

Opis bibliograficzny: Jan Bulhak, *Gawędy o fotografii dawniej, a dziś*, „Fotograf Warszawski”, 1911, nr 7, s. 100-108

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, obiektywy

Tekst:

Zamiast tej paljatywy istnieje rada nierównie skuteczniejsza. Oto— schować anastygmat do szafy ze starem żelaztwem i innymi rupieciami lub darować go jakiej młodocianej kuzynce, a natomiast uzbroić się w obiektyw syntetyczny o zmiennej ogniskowej, czyli w teleobiektyw anachromatyczny (the adjustable landscape lens). Wówczas, *nie schodząc* z obranego miejsca, powiększa się 2 —3 krotnie wyciąg miecha w kamerze, doprowadza kremalierą w obiektywie do żądanej wyrazistości i fotografuje. Ponieważ praktycznie ogniskowa równa się wyciągowi kamery, czyli odległości od szkła matowego do obiektywu, więc powiększona w ten sposób ogniskowa powiększy o tyleż skalę obrazu, zmniejszając jednocześnie kąt widzenia, i usunie wszystkie boczne nieużytki, zostawiając tylko część środkową, tę właśnie, o którą chodziło i która obecnie w znacznie powiększonej skali zostanie odtworzoną, nie tracąc nic ze swego malowniczego układu, który zachwyił oko.

Zarazem zabezpieczy to od fałszywej perspektywy i jej smutnych konsekwencji. Wzięte zdaleka badyle nie urosną do rozmiarów sosen, kamienie przydrożne nie przeistoczą się w skalne góry, linie drogi nie rozejdą się na całą szerokość kliszy, przedmioty dalsze nie skurczą się jak purchawki na jesieni—wszystko pozostanie takim, jak je widzi oko i jakby je rysował lub malował artysta.

I co jest nie mniej ważnem: nie otrzymamy obrazu nieskoordynowanego, rozpadającego się na dwie lub trzy nie związane z sobą części. Zauważmy, że malarz pejzażysta, nigdy nie

zamyka w ramach swego obrazu tylu przedmiotów, ile ich nagromadzi lada anastygmat, inaczej mówiąc, kąt widzenia pejzażysty, lub wogóle kąt widzenia artystycznego jest zawsze znacznie mniejszy, niż kąt tych obiektywów, obejmujący 60° do 90°, kiedy artysta malarz, lub fotograf, posługujący się obiektywem syntetycznym, poprzestają zwykle na jakichś najwyżej 30° a często 20°—70°. W ten sposób obiektyw, rysujący przedmioty większe, musi dawać ich na kliszy mniej, co z konieczności niejako automatycznie zabezpiecza przed **prostocizną** i rozproszeniem tematu, a włącznie z wrodzonym smakiem tę nieodzowną prostotę i jedność całkowicie gwarantuje. A to jest nierównie trudniejsze do osiągnięcia przy pospolitym rozwartym anastygmacie, dzięki któremu nieraz spotykamy fotografie t. zw. amatorskie znacznie lepsze przy rozcięciu na dwie oddzielne połowy, niż w całości.

Również nieocenione usługi odda długa i zmienna ogniskowa przy portrecie. Któż, pracując małym anastygmatem, nie walczył beznadziejnie, o ile nie zechciał się zadowolić miniaturą, z grubością nosa en face lub ściętym czołem i czaszką, z nadmierną szerokością ramion lub z temi nieszczęsnymi rękami i nogami, grubymi jak kłody? Kto nie wjeżdżał z obiektywem na samą twarz przełkniętego o całość swej doczesnej postaci modela? Kto nie mierzył statywem wzdłuż i wszerz całego pokoju, szukając tego „najlepszego” miejsca, wiecznie nieobecnego?

A przecież to wszystko staje się niemożliwym przy anachromacie długoogniskowym, gdzie rozciągnięcie kamery i ruchy kremaliery dają *bez zmiany miejsca* wszelkie skale i formaty, zachowując jednocześnie i perspektywę prawidłową i harmonijne ustosunkowanie członków modela.

Oto dla czego każdy, kto te gorzkie doświadczenia ma już poza sobą wołać musi wielkim głosem po wszystkich placach, rynkach i zaułkach świata fotograficznego o wyzwolenie z dawnej rutyny, która więzami przyrządów nieodpowiednich krępowała niewolniczo artystę-fotografa, a jego umiłowaną sztukę sprowadzała do rzędu pospolitych i płaskich rozrywek próżniaczej gawiedzi, zabijała w zarodku wszelkie możliwości wypowiedzenia się osobistego chmarą konwencyonalnych straszaków i doprowadziła samo pojęcie, samo imię fotografii do rzędu procederów śmiesznie nieartystycznych, wcielających automatyzm, bezmyślne kopiowanie i zaprzeczenie wszelkiej dążności artystycznej.

Półwieczny przeszło jubileusz rozpanoszonego automatyzmu i ciasnogłowej pseudonaukowości zabił fotografię artystyczną, która ongi, za czasów O. Hill’a w Anglii

świetne rokowała nadzieje. Czas najwyższy pracować nad jej wskrzeszeniem w Polsce dziś, gdy już od dziesięciolecia Europa cała ten dział sztuki uprawia, zna i szanuje!

Dokonałiśmy przeglądu przyczyn, dla których fotograf-artysta, pragnący pracować poważnie, zmuszonym jest wyrzec się wszelkich obiektywów skorygowanych i krótkoogniskowych, (a więc w pierwszej linii anastygmatów) i szukać innego, bardziej jego celowi odpowiadającego narzędzia.

Przy krytycznej ocenie anastygmatów naszkicowaliśmy wymagania, stawiane obiektywowi artystycznemu.

Tutaj zatrzymamy się jeszcze na pewnej specyficznej jego właściwości, absolutnie niezbędnej, a szczęśliwie przezeń posiadanej, zawsze w odróżnieniu od tamtych jego krewniaków z arystokracji optycznej i, jak to i w życiu zwykle bywa, na niekorzyść tej rasy, poprawnej, ale suchej, bezdusznej, wyjałowionej ze wszystkiego, co samorzutne, drgające życiem i twórcze—rasy bądź obiektywów, bądź ludzi.

Mowa o sposobie rysowania przedmiotów przez obiektyw artystyczny, o właściwości z jaką je oddaje (*le rendu, die Wiedergabe*). Jest nią tak zwane obrzeżenie chromatyczne (*la frange chromatique*), czynność pierwszorzędnej wagi, posiadanej jedynie przez obiektywy anachromatyczne.

Narzędzia tego typu są obecnie rozpowszechnione w całej środkowej Europie i **prawdopodobnie** zdążyły się już z różnicować w przeróżne odmiany. Zresztą jeszcze przed ich wynalezieniem posługiwano się, nie bez powodzenia, pospolitemi taniemi soczewkami, jak np. t. zw. monoklami i innemi, zawsze dla miękkości oddania i prawidłowej perspektywy.

Ale całkiem decydująco pierwsi rozstrzygnęli ten problemat znany paryski artysta, pułkownik Puyo wspólnie z optykiem i teoretykiem p. Leclerc [s. 108:] de Pulligny, tworząc kilka typów obiektywów pejzażowych i portretowych o wspólnych wszystkich cechach pod ogólną nazwą obiektywów tele-anachromatycznych, nazwanych tak dla rozmyślnie niepoprawionej w nich aberacji chromatycznej.