

Opis bibliograficzny: Wiktor Wolczyński, *Granice sztuki fotograficznej*, „Wiadomości Fotograficzne”, 1904, z. 17, s. 255-258

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka

Tekst:

O ile fotografia jest powołaną tworzyć artystyczne dzieła, wstępuje w dziedzinę sztuk pięknych, o ile jednak jej praca ogranicza się tylko na chemicznej przemianie, pozostaje tylko w obrębie techniki. Obracając się między tymi dwoma biegunami, nie ustaliła dotychczas na pewno swego stanowiska. Jest to zresztą łatwo zrozumiałem, gdyż biorąc udział w obydwóch rodzajach, nie może się obyć bez jednego lub drugiego, albowiem dąży do jednego przez drugi. Nie można zatem fotografii uważać jako czystej techniki i traktować jako rzemiosła, ale zarazem nie można jej zaliczać do sztuk pięknych. Z tego też powodu chwycono się ostrożnego wyrażenia: »sztuka fotograficzna«, wcale tem nie rozwiązawszy zawilej kwestyi; wprawdzie powyższe określenie zawiera w sobie antytezę »rzemiosła fotograficznego«, lecz przecie nie zaznacza tak wybitnie tego rozdziału, jaki n. p. istnieje pomiędzy malarstwem a rzeźbą. Często bowiem zachodzi wypadek, że nie potrafimy rozdzielić powyższych dwóch granic. Zdjęcie jakiegoś przedmiotu, wykluczającego artystyczne pojęcie, jak n. p. fotograficzna reprodukcja rękopisu, wymaga pewnej rutyny technicznej i należy do artystycznej fotografii, z drugiej jednak strony, nie jest wykluczonem, że bez umiejętnego obrobienia negatywu, a tylko za pośrednictwem światła działającego na płytę, powstanie na niej obraz, który również nazwiemy fotografią artystyczną,

Nie chodzi mi zresztą tutaj o rozwiązanie problemu tej niejasności wyrażenia, lecz o rzecz ważniejszą, zasługującą na rozprawę. — Mogę śmiało twierdzić, iż praca fotograficzna jest współubieganiem się z niedostatecznymi środkami, ponieważ fotografia nie ma swych własnych prawideł a w nich podstaw do wykończenia, lecz swe punkta wytyczne zapożycza

sobie z jednej strony od sztuki, a z drugiej od techniki. Dokładne ustalenie jej zadań jest tylko wówczas możliwe, skoro poznamy zakreszone jej granice.

O ile fotografia leży w obrębie techniki, o tyle znamy jej działalność, albowiem naświetlona płyta wskutek chemicznej reakcji da nam najwierniejszy obraz zdjętego przedmiotu. Techniczmem zatem, czyli rzemieślniczmem (wyrażenie użyte bez złej myśli) jest samo przyrządzenie materiału, a ponieważ przy barwnej fotografii chodzi tylko o to, by płytę naczulić na rozmaite promienie światła, przeto i pod tym względem technika ta jest również, rzemieślniczą. Techniczna strona naświetlenia wogóle nie jest tak trudną, zato tem większych trudności wymaga strona artystyczna. Każdy obraz fotograficzny, skoro tylko swemi własnościami a nie przedmiotem, jaki przedstawia, wywoła podobne wrażenie, co n. p. obraz olejny, jest artystyczną fotografią. Ale wrażenie to bywa zawarowane przez rozliczne określone i nieokreślone wartości artystycznego piękna, a ponieważ to, co ma być pięknem, jest poniekąd kwestią zapatrywania, więc nie można też zdefiniować na pewno, kiedy właściwie fotografia staje się artystycznym dziełem. Granice techniki możemy najdokładniej ustalić, — leży w nich to wszystko mechaniczne, do czego jedynie wprawa a nie zmysł piękna prowadzi. Na odwrót granice artyzmu są nieograniczenie dalekie. Poznajmyż przeto, jak daleko fotografia ma i powinna wniknąć w granice sztuki.

Przedewszystkiem należy w tem miejscu zaznaczyć, że nie jest to wcale grzechem, kiedy fotografia szuka osiągnięcia efektów malarskich; wszakże natura nie robi żadnych wyjątków i z równą hojnością bogactwo swych wdzięków oddaje malarzowi i fotografowi. Znaleść, poznać i wyzyskać ten materiał, jest zadaniem każdej tworzącej sztuki, nie tylko malarstwa. Fotografia powinna się jednakowoż starać, osiągnąć artystyczną, osnovę przedmiotu przez zużytkowanie tylko tych środków, jakie jej technika da je w rękę.

Za artystyczną stroną leży dopiero granica, gdzie technika, czysta technika, nie daje możliwości wydobywania estetycznego piękna przedmiotu, gdzie zatem użyto obcych środków jak farb i t. p.

Dzisiaj granice techniki mamy niezmiernie rozszerzone. Od daguerotypów i błyszczących fotogramów doszliśmy do matowych papierów, a obecnie, stoimy na gumie. To ostatnie i idealne wydoskonalenie się techniki, zjednało artystycznej fotografii poważne znaczenie. Obserwując prace gumowe, zauważymy w nich żywotne popędy malarskiej działalności, co jednak niejednokrotnie zbytnio przekracza granice »fotograficznej wolności«.

Najprzód materiał. Reguła powiada, że do otrzymania dobrej fotografii, nie wolno inaczej pracować, jak tylko przy pomocy światła, nie wspominając już o chemikaliach, jakie służą do wydobywania i wogóle do uzupełnienia obrazu. Ponieważ jednak pewne partye, uzyskane na rozmaitych płytach, można dostrajać w jedną całość, uważa się za punkt fotograficznego, honoru, tworzyć obrazy przez składanie rozmaitych negatywów. Postępowania takiego stanowczo należy unikać. Efekt, a raczej działanie światła, spływającego z czystego, czy też pokrytego chmurami nieba, jest tak subtelnie stopniowane, że wprost jest niemożliwym, widok zdjęty z czystym firmamentem, złączyć, w jeden obraz z negatywem obłoków, aby nie raził nienaturalnością. Malarz, wprowadzając zapomocą swoich środków, sprostą temu zadaniu, lecz fotograf absolutnie nie. Jest to tylko szczęśliwy przypadek, kiedy przez złożenie kilku negatywów powstanie harmonijna całość, a ponieważ jest to tylko prosty przypadek, lepiej nie ryzykować i nie wdzierać się w dziedzinę malarstwa, co w rezultacie musi wpłynąć ujemnie.

Ważną, rolę odgrywa także materiał odbitki. Skoro się porzuciło papier błyszczący, zwłaszcza tam, gdzie chodzi o wydobywanie artystycznego działania, to postępowanie takie należy nazwać racjonalnem, gdyż wiemy jak fatalnie oddziaływa połysk papieru na sam obraz. Przeciwnie jednak, posunięto się może za daleko, używając z zamięłowaniem gruboziarnistego papieru do gumy. Każde większe ziarno papieru, a zwłaszcza w nieodpowiednim oświetleniu, rzuca cień nawet w światłach, czego przecież w naturze, nie było. Przytem siła światła i czułość warstwy negatywowej są tak wielkie, że nawet najdelikatniejsze szczegóły widzimy zdjęte na płycie, podczas gdy na obrazie, wykonanym na gruboziarnistym papierze albo się zatracają, albo nie stoją w stosunku do oryginału. Czyż malarz do formatów, jakich przeciętnie używa fotografia, wybiera także gruboziarniste płótna? Tymczasem prąd obecny z całym zamięłowaniem pielęgnuje papiery o jak najgrubszym ziarnie, a zatracając tem z umysłu całą drobiazgowość natury, tłumaczy się, że tego wymaga nastrój obrazu. — Podobny efekt wydobywa się także zapomocą nieostrego nastawienia.

Nie zaprzeczam wcale wartości ostatniego postępowania, gdyż uznaję, iż w pożądanym sposób odpowiada ono modernistycznemu zapatrywaniu. Wszakże i w prozie, a szczególnie w poezji, jest to niektórych szkół dogmatem, że nie chodzi o to, by samą rzecz opisać, lecz jej treść, jej duchową istotę. Tak samo i w fotografii szuka się uniknięcia tej absolutnej dokładności czułości światła z jego ostrością i matowemi przejściami, jak tego nasze oko wymaga. Atoli, skoro i oko nasze można słusznie nazwać niedokładną kamerą, to jednak należy pamiętać, że widzenie nasze tym aparatem jest nie tylko funkcją fizyologiczną, ale

zarazem pracą umysłu, czego oczywiście brak kamerze fotograficznej. Niebezpiecznym właśnie nazwę sposób nieostrego nadstawienia z tego powodu, że on osłabia światło, to najważniejsze źródło fotograficznej, czynności. Wszakże taką mniejszą siłę światła mamy także w naturze: w mroku, we mgle, w roztopionym w dali blasku słonecznym, a przecież kiedy pragniemy wrażenie to utrwalić na obrazie, osiągniemy je przez ostre nastawienie i zmniejszenie przysłony. Pozostawiamy potem światłu całą, dalszą czynność i wcale nie ganimy uzyskanego efektu. Na wolnym powietrzu n. p. w jaskrawych blaskach słońca, występują tak subtelne szczegóły, że nie jesteśmy w stanie przenieść ich na papier. Oko nasze odczuwa tam jeszcze owo drganie powietrza, które konturom daje miękkość i łagodzi kontrasty. To osłabienie różnic wskutek nieostrego nastawienia, może coprawda doprowadzić do najzupełniej dobrego rezultatu, lecz ze względów artystycznych i technicznych wydaje mi się odpowiedniejszym ostre nastawienie i filtrowanie światła. Wskutek rozmaicie zabarwionych szkieleł, zmienimy jakość światła, lecz ilość jego chemicznie działalna, pozostanie niezmieniona. Przez powstrzymanie energii światła, osłabiamy także matowe blaski, podczas gdy wskutek zmiękczenia jaskrawego tonu zapomocą starannie dobranej filtra zabarwionej, można jaskrawe światła złagodzić, a przecie matowe utrzymać w swej sile. Bez wątpienia jest to pod względem technicznym trudne zadanie, zato rozwiązanie jego dzieje się fotograficznie przy pomocy światła. Zapewne, że i nieostre nastawienie odbywa się podobnie, ale jest ono, że się tak wyrażę, kapitulacją przed przewagą, podczas gdy owo filtrowanie światła jest zwycięstwem nad martwym materiałem. Nieostrość jest przytem niedokładnością, może ona mieć miejsce przy zdjęciu martwych przedmiotów, ale w portrecie jest śmiertelnym grzechem.

Wogóle każdy przedmiot należy tak wybierać, aby przeniesiony na płytę, bez jakichkolwiek sztuczek był artystycznym obrazem. Co fotografii bywa tak często zarzucanem, to to, że posługuje się takimi środkami, jakie nie leżą w zakresie jej działania. Jest to może sąd zbyt przesadzony, przecie tkwi w nim trochę prawdy. Sztuka fotograficzna wówczas będzie miała prawo istnienia, jeżeli niczego więcej nie zapagnie, jak tylko zapomocą światła tworzyć dzieła. Granice jej sięgają zatem tam, gdzie czysta technika nie wystarcza do utworzenia artystycznego obrazu. Sztuka leży tylko w wyborze czy też przygotowaniu estetycznie pięknego przedmiotu, bez sprzeciwiającego się naturze osłabiania światła. Modyfikacja jego jakości jest zawsze możliwa i racjonalna, lecz osłabiania tej najprzedniejszej siły, stanowczo należy unikać.

Zaznaczam więc powtórnie, mimo ewentualnych protestów, że fotografia powinna się starać o wydobywanie piękna natury tylko zapomocą tych środków, jakie ma do rozporządzenia,

a zatem tylko zapomocą światła. Na tej tylko drodze zjedna sobie uznanie jako nowa i samoistna sztuka.