

Opis bibliograficzny: Zbigniew Dłubak, *Podawać w wątpliwość*, "Fotografia", 1969, nr 8 (194), s. 171-174

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: dydaktyka artystyczna, obraz fotograficzny, widzenie, zapis fotograficzny, struktura,

Tekst:

Szkoły artystyczne są przedmiotem niekończących się sporów. Często podważa się sens ich istnienia i w ogóle przedsięwzięcia jakichkolwiek form nauczania sztuki. Głównym argumentem jest tu decydująca rola talentu. Stanowisko takie wypada chyba uznać za przesadne, choćby ze względu na konieczność przekazania nauczanyom niezbędnej wiedzy historycznej i technicznej, jest ono jednak wyrazem odczucia faktu, że szkoła, przez hołdowanie metodom nauczania polegającym skłanianiu do przyjmowania i akceptowania rzeczy osiągniętych i sprawdzonych, stwarza nieograniczone szanse dla, jakże ludzkiej skłonności do narzucania studiującym idei własnych profesora, a także, że nawet najbardziej rzeczowy i rygorystyczny kurs techniki musi stać się jednocześnie przekazem koncepcji artystycznych, a więc tego, czego nauczanie jest absurdem. Sztuka — według współczesnego rozumienia — jest ciągłym stawaniem się, sama zmienność i negacja wszystkiego dokonanego dotychczas należy do jej istoty. Narzucanie więc gotowej formuły artystycznej przez szkołę jest aktem gwałtu nie tylko w stosunku do ucznia, ale i do samej sztuki.

Tymczasem wydaje się, że sprzeczność między istotą sztuki a możliwością jej nauczania nie jest nieodłącznie związana z samym procesem dydaktycznym w tej dziedzinie, jest ona po prostu reliktem addycyjnego stosunku do sztuki i do dydaktyki. Współczesne metody szkolenia powinny być oparte na współczesnych poglądach na sztukę. Uzgodnienie tych dwu czynników wydaje się elementarnie konieczne.

Z fotografią rzecz ma się podobnie. I tu przyjęto kontemplacyjno-wrażliwy model sztuki. Obok obfitości technologii, co jest niezbędne, przekazuje się formuły kompozycyjne ujęte w uproszczone schematy. Brak wyższej szkoły oraz niewielka ilość pracowni fotograficznych przy innych uczelniach — prowadzonych zresztą tylko w niewielkim zakresie jako kurs fotografii

artystycznej, a służących głównie do prac usługowych i pomocniczych — nie sprzyjają rozwijaniu się dyskusji nad metodami nauczania fotografii.

*

Fotografia to środek przekazu tak obecnie rozpowszechniony, że świat, który znamy, jest w ogromnej części światem z fotografii, a tylko w niewielkim ułamku światem z autopsji. Kiedy obraz fotograficzny służy jako środek wyrazu artystycznego, nie można zapominać o tym ogólnym, ważnym dla współczesnej cywilizacji jego znaczeniu. Przyjąć musimy, że fotografia informuje w sposób bezpośredni o czymś, co istnieje i co się dzieje. Obiektywizm tej informacji polega na fizycznym powiązaniu przedmiotów i obrazu fotograficznego. Niezależnie od wyboru warunków zdjęcia przez fotografa — wszystko w granicach określonych parametrów technologicznych i przestrzennych odbywa się już na zasadzie ścisłej korelacji tego, co się dzieje przed obiektywem, z tym, co powstanie jako zapis na wywołanym obrazie. Wszelkie próby odebrania fotografii tej cechy, choćby uzasadniane były potrzebami artystycznymi, przekreślają sens stosowania techniki fotograficznej, a w każdym razie utwór otrzymany w ten sposób wyrzucają poza jej granice. [s. 172:]

Osobną sprawą jest użycie fotografii jako cytatu albo jako tworzywa w dziele plastycznym, ale i tam nie tylko może ona zachować swój autentyzm, na nim właśnie polega sens jej zastosowania.

Choć zmysły udostępniają poznanie świata, obraz docierający do naszej świadomości jest wynikiem tak skomplikowanych procesów fizycznych, fizjologicznych i psychicznych, że jego wartość informacyjna może być uznana za pewną jedynie w zakresie praktycznego zastosowania w życiu codziennym. Między nami a światem rzeczy rozciąga się niejako nieprzenikniona strefa, przepuszczająca co prawda sygnały, ale nie pozwalająca wejść w bezpośredni kontakt z przedmiotami. Zatem różnica między fotografią a widzeniem polega na tym, że realny, dający się zmierzyć i przełożyć na wartości liczbowe (jak np. obraz telewizyjny, składający się z różnych impulsów w czasie) obraz fotograficzny jest obiektywnym świadectwem konkretnej sytuacji, zaś obraz powstający w świadomości ludzkiej, ulotny, niepełny, pełen zakłóceń, ulega nawykowi i przyjętym konwencjom.

Obraz fotograficzny stał się objawieniem. Potwierdził prawdziwość widzenia, natchnął nadzieją i entuzjazmem. Jest on zawsze zaskoczeniem i daje nam, mimo że zżyliśmy się z nim na co dzień, specjalny rodzaj satysfakcji. Wydaje się, że tak popularne dzisiaj fotografowanie powodowane jest nie tylko chęcią utrwalenia rzeczy i zdarzeń zaobserwowanych, ale przede wszystkim potrzebą

kontroli widzenia. Fotografia daje radość z odnalezienia rzeczy, w których posiadanie skłonni byliśmy powątpiewać.

Jednocześnie jednak obraz fotograficzny, potwierdzający poznanie zmysłowe, ujawnił jego relatywność i jednostronność. Zbliżył nas do przedmiotu **tylko pozornie**, albowiem nie z przedmiotem weszliśmy w bezpośredni kontakt, lecz z jego widokiem. Dlatego też przedmioty ukazują się w nieskończonej mnogości form i dopiero umysł, zdolny jest składać je w całość i tworzyć przedmioty-zjawiska, odpowiedniki przedmiotów realnych.

Nieprzebrane ilości rzeczy, ich konfiguracji i nieprzebrane możliwości widzenia — to świat, który jest nam dany, a świat, który przyjmujemy, choć składający się z wyboru dokonanego wśród tej obfitości, jest o wiele bogatszy, gdyż z poszczególnych widoków nie tylko możemy składać przedmioty, ale zdolni jesteśmy czerpać z nich podniecie dla wyobraźni i nie troszcząc się o ich realną przynależność, formować z nich znaki, które są zapisem odczuwania rozumienia [s. 173:] rzeczywistości, są zapisem idei. Tu właśnie zaczyna się sztuka. Jest ona szukaniem drogi od nas do świata zewnętrznego, a fotografia stanowi dla niej nową szansę, taką jakiej dotychczas nie było, gdyż pomost utworzony przez nią między człowiekiem i przedmiotem ma dwa pokłady: kontakt obiektywny, bezpośredni, fizyczny, i inny, oparty na skojarzeniach i wyobraźni, pozwalający na intuicyjno-intelektualne poznanie świata.

Zapis fotograficzny, który stał się znakiem, posiada dwie struktury. Jedna, to omówiona już struktura fotograficzna, druga, związana nierozłącznie z formą tego zapisu, a więc istniejąca w płaszczyźnie zdjęcia, utworzona z plam w skali czarno-białej, albo barwnej — struktura graficzna. Fotografia artystyczna dysponuje zatem nie tylko grą widoków i ich realnych znaczeń, nie tylko grą znaczeń dodanych przez wiedzę o rzeczach i drogą skojarzeń, ale również samym obrazem zapisu, jego plastycznym działaniem, w końcu zaś grą między tymi wszystkimi czynnikami. To składa się na kompozycję fotograficzną.

Ulegając naturalnym skłonnościom, wynikającym z jego konstrukcji i sposobu funkcjonowania, umysł ludzki chętnie posługuje się stereotypami. Trzymanie się przyjętych wyobrażeń i opór wobec konieczności ich porzucenia znajduje dosadne przykłady w historii kultury. Wierzenia religijne, platoński idealizm, trudna droga nauki, wielokrotne próby tworzenia uniwersalnych systemów filozoficznych, a nawet szybkie kostnienie awangardowych kierunków w sztuce, które powstawały z potrzeby burzenia uświęconej tradycji.

Przeciwstawia się tym zachowawczym tendencjom doświadczenie i rozum ludzki, jedyną szansą

postępu jest wykrywanie i natychmiastowa eksploatacja wszelkich luk i szczelin, jakie powstają w skorupie, którą jesteśmy skłonni się otaczać. Wszystko, co sprzyja doświadczeniu, wszystko, co daje materiał dla pracy intelektualnej i co może spowodować odświeżenie naszej wrażliwości, jest niezwykle cenne.

Takie możliwości niesie sztuce fotografia. Pozwoliła ona i pozwala nadal podawać w wątpliwość wszelkie stereotypy widzenia, pomaga oku i świadomości w oglądaniu rzeczy, dając coraz inne ich obrazy, pozwala odkrywać nowe światy w starych.

Niestety i tu gromadzą się stery uprzedzeń, martwych zasad i kanonów. Wielekroć to, co daje fotografia, tracimy na jej własnym polu. Zamiast poszukiwać, stawia ona nam przed oczy obrazy, w które mamy uwierzyć raz na zawsze. Wie, co jest właściwe [s. 174:] i dobre. Uczy nas nieograniczonego szacunku do tego, co się raz już wkłada na nasze oczy okulary, w których zamiast szkieł umieszczone są fałszywe obrazy. Niechęć do autentyzmu przyniosła stylizację i manieryzm, które należą obecnie do dobrego tonu salonów wystawowych, a nawet mają jakoby uzdrowić fotoreportaż przeżywający ostry kryzys.

Oparte na takiej koncepcji sztuki fotograficznej kształcenie jest nie tylko wynikiem oportunizmu, ale stanowi również wykładnik samoobrony nauczyciela, który nigdy nie pojmował, jakim wspaniałym instrumentem dane mu jest się posługiwać, i nigdy nie umiał zeń korzystać.

Głosem w polemice z takimi postawami była eksponowana w sali WTF w Warszawie i później we Wrocławiu na czerwcowym Sympozjum Twórczym ZPAF wystawa „100 × SIATKA”, przygotowana przez Jadwigę Przybylak. Ponad sto zdjęć jednego przedmiotu, wykonywanych jako zadanie twórcze, daje zestaw niesłychanie urozmaicony i interesujący. Oczywiście talent autorki wystawy jest tu sprawą dominującą, ale wystawa ta, to nie tylko demonstracja uzdolnień fotografa, to jednocześnie pokaz pewnej metody pracy, która może być wykorzystana jako przykład przy opracowywaniu sposobów szkolenia opartych na właściwym stosunku do sztuki fotograficznej.

Autorka wielostronną analizą jednego przedmiotu — strzępu sznurowej siatki — dowiodła, że fotografia przez nieograniczoną możliwość obrazowania rozbija przedmiot konkretny, niejako unicestwia go, a w jego miejsce przedstawia nieskończoną ilość nowo kreowanych widoków, które pobudzając wyobraźnię, pozwalają nam zbliżyć się do samej istoty tego przedmiotu.

Ujawnienie relatywizmu widoku w przeciwieństwie do obiektywnego bytu przedmiotów jest lekcją fotografii, pokazaniem zakresu jej możliwości w elementarnym zetknięciu ze światem

rzeczy. Na takich podstawowych analizach techniki i sztuki fotograficznej, zgodnie z jej istotą, powinno polegać nauczanie. Stoją przed nim te same zadania co przed fotografią artystyczną, a szkoły powinny stać się ogniskami postępu myśli teoretycznej i ośrodkami eksperymentu twórczego. Wpajanie gotowych formuł artystycznych jest nonsensem, treścią nauczania stać się powinno wskazywanie dróg ku nie nazwanym jeszcze, nowym obszarom.