

Koncepcja zdjęć poruszonych według Witolda Krymarysa

Koncepcja zdjęć poruszonych zawsze była na marginesie statusu artystyczności, związanego z pojęciem sztuki nowoczesnej czy nowej sztuki. Ale już wcześniej, bo od lat 60. XIX wieku, nieznaczne poruszenie, przede wszystkim twarzy, w fotografii portretowej stosowała z ogromnym sukcesem twórczym Julia Margaret Cameron. Taka metoda, wydawałoby się antyartystyczna, okazała się bardzo ważna dla następnych pokoleń. Za nią opowiadał się także, ale już z awangardowych pozycji, László Moholy-Nagy w Bauhausie, a w szerszym rozumieniu czynił to futurizm, który zakładał symultanizm ruchu, zarówno w malarstwie, jak i w fotografii oraz w rzeźbie. Jego doświadczenia wyrastały z XIX-wiecznych doświadczeń: Etienne-Jules Mareya, a zwłaszcza Eadwearda Muybridge'a, dla którego analiza ruchu człowieka i zwierząt była wprost naukową obsesją, wywierającą wpływ na tak różnych artystów, jak Wojciech Bruszewski (lata 80. XX wieku) czy przedstawiciele grupy Łódź Kaliska (lata 90.). Ale wiele wskazuje na to, że najbardziej wnikliwym polskim twórcą, oprócz Łodzi Kaliskiej, jest Witold Krymarys.

Koncepcja „fotografii subiektywnej” Ottona Steinerta z lat 50. ubiegłego wieku dopiero uprawomocniła długie naświetlanie, ukazujące najczęściej motywy statyczne obok dynamicznych, aby przypomnieć tylko pracę samego Steinerta *Jednonogi przechodzień*. Problem dynamizmu ruchu, w tym analizy przebytej drogi, badany był przez przedstawicieli fotomedializmu lat 70., czego przykładem są wieloraki, w tym barwne eksploracje Antoniego Mikołajczyka, którego twórczość dobrze znana była Krymarysowi. Warto wspomnieć o pracach z dogłębną analizą ruchu Ryszarda Waśko: *Biegnę, Obracam się, Autoportret w ruchu*, wszystkie z 1972 roku¹.

Historyczne początki

W 1978 roku w ŁTF odbyła się ważna wystawa *E-motion*, poruszająca problemy ontologii obrazu fotograficznego w momencie, kiedy zasadnicze zagadnienia polskiego fotomedializmu zostały już rozstrzygnięte dzięki analizie strukturalnej Warsztatu Formy Filmowej i Permafo. Ale Krymarys podjął się innego określenia statusu całej tekstualności fotografii, umieszczając na pracach słowa „start i stop” oraz „tak i nie”, także w aspekcie kontekstu ideologicznego i cywilizacyjnego PRL. Na jednej z nich znajduje się fiat 126p – metafora ówczesnego dobrobytu i socjalistycznego szczęścia. Warto dodać, że jedną z ważniejszych prac poświęcił mu także Zygmunt Rytko. Jego bardzo ważny film

Fiat 126p (16 mm, bez dźwięku) jest przywołaniem obsesji pożądania, niemal o charakterze seksualnym.

Ale prace Krymarysa mają także kontekst społeczny, co jest istotne, ponieważ fotografia neoawangardowa programowo zrywała z charakterem dokumentu i rejestracji zwykłej rzeczywistości. Szczególną metaforą losu ludzkiego jest zestaw fotografii człowieka trzymającego wielką strzałkę, który stara się pokonać bliżej nieokreślone trudności. Jest to nowoczesne ukazanie znikomości losu ludzkiego. Postać człowieka symptomatycznie nie pojawia się na ostatnim zdjęciu.

Fotomocje (wystawa w galerii FF, 1985)

W powstającej spontanicznie kolekcji zdjęć poruszonych był to moment decydujący, którego konsekwencje trwają do dziś. Prace powstawały dwutorowo: jako wideo na taśmie VHS i aparatem fotograficznym Łomo, m.in. na plenerze w Skokach w 1985 roku. Efekt zdjęć poruszonych, ale rejestrujących jednocześnie charakterystyczne postaci, np. Zofii Rydet, Jerzego Buszy, Andrzeja Janaszewskiego czy Józefa Robakowskiego, okazał się bardzo ciekawą metodą poszerzoną o lakoniczny, a jednocześnie ironiczny opis towarzyszący bezpośrednio zdjęciom. W ten sposób powstały także bardzo ciekawe realizacje wideo oparte na fotografiach, podważające realność zapisu. Warto zauważyć, że tę samą metodę autor zastosował, z podobną dozą ironii, do „zapisu” manifestacji 1 maja

z 1985 roku i pokazał na wystawie w Łodzi rok później. Przypomina to ówczesną metodę Łodzi Kaliskiej z wystawy *Performance dla fotografii* (1981). Taka metoda rejestracji obrazu szybko doprowadziła Krymarysa do zasadniczej granicy, jaką jest abstrakcja (*Pomnik we Włodawie*, 1986). I trzeba stwierdzić, że należy poszukiwać innych form ekspresji i dokumentalizmu, aby nie przekraczać ciągle tej granicy, gdyż sfera abstrakcji jest na dłuższą metę niepożądana w fotografii, ponieważ szybko ją dewaluuje, ukierunkowując na problematykę właściwą dla malarstwa czy grafiki. Wyjściem było więc, jak to uczynił Krymarys, zestawienie dwóch lub większej liczby zdjęć pokazujących jednocześnie abstrakcyjne ujęcie ruchu i realność sytuacji.

W kręgu Zrzuty (1981–1990)

Witold Krymarys działał w kręgu Kultury Zrzuty, bywał na Strychu i na plenerach w Teofilowie². Znał nieobowiązujące, „luźne w formie” prace Marka Janiaka z około połowy lat 70., który jako członek ŁTF najbardziej eksperymentował z pracami poruszonymi, zacierającymi granice widzialności w kierunku ironii i rozpoznawalności głównego motywu. Oczywiście ironia rozwinęła się na wszystkie możliwe kierunki, nierzadko stając się nudą albo głupotą, co było wypadkową zdarzeń paradadaistycznych. Równoległe do prac Łodzi Kaliskiej swój styl cały czas rozwijał Krymarys. W ważnym katalogu *Polska fotografia inter-*

medialna lat 80-tych (BWA Poznań, 1988) opublikował krótki komentarz do wystawianych *Fotomocji*, w którym zaakcentował „pogranicze rozumienia”, „przystawanie do emocji”, „kwintesencję czasoprzestrzenności”, „świadectwo dynamizmu i zmienności materii”. Krótki manifest zakończył bardzo istotnym akcentem – „to synteza czasu, również istotna dla fotografii, jak osławione «ciąćcie przez czas»”³.

Obecnie

Miasto, architektura i kontekst muzeum

Artysta udowadnia, że można pokazać dynamizm miasta: Łodzi, Berlina czy Wenecji, i jednocześnie akcentować jego zmienność poprzez formy nieczytelnych sylwetek, co stało się w przypadku Krymarysa określoną strategią, mającą swe podstawy już od lat 80. Kolorowe, doskonałe pod względem technicznym zdjęcia są możliwe dzięki najnowszym aparatom cyfrowym, które „radzą sobie” z trudnymi warunkami ekspozycyjnymi.

Szczególnie interesująco prezentuje się praca z przedstawieniem łódzkiego *Kuferka Reymonta*, w której porównał dolny fragment rzeźby z przechodzącą osobą, co skądinąd należy do tradycji Steinerta. Z pewnością zdjęcie z *Ławeczką Tuwima*, tym razem czarno-białe, należy do najlepszych związanych z ikonografią tej popularnej rzeźby.

Krymarys w słynnym Rijksmuseum w Amsterdamie sfotografował statyczny w formie portret z XVII wieku,

którego postaci porównał z wizją nowoczesności, przejawiającej się w płynnym ruchu i „rozpływaniu się” przechodzących widzów. W przeciwieństwie do statycznych i czarno-białych postaci z obrazu, współcześni odbiorcy są kolorowi. Ten typ portretowania można odnieść także do zdjęć Thomasa Strutha, którego interesował kontekst muzeum.

Akt(ciki)

Oczywiście akty kobiece włączają się w tradycję fotografii erotycznej, która często polega na ukrywaniu twarzy portretowanej. Jest to jednocześnie najbardziej zachowawczy z transgresyjnych wątków „metody poruszonej” Krymarysa, także pod względem upiększenia.

Co wynika z poruszonych zdjęć w obecnym czasie?

Jest oczywiste, że taka metoda nie będzie powszechna. Może jedynie istnieć na marginesie koncepcji fotografii artystycznej. Jej upowszechnienie doprowadziłoby do powstania zbyt wielu błahych zdjęć. Ale, jak już zaznaczyłem, istniał czas, kiedy analizowana i rozwijana w różnych sferach metoda poruszania motywu okazywała się skutecznym instrumentem kreacji („fotografia subiektywna”, Stefan Wojnecki, Piotr Wołyński z około 1990 roku), rzadziej zapisu w znaczeniu aspektu dokumentacji (Julia Cameron, Paolo Pellegrin z Magnum).

Witold Krymarys od lat rozwija swój podszyty sarkazmem styl fotograficzny. Część jego dokonań można łączyć z tradycją Kultury Zrzuty, także w aspekcie wideo. W tym zakresie należy wymieć również prace: Józefa Robakowskiego i Zygmunta Rytki, którzy interesowali się analogicznymi problemami, zwłaszcza relacjami między wideo a fotografią. Obok twórców Łodzi Kaliskiej, w aspekcie zdjęć poruszonych Krymarys wydaje się najważniejszym polskim artystą. Przyszła ekspozycja mogłaby pokazać, które prace są bardziej interesujące: zdjęcia z lat 80. i 90. XX czy z XXI wieku? Oczywiście istnieje prawdopodobieństwo, że są tej samej klasy artystycznej.

marzec 2016

Krzysztof Jurecki

razie są w zbiorach: Muzeum Sztuki w Łodzi (wideo *Maszyny drżące, kominy dymiące* z 1986 r., której współautorem jest także Robakowski) i Muzeum Narodowego we Wrocławiu, a powinny znaleźć się także np. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie czy w Muzeum Narodowym w Warszawie, które posiada cenny zbiór Kultury Zrzuty i twórczości z lat 80. XX wieku.

² Por.: *Kultura Zrzuty* (red. M. Janiak), Warszawa 1990, są tu reproduktowane prace Krymarysa. Natomiast nie ma ich, co jest błędem, na opiniotwórczej stronie www prowadzonej przez Zofię Łuczko, <http://www.kulturazrzuty.pl/>, [data dostępu 01.03.2016], na której nie ma go wśród artystów Kultury Zrzuty i w kategorii „artyści osobni”.

³ W. Krymarys, *Fotomocje (Foto-Motion-Art.)*, [w:] *Polska fotografia intermedialna lat 80-tych* (BWA Poznań, Poznań 1988), s. nlb, kat. wyst.

¹ Wszystkie wymienione prace Waśki były pokazane na największej prezentacji historycznej dotyczącej nurtu konceptualnego: *Konceptualizm. Medium fotograficzne*, Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2010, kurator Marika Kuźmicz. Ekspozycja przedstawiła pierwsze polskie prace konceptualne Wiesława Hudona z 1969 roku, ale nie pokazała kilku ważnych dokonań: Krzysztofa Wodiczki, Łodzi Kaliskiej, a także Krymarysa. Kilku artystów odmówiło w niej udziału: Józef Robakowski, Zygmunt Rytki. Prace Krymarysa, zarówno fotografie, jak i wideo, powinny znaleźć się w polskich muzeach, kolekcjonujących sztukę współczesną. Na