

↑ Asymetria 14/A, 18 × 24 cm, fotografia, kolekcja Jerzego Olka, Zbigniew Dłubak, 1984

**Obraz fotograficzny wykonany tradycyjną metodą  
ma konstrukcję wpisana w proces powstawania [...]  
W sensie technicznym fotografia na konstrukcję  
jest skazana. Nie oznacza to, że automatycznie  
ma zostać wpisana w konstruktywizm.**

## Jerzy Olek

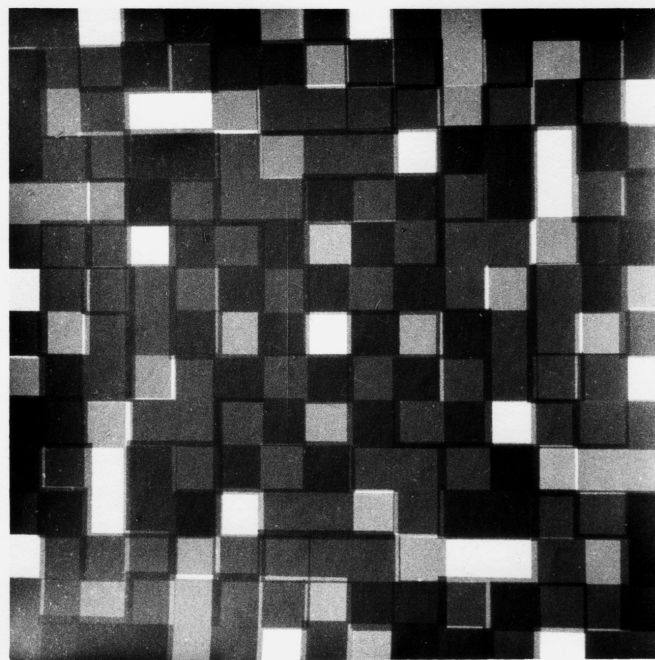
Artysta i teoretyk, animator ruchu fotografii ekspansywnej i medialnej (lata 70.) oraz fotografii elementarnej (lata 80.), pomysłodawca wielu wystaw w Polsce i za granicą. Jest twórcą Galerii Foto-Medium-Art, działającej przez blisko 20 lat we Wrocławiu, a następnie przez kilka w Krakowie.



# Zniewoleni koniecznością

Od samego początku wiedziałem, że to, co robię, nie jest konstruktywizmem, choć zawsze było dla mnie sympatyczne odczuwanie faktu istnienia za moimi plecami okresu konstruktywistycznej awangardy. Niewątpliwie dobrze jest czuć konstruktywizm za plecami, natomiast niedobrze jest być z nim jeszcze dzisiaj. Kiedy to ma miejsce, tworzy się jakieś nieporozumienie. Tak jest zresztą zawsze, gdy współcześni artyści chcą powtarzać reguły historycznej gry. Ja to nazywam produkowaniem konserw z konstruktywizmu. Jeśli serce i mózg potraktujemy jako rodzaj opozycji w organizmie, to sytuację można metaforycznie tak przedstawić: konstruktywista posługuje się sercem – tak konstruuje, bo tak czuję – natomiast tacy artyści, jak ja, powiadają – tak konstruuje, bo tak kalkuluję” [1]. Są to słowa, które usłyszałem od Ryszarda Winiarskiego w trakcie rozmowy odbytej w 1992 roku.

Podarował mi wówczas unikatową serię fotogramów – rzecz wyjątkową w jego twórczości, jako że nie zajmował się fotografią. Zabieg był prosty, ale zarazem intrygujący swoją wyjątkowością. W małej tekturce wyciął Winiarski kilka kwadratów, otrzymując w ten sposób coś w rodzaju negatywu, który wsunął następnie w ramkę powiększalnika. Po projekcji światła przez ów „negatyw” na arkusz papieru fotograficznego przekręcił tekturkę o kąt prosty i ponownie naświetlił ten sam papier. Proces powtórzył jeszcze dwa razy. Obróbka chemiczna światłoczułego



↑ One negative – four works, 15 × 15 cm, fotogram, kolekcja Jerzego Olka, Ryszard Winiarski, 1981

materiału ujawniła na nim nieregularny układ geometryczny złożony z częściowo nachodzących na siebie i przenikających się kwadratów o różnym stopniu szarości. Patrząc na tę kompozycję, odnosiło się wrażenie, że jest trójwymiarowa. Otrzymałem ją od niego do kolekcji >



„ef” z wpisem na odwrocie: „Winiarski 1981, *one negative – four works*”. Bo też w istocie była to nie jedna praca, lecz seria, w obrębie której fotogramy różniły się między sobą w szczegółach z powodu drobnych przesunięć tekturki-szablony w powiększalniku.

Winiarski odżegnał się zdecydowanie od konstruktywistycznego zaszeregowywania jego precyzyjnych obrazów. Również fotogramy nie wpisują się przekonująco w żaden z estetycznych kanonów historycznego konstruktywizmu, mimo iż cykl fotografii bezkamerowych wygenerowany został na drodze konstrukcyjnej. Nie upoważnia to jednak do stosowania w ich przypadku terminu wprowadzonego i skutecznie utrwalonego sto lat temu. W sytuacji kiedy nie wchodzi w grę konstruktywizm, pozostaje zaakceptować „konstruktywizm”, zaczerpnięty z tej samej rodziny pojęć, w dodatku niezależny – jak każdy neologizm.

Obraz fotograficzny wykonany tradycyjną metodą ma konstrukcję wpisaną w proces powstawania. Konstrukcja jest immanentnie zawarta w programie wmontowanym w rejestrujące narzędzie, bez którego mechaniczne zapisanie motywu nie byłoby możliwe. W sensie technicznym fotografia na konstrukcję jest skazana. Nie oznacza to, że automatycznie ma zostać wpisana w konstruktywizm z całym jego bagażem ideowym, czy choćby tylko w postkonstruktywizm. Jeżeli byłaby taka potrzeba, to fotografia najlepiej mogłaby się odnaleźć w konstruktywizmie lub innym -izmie. Nadający nazwę ma do wyboru jedno spośród wielu odpowiednich określeń zawartych w szerokiej gamie synonimów. Wśród słów w mniejszym lub większym stopniu bliskoznacznych rozumieniu konstrukcji znajdują się takie jak: budowa, struktura, kształt, proporcje, kompozycja, architektura, skład, konfiguracja, układ, forma, plan, fason, profil, montaż. Rzecz w tym, by nowy terminologiczny odnośnik adekwatnie określał wysublimowaną formalnie praktykę realizowaną w obszarze kreatywnej fotografii.

Liderzy polskiej awangardy dokładnie wyjaśnili na łamach magazynu „Blok”, czym jest konstruktywizm. Obok aspektów społecznych i produkcyjnych były także postulaty następujące:

**„NIE poszczególny odłam sztuki, lecz sztuka jako całość.**

**NIE wypowiedanie swych osobistych przeżyć i nastrojów, lecz szukanie PRAKTYCZNEGO zastosowania dla popędu twórczego wypływającego z pierwotnego instynktu sztuki, który przejawia się w każdym wytworze pracy ludzkiej.**

**UZALEŻNIENIE charakteru tworzonej rzeczy od użytego materiału.**

**BUDOWANIE rzeczy według jej własnych zasad**

**DYSCYPLINA ładu i porządku” [2].**



↑ Zbigniew Dłubak, 13 × 18 cm, fotografia, miejsce wykonania: Praga, zdjęcie: Jerzy Olek, 1994

Na ideowym transparenecie głoszącym powinności reformatorów sztuki wypisane zostały hasła budowania, mechanizacji i ekonomii, które w owym czasie były manifestacją wiary w siłę sprawczą zaangażowanej postawy twórczej. Postulaty radykalnych zmian w obszarze sztuki z różną skutecznością promieniowały ze Związku Radzieckiego i Niemiec, ale też z Polski i Holandii.

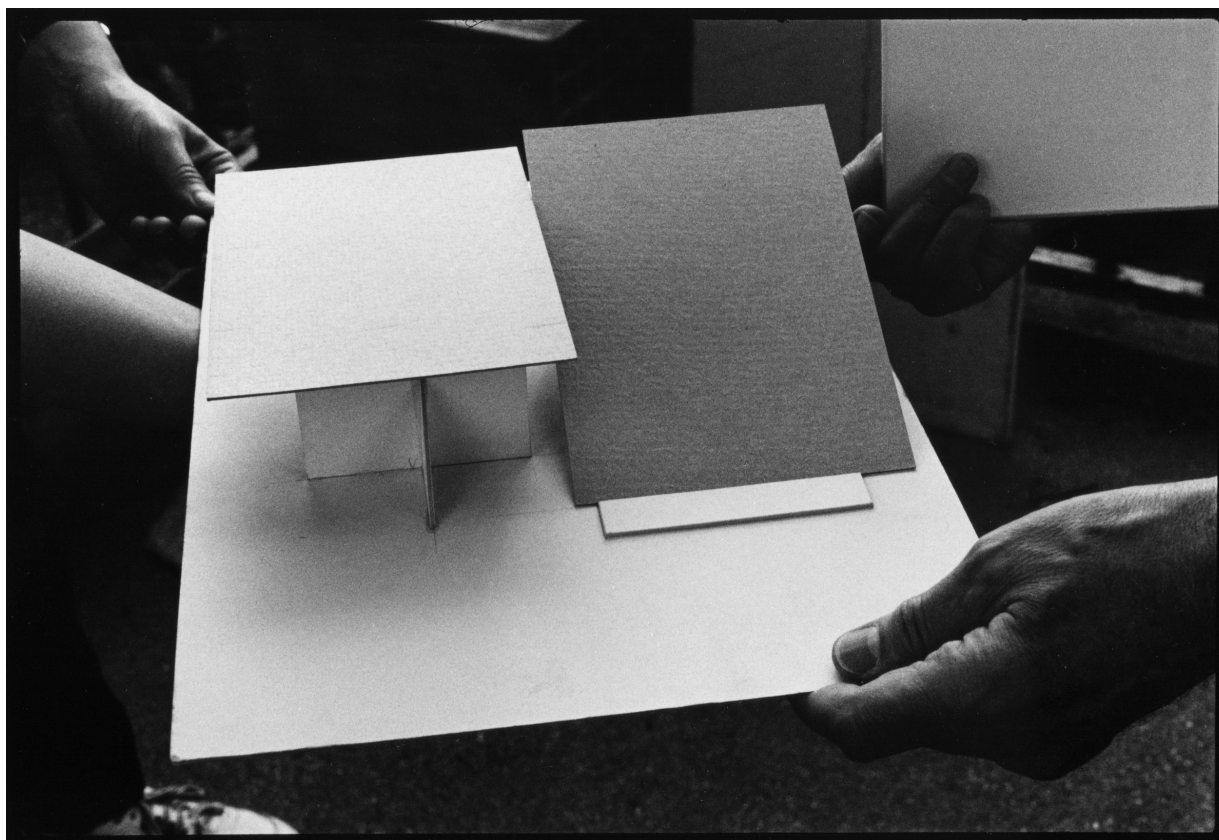
Kiedy opisuje się wprowadzone wiek temu przez awangardę określenie ideowych podstaw twórczości uprawianej przez ówczesnych nowatorów, wypada stwierdzić, iż konstruktywizm definiuje w pewnym zakresie matematyczna nieścistość, filozoficzne niezdiscyplinowanie, geometryczna dowolność, rękodzielnicza swoboda, a także ideowa pojemność sztuki częściowo zapożyczona od futuryzmu, z dystansem uwikłanej w kubizm, przyjaźnej dla suprematyzmu, akceptującej de Stijl, przekonująco lokującej się w kanonie Bauhausu.

Wyznawcy konstruktywizmu za atut oszczędnej w środkach wyrazu artystycznej praktyki mieli dyscyplinę formalną, ograniczoną do posługiwania się najprostszymi figurami geometrycznymi. Artyści tamtej epoki, propagujący kreowane przez siebie wizualne konstrukty jako środki wyrazu transmitujące idealistyczne idee do unowocześnianego nimi społeczeństwa, sięgali w swojej twórczości po różne środki wyrazu. Jednym z bardziej popularnych była fotografia. Posługujący się aparatem, ale też rezygnujący z niego na rzecz fotograficznej twórczości bezkamerowej Man Ray ze swoją rayografią, Moholy-Nagy z fotogramami, Rodzenko z kompozycjami po przekątnej zagospodarowali swoimi dziełami sporą część uniwersum fotografii. Skupieni na sprawdzaniu w praktyce skuteczności oddziaływań za pośrednictwem nowego języka, nie głosili żadnej teorii mającej na celu ubranie ich kompozycji w szatę konstruktywistyczną. W Bauhausie skonfrontowane zostały perfekcyjnie realistyczne marwe natury Peterhansa z abstrakcyjnymi kompozycjami Moholy-Nagya. Pomiedzy tymi dwoma postawami wizualnych wypowiedzi lokowała się cała reszta sposobów obrazowania. Szczególnie interesujące były abstrakcyjne fotoobrazy – rezultat studyjnej gry ze światłem. Tworzone w latach czterdziestych i pięćdziesiątych przez profesorów i studentów chicagowskiej szkoły New Bauhaus, stanowiły wzbogaconą kontynuację eksperymentów prowadzonych w Weimarze i Dessau.

Fotografie i fotogramy oraz wszelkie pokrewne sposoby utrwalania światła, również na drodze filmowej, wpiśwane były w kanon konstruktywizmu nie dla ich racji merytorycznych czy estetycznych, lecz z tego powodu, że tworzyli je zdeklarowani konstruktywiści. I tak fotografia w kolejnych uwspółcześnianych odsłonach dotrwała do dziś. Nikt jednak z wypowiadających się obecnie w jednej ze stylistyk fotografii o stuletniej tradycji nie wpisuje rezultatów własnych poczynań w jakikolwiek konstruktywizm, ani w wydaniu neo-, ani post-

Wywodzący się z tradycji sztuki racjonalnej **Zbigniew Dłubak** jednoznacznie określił swój punkt widzenia: „Jak każdy tkwię w pewnych tradycjach, co nie znaczy, że je kontynuuję albo naśladuję jakieś formy czy idee wzięte z tych tradycji czy z konkretnych kierunków.

Jeżeli chodzi o KONSTRUKTYWIZM, to był to kierunek niejednolity, o trendach, które obecnie widzimy jako przeciwstawne. Jego nazwa dzisiaj jest często nadużywana. Dotyczy to także powoływania się na tę tradycję, co być może ma pokryć pewnego rodzaju spłylenie stylizacyjne. Choć w pewnym sensie czuję się związany z tym kierunkiem, czy raczej mającym w nim swój początek intelektualnym podejściem do sztuki, to jednak nie czuję się ani konstruktywistą, ani postkonstruktywistą” [3]. >



↑ Maszyna do fotografowania autorstwa Zbigniewa Dłubaka, 20 × 30 × 15 cm, obiekt z tektury, Meudon, zdjęcie: Jerzy Olek, 1991



Twórczość Dłubaka, logiczna i spójna, miała w swych założeniach systemowość i esencjonalność. Wiele jego fotograficznych prac powstało w zgodzie z programem wywodzącym się z potrzeby ustosunkowania się do wybranych zagadnień – fundamentalnych poznawczo. Kiedy fizycy przekonywali, że świat zbudowany jest symetrycznie, cała zresztą materia, z jakiej się składa, Dłubak wystawia *Asymetrie*. Tworzą je dokładnie przemyślane i precyzyjnie zaprojektowane kompozycje o świadomie ograniczonych do niezbędnych środków wyrazu.

W proponowanym konstruktywizmie lokują te kompozycje, które powstały na drodze wyraziście zastosowanych przez artystę czytelnych geometrycznych gier konstrukcyjnych. Mieszczą się tu *Wizje przestrzeni Anny Panek-Kusz*. Wyjaśnia ona: „Poprzez symetryczne podziały, odbicia i zwielokrotnienia sprawiam, że sfotografowana przestrzeń, tak materialna na co dzień, przestaje być rzeczywista, choć nadal znajoma w detalu, formie, nastroju. [...] Nakładam na siebie symetrycznie odwrócone obrazy. Użytkuję wizerunki podwojone, jak w lustrzanym odbiciu” [4].

Relacje między trój- a dwuwymiarem są szczególnie interesujące, kiedy środki wyrazu ograniczone zostają do absolutnego minimum. Nie trzeba wiele, żeby wzbudzić wątpliwość u widza zdeorientowanego, czy ma przed sobą płaski rysunek, czy fotografię obiektu. W takim sensie jest dwuznaczny *Homage to Władysław Strzemiński*

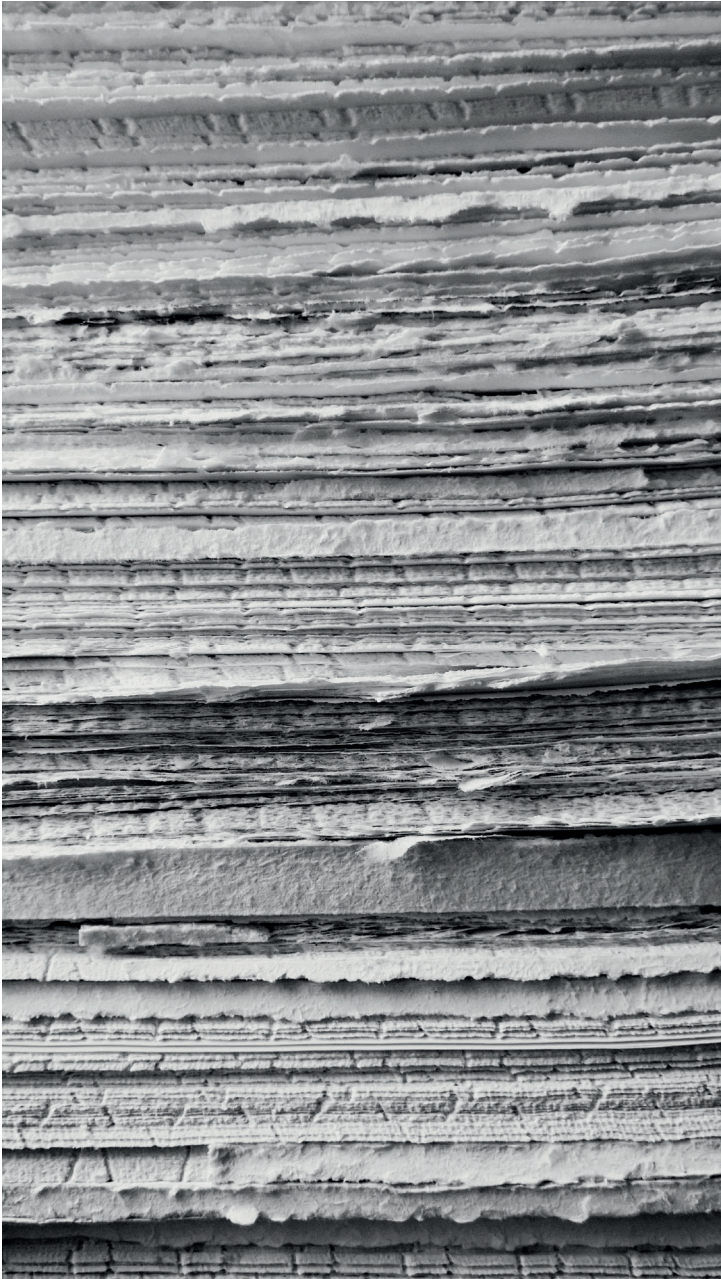
**Bogusława Michnika**. Skojarzenia można mieć różne: albo że jest to swobodna wariacja na temat struktury formalnej obrazów unistycznych, albo że to tylko fotografia bocznej ścianki kostki papieru zestawionej z wyrwanych z książki kartek. Zarówno przytoczone, jak i inne odczytania mogą być w porównywalny sposób prawdopodobne. „Ale ważne jest dla nas nie to, co mechanicznie chwytają oko, lecz to, co człowiek uświadamia sobie ze swego widzenia. Tylko to, co sobie uświadomił – to w rzeczywistości zobaczył” [5] – konstatował Strzemiński.

Świadome posługiwanie się możliwościami tkwiącymi w kamerze oraz w technice obróbki wyjściowego materiału wizualnego stwarza nową rzeczywistość, coś ze fikcyjną. Odkrywa stany rzeczy niedostępne nieuzbrojonymu oku. Przykładem są dokonania Harolda E. Edgertona. Skonstruowana przez niego aparatura pozwoliła zobaczyć wyjęte z ciągłości czasowej statyczne wyglądy szybko poruszających się ciał. Efektowne rezultaty doświadczeń naukowych jego autorstwa zostały z czasem uznane za oryginalne dzieła sztuki (słynna korona mleka wybita z jego powierzchni spadającą kroplą).

Gra z rozmaicie kształtowanym wizerunkiem przestrzeni, jej symulowanie i destabilizacja stają się koniecznością w kulturze zwątpień i niejasności. Pozwalają zrozumieć sytuacje z pozoru niemożliwe, których niejednoznaczność jest szczególnie pociągająca. Dzięki



↑ Styczne, fotomontaż, 100 × 70 cm, zdjęcie: Anna Panek-Kusz, 2019



↑ Homage to Władysław Strzemiński, 23,3 × 33,0 × 17,0 cm, obiekt, w posiadaniu autora, Bogusław Michnik, 2019

precyzyjnie stosowanym regułom geometrii, prawom perspektywy i zasadom odbicia posługujący się nowoczesnym instrumentarium artyści kreują przedstawienia trudne na pierwszy rzut oka do rozszyfrowania. Przykładem mogą być instalacje podzielonych na części prostych figur geometrycznych, rozmieszczonych w odpowiednich punktach przestrzeni, wzajemnie od siebie uzależnionych. Dokumentacja fotograficzna wykonana z właściwego miejsca, zgodnie z regułą *trompe l'oeil*, nie wyjaśnia istoty wyrafinowanych aranżacji. Żeby je odczytać, trzeba w nie wejść i zmieniając pozycje oglądu, szukać reguły logicznego systemu. Autorem tych intrygujących dzieł jest **Felice Varini**, jedna z czołowych postaci współczesnej sztuki optycznej.

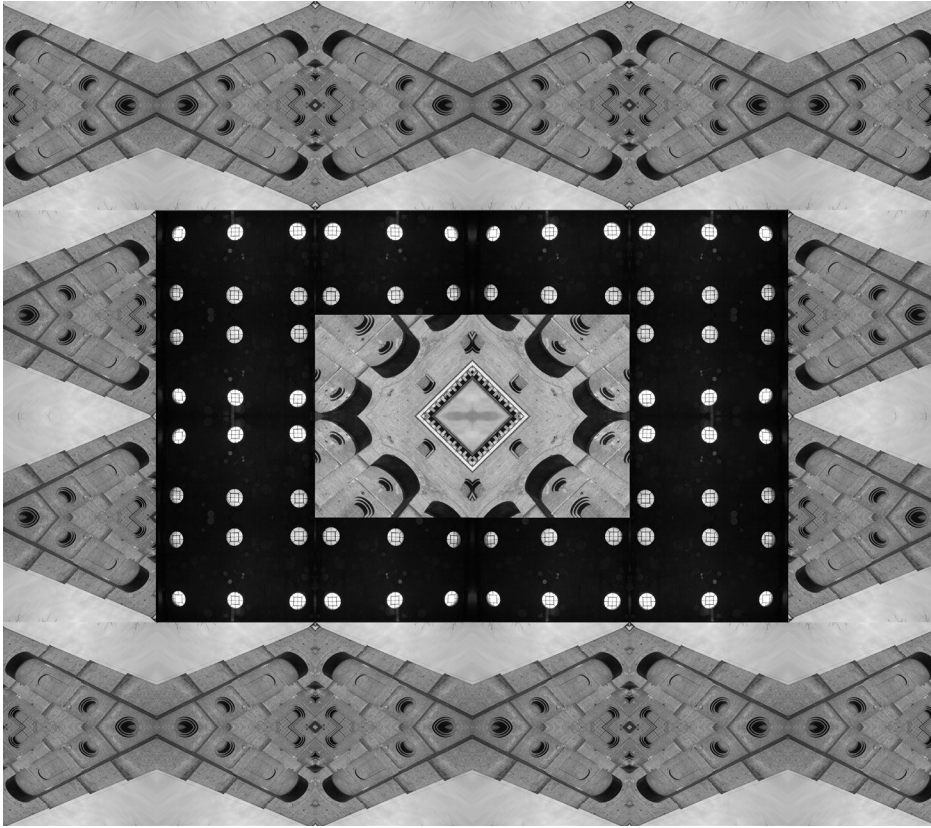
Varini wykorzystuje przestrzeń do lokowania w niej różnej wielkości fragmentów prostej figury. Przy czym umiejscawia je tak, by zobaczone z właściwego miejsca sprawiały wrażenie całości wykreślonej na jednej płaszczyźnie. Do płaszczyzny sprowadza swoje działania również **Tadeusz Sawa-Boryslawski**, ale czyni to inaczej. Zainteresowany modernistyczną architekturą, tworzy coś w rodzaju *tableau* z detali znanych budynków. Zestawia je na kształt rebusu, rozwiązywalnego przez tych, którzy są w stanie zidentyfikować detale abstrakcyjnej kompozycji zdjęte kamerą z fasad budowli. Dla nich tablice znaków o nazwie *Archilimy* są w pełni czytelne.

Wielu artystów wypowiadających się fotografią działa na granicy rozpoznawalności motywu i zupełnej abstrakcji. Należy do nich **Štěpan Grygar**. Jego precyzyjnie skonstruowane prace są minimalistyczne w swojej wizualnej zawartości. Oszczędne formalnie, choć równocześnie mocne graficznie, mają zakodowany spory potencjał możliwych znaczeń. Pozornie wydają się oddziaływać wyłącznie czystą formą, faktycznie jednak zawarte w obrębie kadru relacje i napięcia występujące pomiędzy prostymi elementami odsyłają do geometrycznie wymagowanej rzeczywistości. >



↑ Nabrzeże Celestynów, malarstwo i fotografia, Paryż, Felice Varini, zdjęcie: Antoine de Roux, 1980



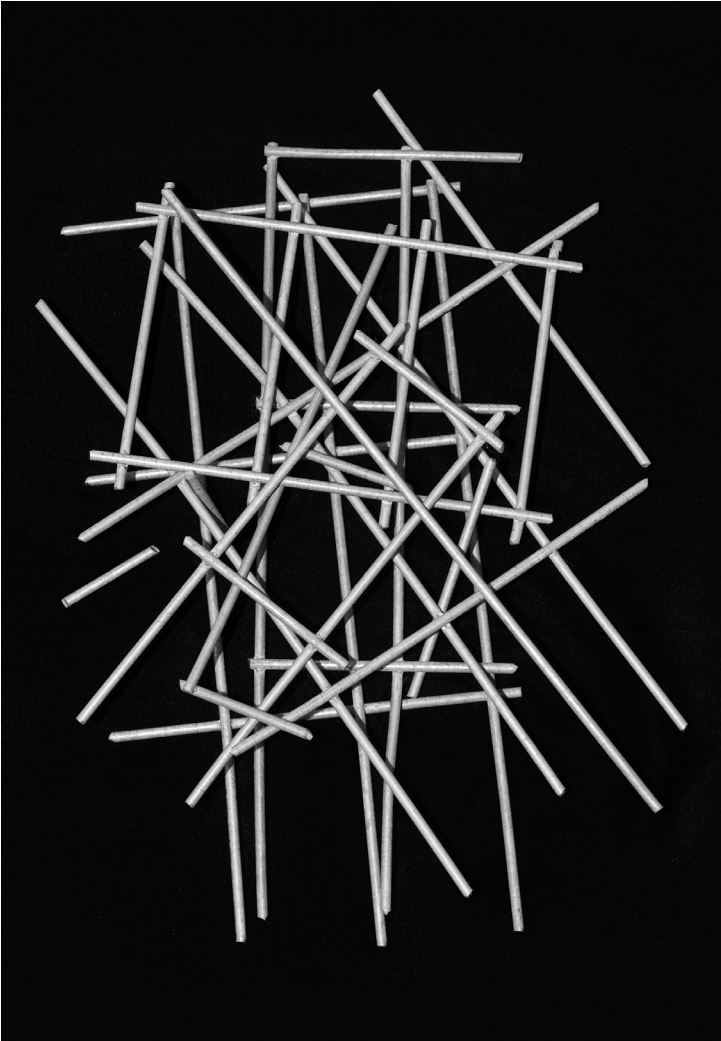


↑ Archilim ZIMMERMANN (kompozycja na podstawie trzech zdjęć wieży wodnej, ul. Na Grobli / Wrocław, proj. John Moore i Carl Zimmermann, druga poł. lat 60. XIX w.), 185 × 185 cm, montaż fotografii, w posiadaniu autora, zdjęcie: Tadeusz Sawa Borysławski, projekt z 2007/2008 roku

**Geometria jest nauką o przestrzeni uporządkowanej, pozwalającą generować wzory czystego formalizmu. Nie muszą być one jednak postrzegane wyłącznie jako abstrakcje.**



↑ Bez tytułu, 50 × 70 cm, fotografia, w posiadaniu autora, Štěpán Grygar, 2009



↑ Bez tytułu, 50 × 70 cm, fotografia, w posiadaniu autora, Štěpán Grygar, 2017

Geometria jest nauką o przestrzeni uporządkowanej, pozwalającą generować wzory czystego formalizmu. Nie muszą być one jednak postrzegane wyłącznie jako abstrakcje. W ich ustrukturuowaniu bywają zawarte odniesienia do fizycznej rzeczywistości. Wprawdzie kreślone obiektywnie przestrzenie są na ogół czysto myślowe, niemniej aparat mechanicznie odwzorowujący stan widzialnej sceny odsyła myśli do faktycznej rzeczywistości. Jeżeli zgodzić się z poglądem, że widzenie sprowadza się do konstruowania obrazu w umyśle, można zaryzykować twierdzenie, że wszystko, co postrzegamy, jest konstruktem. A skoro tak, świadomi tego czy nie, jesteśmy bez wyjątku konceptualnymi konstruktorami.

Wyszedłem w swoich rozważaniach od tytułu *Zniewoleni koniecznością*. Teraz wracam do ryzykownego stwierdzenia. Takie jak przytoczone tu konstatacje czynią z nas kreatorów obrazów mentalnych, ale i konstruktorów wizerunków rzeczy widzialnych, co wielokrotnie potwierdzono w badaniach. W świecie naukowym pojawił się termin **konstruktywizm percepcyjny**. Lecz nawet wszystko to razem nie upoważnia do mniemania, że na świecie roi się od konstruktywistów. Najpewniej byli nimi ci, którzy sami nazywali się konstruktywistami, jak czynił to Moholy-Nagy. Upoważniał ich do tego niekwestionowany dorobek i podbudowana doświadczeniami świadomość. Teraz artystów dyscyplinujących swoje kreacyjne poczynania sprawdzonymi regułami jest zapewne dużo więcej, ale są to już konstruktyści, oczywiście wśród innych także ci, którzy wypowiadają się fotografią. ■

#### Przypisy

1. *Porządek nieporządku*, czyli o Winiarskim, „Exit”, 7–9, 1992, nr 3.
2. *Co to jest konstruktywizm*, „Blok”, 1924, nr 6/7.
3. *Widzenie znaczące*, czyli o Dłubaku, „Exit” 1–3, 1992, nr 1.
4. A. Panek-Kusz, katalog wystawy *Wizje przestrzeni*, Galeria OKNO, Słubice, czerwiec 2019.
5. W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Kraków 1974, s. 15.

## ABSTRACT

### CAPTIVATED BY NECESSITY

"Captivated by necessity" is an article about the metamorphosis of ideas and stylistics of Constructivism. It deals with the problem of the sense of programme continuation of the assumptions of the historical trend. It contains opinions of two artists (Ryszard Winiarski and Zbigniew Dłubak) associated with the tradition of Constructivist avant-garde. It discusses the issue of shaping the image constructed in perception by human mind, which adds to what is experienced in the process of seeing. From the text: "The play with a differently shaped image of space, its simulation and destabilization become the necessity in the culture of doubts and ambiguities. They allow us to understand seemingly impossible situations, the ambiguity of which is particularly attractive."

