

Opis bibliograficzny: Zbigniew Dłubak, *Na marginesie IV Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki*, „Fotografia”, 1954, nr 7, s. 10-11

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: dokument, krytyka, życie artystyczne, socrealizm, piktorializm

Tekst:

Plakat treścią swoją informujący o pokazie zabytkowych zegarów, zaprasza nas na IV Ogólnopolską Wystawę Fotografiki.

Znaleźliśmy się w nie lada kłopotcie: jak oglądać tę wystawę? Zachodzi obawa, że większość zwiedzających poprzestała na porównywaniu wystawionych prac ze swymi wyczynami na polu fotografii. Oczywiście ocena wystawy musiałaby w tym wypadku wypaść na piątkę z plusem. Sądzę jednak, że to nas nie może zadowolić, a poza tym należało by się zastanowić, co myślą o wystawie bardziej zaawansowani fotografujący oraz odbiorcy obeznani z problemami sztuki.

Żeby wydać sąd o dziele sztuki, trzeba oprzeć się na jakichś kryteriach. W okresach tworzenia się nowych epok w sztuce krytyka narażona jest na specjalne trudności. Chcąc spełnić swe zadanie pożytecznie musi w niektórych wypadkach wyprzedzać działalność artystyczną, musi czasem formułować zasady, które w praktyce dopiero powstają, a zatem krytyka zmuszona jest niekiedy do uznawania za obowiązujące takie kanony, których artysta jeszcze się nie dopracował, choć może teoretycznie nie przyjmuje.

W takiej właśnie sytuacji znalazła się dziś krytyka i trzeba stwierdzić, że do tej pory zadaniom swym nie sprostала. Stąd niezwykle pomieszanie pojęć wśród twórców i ludzi zainteresowanych zagadnieniami sztuki, nie mówiąc już o przeciętnym odbiorcy.

W fotografice sytuacja jest jeszcze tragiczniejsza. Brak tu nawet jakichkolwiek kryteriów wczorajszych. Dotychczas opierano się bowiem na malarstwie i grafice. Zasady budowy obrazu fotograficznego wzięte z tych dziedzin pociągnęły za sobą w konsekwencji ruch naśladowczy również i w opracowaniu fakturalnym. Szczególnie jaskrawo wystąpiło to w tzw. technikach specjalnych, a obecnie da się obserwować nawet w bromie. Równolegle z tym krytyka fotografiki nie wyszła poza kryteria malarskie.

Tymczasem kryteria odnoszące się do jakiegóż gałęzi sztuki muszą wpływać z jej charakterystycznych cech. Krytyka oparta na zasadach zapożyczonych musi doprowadzić do wypaczeń nie tylko w sądach ale i samej twórczości, jak to właśnie ma miejsce w fotografice.

Okres, jaki obecnie przeżywa nasza fotografia, cechuje walka o realizm. Wiąże się ona jednak z walką o typową dla fotografii formę wypowiedzi. Fałszywa wstydlivość wobec specyficznych cech sztuki fotograficznej, ukrywanie ich pod sztuczną zasloną „malarskości” i „graficzności”, ograniczone rozumienie piękna fotografii stawiają pod znakiem zapytania nie tylko samodzielność fotografii, ale w ogóle sens jej istnienia, a jednocześnie stawiają wszystkich szukających szczerej wypowiedzi artystów wobec konieczności prowadzenia bezwzględnej walki z tym wstecznym, opóźniającym rozwój fotografii stanowiskiem. Walka o realizm zmusza poza tym wszystkie dyscypliny sztuki, a więc i fotografię do generalnego rachunku sumienia, do zbadania swych możliwości, swego zakresu i metod działania. Jest to przegląd sił, a zarazem wytrząsanie starych, nieprzydatnych śmieci. Takie pranie fotografii i krytyki fotograficznej jest konieczne.

Atmosferę krytyki dotychczasowych poglądów wniosła Ogólnopolska Narada Twórcza ZPAF, która odbyła się 16 maja b.r. w Warszawie. Był to początek dyskusji, która będzie nadal prowadzona: już jednak wyraźnie zarysowuje się front walki o realizm i specyficzną dla fotografii formę wypowiedzi.

Z drugiej strony trzeba stwierdzić, że upodobanie do fotografii naśladowczej, roztopiającej rzeczywistość w efektach świetlnych pokutuje jeszcze u znacznej liczby twórców. Ich wypowiedzi w dyskusji dowiodły braku znajomości zasadniczych zagadnień sztuki naszego okresu. Mylenie niesłusznej tendencji do zawężania tematyki z postawą realistyczną spowodowało u nich niechęć do realizmu. Jako jedyny przepis na dobrą sztukę zalecają odwrócenie się od całej otaczającej nas rzeczywistości i skierowanie swych wysiłków twórczych wyłącznie na zagadnienia światła i układu kompozycyjnego w obrazie. Znalazło to swój wyraz także w wielu pracach na Ogólnopolskiej Wystawie Fotografiki.

Kryteria te, sięgające swym pochodzeniem impresjonistycznego widzenia świata, po zmianach i uzupełnieniach, jakie narzuciła im czarno-biała technika fotograficzna, dadzą się ująć w dwóch punktach: 1-0 obraz fotograficzny jest odbiciem gry światła, która powinna być wydobyta na pierwszy plan przez eliminację szczegółów; właściwy temat jest tylko pretekstem dla rozegrania światłocienia, 2-0 światła i cienie obrazu fotograficznego powinny być tak uporządkowane, żeby stanowiły kompozycję według wzorów klasycznych. A zatem

estetyzujący, oderwany od życia program. Zastanówmy się, czy chodź w zakresie swych żądań kryteria te są wystarczające i do czego prowadzą.

Poprawna kompozycja, choćby poparta najbardziej autorytatywnymi przepisami klasycznymi, jest tylko sposobem uporządkowania elementów obrazu, które ma na celu z kolei uporządkowanie następstwa postrzegania tych elementów. Kompozycja zatem jest tylko czynnikiem pomocniczym przy „odczytywaniu” obrazu, a nie czynnikiem warunkującym wrażenia estetyczne, które powstają dopiero po oderwaniu całej sumy wrażeń. Oczywiście odbiór może być zakłócony złą kompozycją albo ułatwiony dobrą. W ten sposób zrozumiana kompozycja przechodzi do rzędu środków rzemiosła. Stosowana jako wyłączny środek artystycznej wypowiedzi staje się widoczna w obrazie, a zatem sztuczna.

Zasada wydobywania na pierwszy plan gry światłocienia realizowana jest przez zmiękczenie rysunku i przez eliminację szczegółów. Gdybyśmy nawet godzili się na samą zasadę – trzeba przyznać, że środki te stały się martwym szablonem. Stosowane jednakowo we wszystkich fotogramach przerodziły się w nudną, kabotyńską manierę.

Cóż możemy przeciwstawić tym martwym, formalistycznym kryteriom? Na szczęście odpowiedzi na to pytanie udzieli nam szereg fotogramów zamieszczonych na wystawie. Jest ich co prawda niewiele, ale w oparciu o nie można wystąpić z programem walki o realizm z nakreśleniem drogi do nowej sztuki.

Przede wszystkim rozszerzenie tematyki i powiązanie jej z życiem. Nie znaczy to, że interesująca gra światła nie może być tematem naszych obrazów, ale jest to tylko jeden temat obok nieskończonej ilości innych, bardziej interesujących. Fotografia nie znosi wyłącznej kontemplacji światłocienia, jest techniką żywą, ruchliwą, umie podpatrywać życie, chwycić momenty, w których zawarte jest częstokroć więcej niż w całych tomach kronik i opisów, jest jedyną dziedziną, która potrafi pokazać życie w bezpośrednim obrazie, będącym jednocześnie syntezą i bardzo głębokim uogólnieniem. Wykorzystanie wszystkich możliwości techniki fotograficznej dla stworzenia nowego typu fotografii nie jest podyktowane chęcią odróżnienia za wszelką cenę tej dyscypliny od innych dziedzin plastyki, a daje nieosiągalne w inny sposób rezultaty, rozszerza nasze zdolności patrzenia.

Kompozycja obrazu jest niewątpliwie rzeczą bardzo ważną, ale jak powiedziało się, czysto warsztatową. Inny natomiast czynnik decyduje o wartości fotogramu. Logiczne i poprawne pokazanie jakiegoś tematu musi być poparte wytworzeniem w obrazie takiej „atmosfery” czy

„nastroju”, który charakteryzuje przedstawiany temat. Wtedy obraz zaczyna na nas działać, staje się sugestywny. Wtedy pojawia się to, co nazywamy treścią – cel pracy artysty.

*

Wystawa pokazuje wyżej opisany konflikt ideowo-artystyczny w niedostatecznym stopniu. Odnosi się wrażenie, że organizatorzy nie dostrzegli go. Dlatego wystawa robi wrażenie bezideowej zupki. Zagadnienia zostały wymieszane, a w układzie obrazów zapanowała zasada komponowania plam jasnych i ciemnych obok siebie.

Te zasadnicze mankamenty wystawy nie mogą jednak przysłonić faktu, że fotografia polska ma za sobą duże osiągnięcia, a szereg prac na tej wystawie jest tego oczywistym dowodem. Gdy otrzymujemy się zupełnie z ograniczeń tematycznych narzuconych nam przez formalistyczną orientację w fotografice i zerwiemy z szablonowym, manierystycznym budowaniem obrazu fotograficznego – talenty polskich fotografików będą mogły rozwijać się swobodnie.

*

Sztuka fotograficzna ze względu na swoje specyficzne cechy jest specjalnie ważna w okresie budowy socjalizmu. Jest ona dokumentem epoki, a jednocześnie w artystycznym skrócie pozwala nam poznać różne problemy niezwykle skomplikowanego okresu, w którym żyjemy, informuje nas o osiągnięciach w budownictwie socjalistycznym. Robi to w sposób przekonywujący, bo ukazuje fakty, a jednocześnie sugeruje rozszerzające je wnioski. Dlatego fotografia powinna być otoczona szczególną opieką ideologiczną i materialną. Niestety stało się tak, że ekspozycja wystawy, która jest podsumowaniem rocznego dorobku fotografii polskiej, pozostawia wiele do życzenia. Rozmieszczenie fotogramów w wielu salach na kilku kondygnacjach tak utrudnia zwiedzanie, że nie sposób wyrobić sobie zdania o całości. Punkt, w którym zlokalizowano wystawę, też nie jest najlepiej pomyślany. Stare Miasto co prawda jest dzielnicą odwiedzaną przez bardzo wiele osób, jednakże umieszczenie tam Ogólnopolskiej Wystawy Fotografiki zepchnęło ją do roli jakiejś wystawki okolicznościowej, podczas gdy jest ona w polskim życiu artystycznym wydarzeniem o znaczeniu pierwszorzędym.