



KRZYSZTOF JURECKI

O ISTOCIE CYKLU *MARTWE Z NATURY* RYSZARDA CZERNOWA

24



Od kilku lat interesuje mnie cykl *Martwe z natury*. Był wystawiony w 2016 roku w łódzkiej Galerii FF, ale od tego czasu powiększył się o nowe prace, których w sumie jest już blisko 50. Zwiększył się też format wydruków – do 90x90 cm, w wyniku czego ich obrazowanie jest zdecydowanie bardziej malarskie niż intymne, co miało miejsce w przypadku mniejszego rozmiaru prac.

Uważam, że to jedno z najważniejszych dokonań z zakresu fotografii cyfrowej w jej artystycznym obliczu. Oczywiście, obecnie fotografia cyfrowa jest dominantą nie tylko fotografii, filmu, wideo, ale także całej kultury ponowoczesnej. Warto jednak zauważyć, że na obrzeżach fotografii i grafiki tworzy się nowy rodzaj twórczości zawartej między tradycją fotografii, grafiki, malarstwa i techniki montażu, która należała do podstawowych metod XX-wiecznej awangardy wywodzącej się z tradycji malarstwa kubistycznego. Od kilku lat widoczne jest ogromne zainteresowanie wszelkimi technikami fotokolażu i montażu elektronicznego.

W styczniu 2020 roku Ryszard Czernow stworzył formę medialną w postaci wideo (48 minut) i zatytułował ją *Martwe z natury. Duch materii*. Jej celem jest przede wszystkim ukazanie innych możliwości artystycznych dotychczasowego cyklu.

JAKA TO TRADYCJA?

Artysta realizuje swoje zainteresowania na granicy kilku dyscyplin. Z wykształcenia jest operatorem filmowym, realizatorem wideoclipów, fotografem, także fotografem cyfrowym¹ i grafikiem projektującym plakaty.

W cyklu *Martwe z natury* Ryszard Czernow ukazuje fragmentarycznie widziane piękno o melancholijnym znaczeniu, przekraczając formułę konwencjonalnej fotografii z określonym miejscem i czasem. Taki rodzaj obrazowania możemy określić mianem postmodernistycznego, ale jednocześnie wskazać, że tego rodzaju obrazy istniały w zakresie fotografii nazywanej abstrakcyjną czy w tradycji fotomontażu i oczywiście malarstwa abstrakcyjnego. Z drugiej strony nie potrafię wskazać obrazowania bliskiego pracom Czernowa i stylistycznie do nich podobnego. Z dzieł polskich twórców ewentualnie wymienilibym grafizacje Edwar-
da Hartwiga z drugiej połowy XX wieku, który wzbogacił fotografię o związki z grafiką, plakatem, ale także z malarstwem współczesnym. Pamiętam, że Hartwig w latach 80. i 90. chętnie odwiedzał warszawskie galerie nie tylko fotograficzne, lecz również te z malarstwem (np. Galerię Studio). Mógłbym też przypomnieć jego późne prace, wykonane

¹ Określenie to jest w pewnym stopniu mylące, ponieważ zakłada, że każde posługiwanie się aparatem cyfrowym jest twórczością cyfrową. W sensie artystycznym oznacza dodatkowo określoną estetykę i tradycję artystyczną. Przede wszystkim w takim znaczeniu używam tego określenia.



już na materiale barwnym, w których ukazywał życie warszawskiej ulicy, m.in. zdarte plakaty. Warto również zaznaczyć, że tradycja polegająca na uwiecznianiu fragmentów ulicy ze zdartymi plakatami istniała już w końcu lat 50., m.in. widoczna była u Jerzego Lewczyńskiego, ale oczywiście w zakresie fotografii czarno-białej.

→ Z CYKLU MARTWE Z NATURY, 2016,
90×90 CM, FOTOGRAFIA CYFROWA

MALARSTWO, GRAFIKA, FOTOGRAFIA?

Wyznacznikiem innego cyklu Czernowa, pt. *Obraz w kamieniu*, jest widzenie malarskie związane z tradycją abstrakcji geometrycznej i niegeometrycznej (*action painting*) prowadzące do konkretyzacji bliskiej autonomicznemu obrazowi z zakresu modernizmu, nie zaś do kategorii dokumentalnej fotografii. Oczywiście, artysta nie do końca zrezygnował z wartości dokumentalnych, takich jak określona pora roku, kłoczące zielonej roślinności, światło tworzące na kamieniu znaki, ale stały się one drugoplanowe, ustąpiły miejsca wartościom malarskim.

Sfotografowane na wprost macewy z cmentarza w Katowicach ujawniają swoją historię trwania w określonym czasie. Widzimy nazwiska i napisy w językach jidysz i niemieckim, częściowo lub całkowicie nieczytelne, wymazane przez czas. Ale nie poszukiwania historyczne interesują artystę.

Czernow odwołuje się do malarstwa abstrakcyjnego w typie amerykańskim z kręgu abstrakcyjnego abstrakcjonizmu, przede wszystkim do twórczości Marka Rothki, o którym pisałem: *Lata 50. były najlepszym okresem dla sztuki Rothki i grupy abstrakcyjnych ekspresjonistów. Jego styl nie tylko skryształizował się w bardzo określonej formule, ale też wyrażał radość życia. Później, po 1960 roku, pojawiła się nowa generacja twórców – neodadaistów, związana z formacją pop-artu, która rywalizowała z malarstwem o charakterze transcendentalnym, parareligijnym i medytacyjnym, jakie tworzyli m.in. Rothko i Newman. Obrazy Rothki z tego czasu są niesamowicie wysmakowane kolorystycznie, choć nostalgiczne w nastroju. Odwołują się do psychologii widzenia. Ich efekt wizualny tworzy przeciwstawianie kilku kolorów: różowego – szarościom, różnych odcieni czerwieni – bieli i szarościom, tak jak to wcześniej czynili Mondrian i neoplastycy opierający się na innym działaniu wizualnym, bardziej zracjonalizowanym i wykalkulowanym, nie zaś emocjonalnym, jak Rothko.*²

W obecnym etapie rozwoju twórczego Czernowa dominuje tradycja związana z fotomontażem elektronicznym, reprezentowana przez cykl *Martwe z natury*. Mamy tu do czynienia z obrazowaniem fragmentaryzującym i świadomie płaskim, przejętym z tradycji malarstwa abstrakcyjnego, które w formule Kandinskiego, Malewicza, a zwłaszcza

2 K. Jurecki, *Twórczość Marka Rothki w Warszawie*, O.pl.<http://magazyn.o.pl/2013/krzysztof-jurecki-tworczosc-marka-rothko-w-warszawie/> (dostęp: 28.01.2020).





↑ Z CYKLU MARTWE Z NATURY, 2016,
90×90 CM, FOTOGRAFIA CYFROWA



Strzeмиńskiego zakładało płaskość płaszczyzny obrazu i jego iluzję. Te kategorie płaskości i iluzji obrazu są dominantą w całości cyklu Czernowa. Oczywiście, u Strzeмиńskiego była to iluzja ruchu i wyjścia poza ramy obrazu, u Czernowa iluzja jest bardziej literacka, sięgająca do tradycji XVII-wiecznego malarstwa. Właśnie myślenie malarstwem jest tu decydujące, nie zaś fotografia czy montaż. Obok realistyczno-ekspresjonistycznych form decydujący jest kolor, ponieważ stanowi indywidualną, a przede wszystkim przemyślaną, manualną ingerencję w każdy obraz.

JAK ODCZYTAĆ PRZESŁANIE ARTYSTY?

Trudno odpowiedzieć, jaki stan rzeczywistości oglądamy. Czy jesteśmy już „po” katastrofie, czy jeszcze mamy szansę, a prace Czernowa są przestrogą przed nią. Spreparowane gady, płazy lub chrząszcze, choć niektóre wyglądają na żywe istoty, są znakiem pragnienia trwania życia, nawet w jego mikroskopijnym wymiarze. Wszystko jednak ulega deformacji i (nie)ustannej przemianie w wyniku katastrofy.

Od kilkunastu lat taki temat jest bardzo popularny, by nie powiedzieć modny, zwłaszcza w wersji filmowej. Jego erę ponowoczesną rozpoczął australijski film science fiction *Mad Max* (1979), ale już modernizm miał inną wersję nowoczesnej katastrofy za sprawą *Metropolis* (1927) Fritza Langa. Żyjemy więc w poczuciu ciągłej katastrofy.

Kilka prac z użyciem fragmentarycznie ukazanych postaci ludzkich, np. głów i twarzy kobiecych manekinów, świadczy o „resztce”, jaka pozostała po ludzkości. Na jednej z nich oglądamy przypadkowe okruchy naszej cywilizacji i kultury: stare klucze, płyty gramofonowe i gitarę przykryte pyłem. Jest to obrazowanie postsurrealistyczne, operujące ponowoczesną stylistyką fragmentaryczności, ale i „zamrożenia” na ułamek sekundy momentu istnienia, w czym spełnia się funkcja fotografii. Inne prace, mam na myśli te z gadami lub formami organicznymi, mają tradycję bardziej ekspresjonistyczną. Ukazują, że relacje i związki między materią nieożywioną i żywą są bardzo bliskie, a granica między nimi trudna do uchwycenia. Materia jest jednością, mimo że oglądamy przede wszystkim oznaki śmierci.

Trzeba podkreślić, że artysta do podejmowanej problematyki podchodzi z powagą, a nawet z pokorą. W jego pracach kryje się fascynacja odkrywaniem kolejnych przestrzeni świata na granicy jego unicestwienia aż do całkowitego zniknięcia.

TRADYCJA MARTWEJ NATURY

Ważnym zagadnieniem jest klasyfikacja cyklu *Martwe z natury* Czernowa w historii sztuki. Mimo zastosowania cyfrowego obrazowania, które teoretycznie zrywa związki z dawną sztuką i jej obrazowaniem

symbolicznym, ideowo bliżej mu do XVII-wiecznego malarstwa hollenderskiego niż do martwej natury zmodernizowanej w końcu XIX wieku przez postimpresjonistów i ich kontynuatorów, którzy formalnie starali się badać to zagadnienie. Czernow pokazuje świat jako marność, czyli formę wanitatywną. Ważnym przesłaniem jest to, że natura w swojej podstawowej formie zawiera nostalgiczne piękno i można w niej poszukiwać oznak tego, co określamy mianem abstrakcji.

KIERUNEK DLA FOTOGRAFII CYFROWEJ?

Od wielu lat frapuje mnie zagadnienie, w jakim kierunku rozwinie się cyfrowa fotografia artystyczna o fotograficznym rodowodzie. Nie sądzę, aby miała przyszłość twórczość o charakterze stricte abstrakcyjnym, tak chętnie pokazywana i nagradzana, np. na Triennale Grafiki Cyfrowej w Gdyni. Sądzę, że nastąpi rozwój twórczości łączącej figurację z abstrakcją, czego prekursorem był Zdzisław Beksiński, tworzący od lat 90. XX wieku „grafikę cyfrową” opartą m.in. na własnych zdjęciach z wcześniejszego okresu. Jednak Beksiński zrezygnował z twórczości o głębszym znaczeniu ideowym, nie wierząc z duchowy przekaz. Interesował go jedynie powierzchniowy bajkowo-fantastyczny wyraz. Tym samym zbanalizował swój przekaz w rozumieniu *high art* w przeciwieństwie do wczesnej swojej sztuki z lat 50. i 60., która miała charakter skrajnie awangardowy i w dalszym ciągu czeka na uznanie. Unaoczniał jednak, także w grafice i malarstwie rozwijanych od końca lat 50., że forma abstrakcyjna może być immanentnie związana z figuracją, co było tradycją obrazowania surrealistycznego.

Najważniejszym zagadnieniem, obok efektu finalnego, jest układ omawianego cyklu Czernowa, jego idea i konkluzja. Oczywiście, w dziś moje prerogatywy można uznać za anachroniczne, gdyż „każdy”, jeśli nie jest artystą z założenia, posiada publiczność instagramową. Słynna modelka Claudia Schiffer ma 1,2 ml obserwujących, a jej post *For my New York friends and photography fans, @ellenvonunwerth's Devotion!...*, m.in. z erotycznym zdjęciem, od 10 do 29 stycznia uzyskała prawie 70 tysięcy polubień. Jak konkurować z celebrytami, którzy czują się fotografami (cyfrowymi) i prezentują banalne historie swego życia, czego oczekuje dzisiejsza publiczność? Każdy, kto czuje się uczciwym artystą, musi znaleźć (dla siebie) adekwatne rozwiązanie, jak istnieć i nie dać się zwariować w czasach, gdy muzea zamieniają się w domy kultury, a te z kolei w domy rozrywki. Można się pocieszać, że za 50 lat chyba nikt nie będzie znał nazwisk większości modelek celebrytek w przeciwieństwie do nazwisk artystów, takich jak Czesław Miłosz czy wspomniany już Strzemiński.

Według mnie jedną z dróg obrazowania cyfrowego wytycza cykl *Martwe z natury*. Jeszcze inne pokazali w fotografii polskiej: Magdalena Samborska (feminizm), Marzena Kolarz, Judyta Bernaś, Karolina Aszyk.

Rzecz jasna otwarte pozostaje pytanie, czy będą chętni, aby tą drogą pójść dalej, bo przecież można zamieścić jakieś zdjęcia na Instagramie. Fotografii, jako formie kulturowej, grozi banalizacja, która doprowadzi do tego, że będzie ona jedynie formą informacji i rozrywki służącej niekończącej się wymianie. ¶

↓ Z CYKLU MARTWE Z NATURY, 2016,
90×90 CM, FOTOGRAFIA CYFROWA

