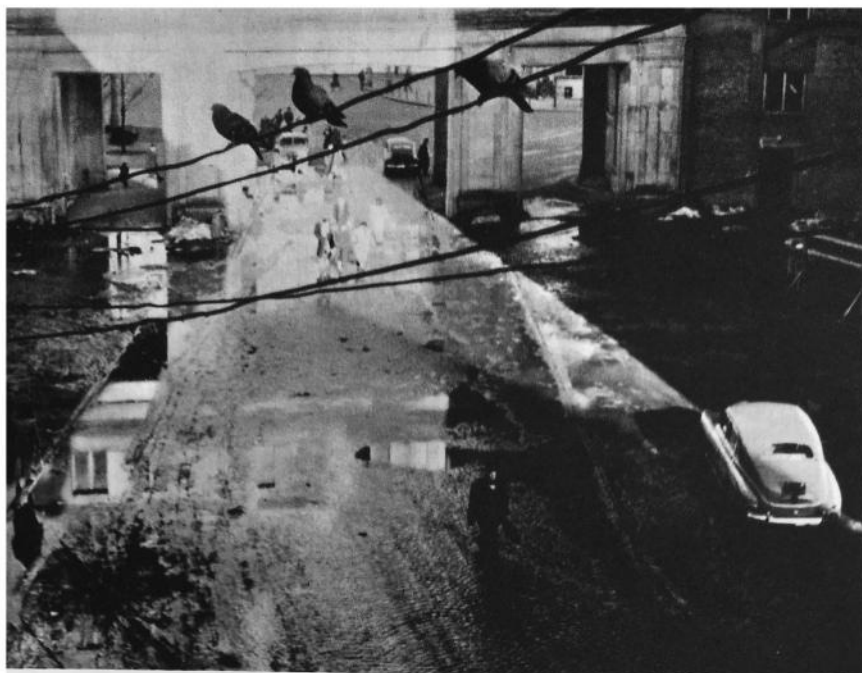


WYBÓR WYCINKÓW PRASOWYCH

Wystawa Witolda Dederki (1957)



GOŁĘBIE WARSZAWSKIE
Witold Dederko

ZŁY

Witold Dederko

Stanisław Sommer



242

Rozmowy i spotkania

Witold Dederko

Historia Witolda Dederki nie ma właściwie precedensu w dziejach fotografii polskiej. Zabył w latach dwudziestych jako jeden z najoryginalniejszych twórców tego okresu i aż do wojny należał do czołówki fotografików polskich. Do działalności artystycznej powrócił dopiero w roku 1956 — po blisko dwudziestoletniej przerwie. Nie znaczy to jednak, iż w latach 1945—1956 nie miał kontaktu z fotografią. Przeciwnie, uprawiał działalność publicystyczną — w okresie tym ogłosił drukiem szereg artykułów i innych publikacji, był wykładowcą w szkole fotograficznej, współpracownikiem redakcji „Fotografii”, członkiem zarządu Związku Artystów Fotografików, prezesem warszawskiego oddziału PTF, wreszcie wielokrotnie zasiadał w jury szeregu wystaw. Powrót Witolda Dederki do czynnej działalności artystycznej wiąże się z powstaniem grupy „Przedzskole”, której jest jednym z założycieli.

Stare bokserskie przysłowie powiada „They never come back” — oni nigdy nie wracają, i oznacza, iż mistrz bokserki, który wycofał się z czynnej działalności, nie ma już drogi powrotu. Idąc do Witolda w celu obejrzenia jego prac przygotowywanych na wystawę indywidualną, zastanawiałem

S. Sommer,
Rozmowy i spotkania. Witold Dederko,
„Fotografia” 1957, nr 10, s. 242.

się poważnie, czy powyższe przysłowie nie będzie aktualne również w odniesieniu do artysty powracającego do działalności twórczej po tak długiej przerwie. Czy Witoldowi uda się „come back” oraz czy spełni on nadzieje krytyków sprzed lat przeszło trzydziestu? Zanim spróbujemy odpowiedzieć na to pytanie, przypomnijmy sobie poszczególne etapy jego działalności artystycznej. Pierwsze prace Dederki (lata 1922—1926) to portret. „Klasyczny portret niemiecki” — tak określa Witold swoje prace portretowe tego okresu, rozumiejąc pod tym określeniem uleganie wpływom szkoły niemieckiej — Fiedlera, Dürkoppa i innych. Następny etap to fotonit, przy czym większość prac z tego okresu (1926—1935) wykonana była razem z ojcem — Marianem Dederko. W ostatnich latach przedwojennych Witold Dederko zajmuje się kompozycją figuralną ze specjalnym uwzględnieniem operowania tylko jednym światłem, interesuje się również reportażem. Ten okres działalności Dederki jest stosunkowo mało znany. Dederkę-fotografa pamięta się przede wszystkim jako współtwórcę fotonitu — techniki odbiegającej najdalej od tego, co nazywamy dzisiaj „czystą” fotografią, techniki bazującej na szerokim retuszu, wprowadzającym do fotografii elementy malarskie.

Zgodna opinia krytyki okresu międzywojennego uznała Witolda Dederkę za jednego z najdolniejszych i najciekawszych twórców w fotografii polskiej.

Podkreślano przy tym wielką oryginalność i nowatorstwo jego prac; zwracano uwagę na szukanie „dziwności”, uciekanie od tematów właściwych fotografii i dążenie do nadania fotogramom cech charakterystycznych dla grafiki i malarstwa.

Bardzo dodatnie przyjęcie jego działalności artystycznej przez krytykę międzywojenną kryło, moim zdaniem, pewne niebezpieczeństwo dla późniejszej twórczości Witolda Dederki. Czy Witold Dederko, wracając po 20 latach do pracy artystycznej, pozostanie pod wpływem tych krytyków z lat trzydziestych, czy też właściwie oceni zmiany, jakie zaszły w interpretacji fotografii jako sztuki, zwłaszcza w ostatnich kilku latach?

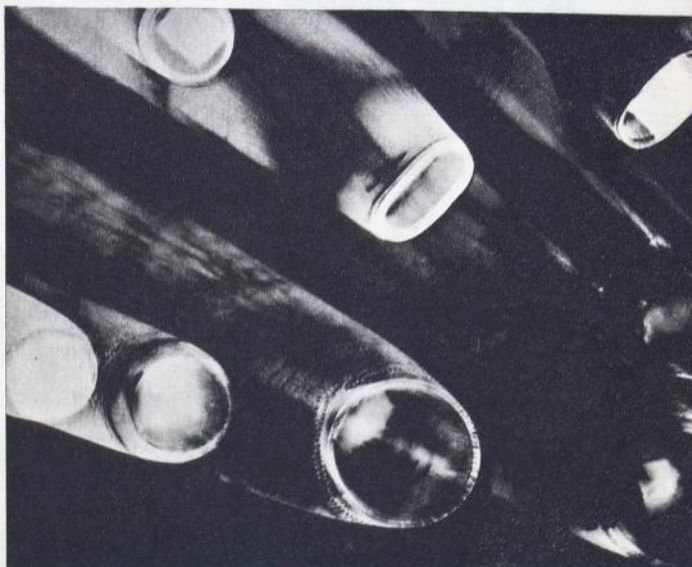
W tym miejscu mogę już dać odpowiedź — Witoldowi udał się „come back”. Lata przerwy nie zostały zmarnowane. Witold Dederko zrozumiał, iż przyszłość fotografii nie leży w naśladownictwie malarstwa czy grafiki, rozumiał, iż fotografia posiada własne, specyficzne środki wypowiedzi. W historii fotografii polskiej mamy dwóch Witoldów Dederko — jednego z fotonitami i drugiego — dzisiejszego.

W jakim kierunku idą zainteresowania Witolda?

Reportaż — cykl prac zatytułowany „Notatnik warszawski”. Używam tu słowa reportaż — nie lubianego i nie używanego przez Witolda — ale jest to przecież reportaż, i to dobry.

Inny rodzaj prac to studia nad zagadnieniem oddania ruchu w fotografii. Dotychczasowe jego osiągnięcia w tej dziedzinie zapowiadają bardzo ciekawy wynik.

Trzeci rodzaj prac gromadzi Dederko w tece z napisem „Groteski”. Ten rodzaj twórczości najbardziej przypomina



SZKŁO II

Witold Dederko

przedwojennego Witolda — dążenie do „dziwności”. Gdy zwróciłem mu na to uwagę, przyznał mi rację, mówiąc, że czyni to świadomie, stara się pobudzić widza do znalezienia właściwej treści obrazu. „Dziwność” nie jest tu jednak celem, lecz jedynie środkiem.

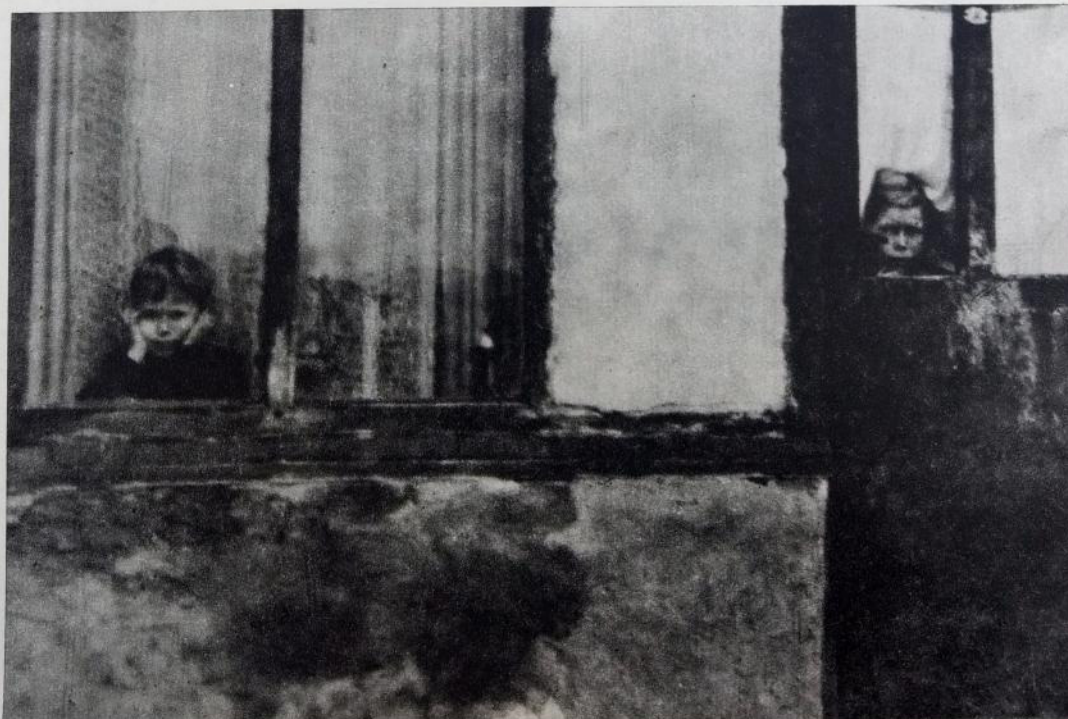
Kolejna teka zdradza jedną z tajemnic warsztatu roboczego Dederki — teka z „tłami”. Autor wyjaśnia, iż każdy jego fotogram poprzedza szereg zdjęć próbnych — studia nad poszczególnymi elementami obrazu. I tak nawet w reportażu zagadnienie tła odgrywa doniosłą rolę. Tecka z „tłami” ułatwia dalszą pracę. Pozwala wybrać właściwą artystycznie scenę reportażu.

Kończąc rozmowę Witold wyciąga z szafy aparat. Jest to zwykła „Reflekta” z Pololytem. Napisz o tym, mówi, napisz, że nie aparat jest najważniejszy, może nawet nie talent, ale przede wszystkim praca i jeszcze raz praca.

Stanisław Sommer

DZIECI

Witold Dederko

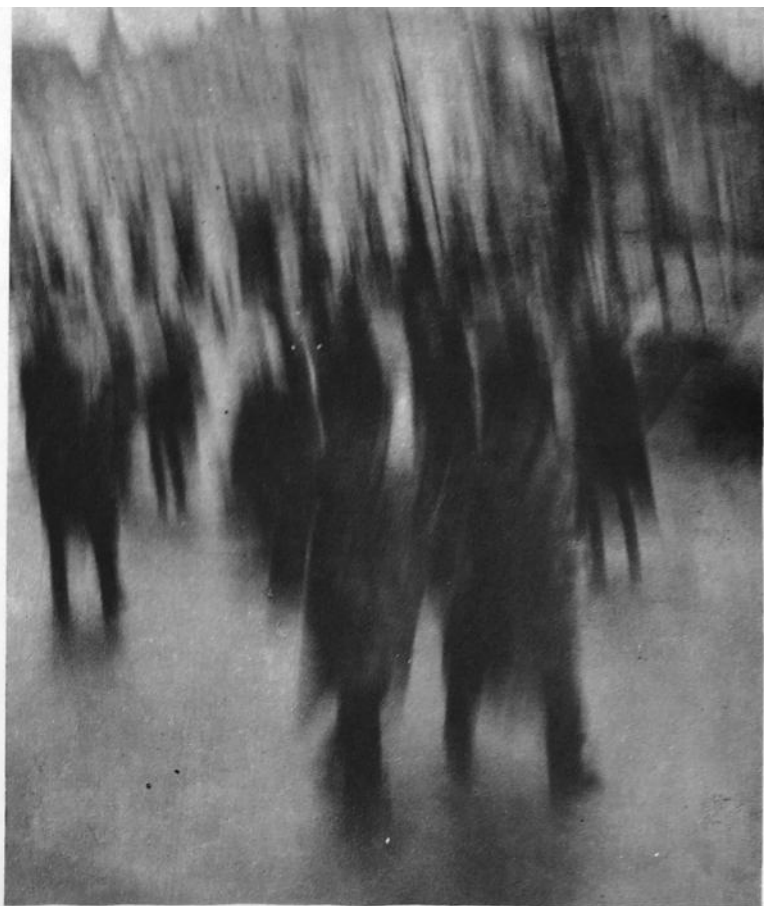
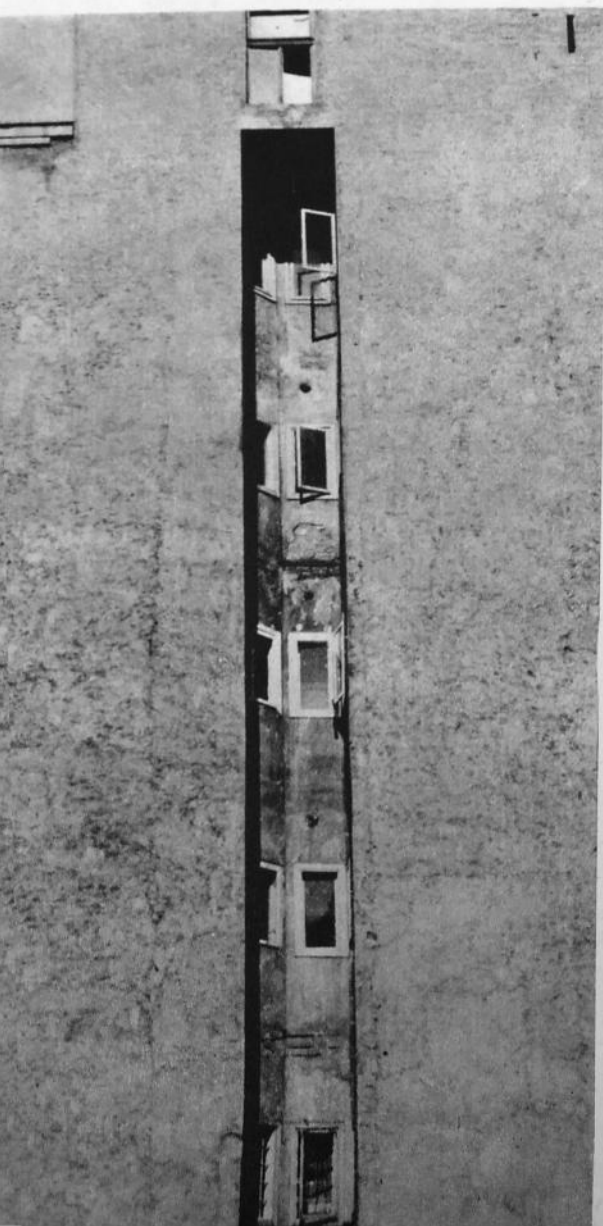


S. Sommer,
Rozmowy i spotkania. Witold Dederko,
 „Fotografia” 1957, nr 10, s. 243.

Grupa »Przedszkole«

STUDNIA

Witold Dederko



WARSZAWSKI PAŹDZIERNIK

Witold Dederko

Późną jesienią 1955 r. siedziałem w kawiarni z koleżanką Krystyną Małek. Rozmawialiśmy o potrzebie podniesienia poziomu naszych prac.

— A może byśmy stworzyli grupę, której celem byłaby twórcza dyskusja? — zaproponowała Krystyna.

Tak powstał projekt „grupy”.

Zaczęliśmy się zbierać, rozmawiać, dyskutować. Efektów nie

W AUTOBUSIE

Ryszard Marjański



W. Dederko,
Grupa „Przedszkole”,
„Fotografia” 1957, nr 9, s. 220.

było żadnych. Koledzy na naszych zebraniach zmieniali się, było nas zresztą niewiele. Dopiero na początku roku 1957 zaczęła się krystalizować myśl organizacyjna grupy. Postanowiliśmy dyskutować nad konkretnymi, to jest nad pracami, które koledzy mieli ze sobą przynieść.

Pierwsze zebranie odbyło się dnia 29 marca 1957 r. Było nas kilkunastu, część przyszła z pracami. Krytyka przedstawionych prac była szczerą i bardzo ostrą, dyskusja ożywiona, często w formie dalekiej od kurtuazji. W tym dniu ustanowiliśmy ogólne zasady naszej pracy. Oto one:

1. Celem Grupy jest podnoszenie artystycznego poziomu prac członków Grupy. Cel ten osiągany jest przy pomocy comiesięcznych zebrań dyskusyjnych.

2. Członkowie Grupy mają w miarę możliwości wspólnie, grupowo wystawiać swe prace na wystawach krajowych i zagranicznych.

3. Grupa nie posiada żadnych władz, żadnego przewodniczącego. Poszczególne zadania organizacyjne powierza się kolejno różnym członkom.

4. Fakt przynależenia do Grupy nie może służyć celom zarobkowym.

5. Członkami grupy mogą być jedynie mieszkańcy Warszawy lub jej okolic podmiejskich.

6. Ilość należących do Grupy nie może w żadnym wypadku przekraczać liczby 15 osób, przy czym wskazane jest, aby nie przekraczała 12.

7. Aby zostać członkiem Grupy nie trzeba koniecznie być związanym z jakąkolwiek inną organizacją fotograficzną.

8. Do Grupy może być przyjęty nowy członek na podstawie osobiście wykonanych prac, pokazanych na zebraniu Grupy. Przyjęcie następuje po szczegółowej dyskusji drogą głosowania zwykłą większością głosów.

9. Każdy z należących do Grupy obowiązany jest zgłosić na wystawie lub do teki dyspozycyjnej Grupy przynajmniej 3 nowe prace rocznie, które większością głosów członków Grupy zostaną uznane za wartościowe.

10. Grupa nie reprezentuje żadnego kierunku, jedynie poziom prac.

11. Sposób obsyłania wystaw: każda z prac zgłoszonych przez członka Grupy jest szczegółowo dyskutowana na zebraniu, jednakże decyzja ostateczna, dotycząca wysłania danej pracy należy wyłącznie do autora. Powodem przyjęcia takiego systemu jest chęć dania każdemu autorowi możliwości indywidualnego wypowiedzenia się w fotografii. Członkowie Grupy są zdania, że każde, nawet najlepsze jury, aczkolwiek w wielu wypadkach niezbędne, jest hamulcem postępu fotografii artystycznej.

12. Grupa organizuje co roku wystawę prac swych członków.

13. Prawo członkostwa wygasa wskutek nieaktywności należącego do Grupy, w wyniku czynów nieetycznych, względnie na własne żądanie.

Życie pokaże, czy przyjęte wytyczne są słuszne. W przeciwnym razie będziemy musieli je zmienić.

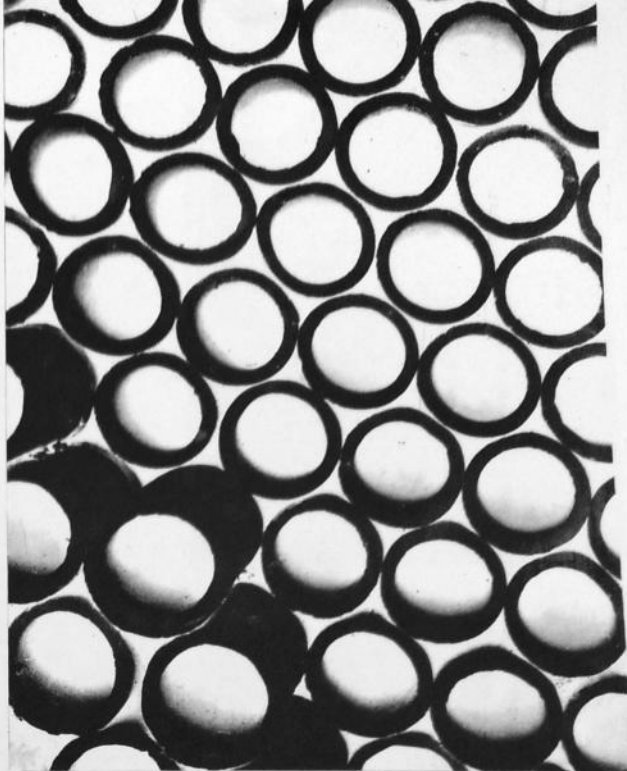
Czy Grupa osiągnęła wyniki?

Trudno na to pytanie odpowiedzieć. Żyjemy w okresie kształtowania się nowych kryteriów w fotografii. Staramy się nie tłumaczyć indywidualnego sposobu widzenia świata u poszczególnych członków Grupy, mimo to pewne wzajemne wpływy muszą wśród nas wystąpić. Nie jest to jednakże naśladownictwo, chociażby dlatego, że koledzy nasi reprezentują najrozmaitsze kierunki, od krajobrazu poprzez reportaż do daleko posuniętego surrealizmu.

O wynikach możemy mówić w tej chwili liczbowo, a więc 11 członków Grupy w okresie trzech i pół miesięcy obesłało 1 wystawę krajową, 8 wystaw zagranicznych, wystawę grupową oraz konkurs festiwalowy w Moskwie — w sumie 297 prac. Prace te przeszły przez jury ZPAF, lub PTF (Moskwa). Należy podkreślić, że w przybliżeniu tyle samo prac członkowie Grupy wysłali na podobne imprezy w okresie poprzednich 10 lat.

Do Grupy należą: Janusz Czarnecki, Witold Dederko, Stefan Deptuszewski, Leszek Dmowski, Jerzy Jarosz, Krystyna Małek, Ryszard Mariański, Jan Sunderland, Janusz Szczerbatko, Antoni Ulikowski, Feliks Zwierzchowski. 8 członków Grupy to rzeczywiście członkowie ZPAF, 2 — kandydaci ZPAF, 7 — członkowie PTF i 1 — niezrzeszony.

Witold Dederko



FORMY

Ryszard Marjański

GLUPI JAS

Janusz Szczerbatko



W. Dederko,
Grupa „Przedszkole”,
„Fotografia” 1957, nr 9, s. 221.