

Opis bibliograficzny: Tadeusz Kwiatkowski, *Dogmatów ciąg dalszy*, „Fotografia”, 1958, nr 5, s.248-250

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografia artystyczna, fotografika artystyczna, specyfika fotografii

Tekst:

Oplaciło się kupić ostatni (2-58) numer „Fotografii” choćby tylko dla samych artykułów p. Kadena i p. Czartoryskiej, stanowiących znakomity przykład sławetnej metody wypędzania diabła Belzebubem, czyli zwalczania dogmatyzmu dogmatem. Ale żarty na bok, sprawa jest poważna.

P. Kaden zwalcza „dogmat” istnienia specyfiki fotografiki i na jej nieistnieniu opiera dalsze swe wywody. W uzasadnieniu swoich tez (ja ich nie nazywam dogmatami) p. Kaden chętnie i często posługuje się analogiami, te zaś - jak wiadomo - prowadzą do uogólnień, a uogólnienia - do błędnych wniosków, o czym dobrze wiedzieli już przeciwnicy sofistów.

Pierwszy błąd p. Kadena polega na zaliczaniu sprzętu fotograficznego, bez żadnych wyjątków, do narzędzi: „...sprzęt fotograficzny jest tylko nowym narzędziem w ręku tego samego człowieka...” i „...sprzęt i surowiec fotograficzny to nowe środki techniczne, które obok tradycyjnych narzędzi, takich jak pędzel i dłuto...”). Tymczasem odgrywający główną rolę w procesie wykonywania obrazu fotograficznego aparat do zdjęć nie jest ręcznym narzędziem w rodzaju pędzla i dłuta, lecz maszyną, wprawdzie nastawianą i uruchamianą ręcznie, ale w chwili wykonywania zdjęcia działającą jak najbardziej samoczynnie.

Błędem drugim p. Kadena jest pominięcie różnic między stopniem zdolności spostrzegania i sprawności rejestrowania spostrzeżeń przez człowieka - malarza i maszynę - aparat.

Błąd trzeci, to umniejszanie znaczenia różnic fakturowych. Zgodzę się, że każda z nich, rozpatrywana oddzielnie, w oderwaniu od pozostałej reszty, może się wydawać nieistotna,

jednakże wzięte wszystkie razem, stwarzają bardzo poważny problem fotograficzności, obowiązującej również dzieła - fotografii artystycznej.

Jeżeli nawet problem fotograficzności da się ostatecznie zaliczyć do zagadnień różnic fakturowych, to „maszynowość” powstawania obrazu fotograficznego oraz „nadludzka” spostrzegawczość i sprawność w rejestrowaniu aparatu fotograficznego już się w granicach tych różnic nie mieszczą i z nich to właśnie zrodził się problem owej „specyfiki” fotografii, której p. Kaden nie chce widzieć. Inna sprawa, że fakt istnienia owej specyfiki niekoniecznie musi rodzić te konsekwencje, jakie z niego wyciąga (i to „na siłę”) p. Czartoryska.

Wizerunek fotografiki (rzekomo) artystycznej, namalowany przez p. Czartoryską w jej artykule „O nieistnieniu dogmatów w fotografii artystycznej”, gdyby był prawdziwy, odrzuciłby od fotografowania każdego posiadacza choćby najmniejszych ambicji twórczych.

Według p. Czartoryskiej fotograf nie może *n i c z e g o* tworzyć, może tylko wybierać. Nie może tworzyć piękna, bo: „...pięknem fotogramu jest piękno form istniejących, które on nam pokazuje...”, a cały talent fotografa sprowadza się do „...umiejętności «plastycznego zobaczenia» tych form, przewidywania efektu, jaki dadzą one, zamknięte w prostokącie odbitki”. Zaś całe umiłowanie piękna, kierujące „artystą fotografikiem” - zwracam uwagę: całe umiłowanie piękna - sprowadza się do umiłowania: „piękna kształtu ciała ludzkiego, piękna wytworów jego pracy, układu cząsteczek materii, pejzażu itp.”. Nic dziwnego, że przy takich poglądach na istotę sztuki fotograficznej p. Czartoryska broni prawem i lewem artystycznej pełnowartościowości „czystego bromu”, Bardzo słusznie: dla fotoreportera i czysty brom jest jeszcze za dobry. Z całego wywodu p. Czartoryskiej jedno mnie wszakże pociąga: owo „umiłowanie piękna kształtu ciała ludzkiego”. Tylko że na to trzeba być młodym i kawalerem. Ale żarty na bok.

Że dla p. Czartoryskiej nie istnieje w fotografii (rzekomo) artystycznej nic poza fotoreportażem, świadczy dobitnie zakończenie artykułu. P. Czartoryska zapomina, że fotografia artystyczna jest jedną ze sztuk plastycznych i za najwyższą godność fotografii uważa: „...olśniewające rozumienie ludzkich spraw”. Dosłownie tak pisze:

„Ich (fotografików uprawiających reportaż) 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”.

Na deser pozostał nam „rodzynek” artykułu: wypowiedzi p. Czartoryskiej na temat „czystego bromu”. Jak wszystkim znającym jako tako technikę fotograficzną wiadomo, brom „czysty” jest to odbitka lub powiększenie wykonane bez jakichkolwiek zabiegów interpretacyjnych i poprawkowych typu retuszerskiego (retusz światłem, chemiczny, mechaniczny), ot, najprostsze, mechaniczne skopiowanie treści obrazu negatywowego na arkuszu papieru najczęściej bromo-srebrowego. Kochają się w nim fotoreporterzy, ponieważ jest łatwy i szybki... tyle jego zalet.

Przypadkowo znam się trochę na tym, jako że już prawie ćwierć wieku zajmuję się teorią i praktyką bromu. Na podstawie własnego doświadczenia oraz. wiadomości z fachowej literatury, studiowanej od lat w czterech łącznie z polskim językach, zapewniam p. Czartoryską i czytelników jej artykułu, że czysty brom całkiem nie jest techniką „najwierniejsza rzeczywistości”, gdyż nie stać go nawet na „wiernie odwrócone” odtworzenie obrazu negatywowego, nie mówiąc już o niwelowaniu fałszerstw popełnianych przez sam materiał negatywowo. Interpretacja zdjęcia (owa „żmudna obróbka“) niekoniecznie jest równoznaczna ze zmienianiem realnych kształtów przedmiotów, często natomiast miewa na celu ukazanie ich na obrazie tak, jak je fotograf widział w naturze - właśnie przez zniwelowanie fałszerstw fotograficznych.

Nie istnieją żadne logiczne powiązania między czystym bromem oraz stosowaniem wysokoczułego materiału negatywowego i szybkiej migawki, cały zaś wywód p. Czartoryskiej, że „czysty brom“(cytuje): „...W największym stopniu pozwala na twórczą, aktywną obserwację ruchliwości życia, z komunikatywnym sposobem przekazywania na odbitce wyników tej obserwacji...” (koniec cytatu), jest typowym strzelaniem bez prochu. Zastanawia mnie, jak ci członkowie Zespołu Redakcyjnego, którzy fotografię znają nie tylko z opowiadania, mogli coś podobnego przepuścić.

I p. Kaden i p. Czartoryska mieli jak najlepsze intencje, oboje wystartowali też z jak [s. 250:] najślusznieszego założenia, że żadne dogmaty nie mają prawa krępować twórczości artystycznej, obojętne, jaką by ona nie była. Skończyło się zaś na tym, że p. Kaden stworzył sobie dogmat absolutnego nieistnienia specyfiki fotografii i omal że nie postawił znaku

równości między fotografowaniem i malowaniem, zaś p. Czartoryska stworzyła sobie dogmat równoznaczności fotografii artystycznej z fotoreportażem, kilkunastoma stuknięciami w klawisze maszyny do pisania przekreślając dorobek setek fotografików, ciulany przez nich w pocie czoła na przestrzeni dziesiątków lat.

Sądząc z temperamentu, jaki przebija z jej artykułu, p. Czartoryska jest osobą młodą (choćby dlatego, że jest kobietą: wszystkie kobiety są zawsze młode), przypuszczalnie pasjonuje się działalnością grupy „Magnum” (ja też, choć młody już nie jestem) - i to ją w pewnym stopniu tłumaczy. Podobnie jak mój wiek tłumaczy moją zjadliwość, która p. Czartoryska zechce mi wybaczyć: kierowałem ją przeciw jej tezm, a nie przeciw jej osobie.