

Opis bibliograficzny: Henryk Mikolasch, *Krytyka a krytycy*, „Fotograf Polski”, 1925, nr 4, s. 63-66

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, krytyka

Tekst:

KAŻDA wystawa ma dwojaki cel: zapoznać ogół z twórczością, względnie wytwórczością wystawców, i rozbudzać szlachetne współzawodnictwo.

Rzecz naturalna, więc łatwo zrozumiała, że ci ze zwiedzających wystawy, którzy interesują się eksponatami (a są i tacy), przyglądając się wystawionym dziełom czy przedmiotom, pragną bodaj zgrubsza, ogólnikowo, zdawać sobie sprawę ze sposobu, w jaki eksponat powstał. Szczegół ten bywa dla nich konieczny do określenia ich własnego stanowiska, do nawiązania między sobą a wystawionym dziełem, względnie przedmiotem, nici łącznikowych, które snuje dalej interes estetyczny, względnie praktyczny.

Na wystawach przedmiotów wytwórczości starają się sami wystawcy, dla własnej korzyści i zysku, o uprzystępnienie szerokiemu ogółowi poglądu na techniczną stronę wytwórni.

Na wystawach dzieł twórczości artystycznej niema tego zwyczaju i nie potrzeba go, każdy bowiem ze zwiedzających wie, bądź z własnego doświadczenia, bądź z rycin i opowiadania, w jaki sposób postępuje np. malarz, malujący obraz, lub rzeźbiarz, rzeźbiąc posąg. Struny, któremi interes estetyczny łączy osobnika, zdolnego do estetycznych przeżyć, z dziełem sztuki, mogą tu zabrznieć potężnie bez uświadomienia sobie przez widza środków technicznych, jakimi posługiwał się artysta.

Że widz zdaje sobie mimo to mniej lub więcej dokładnie sprawę z zastosowanej przez artystę techniki, to – jak wskazał Kant – jest niezbitym pewnikiem psychologicznym, tylko,

że całe to zdawanie sobie sprawy pozostaje w podświadomości estetycznie odczuwającego widza; chyba, że szczególnie usilnym aktem woli zdoła skierować swoją uwagę właśnie na stronę techniczną dzieła sztuki.

Znajomość jednak, przynajmniej ogólnikowa, każdej techniki, stosowanej w sztukach pięknych, jest o tyle koniecznym warunkiem, by widz mógł bez zastrzeżeń pogрузić się w rozkoszy estetycznej, że brak zupełny tej znajomości nie pozwoli mu oddać się rozkoszy, gdyż zmać ją natychmiast interes, wrogi estetycznemu, interes praktyczny, wysuwając na pierwszy plan pytanie: „jak on to zrobił?”.....

W nowych kierunkach sztuki, oraz przy nowych technikach, zastosowanych w sztuce przez artystów do wyrażania sobie właściwych, indywidualnych światopoglądów, ma rolę pedagogów, pouczających szeroki ogół o nowych takich zdobyczach, pełnić krytyka.

Dalszem zadaniem krytyki będzie wskazanie usiłowań u poszczególnych artystów wyrażania się w danej technice, będzie jasne i dla ogółu zrozumiałe ustalenie, o ile im się to udało lub nie, będzie uwzględnienie każdego, choćby nieznacznie z dzieła sztuki wiejącego, indywidualizmu twórcy, będzie wreszcie wykazanie, dla czego artysta w danym wypadku chwycił się tej a nie innej techniki, czy środki techniczne zbliżyły go do celu, czy też wskutek niefortunnego wyboru oddaliły go od zrealizowania ideału artystycznego.

Z tego widać, że zadanie to niebyłejakie, że krytyk, obok nadzwyczajnej ogólnej kultury estetycznej, musi panować nad środkami każdej techniki z suwerennością teoretyczną, jak je praktycznie opanowuje twórca-artysta — że musi być pedagogiem w najszlachetniejszym i najwznioślejszym tego wyrazu znaczeniu, bo pouczać musi nietylko maluczkich, nietylko kształcić ogół, prowadząc go zwolna i stopniowo do zdolności powzięcia i sformułowania własnego osądu o dziełach sztuki, ale i samym twórcom tych dzieł wskazać jasno a życzliwie, jak dobry genjusz: tędy, a nie tamtędy, droga do wawrzynu, do nieśmiertelności.

Zaiste, jedno z najtrudniejszych zadań, jakie sobie wyobrazić można.

Jakże niebotyczne kwalifikacje konieczne są do jego spełnienia....

A gdyby istnieć mógł jakiś areopag, kwalifikujący na krytyków, — ilu z tych, co się nimi mienia i podpisują, otrzymałoby „veniam docendi”? *)¹...

* * *

Fotografia „obrazowa”, „malownicza” albo jeszcze inaczej „artystyczna”, skromnie, ale z godnością — powoli, ale krokiem pewnym, dąży, by zasiąść stale wśród grona swych siostrzyc, sztuk graficznych.

Nawet i u nas... niestety „nawet”,... zwolna i jakby z pewnem, trudno dociec co właściwie wyrażającym, zażenowaniem otwarły się przed nią podwoje muzeów, przybytków sztuki, salony towarzystw przyjaciół sztuk pięknych.

Jesteśmy we wnętrzu niedostępnych do niedawna świątyń, gdzie odprawiają się misterja sztuki; przemawiamy ze ścian naszą własną mową, naszymi własnymi środkami technicznymi do szerokiego ogółu, do zwiedzających wystawę, do widzów żądnych estetycznych przeżyć.

Szeroki ogół zwiedzających wystawy fotograficzne jeszcze nas nie rozumie, patrzy na nas dziwnie, z podejłą.

Jedni widzą w nas węża, mierzącego od głowy do ogona siedem stóp, od ogona do głowy drugich siedem czyli razem czternaście. Drudzy myślą, że to zasadzka na ich naiwność, bo przecież „fotografie” znane są każdemu, z legitymacji i z szyb wystawowych przy ulicach, nawet w Kulikowie czy Pacanowie, ale to, co widzą, niepodobne nawet do tamtego, chyba więc nie „zwykła fotografia?” Inni wyszukują pilnie po ścianach, coby było jako tako „ostre i wyraźne” a i nad tern jeszcze kiwają w milczeniu głowami. Są jednak i tacy, choć garstka ich szczupła, którzy chętni i pochopni do przeżyć estetycznych stają, przed ścianami — ale i tych spotyka przeważnie zawód, bo złośliwy interes praktyczny drwi sobie z ich dobrych chęci, nasuwając wnet pytanie: „jak on to zrobił?”... Uciekają się pokryjomu do katalogu, nie znajdują jednak ani uspokojenia ani zaspokojenia. „Guma”.. „Bromoolej”... „Przetłok olejny”... Istne hieroglify.

Usuwać się więc dyskretnie z wystawy, obiecując sobie jednak, że powrócą tu po przeczytaniu krytyk w dziennikach, bo przecież krytycy coś napiszą.

I krytycy napisali....

¹ Prawo wykładania (w uniwersytecie) — Przyp. Red.

* * *

Towarzystwo nasze²⁾ urządziło od szeregu lat przed wybuchem wojny światowej wystawy fotografii artystycznej w salonach, zrazu prywatnym Latoura³⁾ później Lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych ⁴⁾).

Wystawy te nie odrazu stanęły na wysokim poziomie. W pierwszym zwłaszcza roku wisały na ścianach eksponaty, z których ani jednego autorowie dziś z pewnością nie wystawiliby, ale poziom wzrastał się tak szybko, że już na lat kilka przed wojną wystawy nasze mogły wszędzie zagranicą godnie reprezentować austriacki zabór.

Publiczności bywało na wystawach sporo, omijali je natomiast krytycy i malarze.

Ponieważ krytyki wystaw, ogłaszane drukiem w pismach codziennych, napsuły nam zawsze sporo krwi — nie jakoby były dla sztuki fotograficznej wyłącznie nieprzychylnie (owszem, każda była inna, a miewaliśmy nawet entuzjastyczne), tylko tą straszliwą, bezdenną, urągającą wszelkiemu porównaniu ignorancją, analfabetyzmem, obskurantyzmem co do środków technicznych fotografii — postanowiliśmy sprosić wszystkich wybitniejszych krytyków, każdy z nas miał objąć rolę cicerone'a na wystawie, oprowadzić ich po salach i, o ile się da, wyjaśnić i wytłumaczyć popularnie ze strony technicznej powstanie każdego fotogramu.

Coprawda większość krytyków „była przeszkodzona”, nie zjawiała się o umówionej godzinie, ale to, cośmy w kilka dni później czytali po dziennikach, czarno na białym, przeszło najśmielsze oczekiwania. Z tej wiązanki wybiorę tylko najwonnejsze kwiatki.

I tak w jednym z najpoważniejszych dzienników ówczesnych krytyczka zamieściła między innemi tego rodzaju enuncjację⁵⁾:

„Niezwyczajną plastyką i miękkością konturu odznaczają się doskonale portrety pana „Sch. Zawdzięczają te zalety okoliczności, że autor używa do zdjęć portretowych „wyłącznie szkła od latarki bicyklowej”... i t. d.

²⁾ Autor mówi tu o Lwowskiem Tow. Fotograficznem, którego był długoletnim, wielce zasłużonym prezesem. — Przyp. Red.

³⁾ 1903, 1904.

⁴⁾ 1905, 1906, 1908, 1909, 1910, 1912,

⁵⁾ *) Oryginał, przechowywany wraz z innemi „krytykami” tego rodzaju w księgozbiorze Lwowskiego Tow. Fotograficznego, zaginął wraz z częścią inwentarza podczas działań wojennych w lepiej wyposażonych kamienicach lwowskich.

O wiele później, bo dopiero w tygodni kilka czy kilkanaście, zdołaliśmy przypadkowo dociec, że autorka tej krytyki, informując się w jakimś francuskim podręczniku o sposobach technicznych ówczesnej fotografii portretowej, dowiedziała się, iż portrety miękkie w linjach i syntetyzowane w płaszczyznach, uzyskuje się przy pomocy „v e r r e d u b é s i c l e” (monokl, soczewka anachromatyczna), o czym nie omieszkła poinformować czytelników owego dziennika w sposób tak wysoce popularny. Jest to — zdaje się — jedyny zapis w historii fotografii, nawiązujący tak ścisły kontakt między monoklem... a rowerem.

W innym dzienniku napisał znowu inny krytyk, że wielką plastykę osiągnął wystawca, pan M., na krajobrazie słonecznym, wykonanym w kilku barwach (pamiętam, że chcieliśmy temu krytykowi urządzić serdeczną owację za to, że nie napisał „pokolorowanym”), dzięki temu, że świecące w promieniach słońca pnie brzozowe pokrył grubą warstwą bieli cynkowej!

Była to notabene guma wielobarwna, przy której sporządzaniu autor spłukał w pierwszym pokładzie, t. zw. „lazurowe”, farbę z najwyższych światła, t. j. pni brzozowych, wskutek czego na fotogramie wystąpiła tu czysta biel papieru. Dlaczego ta biel wydała się krytykowi tak podejrzaną i „grubą”, że nie omieszkął na autora cisnąć oszczerstwem zapożyczenia się środkami u techniki zgoła dla nas obcej, pozostało niezgłębioną tajemnicą.

Inny krytyk napisał prosto i treściwie, że fotografia nie może nigdy mieć żadnej pretensji do miana sztuki, gdyż nie rozporządza barwą. Basta! Ciekawy jestem, co na taką enuncjację (gdyby nawet fotografia, chcąc się przypodobać owemu estecie, istotnie z barw zrezygnowała) pomyśleli sobie w duchu graficy, rysownicy, rzeźbiarze?

Gdyśmy wreszcie odczytali na zebraniu klubowym elaborat ostatniego z czynnych przy omawianiu naszej wystawy krytyków, traktujący pod napisem „Ostrożnie z fotografią” ! o zupełnej, nieuniknionej ślepotcie płyty fotograficznej na wszystkie barwy prócz niebieskiej, na którą to ślepotę nikt nigdy nie poradzi... daliśmy sobie wzajemnie słowo, że żadnych więcej ensemble’ i z krytykami nie urządzimy, dając im tem samem niczem nieograniczoną, niczem nie krępowaną swobodę **pedagogicznego** oddziaływania na szerokie masy ogółu, a natomiast tem usilniej postaramy się, by dzieła nasze na przyszłych wystawach przemawiały same, przynajmniej do tych, którzy ze zwiedzaniem wystawy nie zwlekają aż do baraniego przyswojenia sobie erudycji technicznej i osądu krytyków z Bożej łaski...

Tak było przed wojną światową.

Może czyjeś pióro pocieszy nas, jak to się wszystko po wojnie na dobre zmieniło *)⁶...

⁶ *) Nie negując bynajmniej wywodów Szanownego Autora, popartych tak wymownymi cytataми, Redakcja F. P. zastrzega się przeciwko nadmiernemu uogólnianiu wniosków, i stwierdza z przyjemnością, że prasa warszawska wykazywała w ocenie tutejszych wystaw nie tylko życzliwość i dobrą wolę, ale i zrozumienie sztuki fotograficznej. — Red.