

Opis bibliograficzny: Urszula Czartoryska, *O nieistnieniu dogmatów w fotografii artystycznej*, „Fotografia”, 1958, nr 2, s. 67-69.

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: malarstwo, technika szlachetne, czysty brom

Tekst:

Bardzo mnie ciekawi, jak przyjęty zostanie przez czytelników zamieszczony powyżej artykuł Henryka Kadena pt. O dogmatach i mitach w fotografii artystycznej. Porusza on dość istotne problemy, których ujęcie przez autora wzbudza we mnie jednak sprzeczne uczucia. Postulując użyteczność fotografii w wyrabianiu kultury plastycznej społeczeństwa, doszukując się uczuć estetycznych, umiłowania piękna, jako źródła istnienia fotografii wśród innych sztuk, żądając wykształcenia plastycznego i poszanowania praw formy artystycznej u twórców-fotografów - z pewnością Henryk Kaden ma słuszość, zwraca uwagę na ważne aspekty sztuki fotograficznej. Nadaje jej wielką godność, wierzy w jej możliwości twórcze. Wydaje się, że fotografia zasługuje na to i stoi przed nią wielka przyszłość.

Moim zdaniem, nieco inne są jednak jej najistotniejsze tytuły do sławy, niż fakt, że jest „młodsza siostrą” malarstwa, członkiem rodziny sztuk, tworzących obrazy dwuwymiarowe. W pojęciu wartości „szlachectwa” fotografii musi się zawierać coś innego, niż to, co decyduje o artyzmie obrazu malarza czy grafika. Mam na myśli całe bogactwo treści i wrażeń, różnorodność kształtów i układów formalnych, jakich dostarcza rzeczywistość, jedyne przebogate tworzywo, z którego się komponuje - przez wybór nie proces stwarzania - obraz fotograficzny. Ten ostatni powstaje bowiem zawsze przez zobaczenie i utrwalenie przez fotografującego konkretnej sytuacji, tym bardziej konkretnej, że rządzonej prawami czasu i miejsca. Malarz zaś (choćby nawet malował z natury, a wiadomo, że w malarstwie nowoczesnym przestało to być regułą) sam buduje obraz z części składowych, jakimi są pociągnięcia pędzlem, o każdym z nich decydując z osobna: tworzy obraz według własnej wyobraźni, własnego, zrodzonego w myśli, a więc najpierw abstrakcyjnego, zamysłu. Są to zatem dwa różne sposoby powstawania dzieła sztuki.

„Szlachectwo” i wyjątkowość fotografii ma swoje źródło w tym kontakcie, najbardziej, nieporównywalnie ścisłym, jaki ja wiąże z rzeczywistością. Z niego wypływają daleko idące konsekwencje, dotyczące tak użytkowej (popularność jej jako [s.68:] dokumentu), jak i estetycznej strony twórczości fotograficznej. Estetycznej - bo przecież pięknym fotogramu jest piękno form istniejących, które on nam pokazuje. Talent fotografa przejawia się w umiejętności „plastycznego zobaczenia” tych form, przewidywania efektu, jaki dadzą one, zamknięte w prostokącie odbitki.

Henryk Kaden słusznie pisze o umiłowaniu piękna, jakie kieruje artystą fotografikiem, Tak, ale jest to - pośrednio - umiłowanie piękna kształtu ciała ludzkiego, piękna wytworów jego pracy, układów cząstek materii, pejzażu itp. Tym bogatym, tak wiarygodnym materiałem (bo fotografia jest właśnie najwiarygodniejszym dokumentem) - nie rozporządza w tym zakresie i nie interesuje się zresztą malarstwo, tym bardziej nowoczesne. Jakże więc można żądać, aby fotografia rezygnowała ze „swojej” tematyki i przenosiła się w rejony malarstwa, tak odległego, jak nigdy dotychczas, od obserwacji natury?

Kaden, polemizując z głosicielami teorii odmienności, specyfiki fotografii, pisze, że różni się ona od innych dziedzin plastyki „... jedynie pod względem faktury, z powodu użycia innych narzędzi i odmiennego surowca”. Pisze też: „...W tym sensie można mówić także o «specyfice» malarstwa olejnego, wodnego, drzeworytnictwa. rysunku ołówkiem, kredką, piórką, węglem itd.” Gdyby tak było rzeczywiście! Gdyby tak było, że fotogram tym się różni od obrazu olejnego, że np. (na ogół) jest czarno-biały i nie nosi śladów pędzla, od grafiki zaś tym, że użyto przy jego produkcji powiększalnika i wywoływacza, a nie prasy! Różnica tkwi jednak głębiej, w samym pojęciu fotografii i istniała od momentu wynalezienia materiału czułego na światło, chemicznie reagującego na bodźce działające z zewnątrz Powtórzmy jeszcze raz: decyduje tu bezpośredni związek z konkretem, z rzeczywistością. Pojęcie specyfiki nie jest hasłem, dogmatem, prądem estetycznym, zdobywającym sobie zwolenników w połowie XX wieku i, jak przewiduje Kaden, mającym ulec zapomnieniu w przyszłości – jest po prostu uszanowaniem praw rządzących tą dziedziną.

Wobec takiego stanu rzeczy marginesowym wydaje się problem tzw. technik specjalnych, które jakoby upodabniają obraz fotograficzny do dzieł malarskich czy graficznych. Cóż to za nikłe podobieństwo tzw. „mgielek” otrzymanych na odbitce do płócien malarzy - pejzażystów, jeżeli

przepaść dzieli sam proces powstawania zdjęcia od procesu pracy malarza czy grafika. Kierunki współczesnego malarstwa [s.69:] również nie dadzą się odnieść bezpośrednio do fotografii, nazywanie „taszyzmem” zdjęć cząsteczek żywej czy martwej materii, makro- czy mikrofotografii, tylko dlatego, że przypominają dzieła automatycznego malarstwa, jest nieporozumieniem, próbą zaszczerpienia fotografii obcej jej terminologii. Inna rzecz, że ten typ fotografii daje nieraz piękne i ciekawe wyniki.

Henryk Kaden w swoim artykule atakuje zwolenników „czystego bromu”, czyni ich jednak w oczach czytelnika nosicielami choroby „niewolniczego kopiowania rzeczywistości”, kultu mechanicznego rzemiosła, pozbawionego znamion artyzmu. Tymczasem ci, którzy ponad żmudną obróbkę zmieniająca na odbitce realne kształty przedmiotów przedłożyli najwierniejszą rzeczywistości i najprostszą technikę bromową - uczynili to w imię poważnych ambicji, na pewno zaś nie z powodu zaślepienia urokami mechanicznej łatwości odwzorowania przedmiotów. „Czysty brom”, a więc technika wiążąca się zazwyczaj z wysoką czułością materiału negatywowego, z szybką migawką - w największym stopniu pozwala na twórczą, aktywną obserwację ruchliwości życia, z komunikatywnym sposobem przekazywania na odbitce wyników tej obserwacji. Może być więc nośnikiem najbogatszych, najbystrzej zobaczonych treści, jakie zwierają sytuacje, zaistniałe między ludźmi.

O to zaś chodzi najambitniejszym spośród współczesnych fotografików - o ten ładunek intelektualny i uczuciowy. Nie odbitka, wykonana w „czystym bromie”, jest obiektem ich zamysłów, planów twórczych, ale owe zdarzenia, wyrazy twarzy ludzi, spięcia przedmiotów, które ma ona przekazywać odbiorcy. Henryk Kaden w swoim artykule pisze, że: „...samo wierne kopiowanie rzeczywistości nie jest twórczością artystyczną.” Oczywiście, że nie jest; owo wierne, bezmyślne kopiowanie rzeczywistości zdarza się niewrażliwym czy niewyrobionym, ale nie jest niczym programem. Autor ma jednak na myśli nie tych fotografów niewyrobionych, początkujących, zdanie to formułuje pod adresem fotografików, uprawiających reportaż, a więc właśnie najbardziej - w większości - świadomych, wyczulonych. Ich uwaga koncentruje się jednak na czym innym, niż to co Kaden nazywa artyzmem (uznanie zależności fotografii od drogi rozwojowej, od prawideł współczesnego malarstwa). Ich twórczością artystyczną jest zdobywane powoli, lecz czasem olśniewające rozumienie ludzkich spraw. Ono jest - moim zdaniem - najwyższą godnością fotografii i decyduje - co najmniej na równi z wartościami plastycznymi poszczególnych fotogramów - o trwałości, przydatności i pięknie tej dziedziny ludzkiej twórczości.

