

Opis bibliograficzny: Alfred Ligocki, *O potrzebie nauki strzelania*, „Fotografia”, 1973, nr 2, s. 37-38

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: forma, treść, awangarda, fotografia poszukująca, fotografia subiektywna

Tekst:

Quo-foto-vadis?

Artykuł „Quo-foto-vadis?” powinien mnie ucieszyć. Od lat przyjmuję postawę krytyczną wobec tych nurtów w polskiej fotografii artystycznej, które określa się mianem fotografii „subiektywnej” lub „poszukującej”, i dlatego powinienem powitać Kłosiewicza jako sprzymierzeńca. Ale jakoś nic odczuwam takiej satysfakcji. W swej krytyce bowiem wychodzi on z przesłanek, które — czy tego chce, czy nie — muszą go doprowadzić do wniosków raczej kompromitujących rzeczową opozycję wobec wspomnianych zjawisk niż ją wzmacniających. Kłosiewicz jako punkt wyjścia swoich uwag krytycznych przyjmuje... nazwy atakowanych kierunków fotografii, co jest poczynaniem równie oryginalnym jak bezsensownym. Z nazw kierunków artystycznych bowiem nic właściwie nie wynika dla oceny określonych przez nie zjawisk. Są one przeważnie przypadkowe, a np. w plastyce większość z nich wywodzi się z wyzisk i szyderczych przydomków wymyślonych przez przeciwników.

Wyzwiskami takimi są określenia: „gotyk” — co u ludzi renesansu oznaczało barbarzyństwo, „fowizm” — co wywodziło się z określenia artystów przez nieprzyjawnego krytyka jako „dzikich zwierząt”, „kubizm” — powstałe z ironicznej uwagi Matisse’a, a nawet tak pozornie funkcjonalne wobec cech kierunku określenie jak „impresjonizm” jest również rodem ze zjadliwej recenzji. Niedaleko zaszedłby krytyk w analizie np. malarstwa wczesnego Matisse’a, gdyby jako klucza użył „dzikości” mieszczącej się w nazwie kierunku, do którego należał, lub gdyby doszukiwał się roli sześcianu w twórczości Picassa, który był kubistą.

Równie niefortunny los spotkał Kłosiewicza. Irytują go określenia fotografia „subiektywna” i „poszukująca” i to mu wolno. Nie wolno jednak wyciągać wniosków co do właściwości tak określonej twórczości na podstawie analizy tych określeń. Określenie „fotografia subiektywna”

powstało przed 20 laty i stworzył je wybitny fotograf i teoretyk Otto Steinert. Nie chodziło mu przy tym, jak to twierdzi Kłosiewicz, o przeciwstawienie sztuki subiektywnej sztuce obiektywnej, ale o przeciwstawienie się tendencjom fotografii Life. Podczas gdy fotografia Life dąży do takiego unaocznienia autentycznych zjawisk obiektywnej rzeczywistości, by uderzały w psychikę odbiorcy rozbijając stereotypy ich postrzegania i wartościowania, Steinert i jego zwolennicy dążyli do skonkretyzowania za pomocą fotografii przeżyć fotografa powstających w toku kontaktowania się z tymi zjawiskami. I dla takich poczynąń określenie „fotografia subiektywna” jest nawet dość funkcjonalne. Nie ma się więc o co oburzać. Rzecz w tym, by orientować się, o co tu chodzi, a nie opierać się na filologicznych igraszkach.

Określenie „fotografia poszukująca” jest rzeczywiście dalekie od funkcjonalności. Bardziej już funkcjonalne do rzeczywistych poczynąń jej zwolenników byłoby określenie „repetująca”, gdyż w znacznej części opiera się na pilnym powtarzaniu eksperymentów fotograficznych od surrealizmu i „nowej rzeczowości” z lat dwudziestych po doświadczenia polskich awangardzystów fotograficznych z lat czterdziestych. Jest po prostu określeniem pretensjonalnym i rozumiem, że może to zirytować.

Ale z faktu, że nazwa jest pretensjonalna, można ewentualnie wysnuwać wnioski co do charakteru przedstawicieli określonego kierunku, ale nie ich twórczości.

Nic więc dziwnego, że oparte na tej metodzie zarzuty Kłosiewicza przeciw fotografii subiektywnej lub poszukującej nic trafiają do celu i że w całym jego artykule słowa nie ma o ich istotnych cechach, a zwłaszcza o stosunku do rzeczywistości i do fotograficznego tworzywa.

Kusi mnie więc, aby przytoczyć zachowanie się pewnego oficera w czasie walk Komuny Paryskiej. Oficer ów, z przekonania wersalczyk, a więc przeciwnik Komuny, przechodząc obok barykady widział, jak grupa walczących komunardów niemiłosiernie kiepsko strzela, stale chybiając celu. Zdenerwowany oficer wyrwał jednemu z żołnierzy karabin i wrzasnął: „Patrz, durniu, jak powinno się strzelać” i jednym strzałem powalił oficera nacierających wersalczyków, a więc swoich stronników.

Cóż bowiem zarzuca Kłosiewicz fotograficznym awangardzistom poza faktem, że są pretensjonalni i agresywni, co nie jest zarzutem istotnym? Że dezorientują widzów, narażając się na społeczną izolację i dezaprobatę. Zarzut tego rodzaju zawsze pachnie mi demagogią, a ponadto wymaga konkretnego uzasadnienia. Niebezpieczeństwa niekomunikatywności i izolacji społecznej grożą wszystkim dziedzinom sztuki współczesnej, grożą poezji, muzyce, plastyce, a nawet filmowi artystycznemu, a już nieodłącznie towarzyszą wszelkim poczynaniom o ambicjach nowatorskich. Rzecz w tym, czy usprawiedliwiają to ryzyko

wartości, w imię których warto z tymi niebezpieczeństwami podjąć walkę przez odpowiednie zabiegi dydaktyczno-wychowawcze. Błędna metoda obrona przez Kłosiewicza uniemożliwiła mu dokonanie bilansu wad i zalet atakowanych nurtów, co powoduje, że ów zarzut zawisa w powietrzu.

A bilans ten nie jest bynajmniej taki prosty. Uważam, że fotografia „subiektywna” lub „poszukująca” wpada w konflikt z istotnymi cechami tworzywa fotograficznego i procesu fotografowania, że jest najczęściej epigońska w stosunku do plastyki, a nawet do własnych fotograficznych konwencji z przeszłości, że nieraz bezmyślnie naśladuje gesty plastycznej awangardy i to w dodatku tej najbardziej sfrustrowanej i zmistyfikowanej. Nie zrodziła też dzieł, które pod względem wartości artystycznej i poznawczej mogłyby się równać z takimi osiągnięciami fotografii Life, jak problemowe wystawy Steichena i Pawka, lub fotoreportaże Cartier-Bressona, Seymoura czy Capy.

Ale z drugiej strony postawiła problemy o niezwyklej doniosłości dla dalszego rozwoju fotografii artystycznej: problem ikonosfery, problem konfrontowania zdjęć z przedmiotami konkretnymi i problem czasu w fotografii. I mimo dość jeszcze skromnej wartości proponowanych rozwiązań, samo postawienie tych problemów jest na tyle cenne, by usprawiedliwić rzekomą niekomunikatywność i powstrzymać zbyt huraganowe ataki.

Nie mniej niecelny jest zarzut „gorszenia maluczkich”, czyli ujemnego wpływu fotografii subiektywnej na fotografię amatorską.

Wskazana tu jest duża ostrożność. Awangardowe kierunki często tak oddziaływają. Wystarczy wspomnieć fatalny [s. 38] wpływ plastyki abstrakcyjnej, odkąd stała się ruchem masowym, co nie oznacza jednak negowania jej doniosłej, pozytywnej roli, jaką odegrała w sztuce współczesnej. Z tym „gorszeniem” zresztą nie należy przesadzać. Kłosiewicz ma rację podkreślając ujemny wpływ owej fotografii na kulturę warsztatową amatorów. Z drugiej jednak strony działa ona często zapładniająco. Dość wspomnieć ciekawe wystawy „Sygnały” i „Konsultacje” Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego, w których trafnie wykorzystano niektóre propozycje formalne z wystawy „fotografii poszukującej”. W sumie szkody wyrządzone fotografii amatorskiej przez fotografię subiektywną są nieporównywalnie mniejsze od szkód, które w przeszłości wyrządziła fotografia spod znaku Bułhaka czy Wańskiego. Tak więc nieumiejętność strzelecka Kłosiewicza doprowadziła mnie paradoksalnie na pozycję obrońcy kierunków, z którymi zawsze walczyłem. Warto więc przypomnieć mu, że zanim zacznie się atakować, trzeba nauczyć się strzelać.