

Opis bibliograficzny: Zbigniew Dłubak, *O fotografice „nowoczesnej” i awangardowości*, "Fotografia", 1956, nr 10, s. 6-7

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografia, nowoczesność, awangarda

Tekst:

W poprzednim artykule atakowałem tendencje estetyzowania w fotografice polskiej. Przy tej okazji wymieniałem pseudoawangardowe poczynania niektórych naszych fotografików, dające się ostatnio obserwować na wystawach. Cóż jest w takim razie prawdziwą awangardą w naszym ruchu fotograficznym? Jak w ogóle należy rozumieć awangardowość?

Awangardowymi kierunkami w sztuce nazywamy te zjawiska artystyczne, które, odrywając się zdecydowanie od przyjętych norm, poszukują nowych form wypowiedzi, a co za tym idzie, dążą do wypowiadania nowych treści. Forma wypowiedzi artystycznej, gdy zostanie uznana i przyjęta przez szeroką opinię twórców i zainteresowanych sztuką, staje się zwykle już niezdolna do wyrażania najbardziej aktualnych problemów społecznych i artystycznych. Ten obowiązek bierze na siebie sztuka awangardowa, choć z natury rzeczy, posługując się nowymi, nie przyjętymi jeszcze formami natrafia na sprzeciwy i protesty. Zresztą nie tylko nowatorstwo formalne szokuje odbiorcę. W okresie burzliwego rozwoju sztuki zachodniej XX w. obserwujemy fakty nasycenia awangardowych kierunków treściami, z którymi mieszczańscy odbiorcy nie chcieli się godzić, choć po jakimś czasie okazało się, że w najwłaściwszy sposób ujęte zostały tam bieżące problemy światopoglądowe, i że kierunki te wyrastają z filozoficznej postawy jak najpotrzebniejszej właśnie mieszczaństwu w danym okresie. Na przykład impresjonizm przyjęty był przez wyrobioną artystycznie publiczność mieszczańską zdecydowanie negatywnie, choć był pierwszym kierunkiem wyrosłym na indywidualizmie i filozofii pozytywistycznej - światopoglądowych podstawach burżuazji. Ze strony twórców impresjonizm miał charakter protestu przeciw mieszczaństwu. Należy to rozumieć jako podsumowanie, przyjętej zresztą później propozycji zastąpienia przestarzałych elementów

nadbudowy nowymi, odpowiadającymi zmienionym wymogom rozwijającej się bazy. Jest więc to wyprzedzeniem świadomych potrzeb ideologicznych, tworzeniem nadbudowy przez samych artystów i następuje wbrew naiwnym poglądom, że burżuazja zamawia za olbrzymie sumy pieniężne sztukę taką, jaka jest jej potrzebna. Istnienie awangardy uwarunkowane jest z jednej strony stosunkami społecznymi i naciskiem ideologicznym, z drugiej zaś wewnętrzną potrzebą odkrywania rzeczy nowych, wypowiadania aktualnych poglądów na rzeczywistość przez artystów. Awangarda działa najczęściej wbrew opinii [s.7:] artystycznej własnej klasy, wyprzedza ją. Jest zatem oddziałem czysto ideowym i bezinteresownym, choć w końcu zawsze działalność jej w jakiś sposób broni interesów grupy społecznej, z której wyrasta. Działalność kierunków zawsze związana jest z wyteżoną pracą twórczą. Posunięcia są przemyślane i uzasadnione. Awangarda nie jest więc grupką szaleńców, działających na marginesie „prawdziwej sztuki”, lecz skupia ludzi najodważniejszych, gotowych przeciwstawić się własnemu środowisku społecznemu w imię narzucenia mu poprzez sztukę ideologii najwłaściwiej ujmującej bieżący okres.

Mimo sprecyzowanej pozycji społecznej i artystycznej kierunków awangardowych - niezwykle trudne jest przeprowadzenie rozróżnienia pomiędzy rzeczywistymi wartościami odkrywczymi w konkretnym dziele sztuki, a ewentualnym pozowaniem na „nowoczesność”. Wielka ilość kierunków pojawiających się w ostatnich dziesiątkach lat, różne ich znaczenie dla rozwoju sztuki, częsty brak pokrycia dla hałaśliwości demonstrowania się, skomplikowany ich związek z rozwojem nauk przyrodniczych i filozofii oraz szereg innych czynników - to obraz sytuacji, w której gęszczu zagubiony odbiorca sztuki stara się odszukać szeroką, jasną drogę - oczywiście nigdy jej nie znajdzie. Zaostrzony obraz tej sytuacji jest właściwy dla naszej sztuki, która od dziesiątków lat rozwija się pod dużym wpływem sztuki zachodniej. Oczywiście, wpływ ten miał w wielu wypadkach znaczenie postępowe (np. oddziaływanie impresjonizmu, czy wpływu kubizmu na naszych formistów), ale były to wpływy kierunków rzeczywiście awangardowych na swoim terenie i we właściwym czasie. Poza tym stosunki społeczne u nas nie tylko pozwalały na przeszczepianie niektórych zjawisk artystycznych na nasz teren, ale wręcz tego wymagały. Trudno zaś byłoby posądzić o awangardowość kogoś, kto na przykład w tej chwili tworzy na zasadach czystego nadrealizmu. Jest to bowiem kierunek, który dawno już nie ma takiego znaczenia na Zachodzie, jakie miał kilkadziesiąt lat temu, a poza tym nasze warunki społeczne nie tylko nie domagają się takich form artystyczno-ideowych, lecz wręcz je wykluczają. Taki kierunek choćby najbardziej śmiały, nie może być u nas obecnie traktowany jako awangarda. Poza wyżej scharakteryzowanymi trudnościami, nie mniejszej chyba wagi jest

fakt, że nowatorstwo i odkrywczość awangardowych kierunków w sztuce przejawiają się w bardzo różny sposób. Występują nie tylko takie kontrasty jak: impresjonizm - kolor, kubizm - forma (oczywiście w krańcowym uproszczeniu nie pretendującym do syntezy tych kierunków), lecz np. po wyrafinowanych analizach formalnych poczynionych uprzednio przez inne kierunki - nadrealizm rezygnuje w ogóle z nadawania jakiegokolwiek znaczenia formalnej stronie dzieła sztuki. Równie nie przewidziane i trudne do wykrycia są związki, jakie zachodzą między poszukiwaniami artystycznymi a postępem wiedzy czy filozofią. Przykładem tego może być impresjonizm, w którym zastosowane zostały najnowsze wówczas zdobycze optyki (oparcie się o naukę - pozory materialistycznej postawy) i wykorzystanie ich do budowania obrazów o charakterze krańcowo subiektywnym (świat jest sumą naszych wrażeń - idealizm).

Pozwoliłem sobie zatrzymać się trochę dłużej przy problemie awangardowości w sztuce, żeby wykazać w sposób jak najjaskrawszy różnicę między tym, co zasługuje na miano awangardy, a naśladowczymi usiłowaniami niektórych fotografików, którzy przekonani są o nowoczesności swych „ujęć” i o całkowitym zerwaniu z niesławną tradycją socrealizmu na podstawie wątpliwego podobieństwa swych prac z obrazami jakichś kierunków zachodnich. Nie przychodzi im do głowy nawet, że te obrazy powstawały w określonych warunkach i w określonym celu. Rozwiązywały konkretne zadanie plastyczne na poparcie tez światopoglądowych. W konsekwencji służyły jakiejś ideologii i klasie, w wypadku większości kierunków zachodniej sztuki - mieszczaństwu.

Naśladowanie, czy przenoszenie na nasz teren, jak już wspomniałem, miało sens wtedy, gdy u nas istniały w przybliżeniu podobne stosunki społeczne. Obecnie bezkrytyczne zachłystywanie się sztuką zachodnią i stawianie jej za nienaruszalny wzór naszych poczynąń ma wszelkie cechy kabotyństwa i snobizmu.

Na zakończenie trzeba wszakże się zastrzec, że na takie ostre określenia zasługuje postawa bezmyślnego naśladownictwa. Korzystanie zaś i wyciąganie wniosków ze wszystkich wydarzeń artystycznych jest w pracy twórczej wręcz konieczne. Musimy tylko wiedzieć dokładnie o co nam chodzi i po co korzystamy z tych, a nie innych środków. Musimy zdawać sobie sprawę, w jakich okolicznościach wykorzystywane przez nas środki artystyczne powstały, jakim celom służyły i jak je mamy wykorzystać do celów naszych. Tylko w taki sposób mogą

wykształcić się nowe środki formalne, mogą powstać nowe sformułowania treściowe. To nazywa się świadomość twórcza.