

Nie jest przypadkiem zapewne, że fotonity i gummy Mariana Dederko, wystawione w kordegardzie Ministerstwa Kultury i Sztuki, spolaryzowały sądy współczesnych o dwóch na raz gałęziach sztuki. Malarze zaliczali je do fotografii — fotograficy do grafiki, a sam twórca mówi tylko o wystawie prac.

Od czasu, kiedy ziściły się marzenia i zaprężnięto światło do tworzenia obrazu, trwa spór — początkowo czy fotografia jest w ogóle sztuką — a teraz, przyjąwszy już to twierdzenie za pewnik, gdzie są granice wyznaczające właściwe dla niej królestwo. Powstała fotografia, początkowo niedoskonała i prymitywna, w okresie gdy plastyka miała już za sobą rozwój wielowiekowy i bogaty. Prawem, sprawdzalnym na wielu przykładach — zależności początkowej filmu od teatru, telewizji od filmu — musiała i fotografia pozbyć się początkowej zależności od malarstwa i grafiki. Owa malarskość wzmogła się jeszcze wraz z wynalezieniem gumy i bromoleju. Zagadnienie tak zwanych „technik szlachetnych” zdaje się być punktem niewralgicznym i współczesnej jeszcze fotografii.

A przecież ingerencja twórcy w dziedzinie sztuki jest faktem niezaprzeczalnym, uznanym i koniecznym. Nie do pomyślenia jest dzieło sztuki, w którym nie odcisnęła się świadomość artysty i nie zorganizowała

elementów rzeczywistości. Współczesna fotografia, operująca precyzyjnym zespołem środków technicznych, coraz chętniej i powszechniej posługuje się bromem, daje przewagę fotografii o ujęciu raczej reporterskim i otwiera często wrota naturalizmowi. Fotografia reporterska to jednak tylko jedno skrzydło współczesnej fotografii. Trzeba o tym pamiętać.

Jak zwykle w sztuce, gdzie centralnym problemem jest ostatecznie przeciw wizerunek człowieka, owo zagadnienie występuje najostrzej i w portrecie fotograficznym. Oto co pisze na ten temat współczesny fotografik: „...można zatem stwierdzić, że o charakterze obrazu decydują dziś nie tylko środki techniczne, lecz w równej mierze osobowość portretowanego oraz nasze podejście.*)

Interwencja twórcy jest konieczna, nie może nawet budzić wątpliwości. Chodzi tylko o stwierdzenie jej dopuszczalnych granic, o zachowanie tego, co się nazywa specyfiką gatunku artystycznego. Zapewne też z tego punktu widzenia powstające awersje budzą techniki szlachetne u wyznawców dzisiejszej „ortodoksyjnej” fotografii. Dopuszczają w założeniu zbyt duże zmiany zależne od artysty.

Wynaleziona i nazwana przez Mariana Dederko technika fotonit zakłada daleko idące zmiany negatywu drogą odpowiedniego retuszu. Zdjęcie staje się właściwie pre-

*) Janina Mierzecka: Portret Żywego człowieka. „Fotografia” nr 4/1956.

tekstem, bazą, na którą artysta transponuje swoje widzenie rzeczywistości. Wprowadzenie barwy i wyciągnięcie ostatecznych konsekwencji wspomianej techniki upodabnia już właściwie fotonit do prac graficznych.

Dama w kapeluszu — mogąca służyć za ozdobę niejednego wnętrza przez piękne skonstrastowanie ciemnych i jasnych plam barwnych, płaskie, malarskie ujęcie — daleko odbiega od fotografii.

Z twórczości Mariana Dederko wielokrotnie znaczonej stygmatem epoki, z której wyszedł, łatwo odczytać jej młodopolską genezę. Epoki, której szyldem mogłaby się stać Tetmajerowa strofa:

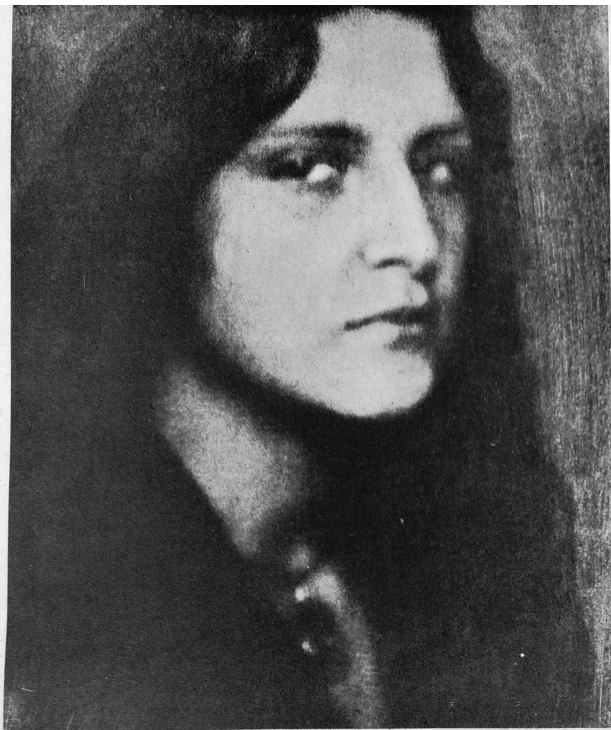
„My artyści, my tak podobni do jesien-
nych liści
Choć życie nasze splunięcia nie warte —
evviva l'arte”

Z tamtych lat płyną impulsy objawiające się w tematach: „Lot na sabat”, „Groza”, „Narodziny płomienia” i cały szereg innych. W niektórych jednak pracach, zwłaszcza portretowych, jak w portrecie inż. Dawidowskiego sugestywnie i przekonująco przekazuje Dederko swoją wiedzę o człowieku.

„Człowiek jest tworem nawyków” brzmi jedno z owych kapitalnych zdań Bernarda Shaw, które tak obficie rozsiewał w swoich pismach i artykułach polemicznych. Odnosił je Shaw do własnej twórczości, ale odkrywamy jego aspekt ogólniejszy. Istotnie, czyż może artysta całkowicie wyzwolić się z jarzma dotychczasowych form wypowiedzi, najbardziej chociażby nieaktualnych. Przeszłość zawsze da się odczytać z terażniejszości, jeżeli tylko uczciwie są i szczerze twórcze zamierzenia.

Jest Dederko, wbrew własnym subiektywnym sądom, dzieckiem epoki, z której wyszedł. Na innej drodze poszukiwał środków do przewyciężenia naturalizmu i wulgaryzacji, groźących każdej sztuce. Nie dostrzegł możliwości wniesionych do fotografii przez nowoczesną technikę. Współczesna bowiem fotografia, dążąca do ścisłego zdefiniowania swoich środków wyrazu, do zachowania uzasadnionej odrębności w stosunku do innych gałęzi sztuki i operująca elementami sobie tylko właściwymi — dążąca do budowania obrazu artystycznego środkami sobie tylko przypisanymi, a wystarczającymi do osiągnięcia efektów najwyższych i różnorodnych — musiała się z twórczością Dederki minąć. Nie można mu jednak z tego czynić zarzutów. W sztuce liczą się bowiem ostateczne osiągnięcia, one wnoszą trwałe wartości, chociażby stanowiły rozdział doświadczeń już w historii zamkniętych, ale których prawdę i znaczenie określił Picasso słowami: „Ja zawsze pracowałem dla moich czasów...”

L. Grabowski, *Między fotografią a malarstwem,* *„Fotografia” 1956, nr 7, s. 2.*



PORTRET PANI I W.
Marian Dederko
guma jednobarwna
1925—1950



DAMA W KAPELUSZU
Marian Dederko
fotonit
1933—1936

[Reprodukcje prac z wystawy]
„Fotografia” 1956, nr 7, s. 3.