

Opis bibliograficzny: Józef Świtkowski, *Naco są wystawy*, „Miesięcznik Fotograficzny”, 1910 nr 1, s. 2-10.

Uwagi: tekst nieedytowany, pisownia oryginalna

Słowa kluczowe: wystawa, ekspozycja, retusz,

Tekst:

Józef Świtkowski — Lwów.

Jaki jest cel wystaw wogóle, wiadomo każdemu, jak również wiadomo, że cel ten jest dwojaki. Pierwszym i jedynym w dawnych czasach była sprzedaż wystawianych okazów, które w ten sposób mogły być przez ewentualnego nabywcę oglądane. Z biegiem czasu obok nabywców zaczęli odwiedzać wystawę i ludzie nie zamierzający nic kupować, byli to więc zwiedzający w dzisiejszym znaczeniu. W czasach obecnych przeznaczenie wystaw dla zwiedzających wybiło się na plan pierwszy, a na drugim dopiero stanęła ewentualna sprzedaż wystawionych przedmiotów; bardzo często nawet znajdują się na wystawach rzeczy z napisami „własność niesprzedajna”, w tych więc wypadkach cel drugi zupełnie nie istnieje.

Znaczenie wystaw jest również wiadomem ogólnie; znany i uznany jest ich wpływ kulturalny. Tyczy się to zarówno wystaw utylitarnych, technicznych i naukowych jak artystycznych.

Wystawy fotograficzne należeć mogą do trzech ostatnich dziedzin, a nadto do sportu; jest jednak między temi dziedzinami zasadnicza różnica. Podczas gdy wystawy fotograficzne czyto techniczne, czy sportowe liczyć mogą na powodzenie prawie we wszystkich wypadkach tylko jako oddziały ogólniejszych z danej dziedziny, fotografia artystyczna może dać wystawy samodzielne, gdyż zdolna jest zająć i przyciągnąć równie szerokie koła widzów, jak każda inna wystawa dzieł sztuki.

Najbliższym z powyższego wnioskiem byłoby, że wystawy są na to, aby zwiedzane były możliwie jak najliczniej; że więc są one rodzajem przedsiębiorstwa na zysk obliczonego, gdyż dotychczas wystaw z bezpłatnym wstępem nie znamy.

Wiadomo jednak, że prawie wszystkie przynoszą niedobór kasowy, nie zysk zatem jest tą sprężyną, która skłania ludzi inicjatywy do urządzania wystaw. Roztrząsanie celów, dla jakich urządzane bywają wystawy wogóle, zaprowadziłoby za daleko, wystarczy uprzytomnić sobie cele wystaw fotograficznych, a w szczególności cele dorocznych wystaw, urządzanych przez „Lwowskie Towarzystwo fotograficzne”.

Jasnym jest, że czyto jednostka, czy korporacja, czy też grono ludzi, nie związanych zresztą niczem ze sobą, dopiero wtedy myśli o wystąpieniu publicznym z dziełami swego talentu i pracy, gdy autokrytycyzm mniej lub więcej trafny ośmieli do tego uznaniem, że stworzył się rzeczy, godne okazania światu; jest to więc rodzaj popisu, szlachetna żądza krytyki i uznania. To samo jest i z wystawami fotograficznymi; mają one okazać, że fotografowie – artyści, nie tylko pracują i tworzą, nie tylko tworzą rzeczy godne widzenia i zajęcia, ale tworzą rzeczy ciągle nowe, skoro corocznie można zapełnić wystawę dziełami dotychczas niewidzianymi, a nadto tworzą rzeczy coraz lepsze, jak świadczy, wznoszący się z każdym rokiem wyżej, poziom artystyczny tych wystaw.

Ten stały postęp w górę jest nie tylko objawem tkwiącej w naturze ludzkiej dążności do doskonalenia się, lecz zarazem i wynikiem szlachetnego współzawodnictwa, pragnienia zajęcia jak najpocześniejszego miejsca w szeregu współwystawców.

Wystawy właśnie dają sposobność do wzajemnego zwierzenia się, do wzajemnej oceny sił i zdolności, a nadto do wzajemnych studyów, do nauki, do znalezienia dróg dalszego postępu i doskonalenia, do poznania nowych środków wypowiedzenia się. Jakże często się zdarza, że wystawca, studyując dzieła współzawodników, nagle staje przed którymś dziełem z ich dzieł uderzony tem, że nastrój czy motyw, dla którego on napróżno szukał środka do wyrażenia go, znalazł u innego doskonały wyraz, w jakimś znanym może sposobie techniki lub w odrębnym pojęciu. Taksamo nastręczają wystawy doskonałą sposobność do ocenienia, co może, do czego zdolna jest dana technika czy dany kierunek, a gdzie się kończą granice możliwości. Podobnie w przeciwnym kierunku dają wystawy sposobność ustrzeżenia się od wielu bezowocnych usiłowań uchronienia się od błędów, któreby się niechybnie popełniło, nie mając sposobności zobaczenia ich skutków.

Takich, którzyby wszystkie sposoby fotograficzne z równym mistrzostwem opanowali, znajdzie się może kilku; inni posługują się jedną, dwiema lub trzema technikami, w których osiągnęli dostateczny stopień wprawy, i niemi wyrażają to, co zamierzali wypowiedzieć. Lecz podobnie jak w malarstwie pastele, akwarele, gwasze, farby olejne itp.

odpowiadają zamiarom, dla których ich użyto, gdyż każda z tych technik ma swoje odrębne właściwości, trudne lub niemożliwe do osiągnięcia inną techniką, taksamo i w fotografii każdy ze sposobów technicznych ma nowe szczególne zalety, żaden nie jest w możności zupełnie zastąpić drugiego. Na wystawach więc nadarza się bogata sposobność do spostrzeżeń, o ile w jakim kierunku dana technika może obrany motyw uplastyczyć, pożądane wrażenie wywołać.

Słyszy się często zdanie, że w fotografii ładny motyw da w każdej technice ładny obrazek, jest to słusznem, ale nie bez zastrzeżenia, [s. 4:] gdyż to twierdzenie wychodzi najczęściej z ust tych, którzy się jedną lub co najwyżej dwiema technikami posługują. Dobrze wybrany motyw da bezwątpienia w każdym sposobie skopiowania da ładną odbitkę, ale te ładne odbitki będą się nieraz bardzo różniły od siebie.

Do więcej w fotografii używanych obecnie należy sześć sposobów: na papierach chlorosrebrowych, na bromosrebrowych, platynowych, pigmentowych, na papierach powleczonych farbą akwarelową z gumą, i na papierach żelatynowanych, nałożonych farbą tłustą (olejną). Tensam motyw, tosamo zdjęcie, skopiowane kolejno w każdy z powyższych sposobów da nam odbitki bardzo różne pod względem wrażenia, jakie wywrą. Odbitka na papierze chlorosrebrowym da nam obrazek o dobrem stopniowaniu półtonów, dość delikatny w rysunku, o znanej i opatrzonej barwie czerwonej, fioletowej lub niebieskawej. Odbitka na papierze bromosrebrowym czynić będzie wrażenie sztychu lub druku; platynowa przypomni staloryt lub heliografurę swą wykwintną prostotą; pigment da ogromnie długą, doskonale stopniowaną skalę tonów, odtworzy najdobitniejszy szczegół zdjęcia, nadto da prawie każdą żadaną barwę: guma da obrazek jakby ręcznie malowany jedną farbą o krótkiej skali tonów, wybitnem oddzieleniu planów, ze szczegółami podporządkowanymi całości, przy nieograniczonym wyborze barw; olejna odbitka wreszcie wywierać będzie wrażenie wprost poetyczne swą delikatnością przejść, obok lekkiego zamglenia w rysunku, w połączeniu z powiewnością całości.

Dodajmy do tego jeszcze ogromną dowolność osobistego wpływu na wygląd odbitki ze strony autora w sposobie gumowym i olejowym, prawie wykluczoną w innych technikach, a ocenimy, jak dalece jeden i tensam motyw zdolny jest zmienić się w odbitkach różnymi sposobami wykonanych.

Wprawdzie próbowano z zalet tych dwóch ostatnich sposobów porobić wady, twierdzeniem że fotografia powinna być wiernem odbiciem przyrody, że więc wszelkie wkraczanie osobiste i wpływanie na wygląd odbitki jest raczej szkodą niż korzyścią; zdanie to

jednak wychodziło tylko z ust laików lub co najwyżej z ust fotografów, którzy właśnie nie posiadali tych sposobów technicznych, pozwalających na wpływy indywidualne. Wiadomo ponadto, jak rzadko, wyjątkowo niemal, zdjęcie samo da się tak wykonać, aby w odbitce dało to wszystko, co autor niemi chciał wyrazić. Potrzebne są prawie zawsze pewne poprawki, które mogą iść w dwu kierunkach; albo celem jest, aby odbitce przywrócić to, co się widziało lub odczuło w naturze, a czego zdjęcie nie dało, albowiem idzie o modyfikację danego zdjęcia w celu [s. 5:] wywołania większego—lub też innego—wrażenia, którego niebyło w naturze, a więc poprostu zdjęcie uważane jest tylko za szkic, za substrat, z którego dopiero powstać ma obraz, niekoniecznie zgodny z naturą.

Jako rys charakterystyczny podnieść należy, że właśnie ci propagatorzy idei wierności fotografii są zwykle wielkimi zwolennikami retuszu, a przecie retusz nie jest niczem innym, jak właśnie indywidualnem modyfikowaniem zdjęcia, wprowadzaniem w jego charakter dowolnych zmian i poprawek.

Na wystawach nieraz można zauważyć, że jak ogromnym nakładem pracy i wysiłków autor stara się uzyskać w danej technice wrażenie, któreby mu przy zastosowaniu innej techniki z łatwością przyszło wydobyć; widzieć można nawet rzeczy ciekawsze; oto fotograf, używający papierów chlorosrebrnych, koniecznie stara się nadać im pozór platynowych lub inny, barwi różnymi chemicznymi sposobami odbitki bromosrebrne, aby niemi naśladować pigmentowe czy gumowe.

Stąd wystawy tworzą nieoceniony materiał poglądowy do osądzenia, do czego nadaje się każdy sposób techniczny, a kiedy należy go zastąpić innym. Wyrabiają one autokrytycyzm, dają sposobność do poznania zalet innych technik, nieznanych może poza dotychczas używaną. Trzymając się przytoczonego przykładu nie trudno sobie wyobrazić, jak łatwo może zająć wypadek, że autor, nie znający sposobu n. p. pigmentowego, barwi chemicznie swoje bromosrebrne odbitki i uważa je w prostocie ducha za zupełnie równe pigmentowym, a dopiero po obejrzeniu wystawy poznaje całą przepaść, dzielącą pigment od najlepiej barwionego bromu. Podobnież autor n. p. wdzięcznej, główki dziewczęcej wkłada niezmierny kapitał pracy w usiłowania, aby sposobem gumowym oddać całą subtelność, cały czar i powiewność tej poetycznej główki i pragnąłby mieć do rozporządzenia pastel, a zamiast tego pomimo niesłychanej cierpliwości i skrupulatności w nakładaniu lekkich warstw gumy z farbą, pomimo sześćcio i ośmiokrotnego kopiowania, uzyskuje ciągle pewną szorstkość, ba nawet prawie brutalność rysunku i przeciwną wprost zamierzonemu celowi ciężkość obrazu. A tymczasem

tensam motyw, wykonany sposobem olejowym, rozwiązałby kwestyę odrazu, dałby bez żadnych trudności to, o co w gumie napróżno się kusił autor, dałby tę upragnioną powiewność i poetyczność, tę puchową lekkość, tylko technice olejowej właściwą. Podobnież, zadania wyrażenia odpowiednio nastroju mglistego, nie rozwiąże tak łatwo i tak znakomicie żaden sposób, prócz olejowego.

Na odwrót także płonnemi byłyby pokusy oddania sposobem olejowym ponurego i ciężkiego nastroju burzliwego z brzemieniami [s. 6:] dżdżem okłokami, lub też pełnego siły i zdecydowanej energii portretu mężczyzny; jedynym tu będzie sposób gumowy ze swoją brutalnością i ciężkością rysunku, ze silnem odgraniczeniem płaszczyzn i planów.

Zarówno sposób olejowy jak gumowy słusznie mogą być zaliczone do technik wyższych nad inne, wyższych dzięki swej łatwości indywidualnego wpływania na charakter obrazu, jednak oba nie dorównują innym w niektórych wypadkach, nie dorównują w tych zwłaszcza, w których punkt ciężkości leży w możliwie wiernem i subtelnem oddaniu całej skali tonów, całej drobiazgowości rysunku, ujawnionego w negatywie. Tu oba ustąpić muszą technice pigmentowej, lub, o ile nie zależy na szczególnej barwie odbitki, nawet papierom chlorosrebrzym. Dlatego też zdanie, że papiery chloro czy bromo- srebrze nie kwalifikują się na obrazy do wystaw przeznaczonej jest równie niesłuszne, jak twierdzenie, głoszące o równouprawnieniu wszystkich sposobów technicznych. Kto opanował sposób gumowy i olejowy, ten tylko w bardzo wyjątkowych wypadkach zastosuje inny jeszcze sposób kopiowania, a kto posiada tylko sposoby inne prócz gumowego i olejowego, ten używa tamtych jedynie dlatego, że tych dwóch ostatnich nie opanował, ale nie dlatego, żeby mu posiadane sposoby wystarczyły do rozwiązania wszystkich zadań. Tu znowu wystawy dostarczają pod dostatkiem materiału pouczającego, jak daremne są usiłowania, aby n. p. pigmentowi nadać charakter gumy, lub co gorsza oleju.

Dalej idąc we wnioskowaniu, dojdziemy do uznania, jak ważną rolę grają wystawy fotograficzne jako środek poglądowy dla wystawców, posiadających tylko poszczególne techniki, celem osądzenia które rodzaje motywów nadają się do wyrażenia posiadanymi sposobami, a które należy zarzucić, jako daremną pokusę wyrażenia ich w technice dla nich zgoła nieodpowiedniej, i nie wystarczającej. Nie brak wprawdzie takich, którzy, opanowawszy jedną z wszechstronniejszych, n. p. gumową, usiłują wmówić w siebie i w innych, że ich technika wystarcza na wypowiedzenie wszystkiego, co zechcą. Wystawiane dzieła są bardzo często żywym zaprzeczeniem tej w każdym razie za śmiałej tezy.

Powyższych kilka przykładów wystarczy może do zilustrowania, jak ważnym i cennym środkiem nauki pogładowej dla samych wystawców są wystawy fotograficzne. Nie da się zaprzeczyć również pewien wpływ dydaktyczny i na mistrzów penzla, jakkolwiek jest on może mniej wpadający w oczy. Tu grać może rolę w pierwszej linii niena- [s. 7:]

ganny zwykle rysunek, jaki dają obrazy fotograficzne, dobra perspektywa, i niezaprzeczona, — choć względna — wierność natury. Przerysowań i nienaturalnej perspektywy nauczyliśmy się już — z małymi wyjątkami — unikać, głównie dzięki racjonalniejszemu wyborowi obiektywów. Nieśmiało dotychczas w fotografii próby kolorystyczne nie stoją jeszcze na wyżynie, na jakiej mogłyby być wzorem lub choćby środkiem dydaktycznym. Co więc może interesować malarzy na fotograficznych obrazach, to rysunek, wybór motywu i kompozycja. Wiadomo skąd inną, ile i w jakim kierunku skorzystało malarstwo z fotografii; tu wystarczy tylko stwierdzić, że wpływ ten istnieje, i że jest dla wprawnego oka widoczny.

Znaczenie wystaw dla fotografów, nie biorących w wystawach udziału, a więc występujących jedynie w charakterze widzów, kryje się niemal dokładnie z tem, cośmy powiedzieli o samych wystawcach. Dla wielu są wystawy zachętą do popróbowania swych sił i wzięcia udziału w następnych wystawach, a dla wszystkich są bezwzględnie nieocenionym środkiem, kształcącym zarówno zmysł piękna jak i autokrytycyzm. Tu leży jeden z bardzo ważnych celów urządzania fotograficznych wystaw: wyszukać, ośmielić, przyciągnąć i zachęcić nowe siły do udziału czynnego w wystawach. Bo przecież ani wystawcom ani komitetom inicjującym te wystawy nie może zależeć na tem, aby ciągle jedni i ci sami wystawcy, choćby o głośnych na tem polu nazwiskach, wiecznie brali wyłączny udział w wystawach, owszem niezmiernie pożądanym jest napływ nowych sił, odkrywanie nieznanymi talentów, powiew świeżości wśród indywidualizmów, zmieniających się bądź co bądź nie łatwo i nie prędko. Niejeden może artysta fotograf, tworzący dotychczas w chwalebnej lecz przesadnej skromności, zwiedziwszy wystawę, spostrzeże, że dzieła jego nie są gorsze od innych, i zdecyduje się na wystawienie swych prac na widok publiczny, aby potem może z przyjemnem wzruszeniem słyszeć na wystawie słowa uznania i wyróżnienia dla swych dzieł, które dotychczas uważał wprawdzie za dobre, ale nie mogące iść w porównanie z dziełami, godnymi zająć miejsce na wystawach publicznych; że wystawy wpływ taki wywierają, dowodem są katalogi w których co roku mieści się kilka nazwisk nowych, poprzednio nie objętych w spisach wystawców.

Pozostaje jeszcze niełatwe zdefiniowanie znaczenia wystaw fotograficznych dla szerokich kół publiczności, a więc dla laików, nieobeznanych wcale ze sztuką fotograficzną. Dzieła wystawione oceniane tu bywają zwykle z dwóch punktów widzenia, zależnie od wykształcenia i upodobań widzów: albo z punktu widzenia malarskiego, albo [s. 8:]

ze stanowiska, uzyskanego dzięki znajomości „fotografii”, widzianych w gablotkach przeciętnych fotografów zawodowych lub u znajomych amatorów „sportu fotograficznego”. Obie te kategorie oceniają zwykle fotografię dość nisko, uważają ją za coś, co ledwie odrosło od „sportu” fotograficznego, i obie nie mogą oprzeć się uczuciu zdziwienia na widok dzieł na wystawach fotograficznych. Zdziwienie to nierzadko przechodzi w podziw, a nawet niedowierzanie, czy to co się widzi, jest rzeczywiście dziełem sztuki fotograficznej a nie malarskiej lub graficznej.

Wystawy fotograficzne mają tu do spełnienia ważną misję : pokazać, czym jest ta fotografia, uważana w kołach laików, za rodzaj przemysłu, lub za sport czy zabawkę. Tu widzi się, że jest to praca, praca poważna, praca twórcza, zdolna dać dzieła sztuki w całym tego słowa znaczeniu.

Nieraz bezwątpienia trudno laikowi uwierzyć, aby to co widzi na wystawie, było również zdziałane fotografią, tą samą fotografią, którą znał dotychczas. Widział on mnóstwo razy błyszczące, wygładzone portreciki osób o bezmyślnym, konwencyonalnym wyrazie twarzy, o rysach jakby zatartych, lalkowatych, wymuskane, wypięknione do najdalszych granic, bez żadnej linii silnej, bez zdecydowanych płaszczyzn, bez śladu kompozycji i rozumienia motywów: widział również często „widoki”, w których na odbitce tłoczy się obok siebie mnóstwo szczegółów, mnóstwo planów równo jasnych i mnóstwo równo silnych cieni, prawdziwy chaos linii, całe konglomeraty motywów, z których każdy, odpowiednio ujęty, dałby sam dla siebie obrazek. Wszystko to skopiowane zwykle w tej „fotograficznej” barwie brunatnofiołkowej, czasem mętno niebieskiej, lub dla odmiany krzyczącej żółto-czerwonej, naklejone na piękny karton z ozdobami, ze złotymi brzegami, wygładzone według przepisu, szablonowe bez granic.

Tymczasem na wystawie widzi portrety osób, których charakterystycznych rysów nie tylko nie zatarto, ale nawet wydobyto i podkreślono, widzi portrety starców ze zmarszczkami, chociaż dotychczas był przekonany, że zmarszczki są błędem fotografii, które retuszem należy usuwać, widzi wąsy lub czuprynę, na których nie znać każdego włosa osobno, a natomiast szuka na próżno barokowych krzeseł, pstrych dywanów i pięknie malowanych teł. Taksamo widzi krajobrazy, na których drzewa rysują się jako sylwety, bez znanych dotychczas pojedynczych listków i gałązek, widzi na niebie chmury, na śniegu cienie i blaski słoneczne, widzi nawet, że oświetlona słońcem ściana chaty jest bielsza niż niebo. To wszystko jest tak niezgodne z jego wy- [s. 9:] brażeniem o fotografii, że mimowoli powątpiewa, czy to co widzi

powstało dzięki tej samej fotografii, którą znał dotychczas, czy wogóle ta sama sztuka fotograficzna zdolna jest dać tak różne wyniki w ręku różnych wykonawców, czy to co mu przedstawiano jako ostatni wyraz techniki fotograficznej, może iść w choćby dalekie porównanie z rzeczami na wystawie widzianymi.

Wprawdzie w ostatnich czasach nastąpił pewien postęp w tej fotografii „codziennej”, różnice nie są już może tak rażące, jednak istnieją one jeszcze w dość znacznym stopniu. Inaczej zresztą być nie może. Nie każde z dzieł fotograficznych kwalifikuje się od razu na wystawę, gdyż wystawy obejmować mogą tylko wybór rzeczy najlepszych. Żaden artysta, choćby geniusz nawet, nie tworzy samych bez wyjątku arcydzieł, każdy ma w swym dorobku obok rzeczy cennych i słabsze. Postęp ujawnia się w tem tylko, aby te rzeczy słabsze i najslabsze były jednak coraz lepsze, i aby różnica między słabymi dziełami talentów, a najlepszymi miernot nie była zbyt wybitna. Talent nie każdy posiada, gdyż tej iskry bożej nie można nabyć, ani rutyną, ani studyami, jest ona już wrodzona, i można ją tylko albo rozwinąć albo przytłumić. Wystawy właśnie mają za cel talenta wyszukiwać, do coraz wyższego doskonalenia się zachęcać, a nadto wskazać im środki techniczne, które im mogą być w twórczości pomocne.

Stąd też wystawy są obok dorobku artystycznego, równocześnie popisami techniki, wykazaniem do jakich granic mistrzostwa może dojść technika w ręku rozumiejącego jej zalety. Te przykłady mistrzowskiego opanowania techniki, przedstawiają bogaty materiał poglądowych studyów dla tej całej rzeszy, która nie posiadając wybitnego talentu, pragnie jednak tworzyć rzeczy poprawne, nienaganne przynajmniej techniką, jeżeli nie posiadają wartości artystycznej. Rutyna wiele może w każdej dziedzinie, tak samo pokaźne jest jej znaczenie w technice fotograficznej, nierzadko nawet zastąpić może do pewnego stopnia talent, a przynajmniej zbliżyć się doń wynikami pracy. Dlatego studia nad techniką wystawionych dzieł są ważne i owocne nietylko dla przyszłych wystawców, lecz w równej mierze i dla tych, którzy się wcale nie mają zamiaru kusić o branie udziału w publicznych wystawach.

Na co są zatem wystawy fotograficzne? Spełniają jak widzieliśmy zadania bardzo szerokie: są areną szlachetnego współzawodnictwa, są polem do popisu dla talentów znanych, są nieraz pierwszymi krokami do wyżyn artyzmu dla sił nowych, są wybitnym dowodem wartości fotografii i jej ciągłego postępu, są materiałem do stu- [s. 10:]

dyów nad kompozycją i nad techniką, są wreszcie wymowną informacją, czym jest, a raczej czym może być fotografia.

Natomiast rynkiem zbytu dla prac fotograficznych są wystawy, bardzo słabym; być może dlatego, że u nas uznanie dla fotografii nie weszło jeszcze w przekonanie ogółu, że jest ono dotychczas niejako teoretyczne tylko, nie mające w rzeczywistości zastosowania. Jeszcze nie pozbyliśmy się zwyczaju, że prace fotograficzne, tylko wtedy mogą przedstawiać wartość, gdy są wykonane na zamówienie: o nabywaniu dzieł takich n. p. z wystaw, nikt prawie nie myśli. Gra tu bezwątpienia rolę ta ocena fotografii jako odbicia natury i można zatem uznawać pewną wartość portretów osób znajomych i krewnych lub krajobrazów znanych osobiście, ale portrety osób nieznanych lub krajobrazy niewidziane, choćby były tylko studyami lub typami, mają na razie wartość realną tylko w sztuce malarskiej. Wprawdzie i tu zauważyć się daje pewien zwrot na korzyść fotografii, jest on jednak dotychczas bardzo nieśmiały, prawie lękliwy. Zadaniem przyszłych wystaw będzie, fotografię postawić w równym rzędzie i pod tym względem obok innych gałęzi sztuki.