

Opis bibliograficzny: Jan Bulhak, *Fotografja artystyczna a krajobraz rodzimy*, „Światłocień”, 1923, z. 1, 1923, s. 3-6

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, krajobraz

Tekst:

(Wykład inauguracyjny na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie w d. 20 listopada 1919 roku).

I

Ilekoć jest mowa o stosunku fotografii do sztuki, tyle razy czuje się wiszącą w powietrzu wątpliwość, czy może ona mieć coś wspólnego ze sztuką. Mniemanie, że fotografja jest litylko rzemiosłem, utrwaliło się powszechnie w postaci twierdzenia równie kategorycznego, jak ten rzekomy pewnik, że sztuką par excellence jest malarstwo.

Czy jednak słusznie? Czyż naprawdę fotografja, pomimo przekleństwa swej mechaniczności, pomimo całego swego dotychczasowego poniżenia, nie mogłaby ośmielić się zapukać do tych tajemniczych wrót, po za którymi rozkwita bezmierny ogród piękna?

Zanim odpowiemy na to pytanie, wyświetlić musimy dwa inne. Mianowicie:

1. W czym leży istota Sztuki i 2. Pod jakimi warunkami stają się Sztuką wszelakie rękodzielnictwa plastyczne jak rysunek, grafika, malarstwo, rzeźba i t. p.?

Czem jest Sztuka?

Kiedy w „Weselu” Panna Młoda chce określić, co to jest Polska, otrzymuje odpowiedź, że to serce, co jej pod gorsetem puka — „to jest Polska właśnie.”

Młodości! Gdy poczujesz w sercu słodki ból niepojętych pragnień, gdy duszę twą opanuje czarowna tęsknota za nienazwanem, gdy oczy twe olśni wysokie płomienne słońce i bezdeń głębokiego błękitu; gdy w szumie wichrów wiosennych podsluchasz przedziwną tajemnicę wiecznego stawania się, wiecznej nadziei i wiecznego miłowania; gdy w skroniach zahuczą gorączkowe tętna życia, wołające do walki, do zwycięstwa, do zawrotnej pogoni za mocą, za harmonją i pięknem; gdy наконец myśl twoja zdoła te odczucia wnikliwie uświadomić, a dłoń uchwyci za pędzel lub pióro, by je ześrodkować, stężyć w najsilniejszy wyraz i nagle objawieniem przyoblec w kształt, żyjący nieśmiertelnie — wtedy, o młodości, pojmiesz, że „to jest — Sztuka właśnie”, że to jej boski wicher porywa cię i niesie na swych skrzydłach olbrzymich....

Sztuka nie jest jedynie pogonią odtwórcy za zewnętrzną pięknnością form życia.

Sztuka — to ból i tęsknota za najsilniejszym wyrazem istotnego życia wewnętrznego, to szukanie jego przeblysków wszędzie, gdzie tylko cośkolwiek rodzi się, żyje i umiera, to wreszcie wiecznie nienasytne pragnienie ładu i harmonji, w którym piękno jest jednym szczeblem tylko tej niebosiężnej Jakóbowej drabiny, wiodącej w nieskończoność.

Sztuka — to ogromny krzyk życia. To poprostu — codzienne, ustawiczne pragnienie i szukanie najpełniejszego życia. Tak szukają go wszyscy ludzie na świecie. Ale, zajęci zdobywaniem wartości materialnych, więc illuzorycznych, nie umieją dotrzeć do istoty życia i dlatego ze sztukę obcuja tylko przelotnie i powierzchownie. Głęboko i wewnątrz obcuje z nią artysta, człowiek twórczy i zupełny. Dla niego nie może być chwilową ozdobą życia to, co jest całą jego treścią, od urodzenia do zgonu. Dla niego życie i sztuka — to jedno, splecione nierozdzielnie i zespolone aż do niemożliwości odróżnienia. Wszelkie bowiem wyodrębnienie tych dwu zjawisk od siebie jest kłamstwem, nędzą i przekleństwem bytu, jak ich spojenie — rozwiązaniem jego zagadki. To, co artysta tworzy w formach uzewnętrznionych i skończonych, jest zaledwie drobną częścią życia jego duszy, które jest nierównie pełniejsze, niż tamte chwilowe odbicia jego jaźni w zwierciadle rzeczywistości. Pełnia duszy artysty mieści się w całym jego życiu wewnętrznym, tajemnym, niewysłowionem i niewyraźnym. I to jest właśnie życie, jedyne prawdziwe, nierozdzielne ze Sztuką, życie, po za którym są tylko nędzne pełzające odruchy jutrzejszych trupów. Sztuka i życie — to jedno!

Teraz przychodzi kolej na pytanie, czym jest istota malarstwa, grafiki, rzeźby i innych tego rodzaju zjawisk, pospolicie sztuką nazywanych.

Czy mają one już w swym rdzeniu wewnętrznym jakieś nieuniknione warunki lub momenty twórczości, czy też są tylko umiejętnościami odtwórczemi, szlachetniejszymi od innych rzemiosłami, widomymi przewodnikami do niewidzialnej świątyni duszy?

Iluż znaleźć można doskonałych technicznie malarzy, którzy niezdolni są przekroczyć progu tamtej świątyni i przez całe życie zabawiają tylko siebie i innych trafnem podobieństwem nikomu niepotrzebnej i nikogo nieobchodzącej rzeczywistości!

Człowiek, odtwarzający kształt lub barwę jakiejś widomości w sposób najdoskonalszy, nie staje się jeszcze przez to artystą. Składa tylko egzamin na wybornie wyszkolonego rękodzielnika, na mechanicznie wiernego i mechanicznie beznamiętnego naśladowcy natury. I nie zmienia postaci rzeczy okoliczność, czy to będzie malarz, rzeźbiarz czy fotograf. Wszyscy oni są tylko rękodzielnikami o różnych stopniach lub gatunkach umiejętności technicznej. Nie w panteonie ducha, tylko w związkach zawodowych jest ich miejsce.

Tu niech mi wolno będzie przytoczyć anegdotę, mającą wszelkie pozory prawdy. Malarza, który szkicował krajobraz gdzieś nad Sekwaną, spytał miał zaglądający mu przez ramię chłop francuski, co też to on robi? Malarz usiłował mu wytłomaczyć, jak na płótnie powstają wizerunki drzew, pól, domów, łudzaco podobne do prawdziwych. Sensowny kmiotek słuchał długo i uważnie, a wreszcie zapytał: „Dobrze, ale pocóż pan je robi raz jeszcze, kiedy one już są?”

W tem naiwnem chłopskiem powiedzeniu mieści się cały katechizm sztuki, całe streszczenie jej zadań. Po co odtwarzać z bezwzględną wiernością rzecz, która już istnieje? Na co się zda kopja, w najlepszym wypadku dobrze udająca oryginał, jeśli ten istnieje, jest dostępny każdemu, a będąc żywym, ciekawszy jest i piękniejszy?

Tu wyrzec należy słowo, które jest kluczem tego zagadnienia. Słowo: miłowanie i słowo: cierpienie.

Pracować obojętnie, mechanicznie w jakiejś dziedzinie zarobkowej można, choć nie należy, bo każda praca umiejętnie i dobrze wykonana mieści w sobie nagrodę i błogosławieństwo. Ale być artystą, człowiekiem twórczym i pracować na zimno w rzemiośle piękna — niepodobna.

I tu leży granica, dzieląca wyrobnika od artysty.

Artystę nie obchodzi świat zewnętrzny sam w sobie; obchodzą go wrażenia i uczucia, jakie w nim świat zewnętrzny budzi. Artysta żyje umiłowaniem całego świata. Kocha niekoniecznie to, co jest dla kogoś pięknem, lub za takie jest powszechnie uznanem. Kochać może przyrodę, ludzkość, ojczyznę, zakątek rodzinny, żywy błysk w oczach dziecięcia, lub grę światła słonecznego na spleśniałym murze ogrodowym, szeroką nieskończoność pól zielonych lub strzeliste mroki gotyckiej świątyni. Kocha rozmach i bujność i barwność życia w jego tysiącznych postaciach i odmianach, choćby to były niewidne iskry duszy, pełgające nagle objawieniem w twarzy opryszka i nierządnicy. Kocha wszystko, co jest mocnym, stężonym wyrazem życia, wszystko, co staje się, trwa, odmienia i umiera, by jak wiosna odrodzić się nanowo w łańcuchu nieskończonych przemian i bytów. Kocha życie całe żywiołowo, podświadomie, jak zwierz knieję leśną; jak ptak powietrze. —

Tak kocha artysta i to swoje miłowanie usiłuje wcielać w dzieła rąk swoich, w twory swego rzemiosła. A czyniąc to, nie odtwarza już istniejących zjawisk świata widomego, tylko stwarza nowe, dotychczas nieistniejące zjawy, którymi są: jego wrażenia i przeżycia, jego tęsknoty i pragnienia, jego stosunek osobisty do całej widomości otaczającego świata, ogarniętego miłującym spojrzeniem artysty.

Ale nie może być miłowania — bez cierpienia.

Brzydota i pospolitość otacza nas niezmiernem koliskiem, a krzyk tęsknoty za wyższym łaodem, czyli za wieczystą harmonją wszechstworzenia zagłuszany jest każdej chwili — przez zgietkliwe targowisko niewolników chleba i mocarzy złota.

Wtłoczony w tę kotłującą nędzę życia artysta skazany jest na ustawiczne cierpienie. Cierpi dlatego, że w swem szukaniu piękna, czyli w pogoni za prawdziwym wyrazem życia jest samotnym i otoczonym przez nieprzyjaciół, którzy bezczeszczą jego święte ołtarze, lub się plecami do nich odwracają z tępem i brutalnem szyderstwem. Dlatego, iż widzi, jak nieskończona odległość dzieli pragnienie każde od jego ziszczenia, jak życie mija, tęsknota nieukożona rośnie — a owe marzone świty i tęczę zawsze za chmurami skryte. Dlatego, iż nie wie, czy mu czas i siły pozwolą dokonać dzieła żywota.

Czy podobna zresztą wyliczyć wszystkie przyczyny twórczego cierpienia? Najbliższe łączą się tam z najgłębszemi, a wszystkie są dla artysty i jego dzieła zarówno ważne. Tak samo wolno boleć artyście nad nieszczęściami światowej wojny, jak nad szeregiem dni

pochmurnych, słońca pozbawionych, jeśli tylko zdoła on się wypowiedzieć, przekonać, porwać za sobą mocą swego talentu.

Bo na dnie wszystkich jego bólów kryje się miłowanie, które jest jedyną przezrystą krynicą twórczości. Tęsknota zaś i cierpienie są drogami, wiodącymi do źródeł piękna.

Streszczając się, ustalimy, że niema sztuki bez człowieka-artysty, ucieleśniającego swe pragnienie życia w kształt plastyczny lub dźwiękowy. Wszelka sztuka bez człowieka-artysty jest tylko rzemiosłem, bo nie może być sztuki bez tego, co się banalnie nazywa — duszą. Niema sztuki — bez miłowania, ujętego w formę doskonale wyrazistą.

I tutaj już stosunek fotografii do sztuki sam się uwidocznia.

Są przeróżne rękodzieła: malarstwo, rysunek, fotografia, rzeźba, budownictwo, złotnictwo i t. d. Rękodzieła te, dla odróżnienia hierarchicznego, (nie istotnego), od rzemiosł rzekomo podlejszych, zostały w mowie potocznej nazwane sztukami, które to ostatnie określenie bywa zresztą, aczkolwiek rzadziej, także i innym pośledniejszym rzemiosłom udzielane. Są to wszystko sztuki, czyli trudne umiejętności. Nie jest to jednak Sztuka Tworzenia Piękna. Dopiero gdy temi rękodzielami owładnie artysta, stają się one w jego rękach narzędziem twórczego wyrazu. A gdy ich dotyka człowiek mierny, pozbawiony talentu — pozostają tem, czem były — rzemiosłami, mniej lub więcej szlachetnymi w hierarchji umiejętności ludzkich.

Wśród fotografów odsetek artystów był dotąd tak znikomy, a sama fotografia tak była wyłącznie używaną do celów stosowanych, iż utarło się skojarzenie pojęciowe fotografa i rzemieślnika. Z malarstwem atoli działo się wprost przeciwnie: procent artystów wśród malarzy, zwłaszcza za dawnych dobrych czasów był przeważający; stąd pojęcie malarstwa połączono niebardzo słusznie z pojęciem twórczości artystycznej.

W biegu tych zestawień i porównań nie chciałbym podpaść zarzutowi, że proces tak nowy i tak mechaniczny, jak fotografię usiłuję wywyższyć kosztem starodawnych i dostojnych kunsztów plastycznych. Owszem — zaraz na wstępie podnieść pragnę, że granice możliwości fotograficznych są i odmienne i nierównie ciaśniejsze.

Przypatrzmy się temu bliżej.

Malarz komponuje w układzie dowolnym zarówno rzeczy widziane i istniejące, jak nieistniejące i niewidziane. W tem leży niezaprzeczona wyższość malarstwa, które ponadto rozporządza barwą, dla fotografa, jak dotąd, prawie niedostępną.

Fotograf, natomiast, jest bezwzględny niewolnikiem rzeczywistości. Posiada wprawdzie za to większą łatwość szybkiego utrwalania przedmiotów i przemian, co mu daje do ręki obfity szkicownik i wzdzięczny materiał do studjów światła i ruchu. Ale — jakże okrutnie mści się na nim ta łatwość utrwalania wszystkiego! Posługując się narzędziami skomplikowanymi a niezastąpionymi pracą ręki, jest od nich zawsze zależny, jest do pewnego stopnia niewolnikiem maszyny, nosi też na sobie powszechne przekleństwo naszej epoki — przekleństwo mechaniczności. Gdy tymczasem malarz na podobieństwo średniowiecznego rękodzielnika-artysty umiał szczęśliwie uniknąć fatalności obcowania z maszyną i poprzestać na niewielu prostych narzędziach, od których jest mało zależny.

Ażeby skończyć z porównaniami, zauważmy jeszcze, że praca fotografa jest wręcz odmienną od pracy rysownika lub malarza w swojej porządkowości. Ostatni, po wewnętrznym przetworzeniu tematu, daje kilku prostymi zarysami najogólniejszy kształt charakterystyczny przedmiotu, jego syntetyczną sylwetę, wolną od szczegółów przypadkowych i nieistotnych; następnie dopiero rozwija ją i uzupełnia w granicach li tylko ściśle niezbędnych. By w tem nie przesadzić, nie potrzebuje łożyć pracy dodatkowej, wystarcza by zatrzymał rękę, poprzestał na tem, co już narysował lub namalował.

Inaczej fotograf. Ten otrzymuje odrazu, chociażby tego nie pragnął, wszechstronną analizę przedmiotu. Otrzymuje wbrew woli tysiące szczegółów zbędnych, przeszkadzających ogólnemu wrażeniu, oddających motyw tak przeraźliwie rzeczowo, wyraźnie i sucho, że chociaż się tem zachwycają różni naiwni amatorzy i znawcy, to jednak oko najpobłażliwszego estety odwraca się ze wstrętem od takiego graficznego inwentarza i protokołu rzeczywistości. Chcąc uszlachetnić tę brutalną robotę bezmyślnej maszyny, chcąc motyw ześrodkować i doprowadzić do wyrazu artystycznego, musi fotograf niszczyć pracę maszyny, odrzucać szczegóły zbyteczne, zacierać przykrą dla oka wyrazistość, zmieniać nawet sam charakter rysunku, samo „oddanie” graficzne.

I tak posługując się sposobami nowożytnej uszlachetnionej techniki fotograficznej, opisywanie których przekraczałoby ramy tych roztrząsań, odbywa fotograf niełatwą, ale zajmującą i wdzięczną drogę powrotną do syntezy, która jest podstawą każdego dzieła sztuki.

A idąc tą drogą, nie potrzebuje wstydzić się swego rzemiosła fotograficznego, gdyż może być tak samo artystą, jak malarz lub grafik. Niech się nie zraża tym niewątpliwym pewnikiem, że sztuka jego nie dorówna innym sztukom plastycznym i najwyżej zdoła stać się ubogą krewną tamtych dostojnych i wielmożnych magnatek. Na pociechę i osłodę pozostanie mu zawsze ten znany wiersz Mussefa:

Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre.