

Opis bibliograficzny: Józef Świtkowski, *Motyw wielki, czy mały?*, „Polski Przegląd Fotograficzny”, 1930, nr 3, s. 49-51

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, nowa fotografia, kompozycja

Tekst:

PRĄDY nowoczesne w sztukach plastycznych – z fotografią włącznie – wysuwają „małe motywy” jako nowość godną kultuwowania. Opatrzyły się już rzekomo owe dawne :motywy wielkie”, traktowane szeroko, zawierające prócz przedmiotu głównego mnóstwo przedmiotów podrzędnych.

Jakże wyglądał taki motyw wielki? Dwa przykłady, z dziedziny portretu i krajobrazu, niechaj posłużą do uzmysłowienia, z czego skomponowane były obrazy o motywach wielkich.

A zatem portret: wyjątkowo tylko w rozmiarach popiersia, najczęściej zaś postać ludzka cała, lub przynajmniej po kolana. Model siedzi lub stoi; w ręku trzyma wachlarz, kwiaty, torebkę, jeżeli to kobieta, lub laskę, kapelusz, książkę, jeżeli mężczyzna. Obok stolik z drobiazgami, lub roślina dekoracyjna; jako tło portjera we fałdach malowniczych, kominiek bogato rzeźbiony, drzwi ozdobne lub okno z widokiem na park lub góry.

Teraz krajobraz: zawsze podzielony na trzy plany, a to przedpole, plan średni i tło. Przedmiotem głównym są albo ruiny zamku, albo grupa drzew o formach wybitnych, albo chata samotna, urwisko skalne, łódź na jeziorze i t. p. Obok przedmiotu głównego przedmioty podrzędne, a więc lesiste stoki gór obok zamku, pola lub staw obok grupy drzew, płoty, warzywa, żóraw obok chaty, sitowie, wiklina, wierzby obok łódki. Tło jest również urozmaicone; jużto chmury o formach malowniczych, jużto dalekie łańcuchy gór, jużto lasy

błękitniejące na widnokręgu. Przedpole podobnie nie puste, lecz wypełnione przedmiotami bliskimi, podrzędnymi wprawdzie, lecz mimoto opracowanymi starannie.

Całkiem inaczej wobec tamtych przedstawia się obraz o motywie małym. Jeżeli to jest portret, to zawiera najczęściej tylko twarz, obcięta u góry do połowy czaszki, u dołu zaś po brodę lub co najwyżej po obojczyk. Tła oczywiście nie potrzeba, bo zresztą nawet niema na nie miejsca. Często nawet motyw bywa jeszcze mniejszy, bo zawiera tylko oczy, ręce, lub ucho z częścią karku.

Krajobrazem o motywie małym może być pień drzewa, kilka kłosów zboża, drzwi chaty, kamień przydrożny, powierzchnia kałuży zmarszczona przez skok w nią żaby, dołki na piasku uformowane odpływem morza, sieć rybacka na wybrzeżu, tylne koła samochodu, ocembrowanie studni ulicznej i t. p. wycinki natury. Tła w takich krajobrazach albo niema wcale, albo jest puste i tak ciasno obcięte, że wogóle nie gra żadnej roli; niema podobnie przedpola, bo sam przedmiot główny mieści się już w przedpolu.

Nie ulega wątpliwości, że takie motywy małe mogą dać obrazki bardzo zajmujące, chociaż zajęcie, jakie budzą, jest całkiem innego rodzaju, niż u motywów wielkich. Zdjęcie to trwa krótko stosunkowo; w chwilę po obejrzeniu obrazka widz już ma w pamięci całą treść jego i już ma dość oglądania. Obrazek tego rodzaju, zawieszony na ścianie w mieszkaniu i oglądany codziennie, sprzykrzy się wkrótce do tego stopnia, że nadal trudno już nań patrzeć. Jest to uprzykrzenie podobnego rodzaju jak to, którego się doświadcza po tygodniu przy codziennym słuchaniu nowoczesnego utworu muzycznego, choćby bardzo genialnego i bardzo krótkiego.

Motyw mały przedstawia – rzecz jasna – kompozycyjnie zadanie bardzo proste. Ponieważ niema ani tła, ani przedpola, ani przedmiotów pobocznych, tylko sam przedmiot główny, opracowanie go wymaga tylko wybrania odpowiedniego stanowiska kamery, a jeżeli oświetlenie nie jest dane z natury, także dostosowania kierunku oświetlenia, i na tem zadanie skończone.

Inaczej jest z motywem wielkim. Tu kompozycja nastęrcza nie jedno zadanie, lecz cały splot zadań. Nie dość jest ująć i opracować sam przedmiot główny; należy nadto opracować z równą starannością wszystkie przedmioty poboczne., gdyż już jeden z nich, zlekceważony, lub potraktowany fałszywie, mógłby popsuć całą wartość kompozycji.

A także traktowanie fałszywe może objawić się poprostu wtedy, gdy twórca zapomni, że to jest przedmiot drugorzędny i nada mu taką wartość tonalną, jak przedmiotowi głównemu. Wtedy zamiast jednego są w obrazie dwa przedmioty równorzędne, co burzy od razu całą harmonię i jednolitość kompozycji.

Błąd podobnego rodzaju może wkraść się w kompozycję również wtedy, gdy jakaś linja drugorzędna biegnie w kierunku fałszywym. Oto na przykład w przedpolu krajobrazu wije się ścieżka, Doś wprowadzie ciemna w tonie, ale kierunkiem swym wyprowadza widza poza obraz, zamiast zdążać ku przedmiotowi głównemu. Takim samym błędem jest, gdy stafaż zdąży nie ku środkowi obrazu, lecz ku jego brzegom, a zatem na przykład gdy na ścieżce w przedpolu, biegnącej wprowadzie ku przedmiotowi głównemu, znajdzie się człowiek, zwrócony doń tyłem.

Im więcej przedmiotów pobocznych mieści w sobie kompozycja, tem trudniej jest opracować je wszystkie bez błędów lub niedopatrzeń. Trudno jest to zwłaszcza fotografikowi; malarz bowiem ma zadanie o tyle łatwiejsze, że może linię nieodpowiednią zmieniać dowolnie, szczegóły przesuwac, opuszczać lub dodawać. Stąd tak rzadkie są motywy wielkie o kompozycji skończenie poprawnej i słuszne jest zdanie jednego z najpoważniejszych fotografików wiedeńskich (A. Niklitschek'a) że dobre motywy pejzażowe znaleźć można zaledwie dwa lub trzy na rok przy codziennych wędrówkach z kamerą.

Ale też wartość obrazu o motywie wielkim, tak starannie skomponowanego, i drobiazgowo opracowanego, jest bez porównania większa. Można nań patrzeć codzien miesiącami i latami, a nie sprzykrzy się nigdy.

Zrozumiałe jest, że w nowoczesnym tempie życia pośpiesznego, gorączkowego, motyw mały tak łatwo się rozpowszechnił; wszakże wymaga niewiele namysłu i niewiele pracy, chociaż tę krótkotrwałość tworzenia opłaca krótkotrwałością wrażenia. Nieugruntowane niczem logicznie jest natomiast twierdzenie, powtarzane chętnie we współczesnych rozprawkach o sztuce: „motyw powinien być prosty, jak najprostsz.”

Jest to zasadniczo błędne. Motyw *może* wprowadzie być prosty, nawet mały, ale nie *musi* być taki. Im jest większy, tem większe wyrzeć może wrażenie, a to jest przecie celem wszelkiej twórczości artystycznej.

Dawniej motywy małe były przedmiotami podręcznymi wokoło motywu wielkiego. Szkicował je sobie każdy artysta i przechowywał je w swej tece, aby mieć materiał do

opracowania jakiegoś motywu wielkiego. Były to wszystko *szkice*, ale *nie obrazy*, i dopiero z różnych szkiców powstał obraz o kompozycji skończonej.

Otóż twierdzenie, że motyw powinien być prosty, równa się twierdzeniu, że obraz powinien być szkicem. A przecie szkice są *tylko częściami* składowymi, z których dopiero obraz się buduje. Jest tak nie tylko w innych sztukach plastycznych, ale i w fotografii.

Jeżeli tedy w czasach dzisiejszych motyw mały słusznie zdobywa uznanie, jako łatwiejszy i mniej zabierający czasu niż wielki, to jednak warto pamiętać, że wyniki artystyczne nie są obrazami, lecz zaledwie szkicami, częstkami jakiegoś obrazu, który może nigdy nie powstać, bo na to brak będzie i czasu i biegłości kompozycyjnej.

Każdemu jednak stoi zawsze otworem wybór swobodny motywu małego czy wielkiego. Ludzie wielcy wybiorą zawsze rzeczy wielkie, mali zaś wolą małe.