

Opis bibliograficzny: Zbigniew Dłubak, *Z rozmyślań o fotografice*, „Świat Fotografii”, 1949, nr 11, s. 6

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: dokument, historia fotografii, realizm, surrealizm

Tekst:

II

Badanie przeszłości ma cel ściśle praktyczny, ale pod warunkiem, że potrafimy spojrzeć na fakty stające się w czasie jak na nieprzerwany ciąg, łańcuch zazębiających się przyczynowo zdarzeń. Co za tym idzie, w pewnej mierze, znajomość przeszłości i w powiązaniu z nią teraźniejszości – otworzy nam perspektywy dalszych dróg.

Dlatego równie dla teoretyka jak i dla artysty ocena sytuacji minionych jako genezy stanu obecnego jest niezwykle interesująca, a w chwilach niepewności i zwątpienia – wprost konieczna.

Sytuacja obecna w dziedzinie fotografii zmusza nas do takich sięgających wstecz ocen.

Niewątpliwy jest fakt, że fotografia, będąc dziedziną plastyki – rozwija się zależnie od zdarzeń na tym terenie. Sprawy zaś te są szczególnie w Polsce, w ostatnich czasach niezwykle skomplikowane.

Obok trudności odnalezienia faz rozwojowych naszej fotografii – natrafiamy na wielopostaciowość form plastyki w przekroju jej stanu dzisiejszego. Sytuację, jaka się obecnie wytworzyła nazwałbym trój warstwową. Przy płytkiej ocenie, bazującej tylko na segregacji faktów, stracilibyśmy możliwość wszelkiej selekcji i jakiegokolwiek wyboru. Ale przychodzi nam do pomocy metoda badania zjawisk w ich rozwoju i to daje możliwość rozróżnienia, które warstwy są wygasającymi oddźwiękami przeszłości a które zawierają w sobie pierwiastki postępu i godne są kontynuowania.

Jedna z trzech warstw – to kontynuacja malarstwa, nie świetnego wprowadzie w skali światowej, ale w naszych stosunkach odgrywającego w przeszłości niemałą rolę, szczególnie ze względu na swoje pozamalarskie treści. Jest to tradycja Grottgera, Matejki, Brandta, Kossaków – malarstwo popularnie zwane realistycznym i znajdujące dziś odbicie w gruncie „Niezależnych”. Krytykę merytoryczną tej, dziś już mocno myszką tracącej sztuki, przeprowadził kilkadziesiąt lat temu Stanisław Witkiewicz (ojciec) – triumf zaś impresjonizmu i postimpresjonizmu w sztuce polskiej dokonał reszty – sprawy te już przeszły do historii. Faktem jednak jest, że jeszcze dziś, w roku 1948, są ludzie, którzy nie tylko tak malują, ale uważają swą pracę za czynnik postępu, a niektórzy fotograficy powołują się na to malarstwo i w nim szukają oparcia dla umotywowania przynależności fotografii do rodziny sztuk plastycznych na różnych prawach, dla wykazania, że na przyszłość ta przynależność ma wszelkie gwarancje; szukają też tam inspiracji dla swej pracy.

Mimo bezpośredniego związania fotografii z przedmiotem, mimo pozornie odtwórczego jej charakteru, jest ona w swych artystycznych możliwościach jak najdalsza od tej linii. Wydaje mi się, że wystarczy zdać sobie sprawę ze śmieszności pozowanych scen, które można spotkać w fotografice wiktoriańskiej¹) – wynikłych z naśladowania tej właściwej odmiany malarstwa, – aby to zrozumieć. Ponadto wszystko co wytoczył impresjonizm przeciw akademizmowi XIX w. w sztuce, odnosi się do fotografii w równym stopniu.

Realizm fotograficzny – to realizm innego typu, a właśnie wierność i związanie z przedmiotem, który ma tu charakter tworzywa, zmusza do zaniechania wszelkiej sztuczności, bo ta natychmiast demaskuje się. Realizm ten nakazuje opierać się wyłącznie na naturze i unikać wszelkiej narracji.

Szczęśliwie większość fotografików zrozumiała to bardzo szybko. Stąd fakt, że portret i pejzaż angielski a później impresjonizm – wywarł ogromny wpływ na rozwój fotografii.

Warstwa druga w plastyce polskiej – to wszystko to, co pozostaje pod wpływem wszelkich odmian postimpresjonizmu a kontynuuje linię, wywodzącą się od Orłowskiego, Michałowskiego, Rodakowskiego, Gierymskich. Szybki rozwój wypadków końca XIX w. i początku XX w. i fakt, że przemiany w naszej sztuce były jak gdyby więcej lub mniej

¹ Warto zaznaczyć, że pejzaż i portret, które w fotografice wiktoriańskiej są najbardziej przekonujące, mimo iż wynikają z ówczesnego malarstwa portretowego i pejzażowego – razem z nim były już wykładnikiem innej tendencji, tendencji, która zrodziła impresjonizm.

bezpośrednim odbiciem tego, co się działo wówczas w Paryżu – stworzyły u nas stan jednoczesnego narastania impresjonizmu i późniejszych kierunków.

Zanim przełamano mury niechęci do impresjonizmu, zanim akademie oficjalnie dozwoliły w swych pracowniach lansować ten odkrywczy i naprawdę realistyczny styl – już pod wpływem Cézanne’a i kubizmu z jednej strony, a Van Gogha, „dzikich” i ekspresjonizmu z drugiej – zaczęła się tworzyć grupa „formistów polskich”.

Dało to efekt jednoczesnego prawie zalegalizowania się dwóch podstaw, które jednakże w rozwoju historycznym były względem siebie przyczynowo zależne (mianowicie nie byłoby Cézanne’a i Van Gogha bez impresjonistów, a bez Cézanne’a i Van Gogha kierunków takich jak kubizm czy ekspresjonizm), które później w dalszym rozwoju umożliwiły narodziny dawniejszego i dzisiejszego nadrealizmu. Impresjonistyczna postawa przetrwała do dziś w formie tradycji grupy prof. Pankiewicza (K. P.) i tworzy zdecydowaną warstwę w sztuce polskiej. Jednocześnie tradycja formistów odradza się w najmłodszej plastyce nadrealistycznej i w próbach tworzenia „nowego realizmu”, który dałby możliwość wyjścia z nadrealizmu. To tworzy trzecią warstwę.

Fotografik, mający szczerą postawę wobec sztuki a jednocześnie ambicje postępowe i twórcze, stoi wobec trudnego problemu. Polska fotografika co prawda przeżyła już swój złoty okres impresjonizmu i widać wyraźną stagnację na tym odcinku, ale dezorientuje fakt, że przecież formizm polski nie powstał z polskiego postimpresjonizmu, nie wyrósł jako jego, zaprzeczenie bezpośrednio. Jeden i drugi ma korzenie w sztuce francuskiej. Ale z jednej strony obserwując konsekwencje francuskiego impresjonizmu — przeciwstawiający mu się kubizm i w jego następstwie nadrealizm, — z drugiej zaś konstatując fakt, że postimpresjonistyczny styl u nas przeszedł w szkolarską rutynę²) i w ten sposób znalazł się w stanie całkowitego bezwładu i bezpłodności (a jedyną możliwą drogą wyjścia stało się przeciwstawienie estetyce postimpresjonistycznej nowych odkrywczych kierunków pracy), fotografik polski musi szukać nie wyzyskanych dotychczas możliwości.

Drogi te wytycza właśnie trzecia warstwa istniejąca dziś w plastyce polskiej: poszukiwania młodych artystów, którzy z powoływaniem się na tradycje formizmu polskiego oraz przez konfrontację swych usiłowań z osiągnięciami nadrealizmu francuskiego – wypracowują własną formę. Jest to zdrowa linia postępu, naszej sztuki i fotografika znajdzie możliwości przejścia na te pozycje.

² Przykład: książka Władysława Lama: „Jak osiąść wiedzę malarską”.

