

Opis bibliograficzny: Lech Grabowski, *Na tropie współczesności*, „Fotografia”, 1957, nr 1, s.12-14

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: malarstwo, sztuka abstrakcyjna

Tekst:

Przestaje się liczyć „obiektywna” malarskość lub rzeźbiarskość przedmiotu. Obiektyw jak źrenica odbija każdy fakt dostępny mu w granicach jego technicznych możliwości. Tylko odcisnięty na kliszy obraz przemawia do widza przez sposób ujęcia właściwy dla twórcy - może razić malarskością nawet wówczas, gdy użyte środki są absolutnie fotograficzne, ale sposób patrzenia autora naśladuje inne gatunki twórczości artystycznej; może w zapożyczeniach urzekać świeżością. Nie w temacie - w sposobie interpretacji właśnie kryją się niespodzianki i drogi licznych, być może nie sprawdzonych do końca możliwości.

Koniecznością rozwoju jest coraz precyzyjniejsze określanie własnych środków. Nie tylko warsztatowych zresztą, również zależności od innych, starszych rodzajów sztuki. Współczesność fotografii zatrasnęła już dawno drzwi od epoki romantyków. Malarskość ma zawsze pejoratywne znaczenie - stała się synonimem zła, niestety ciągle jeszcze istniejącego. Ale ucieczka od malarstwa w pogoni za nowoczesnością może, jak to wskazuje zespół zamieszczonych obok zdjęć, skończyć się paradoksem - powrotem do graficznych niemal form wypowiedzi. Nie przypadkowo, Awangarda akceptuje każdy środek przydatny w walce o nową sztukę, chociażby służył tylko zgorszeniu tradycjonalistów.

„Malarstwo natomiast jest sztuką cudowną, jest pełne najcudowniejszych spekulacji umysłowych...” Leonardo da Vinci, *Paragone*, IV (46)

Zmieńmy pierwszy wyraz powyższego cytatu na - fotografia.

[s.13:]

Dzisiejszość wdziera się do twórczości zwykle w najbardziej nieoczekiwanej postaci - niezależnie od teorii, a często nawet wbrew niej. Nie można oderwać się zupełnie od własnej epoki. Abstrakcja, ucieczka najdalsza od wszystkiego, co znane, sformułowane w wyobrażenie, operuje przecież arsenałem środków materialnych - musi podlegać pewnym systemom praw. Zarzut ahumanizmu czyniony często sztuce abstrakcyjnej jest w tej chwili równie pozbawiony podstaw, lub raczej dowodzący niezrozumienia jej istoty, jak i trzydzieści lat temu. Z doświadczeń abstrakcjonizmu, z owego niezrozumiałego dla większości systemu linii i brył wyrosły kształty nowoczesnej architektury. Wykorzystał je przemysł. Abstrakcjonizm - w istocie coś niejednolitego, pojęty jest tutaj jako kierunek poszukiwań. Aby jednak wyrazić swoją epokę, trzeba wyrażać jej wszystkie możliwości. Stąd abstrakcjonizm nie jest kierunkiem jedynym, ale niemożliwym do wyeliminowania.

Wniknęliśmy w strukturę materii, odkryliśmy piękno w obrazie wyładowań elektrycznej iskry, znamy drogi elektronu. Jakież mogą być powody zabraniające sztuce szukania i tutaj swoich tematów. Abstrakcyjny pozornie, bo będący przecież istotą konstrukcji, wzór kryształów metalu w powiększeniu objawia się nieprzypadkowo w układach przypominających kompozycje taszystowskich obrazów. W rozkrojonej główce kapusty dostrzeżono schemat budowy. Sztuka abstrakcyjna jest humanistyczna, w równym stopniu jak może nim być i wizerunek człowieka.

Obrazuje potęgę ludzkiego myślenia, potrafi ukazać działanie. Jest najściślej związana z tym, co przywykliśmy nazywać twórczą pracą.

I tutaj będzie zamknięty aromat epoki - łatwy zapewne w przyszłości do czytania.

*

Jest inny jeszcze punkt atrakcji sztuki zmierzającej w nowoczesność, Skrót. Synteza. Pomost myślowy zmuszający odczytującego do współpracy. Aluzja. Owa umiejętność wyczuwania niuansu, bez której współczesność jest nie do wyobrażenia. Bieg myśli notowany na eksponatach wystawy przebiega kapryśną, splataną linią. Inne zupełnie wydają się szeregi reportażowych zbliżeń schwytych w ułudnym na pozór momencie trwania, ale właśnie dlatego wyrażające dalekie perspektywy w porównaniu z wyważonymi precyzyjnie pracami Edwarda Hartwiga, pełnymi zaskakujących możliwości układów. Gdzieś między nimi stoi

jedyna praca Witolda Dederko, rozegrana w ściemnionej gamie światel, refleksów i cieni. Jan Styczyński ograniczył środki wypowiedzi do minimum, aby tym silniejszy osiągnąć efekt. Na tępej ścianie czerni wyłonił jasny prostokąt niewielkiego okna, celując w księżycowym światłem zalane podwórze. Oto prace jak najbardziej różne przez kontrast możliwości i zasięg poszukiwań.

*

„Kompozycja” Heleny Hartwig nie naśladuje grafiki, w każdym razie nie naśladuje jej w sposób podobny do izohelii lub wtórnika. Jest plataniną smug i plam ich fotograficznym obrazem, „Kompozycja” Jerzego Lewczyńskiego prowokacyjnie malarska - naśladuje martwą naturę. Tylko realizm przedmiotów kłóci się z umownością układu i konwencją scenerii. Fugeronowską malarskość celowo antyfotograficzna, odkrywczą przez swoją nowość w stosunku do ciągle powszechnej jeszcze fotografii tradycyjnej.

Modelowanie rzeczywistości przebiega różnymi drogami. Wycinek większej całości zbliża przedmiot, układa się w skomponowany ornament, każe jednocześnie myśleć o większej całości. Ów skrót myślowy szczególnie wyraźnie widoczny jest w świetnym „Spojrzeniu” Karola W. Kaspra, mniej przemawia u Eugeniusza Nasierowskiego „Reka, noga...”. Wycinki cząstkowe często prowadzą do świadomej deforma[s.14:]cji i działają poprzez nią. Inny i podobny jednocześnie jest „Portret Kolegi W.” Henryka Bietkowskiego spinający wyżej wspomniane zdjęcia z reportażem i w istocie swej niemal reportażowy.

*

Okresy poszukiwań są okresami zamętu. Trudno odgadnąć któredy przenikają właściwe wartości, tzn. decydujące o przyszłym obliczu sztuki. Fotografia podlega tym samym prawom. Niektóre przecież elementy wydają się niewątpliwe. Można je odnaleźć wśród rozkruszonych poszukiwań. Te zwłaszcza, które mimo wszystko zespala ją w całość wystawę, nadając jej zarazem bliskie nam piętno nowoczesności i korzystnie odróżniają ją od innych dotychczasowych zamierzeń, Splątały się ściśle rozgraniczone kierunki. Sztuczne szufladkowe podziały nie mogą mieć w istocie teraz znaczenia.

Klarują się i upraszczają środki wypowiedzi, ulegają ujednoliceniu. Ten sam duch ożywia w gruncie rzeczy ciekawe „Wnętrze” Mariana Jerzego Szulca i „Światła wielkiego miasta” Romana Wesołowskiego. Arabeski wzorzyste form dalekich od realnych kształtów codziennie spotykanych przedmiotów i odbicia tych ostatnich w krzywym zwierciadle wzajemnych zależności ważnych już tylko tam, ograniczonych prostokątem obrazu. Spróbowano przetasować proporcje, zburzyć tradycyjny porządek.

Mała jest na wystawie liczba pejzaży, pewno nie przypadkowo; wynikło to z kierunku głównej drogi poszukiwań. Niewielka jest ilość portretów. Wizerunek człowieka często ustępuje miejsca kompozycji form, czasem staje się jednym z jej elementów. Spotkać można prace subtelne, delikatnie szkicujące problemy i inne - grubiańsko niemal bezpośrednie. Niejeden z wystawionych eksponatów ma bliskich krewnych za granicą, wiele zawdzięcza swój żywot rezerwom dawno używanych lub nawet niegdyś uważanych za zużyte sposobów. To nieuchronne prawo kontrastu, skutek niedawnego przymusu w sztuce.

Urazy zależności, alergia absolutnej nowości nie powinny przesłaniać istotnego znaczenia wystawy, dokumentu dzisiejszego niespokojnego rozwoju. Historia wyłowi grudki ziaren z powodzi nieaktualnych już w przyszłości śmieci. Nasza ocena musi być inna, winna zawierać świadomość walki o nowe oblicze fotografii. Burzy się zazwyczaj po to, aby dać miejsce nowym budowlom.

Łączy zaś wystawę jeszcze i szczerzy wysiłek powiedzenia całej prawdy, oraz doświadczenia cenne choć często negatywne. W tym szukajmy jej głównych wartości.