

David Crowley

## Entuzjaści w Warszawie

*Entuzjaści*, Marysia Lewandowska i Neil Cummings (Wielka Brytania),  
instalacja, projekcje filmowe, archiwum. Kurator wystawy Łukasz Ronduda,  
CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 25.06.–29.08.2004.

---

Walter Benjamin swoją jednoznacznie marksistowską opinię na temat sztuki wyraził w 1934 roku w wykładzie pod tytułem „Twórca jako wytwórca”. Dystansując się od zażartych w Republice Weimarskiej sporów o „politycznie poprawną” formę postępowej sztuki, utrzymywał, że argumentować o wyższości jednego języka sztuki nad innym może tylko ten, kto nie dostrzegł sedna problemu. To, czy realizm socjalistyczny jest bardziej czytelny od abstrakcji, nie było najważniejsze. Wyzwanie dla marksistowskiej kultury stanowiło wyrwanie z rąk burżuazji technologii powielania. Podając przykład ZSRR, Benjamin mitologizował radzieckich czytelników, którzy chwyтали za pióro i aparat fotograficzny, by dostarczyć materiałów sowieckiej prasie. Stając się wytwórcami kultury, mieli oni uświadomić sobie istnienie sił postępu na świecie. Taka była, twierdził Benjamin, prawdziwie marksistowska odpowiedź na alienacyjne następstwa uprzemysłowionej kultury, rzucająca również wyzwanie rozpowszechnionej koncepcji „twórczej osobowości”, która od dawna, jego zdaniem, była *mitem i fałszerstwem*.

Niemiecki filozof nie był jedynym, który doceniał twórczą potęgę zwykłego człowieka, o ile uda się ją zaprząć do celów kolektywu. W latach 20. agitatorzy komunistyczni organizowali grupy fotografów-robotników, którzy w targanych kryzysem Niemczech wychodzili z aparatami na ulice i trafiali do osiedli mieszkaniowych i fabryk. Tworzyli oni zapis swojej walki z faszystowskimi brunatnymi koszulami oraz z zachłannymi właścicielami. Nadesłane przez nich fotografie były publikowane w specjalnym czasopiśmie „Der Arbeiter Fotograf” (Robotnik-fotograf), które zamieszczało również komentarze na temat ideologicznych i warsztatowych „usterek” ich prac. Utopijna postać artysty-robotnika nie miała jednak czasu dojrzeć i się rozwinąć, zanim hitlerowski ucisk nie zadusił lewicowej kultury.

Robotnik-fotograf jednak nie umarł. Dwadzieścia lat później nowe pokolenie socjalistycznych obywateli chytało za aparaty fotograficzne i kamery filmowe,

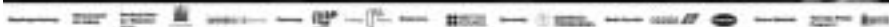
# Entuzjaści

z Amatorskich Klubów Filmowych

**marysia lewandowska**  
**neil cummings**

Centrum Sztuki Współczesnej  
Zamek Ujazdowski, Warszawa

26.06-29.08.2004



by zarejestrować budowę nowej utopii w gomułkowskiej Polsce. Od lat 50. amatorska fotografia, a w coraz większym stopniu również kinematografia, zyskiwała oficjalne poparcie: robotników zachęcano do zakładania klubów w zakładach pracy, które to kluby wspierała infrastruktura konkursów, pokazów i publikacji. Socjologowie opisywali zalety tych instytucji w szerszej dyskusji na temat socjalistycznego charakteru czasów pracowniczych. Dziś, w czasach konsumpcyjnego korzystania z kamer wideo, zjawisko na pewno popadłoby w zapomnienie, gdyby nie film Krzysztofa Kieślowskiego „Amator” (1979) oraz niedawna wystawa Marysi Lewandowskiej i Neila Cummingsa „Entuzjaści z amatorskich klubów filmowych”, urządzonej zeszłego lata w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie.

Wystawa miała przypominać szereg sal projekcyjnych, a w jej centrum znajdował się *hall*, w którym wyświetlano kroniki filmowe z czasów PRL-u, oraz wnętrze klubu filmowców amatorów, umeblowane w zgrzebnym stylu socjalistycznego funkcjonalizmu. Można było tam obejrzeć wymięte egzemplarze „Filmu” i kiczowate trofea konkursów filmów amatorskich. Przez tę w zamierzony sposób nostalgiczną przestrzeń docierało się do surowiej urządzonej galerii, gdzie bez przerwy wyświetlane były dziesiątki filmów amatorskich. Te krótkie, nakręcone w latach 60. i 70. na ośmiomilimetrowej taśmie dzieła stanowiły najważniejszą część wystawy i zostały przez Lewandowską i Cummingsa podzielone tematycznie na kategorie, które filmowcom amatorom na pewno nie były znane. Kategorie takie jak „praca” pasują do politycznej ekonomii minionego okresu, inne, takie jak „tęsknota” i „miłość”, sugerują swobodniejsze uprawianie sztuki filmowej. Tutaj dopiero ujawnia się czar wystawy Lewandowskiej i Cummingsa: filmy te, stworzone na niepewnej granicy pomiędzy oficjalną kulturą a opozycją, często wyrażają marzenia i tęsknoty, o których nie wolno było nawet wspominać. Erotyczny impuls, który skłonił jednego z amatorów do sfilmowania swoich miłosnych fantazji, nakręconych w niewielkim mieszkaniu, w migoczącym, pomarańczowym świetle, był po prostu zbyt pospolity na tle wzniosłych ideałów głoszonych przez państwo lub w latach 70. przez antykomunistyczną opozycję. Mimo że większość entuzjastycznych pochwał życia codziennego, tak jak na przykład pisma Michela de Certeau, uznaje je za przestrzeń niewidocznego i niewykrywalnego oporu wobec władzy, problemem pozostaje owa niewidoczność. W przeciwieństwie do większości swoich rodaków filmowcy amatorzy mieli możliwość zarejestrowania i pokazania różnych stylów życia. Lewandowska i Cummings zebrali archiwum nie tylko filmów, ale również marzeń.

„Entuzjaści” są jedną z wielu interwencji, których Lewandowska i Cummings dokonywali od początku lat 90. w instytucjach takich jak muzea, domy towarowe oraz archiwa. W wystawie „Wolny handel” na przykład, urządzonej w zeszłym roku w City Art Gallery w Manchesterze, przyjrzeni się związkom pomiędzy dziedzictwem a kulturą tego przemysłowego miasta, centrum XIX-wiecznej rewolucji przemysłowej. Zebrali wszystkie eksponaty – obrazy, ceramikę, srebra

– przekazane galerii przez bogatego przemysłowca, wybrane z tysięcy przedmiotów, które kiedyś wypełniały jego dom i miały świadczyć o wspaniałym guście właściciela. Każdy z eksponatów był opatrzony metką z informacją o wartości danego przedmiotu w czasach, kiedy został przekazany galerii. Poustawiane tak, jakby ktoś przeniósł je właśnie z miejsca na miejsce, nadały galerii wygląd chaotycznego magazynu kiczu. Można powiedzieć, że Lewandowska i Cummings zrobili sztukę z pokazywania ludziom tego, co wydaje się często pospolite i niegodne uwagi. Ich interwencje to nierzadko gesty na małą skalę, poprzedzone jednak starannymi studiami.

Nawet jak na miarę ich sztuki, „Entuzjaści” to bardzo niewielka interwencja, przypominająca raczej działalność kuratora (kustosza) niż artysty. Wystawa Lewandowskiej i Cummingsa była kulminacją długiego procesu przygotowań, takich jak wywiady z byłymi amatorami, kolekcjonowanie filmów, fotosów i innych materialnych śladów działalności dwudziestu dwu amatorskich klubów filmowych w całej Polsce. Przygotowania te żywo przypominają pracę historyków kultury, zainteresowanych codziennością, czyli zjawiskiem, które *umyka nam*, jak zauważył Maurice Blanchot, *ponieważ należy do rzeczy bez znaczenia*. Każda próba uchwycenia i odtworzenia zwyczajności, szczególnie minionej ery, musi oczywiście doprowadzić do zniekształceń. Zniekształcenia te polegają tutaj na zmianie kontekstu, tradycyjnej domenie sztuki conceptualnej. Filmy amatorów nie są jednak niemymi przedmiotami, tak jak klasyczne *object trouvés*, podobnie jak nie są one przecież w pełni zaplanowanymi wypowiedziami.

Jest w wielu tych krótkich filmach pewna nieuchwytność, która dodaje im czaru. Kim byli ci występujący dla nas ludzie? Dlaczego kamera interesuje się właśnie tą twarzą albo tym widokiem? Co naprawdę łączyło ekranowych kochanków? Wiele z tych ekranowych portretów jest tak intymnych, że bliżej im do filmów domowych niż dokumentalnych, a takie właśnie mieli tworzyć amatorzy w klubach filmowych. Wydaje się, że tak jak filmy rodzinne, oglądane bez intymnej wiedzy o osobach na ekranie, obrazy te dużo ujawniają, nic przy tym nie mówiąc widzowi.

Ubierając swoją myśl w porządną, marksistowski garnitur, Benjamin wyobrażał sobie, że robotnicy z kamerami filmowymi będą w stanie przezwyciężyć alienację panującą w kapitalistycznej nowoczesności: wydaje się, że w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej ich zdeorientowani towarzysze starali się wykorzystać kamerę filmową, by uciec od alienującego wpływu nowoczesności socjalistycznej. Być może „Entuzjaści” są archiwum, do którego należy znaleźć klucz psychoanalityczny; może go dostarczyć sam Benjamin, ten znany ze swoich bardziej surrealistycznych nastrojów. Fotografia była, jak głosi jego słynna formuła, „wzrokową nieświadomością”, przekazującą czuwającym sny, które inaczej pozostałyby ukryte. W podobny sposób Lewandowska i Cummings odsłoniли przed nami codzienny surrealizm PRL-u.

Tłumaczenie z języka angielskiego: **Paweł Stachura**