemożność zobaczenia oryginału (pracy lub wystawy). Być może to jest powodem, dlaczego prezentacja zdjęć właśnie w postaci książek fotograficznych jest coraz bardziej popularna i to w nich doszukiwać się teraz można awangardy artystycznej. Ich długie trwanie daje fotografom możliwość wypowiadania się w inny sposób niż tylko przy pomocy zdjęć – nikt nie powyrywa stron z „Mechanizmu…" i nie powkłada ich w inne konteksty, konstelacje. Długie trwanie „Mechanizmu…" musi cieszyć jednak także dlatego, że dzięki tak dopracowanej wypowiedzi za kilkadziesiąt lat będzie możliwość rozumienia, jak postrzegana była współczesność z perspektywy Foreckiego – jako mechanizm wciągający człowieka w system społeczny. Koło się nie zamyka – po prostu się toczy. Mechanizm trwa.

Jakub Dziewit

Rozszerzona wersja artykułu została zgłoszona do publikacji w „Dagerotypie. Studia z historii i teorii fotografii".

Portret Mariusza Foreckiego
Fot. Adrian Wykrota

Mariusz Forecki – fotograf-dokumentalista, członek Związku Polskich Artystów Fotografików. Autor wielu projektów rejestrujących zmiany zachodzące w Polsce po 1989 roku. Fotografował na terenach byłego ZSRR (Armenia, Czeczenia, Litwa, Ukraina). Na koncie ma kilkanaście wystaw fotograficznych o tematyce społecznej. Uczestniczył m.in. w holenderskim Noorderlicht Festival, Biennale Fotografii w Pradze, Miesiącu Fotografii w Bratysławie, Biennale Fotografii w Poznaniu, festiwalu KAUNASPHOTO w Kownie. Współtwórca (z Grzegorzem Dembińskim) magazynu fotografii dokumentalnej 5klatek, wydawanego w latach 2006–2009. Autor książek: „I Love Poland" (ZPAF OW, Poznań 2009), „Poznań – Kultura Na Każdą Porę" (Wydawnictwo Miejskie, Poznań 2011), „Kolekcja Wrzesińska" 2011 (Września 2012), „W pracy" (ZPAF OW, Poznań 2012), „Człowiek w ciemnych okularach" (ZPAF OW, PIX.HOUSE, Poznań 2016). Absolwent Instytutu Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie (Czechy). Zdobywca wielu nagród w konkursach fotografii prasowej. Laureat Nagrody Artystycznej Miasta Poznania w 2010 roku. Wyróżniony przez Związek Polskich Artystów Fotografików za osiągnięcia w fotografii dokumentalnej. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jego ostatnia książka pt.: „Człowiek w ciemnych okularach" zdobyła nagrodę na Miesiącu Fotografii w Bratysławie w kategorii: fotografia współczesna. Wykładowca we Wrocławskiej Szkole Fotografii, juror w konkursach fotograficznych. Współzałożyciel Fundacji PIX.HOUSE. Mieszka w Poznaniu.

Krzysztof Czyżewski
Fot. Vladas Braziūnas

Krzysztof Czyżewski —

POEZJA Z NATURY

23 października — 15 grudnia 2020 roku

kurator: Ewa Kokot

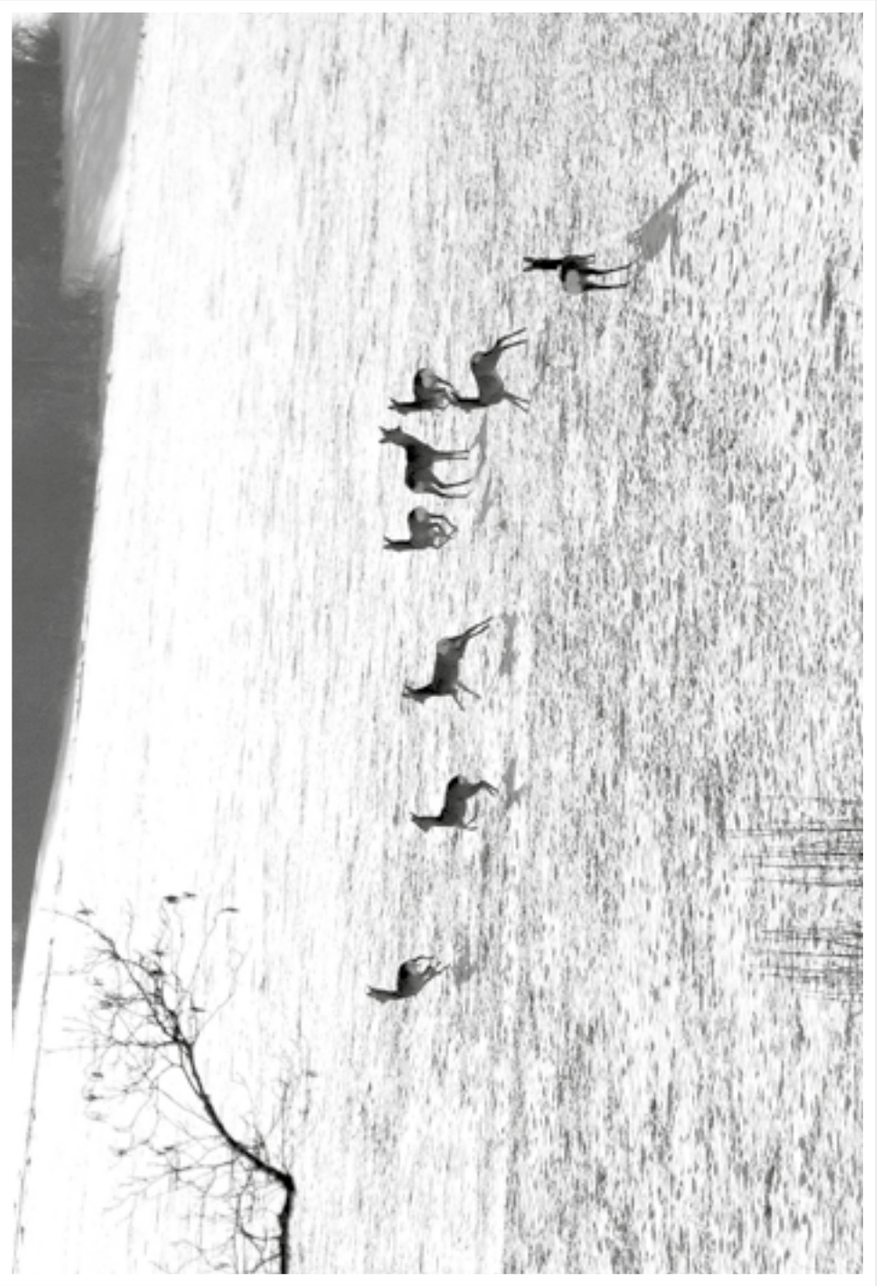
Wystawę Krzysztofa Czyżewskiego „Poezja z natury" tworzą utwory poetyckie i fotografie artysty. Na inspirowanych sztuką wschodnią zwojach zobaczymy wiersze i obrazy, odnoszące się do książki autora pt. „Żegaryszki". Ekspozycja przeniesie nas na polsko-litewskie pogranicza, w (nie)realną krainę pomiędzy Żegarami, Kranogrudą i Dusznicą. Ideą wystawy jest zobrazowanie przestrzeni rzeczywistej i utopijnej, ścieżek przemierzanych przez autora na terenie fizycznie istniejącym i tych tworzonych w myślach. Istotne jest nawiązanie do starojapońskiej tradycji *haiga*, łączącej *haiku* (wiersz) z obrazem. Charakterystyczne cechy *haiga* – skromność i surowość – dobrze oddają przesłanie artysty.

Krzysztof Czyżewski – animator kultury, poeta, eseista, redaktor i tłumacz. Działacz na rzecz dialogu międzykulturowego, współtwórca i lider Fundacji „Pogranicze", Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów" w Sejnach oraz Międzynarodowego Centrum Dialogu w Krasnogrudzie. Jako jeden z pierwszych w Polsce twórców kultury został członkiem Międzynarodowej Organizacji Innowatorów Społecznych Ashoka. Związany z gminą Sejny, która jest nie tylko miejscem zamieszkania i siedzibą prowadzonych przez niego organizacji, ale też istotnym bohaterem jego twórczości. Wsie położone na polsko-litewskim pograniczu są szczególnie widoczne w poetycko-fotograficznym zbiorze „Żegaryszki". O autorze tak wypowiadał się Czesław Miłosz: „Krzysztof jest mi szczególnie drogi. Ja zawsze byłem człowiekiem wielu kultur. Uważam, że jest osobą niezwykle ludzką, otwartą, tolerancyjną i pełną szacunku dla różnych tradycji, wyznań i języków".

Autor: Krzysztof Czyżewski
Proj. Roman Kaczmarczyk

Wystawa Krzysztofa Czyżewskiego „Poezja z natury"
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

Autor: Krzysztof Czyżewski
Proj. Roman Kaczmarczyk



szalejà sarny

szalejà w słońcu serca

grzejà się grzejà

20 lutego, Krzysztof Czyżewski

„Zabawa w małej wsi Kamionka nieopodal Gniezna,1988"
zdjęcie z książki „Żegaryszki"
Fot. Krzysztof Czyżewski

TO WSZYSTKO, W CZYM ROZTAPIA SIĘ ŚWIATŁO —

z Krzysztofem Czyżewskim

rozmawia Bartłomiej Majzel

BARTŁOMIEJ MAJZEL: (…) W roku 2018 nakładem wydawnictwa Pogranicze ukazała się Pana książka zawierająca te „najmniejsze wiersze", poetyckie impresje – „Żegaryszki". Zbiór krótkich form poetyckich nawiązujących do tradycji haiku. Wierszom, które przypominają dotknięcia słowem, pociągnięcia pędzlem, towarzyszą fotografie uchwycone w okolicach Krasnogrudy. Czy to spłata długu wdzięczności wobec drzew, ptaków, krajobrazów? Próba zapisania miejsca, które urzekło?

KRZYSZTOF CZYŻEWSKI: Te wiersze i obrazy są próbą przeniesienia objawionego w księgę. Objawione znika, i to tak bezwzględnie, że pozostawia wątpliwość, czy w ogóle było realne. Przez chwilę jesteśmy w wiecznie trwającym, bez granicy oddzielenia; a po chwili tego, czym sami w pełni byliśmy, już nie ma. A my? Co z nami? Czy jeszcze jesteśmy? Co się staje z dzieckiem wchodzącym w świat dorosłych? Czy jeszcze jest? Dorośli mówią: „nareszcie", co przekłada się na: „witamy w prawdziwym życiu". Czymże więc jest dzieciństwo? Mieszkam w miejscu, w którym poeta, jeszcze będąc chłopcem, złożył sobie obietnicę na życie, że nie wyrzeknie się objawionego. Spotykając tu Czesława Miłosza, spotkałem człowieka spowiadającego się z wierności tej przysiędze, honorującego „protest przeciw niezłomnemu prawu i bębenkowy pistolet w ręku młodzianków, kiedy na wieki wyrzekają się uczestnictwa" („Powrót").

Objawione jest darem wytrącającym nas z równowagi. Jedyne, co możemy zrobić, to księga, do której przeniesiemy okruchy po nim, zawiążemy supełki pamiętania, wytniemy znaki albo – jak mówili wędrowni Cyganie – *śpery,* by nie zgubić drogi. To ona uwiarygodnia nasz bunt nieprzynależności do świata, który zaciera ślady po doświadczeniu innego. Księga jest naszym warsztatem współistnienia z innym. Uczymy się w nim rzemiosła dochowania wierności, temperujemy narzędzia do pisania by miały możliwie precyzyjną kreskę, pielęgnujemy światłoczuły papier, odważamy proporcje barw, czynimy wypisy z tradycji i zszywamy z resztą puste kartki, niby „czystą izbę" w domu, zawsze gotową na przyjęcie gościa.

W mowie polsko-litewskiego pogranicza żegary oznaczają rozżarzone węgle, przenoszone z jednego pieca do drugiego na rozpałkę. Dodałem im tylko końcówkę charakterystyczną dla tutejszej toponimii, odziedziczonej po Jaćwingach: Burbiszki, Jedliszki, Szypliszki... Cała sztuka w tym, by żegaryszki nie wygasły. Wygasanie jest z zaniechania, wyparcia się, zapomnienia, nieuwagi, duchowego lenistwa. Tak, to jest forma spłaty długu, acz osobliwa, bo utrzymująca nas przy życiu. Dziękczynimy, sprawiając, że dar dalej się żarzy. Inaczej nie przygotujemy sobie posiłku, nie przetrwamy zimy.

BM: „Żegaryszki" utkane zostały nie tylko ze słów, ale i z obrazów. W jaki sposób budował Pan tę opowieść? Czy to wiersz był zaczynem, który wytyczał drogę, która wiodła potem do wymarzonej fotografii wchodzącej w relację z poetyckim obrazem?

KCZ: Praca nad obrazem jest podróżą do mandali rozwianej przez wiatr. Mogłem ją widzieć przez okamgnienie, mogłem też odnaleźć jej ślad w słowach, we śnie, w pieśni. To, co odczułem najmocniej, nie było barwą ani kształtem ani sensem, lecz zestrojeniem wszystkich cząstek świata. Do tego tęsknię. Aby obraz utrwalić, tworzę go aparatem fotograficznym, po śladach. Czasem odjęcie koloru albo wręcz negatyw bardziej mnie do niego zbliżają niż to, co realnie widzę w obiektywie. Ostrość, której poszukuję, daleko odbiega od tej z fotografii „National Geografic", perfekcyjnie wyśrubowanej. Łąka albo twarzy spowite są świetlistą poświatą, którą gasi wyrazistość linii. Przez ponad piętnaście lat nie rozstawałem się z Nikonem D100, nawet gdy już pod koniec sztuką było uchwycić nim jakąkolwiek ostrość. Nauczyłem się jednak przy jego pomocy wydobywać światło widzenia. Od tego roku pracuję z Nikonem D750, który szybko uczy się mojego trzeciego oka.

Obraz ma dla mnie zasadnicze znaczenie, podobne słowu. Istnieją w rozdzieleniu, w osobnych warsztatach twórczych, bo przechwytujemy je w fazie emanacji, pewnego oddalenia od źródła. Sztuka powstaje już po rozszczepieniu światła na osobne barwy, strumienie, formy. Chwytamy się ich, by znaleźć się na linii powrotu do jedni. Objawione poprzedza obraz i słowo. Dlatego tworzenie/utrwalanie przeze mnie obrazów zawsze tęskni za pisaniem. To samo dotyczy słowa – gdzieś w głębi pamięta ono spójnię z obrazem i innymi elementami zatartej mandali. Tak więc tworzenie żegaryszek czasem rozpoczyna się od obrazu, a czasem od słowa. Bywa także, że na początku jest pustka medytacji, przypomnienie, zbłysk myśli, którą nazwalibyśmy filozoficzną, albo po prostu nagi fakt życia, jak śmierć bliskiej istoty, pani Geni z sąsiedniego gospodarstwa czy starego jesionu zwalonego przez wichurę. Tworzy się wtedy naczynie na żegaryszek, ledwie czymś pierwszym zapełnione. Noszę je w sobie całymi dniami, a właściwie to ono mnie nosi, brzemiennego, żarząc się w przejściu do formy, w której się (i mnie) uwolni. Sam obraz nigdy nie wypełni tego naczynia, podobnie jak słowo. Każe ono mi myśleć o formie bardziej pojemnej, powiązanej z architekturą książki, intymnością dotyku, ścieżkami śpiewu. To dlatego fascynuje mnie japońska sztuka *haigi*, w jednej formie łącząca słowo poetyckie, malunek tuszem lub farbami, kaligrafię, drewno, płótno a czasem papier. Bywa, że autorem *haigi* jest jedna osoba, bywa też, że każdy z jej elementów ma swojego artystę. Zdarzało się, że Basho tworzył rysunki do swoich *haiku*; był też mistrzem kaligrafii.

Istotne dla mnie jest poszukiwanie formy dla syntezy, nie tylko sztuk, ale wszystkiego, w czym rozproszyło się światło. Dlatego żegaryszki mają swoją aleję w parku krasnogrudzkim – umieszczone na płóciennych zwojach słowa i obrazy drżą na wietrze, zapisywane są światłem różnych pór dnia i roku, przyjmują w gościnę cienie drzew, ptaków i ludzi, zacichają pod wysokim niebem. Dlatego tak ważna dla mnie jest współpraca z Romanem Kaczmarczykiem, grafikiem i typografem, który skonstruował książkę dla pierwszego ich cyklu, zapewniając warstwie wizualnej równoprawność z literacką. Bywałem już z żegaryszkami na seminarium filozoficznym i w galerii sztuki współczesnej. Bywam z nimi na Facebooku, gdzie pojawiają się między postami o polityce i życiu towarzyskim, pośród ludzi często niemających nic do czynienia z życiem literackim czy artystycznym; gdzie są komentowane, tłumaczone na inne języki i przekazywane dalej, a często także dopowiadane, przez co tworzą się zalążki „poezji wiązanej",

z której w istocie narodziło się *haiku*. Żadna z tych form nie jest ostateczna, natomiast każda z nich próbuje dopełnić naczynie pozostawione przez epifanię.

BM: Jaką historię pragnął Pan opowiedzieć w „Żegaryszkach"?

KCZ: „Żegaryszki" opowiadają o momentalności i niepowtarzalności życia. Przeoczenie tego, co nam się objawia, jest utratą, odkładającym się w nas bólem, tym dotkliwszym, że bezpośrednio nieodczuwalnym. Zaniechanie żegaryszka coś w nas spopiela. Już nigdy nie będzie takiej obecności pani Geni w siwym świetle polnej drogi; już nie powtórzy się jej śmierć, nie będzie drugiego takiego samego losu, tej bramy w eterze, która w jednej chwili otworzyła się na jej odejście. Jeżeli natomiast skierujemy uwagę na przeciwstawienie się przeoczeniu czy zaniechaniu, zaczniemy budować opowieść tego wydarzenia. Każdy jego okruch staje się ważny: koniunkcja światła, przestrzeni i losu pani Geni, historia i filozofia jej życia, zasłyszane słowa modlitwy i razem śpiewane pieśni, odcienie i zapachy łąki w tle, chrzęst żwiru pod nogami, pamięć barw i wzorów jej sukienki, muskanie dłoni, ostatnie słowa pożegnania, poblask w oczach, rytm kroków z laską, ruch drzew i ptaków na wietrze, wysokość nieba, sarny zastygłe w dolinie, które zamiast uciekać, jakby na nią czekały… Z tych ingrediencji usypuje się mandala, aż przestaniemy je widzieć osobno i uchwycimy w nagłym zestrojeniu. W książce otwieramy tę opowieść pod datą 27 listopada. Dalej jest wiersz najmniejszy: „była raz Genia / osierociła światło / leży na drodze". Na przeciwległej kartce czeka obraz. Dodanie choćby słowa zatarłoby mandalę. Podobnie jak zmiana fotografii pociągnęłaby za sobą rozsypanie się tej konstelacji słów.

Opowieść „Żegaryszek" na tym się jednak nie kończy. Na momentalność i niepowtarzalność nakłada się warstwa ciągłości i wiecznego trwania. Układam je niby kamyki na żarnach czasu. Z każdym obrotem powracają. Powstają jako cykle. Pierwszy z nich stworzył książkę, której zasadą konstrukcyjną jest obrót pór roku. Obecnie kończę nowy cykl, kolejny obrót roku kalendarzowego. Niezmienna pozostaje przestrzeń – archipelag kilku wiosek i jezior wokół Krasnogrudy, łąk, lasów i pól przy styku granic z Białorusią i Litwą. Każdy żegaryszek wchodzi w głąb tego mikrokosmosu i tam już pozostaje, żarzy się. Powstają w ten sposób jednocześnie kronika oraz mapa czasu i przestrzeni zamieszkiwania. Przez lata przybywają kolejne, jest ich już kilkaset, a poza nim całe mnóstwo olśnień, już rozpoznawalnych, które jednak nie znalazły jeszcze dla

siebie formy. W ten sposób przestrzeń i czas, w których jesteśmy zanurzeni, niewiarygodnie się zagęszczają.

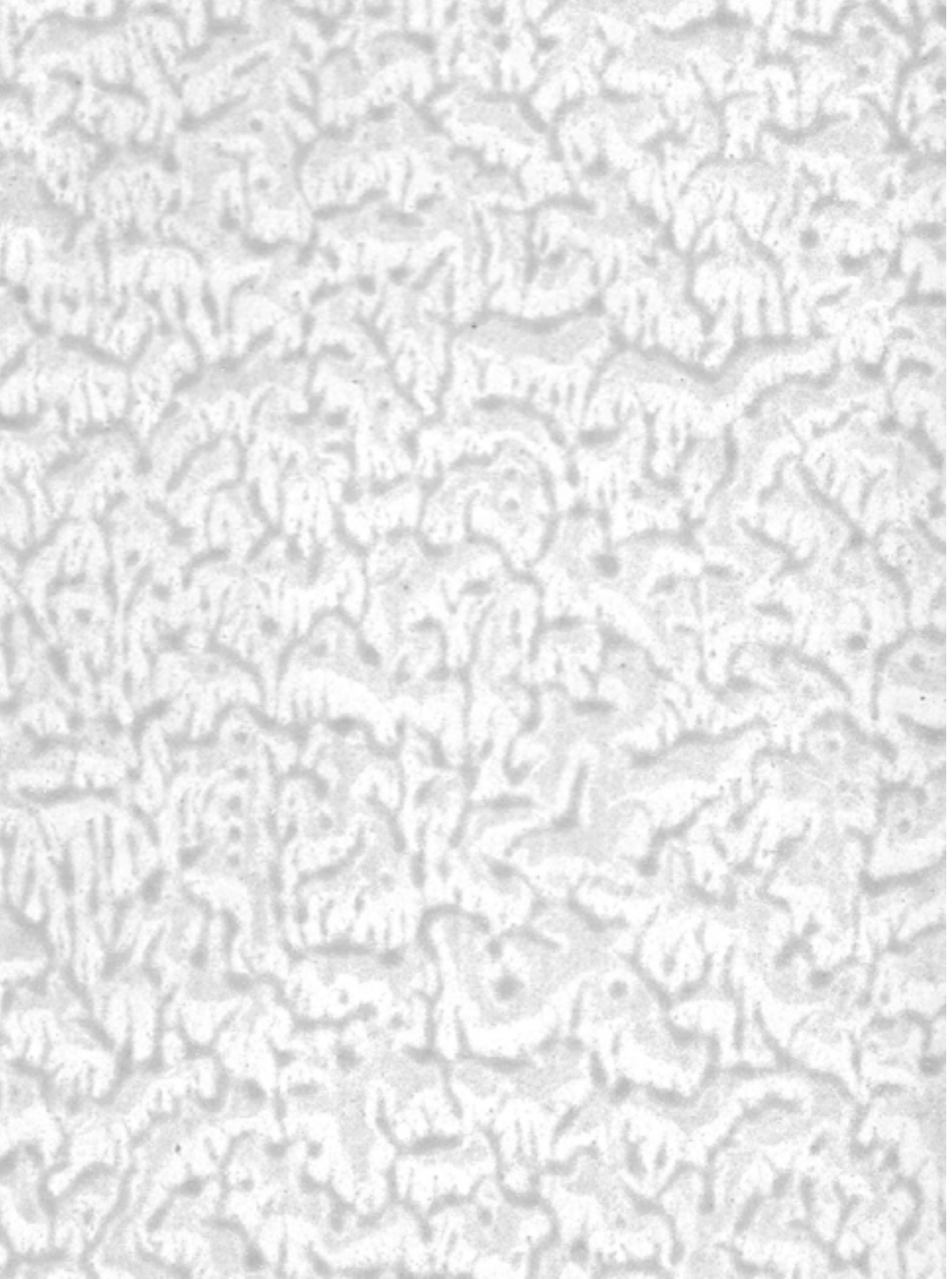
Piotr Dapkiewicz, nieżyjący już mój sąsiad z bogatą poetycką duszą, zaprowadził mnie kiedyś nad Gaładuś i przez ponad godzinę opowiadał o toniach jeziora, podając ich imiona, litewskie i polskie, opisując ścieżki połowów rybaków, ludzkie i historyczne dramaty z nimi związane, ślady wojny, ptasie gniazda i obyczaje, roślinne i człowiecze współistnienie z wielką wodą. Przed tym spotkaniem widziałem tylko powierzchnię jeziora… To jest właśnie opowieść „Żegaryszek" – gęsta ziarnistość słów, mikrodramatów i objawień, już na zawsze wpisana w czasoprzestrzenną otulinę naszego życia. W analogii do *lieux de memoire* – pojęcia wprowadzonego przez Pierre'a Nora na określenie miejsc pamięci kształtujących naszą tożsamość historyczną i narodową – powiedziałbym, że są to *lieux d'épiphanie*. Są równie realne, choć istnieją w wymiarze metafizycznym. Choć nie tylko… Wędrując przez Japonię śladami Basho, spotkałem się z tradycją wędrowania do miejsc, w których poeci tworzyli wiersze, najlepiej o tej samej porze roku i w tej samej fazie księżyca, w której powstawało konkretne *haiku*. Znajdowałem tam kamień z wyrzeźbionym wierszem i ławeczkę albo inne miejsce do poetyckiej medytacji, z którego można było odnaleźć się na linii powrotu. Słowo *utamakura*, odnoszące się do tej tradycji, choć mające też inne konotacje znaczeniowe, oznacza „poduszkę wiersza". Czy można piękniej?

Pełna wersja wywiadu dostępna jest na stronie bloga projektu:
https://polawidzeniaksiazki-kontekst.tumblr.com

z sarną wzajemni
boimy się jednego
tego co we mnie

Krzysztof Czyżewski

Autor: Krzysztof Czyżewski
Proj. Roman Kaczmarczyk



ART-OBIEKT

Realizacja artystyczna:

Małgorzata Jabłońska, Marek Kuś,

Piotr Szewczyk

Idea: Ewa Kokot

Współpraca merytoryczna:

Tomasz Dąbrowski, Dorota Pociask-Frącek

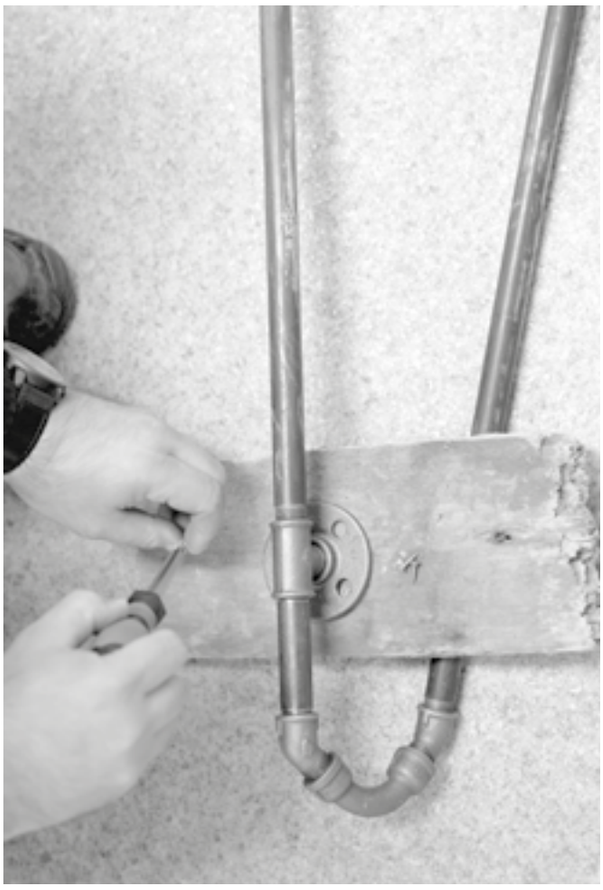
Art-obiekt stworzono we współpracy z mieszkańcami regionu, którzy w ankiecie internetowej wybrali cytat, który znalazł się na instalacji.

Za pomoc w realizacji art-obiektu dziękujemy Anecie Satławie i Krzysztofowi Szymańskiemu.

Marek Kuś – artysta wizualny, rysownik, rzeźbiarz, autor akcji, instalacji, obiektów i performer. Dyplom na Wydziale Wychowania Plastycznego UŚ w Cieszynie. Od 2006 roku dyrektor Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach. Kuś z niezłomną konsekwencją zapisuje kolejne artystyczne powierzchnie znakiem – modułem człowieka w przestrzeni. Udział w ponad osiemdziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Najważniejsze wystawy indywidualne to: 1988: Prace, Galeria Uniwersytecka BWA, Cieszyn; 1990: Prace, Galeria Dziekanka, Warszawa; 1994: Kolumny, Galeria Miejska, Wrocław [kat.]; 1995: Galeria Kronika, Bytom, [kat.]; 1997: Performance Zestawianie, Teatr Bukleina, Kraków; 1999: Tablice, Galeria Otwarta, Kraków; Marek Kuś, Starmach Gallery, Kraków; 2006: Galeria Grafiki Biblioteka Sztuki, Zielona Góra; 2007: Rzeźba, Galeria Oranżeria, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku; 2008–09: Prace, Galeria Kameralna, Słupsk; 2012: Obiekty. Stadiony, Galeria Miejska Arsenał; Poznań: 2014–2015 Atelier 34zero, Bruksela. Wybrane realizacje rzeźb w przestrzeni: 1997: Instalacja MMAC Festival in Tokyo, Japonia [kat.]; 2009: Centrum Aktywności Twórczej, Ustka; 2011: Stach przed ciemnością, Katowice; 2012–2013: Miasto – przestrzeń dla sztuki, Katowice.

Małgorzata Jabłońska – artystka, projektantka, uzyskała dyplom z wyróżnieniem z projektowania graficznego w Pracowni Nowych Mediów na Wydziale Grafiki w Katowicach krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ukończyła podyplomowe muzealnicze studia kuratorskie z zakresu sztuki współczesnej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obroniła doktorat w dziedzinie sztuk plastycznych na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Jabłońska to autorka lapidarnych grafik cyfrowych, prac z obszaru nowych mediów i instalacji (zrealizowanych we współpracy z Piotrem Szewczykiem) oraz projektów użytkowych. Uczestniczka wielu wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i poza nim (Szwecja, Niemcy, Holandia, Austria, Czechy, Włochy, Litwa, Rosja, Korea). Jej prace znajdują się w kolekcji Podlaskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Białymstoku oraz w kolekcji sztuki współczesnej Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Prowadzi warsztaty artystyczne i projektowe dla dorosłych, młodzieży i dzieci. Współpracuje z renomowanymi instytucjami kultury i placówkami edukacyjnymi.

Piotr Szewczyk – absolwent Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach i Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Artysta multimedialny, projektant, wykładowca. Mieszka i pracuje w Gliwicach. Aktywny na polu sztuki współczesnej (nowe media, rzeźba, instalacja, animacja komputerowa). Swoje prace prezentował w wielu krajach europejskich. Łączy działalność artystyczną z poszukiwaniami teoretycznymi w różnych dziedzinach sztuki i techniki. Tworzy m.in. obiekty powstające przez połączenie precyzyjnego planowania z nieprzewidywalnością. Wykorzystuje w nich stal rdzewioną, emalie jubilerskie, kamienie szlachetne. Członek Związku Polskich Artystów Plastyków (okręg Gliwice–Zabrze).



Pracownia artystów, praca nad art-obiektem
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

Tak naprawdę nie wiemy, co ciągnie człowieka w świat.

Ciekawość? Głód przeżyć? Potrzeba nieustannego dziwienia się?

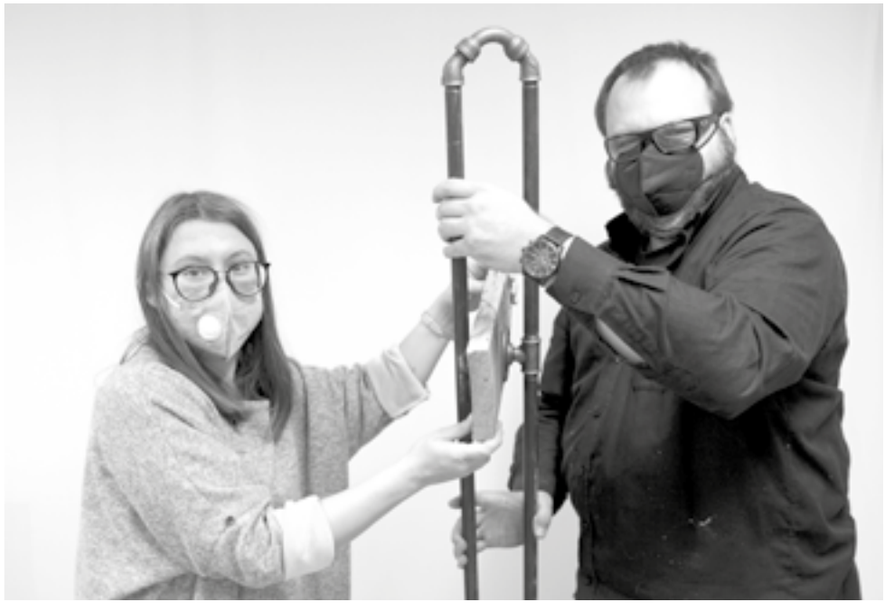
Człowiek, który przestaje się dziwić, jest wydrążony, ma wypalone serce.

W człowieku, który uważa, że wszystko już było i nic nie może go zdziwić,

umarło to, co najpiękniejsze – uroda życia.

Ryszard Kapuściński „Podróże z Herodotem"

Wizualizacja art-obiektu
autorzy: Małgorzata Jabłońska, Piotr Szewczyk, Marek Kuś



Pracownia artystów, praca nad art-obiektem
Na zdjęciu: Małgorzata Jabłońska, Piotr Szewczyk
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

ART-OBIEKT: KONTEKST

Projekt „Pola widzenia książki – kontekst", dzięki zrealizowanemu przez Małgorzatę Jabłońską, Marka Kusia i Piotra Szewczyka art-obiektowi, został wpisany w kontekst sztuki w przestrzeni publicznej. Miasta wypełnione są instalacjami, rzeźbami i obiektami, które opowiadają ich historię lub skłaniają do dialogu na ważne tematy. Umieszczony na terenie Biblioteki Śląskiej art-obiekt jest realizacją, która współgra z charakterem instytucji i podkreśla wspólnotowy wymiar sztuki. To mieszkańcy regionu zdecydowali o tym, że na obiekcie pojawił się cytat z „Podróży z Herodotem" Ryszarda Kapuścińskiego. Projekt integruje różne grupy społeczne, zarówno przez połączenie pracy artystów, instytucji i mieszkańców, jak i przez umieszczenie obiektu w miejscu dostępnym dla każdego.

W Polsce sztuka nowoczesna pojawiała się w przestrzeni wielu miast i w przeróżnych kontekstach. Gerard Kwiatkowski, inicjator i kurator pięciu edycji Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965–1973), pisał: „dzieła sztuki wyjdą z ciasnych ram muzeów i sal wystawowych, staną się naszą codziennością, by kształtować i uwrażliwiać współczesnego człowieka"[1]. Istotą pomysłu było połączenie koncepcji artystów, fizycznego wysiłku robotników i materialnego wkładu państwa oraz wywołanie ogólnopolskiej dyskusji o sztuce. Miasto stało się otwartą galerią, dostępną dla każdego. Większość

1 A. Janik, *Gerard Blum Kwiatkowski: Jeszcze narozrabiam!*, [w:] PortEl.pl, https://www.portel.pl/kultura/gerard-blum-kwiatkowski-jeszcze-narozrabiam/78708 dostęp: 20.10.2020.

z ponad pięćdziesięciu zrealizowanych wówczas obiektów stoi do dziś. Podobnym przykładem jest działający od 2009 roku Park Rzeźby na Bródnie. To miejsce także powstało jako efekt współpracy różnorodnych podmiotów: rzeźbiarza Pawła Althamera, władz dzielnicy Targówek i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Co roku w przestrzeni pojawiają się nowe prace, stale odbywają się działania performatywne i malarskie. Park ma charakter społeczny – lokalni mieszkańcy oraz inicjatorzy, m.in. domy kultury, wspólnie angażują się w organizowane wydarzenia.

Na Śląsku inicjatywą mającą zintegrować użytkowników przestrzeni publicznej przez sztukę był rozpoczęty w 2012 roku projekt „MIASTO – PRZESTRZEŃ DLA SZTUKI" według pomysłu Doroty Pociask-Frącek. W katalogu projektowym Marek Krajewski odwołuje się do stworzonej przez Hannę Arendt metafory przestrzeni publicznej jako stołu: „jest ona tym, co łączy i dzieli jednocześnie. To miejsce, w którym mogę zauważyć, że oprócz mnie są też inni i że choć są bardzo różni ode mnie, to nie przeszkadza nam to być ze sobą razem, koegzystować w pokojowy sposób. Co więcej, to doświadczając ludzkiej różnorodności jestem w stanie odpowiedzieć kim jestem"[2]. Umieszczenie sztuki w przestrzeni publicznej niweluje jej elitarny charakter, sprawiając, że jest prawdziwie demokratyczna – nie tylko dostępna dla wszystkich, ale też przez nich współtworzona.

Realizacją najbliższą idei stworzonego w ramach projektu „Pola widzenia książki – kontekst" art-obiektu jest park rzeźby i obiektów artystycznych nad Jeziorem Strzeszyńskim w Poznaniu. Miejsce funkcjonuje jednocześnie w przestrzeni publicznej i wirtualnej, tak jak art-obiekt, który nie jest przytwierdzony do konkretnego miejsca, a obejrzenie go jest możliwe on-line. Kiedy ze względu na pandemię zostaliśmy pozbawieni możliwości wspólnego przebywania w przestrzeni publicznej, jej rolę przejął świat wirtualny. Sztuka, która ma być dostępna dla wszystkich, musi być osiągalna również w internetowej rzeczywistości. Ideę art-obiektu zainicjowała Ewa Kokot, nawiązując do powyższych dokonań sztuki polskiej, a jednocześnie łącząc sztukę wizualną i literaturę w wieloznaczeniową jedność. O efemerycznej formie art-obiektu tak opowiada jego współautorka, Małgorzata Jabłońska: „założenie od początku było takie, że to będzie coś, co będzie mogło migrować. Sądzę, że jest to korzystne dla odbiorców, którzy, żeby go zobaczyć, nie będą musieli znajdować się w konkretnym miejscu. Obiekt, na zasadzie peregrynacji, przyjdzie i wejdzie w zupełnie nieprzewidzianą

2 M. Krajewski, *Stół z powyłamywanymi nogami*, [w:] *Miasto – przestrzeń dla sztuki*, Katowice 2014, s. 7.

przez nas wcześniej relację z otoczeniem. Możemy tylko i wyłącznie decydować o tym, w jaki sposób wejdzie on w relację z miejscem swojej premiery, natomiast potem będzie to proces dla nas zagadkowy i będą mogły pojawiać się nowe konteksty".

Artystka podkreśla również relację, w jaką art-obiekt wchodzi z przestrzenią miejsca swojej premiery: „tego rodzaju instalacja musi bardzo dobrze funkcjonować z przestrzenią, która ją otacza. Nie może tam być jakichś przypadkowych interferencji, inne obiekty nie mogą wchodzić z nią w niechcianą relację, dlatego wraz z pracownikami Biblioteki dokonaliśmy oglądu miejsca, w którym ta praca będzie oglądana. Art-obiekt znajduje się tam, gdzie pracownicy wchodzą i wychodzą z Biblioteki, przy tylnym wejściu. To jest ukłon w stronę osób, które przychodzą do biblioteki nie tylko jako użytkownicy, ale też pracownicy". Istotny jest również dobór materiałów, jak dopowiada współautorka: „instalacja, wykonana z drewna i stali, będzie przebywać w warunkach zewnętrznych. Będzie niszczeć i my się godzimy na to, żeby proces naturalnej przemiany współpracował z obiektem".

Jednak najważniejszym kontekstem art-obiektu jest, jak podkreśla Marek Kuś, ten osobisty. Człowiek jest najważniejszym elementem sztuki – przecież dzieło, jak mówi twórca, jest stwarzane przez ludzi dla ludzi. Koncepcja art-obiektu, zainspirowana cytatem z reportażu Kapuścińskiego, powstała z założenia, że naprawdę liczą się właśnie kwestie osobiste, indywidualny głos. Dlatego art-obiekt łączy w sobie elementy twórczości trojga różnych artystów, gdzie każdy z materiałów odpowiada ich osobnym zainteresowaniom. Współautor tłumaczy, że żadna z technik nie jest przypadkowa: Małgorzata Jabłońska, ponieważ nie mogła stworzyć rysunku, tworzy „obrazy" w przestrzeni za pomocą rurek, Piotr Szewczyk, pracuje obecnie w drewnie, więc ten materiał jest dla niego charakterystyczny, natomiast postać, znana z wielu prac Marka Kusia, dopełnia wypowiedzi trojga autorów, nadając jej ludzkiego akcentu i podkreślając kontekst osobistego przeżycia. Małgorzata Jabłońska dopowiada, że „zarówno forma, jak i idea to trójstronne porozumienie pomiędzy nami, artystami zaangażowanymi do tego projektu. Ponieważ każdy z nas ma obszar, w którym na co dzień działa, to ta forma musi być wiarygodna dla każdej ze stron. Nie chcę powiedzieć, że kompromisowa, bo to tak nie jest – żaden z nas nie musiał z niczego rezygnować". Artystka wskazuje, że na trójgłos art-obiektu składają się: element abstrakcyjny (instalacja z metalowych rurek), element ludzki (postać stworzona przez Marka Kusia, która może być czytana jako postać w relacji do tekstu) i element typograficzny (cytat wyszlifowany w drewnianej desce). W sposób metaforyczny

dzieło scala nie tylko indywidualności trojga artystów, ale też różne porządki, współistniejące w tkance miasta.

Mimo tego, że dynamika działania art-obiektu jest inna niż dzieł umieszczonych w Elblągu, Bródnie czy Parku Budnioka, to jego kontekst oraz idea są takie same – podkreślenie wartości wspólnego działania artystów i mieszkańców miasta. W trudnym czasie, kiedy przestrzeń publiczna przestała być naszym „wspólnym stołem", to właśnie wzajemne wsparcie oraz integracja jest najbardziej potrzebną wartością, przekazywaną przez sztukę.

Sara Nowicka

Praca nad art-obiektem
Na zdjęciu: Marek Kuś
Fot. Arkadiusz Ławrywianiec

DYREKTOR BIBLIOTEKI ŚLĄSKIEJ:
dr hab. prof. UŚ Zbigniew Kadłubek

Z RAMIENIA BIBLIOTEKI ŚLĄSKIEJ W REALIZACJĘ PROJEKTU ZAANGAŻOWANY BYŁ ZESPÓŁ DOMU OŚWIATOWEGO BIBLIOTEKI ŚLĄSKIEJ:

OPIEKA MERYTORYCZNA, OPIEKA KURATORSKA I OPROWADZENIA REALNE I ON-LINE PO WYSTAWACH , OPRACOWANIE ZADAŃ TWÓRCZYCH, IDEA ART-OBIEKTU:
Ewa Kokot – kierownik Domu Oświatowego Biblioteki Śląskiej

WSPARCIE PROJEKTU MERYTORYCZNE I ORGANIZACYJNE, OPIEKA KURATORSKA: Anastazja Hadyna, Ewa Muc, Sara Nowicka

KOORDYNACJA MERYTORYCZNA:
Magdalena Orczewska, Bartłomiej Majzel

WPARCIE MERYTORYCZNE PRAC NAD ART-OBIEKTEM:
Dorota Pociask-Frącek, Tomasz Dąbrowski

AUTORKA IDENTYFIKACJI WIZUALNEJ PROJEKTU I PROJEKTU PUBLIKACJI: Jadwiga Lemańska

TEKSTY:
dr hab. prof. UŚ Zbigniew Kadłubek, Ewa Kokot, Magdalena Orczewska, Jakub Dziewit, Bartłomiej Majzel, Sara Nowicka.

KOREKTA:
Magdalena Orczewska, Sara Nowicka

WYDAWCA I ORGANIZATOR PROJEKTU:
Biblioteka Śląska w Katowicach, Katowice 2020

DRUK: Drukarnia MY|Horyzont

NAKŁAD: 200 sztuk

Publikacja bezpłatna

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

ORGANIZATOR

Śląskie.

Biblioteka Śląska jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego

PATRONI MEDIALNI

silesia kultura.pl

Lustro Biblioteki

art PAPIER

ŚLĄSK

gazeta-fotograficzna.org

WSZYSTKIE OSOBY ZAINTERESOWANE PROJEKTEM „POLA WIDZENIA KSIĄŻKI – KONTEKST" I DZIAŁANIAMI DOMU OŚWIATOWEGO BŚ ZAPRASZAMY DO KONTAKTU:

DOM OŚWIATOWY BIBLIOTEKI ŚLĄSKIEJ
ul. Francuska 12, Katowice 40-015
tel. 32 255 43 21
e-mail: domoswiatowy@bs.katowice.pl
www.bs.katowice.pl
www.facebook.com/DomOswiatowyBibliotekiSlaskiej
https://polawidzeniaksiazki-kontekst.tumblr.com

Na zdjęciu od lewej: Anastazja Hadyna, Ewa Kokot, Ewa Muc
Fot. Barbara Kubska

Na zdjęciu: Sara Nowicka
Fot. Marek Niedzielski

Na zdjęciu: Magdalena Orczewska i pies Mirosław
Fot. Jacek Zygmunt

Praca nad obrazem jest podróżą

do mandali rozwianej przez wiatr.

Mogłem ją widzieć przez okamgnienie,

mogłem też odnaleźć jej ślad w słowach,

we śnie, w pieśni. To, co odczułem najmocniej,

nie było barwą ani kształtem ani sensem,

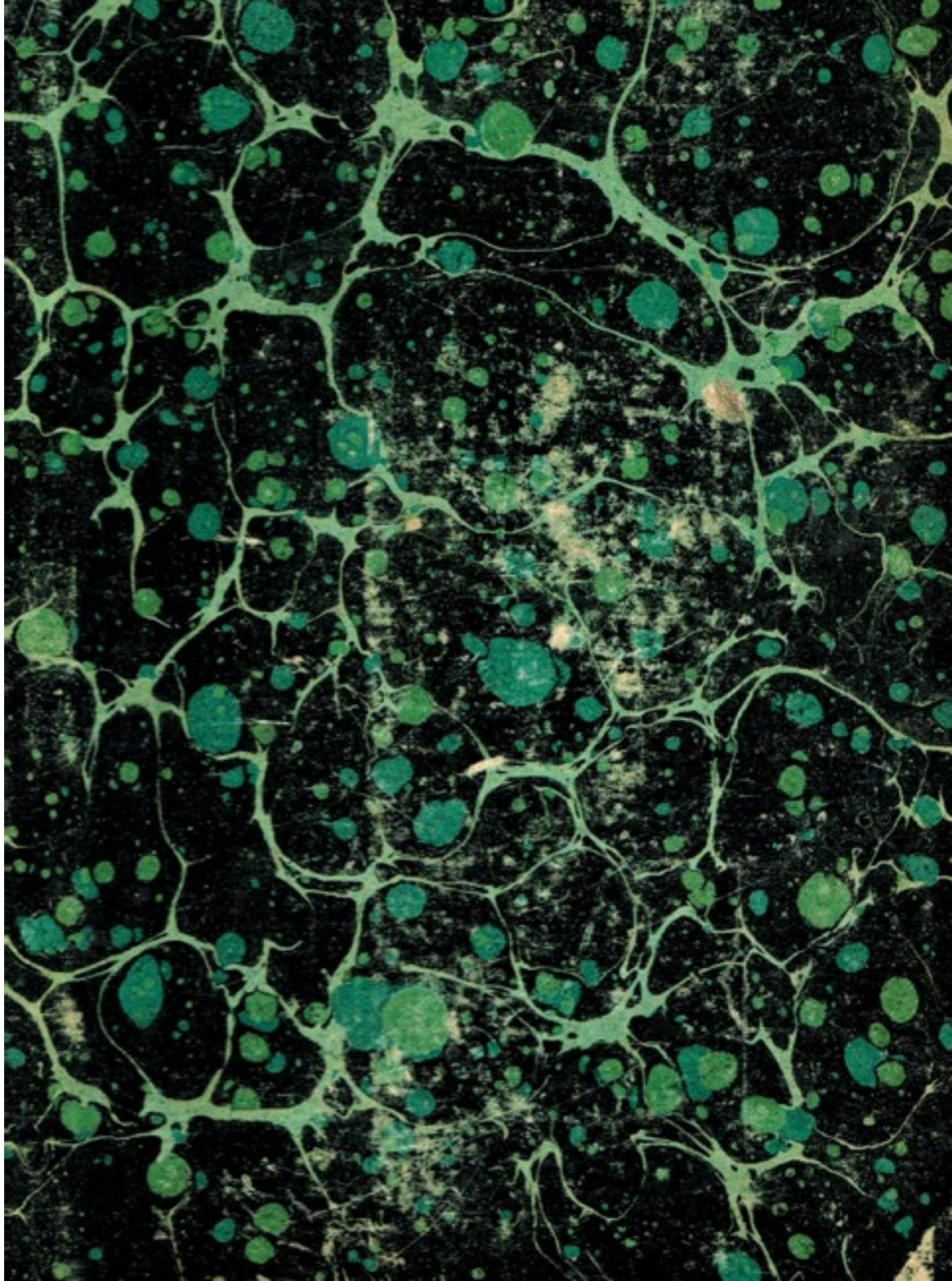
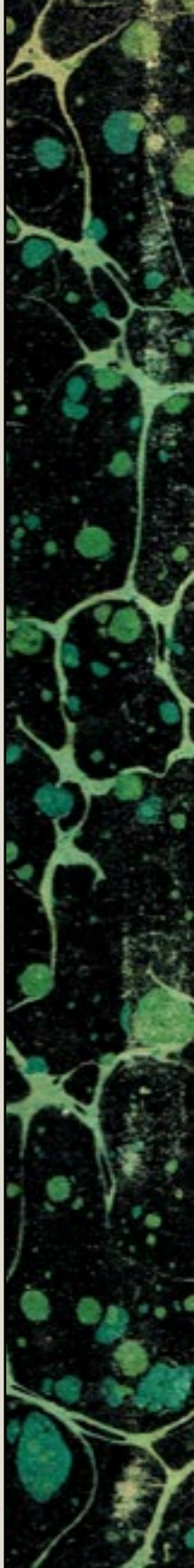
lecz zestrojeniem wszystkich cząstek świata.

Do tego tęsknię. Aby obraz utrwalić,

tworzę go aparatem fotograficznym, po śladach.

Czasem odjęcie koloru albo wręcz negatyw

bardziej mnie do niego zbliżają niż to,

co realnie widzę w obiektywie.

Krzysztof Czyżewski