

Mikołaj Długosz. Rekonstrukcja

Adam Mazur

Długosz znów narozrabiał. Tym razem w nowo otwartej siedzibie Krytyki Politycznej – w tak gorącym miejscu jak Nowy Wspaniały Świat – dodał coś od siebie. I od Tomasza Dubiela, z którym pracuje jak mistrz z uczniem, jak stary z młodym. Taką formułę przyjęły *Fotoprezentacje* wymyślone w ramach Animatorni Towarzystwa Inicjatyw Twórczych i taką formułę Długosz z Dubielem zapragnęli zdemolować. Zatem po prośbie i na zamówienie, w kontekście edukacyjnym i politycznym zarazem Długosz z Dubielem powiesili fotograficzny fresk, bo tak chyba wypada nazwać olbrzymich rozmiarów fotografię pod tytułem: *Wyprowadzenie kupców z KDT. Rekonstrukcja* (2009).

Zanim Mikołaj Długosz (ur. 1975) stał się mistrzem pracującym z uczniem Tomaszem Dubielem (ur. 1987) dał się już wcześniej poznać jako swego rodzaju fotograf antropolog, który równie często wykonuje własne zdjęcia, co sięga po materiał znaleziony, w sieci, w archiwum, na pchlim targu. W 2002 roku Długosz zakończył swoją przygodę z legendarną Państwową Wyższą Szkołą Filmu, Telewizji i Teatru w Łodzi i rozpoczął pracę zawodową. Na początku działał jako fotoedytor i fotograf portrecista: robił zdjęcia m.in. dla kultowych dziś pism z epoki jak „City Magazine”, „Fluid”, czy „Notes na 6 Tygodni”. Zlecał materiały i przede wszystkim sam fotografował, i to dosłownie wszystkich – od taksówkarzy po celebrytów. Długosz próbował swoich sił również jako fotograf mody, architektury i martwej natury, incydentalnie zdarzały mu się zdjęcia w typie fotoreporterskim. Jednak dopiero autorskie projekty zyskały mu uznanie krytyki artystycznej i szerokiej publiczności. W 2004 roku wraz z Martą Pruską i Radkiem Polakiem przygotował kuratorowany przez Joannę Warszawską projekt *Polska Diary*, rodzaj fotograficznej panoramy, składającej się z rzeki obrazów dokumentujących polski krajobraz epoki transformacji. Od socjalizmu do kapitalizmu i z powrotem na prawie dwóch tysiącach zdjęć puszcanych w trakcie dwóch specjalnych „foto-koncertów”, na żywo z muzyką efemerycznego zespołu Laktop (czyli zespołu Babazsupportem). W materiałach prasowych Novej Polski towarzyszących pokazom w Lille i w Centre Pompidou w Paryżu napisano, że „młodzi artyści nie zajmują jednoznacznego stanowiska, daleka jest im postawa społecznego zaangażowania, rejestrują jednak zmiany w świadomości oraz stylu życia trzydziestoletnich rówieśników. Akcja rozgrywa się między luźnymi balangami stołecznej bohemy a biedą i tandetą odległej prowincji. Przez niedorobioną polską nowoczesność przebijają intymistyczne portrety i autoportrety”. Nawet jeśli *Polska Diary* gubiło w ilości fotografii podmiotowość autorów tak różnych jak Długosz, Polak i Pruska, to jest ważne dla zrozumienia sztuki Długosza, który już w tym wczesnym projekcie objawiał się właśnie jako kronikarz piszący swój szczególny dziennik epoki widzianej oczami przedstawiciela generacji przełomu ustrojowego. Wkrótce po *Polska Diary* Długosz zainteresował się fotografią znalezioną, którą zaczął anektować na potrzeby własnych projektów. Z pewnością w rozwoju wrażliwości pomogła mu praktyka fotoedytorska („City Magazine”). Radykalna rekontekstualizacja fotografii znalezionych w Internecie miała po raz pierwszy miejsce w 2005 roku na wystawie *Orzeszki* w warszawskiej galerii ZOO prowadzonej przez Monikę Zawadzka. Ponad pół tysiąca zdjęć ściągniętych z aukcji internetowych ukazywało polską rzeczywistość od podszewki. Do tego pomysłu, już w bardziej zinstytucjonalizowanej, lepiej przygotowanej i przemyślanej formie Długosz miał powrócić w 2007 roku przygotowując wystawę i album *Real Foto*. Tymczasem, zanim do tego doszło artysta zainteresował się pocztówkami z lat 70. i 80., czyli pochodzącymi z okresu PRL-u epoki Gierka i Jaruzelskiego. W prezentowanym po raz pierwszy

w Yours Gallery projekcie *Pogoda ładna, że aż żal wyjeżdżać* (2006), Długosz podjął się przepracowania propagandowego wizerunku PRL i przywrócenia pamięci o latach dzieciństwa i wczesnej młodości swoich rówieśników. W tym sensie *Pogoda ładna* to archeologia stosowana PRL, odgrzebywanie średnich, złych i dziwnych pocztówek wykonanych jako „chałtury” przez dziś w znakomitej większości zapomnianych fotografów. Chłodne spojrzenie na przeszłość miesza się tu z urokliwą „nudną” estetyką, która daje projektowi specyficznie nostalgiczny sznyt.

W porównaniu z poprzednimi projektami *Real Foto* (2007-8) to już był prawdziwy hit. Starannie wybrane z serwisu aukcyjnego Allegro fotografie pokazywane były jak Polska długa i szeroka: premiera odbyła się na Biennale Fotografii w Poznaniu (2007), później wystawa indywidualna w krakowskim Bunkrze Sztuki (2008), osobna prezentacja na *Efekcie czerwonych oczu* (2008), czy ekspozycja razem z klasykiem i mistrzem Długosza Jerzym Lewczyńskim (autorem koncepcji „archeologii fotografii”) w bytomskiej Kronice (2008). Długosz konsekwentną pracą doprowadził do konsekracji gatunku fotografii niedostrzeganego przez krytykę i przezroczystego dla odbiorców, a dzięki kolejnym ekspozycjom *Real Foto* stał się sam artystą w pełni docenionym. Sukces *Real Foto* tkwił w autentyczności fotografii stosowanej przez amatorów na co dzień. Życie w Polsce łapane było tu na gorącym uczynku, bez żadnego zapośredniczenia w teorii czy profesjonalnej praktyce. *Real Foto* to surowy materiał, który może inspirować antropologów, socjologów, medioznawców, specjalistów od marketingu, jak i bywalców galerii sztuki współczesnej, wysmakowanych estetów,

W 2008 roku na wystawie *Efekt czerwonych oczu. Polska fotografia XXI-wieku* Długosz pokazał książkę o tytule nawiązującym bezpośrednio do anglosaskiego magazynu lajfstajlowego *We Are Different*. Niewielkie rozmiary publikacji były odwrotnie proporcjonalne do wrażenia, jakie zawartość tejże publikacji wywarła na polskich ekspertach od mody (począwszy od fotografów, stylistów, aż po redaktorów artystycznych magazynów dla kobiet). *We Are Different* było autorskim zestawieniem fotografii publikowanych na łamach zachodnich magazynów o modzie z ich polskimi odpowiednikami. Zależność, delikatnie rzecz ujmując, była uderzająca. Kopiowanie pomysłów, kompozycji, ujęć, rozwiązań technicznych, o stylu sesji mody już nie wspominając jest nagminną praktyką w dość prowincjonalnym świecie mody polskiej, którego bezlitosnym krytykiem okazał się właśnie Mikołaj Długosz. Jednocześnie tę krytykę odnieść można do samego autora, który w tym systemie – na dobre i na złe – się porusza. Długosz przecież nie dba o aurę dzieła sztuki, o oryginalność, autentyczność i inne tym podobne przebrzmiałe kategorie. Jego taktyką jest kreatywne kłusownictwo. Jest „polskim Martinem Parrem” jak ironicznie mówią kulturalowi komentatorzy. Jest artystą postmodernistą, dzieckiem swojej epoki, fanem pastiszu, uczestnikiem kultury remiksu, wyznawcą Internetu, twórcą komercyjnego spektaklu i mistrzem cyfrowej fotografii.

Zupełnie inny charakter niż *W.A.D.* miał przygotowany przez artystę na wystawę *Nieodkryte/Niewypowiedziane* (Nowy Teatr, 25.05-14.06.2009, kurator Agnieszka Sural) projekt wyklejenia fototapetą jednego z pomieszczeń zaadaptowanych na potrzeby wystawy. Tapeta, którą Długosza starannie oblepił wszystkie ściany pomieszczenia przedstawiała ten sam pokój 1:1. Tautologia w historii polskiej fotografii pojawiała się już wcześniej – warto przypomnieć choćby legendarne serie fotografii Zbigniewa Dłubaka – ale Długosz nadaje jej inną skalę. Tapeta w pokoju wyprzedza jego plany „przykrycia” fotografiami całych budynków. Ta fascynacja fotograficzną reprezentacją, która niczym mapa u Borgesa przykrywa coraz szczelniej rzeczywistość kojarzy się z działaniami komercyjnymi Długosza, który fotograficzne mapy satelitarne zamienia w podkładki, ceraty i inne gadżety do użytku domowego.

W fotografii polskiej Długosz wybrał sobie do działania obszar dość zaskakujący dla postronnego obserwatora. Autor *Real Foto* płynnie porusza się pomiędzy skrajnościami wydawałoby się nie do połączenia: fotografią komercyjną (zarówno pracując dla magazynów ilustrowanych jak i produkując rozliczne gadżety na własną rękę), jak i eksperymentami nawiązującymi do spuścizny konceptualizmu (zdjęcia znalezione, eksperymenty z percepcją rzeczywistości). Te dwa bieguny jego zainteresowań zbliżają się do siebie w 1994, jednym z ostatnich projektów przygotowanych na wystawę *Schizma. Sztuka polska lat 90.* (10.10-23.11.2009, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa). Jeśli *Pogoda ładna* przywoływała powidoki z dzieciństwa spędzonego w osiedlowej piaskownicy, to 1994 chronologicznie rzecz ujmując dotyka młodości artysty. Epoka transformacji definiowana przez turbokapitalistyczne przyspieszenie Planu Balcerowicza karmiła się kontrastami i napięciami typowymi dla czasów burzy i naporu. Marzenia o towarach i konsumpcji były na wyciągnięcie ręki, tak jak rzeczy dostępne po okazyjnej cenie i w dużej ilości w sieci hipermarketów Makro Cash&Carry. Właśnie z gazetek tejże sieci pochodzą uratowane od zniszczenia przez Mikołaja Długosza fotografie „pakszotowe” tworzone na potrzeby gazetki promocyjnych. Abstrakcyjne, chłodne tło nadaje ponadczasowy wymiar sprzedawanym rzeczom, które na zdjęciach powiększonych i eksponowanych w galerii przez Długosza urastają do rangi fetyszy. Te minimalistyczne zdjęcia zapewne można porównywać z Proustowską magdalenką, tyle że to wciąż tylko i aż banalne towary: od podpasek higienicznych, sprzętu RTV/AGD po napoje gazowane i batoniki. W tym sensie 1994 (nieprzypadkowo dekada po symbolicznym Orwellu) to projekt współczesnej dekonstrukcji marketingu kapitalistycznego, ilustracja czegoś, co gazetowi utyskiwacze nazywają „urynkowaniem życia wewnętrznego”. Jednocześnie trudno do końca określić czy Długosz jest „za”, czy „przeciw”, czy zachwyca się, czy potępia.

Postawa niezaangażowanego obserwatora rzeczywistości ujawnia się również w pracy Długosza (wraz z Tomaszem Dubielem) zatytułowanej *Wyprowadzeniu kupców z KDT. Rekonstrukcja*². Nie wiemy do końca „o co w tym wszystkim chodzi” – czy to żart? Czy na poważnie? Czy to tania inscenizacja? Czy fotoreportaż z miejsca akcji? Czy artyści są za kupcami, czy też wspierają władzę egzekwującą prawo? Fotografia Długosza/Dubiela przypomina malarstwo XIX-wieczne niezwykle zainteresowane mniej lub bardziej istotnymi wydarzeniami historycznymi, które odczytane współcześnie mogą okazać się istotną tu i teraz parabolą. Zatem mamy do czynienia z rekonstrukcją wydarzenia historycznego o nie do końca jasnym przesłaniu. Ale może okazać się, że podobnie jak w wypadku dawnego malarstwa to przesłanie jest ukryte i wymaga chwili skupienia i dobrej woli by je odczytać. O co zatem mogło chodzić Długoszowi/Dubielowi? „Reenactment” wydarzenia, którego obaj doświadczyli z pozycji właśnie niezaangażowanych obserwatorów wpisać można w porządek spektaklu medialnego z udziałem czołowych polityków miejskich, ale także punktu zwrotnego markującego koniec epoki nie tylko bazaru (w jego końcowej formie słynnych blaszaków). Dziki, nieokiełznany, oddolny jak prywatna inicjatywa kapitalizm epoki transformacji, który dosłownie narodził się na Placu Defilad, w cieniu PRL symbolizowanego przez Pałac Kultury i Nauki im. Józefa Stalina jest rugowany z centrum na margines. W jego miejsce nadchodzi nowy porządek reprezentowany, co ciekawe, nie tyle przez korporacyjny system globalnej gospodarki kapitalistycznej – to pewnie kupcy by jeszcze zrozumieli – co przez powstające w bólach Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Dzięki temu zabiegowi usunięcia kupców z pewnością centrum stanie się bardziej reprezentatywne, kulturalne, bardziej europejskie, czy jak wolą niektórzy „cywilizowane”. Ekonomiczna

1 Kategoria Mateusza Halawy, *Pop Świadomość*, Duży Format nr 50/858, 32-33, dodatek do GW, 24.12.2009, 2 Piszząc o KDT, warto pamiętać, że Długosz nie tylko KDT, ale także stadion X lecia fotografował dla Joanny Warszki

2 Piszząc o KDT, warto pamiętać, że Długosz nie tylko KDT, ale także stadion X lecia fotografował dla Joanny Warszki

tandeta i dorobkiewiczowstwo rodem z szarej strefy ustępuje przed majestatem prawa i porządkiem władzy, także tej symbolicznej, dla której elit muzea przecież się buduje. Gentryfikacja miasta postępuje i widać to pośrednio na zdjęciu Długosza/Dubiela. *Wyprowadzenie kupców* – piękny eufemizm, a do tego jak biblijnie brzmi! – czytać można zatem jako alegorię walki klas, ale w raczej wydaniu farsowym (Agnieszka Kowalska pisze w „Gazecie Stołecznej” o „kabarecie”). W interesie niewidocznych liberalnych elit występują wynajęci ochroniarze, drobni kupcy wspierani przez chuliganów to element proletariacki przemieszany z lumpenproletariackim. Walka kupców jest przegrana, to wiemy. Ale przegrana jest nie tylko w sensie dosłownym. Co gorsza, to porażka symboliczna, gdyż nie wolność, lecz chęć zysku wiedzie dziś lud na barykady, zdają się mówić artyści instalując doraźnie w Krytyce Politycznej swego rodzaju *memento* dla przyszłych rewolucjonistów. Z pewnością komunikat odpowiada estetyce epoki w jakiej żyjemy, i to również różni nasz czas od nieco bardziej, jak się dziś wydaje, heroicznego XIX-wieku. Ostatecznie, to tylko tania, choć dość duża fotografia, która *zaledwie* przywdziewa kostium malarstwa historycznego. Spektakl odegrany na planie fotografii razi sztucznością, dekoracja zdaje się rozlać na oczach. To daje widzowi dystans i wprowadza w ramy dzieła sztuki element krytyczny, polityczny właściwie. Z tą różnicą, że nie jest to polityczność *Demokracji* Artura Żmijewskiego. Spektakl Długosza/Dubiela to nie dokumentacja wideo. *Wyprowadzenie kupców* ma w sobie więcej teatru. Mniej patosu niż u Brechta, ale efekt obcości zbliżony. Można się pośmiać, ale potem coś jeszcze trzeba by zrobić, coś pomyśleć, działać, dopić kawę w Nowym Wspaniałym Świecie i co dalej?

Adam Mazur