



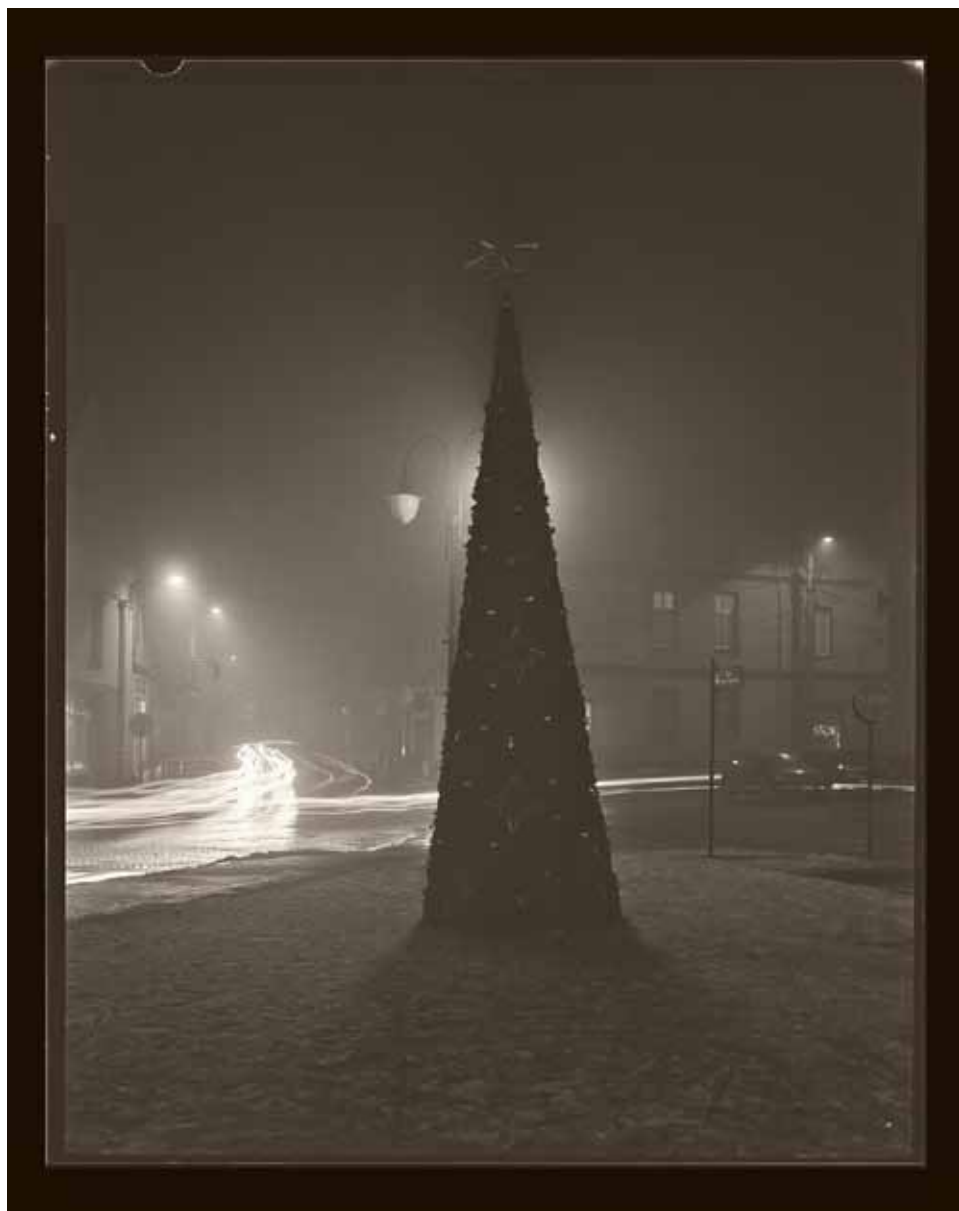
20 X 2015v. Las na „Kryżówce”.

Marceli Konieczny
FOTOGRAFIE

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

Marceli Konieczny
FOTOGRAFIE

Poznań, 12.01. – 10.02. 2017 r.



27 XII 2015 r. Skwer H. Cegielskiego w Trzemesznie

Wędrowka do źródeł

Stara tradycja, przerwana ciągłość, powroty

Renesans użytkowania wielkoformatowych kamer fotograficznych w Polsce trwa ze zmienną intensywnością od połowy lat 80. XX wieku. Kiedyś były one powszechnie używane głównie w zakładach fotograficznych, ale także w instytutach naukowych, archiwach, muzeach, itp. Modernizacja, uproszczenie technologii i miniaturyzacja wyparła ciężki, nieporęczny i drogi w eksploatacji sprzęt. Dziś piękne zabytkowe kamery atelierowe zdobią witryny niektórych punktów świadczących ekspresowe usługi fotograficzne dla ludności. Bezużyteczne, pozbawione pierwotnej funkcji, wystawione na pośmiewisko gapiów mają prawdopodobnie w wirtualnym świecie poręczać dawno zapomniane rzemieślnicze wartości takie jak solidność, fachowość czy dobry smak.

W środowisku trwają zaciekle spory kto był pierwszy, kto odnowił i upowszechnił fotografię wielkoformatową i wykonywanie odbitek metodą stykową w naszym kraju. Kamery wielkoformatowe i związana z ich użytkowaniem specyficzna praktyka fotograficzna w Polsce przed laty kojarzona była z piktorializmem, którego ostatni przedstawiciele działali jeszcze do lat 80. XX wieku. Po II wojnie światowej nowe generacje fotografów szybko poddały się przyspieszonej modernizacji. Starano się nadrobić zaległości cywilizacyjne. Dość łatwo i bez większych sentymentów rozstano się ze starym sprzętem.

W innych krajach, gdzie modernizm miał bardziej ugruntowaną pozycję, a aparat małoobrazkowy nie był jedynym emblematem nowoczesności, na przykład w Czechosłowacji, zachowała się ciągłość praktyki wielkoformatowej i nie była ona jednoznacznie kojarzona z opóźnieniem cywilizacyjnym i kulturowym fotografów. Na przykład zmarły w 1976 r. Józef Sudek również używał takiego sprzętu. To od naszych południowych sąsiadów przez Kotlinę Jeleniogórską i Dolny Śląsk przenikały w głąb kraju nowe twórcze impulsy. Rozwijały się osobiste kontakty polskich i czechosłowackich fotografów. Pojawiały się możliwości wyjazdu na studia fotograficzne, których w naszym kraju wtedy jeszcze nie było. A. J. Lech rozpoczął studia w 1981 r. w Ostrawie, a J. Moniatowicz w 1982 r. na praskim FAMU. Najpierw na południu kraju pojawiła się generacja fotografów używających kamery wielkoformatowe w nowy sposób. Apogeum tego ruchu przypada na przełom lat 80. i 90. Zorganizowano

wtedy wiele wystaw indywidualnych i zbiorowych. Interesującym zjawiskiem były wspólne wystawy czeskich i polskich fotografów. Z czasem wyłonili się liderzy nowego ruchu; Bogdan Konopka, Andrzej Jerzy Lech, Wojciech Zawadzki i Ewa Andrzejewska oraz pierwszy krąg skupionych wokół nich młodszych o dekadę twórców. Powstały pierwsze próby zdefiniowania nowej praktyki. O nowym ruchu pisali: J. Olek, P. Komorowski, A. Sobota, A. Saj. Dzięki takim galeriom jak na przykład poznańska „pf” prowadzona przez Janusza Nowackiego w połowie lat 90. dobra, wielkoformatowa nowina, dotarła w głąb kraju. Ruch wielkoformatowy/stykowy jednak nigdy nie stał się masowy. „Kontaktowcy” zawsze stanowili margines fotograficznego życia. Dziś ich znaczenie jest niestety jeszcze mniejsze. Ci o największym dorobku, potencjale i najbardziej charyzmatyczni, czyli B. Konopka i A. J. Lech wyjechali za granicę i siłą rzeczy ich oddziaływanie na ewentualnych kontynuatorów jest dużo mniejsze. Jeleniogórska Wszechnica Fotografii prowadzona przez W. Zawadzkiego i E. Andrzejewską ma niestety oddziaływanie lokalne. Dzisiejsi fotografowie wykorzystują kamery wielkoformatowe najczęściej do mokrego kolodionu. Obecnie są im doświadczenia, wrażliwość i refleksja teoretyczna poprzedniej generacji.

Przez lata znak firmowy, charakterystyczna czarna ramka wokół pola obrazowego skopiowanego stykowo wielkoformatowego negatywu, dla niektórych zniecierpliwionych krytyków z czasem stała się pogardliwym epitetem dyskredytującym ich zdaniem przeceniane dokonania wyczerpanej formuły całego ruchu, czy poszczególnych autorów. (A. Mazur).

Małe formy fotograficzne, światy równoległe

Dziś wielkoformatowi ortodoksi wykonujący kopie stykowe to rzadki gatunek. Najczęściej prowadzą życie samotnicze, niechętnie łączą się w większe grupy. Są nieufni i rzadko pokazują swoje prace. Mają świadomość odrębności i niedostosowania do wymogów współczesności.

W świecie zdominowanym przez przyjazne i intuicyjne technologie zapisu obrazu trwanie przy staroświeckich procedurach to akt determinacji i wiara w to, że wyrzeczenie się ułatwień ma sens. Przełamywanie oporu materii to integralna część procesu twórczego. Używanie wielkoformatowej kamery i wykonywanie kopii stykowych nie musi automatycznie wiązać fotografa z określoną estetyką czy konwencją lub grupą towarzysko-fotograficzną. Jednak specyficzne właściwości narzędzia kierują użytkownika w naturalny sposób w stronę określonych tematów, jednocześnie uniemożliwiając realizację innych, czego naturalną konsekwencją jest wypracowanie unikalnych własnych rozwiązań formalnych, później pojawia się indywidualny i rozpoznawalny styl, wrażliwości, filozofia obrazu itp...

Wykonywanie kopii stykowych to nie jest jedna z wielu metod otrzymywania fotograficznego obrazu. To nieporównywalne z niczym innym doświadczenie fotograficznego archetypu, pierwotnej surowej siły i energii obrazu. Moc i delikatność zarazem. Detaliczna jakość. Skupienie i koncentracja energii. Uproszczenie procedury bez pośrednictwa i manipulacji. Odcisk z negatywu matrycy, aura oryginału i niezapośredniczonego przylegania. Bezstratna energia negatywu przekazana do pozytywu. (A. Rouille). Fotograf doświadcza pierwotnych emocji

powoływania obrazu nie ludzką ręką uczynionego. Najprostszy sposób obcowania z fotograficznym absolutem. (Talbot). Każde użycie ma indywidualną motywację od czysto technicznych po magiczne czy kontemplacyjne. Nie idzie wyłącznie o większą powierzchnię nośnika obrazu, więcej informacji, lepszą jakość itp. Choć to atuty nie do przecenienia, które mają istotny wpływ na wyjątkową jakość odbitek czy kopii stykowych. Jednak wielki format to przede wszystkim odmienny stan fotograficznej świadomości. Namysł i spowolnienie, inny stan koncentracji, skupienie, wyciszenie i mistyczne, magiczne, zjednoczenie z obrazem. Styki (kontakty) to bardziej stan umysłu niż tylko procedura fotograficzna.

Marceli Konieczny – fotograf integralny

Wystawa to czterdzieści prac niewielkich rozmiarów. Kopie stykowe wykonane z negatywów formatu 4×5 cala, skromnie i ryzykownie zarazem. Autor zmusza odbiorców do podjęcia wysiłku dotarcia do oryginału, niemal fizycznego z nim kontaktu. Aksamitne delikatne czernie, półtony z nieskończoną ilością odcieni i delikatne światła, po ogólną dyspozycję tonalną, która nie zawsze jest pochodną czerni i bieli. Pojawiają się alikwoty tonalne, subtelne odcienie wynikające z doboru właściwego papieru czy specyficznych procedur fotochemicznych, które nie są proste, powtarzalne i przewidywalne. Właściwa tonacja pojawia się jako efekt wielu starań lub przypadku. Najczęściej jest niepowtarzalna i unikalna.

Fotografie są bardziej niż skromne formalnie, ascetyczne. To co przedstawiają ma podobny charakter. Wylewające się z wnętrza obrazu w kierunku widza delikatne światło to wspólna cecha prawie wszystkich prac. Trudno ustalić jego naturę, źródło i kierunek. Spełnia wyraźnie funkcję symboliczną. Niezależnie gdzie fotografie zostały wykonane, mamy wrażenie, że patrzymy na sfotografowany świat przez okno (Alberti). Zdjęcia otwartej przestrzeni są tak skomponowane, że światło wydobywa się z tyłu obrazu zza elementów umieszczonych na pierwszym planie. Efekt ramy wzmacnia czarna bordiura okalająca obraz (sic!).

Wszystkie prezentowane na wystawie fotografie Marcelego Koniecznego możemy potraktować jako „Martwą naturę”. Zawieszając na chwilę potoczne czy intuicyjne rozumienie tego terminu ograniczające jego użycie do wystudiowanych kompozycji na stole, możemy za N. Brysonem przyjąć (nieco rozszerzyć) rozumienie tego terminu zarówno w sensie dosłownym i metaforycznym, gdzie jednym z najważniejszych czynników decydujących czy coś jest martwą naturą czy nie w bardzo dużym skrócie jest stosunek autora do rzeczywistości, a nie to, co obraz przedstawia. Idąc krok dalej możemy spośród wielu tradycji narodowych wybrać termin najbardziej odpowiedni do fotografii pokazanych na wystawie. W języku czeskim termin „Zátiší” jest znacznie pojemniejszy niż na przykład angielskie „Still Life”, dodatkowo wskazuje na rodzaj relacji i emocji łączących autora z interpretowaną przez niego rzeczywistością. W tym przypadku jest to sprawa najważniejsza. Wobec fotografii Marcelego Koniecznego stajemy jak wobec natury, następuje magiczne zniesienie granic między rzeczywistością a jej przedstawieniem, zapominamy, że obraz jest analogią. (W. Juszcak).

Próba poważnej oceny i umieszczenia prac trzemeszeńskiego fotografa w szerszym, krytycznym kontekście z góry skazana jest na klęskę. „Przemysł fotograficzny” (K. Jurecki) ma wyrobione zdanie o tego rodzaju pracach, autorach czy szerzej ich postawie wobec dominujących tendencji. Mogą liczyć jedynie na pobłażliwe przemilczanie. W przestrzeni społecznej, gdzie uproszczona typologiczna inwentaryzacja stała się dziełem sztuki, powtarzalność i schematy stały się stylem, a zredukowany do niezbędnego minimum fotograficzny dokument wypełnia wystawowe sale, postawa Marcellego Koniecznego jednego z ostatnich obrońców autonomii obrazu musi zastanawiać i wprawiać w zdumienie. Żeby dotrzeć do źródła trzeba płynąć pod prąd. (J. Grotowski). Na pocieszenie można zacytować N. Bourriaud: „Nowość stanowi kryterium artystyczne chyba jedynie dla spóźnionych krytyków sztuki nowoczesnej, którzy we wzgardzonej teraźniejszości potrafią dostrzec tylko to, co ich tradycjonalistyczna kultura kazała im nienawidzić wczoraj” (*Estetyka relacyjna*, Kraków 2012, s. 39).

Piękno, Dobro, Prawda

We Wschowie przy wyjeździe w kierunku Wrocławia stoi trochę większy od pozostałych, mocno podniszczony budynek. Mieści się w nim szkoła muzyczna im. K. Kurpińskiego. Na wieńczącym czterokolumnowy portyk nieproporcjonalnie małym tympanonie jest zaskakująca antyczna sentencja: „PIĘKNO, DOBRO, PRAWDA” Napis prawie nieczytelny. Widać, że co jakiś czas niewprawna ręka poprawia koślawe litery tylko pierwszego wyrazu. Nie można zrobić nic więcej. Na razie PIĘKNO musi wystarczyć.

31 grudnia 2016, Poznań



20.X.2014 r. Aleja ks. Kowalskiego w Trzemesznie.



10. XI 2016 r. Okolice wsi Pasieka. Gmina Trzemeszno.



22 X 2016r. Park w kruszowie. Gmina Trzemeszno.



15 VII 2016v. Okolice wsi Gotąbki.



19.IX.2016r. Jezioro Popielewskie. Trzemeszno.



19.X 2016 r. Rękauczyn. Miejsce urodzenia J. Uoldorffa.



22 X 2016 r. Renesansowy pałac w Kruchowie.



20. IV 2016 r. Ul. Wiosny Ludów w Trzemesznie.



8 III 2015 r. Dom Kultury. Trzemeszno



10 IX 2016 r. Pl. Kosmowskiego w Trzemesznie.



21 VII 2016r. Mieszkanie przy ul. Dąbrowskiego w Trzemesznie



21 V 2016 r. Ogródki dziatkowe „Złote Wzgórze” w Trzemesznie. Altana.



16. IV. 2015 r. Tizemeseno. Martua natura z puzonem.



13.V.2016 r. Mieszkanie p. Kmećkowskiego. Trzemeszno



12 X 2016 r. Wios Nowolno Gmina Trzemeszno.



20.X 2015r. Resztki zagrody we wsi Piaski.



Marcei Konieczny – rocznik 1973, fotograf oraz instruktor w trzemeszeńskim Domu Kultury. Animator lokalnego życia fotograficznego. Zajmuje się głównie tradycyjnymi technikami fotograficznymi. W Domu Kultury prowadzi otwartą ciemnię fotograficzną. Zajmuje się pejzażem fotograficznym oraz dokumentacją życia codziennego małej społeczności w której mieszka. Brał udział w wystawach i warsztatach organizowanych przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu.

Wystawy:

„Miasto nocą” – DK Trzemeszno 1999, wystawa zdjęć wielkoformatowych,
„Pejzaż trzemeszeński” – DK Trzemeszno 2001,
„Kameralnie – portret własny Trzemesznian” – DK Trzemeszno 2010,
„Poza czasem” – DK Trzemeszno oraz Galeria WBPiCAK w Poznaniu 2014, wystawa zbiorowa,
„Moja Wielkopolska – analog” – Dom Fotografii Poznań 2015, wystawa zbiorowa,
„Pejzaż sentymalny” – DK Trzemeszno 2016, wystawa zbiorowa panoram otworkowych,

Udział w konkursach:

„Wielkopolska Press Photo” 2002 – III nagroda za zestaw fotografii „Mecz piłki nożnej”,
„Moja Wielkopolska – analog” 2015 – wyróżnienie w konkursie,
Podczas III Wielkopolskiego Festiwalu Fotografii brał udział w Przeglądzie Portfolio i zdaniem recenzentów przedstawił najciekawszy zestaw. Obecna wystawa jest formą nagrody za zwycięstwo w tym przeglądzie.



redakcja, opracowanie graficzne Władysław Nielipiński
współpraca – Mateusz Kiszka
korekta – Natalia Słomińska

WBPiCAK w Poznaniu
ul. Prusa 3
60-819 Poznań
www.wbp.poznan.pl
ISBN 978-83-64504-95-2