

Opis bibliograficzny: Jan Bułhak, *Czy pejzaż może się przeżyć?*, „Fotograf Polski”, 1935, nr 1, s. 7-10

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, krajobraz, urbanizm, nowa fotografia

Tekst:

W OSTATNICH LATACH¹) dają się słyszeć coraz częściej lekceważące sądy o krajobrazie fotograficznym, połączone z przedrwiwaniem wciąż tych samych „łaczek, drzewek i strumyków”, które miały się już znudzić wszystkim i powinny iść na emeryturę. Z takimi opiniami spotykamy się zarówno u nas, jak zagranicą, a zwłaszcza w Niemczech, które coprawda nigdy nie przodowały w pejzażu. Mniej lub więcej powołani krytycy młodszej generacji stwierdzają kategorycznie „zierzch pejzażu“ i jego dzisiejszą nieaktualność; potępiają bez wahania tę formę wypowiedzania się fotograficznego, pokrewną z malarską i witają z nieskrywanym zadowoleniem zdobywanie przez fotografię nowoczesną „treści obrazowej własnej i odrębnej“. Treści tej młodzi szukają zdecydowanie *poza przyrodą żywą*, w człowieku zbiorowym na tle życia wielkomiejskiego; najchętniej ją upatrują w przedmiotach martwych, wyprodukowanych przez człowieka zbiorowego, od brył drapaczy i skrzydeł samolotów do rytmu żelaznych belek i mozaiki śrubek i nitów. Daje się przytem zauważyć szczególne zjawisko, iż rzeczom, fabrykatom i towarom oddaje się pierwszeństwo przed człowiekiem. Nowa fotografia odwraca się plecami od świata przyrody, zaledwie toleruje człowieka pojedynczego, natomiast uwielbia wszelakie wyroby i wyczyny człowieka kolektywnego. Hasło nowoczesne brzmi: „Frontem do miasta!“ i przejawia się nawet w

¹ Rozprawa niniejsza jest jedną z 34 prac J. Bułhaka, stanowiących treść najnowszego jego dzieła p. t. „Estetyka Światła”, które się ukaże na jesieni. Wzmiankę o tej książce i warunki jej przedpłaty podajemy na innym miejscu. (Red.).

kierunkowości punktu widzenia obrazu. Dawny pejzaż natury, szeroki i przestrzennie rozplaszczony, był oglądany i odtwarzany w liniach perspektywicznych poziomych, wznoszących się lub opadających łagodnie. Wyzbyto się i tego: naturalny punkt widzenia trafił na indeks i został zastąpiony przez sprzeczne z nim stanowiska optyczne: ukośne, odgórne, stromo wzniesione lub patrzące prostopadle w dół, wogóle przez takie, które poziomowi przeciwstawiają pion i różne odchylenia pionu. Perspektywa pozioma cechowała człowieka powszechnego, związanego z żywym światem przyrody. Zniewolony i jednostronny człowiek wielkomiejski czuje się zawieszony w wielopiętrowych skrzyniach mieszkalnych, jak kanarek w klatce, i dlatego musi uważać za bliższą siebie perspektywę pionową. Ma oczywiście słuszość, ale ta słuszość jest krzyżującym świadectwem jego bogatej nędzy i „wywyższonego” poniżenia.

W ten sposób duch czasu powojennego wypowiada się supremacją miasta nad wsią, zastąpieniem wiecznej przyrody przez efemeryczne wytwory ludzkie, zakrzyczeniem stałych wartości życia, bezbronnym milczącym, przez wstrętliwą i rozdętą tymczasowość. Z chaosu tego może kiedyś wyklarują się jakieś nabytki pozytywne, ale na razie są one jeszcze w stanie surowym. Ostaną się te, które przetrwają próbę czasu, i te mogą wejść do sztuki i wzbogacić jej treść przedmiotową. Nie inaczej jednak, jak w zgodzie z przyrodzonymi warunkami życia całej ziemi, ze słońcem, powietrzem i przestrzenią, a nie wbrew nim i bez nich.

Niezyciowość i nietrwałość motywu wielkomiejskiego uzasadniłem na innym miejscu i tu nie mam powodu zatrzymywać się na nim dłużej. Wracam do dawnej treści obrazowej, w której dominowała przyroda, by zastanowić się, ile słuszości mają ci, co by chcieli ją wykreślić z tematyki przyszłej fotografii.

W imię bezstronności trzeba przyznać, że nie wszystkie prace, reprodukowane w pierwszorzędnym wydawnictwach i pokazywane na najznakomitszych salonach międzynarodowych świata, zasługują na miano pejzaży w znaczeniu syntezy artystycznej. Są to nieraz poprostu „widoczki”, ładnie pochwycone i poprawnie oddane, ale pozbawione wymowy indywidualnej, i żaden mędrzec nie zgadnie powodów, dla których częściej się dorosłą publiczność takimi cukierkami. Nie można się dziwić, jeśli one oburzają lub śmieszają młodych światoburców z parafji urbanistycznej; chcielibyśmy tylko może, by ci krytycy byli równie mało pobłażliwi i dla protegowanej przez siebie tematyki: dla śrubek i guzików. Ale mniejsza — darujemy im wszystkie „widoczki” — niech sobie ostrzą na nich pióra i języki. Trudno jednak nie zaprotestować, gdy do „widoczków” zostają zaliczone

pejzaże Misonne'a, Keighely'a, Whitehead'a, Wańskiego i innych pierwszorzędnych poetów krajobrazu, którzy mają własny styl i ukazują w nim świat wewnętrzny. Co innego Styka i Żmurko, a co innego Chełmoński i Wyczółkowski. Trzeba rozróżniać hierarchicznie talenty od talencików i zdolnostek.

W sprawie tych ostatnich posłuchajmy anegdoty z prawdziwego zdarzenia. Któryś z koryfeuszy literatury francuskiej został pewnego razu nagabnięty przez młodego debiutanta prośbą o poddanie mu „nowego i niezawodnego” pomysłu poetyckiego. Weteran spojrział z ironicznym uśmiechem na młodzieńca i wypalił mu na poczekaniu: „Dobrze. Mam świetny pomysł. Słuchaj pan i zapamiętaj dokładnie. Jest „on i ona” — wkoło wiosna — i ci dwoje się kochają”. — „Mistrzu — woła młodzian zgorszony — ależ to banalne i stare jak świat! — „A właśnie — odpowiada poeta — czyś pan myślał, że są jakieś tematy nowe? Wszystkie są stare — nowi są tylko poeci. Spróbuj pan opisać tę starzyznę z talentem, a będzie napewno rzecz nowa”.

Ta nieskomplikowana recepta ma w sztuce zastosowanie powszechne. W plastyce również niema motywów spowszedniałych — są tylko ludzie powszedni, ludzie małej duszy i talentu. Chełmoński i Stanisławski malowali to samo, co wielu innych przed nimi i po nich, ale umieli czynić to tak, jak nie potrafił nikt inny. Swoją wyjątkową, potężną osobowość wycisnęli na swych dziełach, które weszły do skarbcza sztuki polskiej, jako wartości trwałe i niezmiennie, czegooby nie można powiedzieć naprzykład o obrazach takich malarzy, jak Styka, Żmurko, Stachiewicz, Męcina-Krzesz. A jednak ci ostatni byli właśnie wybredniejsi i wyszukańsi w wyborze swych motywów. Niema zatem sensu mówić o powszedniości tematu, bo w tej powszedniości jest prostota, a prostota jest zaletą dzieła sztuki. Można tylko mówić o przeciętności autorów, którzy nie umieją robić ze starego tworzywa rzeczy nowej i dobrej. Ich słaba indywidualność nie jest zdolna narzucić motywowi praw i warunków bytu artystycznego ani podnieść go do wyżyny syntezy; odda je więc motyw przypadkowo, nieistotnie, banalnie, w sposób „cudzy”, już nieraz stosowany. A niema nic nudniejszego jak nieudolne powtarzanie tego, co ktoś inny już zrobił dawniej i lepiej. Ważne jest zatem, jak się maluje, rysuje lub fotografuje, a temat nietylko się nie przeżywa, ale przeciwnie — jest zjawiskiem stałym, że temat jest tem prostszy i zwyczajniejszy, im większy artysta go wybiera. W wielkich tematach lubują się częściej — mali artyści.

Tematem obrazu jest życie. Życie w swoich sprawach podstawowych jest niezmiennie i — po ziemsku — wieczne. Przyroda dziś jest mniej więcej taka sama, jak przed tysiącem

lat. I człowiek tak samo dziś kocha, nienawidzi, walczy i umiera, jak w epokach przedhistorycznych. Ale miasta — dzieła rąk ludzkich — są przemijające, powstają i znikają w prochu ziemi. Przychodzą i odchodzą. To, co się łatwo zmienia, przybywa i ubywa, jest dla sztuki drugorzędne i nieistotne, jako chwilowe kształtowania tej samej treści, i to kształtowania nie powszechne, lecz lokalne, przywiązane do niewielu punktów globu ziemskiego. Jak pojedyncze fale w morskim bezbrzeżu, rozplývają się miasta w wiecznie żywej treści roślinnej, zwierzęcej, i ludzkiej świata. Miasta, które chciałyby zarozumiale nadawać ton światu, zapominają, że są na nim *nie regułą, lecz przykrym wyjątkiem*, są w istocie czems nieskończenie mniejszem, niż gruzłowate wypryski skórki pomarańczowej w stosunku do całego jej obwodu: pomarańcza wcale się nie zmieni, jeśli zeskrobać z niej parę gruzełków. Miasta Meksyku, Peru, Babilonu, Egiptu były niegdyś niemniej słynne od stolic dzisiejszych, szczyły się swemi udoskonalonemi formami życia nie gorzej od naszych mrowisk żelazno - betonowych. Gdzież one są dzisiaj? W pokładach gruzu i piasku, głęboko zasypane, drzemią ich zwaliska, a powierzchnia ziemi zarasta nad nimi takimi samymi drzewami i kwiatami, jak w każdym innym miejscu. Nawet nikła trawka przydrożna ma w sobie genetycznie więcej zarodków wiecznotrwałości, niż pyszne miasto. Życie ziemi, to przede wszystkim byt tworów organicznych, a nie zwały kamienia i żelastwa. Życie rozwija się i wzrasta w słońcu, w jego promieniach bytuje, kwitnie, porusza się i tętni radością istnienia — bierze tę radość z gleby, wody, wiatru, powietrza i światła. Taka jest powszechna treść i jedyna wieczność ziemska, objęta pojęciem przyrody i człowieka w przyrodzie. Ona jest i będzie realna i niezmienna, trwająca przez wszystkie miliony stuleci przeszłych i przyszłych, dopóki będzie istnieć ziemia. I będzie wiecznym, najważniejszym rezonatorem duszy ludzkiej, niewyczerpanym przedmiotem i karmią jej twórczości. Artyści będą zawsze stężyć uczucia swe i wcielać je w promienistość słońca, w bogactwo roślinnej zieleni, w wizje obłocznej architektury, w dal przestrzennego zblękitnienia, i ten serdeczny związek człowieka z naturą będzie wyrażał się plastyczną przenośnią, zwaną obrazem, krajobrazem, pejzażem. Jakżeby zatem mogło przeżyć się i zestarzeć to, co stanowi konieczną treść najszerszej pojętego bytu, to, co zapełnia glob ziemski i wiąże się z jaźnią ludzką najmocniejszymi węzłami współżycia realnego i duchowego?

Natura jest starsza i długotrwała od człowieka, a tem bardziej od wątych wytworów jego rąk. Przyroda — to objaw woli życia ziemi, plastyczne i kolorystyczne uzewnętrznienie niespożytych jej mocy twórczych. Przyroda istniała miliony lat bez człowieka i z pewnością przetrwa jego przelotny pobyt na kuli ziemskiej. Więc nie można wyobrazić życia bez

szmaragdów zieleni, bez szafirów błękitu, bez opali chmur, bez iskrzenia słonecznego złota. Klejnoty te kryje w sobie nieprzebrana skarbnica krajobrazu, który będzie wieczną tęsknotą i wieczną radością człowieczą.

Bo czemuż jest pejzaż prawdziwego artysty? Czyżby tylko był rozrywką i ozdobą ściany?

„Un paysage est un état d'âme“, powiedział Henri Bordeaux w jednej ze swych pięknych książek i do tego określenia nie można nic więcej dodać. Chyba komentarz dla potrzebujących kropki nad „i“. Syntetyczny obraz przyrody jest stanem duszy i zawiera bez reszty całą istotność człowieka, jego najśłodsze radości i najgłębsze troski, jego byt rzeczywisty i wewnętrzny. Na zewnątrz walczymy o większe lub mniejsze kawałki chleba, zmagamy się o władzę i zadowolenie pychy, zużywamy się w pogoni za Hermanami o rozmaitych nazwach, ale przecież naprawdę, w chwilach szczerości z samymi sobą, wewnętrznymi odruchami jaźni, wołaniem z dna duszy — jesteśmy poza tem wszystkim, jesteśmy gdzieindziej. A wtedy przychodzą samotne wczasy i ukojne wmyślenia, kiedy harmonja wyższego porządku rzeczy objawia się nam i brzmi zgodnym akordem z otoczeniem i z naszą duszą. To są chwile osobliwe, rozstrzygające o wartości życia. Przybliża nam je, urzeczywistnia, potęguje związek z przyrodą i z ziemią. Przeżywamy je najmocniej i najplodniej w obcowaniu z otaczającą nas ziemską wiecznością i dlatego tak mocno zespalamy się sercem z jej obrazami. Tych świętych węzłów raz zadzierzgniętych, nie jest mocne zerwać miasto, ponieważ miasto jest wyjątkiem, nie prawidłem w żywym zaludnieniu ziemi. Nie zdołamy wyrazić naszych stanów duchowych inaczej i lepiej, jak twórczem upostaciowaniem oblicza ziemi i w tej najwyższej i nieuchronnej konieczności znajduje się odpowiedź na pytanie, czy pejzaż może się kiedykolwiek przeżyć?

Pejzaż jest stanem duszy człowieka żywego i trwać będzie tyleż, ile ludzkość. Biorąc po ziemsku — pejzaż jest wieczny.

Ten horoskop jest ważny i dla pejzażu fotograficznego, jeśli fotografia ma być sztuką, a nie zabawą. Fotografika współczesna może sobie szukać i znajdować różne nowe tematy dla chwilowych eksperymentów, ale w najważniejszym — w krajobrazie, niema dla niej godziwszej ambicji, jak iść ręką w rękę z malarstwem. Odrzucimy zatem wszelkie widoczki i obraziki, któremi zanudzają nas ludzie, nie mający niż własnego do powiedzenia tak, jak się odwraca ucho od dziecięcej paplaniny w kole dorosłych osób, zajętych sprawą pilną i ważną. Wydajmy widoczki na słuszną wzgardę krytyków i prze-iwników pejzażu, ale tym ostatnim

po-wiedzmy stanowczo: „Od reszty — wara!” Kto lekkomyślnie odszedł od przyrody, kto utracił wolę i zdolność obcowania z pięknnością świata podświetlonego, albo nie miał szczęścia znać jej i wyrosnąć organicznie ze szmata własnej ziemi, rodzimej i kochanej— ten nie ma prawa mówić o pejzażu, tak samo, jak nie może ślepy mówić o kolorach.

Zresztą ludzie, żyjący normalną pełnią życia, nie lekceważą krajobrazu, i to nawet niezależnie od stopnia swej kultury. Człowiek zżyty z ojczyzną i cieszący się jej rozległością i malowniczością, człowiek, który zachował atawistyczne wspomnienie swego przyrodzonego wiejskiego pochodzenia, nie potrafi być obojętnym na krajobraz w jego realnej prawdzie i w jego artystycznej przenośni. Może nie interesować się specjalnie obrazami ziemi, ale będzie podświadomie szanował ich serdeczną moc i wagę dla wtajemniczonych. Na to by lekceważyć sprawy ziemi i mieć je za przedmiot niegodny uwagi— na to trzeba być człowiekiem bez ojczyzny, ślepym tworem wielkomiejskim o cechach duchowego komiwojażera. Taki zna kraj lub kraje powierzchownie, od strony korzyści lub rozrywki, ocenia go na sposób hotelowo - turystyczny, spogląda nań z samochodu i szuka w nim nowinek i ciekawostek. Komiwojażer czuje się nieswojo wobec pejzażu, więcej nawet, on ignoruje go świadomie, a bezwiednie nie znosi, jako sprawy drażliwie obcej. Pejzaż jest kosztowny — trzeba zapłacić zań trudem całego życia, a on ma tylko pieniądze. Pejzaż jest uciążliwy — trzeba go zdobyć wyteżeniem serdecznym, a on ma tylko roztargnione spojrzenie. Pejzaż jest niezrozumiały — trzeba go przeżywać głęboko i wielokrotnie, a on się śpieszy i wypatruje sensacji. Pejzaż jest wreszcie ojczysty i narodowy — a on miał za kolebkę szlak wędrowny lub miejską skrzynię towarową. Ileż to doskonałych powodów do twierdzenia, że pejzaż jest niczem!

Tacy ludzie nie mogą oczywiście podobać sobie ani w krajobrazie natury, ani w pejzażu plastyki. I tylko tacy mają odwagę utrzymywać, że pejzaż się przeżył, ponieważ dla nich on nigdy nie istniał. Są zbyt ubodzy, by uprzytomnić sobie tę najpiękniejszą prawdę, że krajobraz jest wieczny, jak świat, bo jest całym światem. Ten świat napędza duszę artysty zmienną gamą odczuć, porywów, doznań i zespożeń: jest miarą szczęścia i ceną życia. Gdy uczucia dojrzeją do najwyższego stopnia nasilenia, wówczas powstaje pejzaż. Pejzaż jest przymierzem duszy z ziemią i zasługuje na miłość i cześć, nie na drwiny. Przed świątynią ludzie obnażają głowy, a stada przechodzą mimo z hałasem. Pejzaż jest także świątynią — trzeba go uszanować, jeśli szanujemy nasze człowieczeństwo.

