

Opis bibliograficzny: Antoni Wiczorek, *O nowoczesności we fotografice*, „Miesięcznik Fotograficzny”, 1930, nr 130, s. 145-148

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa klucze: Nowa fotografia, fotonizm, piktorializm, nowa rzeczowość

Tekst:

Słowo „modernizm“ jest modniejsze może, niż to, co ono ma oznaczać. Niezwykle elastyczne to pojęcie nadaje się, jak żadno, do t.zw. „bujania“ zarówno laików, jak i fachowców i jako takie służy często do pokrywania braków techniki talentu u spekulantów. Z drugiej strony nie da się zaprzeczyć, że zimna spekulacja prowadzi nieraz do ciekawych pomysłów, których główną wadą jest to, że zdolności autorów w stosunku do zamierzeń były zbyt nikłe. Te pomysły, przetworzone świadomie, lub nieświadomie, przez ludzi wielkiego talentu, dają niekiedy wybitne rezultaty artystyczne, które są przytem w zupełności wyrazem modernizmu w treści i formie.

Tu zapewne tkwią źródła objawów, odznaczających się tem, że o modernizmie o wiele łatwiej jest mówić, niż go czynić. Do tej „czynności“ koniecznym jest wybitny talent i dlatego pewnie jest we fotografii artystycznej tak mało stosunkowo dzieł skończonych pod względem artystycznym, które posiadają równocześnie wyraźnie wybitny stempel nowoczesności.

Ciekawą rzeczą byłoby wiedzieć, jaki jest ideowy podkład fotograficznego modernizmu i hołdujących mu artystów? Czy tu działa żadna chwilowej sławy ambicja pewnych jednostek, czy może snobistyczne przekonanie, że dziś za wszelką cenę trzeba się na modernizm „wysilać“, choćby wbrew swej woli, czy wreszcie bywają wypadki, że nowy kierunek wypływa wprost z indywidualności twórcy i jego wewnętrznej najgłębszej potrzeby?

Tylko ten ostatni wypadek godzien jest rzetelnego artysty — wszystko inne wydaje się interesowną spekulacją na rozgłos, na chwilowe posiadanie o „oryginalność“, na krótką sławę.

Modernizm bardzo często jest sileniem się na nowoczesność, aby nie być posądzonym o jej brak. A taki brak jest dziś niemodny, skąd wnioski, że bardzo wielu, dobrych nawet, artystów ulega nie modernizmowi, ale m o d z i e nowoczesności. A więc modernistyczny snobizm panuje — można powiedzieć — wszechwładnie, tak, że tylko nieliczne, najwybitniejsze talenty stoją ponad sytuacją i zapatrzone są we w ł a s n ą m o d ę. Ci oczywiście wiedzą, czego chcą, ale żyją wszak w czasach potężnej reklamy i nie posiadając w swej naturze wrodzonej krzykliwości spekulantów, muszą się zadowalać tem, że świat dowiaduje się o nich trochę później, a czasem nawet zapóźno.

Nowoczesna fotografia artystyczna zdążyła zasadniczo w dwóch kierunkach. Pierwszy z nich stał się głośnym za granicą dzięki pracom Quedenfeldt'a, którego bliskim krewnym u nas jest p. Dederko Marjan ze swoim „fotonizmem“ Polega on w ogólności na tem, że artysta, uznając niezdolność obiektywu do wyrażania się na sposób bardzo skrajnych kierunków malarstwa, wprowadza do fotografii rysunek odręczny, którego zadaniem jest właściwie zatrzeć najbardziej ślady fotograficznego pochodzenia obrazu. Rysunkowi odręcznemu też przypada rola „dorobienia“ w gotowym obrazie fotograficznym tego, co powstało rzekomo we fantazji autora, a czego obiektyw w wyniku swych nieugiętych własności nie jest w stanie oddać. W konsekwencji tego wszystkiego dostrzedz można objaw, niespotykany w żadnej innej sztuce, a mianowicie ten, że artysta posługuje się wprawdzie kamerą, ale zdaje się tej pracy niebawale wstydzić; to też kierunek ten tłumaczy się jedynie jawnym akcesem do zdobyczy, wynikłych z ducha malarstwa, a można go również uzasadnić sięganiem do tematów skrajnie symbolicznych, obcych duchowi fotografii. Stąd rozdzwięk w tej gałęzi fotograficznego modernizmu.

Drugi kierunek nowoczesnej fotografii, którego podstawowym objawem jest t.zw. „nowa rzeczowość“, wychodzi wręcz z odmiennego założenia. Za podstawę bierze wszystkie tematy „z ciała i krwi“, nie gardzi nawet starymi i oklepanymi motywami, traktując je typowo fotograficznie (w granicach możliwości obiektywu), ale stara się być oryginalnym w s p o s o b i e p o d e j ś c i a d o t e m a t u, słusznie wnioskując, że stereotypowy sposób patrzenia na świat i rzeczy wprowadził z biegiem lat stereotypowość w ujęciu obrazu, a wreszcie nieznośny szablon. Zaczęły się więc mnożyć obrazy, zdejmowane wbrew starym regułom, zaczęto ujmować stare i nowsze tematy bądź z góry na dół, bądź z dołu do góry, doszły do głosu zakazane dawniej perspektywy, a wreszcie — i to najważniejsze — artysta podszedł tak blisko do tematu, że odkrył jego m a t e r i ę i „odkrycie“ to dało początek nieznanemu dotąd wirtuozostwu techniki.

Można sobie wyobrazić, że zdobycz ta może mieć swoją wagę w ręku artysty, ale opanowana przez różnych spekulantów, doprowadza często obrazy do poziomu ilustracji cennikowych, gdzie też chodzi o zobrazowanie materji, z jakiej wykonano zachwalany przedmiot. Zachodzi teraz pytanie, czy niema przypadkiem w nowoczesnej fotografii jeszcze jednego kierunku, takiego cichego, prostego, a niereklamowanego w szumnych artykułach? Czy niema kierunku, powstającego niejako podświadomie u artystów, kierunku, pozbawionego w narodzinach wszelkiej spekulacji, ale zato najściślej związanego z nowoczesnością naszego życia i jego tempa?

Otóż zdaje się, że jest — że szukamy nowoczesności w obłokach abstrakcyjnych koncepcyj, a mamy ją pod stopami, tu na ziemi.

Nielogicznością byłoby przypuszczać, że jakiś nowoczesny kierunek w sztuce może się zrodzić w głowie artysty, jako coś zupełnie abstrakcyjnego względem otaczającego go życia i zjawisk. Wszak sztuka danego okresu zawsze musi być jego zwierciadłem, gdyż nie może odbijać rzeczy minionych, jakkolwiek wiąże się z niemi w łańcuchu ewolucyjnym, i nie może dawać obrazu niewiadomej przyszłości. Nawet najbardziej nowoczesna koncepcja, jeśli ma liczyć na odczucie i zrozumienie, musi się w pewnych granicach t r z y m a ć z i e m i, na której się poczęła, a powinna dawać syntezę życia, które przejawia, tak, aby każdy normalny człowiek-konsument mógł tam odnaleźć część własnego lepszego życia. Sztuka i twórczość artystyczna jest wyrazem wielkiej tęsknoty do lepszych form bytu i nie można zapominać, że tęsknota taka tkwi w każdym, nawet złym człowieku, choć nie każdy ma dane na to, aby ją przejawiać we formie artystycznej. Więc, zahukany codziennością szarego życia i walki o byt, może znaleźć czasem ukojenie i odpoczynek, jeśli jest wrażliwy na piękno i jeśli mu je pokazać na wystawie, lub na koncercie.

Działanie sztuki jest proste, ale niezwykle, bo polega na oderwaniu człowieka od codzienności przy pomocy pokazywania mu tej codzienności w lepszej formie. I naprawdę każdy niemal człowiek jest mile zdumiony, gdy widzi w dziele sztuki piękny obraz swej szarzyzny i gdy się czuje współtwórcą, jako członek tego społeczeństwa, które łącznie ze swemi urządzeniami stwarza nowoczesność, oddziaływającą w swoisty sposób na artystę.

Spróbujmy teraz spojrzeć na nowoczesność z najszerzej platformy, mając to na względzie, że modernizm w sztuce, to tylko mała część rozgrywających się zjawisk.

Nasza nowoczesność, to wszystko to, co się samorzutnie i spontanicznie rodzi w wyniku konieczności i potrzeb dzisiejszego życia. Narodziny te, trwające lata całe, nie pytają

się nas o zdanie, czy pozwolenie, lecz same dyktują warunki dalszego rozwoju i nowych form bytu. Powstaje więc wiek maszyn i olbrzymich rzesz robotniczych, rodzi się masa fabryk, potężnieje sieć kolejowa i telegraficzna, rozkwita do niebywałych granic automobilizm i awiacja, nastaje wreszcie czas radja i telewizji. A wszystko razem, to potężne bogactwo nietkniętych, albo mało tkniętych fotograficznie tematów — tematów nawskroś nowoczesnych, o nowoczesnych kształtach i liniach, które wyszły nie skądinnąd, jak tylko z głębin potrzeb dzisiejszego życia.

A cóż się dzieje we fotografii? Fotografja, uczepona malarstwa i jego tradycji (choć jej tam nie proszą!) jeszcze dziś zdaje się nie dostrzegać tych najnowszych bogactw i zdobyczy ludzkości. Świat maszyn i obsługujących je ludzi był do niedawna wyklętym tematem, podobnie, jak drapacze chmur które jeszcze przed wojną były synonimem bezstylowości, podczas gdy dziś odkryto ich poezję i swoiste piękno. Fotograf nie widział życia maszyny, która zawsze jeszcze uchodzi za „martwą“, pomimo, że pan jej, jej twórca — człowiek, ginie nieraz od niej, bezsilny wobec rozpetanego żywiołu. Fotograf nie wzruszał się hukiem hali maszynowej i młotów parowych, nie widział znoju pracujących tam ludzi, tak wspaniale i stylowo związanych w sposobie ubrania i w wyrazie oblicza ze swą pracą. Fotograf z miasta jeszcze dziś rusza na wieś „w poszukiwaniu tematów“, tak, jakby ich miasto nie dawało pod dostatkiem i to najlepszych, bo nie oklepanych. Ale on nie widzi poezji miasta i fabryk, nie widzi otaczającej go pracy w mieście i woli zdejmować wiecznie tę samą parę koni, czy wołów, idących za pługiem, który to obrazek szablonowy robi nieraz wrażenie takie, jak dorożka konna, która się, niewiadomo jak, znalazła wśród setek automobilów. Wyklęta lokomotywa dopiero teraz dochodzi do głosu i to jeszcze bez dodatku umorusanego palacza — a kolej żelazna jest przecież tak stara, jak fotografja. I słupy telegraficzne są niewiele młodsze, fotograf jednak woli brzozy nad ruczajem i oklepaną, wiecznie jednako skomponowaną „martwą naturę“. A cóż za pyszne typy można spotkać wśród różnej kategorii robotników, jakie bogactwo tematów niewyzyskanych w górnictwie, w hutnictwie, w automobilizmie, jako sportie, który na zdjęciu tak trudno daje wrażenie ruchu!

Jeśli „odkryłem“ w Zakopanem śnieg dla fotografii, to tylko dlatego, że niema tu wielkich fabryk.

Jesteśmy zalani powodzią fotograficznej szablonowości i banalności — martwością, która nie przejawia dzisiejszego życia i tempa. Zbanalniała kompozycja, bo jej nie wypełnia nowa, ożywcza treść. Skarżymy się na banalność i brak tematów, a nie ruszamy z kamerą do

fabryk, gdzie kipi życie wielkich mas ludzi i metalu. Nie umiemy podać fotograficznie radości życia i radości pracy, nie chcemy się cieszyć ze zdobytej wolności i godności narodowej, bo wolimy się babrać w tematach o zakroju nihilistycznym „z dawnych dobrych czasów“, które były podle już tylko dlatego, że trwaliśmy w niewoli u innych. Nie dostrzegamy tego prostego faktu, że nowoczesność innych dziedzin może być znakomitą podstawą nowoczesności naszych prac w treści i w wyznaczonej przez tę treść formie. Takie, a nie inne, linje i kształty lokomotyw, aut, aeroplanów nie są dziełem wypadku, ale obrazem epoki, dyktującej swe pragnienia. Jednak trzeba się artystycznie przejąć tym światem, trzeba się weń wczuć nietylko z punktu widzenia sybarytyzmu, aby to można przetworzyć na sposób godny artysty.

Stany Zjednoczone, kraj bez tradycji w sztuce, ale i bez przesądów w tej dziedzinie, były i są pierwszym państwem, w którym fotografia artystyczna odkryła poezję pary, stali, elektryczności i drapaczów niebios. Stamtąd idzie ten kierunek nowoczesny, ale cichy i nie nazwany dotąd w fotografii, polegający na tem, że zadaje kłam twierdzeniu, jakoby w dotychczasowych sposobach i technikach nie było już nic do powiedzenia. Amerykanie pokazali, że jest cały nowy dział tematów i motywów, a liczne ich prace mogą być dowodem, że nowa treść obleka się w nowe formy, chociaż możliwości obiektywu i techniki pozostały niezmiennione.

Kierunek ten rozprzestrzenia się powoli w Europie, gdzie znalazł już licznych zwolenników. Pierwsze oryginały z tej dziedziny dotarły do Polski z Ameryki przed kilku laty, gdy to wszyscy znawcy zachwycali się przetłokiem „Żelazo i węgiel“ Melitty Lang z Argentyny, wystawionym w I Salonie Międzynarodowym w Warszawie w r. 1927. Zaś w lipcowym numerze (1930) Amerykańskiego miesięcznika „Photo-Era“ znaleźć można reprodukcję pracy tamtejszego artysty M. Gurrie'go, p. t. „Climax in Stel“, która jest naprawdę pięknym przykładem nowoczesności w treści i stylu. Dodać trzeba, że czteroplanowa kompozycja tego obrazu jest wprost znakomita i odznacza się tak dalece zupełnym brakiem symetrii w jakimkolwiek kierunku, że już to samo poręcza brak jakiegokolwiek banalności. Zwraca też specjalną uwagę wybitnie piękne artystycznie rozwiązanie problemu połączenia konstrukcji stalowej z drapaczami chmur. Całość przykuwa właśnie swą nowoczesnością, oryginalnością linii i mas, dając świadectwo prawdzie, że nietylko stara architektura jest piękna i godna, aby służyć za temat do obrazu.