

Opis bibliograficzny: Jan Bulhak, *Narodowość w fotografice*, [w:] *Almanach Fotografiki Wileńskiej*, kom. red. J. Bulhak, J. Kruszyński, S. Turski, K. Lelewicz, Wilno 1931, s. 11-14

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, krajobraz, urbanizm, cechy narodowe

Tekst:

Zagadnienie, czy fotografika rozporządza dość szerokimi środkami, by nadać swym dziełom odrębne piętno narodowe, nie zdaje się interesować zagranicy, która w ostatnich latach coraz bardziej hołduje hasłu „nowej rzeczowości” (neue Sachlichkeit), rzuconemu przez Niemcy. Hasło to idzie w kierunku wręcz odwrotnym, ograniczając tworzywo fotograficzne do pewnych tylko dziedzin i niwelując je do poziomu wielkomiejskiego kosmopolityzmu, jakby naumyślnie wyzbytego z cienia kolorytu narodowego.

Twórczość polska posiadała zawsze charakter wybitnie narodowy i nie umiała być inną. Może zatem nie bez pożytku będzie rozważenie i w twórczości fotograficznej możliwości charakterystycznych pod tym odwiecznym kątem, decydującym o wadze i żywotności każdego objawu kultury narodu.

Geneza obrazu fotograficznego zasadza się na dwóch etapach, wspólnych wszystkim sztukom plastycznym: 1, na *koncepcji* (pomysł motywu i jego układ kompozycyjny), i 2, na wykonaniu osobistem tej koncepcji czyli na nadaniu jej *formy artystycznej*. Wykonanie fotograficzne podlega oczywiście znacznym ograniczeniom technicznym, integralnie z niem związanym, i te właśnie ograniczenia uprawniają niektórych do twierdzenia, że fotografika nie jest zdolna ujawnić w swej formie charakteru narodowego. Twierdzenie to oczywiście może mieć słuszość tylko w tej mierze, w jakiej uznamy ograniczoność opracowania formy fotograficznej w porównaniu ze swobodą formy rysunkowej i malarskiej. Jednakże technika gumowa i olejna

wraz z pochodniami niewątpliwie już znacznie rozszerzyły możliwości indywidualne, które tak dawniej krępowała technika automatyczna, a rozwój tej indywidualizacji postępuje wciąż naprzód. Wobec tego lepiej więc może być ostrożnym z wyrokowaniem, odsądzającym fotografię od zdolności ujawniania charakteru narodowego w swej formie i poprzestać na stwierdzeniu, że oddanie tego charakteru jest tutaj i trudniejsze i bardziej ograniczone, niż w sztukach plastycznych o fakturze ściśle odręcznej.

Pozostawiając otwartą sprawę formy fotograficznej, zastanówmy się nad etapem pierwszym, kompozycyjnym, dzieła fotografii i poszukajmy w nim elementów narodowych.

Kompozycja niezależnie od całego swego przebiegu, polega w pierwszym rzędzie na *wyborze* wolnym i osobistym. Z pomiędzy mnogości tematów różnorodnych: jednakowo nadających się do opracowania, artysta *wybiera* to, co mu jest najbardziej pokrewne i bliskie, a *odrzuca* to, co nie odpowiada jego psychice, upodobaniom i usposobieniu. Czasem wybór ten może zależeć od nastroju chwili, jednakże naogół kierują nim pewne stałe warunki psychiczne jednostki, które się składają na jej charakterystykę zarówno indywidualną, jak grupową, czyli narodową. W ten sposób oblicze narodowe jednostki odbija się w predylekcji do pewnych typowych cech jego środowiska, a właściwości jej osobiste nadają tym cechom ujęcie odrębne w kierunku np. liryzmu, tragizmu, komizmu, anegdoty rodzajowej i t.p., co raczej pogłębia koloryt narodowy, niżby miało mu zaprzeczać.

Spróbujmy sprawdzić te zasady na przykładach konkretnych, zaczerpniętych z fotografii europejskiej.

Whitehead i Job uprawiają niemal wyłącznie t. zw. „wielki motyw” pejzażowy–rozległe samotne perspektywy równin angielskich, ścieżki, gaje, mosty, „kottedże”, zagubione w bezmiarze dali i traktowane w sposób charakterystyczny dla malarstwa pejzażowego angielskiego z XIX wieku. Odmienne już są motywy równinne belgijczyka Missone’a, również pełne perspektywicznej przestrzenności. Te cechuje mgława i świetlista atmosfera Belgii, a nieodzowny sztafaż ludzi i zwierzęcy mówi wymownie o jej gęstym zaludnieniu. Marynista Mortimer nie pokaże nigdy nic poza angielskim morzem i poza człowiekiem morza, walczącym z żywiołami. Pełny galijskiej finezji i elegancji Puyo, paryżanin par excellence, lubuje się w odtwarzaniu wytwornych kobiet wielkiego świata na tle doskonale utrzymanych parków lub zabytkowych wnętrz, a hiszpan Ortiz Echague wciąż przebywa wśród twardych postaci ludowych, jakgdyby rzezanych w drzewie lub rysowanych węglem i rzuca je na tło gór

i ruin, albo prowadzi przez mroczne sienie domostw i tajemnicze kościelne wnętrza. Czyż w samym wyborze treści tych obrazów nie przebija już narodowość ich autorów?..

Inaczej jednak jest, gdy po tych epigonach impresjonizmu przychodzi młoda generacja i, propagując „nową rzeczowość”, wypiera się własnowolnie odrębności narodowej w fotografii dla motywów międzynarodowych, pseudo-urbanistycznych, ze świata przeważnie industrialnego, przedstawiających nagromadzenie i pstrokaciznę przypadkowych przedmiotów, związanych z jałowym materjalizmem życia wielkomiejskiego.

Życie jest bogate i wielostronne, a treść życia jest motywem wszechobecnym. Dojrzy ją artysta wszędzie, więc i w mieście, i jeśli tam odda je w całej współczesnej ekspresyjności, to niewątpliwie stworzy dzieło sztuki pomimo ubóstwa treści rzeczowej. Trudno jednak zrozumieć tych, którzy się lubują wyłącznie w tem ubóstwie i ograniczeniu i w perspektywie jednego metra przestrzeni z zamiłowaniem kopują trywialność i nudę różnych większych i mniejszych „fabrykatów”, wytworzonych przez spekulację ludzką, gdyż takie dobrowolne zacieśnienie w bezduszości i w bezwyrazistości kosmopolitycznego życia wielkomiejskiego jest zubożeniem duszy, graniczącym z niewolnictwem. Upodobanie do tematów „nowej rzeczowości”, jest kierunkiem ułamkowym i jednostronnym, oddala fotografię od cech narodowych i pozbawia ją odrębności gatunkowej, ponieważ ogranicza się własnowolnie do tematów kosmopolitycznych, jednakowych w każdym mieście kuli ziemskiej. Nowa rzeczowość nie wyraża duszy całego narodu, tylko raczej obrazuje mizerną i bezpłodną meskinerję mieszczaucha i handlarza, który zapomniał o istnieniu słońca w gonitwie ulicznej za komfortem, sytością i zyskiem. Miasto zresztą nie jest tylko magazynem guzików ani składem głównym brzydoty, –miasto–to gigantyczny wysiłek ruchu i energii ludzi żywych, który ma swój własny wyraz i nawet swoją poezję, więc urbanizm, pojęty głęboko i wszechstronnie, nie może być zaprzeczeniem powietrza i słońca.

My, Polacy, nie naśladujemy, na szczęście, tych odstrasających przykładów supremacji miasta nad przyrodą. My czujemy całą obcość i jałowość tego modnego kierunku. Nas klątwa niewoli wielkomiejskiej o wiele mniej obciąża, niż narody zachodnie, a przyrodzone warunki bytu–przestrzeń, przyroda, atmosfera i słońce, nie są dla nas zapomnianymi dezyderatami, tylko–codzienną rzeczywistością. W naszej rozległej i bogatej w naturalne zasoby ojczyźnie możemy jeszcze pełnemi garściami chwycić iskrzenie słoneczne, cienistość leśnych gęstw, błękitne perspektywy dali i wielokształtną scenerię obłocznego nieba. Możemy bez obawy jednostajności odtwarzać nieskończoną różnorodność przyrody i ziemi, jeszcze nie skłóconych z człowiekiem w walce na wytępienie. Możemy być głusi na twierdzenia snobów, jakoby się

pejzaż przeżył, a tematem i tworzywem współczesności musiało być nie bogactwo ziemi, tylko jej negacja, uosobiona w miastach.

Tacy w ogromnej większości jesteśmy my, Polacy i takimi być muszą tematy naszej twórczości fotograficznej, podejmowane w *wyborze* nie tylko dobrowolnym i chętnym, ale poprostu – żywiołowym i koniecznym. Więc czyż ten wybór nie podkreśla w sposób charakterystyczny naszej narodowej odrębności, naszego odczucia przyrody i człowieka, naszego przeciwstawienia się światu pospolitych i nudnych tworów miejskiego kramarstwa – naszego szerokiego gestu i szlachetniejszego pojmowania życia, zaczerpniętego z soków ziemi, z jej najlepszych pierwiastków rolnych i polnych? Jeśli Polska już nie jest „narodem szlacheckim”, jak nim była w wieku XVII, to jednak przez to nie stała się i nie stanie się nigdy narodem mieszczańskim. To też gdy nas nawet uwiężą mieszkalne skrzynie miasta, – i wtedy potrafimy w pracy naszej wyszukać i ukazać walory słowiańskie i polskie: i promienistość słońca w ciasnym, krętym zaułku, i duszę, przeglądającą przez ludzkie oczy, i surową poezję pracy i gorączkowe tętno wysiłku i ruchu. Zamiast ujmować miasto od strony jego trywialności i brzydoty, my, Polacy, wolimy szukać w nim dostojniejszych pierwiastków trwałości i ludzkości, wspólnych całej powierzchni ziemskiej.

My, Polacy, idziemy w fotografice drogą własną, bez naśladowania industrialnej jednostronności zachodu. Idziemy nią może często jeszcze poomacku, podświadomie, jak dzieci. uczące się chodzić, ale za to – jakże mocno stoimy na gruncie matki-ziemi, od której nas nic oderwać nie zdoła! My mamy wrodzone przywiązanie do tej naszej macierzy, mamy głębokie zrozumienie jej „polskiej”, a więc „polnej” duszy, a życie pojmujemy swobodnie, szeroko i przestrzennie. Protest i wstręt w nas budzi zacieśnienie życia do rupieciarni rzeczowej i kupieckiej, a w mieście poprzez sufity i sklepienia umiemy docierać do nieba z błękitem, chmurami i słońcem.

Nie wątpię, że ta prosta a żywiołowa linja wytyczna polskiej twórczości fotograficznej z biegiem czasu stanie się jeszcze bardziej świadomą i celową i nabierze jeszcze większej wyrazistości i wagi. I wówczas zarówno wyborem tworzywa, jak kierunkiem opracowania, zgodnego ze światopoglądem polskim, przemówi jeszcze wymowniej o narodowym charakterze fotografii polskiej. I przyniesie nowe dowody prawdy, już niejednokrotnie przez obcych stwierdzonej, że nasza sztuka fotograficzna jest charakterystycznie odrębną, ponieważ jest-sztuką polską.