

Opis bibliograficzny: Natalia Lach-Lachowicz, *Permafo i inni*, "Nurt", 1977, nr 1, s.32-33

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotart, konceptualizm

Tekst:

DO FOT-ARTU

Jerzy Olek próbuje wyznaczyć granice nowej sztuki, dociekając źródeł popularności i sukcesu fotografii. Bezsporny sukces tej metody znakowania (na której specyfikę i magię zwracała wielokrotnie uwagę Urszula Czartoryska) w aktualnej sztuce jest wynikiem teleologicznych koncepcji, które traktują sztukę jako metodę zracjonalizowanego poznania świata. W dyskusji nad "granicami" fotografii chcę zwrócić uwagę na autentyczne dokonania, które zorientowały praktykę artystyczną. W dokonaniach tych upatruje początku reorientacji awangardy i wyraźnego rozdziału sztuki na tendencję ekspresyjną i racjonalną.

* * *

We względnie przejrzystym obrazie rozwoju awangardy rok 1970 stanowi cezurę oddzielającą awangardę tradycyjną od nowej awangardy. Właśnie w roku 1970 galeria Foksal (Warszawa) utraciła wiodącą rolę i poświęciła się sztuce, którą można by określić jako integrację teatru i plastyki, zaś w sferze teoretycznej zajęła się tworzeniem idei "żywego archiwum" stanowiącego dokumentację byłych dokonań. Centrum sztuki zostaje przeniesione do Wrocławia, gdzie zostają przeprowadzone zbiorowe manifestacje artystyczne: "Wrocław 70" - sympozjum zapowiadające sztukę pozaprzedmiotową i wystawa "SP" - Sztuka Pojęciowa (grudzień 1970), animowana przez galerię Mona Lisa, która to wystawa ujawniła nowe metody formalizacji a więc np. zapis tekstowy, który w istocie był instrukcją do wyobrażenia określonego stanu sztuki. Sam sposób prezentacji wystawy "SP" (300 jednakowych kopert zawierających identyczny materiał i stanowiących 300 oryginalnych wystaw) wyróżnił ją z dotychczasowej praktyki traktowania dzieła sztuki jako bytu unikalnego. Koncepcja teoretyczna galerii Mona Lisa, sformułowana przez Jerzego Ludwińskiego, jak zresztą i całej krytyki dawnej awangardy, zasadzała się na prezentacji sztuki marginalnej. Aparatem poznawczym był zmodyfikowany

egzystencjalizm, wystarczający do wyjaśnienia sztuki stosującej zapis materialny i będącej wyrazem przeżyć lub tęsknot artysty. Wobec pojawienia się sztuki, która stała się refleksją nad samą sztuką lub była badaniem możliwości sztuki, taki aparat teoretyczny okazał się niewystarczający. I to chyba było przyczyną załamania się awangardowej dotąd koncepcji galerii Foksal. Upadek ten poprzedziło pojawienie się tendencji racjonalnych w najnowszej sztuce, tendencji, której źródła tkwią w teoretycznej i praktycznej działalności artystów polskich z lat 30-tych i 40-tych naszego wieku jak Chwistek, Strzebiński czy Stażewski.

Na szczególną uwagę zasługuje tutaj PERMAFO, która to instytucja pojawiła się we Wrocławiu w roku 1970, początkowo jako galeria a potem jako idea teoretyczno-praktyczna, skupiająca artystów, zajmujących się sztuką zrationalizowaną.

Określając pokrótce zasadnicze koncepcje PERMAFO należy zwrócić uwagę na te sformułowania programowe, które stanowią punkt wyjścia dla zmodyfikowanej praktyki artystycznej:

1. Zastąpienie relacji symbolicznej: rzeczywistość - artysta - dzieło sztuki operacją na modelach rzeczywistości, a więc relacje paradygmatyczne między sformalizowanymi zapisami.
2. Heurystyczne badanie rzeczywistości jako zbioru widoków (wyglądów rzeczy) i obrazów (zapisów sformalizowanych).
3. Traktowanie jako izomorficzne rozstrzygnięć wizualnych i mentalnych.

W grupie problemowej 1. należy umieścić wystawy i wystąpienia teoretyczne: Fotografia Intymna 1971, Dłubaka (tautologie 1971) oraz Permart Andrzeja Lachowicza (1971), które ro akcje określiły badawczy profil PERMAFO. W każdej z tych wystaw posłużono się fotografią jako procederem najbardziej przezroczystym i sprawnym dla przedstawienia idei sztuki, która jest badaniem możliwości sztuki.

Ważnym wydarzeniem programowym była zbiorowa manifestacja artystyczna NS-A New Situation (1972). Była to książka, w której pokazywali swoje prace: Dłubak, Natalia LL, Jurkiewicz, Rosołowicz, Michałowska, Lachowicz, Paderewska. Książka ta została zreprodukowana i na wystawie w Muzeum Sztuki w Łodzi zademonstrowano fotograficzne powiększenie poszczególnych stron książki. To odwrócenie kolejności (najpierw katalog, potem obiekt wystawowy) wskazywało na wagę koncepcji i wtórności podmiotu ekspozycji.

Książka ta była zbiorem doświadczeń realizowanych w sferze obrazowej i pozaobrazowej oraz tekstów krytyczno-teoretycznych, które były próbą sformułowania gramatyki sztuki.

Ogłoszona w roku 1973 przez Andrzeja Lachowicza praca "Perswazja wizualna i mentalna" stanowi rozwinięcie tego problemu. Praca ta jest doświadczeniem, które zasadza się na streszczeniu określonego podziału rzeczywistości i sprowadzeniu go do skończonej liczby zarejestrowanych widoków. Rejestracja ta przeprowadzona została w sposób równomierny a więc zachowana została zasada niepreferowania (niewyróżniania) żadnego z czynników fizycznych (jak czas, kształt, przestrzeń) określających obserwowaną rzeczywistość. Książka ta zawiera 496 fotograficznych obrazów, rejestrujących w streszczeniu 48 godzin. Wnioski wyprowadzone z tego doświadczenia można sprowadzić do następujących stwierdzeń:

1. Operacje przeprowadzone na zapisach wizualnych mają w istocie skutek mentalny.
2. Gramatyka języka i gramatyka sztuki różnią się zasadniczo: język służy do możliwie ścisłego i jednoznacznego przekazu treści, przekaz artystyczny posługuje się sformułowaniem wieloznacznym.
3. Zapisy zobiektywizowane (film, fotografia) pozwalają na nieskończenie większe - w porównaniu z zapisami manualnymi - możliwości wyinterpretowania znaczeń.

W "Elementach teorii pola równomiernego" (1973) Lachowicz proponuje zastosowanie systemu binarnego, wynikającego z algebry Boole'a, pozwalającego prowadzić operacje rachunkowe na wyciągach wizualnych. Metoda ta pozwala wnioskować o znaku sztuki poza jego znaczeniem, pozwala na prowadzenie operacji rozstrzygających w oparciu o cechy struktury wizualnej obrazu. W ten sposób możliwym staje się zbadanie składniowych (syntaktycznych) relacji znaków sztuki, i dalej, możliwym jest opracowanie konkretnych zasad gramatyki sztuki, obejmujących elementy fizyki wizualnej i semantyki. Najbardziej interesujący jest postulat No 10. teorii pola równomiernego, który określa, że wyciąg wizualny stanowiący rezultat algebraicznych przekształceń może być poddany operacji konkretyzującej, tworzeniu konkretnej i obiektywnej rzeczywistości wizualnej. W ten sposób powołany widok powstaje poza klasyfikacją stylowo-estetyczną, na drodze parawizualnych operacji matematycznych.

Opierając się na analizie strukturalnej interesujący pogląd sformułował Jan Świdziński w tekście "Gramatyzacja Natalii LL" (1975). Píše on tam m.in. obiektywizm w fotografii, o którym tak często się mówi oznacza jednak użycie konwencjonalnego kodu, podlegającego ogólnie przyjętym regułom. Tylko taki kod nie zostanie odczytany jako kod, lecz jako

prawdziwy obraz świata. Próbuąc określić sens sztuki, Andrzej Sapieża napisał: zdefiniować sztukę przez jej pojęcie to znaczy zdefiniować ją poprzez pojęcie jej złożoności, czyli poprzez pojęcie struktury procesu sztuki, ponieważ ona to określa struktury podrzędne (lokalne - obejmujące dane działanie artystyczne) nadające status bycia dziełem sztuki (przedmiotem sztuki) zjawiskom usytuowanym w określonym miejscu struktury całości.

Równolegle do artystycznych i teoretycznych koncepcji PERMAFO pojawiło się wiele interesujących działań, które składają się na obraz współczesnej sztuki polskiej. Na uwagę zasługuje tu samotna i niezwykle konsekwentna praca Opałki, której każdy element składa się na spójną i wewnętrznie niesprzeczną formułę dzieła i życia tego artysty.

Przekonywającymi przykładami twórczego zastosowania zapisów zobiektywizowanych (fotografia, film) są realizacje Zdzisława Sosnowskiego i Janusza Haki. Zdzisław Sosnowski proponuje (goalkeeper 1975) wiarygodną dokumentację z fikcyjnej rzeczywistości albo dokumentację z rzeczywistości nie zrealizowanej gdyż w istocie przed rozpoczęciem pracy w sztuce Sosnowski był bramkarzem piłkarskim.

Pokazana w roku 1975 przez Galerię Współczesną w Warszawie wystawa "Aspekty nowoczesnej sztuki polskiej" stanowiła przegląd prac artystów związanych z orientacją, traktującą sztukę jako aparat poznawania świata: prezentowali tam swoje prace Opałka, Kajetan Sosnowski, Natalia, Robakowski, Lachowicz, Bruszewski, Sosnowski, Partum, Berdyszak, Winiarski, Haka, Wojciechowski. Zrealizowany w tym samym roku przez Józefa Robakowskiego film "Żywa Galeria", prezentujący prawie ten sam zespół artystów dobitnie wskazywał, że właśnie koncepcje racjonalne są w obecnej chwili motoryczną siłą polskiej awangardy.

Tak więc rezygnacja ze zwodniczych i estetycznych procedur manualnych, posługiwanie się anonimowymi środkami zapisu jak fotografia i film, oparcie się na logice i filozofii służy poznawaniu sztuki poprzez sztukę i stanowi w obecnej chwili działalność paralelną do poznania naukowego.