

Opis bibliograficzny: Zbigniew Łagocki, Fotografować czy malować?, „Fotografia”, 1958, nr 6, s. 270-272

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: fotografika, malarstwo, technika bromowa

Tekst:

W zasadzie zawsze bardziej mnie interesuje, co kto „robi” w fotografice, niż to, co o niej myśli czy mówi. Ponieważ dyskusje wychodzą jednak ludziom na korzyść, więc od czasu do czasu dobrze jest pogadać sobie na interesujące nas wspólnie tematy. Takiej właśnie ochoty nabrałem po przeczytaniu artykułu Henryka Kadena, zatytułowanego „O dogmatach i mitach w w fotografii artystycznej”, zamieszczonego w nrze 2 „Fotografii” z lutego 1958 r.

Notatka Redakcji, umieszczona przed artykułem, wyjaśnia, że ma on charakter dyskusyjny. Ba! On jest wręcz prowokujący pod tym względem. Ponieważ jednak do dyskusji potrzeba przynajmniej dwóch ludzi o różnych poglądach na tę samą sprawę, więc sadzę, że p. Henryk Kaden nie weźmie mi za złe, że pozwolę sobie mieć inne zdanie w sprawie „dogmatów i mitów w fotografii artystycznej”.

Uświadamiam sobie w całej pełni fakt, że Autor wspomnianego artykułu nie jest odosobniony w swoich poglądach na fotografię, że takie głosy słyszy się często, ale identyczne dyskusje toczą się w dziedzinie filmu, malarstwa, literatury - więc czemu nie mają się odbywać również w świecie fotografii?

*

Podstawową kanwę rozmyślań p. Kadena stanowi różnica lub też podobieństwo fotografiki do malarstwa, i kwestia wspólnoty rodzinnej tych dwóch dziedzin sztuki. Artykuł zawiera wiele trafnych spostrzeżeń, jednakże główna linia rozumowania budzi we mnie duże zastrzeżenia.

Ponieważ w artykule ofensywę na tzw. czysty brom i reportaż fotograficzny rozpoczyna Autor od spraw ogólnych, dotyczących istoty sztuki i praw nią rządzących, pozwolę więc sobie i ja z tej beczki.

W pierwszych dziewięciu liniijkach tekstu Henryk Kaden stara się udowodnić, a raczej nie tyle udowodnić, ile przekonać czytelnika, że „każda sztuka wyrasta ze sztuki ją poprzedzającej” i że w związku z powyższym fotografia powinna „wyniknąć” z poprzedzającego ją w pewnym sensie malarstwa.

Pomijając już fakt, że każda epoka w sztuce była przeciwieństwem ideowym i formalnym epoki poprzedniej, i termin „wyrasta” mógłby być użyty raczej w wypadku kontynuacji idei poprzedniego okresu, chciałbym zatrzymać się nad zagadnieniem wpływów poszczególnych okresów i poszczególnych gałęzi sztuki na siebie.

Zjawisko oddziaływania pewnych okresów w sztuce na inne, po nich następujące, oraz jednych środowisk twórczych na drugie jest rzeczą znaną i oczywistą. Nie mogę się natomiast zgodzić z poglądem, jakoby te wpływy były niezbędnym warunkiem, umożliwiającym powstanie nowego okresu w sztuce, czy też nowej gałęzi sztuki.

Wpływy te występują przede wszystkim na płaszczyźnie kontaktu skupisk ludzkich, wynikających z przyczyn społeczno-ekonomicznych.

Sztuka jest, jak wiadomo, naturalną, wrodzoną pasją człowieka, wynikającą z chęci zaspokojenia jego potrzeb estetycznych. Potrzeby te wystąpiły w momencie, w którym człowiek zaczął różnić się od zwierzęcia, i występują nadal. W związku z tym zjawisko sztuki występuje wszędzie tam, gdzie jest człowiek. Rozumując dalej, należy przyjąć, że sztuka powstanie także w warunkach zupełnej izolacji od wszelkich wpływów. Wyrażam niezbitą pewność, że czarny artysta z centralnej Afryki maluje i rzeźbi, tworząc wielką sztukę i nie mając jednocześnie pojęcia o istnieniu Velasqueza czy Rodina. Ciekaw też jestem, jakle zdanie ma na ten temat nasz Nikifor czy Ociepka? A to chyba też, jest sztuka!

Tyle o wpływach. Istnieją - oczywista. Należy z nich bez wątpienia korzystać. Ale nie jest to znowu tak bezwzględnie konieczne. Z tych samych powodów nie uważam za konieczne

poddanie się wpływom malarstwa na fotografii. Przez dalsze kilkadziesiąt wierszy artykułu Autor stwierdza, że specyfika fotografii to jakaś legenda i że właściwie fotografia to także malarstwo, tylko że czym innym zrobione.

Niestety, znowu mam odmienne zdanie. Dla mnie różnica między fotografia a malarstwem tkwi nie tylko w fakturze, jak to sugeruje p. Kaden, ale przede wszystkim pod każdym innym względem. Jedyne podobieństwo - to fakt, że posługujemy się wspólnie ograniczoną, dwuwymiarową płaszczyzną. Te moje słowa dotyczą oczywiście tego, co ja uważam za „rasową” fotografię, gdyż są wypadki, w których podobieństwo do grafiki czy malarstwa rozszerza się. Do tego jeszcze wrócę.

Na temat tych różnic wypowiedziała się już p. Urszula Czarторыska w sposób, który powinien okazać się dostatecznie przekonujący („Fotografia” nr 2, luty 1958 r.). Pan Henryk Kaden zdaje się zapominać o tym, że malarz czy grafik tworzy formę, a fotografik ją wyłącznie rejestruje. Naturalnie jego rejestracja pokazana jest w sposób plastycznie świadomy, odpowiadający kryteriom formalnym fotografii - ale fakt pozostaje faktem, że form nie tworzy, [s.171:] tu tkwi sedno różnicy w stosunku do malarstwa, a nie w fakturze, Podobieństwo fakturalne jest w tym wypadku najmniej istotne.

Wspólnota fotograficzno-malarska, a raczej graficzna, rozszerza się natomiast przy wszystkich kineformach, skrawkach celuloide na papierze światłoczułym, drutach, wirujących lampkach itp. Tu się formę tworzy. Ale to nie jest fotografia, tylko grafika przy użyciu narzędzi fotograficznych. Tę dziedzinę można więc zaliczyć do owej „rodziny”. Niemniej jednak główny nurt współczesnej fotografii idzie w innym kierunku, na razie oddalając się raczej od malarstwa, aniżeli się do niego zbliżając.

Podobna dyskusja toczyła się, i czasem jeszcze toczy, nad podobieństwem filmu do teatru. Dla mnie osobiście podobieństwo jest znikome, a różnica kolosalna. Film, udający teatr, a różniący się tylko tym, że np. tu jest projekcja, a tam nie ma, jest i zawsze będzie kiepskim filmem.

Czytając niektóre zdania artykułu, nie mogę poza tym oprzeć się wrażeniu, że Autor ma tendencję do określania malarstwa z fotograficznego punktu widzenia, co dawałoby pewne podstawy do snucia wniosków o podobieństwie, ale byłoby błędem już w samym założeniu.

Powyższe moje uwagi nie pozostawiają chyba żadnych wątpliwości co do tego, że daleki jestem od łączenia fotografii w jedną rodzinę z malarstwem i grafiką. Daleki jestem jednak również od domagania się „zerwania więzi fotografii artystycznej z malarstwem”. Jest wiele spraw zazębiających się tu bardzo ściśle. Do nich należą zagadnienia kompozycji formalnej obrazu, jego równowagi tonalnej, proporcji itp.

Nie bardzo zrozumiałe jest dla mnie zdanie, będące dalszym ciągiem wniosków, wynikających ze skutków separacji fotografii. Pan Kaden pisze: „Gdyby, jak to postulują niektórzy, fotografia wyzbyła się więzi z innymi sztukami i, powołując się na sławną «specyfikę» wstąpiła na «samodzielną drogę» w całkowitym oderwaniu się od aktualnych prądów artystycznych epoki - równałoby się to jej artystycznemu samobójstwu”.

Nie wiem, czy chodzi tu o „aktualne prądy artystyczne” w fotografii? Jeśli tak, to przecież sam Autor nawołuje do oderwania się od nich. Współczesny kierunek, w jakim idzie fotografika światowa, jest właśnie bardzo „fotograficzny”, a nie malarski. Żeby to zauważyć, wystarczy choćby pobieżnie orientować się w treści najważniejszych wystaw i publikacji fotograficznych na świecie.

Jeśli natomiast te „aktualne prądy” dotyczą malarstwa, to jak właściwie powinno wyglądać odbicie tych prądów w obrazie fotograficznym? Chętnie obejrzałbym na przykład parę fotogramów o wspólnych cechach z Paulem Klee. To byłby oczywisty nonsens, rzecz jasna.

Odnoszę jednak wrażenie, że Henryk Kaden chętnie widziałby podobieństwo fotografii do malarstwa, ale do malarstwa w najbardziej dla Autora ulubionym okresie. Taki mały, fotograficzny neoimpresjonizm, „Szumią jodły na gór szczycie” przez dwukrotne duto. Takie zamiłowania można nazwać tylko manieryzmem. To może być dwa lub trzy razy przyjemne, ale nie można w ten sposób wytyczać linii rozwojowej fotografii.

Albo uważamy się za współplemieńców malarzy i wtedy konsekwentnie trzymamy się współczesnych kryteriów malarstwa, co uważam za niemożliwe i w ogóle bezsensowne albo idziemy własną drogą, rozwijając własną myśl fotograficzną.

W końcu Henryk Kaden uderza w miejsce, które jak mi się wydaje - najbardziej mu psuje krew. Rzecz ma się o „czystym bromie” i reportażu.

Często w dyskusjach o malarstwie współczesnym słyszy się takie zdania: „On (tu pada zwykle jakieś czołowe nazwisko) maluje tak dlatego, że inaczej nie potrafi”, albo „dzisiaj wystarczy namalować dwa kwadraty i jeden trójkąt, żeby już być malarzem”. Chyba nie muszę dodawać, że takie zdanie może wygłosić tylko człowiek nie mający pojęcia o ideologii sztuki w ogóle, a o malarstwie w szczególności.

Podobne uwagi słyszy się często pod adresem fotografików uprawiających reportaż i pracujących w technice bromowej.

Tłumacząc powyższe powiedzonka na język fotograficzny, chcę podkreślić, że fotografujący w „czystym bromie” nie dlatego nie robi wtórnika, że nie umie, tylko dlatego, że chce pracować techniką bromową. To chyba jest dostateczny powód. Przecież wartość obrazu fotograficznego nie zależy od tego, jaką techniką jest zrobiony.

Pozorna łatwość reportażu natomiast bliska jest również pozornie łatwemu - malarstwu abstrakcyjnemu. Musimy jednak pamiętać, że nie wystarczą owe symboliczne dwa kwadraty, aby można już było mówić o dziele sztuki. Owa „przypadkowość”, tak często używana jako argument w dyskusjach, również w większości wypadków jest pozorna. Malarstwo współczesne, jak i każde malarstwo, podlega swojej dyscyplinie formalnej, swoim prawom kompozycji. Podobnie rzecz przedstawia się w fotografii reportażowej. Naturalnie, myślę tu wyłącznie o reportażu artystycznym. Tu też nie wystarczy fotografować obdartusa na ulicy, aby nazwać takie zdjęcie reportażem artystycznym. Tu musi być dużo więcej. Musi być coś ze stosunku fotografującego do owego obdartusa, musi istnieć jakiś sens sytuacji, słowem - zdjęcie musi zawierać spory ładunek emocjonalny w znaczeniu literackim. To samo dotyczy wszystkich bardziej pogodnych tematów.

Chciałbym, aby p. Kaden zechciał uwierzyć i zrozumieć, że trudno jest przedstawić na [s.272:] zdjęciu więcej, niż ono samo przedstawia, a to właśnie jest charakterystyczne dla reportażu artystycznego (nie mylić z fotografią dziennikarską).

Daleki jestem od propagowania supremacji tej czy innej dziedziny fotografii. Ponieważ sztuka, a więc i fotografika, jest potrzebą człowieka każdy fotografujący i tak będzie

fotografował co chce i jak chce. I słusznie. Fotografujemy więc obdartusów, całujące się pary, pejzaże, portrety, martwe natury, ale fotografujemy, nie malujemy.

Julian Przyboś w jednej ze swoich wypowiedzi tak się wyraził o nowoczesności: „nowoczesne to to, co przewyższa stan wyobraźni i myśli artystycznej już osiągniętej”.

Pracujemy więc w sposób nowoczesny, poszukując stale nowych rozwiązań ¹, operując stale świeżym spojrzeniem na otaczający nas świat. Nigdy natomiast tego nie osiągniemy, oglądając się w tył i połykając haczyk eklektycznej malarskości. Fotografując, musimy jednak pamiętać, że nie faktura, ale warsztat techniczny, i przede wszystkim inne spojrzenie, stosunek emocjonalny do tematu i koncepcja formalna, charakterystyczna dla fotografii, a zupełnie inna od koncepcji malarskiej stwarzają owa specyfikę fotografiki jako sztuki.

¹ Zwracam uwagę, że fotografia Wańskiego była w swoim czasie właśnie takim nowym rozwiązaniem.