

Opis bibliograficzny: Zbigniew Dłubak, *Czy istnieje fotografika abstrakcyjna?*, „Fotografia”, 1959, nr 9, s. 419-422

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografika abstrakcyjna, fotograficzność obrazu

Tekst:

III

Kiedy mówimy o fotografice abstrakcyjnej, powinniśmy mieć na myśli abstrakcję właściwą odrębnej dziedzinie sztuki — fotografice. Wydaje się to oczywiste, ale jak to widzieliśmy, nie zawsze jest tak rozumiane. Dla poczynienia dokładnych rozróżnień konieczne jest posiadanie niezawodnego sprawdzianu **fotograficzności** obrazu abstrakcyjnego, odróżniającego go od grafiki w wyraźny sposób. Sprawdzianem takim powinna być cecha specyficzna fotografii, a jest nią, jak wspominałem we wstępie do tego artykułu, dokumentalność, która jest cechą specyficzną fotografii jako techniki w ogóle, a zatem przenosi się i na fotografię, która na tej technice jest oparta.

Sprawa dokumentalności fotografii nie jest jednak dostatecznie wyjaśniona. Przede wszystkim wiąże się ją niesłusznie tylko z jednym kierunkiem, a mianowicie z fotografią publicystyczną i reportażem. Poza tym, ponieważ dokumentalność obrazu związana jest z pojęciem „czystej fotografii” (to jest takiej, która nie wymaga indywidualnego, ręcznego opracowania obrazu, a rola fotografującego zawiera się w doborze fizycznych warunków zdjęcia) i sama przez się nie może być miernikiem artystycznej wartości fotogramu — wielu sądzi, że wręcz tę wartość wyklucza, a „czysta fotografia” nie ma nic wspólnego z fotografią. Jestem przekonany, że wielu nawet wybitnych fotografików zachowało ten pogląd do dziś, choć wyrażają oni cichą zgodę na egzystowanie obok fotografii takiego intruza, jak reportaż; zmusiły [s. 420] ich do tego fakty, ale nikt im dotychczas nie dowiódł, że dokumentalność nie tylko nie wyklucza artyzmu, ale daje artyście do ręki nowe środki i w ten sposób powiększa obszary jego wyobraźni.

Dokument w ogóle może być rozumiany dwojako. Może to być ślad bezpośredniej działalności ludzkiej — przedmiot o znaczeniu innym, np. użytkowym, którego istnienie, czas i sposób wykonania są dokumentem kultury jako jej przejaw. Może też być to przedmiot, którego celem istnienia jest przekazywanie świadectwa o jakichś stanach czy zdarzeniach. Oczywiście, że najczęściej mamy do czynienia z wypadkami pośrednimi, tylko więcej czy mniej zbliżonymi do którejś z tych form dokumentowania. Przedmiot użytkowy, np. broń zachowana z dawnych czasów, jest przyczynkiem do ustalenia, w jaki sposób wojowano w tamtych latach; obok tego [s. 422] jednak jej ozdobny charakter i trwałość materiałów, z jakich została wykonana prócz celów doraźnych, ma jeszcze służyć przekazywaniu tradycji rzemiosła rusznikarskiego i samej sztuki wojowania. Stary pergamin, na którym spisano historię miasta przed wiekami — jest nie tylko nośnikiem zanotowanych nań treści, ale sam jako przedmiot mówi nam o ówczesnych sprawach: spisywanie kronik w tego rodzaju formie, materiały i technika pisanie, styl ozdób. Dokument — nośnik dokument pośredni, staje się dokumentem bezpośrednim.

W przypadku fotografii mamy także do czynienia z tym dwojakim rodzajem dokumentalności. Każde zdjęcie jest przejawem kultury materialnej naszych czasów i jako takie ma charakter dokumentu epoki, świadczy o stanie techniki, optyki, chemii itp. Poza tym jednak fotografia ma charakter dokumentalny w takim sensie, jak to było określone we wstępie do tego artykułu, przekazuje nam to, co zostało niejako zanotowane w formie obrazu. W przypadku fotografii publicystycznej czy reportażu jest zupełnie zrozumiałe i można by powiedzieć, że fotografia taka jest nośnikiem treści obiektywnych, że przekazuje fabułę zdarzeń; poza tym jest ona także nośnikiem treści subiektywnych, przekazuje stosunek artysty do tych zdarzeń, sumę jego przeżyć powstałych na ich tle. O ile przekazywanie fabuły za pomocą obrazu stanowi o specyfice fotograficznej, drugi rodzaj treści stanowi o wartości artystycznej — fabuła jest tylko środkiem wypowiedzi.

W fotografii abstrakcyjnej dokumentowanie przeżyć artysty jest też podstawową funkcją obrazu — to zupełnie zrozumiałe, chodzi tylko o to, w jaki sposób fotografia ta wyzyskuje dokumentowanie obiektywne, inaczej mówiąc, powstaje problem, na czym polega fotograficzność takiej abstrakcji. Otóż, operując przedmiotem rzeczywiście istniejącym, utrwała go ona w ten sposób, że wyzyskuje tylko jego formę, gubiąc zupełnie znaczenie użytkowe, potoczne. Przedmiot, a właściwie jego forma dostrzeżona przez artystę a uniezależniona jak gdyby od swego materialnego podłoża, działa swobodnie na wyobraźnię i kieruje nią poprzez skojarzenia. Dokumentalne zanotowanie przez fotografię formy przedmiotu wiąże się ściśle z dokumentalnym zapisem przeżyć artysty i te dwa momenty nie dadzą się tak

wyraźnie rozgraniczyć, jak subiektywny i obiektywny zapis w fotografii publicystycznej. Trzeba zwrócić jednak uwagę na fakt, że udokumentowanie formy przedmiotów nie jest rezultatem takiego procesu jak w fotografice graficznej, gdzie stosunek artysty do przedmiotów można określić jako konstrukcyjny. W omawianym przypadku stosunek artysty do przedmiotu jest obserwacyjno-wrażliwy. Poza tym w ogóle dokumentowanie obiektywne w fotografice abstrakcyjnej jest pozycją mało dostrzegalną z przyczyny braku znaczenia użytkowego, tak samej oderwanej formy przedmiotu, jak i faktu fotograficznego dokumentowania jej, podczas gdy ważkość dokumentacji w fotografii publicystycznej silnie działa na wyobraźnię poprzez kierowanie jej w określone koryto znaczeniowe. Trudno tu dopatrywać się winy fotografii — swoboda wyobraźni to wszak jeden z atrybutów sztuki abstrakcyjnej w ogóle. Z tego też powodu wymaga ona od odbiorcy większego przygotowania plastycznego i ogólnego.

Oczywista, że przeciwstawiłem tak ostro te dwie tendencje w fotografice abstrakcyjnej po to, aby obronić sam fakt jej istnienia i sens osobnego nazywania jej; poza tym chciałem zainteresować fotografików sprawą czysto fotograficznej metody w abstrakcji. W rzeczywistości tak ścisłego rozgraniczenia między tymi dwiema tendencjami nie ma i nie miałoby sensu robienie komuś zarzutu z tego, że nie hołduje jednej z nich w sposób bezkompromisowy. Najczęściej błądzimy gdzieś na pograniczu, co zresztą nie umniejsza znaczenia wpływu metody fotograficznej na rozwój twórczy i teoretyczny sztuki abstrakcyjnej.

Na zakończenie chciałem dodać, że rozważania zawarte w tym artykule nie pretendują do rozwiązania postawionych problemów, ani nawet do skróconego chociażby zreferowania poglądów autora na te sprawy. Są to myśli zanotowane na bieżąco, a wywołane kilkoma wystawami, jakie ostatnio miały miejsce, i konfrontacją ich z pracą autora. Znalazło to wyraz w zamieszczeniu kilku reprodukcji moich fotogramów, wykonanych co prawda przed blisko dziesięciu laty, ale idących może w nieco odmiennym kierunku niż obecne osiągnięcia fotografików polskich w tej dziedzinie. Zastrzec się także chciałem, że terminologia użyta przeze mnie w tym artykule nie ma charakteru nowatorskich propozycji językowych w dziedzinie fotografii. Po prostu starałem się w miarę możliwości ściśle formułować zdania za pomocą terminów istniejących i ewentualnie uściślać ich znaczenie, mając jednak na uwadze zrozumiałość tylko tego artykułu.

Do tematu fotografii abstrakcyjnej warto jeszcze powrócić i mam nadzieję, że wypowiedziane przeze mnie uwagi na ten temat zachęcą zainteresowanych do zabrania głosu.