

Opis bibliograficzny: Romuald Kłosiewicz, *Casus „Chemar”*, "Foto", 1975, nr 5, s. 141-143

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: plener, fabryka

Tekst:

Znane poetyckie hasło: „Lud wejdzie do śródmieścia” - nawołujące do naprawiania krzywd społecznych, służyło też niekiedy w pierwszych latach powojennych jako pełna definicja programu nowego podziału dóbr kultury.

Dziś już wiadomo, że owe pamiętne wielkie migracje różnych grup społecznych w obrębie odbudowywanych i reorganizujących się organizmów miejskich miały większe znaczenie w sferze np. komunikacyjnej niż kulturowego awansu.

Nie przyniosło jednak spodziewanych pożytków preferowanie określonego rodzaju rozwiązań artystycznych. W twórczości fotograficznej przyjęło się np. zważać, że formą najodpowiedniejszą dla masowego odbioru – jest naturalizm. Tą najbardziej mieszczańską z form lansowano jako nośnik treści zwalczających m.in. właśnie mentalność mieszczańską. Oczywiście wprowadziło to kolizję z słusznymi ideowo założeniami w dziedzinie kultury.

Emocje wyższego rzędu – cenna właściwość psychiki człowieka – przydana mu również do odbioru wartości estetycznych – dostały się pod okupację ludzi kopiących piłkę, cyklistów, Friko i Koko oraz kącików ilustrowanych w niektórych magazynach, redagowanych prawdziwie „po męsku” i czujnie strzegących wysokości nakładów tychże magazynów.

[s. 142:] Tymczasem na otwarciu plenerowej („CHEMAR”, Kielce, październik 1974) wystawy fotograficznej grupy „ST-60” kierownictwo zakładu i pracownicy jednego działu reklamy informowali bez dwuznaczników, iż ten trzeci z kolei plener (poprzednie dwa – plastyczne) zorganizowany został kosztem niemałych nakładów finansowych bynajmniej nie z miłości do

sztuki lub nadmiaru gotówki w kasie, lecz z przyczyn czysto ekonomicznych: „Nam się to opłaci”.

W czym tu tkwi wyrachowanie?

Otóż owoce pracy artystów plastyków i fotografików powędrowały do miejsc dość dla sztuki nietypowych: do hal produkcyjnych, do łączących je korytarzy, do przejść na dziedziniec, to znaczy tam, gdzie do tej pory nie wisiało nic prócz pajęczyny.

A więc konfrontacja pracy i jej wizerunku. Dzieło sztuki obok warsztatu, który przedstawia, i w zasięgu ręki człowieka, o którym opowiada. Nie w wyciszonym gabinecie, gdzie kroki tłumi dywan.

Stała obecność dzieła w miejscu jego poczęcia (choćby tylko w wyobraźni artysty) ma ważne znaczenie dla rozumienia i percepcji sztuki; pozwala odkrywać jej prawdomówność i ukazywać zarazem sens jej iluzoryczności; pozwala [s.143:]la rozumieć, że wszystko, co nie jest w niej dosłownością – nie jest też zakłamaniem rzeczywistości, a tylko jej wzbogaceniem.

Nieustanny dialog z dziełem sztuki, codzienny i nieodświętny, mimowolny i w końcu niezauważalny, sprawić może niekiedy, że spojrzy się na coś zupełnie niewłasnymi oczami.

Robotnik, który przez najkrótszą choćby chwilę popatrzy na otaczającą go plątaninę rur i łańcuchów inaczej niż na plątaninę rur i łańcuchów tj. niezależnie od ich produkcyjnego sensu i przeznaczenia – jest człowiekiem bogatszym. Taki robią interes na sztuce gospodarze CHEMAR-u. Jest to również interes znacznie ogólniejszy – społeczny. I na mają racji, którzy twierdzą, że do ekspozycji dzieł sztuki w zakładach pracy potrzebne są luksusowe gabinety rekreacyjne z telewizją, dywanami i klatkami pełnymi kanarków na pastelowo wymalowanych ścianach.

Wypada po prostu odróżniać sztukę od akcji socjalno-bytowej.

*

Poplenerowy dobytek grupy „ST-60” nie odbiega od dobrego poziomu poprzednich jej wystąpień i reprezentuje wyraźną różnorodność rozwiązań, mimo iż łączy tę grupę wspólny program artystyczny.

Wśród prac czarno-białych zwracają uwagę duże zestawy Wierzbickiego i Żukowskiego – reportaż produkcyjny pozbawiony makijażu i o dużej dozie autentyzmu, nie obawiający się rzeczowej informacji o ludzkim wysiłku w warunkach wielkoprzemysłowych.

Obserwacje atrakcyjnych form architektury wielkiego zakładu, ich nieoczekiwaną niekiedy dekoracyjność oraz rozmaite efektowne wizualnie przejawy procesów technologicznych przynoszą prace Pierścińskiego, Cieślaka i Majcherta.

Znakomicie opracowane fotogramy barwne Edwarda Grochowicza i Ewy Hartwig-Fijałkowskiej.

Wreszcie jednolicie opracowany zestaw Wiesława Zielińskiego, w którym pod rastrem, jakim szczerze pokrył on kilkanaście fotogramów, domyślać się można reportażu. Mimo dyskusyjności przyjętych tu założeń formalnych stwierdzić trzeba, iż jest to na pewno pozycja wybiegająca w przyszłość. Najbliższe plany artystyczne grupy i kierownictwa zakładów CHEMAR przewidują bowiem plener następny, którego owoce powędrują ku odbiorcy śladem poprzedników. Jego założeniem, już dziś przyjętym, jest wzbogacenie środków wyrazu, mające na celu przygotowanie nowego odbiorcy do akceptacji nowych rozwiązań formalnych we współczesnej sztuce.

*

„Dużo zamgleń, zadymień, nieostrości. Nie można tych mankamentów potraktować jako artystycznych środków wyrazu, bo przeszkadzają one w odbiorze”.

Fragment recenzji z wystawy poplenerowej pochodzi z jednego z dzienników kieleckich. Cytuję go nie tyle z uwagi na doniosłość zawartych tam spostrzeżeń, ile ze względu na aktywny jeszcze tu i ówdzie sposób myślenia, który nie raz zachwiał prawdomównością sztuki. Najlapidarniej dałoby się go określić następująco: przed wykonaniem prawdziwie realistycznych zdjęć halę fabryczną dokładnie trzeba przewietrzyć, zaś robotników przebrać i

umyć. Potrzebny jest dyżurny fryzjer i masażysta na wypadek, gdyby w zakładzie nieoczekiwanie pojawił się fotograf.