

Opis bibliograficzny: Marceli Bacciarelli, *Tylko w bajkach król jest naprawdę nagi*, „Fotografia”, 1973, nr 3, s. 62-63

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: quo-foto-vadis, obiektywizm, subiektywizm, fotografia subiektywna, fotografowie poszukujący

Tekst:

Quo-foto-vadis?

*Jeżeli chcesz się rozkoszować sztuką, musisz być wykształconym w dziedzinie sztuki (...)
Każdy twój stosunek do człowieka — i do przyrody — musi być określonym, odpowiadającym
przedmiotowi twej woli przejawem twego rzeczywistego indywidualnego życia.*

Karol Marks

(„Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 roku”)

Na wstępie muszę się usprawiedliwić: swoje uwagi odnoszę wprawdzie do autora artykułu „Quo-foto-vadis?” — Romualda Kłosiewicza, ale adresuję je przede wszystkim do demagogów, którzy nic lub prawie nic nie rozumiejąc z przemian dokonujących się w najnowszej fotografii polskiej, protestują przeciwko udziwnieniom, potworkom sztuko-podobnym, robieniu (na siłę, jak formułują) sztuki „innej” itp. Artykuł Romualda Kłosiewicza, który jako autor też nie jest wolny od takiego spojrzenia, przypomniał mi wypowiedzi wspomnianych demagogów. Za to wywołanie wilka z lasu cierpi — jemu bowiem dostanie się za tamtych. Ale czuje się usprawiedliwiony, ponieważ Romuald Kłosiewicz też był wyrazicielem pasji nie tylko swojej, tak jak ja występuję przede wszystkim nie przeciwko niemu. Ewidentne błędy merytoryczne wynikają też zapewne w artykule Kłosiewicza z polemicznego zapału. Niesprostowanie pomyłek byłoby utwierdzeniem owych demagogów w ich uproszczonych sądach na temat całej sztuki najnowszej.

Otóż nie wiem, na jakiej podstawie Romuald Kłosiewicz wysnuł wniosek, że społeczny charakter sztuki wymaga, by sztuka kokietowała widza, usypiała go, miast zmuszać do myślenia i do jakże często trudnego dotarcia do istoty wypowiedzi twórcy? I co to oznacza w sztuce „znaki obustronnie zrozumiałe”, „prosto”, „prostota”? Błąd Romualda Kłosiewicza polega na tym, że beztrąsko przenosi pojęcia z różnych planów badawczych i operuje nimi niczym żongler pałeczkami. Komparatystyka to cenna metoda, ale stosując ją trzeba zawsze pamiętać o grożącym niebezpieczeństwie popełnienia kardynalnych pomyłek przy zbyt dowolnych porównaniach.

Kłosiewicz pisze: „historia sztuki zna przykłady usiłowań w kierunku odsubiektywizowania sztuki: to impresjoniści postawili przed sobą cel obiektywnego przedstawienia natury”. Muszę przyznać, że — choć historia sztuki nie jest mi obca wniosek wydał mi się wręcz rewelacyjny. Okazało się bowiem, że dotychczas nie rozumiałem pojęć „obiektywny—subiektywny”, wydawało mi się bowiem, że programowe dla impresjonistów stwierdzenie Maneta, iż zamierza malować to, co widzi, a nie to, co inni chcieliby zobaczyć, to dowód skrajnego subiektywizmu. Romuald Kłosiewicz pisze: „otaczająca nas rzeczywistość nie jest dla fotografa ani tak skąpa, ani tak nefotogeniczna, aby ją w jakiś szczególny sposób trzeba było organizować”. Co to znaczy otaczająca rzeczywistość? Czy tylko ta przedmiotowa, dostępna za pomocą zmysłów, nawet jeśli są one „przedłużone” odpowiednimi przyrządami? A dlaczego tylko ta? Ależ przecież dzisiaj rzeczywistością jest wszystko to, co się da matematycznie wyliczyć. Dowodem jest np. hipoteza kwarków, bardzo przydatna przy wyjaśnianiu wielu zjawisk w dziedzinie fizyki wielkich energii. Fizycy, i nie tylko zresztą oni, kłócą się pomiędzy sobą o granice poznania, starają się odpowiedzieć sobie na pytanie: czy te granice rzeczywiście istnieją, co implikuje dalsze pytania natury filozoficznej, etycznej, antropologicznej. A artysta co? Artysta ma sobie stać z boku i zachwycać się kwiatkami (pięknymi nawet) na łące, bo to jest właśnie ta otaczająca nas rzeczywistość?

* * *

Animatorami wystaw „fotografii subiektywnej” i „fotografów poszukujących” były te same osoby, ponadto obie wystawy miały podobne cele, można je więc traktować — mimo iż jedna odbyła się w 1968, druga zaś w 1971 roku — jako całość. To bowiem, co nieśmiało „zakiełkowało” w 1968 roku, „wyrosło” w sposób w pełni zaprogramowany w 1971, wraz z towarzyszącymi każdej uprawie „chwastami”. Obie nazwy nie są szczęśliwie wybrane, obie bowiem nie tylko pozwalają na traktowanie ich jako przysłowiowy worek bez dna, ale ponadto stanowią znakomity cel ataków demagogów. Ale mimo te zastrzeżenia, Romuald Kłosiewicz ma rację, kiedy stara się udowodnić, że była to manifestacja odrębności, że było to

przeciwstawienie subiektywności i obiektywności oraz ambicji artystycznych — akademii (bo rzec — epigoństwu, byłoby zbyt daleko idącym wnioskiem). Bez trudności można to było odczytać w wypowiedziach towarzyszących obu wystawom.

O jeszcze dwie sprawy mam pretensję do animatorów ruchu (pisząc „animatorzy” mam na myśli tych, którzy znając doskonale dokonania artystyczne doprowadzają do ujawnienia się ich w masie, stymulując przy tym pewne dalsze poczynania w jakimś konkretnym kierunku). Otóż wydaje mi się, że podstawowym błędem było nieokreślenie w jednoznaczny sposób granic zjawiska zwanego „fotografią subiektywną” i „ruchem fotografów poszukujących”, wtedy bowiem nikomu nie kojarzyłyby się propozycje Mariana Gadzalskiego, Zbigniewa Staniewskiego, Tadeusza Sumińskiego czy Daniela Zawadzkiego z jakimkolwiek „subiektywizowaniem”, tak jak nikt by nie nazwał poszukiwaniem propozycji Bronisława Rogalińskiego, Henryka Hermanowicza, Haliny Idziakowej, czy Maksymiliana Myszkowskiego i innych. A druga pretensja: nawet jeśli animatorzy chcieli uniknąć jakichkolwiek „szufladek” i nie mieli ochoty na jednoznaczny manifest, obowiązywała ich mimo wszystko o wiele większa ostrość selekcji, niż to miało miejsce w przypadku drugiej wystawy. Obie wystawy miały konkretne tytuły — hasła wywoławcze i nikt z wystawiających nie wziął w nich udziału wbrew swojej woli. Obu wystawom patronował ZPAF, brała zaś w nich udział czołówka polskich artystów fotografów, ludzie poważnie myślący o przyszłości fotografii w Polsce, często działacze Związku. Demago-[s. 63]gicznym chwytem jest więc sugerowanie, jakoby obie wystawy były rodzajem artystycznej kontrabandy, a ich animatorzy — polskimi konkwistadorami XX wieku. Przecież Edwarda Hartwiga, Wojciecha Plewińskiego, Wacława Nowaka, Andrzeja Pawłowskiego, Zofii Rydet czy Jerzego Lewczyńskiego i in. nikt nie zmuszał do wzięcia udziału w wystawie. Skoro brali udział, znaczy to, że im ten rodzaj manifestacji artystycznej o d p o w i a d a ł i że był im p o t r z e b n y.

Co znaczą określenia: „hałaśliwa i notująca pewne sukcesy reklama”, „nie sposób nie oddać sprawiedliwości niektórym artykułom krytycznym, w których autorzy z niemałą zręcznością zajmują się dorabianiem ideologii do zjawisk nie posiadających jej z natury rzeczy”, „muł nagromadzony przez lata”? Pozornie oczywiste, przy bliższej analizie okazują się być jedynie zwykłym pustosłowiem, z którym nie wiadomo, jak polemizować. O jaką reklamę autorowi chodzi? Czy ma na myśli oczywiste w takim wypadku chwalenie się naszymi osiągnięciami artystycznymi w drukowanym prospekcie towarzyszącym polskiej ekspozycji na międzynarodowych targach „Photokina”? Mieć pretensje do stowarzyszenia t w ó r c z e g o, że się chwali swoimi osiągnięciami artystycznymi? — Chyba nie to miał na myśli Romuald

Kłosiewicz? Więc co? Nie wiem, podobnie jak nie wiem o jaki muł mu chodzi i o jakie dorabianie ideologii i przez kogo...

Wiem, wiem... chciałbym tylko poprosić czytelników o przeczytanie jeszcze raz wypowiedzi Marksa. Bo tam — mimo że tych zadań jest kilka — jest bardzo wiele powiedziane o konieczności zastanowienia się, czy rzeczywiście ja mam rację i czy aby propozycja artystyczna nie przekracza moich możliwości percepcyjnych, czy wręcz intelektualnych. Jeśli mam do wyboru chowanie się pod parasolem przymiotników „poszukujący” i „subiektywny” oraz chowanie się pod gigantyczną wiatą sformułowań „potworki mniej lub bardziej sztukokształtne”, „licytowanie w udziwnianiu” czy „nie dajmy się zwariować”, to wolę nieco zmoknąć, aby pozostać jednak pod najmniejszym nawet parasolem. Bo nie chcę — jak (zapewne nieświadomie) zrobił to Romuald Kłosiewicz — bronić ludzi leniwych.

Myślę, że czytelnicy się ze mną zgodzą, iż warto wydać kilkanaście tysięcy złotych na wycieczkę do zagranicznego miasta, po to tylko — aby zobaczyć z a l e d w i e j e d e n obraz jakiegoś wybitnego mistrza. Podobnie było z obu omawianymi wystawami — trzeba je rozróżnić jako zjawisko z dziedziny socjologii sztuki (wzbudziły przecież na przykład ferment intelektualny, zmuszały do zastanowienia się nad dniem dzisiejszym fotografii w Polsce...) i jako zjawisko prezentujące m.in. wybitne osiągnięcia artystyczne. O pierwszej sprawie było już sporo, na zakończenie więc o owych osiągnięciach. Otóż nie ulega dla mnie najmniejszej wątpliwości, że takimi wybitnymi propozycjami artystycznymi były propozycje Zbigniewa Dłubaka, Zdzisława Jurkiewicza, Wacława Nowaka, Jadwigi Przybylak i Janusza Bąkowskiego. Dłubak podjął dyskusję z powszechnym rozumieniem pojęcia rzeczywistość; Jurkiewicz zainicjował nowy kierunek w sztuce, dla którego krytyka nie potrafi jeszcze znaleźć definicji, bo to dopiero pierwszy krok w nieznaną; Nowak w artystyczny sposób udowodnił jak bezsensowne jest mniemanie powtarzane za Pawkiem, iż tylko „polowanie na życie” jest jedyną właściwą, wykorzystującą rzekomo specyfikę fotografii, metodą jej artystycznego zastosowania, wychodząc jednocześnie naprzeciw współczesnym prądom filozoficznym; Przybylak i Bąkowski przypomnieli, że dzisiaj nie można już mówić o tradycyjnym pojęciu czasu i przestrzeni, ale trzeba rozważać problem w kategoriach kontinuum czasoprzestrzennego. Chcę mocno podkreślić, że nie ilustrowali oni współczesnych prądów naukowców, ale — żyjąc przecież t e r a z i t u t a j — doszli do tych samych prawd jako artyści. Te pięć nazwisk wyznacza osiągnięcia, które są dla mnie najwybitniejsze, ale przecież każdy widz może dorzucić do tej „listy” inne nazwiska lub też któreś z niej odjąć. Czy pięć osiągnięć niezwykle nowatorskich to mało, skoro zgodziliśmy się, że warto wydać kilkanaście tysięcy...?

Osobiście uznałem za najbardziej poszukujące te propozycje, które dotrzymują kroku współczesności — konkretnie współczesnej wiedzy. Zawsze tak było, że sztuka i nauka — dwie zupełnie różne przecież, bo podchodzące do każdego problemu z dwu punktów widzenia, metody poznania świata, dotrzymywały sobie niezmiennie kroku. Można się oburzać na artystów, że rzekomo lekceważąc widza zajmują się problemami, z którymi się on na co dzień nie styka, ale to tylko dowodzi braku świadomości, w jakim czasie się żyje i co w tym czasie jest rzeczywiście najważniejsze. Bo, „jeśli chcesz się rozkoszować sztuką, musisz być wykształconym w dziedzinie sztuki”. A więc współcześnie wiedzieć — chociażby orientacyjnie — o stanie wiedzy. Mieć pretensje do współczesnych artystów o własne lenistwo, to... Bo, „jeśli chcesz się rozkoszować...” itd., aż nauczymy się na pamięć.