

**G
A
L
E
R
I
A**

IM. ANDRZEJA
PIERZGALSKIEGO

GALERIA im. ANDRZEJA PIERZGALSKIEGO DOKUMENTY ARTYSTÓW 1

ANDRZEJ PIERZGALSKI GALLERY ARTISTS' DOCUMENTS 1

GALERIE dédiée à ANDRZEJ PIERZGALSKI DOCUMENTS d'ARTISTES 1

ZAŁOŻENIA PROGRAMOWE

Andrzej Pierzgalski (1938-2016) założył i prowadził w Łodzi w latach siedemdziesiątych Galerię A4. W *Sztuce i Dokumentacji* otwarta została w 2012 roku poświęcona mu galeria. Od 2018 roku autorem jej programu jest Leszek Brogowski.

Po drugiej wojnie światowej dokonał się gwałtowny proces dekonstrukcji tradycyjnego pojęcia dzieła sztuki: procesualność i informacja zastąpiły materialny przedmiot; dokumenty zastępujące dzieło odnoszono raczej do procesu pracy, niż do aktu twórczego; intelektualizacja procesów artystycznych przeciwstawiona została estetycznemu fanatyzmowi; dyskrekcja, umiarkowanie i powściągliwość przeciwstawiono wystawności, spektakularyzacji i przesadności, zwłaszcza rynku sztuki itd. Jednym z najciekawszych miejsc, gdzie zatarły się wyraźne kontury pojęcia dzieła sztuki, jest właśnie jego pogranicze z dokumentem. Historycy sztuki rozróżniają jeszcze często dzieło jako właściwy przedmiot badań oraz towarzyszące mu dokumenty, takie jak: zamówienie, umowę o dzieło, dokument notarialny, itp., jako materiał jedynie towarzyszący badaniom. W odniesieniu do wielu praktyk współczesnej sztuki rozróżnienie to nie da się już zastosować, bo dzieło może mieć dziś postać do-

PROGRAM ASSUMPTIONS

Andrzej Pierzgalski (1938-2016) founded and ran the A4 Gallery in Łódź in the 1970s. A gallery dedicated to him was opened in 2012 in the *Art and Documentation* journal. Since 2018 the gallery has been directed by Leszek Brogowski.

After the Second World War, a rapid process of deconstruction of the traditional concept of a work of art took place: process and information replaced the material object; documents replacing the work of art referred to the working process rather than the creative act; the intellectualization of artistic processes is opposed to aesthetic fanaticism; discretion, moderation and restraint are contrasted to lavishness, spectacle and exaggeration, especially on the art market, etc. One of the most interesting places where the clear contours of the concept of a work of art have blurred, is precisely its border with the document. Yet art historians often distinguish the work of art as the proper subject of research, and accompanying documents, such as: an order, a contract for a work, a notarial document, etc., as only a material accompanying the research. In reference to many practices of contemporary art, this distinction can no longer be applied, because a work can now take the form of a document, and a document can replace a work;

HYPOTHÈSES DU PROGRAMME

Dans les années 1970, Andrzej Pierzgalski (1938-2016) a fondé et dirigé à Łódź la galerie A4. Depuis 2012, la revue *Art & Documentation* lui dédie en son sein une galerie. Leszek Brogowski est chargé de sa programmation depuis 2018.

À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, un processus de déconstruction a touché en profondeur la notion traditionnelle d'œuvre d'art: le processus ou l'information se sont substitués à l'objet matériel, le document mis à la place de l'œuvre était rapporté plus volontiers au processus de travail plutôt qu'à un acte créateur, l'intellectualisation du processus artistique s'opposait à un fanatisme esthétique, la discrétion, la modestie et la retenue ont été opposées au faste, à la spectacularisation et aux excès, surtout du marché de l'art, etc. Un des endroits les plus intéressants où les contours du concept de l'œuvre d'art se sont estompés est, précisément, la zone frontalière avec le document. Les historiens de l'art distinguent encore souvent l'œuvre, objet d'études proprement dit, et les documents qui les accompagnent, tels la commande, les esquisses préparatoires ou un acte notarial, qui ne font qu'accompagner les études. Mais cette distinction ne peut plus s'appliquer à bon nombre de pratiques de l'art contemporain, car l'œuvre peut avoir la forme de document, et celui-ci peut

kumentu, a dokument może zastępować dzieło; często te dwie funkcje nakładają się na siebie lub współlistnieją. W pracy *Dokument* (1963), do dzieła zainspirowanego notatkami Marcela Duchampa, Robert Morris dołączył akt notarialny – *Statement of Esthetic Withdrawal* – na mocy którego wycofywał zeń wszelkie jakości estetyczne; jeśli dokument ten odłączy od pracy i rozpatrywać jedynie jako jej uzupełnienie, praca zmieni całkowicie swój charakter. Można nawet zadać sobie pytanie, czy dzieło nie jest jedynie specyficznym dokumentem i śladem procesu artystycznego. Program galerii Dokumenty Artystów skupi się jednak odtąd na dokumentach drukowanych i reprodukowalnych: nie na tzw. drukach artystycznych, ale na dokumentach, których nośnikiem jest przemysłowy offset, fotografia, kserokopia a nawet ręcznie składane, kauczukowe czcionki, czyli techniki reprodukcji mechanicznej, o których pisze Walter Benjamin na wstępie swojego eseju: „Niesamowite zmiany, jakie wywołało w literaturze pojawienie się druku, techniczna reprodukcja pisma, są zresztą znane. A stanowią one zaledwie jeden, jakkolwiek nad wyraz ważny, szczegółowy przypadek zjawiska, rozpatrywanego tutaj w skali historii powszechnej. Do drzeworytu dochodzą w okresie średniowiecza miedzioryt i szytych, a na początku dziewiętnastego wieku – litografia.”¹ Otóż offset to tylko udoskonalona i uprzemysłowiona litografia, gdzie płyty cynkowe zastąpiły zbyt ciężki kamień litograficzny, umożliwiając tym sposobem masowy druk fotografii. Wykorzystanie przemysłowego druku jako podłoża dokumentów sztuki (manifesty, pisma artystyczne, książki artystów, katalogi, ulotki, zaproszenia, poezja wizualna, itp.) stało się impulsem do głębokich przemian nie tylko praktyk artystycznych, ale także – jak przewidywał to Benjamin – samego pojęcia sztuki. Prezentowane tu dokumenty sztuki będą zatem okazją do prześledzenia najważniejszych etapów i aspektów tych przemian.

¹ Walter Benjamin, „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej,” w *Twórca jako wytwórca*, red. Hubert Orłowski, tłumaczenie Hubert Orłowski i Janusz Sikorski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1975), 68.

often these two functions overlap or coexist. In the work *Document* (1963), to a work inspired by Marcel Duchamp's notes, Robert Morris added the notarial act - *Statement of Esthetic Withdrawal* - by virtue of which he withdrew all aesthetic qualities from it; if this document is disconnected from the work of art and considered only as a supplement to it, the work of art will completely change its character. You can even ask yourself if the work of art is not just a specific document and a trace of the artistic process. The program of the Artists's Documents will be focused, from now on / hence / henceforth, on printed documents: not on the so-called artistic prints, but on documents with industrial offset, photography, photocopy and even hand-folded, rubber fonts, or mechanical reproduction techniques, which Walter Benjamin writes at the beginning of his essay: “The enormous changes brought about in literature by movable type, the technological reproduction of writing, are well known. But they are only a special case, though an important one, of the phenomenon considered here from the perspective of world history. In the course of the Middle Ages the woodcut was supplemented by engraving and etching, and at the beginning of the nineteenth century by lithography.”¹ The offset is just an improved and industrialized lithography, where the zinc plates replaced heavy lithographic stone, thus enabling mass printing of photographs. The use of industrial printing as the basis for documents of art (manifests, artistic magazines, artists' books, catalogues, leaflets, invitations, visual poetry, etc.) has become an impulse for profound changes not only in artistic practices, but also - as Benjamin predicted - in the very notion of art. Art documents presented here will therefore be an opportunity to trace the most important stages and aspects of these changes.

¹ Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, edited by Michael W. Jennings, Brigid Doherty, and Thomas Y. Levin, translated by Edmund Jephcott, Rodney Livingstone, Howard Eiland, and Others (Cambridge, Mass., London: The Belknap Press Of Harvard University Press, 2008), 20.

faire partie de l'œuvre ; parfois, les deux fonctions se superposent l'une à l'autre ou coexistent. Dans *Document* de 1963, à l'œuvre que lui ont inspiré les notes de Marcel Duchamp, Robert Morris a adjoint un document notarial – *Statement of Esthetic Withdrawal* – qui déclare le retrait de toutes les qualités esthétiques de cette œuvre ; si l'on sépare ce document de l'œuvre pour le considérer comme son complément contingent, l'œuvre change fondamentalement son caractère. On peut même se demander si l'œuvre n'est pas seulement un document spécifique et une trace du processus artistique. Le programme de la galerie Documents d'artistes se concentrera désormais sur la présentation des documents imprimés et reproductibles; non pas cependant sur des œuvres dites multiples, mais sur les documents dont le support est un offset industriel, une photographie ou une photocopie, voire une impression dont les caractères en caoutchouc sont manuellement assemblés, c'est-à-dire les techniques de reproduction mécanique dont parle Walter Benjamin au tout début de son essai: «Les formidables changements que l'imprimerie, reproduction mécanique de l'écriture, a provoqués dans la littérature, sont suffisamment connus. Mais ces procédés ne représentent qu'une étape particulière, d'une portée sans doute considérable, du processus que nous analysons ici sur le plan de l'histoire universelle. La gravure sur bois du Moyen Âge, est suivie de l'estampe et de l'eau-forte, puis, au début du XIX^e siècle, de la lithographie.»¹ Or, l'offset n'est qu'une lithographie améliorée et industrialisée, où les plaques de zinc ont remplacé la pierre lithographique, trop lourde, en rendant notamment possible la reproduction massive de la photographie. L'utilisation de l'imprimé industriel comme support des documents d'art (manifestes, revues d'art, livres d'artistes, catalogues, tracts, cartons d'invitation, poésie visuelle, etc.) a entraîné des changements profonds non seulement des pratiques artistiques, mais encore – comme l'envisageait Benjamin – du concept de l'art lui-même. Les documents qui seront présentés ici seront des occasions pour suivre les plus importantes étapes et les aspects les plus saillants de ces transformations.

¹ Walter Benjamin, «L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée», dans *Écrits français* (Paris: Gallimard, 1995), 140