

Opis bibliograficzny: Jan Bulhak, *Emancypacja fotografii artystycznej w Polsce*, „Fotograf Polski”, 1927, nr 3, s. 202-205

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, fotografika, życie artystyczne

Tekst:

(Referat, wygłoszony na zjeździe miłośników fotografii w Warszawie 25.IX.27)

Niedawno obchodziła fotografia stuletnią rocznicę Daquerre’a, a były zapewne nieraz przez nią świętowane i inne pomniejsze uroczystości. Fotografia artystyczna w Polsce mogłaby obchodzić jeszcze jeden jubileusz: p i ę ć d z i e s i ę c i o l e c i a l e k c e w a ż e - n i a j e j p r z e z s p o ł e c z e ń s t w o i p r z e z a r t y s t ó w.

Być może, że fotografowie sami sobie przedewszystkiem zawdzięczają to traktowanie, ponieważ zbyt mało dotąd mieli ambicji i kwalifikacji artystycznych; zbyt mało dbali o przekroczenie dystansu, jaki dzieli felczera od doktora, a bawiące się dziecko od człowieka dorosłego. Ponieważ jednak oni to właśnie dźwignęli mimo wszystko fotografię na szczyty artyzmu, czego dowodem jest obecny salon międzynarodowy w Warszawie, ponieważ położyli tyle niewątpliwych prac i zasług dla rozwoju tej sztuki, pamiętać więc im należy raczej te ostatnie. Ale społeczeństwo dotąd nie umiało zdobyć się na słuszną tych zasług ocenę. Jest faktem, że tylko jedna sztuka fotograficzna nie zna dotąd w opinii powszechnej rozdziału stanowisk rzemieślnika i artysty: wszystkich uważa się za procederzystów i odpowiednio do tego traktuje.

Tymczasem — jakże inaczej było w każdej sztuce plastycznej, pomimo że wszystkie sztuki opierają się na gruntownie opanowanym rzemiośle. Mógł malarz lub rzeźbiarz być artystą zupełnie trzeciorzędnym; hierarchicznie w opinii ogółu, miał zawsze prawo pretendować do stanowiska o ileż wyższego, niż najrzetelniejszy artysta-fotograf. Nikomuby na przykład nie przyszło na myśl utożsamiać artysty malarza z malarzem ścian, płotów i

dachów, uznawano bowiem w malarstwie od początku różnicę, jaka dzieli technicznego wykonawcę od twórcy. Nowoczesna sztuka stosowana, czyli architektura wnętrza i zdobnictwo, wprowadziła artystyczne traktowanie nawet przedmiotów codziennego użytku — zdemokratyzowała sztukę, czyniąc ją dostępną dla wszystkich. Ale sztuka ta powraca do starodawnych tradycji i idzie w kierunku uszlachetnienia rzemieślnika do poziomu artysty, nie zaś w kierunku niwelowania jednostek twórczych do nizin obojętnej i bezosobistej pracy mięśniowej.

Przyszła czas, by i w fotografii polskiej nastąpiło pojęciowe rozróżnienie rzemieślnika i artysty. Nie dlatego, by pomniejszać czy dyskwalifikować rzetelną i fachową pracę rzemieślnika. Po to, ażeby ustalić gatunkową i hierarchiczną odmienną artysty-fotografa i rehabilitować jego sztukę, zagubioną dotąd, jak ziarno piasku, w morzu rękodzielnictwa zarobkowego lub snobistycznych zabawek.

Odrodzenie arcyzmu w fotografii, zapoczątkowane przed jakimiś 30 laty przez jednostki twórcze i wykształcone, promieniowało do nas z zachodu. W latach ostatnich przenikało coraz intensywniej i działając ożywczo na naszą sztukę fotograficzną, pomagało jej do wyemancypowania się z błędnej kwalifikacji rzemieślniczej i do zasłużenia sobie na inną, godniejszą przynależność.

Spółeczeństwo mało jeszcze wie o fotografii artystycznej i mało się interesuje fotografami artystami; bośmy dotychczas pracowali w odosobnieniu i jakby unikali manifestowania naszej pracy. Chadzając w pojedynkę, zapoznawaliśmy znaczenie zrzeseń, potęgę wystąpień zbiorowych, skuteczność nieustannej i czynnej propagandy. Obecnie zaczynamy się poprawiać z tych błędów. Mamy pisma i stowarzyszenia. Mamy wystawy krajowe i pierwszy salon międzynarodowy. Naszą też jest rzeczą wylegitymować się przed społeczeństwem z naszych wartości artystycznych i z naszego pojmowania sztuki, i wyrzec doń spokojnie, ale głośno, oświadczenie: „przestańcie uważać nas tylko za rzemieślników, gdyż już jesteśmy artystami”.

Niewątpliwie przyszedł na polską fotografię czas rehabilitacji. Wszystkie nasze działania winny zmierzać do przekonania ogółu, że fotografia jest sztuką plastyczną, jako nowa gałąź grafiki. I do utrzymania się na tym wywalczonym poziomie. Dwie są drogi do utrzymania i rozwinięcia tej artystycznej nobilitacji fotografii. Jedna ściśle pedagogiczna, druga propagandowa.

Fotografji potrzeba szkół, a w nich wysokiego poziomu nauczania specjalnego i ogólnego. Fotografom potrzeba nie tylko nauki, lecz i kultury. Ale szczegółowe określenie tych środków pedagogicznych wykraczałoby poza ramy treściwego referatu. Więc tylko powiedzmy, że dopóki nie będzie w polskich średnich szkołach technicznych gruntownego działu fotograficznego, dopóki nie będzie w stolicach wyższych uczelni fotograficznych na wzór wiedeńskiej „Lehr - und Versuchs-Anstalt”—dopóty nie można będzie marzyć o masowem wykształceniu fachowem i estetycznem fotografa polskiego.

Tu miejsce na omówienie propagandy, jako drugiego środka wyzwolenia fotografii artystycznej.

Poważnym czynnikiem w tym kierunku jest obecny Salon Międzynarodowy, otwarty w Dolinie Szwajcarskiej. Oddaje on sprawie rehabilitacji fotografii nieocenione usługi. Rozwija krytycyzm w artystach i publiczności i podnosi znakomicie skalę ich wymagań. Zmusza do zestawień i porównań, brzemiennych we wnioski. Daje nową naukę, otwierając oczy na zalety lub błędy, rozszerzając widnokręgi techniczne i ideowe. Prowadzi do wzajemnego poznania i zbliżenia artystów, gdyż nic tak nie wiąże niemi sympatji, jak wzajemny szacunek, oparty na zrozumieniu. Porusza wreszcie opinię ogólnych sfer artystycznych, a nawet opinię publiczną, ukazując zdumionym laikom zdobycze w dziedzinie piękna, o których nie mieli pojęcia,—i dokonania, które uważali za możliwe. Mamy więc prawo wierzyć, że Salon Warszawski będzie pieczęcią na indygenacie, który ostatecznie uszlachetnia fotografię polską w oczach ogółu i w oczach artystów. Wystawa ta jest bogatą, urozmaiconą i nasuwa każdemu z nas szereg myśli i spostrzeżeń zajmujących, szereg zagadnień i problemów poważnych.

Przedstawię pokrótce spostrzeżenia, nie kusząc się o rozstrzygnięcie zagadnień.

Fotografia jednobarwna występuje na wystawie w technice zwyczajnej (brom, pigment) i w technikach szlachetnych (guma, olej, bromolej i pochodne). Pod względem oddania rysunkowego znika coraz bardziej dawna drobiazgowość i sucha, mechaniczna precyzyjność kreski, zastępuje ją kreska żywsza, traktowana szeroko i syntetycznie i to nie tylko w sposobach technicznych, gdzie syntetyczność przychodzi sama, ale nawet w technikach zwyczajnych dzięki stosowaniu obiektywów rysujących miękko i z pewnem uproszczeniem nadmiaru szczegółów. Obok bardzo pięknych obrazów, przy wzorowej kompozycji i interpretacji noszących piętno ściśle fotograficzne, spotykamy tam okazy technik szlachetnych, pełne gustu, kultury i wielkiego mistrzostwa, ale które czasem wyglądem swym ludzako przypominają to sztychy, to akwaforty, to drzeworyty, to inne rodzaje indywidualnej

grafiki. Obrazy te czynią wrażenie, jakoby ich autorzy cieszyli się, iż tak łudząco potrafią naśladować technikę obcą i uchodzić nie za to, czym są w istocie, tylko za coś innego. Rzeczą krytyków estetycznych przyszłości będzie ocenić tę dążność merytorycznie i na chłodno, nie dając się porwać niewątpliwemu czarowi tych obrazów; określić, czy fotografia jest na właściwej drodze, gdy usiłuje sprzeniewierzyć się swej istocie i wyglądać, jak odmienna jakaś sztuka graficzna. Czy też powinna fotografia, nie zaniedbując zdobyczy i ulepszeń technicznych, mieć jednak tę ambicję prostoty i szczerości, by zdobyć się na znalezienie własnego, odrębnego wyrazu graficznego i ten swoisty wygląd ustalić, utrwalić i rozwinąć aż do stworzenia nowego typu f o t o – g r a f i k i. Rozstrzygnąć też trzeba będzie przy tem, czy i w jakiej mierze są dopuszczalne — nie retusze, ale rysunek odręczny, dorysowujący to, czego dać nie umiała technika fotograficzna, a co się uważa za konieczne dla zamierzonego efektu; a rozstrzygnięcie to nie może ignorować wrażliwości przeciętnie ukształconego widza, który dostrzega dysonans dwóch odmiennych i obcych sobie technik.

Przechodząc do fotografii dwu i wielobarwnej, napotykamy dwie odmienne dążności kolorystyczne. Jedna oparta na zdecydowanym realizmie barw lokalnych, zaciekle usiłuje oddać barwy w całej ich prawdziwości surowej i nie- zestrojonej. Autorzy takich obrazów zdają się zapominać, że malarz-kolorysta nie utrwała na obrazie wszystkich widzianych barw przyrody „in crudo”, tylko starannie je dobiera, przetwarza, improwizuje na ich temat zgodnie z pewną koncepcją kolorystycznej harmonji. Fotografowie-koloryści zdają się jeszcze nazbyt ulegać radości nowicjusza, któremu udało się złapać „kolory na gorącym uczynku”, chociaż i to już jest niewątpliwie bardzo poważną zdobyczą. Tutaj znów się otwiera pole dla krytycyzmu estetyków i ustalenia jak daleko może iść fotograf za malarzem. A badacze i praktycy techniczni będą musieli zatroszczyć się nad wynalezieniem takiego sposobu techniki fotograficznej, któryby nie był mechanicznem i niewolnicznem kopjowaniem kolorów i pozwalał na posłuszne ich naginanie do indywidualnych zamierzeń kolorystycznych.

Koloryści innego autoramentu rezygnują z góry z naturalizmu barwy, wybierając je świadomie dowolnie i tworząc z nich pewnien harmonijny zespół niezależny od barw lokalnych. Wydają się oni być na drodze właściwszej, niż naturaliści i w każdym razie lepiej, niż tamci, osiągają swoje zamierzenia. Wolno też przypuszczać, że krytyka estetyczna nie będzie mogła protestować przeciw takiemu rozwiązaniu kolorowości w z g l ę d n e j, byle zharmonizowanej i wymownej.

Pomiędzy naturalistami a konwencjonalistami barwy istnieje jeszcze odmiana pośrednia, którąbym nazwał grafiką kolorową. Ci dają wyraźną przewagę rysunkowi fotograficznemu w kreskowych i płaszczyznowych tonacjach ciemnych i silnych, a jednocześnie lekko cieniują barwami, zbliżonemi do lokalnych, główne składniki motywu, osiągając w ten sposób dyskretny efekt kolorowego sztychu, lub lekko podkolorowanego rysunku. Obrazy takie odznaczają się wytwornym spokojem i umiarem, nie tracąc nic na wyrazie barwnym i zyskują bardzo przy dłuższem oglądaniu. To wszystko pozwala przypuszczać, iż nie byłyby zganione przez krytykę estetyczną.

Spostrzeżenia powyższe świadczą, że fotograf współczesny znajduje się w roli ciała, oscylującego pomiędzy przyciąganiem dwóch biegunów— jednym z biegunów jest monochromowa fotografia klasyczna, drugim — poprostu malarstwo środkami fotograficznymi. Ostatni ten biegun zdaje się być najeżonym wielu niebezpiecznymi manowcami, i łatwiej bodaj uniknie katastrofy ten, który się doń zbytnio nie będzie zbliżał.

Bogaty i różnorodny rozwój technik szlachetnych jest znamię współczesnego stanu fotografii artystycznej i godny jest uwagi pełnej szacunku. Nie należy jednak zamykać oczu na tę okoliczność, iż kryje on w sobie te same szkopuły, jakie napotykamy w poezji, gdy ją opanuje przerost wyszukanego słowa i wytwornego rymu. Zdarza się wtedy, że najpiękniej mówią i chwilowo najwyżej są cenieni ci poeci, którzy bardzo niewiele mają do powiedzenia. Niewątpliwie technika szlachetna, pogłębiająca motyw i dodająca mu wartości ekspresyjnej, powiększa walor obrazu. Krytyk przyszłości będzie musiał inaczej oceniać obrazy, w których forma potęguje treść, a znów inaczej traktować próżne wirtuozostwo techniczne, nie idące w parze z twórczym czynem kompozycyjnym. Również sprawiedliwie będzie musiał ocenić osiągnięcia tych, którzy potrafili dać w technice zwyczajnej, pierwszej z brzegu, obraz, posiadający znamiona twórczości indywidualnej: oryginalność ujęcia, wyraz syntetyczny, siłę lub nastrój. Na tem tle wynikać mogą różnice poglądów i namiętne spory: czy należy więcej szanować wirtuoza techniki nowożytnej, czy też klasycznego fotografa starej daty. I tu też zapewne, jak w wielu innych wypadkach, zwaśnionych pogodzi życie, rozstrzygając na korzyść trzeciego: na korzyść jednostki twórczej, wypowiadającej się techniką jakąkolwiek bądź, byle gruntowną i właściwą jej temperamentowi.

Takie są wrażenia poszczególne, które nasuwa Salon warszawski. Pozwala on prócz tego wysnuć wnioski co do całokształtu fotografii artystycznej, naogół pochlebne. Ludzi utalentowanych, oryginalnych, ujmujących świat po swojemu, posiadamy z pewnością nie

mniej niż zagranica. Natomiast ludzi uzdolnionych przeciętnie, a wysoko ukształconych kulturalnie, mamy stanowczo za mało. Zdolny fotograf polski mógłby łatwo być zdystansowanym przez jakąś zagraniczną mierność—tylko dla braku umiejętności i kulturalnego wyszkolenia smaku. Powtarza się wciąż to samo zjawisko. U nas — wspaniałe pałace i obok odrapane rudery. Zagranicą — zniwelowane do jednego szablonu monotonne domy mieszkalne — ale wszystkie z cywilizowanymi urządzeniami i z doskonałym komfortem. Nie potrzebujemy jednak martwić się z tego powodu, tylko — zakasać rękawy i zabrać się żywo do nauki, której nabycie jest kwestją czasu i wysiłku. Bo technikę, smak i kulturalną elegancję można sobie przyswoić, ale talent — albo się ma od urodzenia, albo się go wcale mieć nie będzie.

Na tem zakończę uwagi o Salonie warszawskim, powtarzając, że widzieć w nim pragniemy punkt zwrotny w dziejach polskiej fotografii. Jednakże myliłby się, kto by mniemał, że na tem ograniczyć się ma nasz wysiłek ku emancypacji tej sztuki. Pole działania w tym kierunku jest o wiele rozleglejsze i bardziej wielostronne. Pozwolę sobie pokrótce naszkicować szereg środków propagandowych, które pomocne być mogą fotografii w dzierzeniu i rozwinięciu sztandaru artyzmu.

I. S a l o n y m i ę d z y n a r o d o w e i w y s t a w y k r a j o w e. Te próbne przeglądy sił powinny się odbywać możliwie najczęściej, a teren sprawozdań o nich nie powinien się ograniczać do pism fachowych, lecz trafić do tygodników i miesięczników literackich polskich — a także do jakichś pism francuskich i angielskich. Gdy cudzoziemcy przeczytają polską krytykę o sobie — wnikliwą i trafną, wówczas z pewnością zaczną traktować nasze salony poważniej, bez abstynencji gwiazd pierwszej wielkości. Wszelkimi siłami dążyć prócz tego należy do udziału w ogólnych wystawach sztuk plastycznych, ażeby nauczyć i przyzwyczaić publiczność do tego, że dobra fotografia, wisząca obok złego obrazu malarskiego, czyni mu tylko zaszczyt, a nie odwrotnie, a ta sama fotografia, umieszczona wśród innych dzieł graficznych, znajduje się u siebie w domu, na prawach równości, a nie w charakterze tolerowanego z łaski ubogiego krewnego. Zapoczątkowanie w tym kierunku jest już faktem dokonanym i stało się bez żadnego udziału i wysiłku ze strony fotografów: zaszczyt inicjatywy w tym względzie przypada malarzom i innym plastynom, którzy założyli stowarzyszenie p. t. „Rewja“, Mowa o niem będzie niżej.

II. Z b i o r y o b r a z ó w f o t o g r a f i c z n y c h. Na wzór gabinetów rycin i tek graficznych, powinny być zakładane w bibliotekach uniwersyteckich i państwowych, w

muzeach, w archiwach magistratów i urzędów konserwatorskich wojewódzkich zbiory fotografii, nie tylko dokumentowo-zabytkowych, ale w ogóle mających wartość artystyczną. Jak kolekcje malowideł i rycin szerzą zrozumienie i kult dla sztuk plastycznych, podobnie zbiory te przyczyniałyby się do wyklarowania opinii oświeczonej publiczności o wartości fotografii artystycznej. Zaczątkiem i impulsem do takiego kolekcjonowania mogłyby być systemy tek fotograficznych, fundowanych przez towarzystwa miłośników fotografii, a wędrujących po całym kraju w formie wzajemnej czasowej wymiany. Z czasem takie teki powinnyby pójść także zagranicę.

III. P e r j o d y c z n e z j a z d y i c e t r a l i z a c j a t o w a r z y s t w f o t o g r a f i c z n y c h. Obydwa te działania koncentracyjne są na ogół pierwszorzędnej wagi dla fotografii, a sprawie wywalczenia przynależnego jej stanowiska mogą świadczyć rzetelne usługi. Pod warunkiem jednakże, by sami fotografowie, niezależnie od dziedziny, w jakiej pracują, czuli się chorążymi swego sztandaru i doceniali dobrodziejstwo sztuki pamiętając, że cała nauka i technika fotograficzna nie mają samoistnej racji bytu, a są tylko środkiem, drogą, najkrócej prowadzącą do stworzenia obrazu wiernego lub pięknego. Obraz wierny stanowi dla autora źródło zarobkowania lub pamiątkę, ale tylko obraz piękny stać się może jego chlubną nobilitacją i wprowadzić go na prawach równości pomiędzy braci artystyczną. Tu właśnie pragnąłbym przypomnieć, iż od kilku miesięcy istnieje w Warszawie stowarzyszenie artystów plastyków p. n. „Rewja“. Zrzeszenie to powstało w celu wzajemnego zbliżenia wszystkich plastyków n i e w y ł ą c z a j ą c f o t o g r a f ó w (§ 4 i 6 ustawy) a przede wszystkim w celu wspólnego występowania na wystawach, któreby mieściły przegląd wszystkich sztuk plastycznych z f o t o g r a f j ą włącznie. Rewja posiada na liście założycieli wszystkie niemal poważne i znane nazwiska artystów polskich i u z n a - ł a z a p o t r z e b n e sama zaprosić do swego środowiska trzech artystów-fotografów z pośród tu obecnych, uznając ich tem samem za towarzyszy broni. To znamienne signum temporis, które byłoby nie do pomyślenia przed dziesięciu laty, nie powinno przebrzmieć bez echa, lecz musi zachęcić nas do wyężonych usiłowań w kierunku rehabilitacji fotografii i zdobywania dla niej coraz większej przestrzeni w panteonie sztuki. Ta dłoń, przyjacielsko do nas wyciągnięta, ten piękny gest starszych braci w sztuce powinien obudzić w nas uczucie uznania i wdzięczności. Proponuję, by szanowni zgromadzeni zechcieli je wyrazić okrzykiem: Niech żyje Rewja!

IV. P i ś m i e n n i c t w o f o t o g r a f i c z n e. Jesteśmy już w tem szczęśliwym położeniu, że mamy w Polsce trzy pisma fotograficzne, szlachetnie rywalizujące ze sobą doborem treści i poziomem graficznym ilustracji. Nie przeszkadza to jednak troskliwemu

oglądaniu się za jakimś wymarzonem nowem pismem (może organem przyszłego związku towarzystw fotograficznych) któreby odegrało w rozwoju naszej sztuki rolę podobną do roli „Chimery” Mirjama w piśmiennictwie polskim początku XX wieku. Pismo wytworne, dające przewagę estetyce w formie i w treści, wzorowane może poniekąd na wydawanej przez Foto-Klub Paryski „La revue de Photographie” mogłoby potężnie zaważyć na losach polskiej fotografii i ukształtować opinię publiczną. Teraźniejsze pisma fotograficzne nie mają notowania na giełdzie krytyczno-literackiej. Żadne pismo polskie o nich nie wspomina, ani się ich treścią nie interesuje i to jest jedną z przyczyn tego, że artyzm fotograficzny jest u nas tak mało znany. Pismo esencjonalnie estetyczne musiałoby przenikać do wydawnictw literacko-artystycznych i w tem byłby już sukces bardzo poważny. Jest nieodbitą koniecznością, by o polskiej fotografii pisały nietylko pisma fotograficzne, ale i inne. Do dziś dnia fotografia w ogólnem piśmiennictwie polskim jest systematycznie przemilczaną i ignorowaną.

Zanim zaś ideał pisma estetycznego mógłby być zrealizowanym, narzuca się tem bardziej nieprzeparcie bezwzględna konieczność wydania jednorazowego *A l m a n a c h u p o l s k i e j f o t o g r a f i i a r t y s t y c z n e j*. Księga albumowa, wzorowana na włoskich „Luci ed Ombre” i na angielskich „Photograms of the Year”, a zawierająca najcelniejsze nasze dzieła w dobrych reprodukcjach, z tekstem obrazującym polski ruch artystyczny w tej dziedzinie, musiałaby posiadać i krótsze wzmianki w językach obcych. Taki „Almanach” byłby naprawdę snopem światła, rzuconym w perspektywę mroków naszej przeszłości. Byłby rewelacją dla swoich i obcych. Pouczyłby skuteczniej, niż inne środki droższe i powolniejsze o tem, że fotografia polska już się stała artyzmem, że ma dość mocy wewnętrznej, by zająć miejsce jej przynależne. Że się o nie ze spokojną godnością upomina i rozsypując przed oczy ludzkie niebiedny już dorost swych talentów i nieskąpy dorobek swej malowniczości, gromkim głosem woła do artystów całego świata krótkie a wymowne: Bywajcie! Jestem!

.....

Na zakończenie słowo o zorganizowaniu Warszawskiego Międzynarodowego Salonu. Był to trud niemały a szanowny, praca niepomierne przerastająca siły bark, które ją niosły. A jednak sprostały zadaniu znakomicie, doprowadziły je do świetnego wypełnienia. Dłużniśmy tu wszyscy wyrazy gorącej wdzięczności Zarządowi Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii za dokonanie tego doniosłego dzieła, wokół którego gromadzi się nasz zjazd dzisiejszy. Podziękujemy także serdecznie wszystkim wystawcom, którzy tak chętnie i z takim nakładem pracy i talentu zapełnili i ozdobili wystawę swymi obrazami.

I zakończmy już naprawdę słowami: Evviva l'arte!