

Opis bibliograficzny: Krystyna Łeczywkowa, *W poszukiwaniu treści pojęcia — fotografia artystyczna (rozważań ciąg dalszy)*, „Fotografia”, nr 7, s. 147-148

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: klub fotograficzny, ZPAF, organizacja życia fotograficznego

Tekst:

Z dużym zainteresowaniem przeczytałam artykuł Lecha Grabowskiego w styczniowym numerze „Fotografii” i nie umiem sobie odpowiedzieć na pytanie, czy artykuł ten jest artykułem dla fotografujących o socjologii czy też dla socjologów o fotografowaniu. Ale chyba raczej to drugie, bo ważne dylematy socjologiczne rozwiązuje Grabowski mimochodem, tak, jak można to uczynić właściwie tylko między głęboko wtajemniczonymi.

A więc — bez jakiegokolwiek uzasadnienia, że „zniszczona została społeczna baza” klubów fotograficznych.

Niestety, nie jestem socjologiem i choć z grubsza rozumiem, co znaczy „społeczna baza”, to jednak nijak me umiem sobie wyobrazić, na czym polegać ma specyficzność bazy społecznej klubów fotograficznych, którą spotkało takie nieszczęście zniszczenia. Jeżeli została ona zniszczona, to była chyba bliską społeczną krewną burżuazji i kapitalizmu.

A ja, naiwna, sądziłam, że ta baza społeczna w fotografii pokrywa się raczej z bazą społeczną czytelnictwa dobrej książki, udziału w dobrym przedstawieniu teatralnym czy operowym, koncertów, świetlic czy klubów przyzakładowych... A bazy społeczne tych ostatnich miłych zajęć powiedzieć można kwitną i socjalizm i demokracja nic zaszkodziły im, a przeciwnie, podziałyły bardzo na zdrowie.

Można by się zgodzić raczej z tym, że skład osobowy bazy społecznej dla klubów fotograficznych uległ znacznej zmianie, niż z tym, że „baza społeczna jako taka uległa zniszczeniu”.

Jeżeli ze zręcznością prestidigitatora wyjmie się z kapelusza wysoce wątpliwe co do treści *a priori* i uczyni je podstawą wszelkich dalszych twierdzeń, to odtąd można już bez końca...

Prawdą jest, że w okresie przedwojennym ambicje i „ciągoty” artystyczne w fotografii obejmowały przeważnie nieliczne kręgi ludzi, powiązanych z warstwami tzw. posiadającymi. Prawdą też jest, że ciężkie lata przedwojenne stawiały przez jakiś czas szerokim warstwom społecznym trudny wymóg rezygnacji z pewnych zamiłowań i aspiracji kulturalnych, z którymi wiązałyby się wydatki. „*Primum vivere deinde philosophari*”. Sprawy te ulegają jednak zmianie — demokratyzacja, podniesienie stanu oświaty oraz polepszenie sytuacji majątkowej i wzrost potrzeb kulturalnych mas społecznych zwiększają stale zasięg potencjalnej bazy dla ruchu fotograficznego, a więc i dla klubów fotograficznych. Każdy posiadany aparat fotograficzny, a jest ich coraz więcej, budzi zamiłowanie do fotografowania, potem do dobrego fotografowania, a wreszcie w stosownie mniejszej ilości przypadków do fotografowania artystycznego.

Grabowski pisze, że czasy klubów fotograficznych należą już do przeszłości. Czyżby? Na podstawie znajomości ruchu fotograficznego u, nas i we Francji mogę twierdzić coś zupełnie przeciwnego. W Polsce przed wojną było kilka klubów. Teraz tylko tych, które są zrzeszone w Federacji, jest przeszło 50, nie licząc ogromnej ilości kół przyzakładowych i szkolnych, będących z poważnymi klubami w ścisłym kontakcie. We Francji, gdzie działalność organizacyjna nie napotykała tylu przeszkód co w latach wojennych w Polsce, było w r. 1961 400, klubów, a obecnie jest 500 — zrzeszonych we francuskiej Federacji. Uzupełniając braki szkolnictwa najstarszy klub świata Société Française de Photographie prowadzi bez przerwy od r. 1854 ożywioną działalność — jest pionierem nowych tendencji artystycznych i nowych osiągnięć technicznych. To samo jest u nas — kluby się nie przeżyły i chyba nie przeżyją. Zmienia się ich charakter elitarny, co związane jest z przemianami społecznymi oraz z postępem technicznym. Ludzie o władni pasją fotograficzną zawsze będą szukali sobie podobnych dla wymiany doświadczeń, dyskusji o sztuce... — a do tego potrzebny jest klub.

Według Grabowskiego kluby fotograficzne nawet tam, gdzie istnieją, wykazują wszelkie cechy organizacji anachronicznej. Trudno się z tym stwierdzeniem zgodzić. Być może zbyt pochopnie identyfikuje Grabowski kluby fotograficzne z „dżentelmeńskimi” klubami w Anglii. Właśnie na platformie klubu, czy towarzystwa można się nauczyć, pogłębić wiadomości, wymienić doświadczenia, pokazać pierwsze prace, wysłuchać krytyki. Klub jest do pewnego stopnia szkołą fotograficzną dla dorosłych. Jak dotychczas zresztą przynależność do klubu, czy towarzystwa nie jest obwarowana żadnymi warunkami poza dobrowolnym zarażeniem się „bakcylem fotowariactwa”.

W dalszym ciągu zarzuca Grabowski, że wyniki pracy fotograficznej uzależniane były dawniej od znajomości dzieł sztuki i zabytków kultury, bo nie istniała jeszcze kultura

fotograficzna w pojęciu, jakie jej dziś nadajemy. Czyżby dzisiejszy [s. 148] fotografik czy poważny fotoamator nie miał się interesować dziełami sztuki i zabytkami kultury? Przypominam sobie, że prof. Cyprian ubolewał nad tym, iż fotograficy zbyt mało interesują się ogólnoludzkim dorobkiem kultury i historią sztuki. I chyba słusznie ubolewał. Każdy, kto poważnie interesuje się fotografią, nic może nie interesować się sztuką a przede wszystkim malarstwem, i to w rozwoju historycznym.

W dalszych rozważaniach dochodzi Grabowski do wniosku, że czasy się zmieniały, fotografia stała się zawodem, a przestała być zajęciem o zabarwieniu snobistycznym, środkiem wyżycia artystycznego. I jako przykład działalności „ludzi dorosłych w tamtych czasach”, a działających obecnie, podaje kluby we Francji i Belgii oraz ZPAF.

Nie wiem, jak jest w Belgii — ale we Francji do klubu może należeć każdy, kto lubi fotografię (amator). Wyjątek stanowi może Klub Val de Bièvre, którego członkami są tylko twórcy, legitymujący się poważnymi osiągnięciami. Być może właśnie ten klub stanowi najbliższą analogię do Związku Polskich Artystów Fotografików.

Słowem „snobizm” nazbyt łatwo można próbować zakończyć dyskusję. Mówmy ostrożniej o zamiłowaniach i upodobaniach, które właśnie w klubach najłatwiej i najszcześliwiej można zaspokoić.

Prawdą jest, że wzrosło i wzrasta zapotrzebowanie na działalność zawodową w zakresie fotografii. Użytkowość fotografii staje się poważnym czynnikiem m. in. w handlu i nauce. Nie oznacza to jednak wcale, że fotografia zawodowa „pożarła” fotografię amatorską. Nie da się zaprzeczyć, że kluby fotograficzne stają się w sporadycznych przypadkach bazą rekrutacyjną dla poszczególnych przypadków zatrudnienia zawodowego w fotografii. Nie przekreśla to jednak ani sensu ich istnienia, ani jako zjawisko marginalne nie podważa ich bytu.

A teraz ZPAF. Jest on, jak to słusznie pisał swego czasu prof. Cyprian, zjawiskiem swoście polskim, jednak ta swoistość ma charakter bardziej organizacyjny, niż wyraża się specyfiką samej zasady wyodrębnienia się grupy o najbardziej zaawansowanym i określonym profilu artystycznym. Miał, ma i będzie miał ZPAF swoich zwolenników i przeciwników, każdy z nich ma swoją rację. Istota jednak sprawy leży w tym, czy ZPAF rzeczywiście toruje drogę rozwoju fotografii artystycznej. Rozwoju wielokierunkowego, nie identyfikującego się wyłącznie z tymi, co na swój użytek zdają się wydzierżawiać słowo „postęp”. Jeżeli ZPAF jest kadrą czołówki artystycznej w ruchu fotograficznym, a powinien nią być, to już z tego względu nie może być liczny. Nie posiada też fotografa, w przeciwieństwie do innych sztuk plastycznych własnych wyższych szkół artystycznych. Ich brak musi być zastąpiony przede wszystkim osobistą (a czasem zbiorową w klubie) pracą nad dojrzewaniem artystycznym.

Kłopot z tym, co Grabowski wysuwa jako zarzut przeciwko ZPAF-owi, że sprawa fotografii użytkowej jest drugim planem w działalności jego członków, ustępując miejsca fotografii artystycznej.

Najpierw podać by można w wątpliwość, czy taki stan rzeczy należy pojmować jako zarzut pod adresem ZPAF. Właśnie jako nieliczna grupa fotografików więcej może on wnieść przez wprowadzanie nowych rozwiązań artystycznych i koncepcji, które, o ile okażą się cenne, będą podjęte i przetworzone przez szersze kręgi wykonawców fotografii użytkowej.

A dalej — płynne są różnice między fotografią użytkową i artystyczną. Przecież jedno drugiego nie wyklucza. Mają i mogą mieć pełen walor artystyczny zarówno zdjęcia reportażowe w tygodnikach ilustrowanych, jak zdjęcia reklamowe, czy ilustracje książek i przewodników turystycznych. A jest to przecież równocześnie typowy zakres fotografii użytkowej.

Trudno mi zabierać głos na temat Ogólnopolskiej Wystawy Fotografii Artystycznej r. 1964, bo jej nie widziałam. Nie mogę się jednak pogodzić z tym, że dopiero teraz „została rozbita klarowna i spokojna, jak lustrzana powierzchnia wybłyszczonych bromów, formuła wyważonych kompozycji”. Wystarczy porównać almanachy i katalogi oraz wstępy do nich z ostatnich lat. Od dawna polskie tendencje fotograficzne oscylują w stronę autentyzmu — oby tylko nie chciały egoistycznie nie używać miejsca innym — bo wtedy niestety byłoby „smutno i nudno”.

Tak więc zrobiliśmy razem z Grabowskim spacer po różnych kwestiach — ani jemu, ani mnie nie udało się znaleźć tego, czego szukaliśmy według tytułu artykułu. Może pomogą nam w tym inni.