

Opis bibliograficzny: Antoni Wieczorek, *O nowej rzeczowości*, „Fotograf Polski”, 1932, nr 6, s. 107-108

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: Nowa fotografia, nowa rzeczowość

Tekst:

Z „nową rzeczowością” w fotografii artystycznej rzecz się ma podobnie, jak z wieloma „izmami” malarstwa i rzeźby. Są to wszystko terminy, utworzone dla oznaczania sztuki dnia dzisiejszego w odróżnieniu od sztuki wczorajszej. Terminologia ta stwarza nieraz dziwolągi, sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem, które jednak mimo to przyjmują się dla określenia pewnych kierunków w sztuce, a które lansują zarówno artyści, jak — snobi: pierwsi lubią terminy, które mówią wiele i nic, zwłaszcza, że czasem sami nie wiedzą, o co im chodzi — drudzy powtarzają za pierwszymi, aby się przypadkiem nie wydało, że są ignorantami w sprawach, które są modne.

Wracając do „nowej rzeczowości”, zapytajmy, co się właściwie zmieniło? Powiedzmy otwarcie, że w zasadzie nic. Środki wyrażania pozostały te same, technik pozytywowych nowych nie zyskaliśmy, optykę udoskonalono jedynie w kierunku siły światła, ta zaś na wartości artystyczne rysunku w obrazie nie ma żadnego wpływu — a jeśli nawet ma, to wpływ ujemny w znaczeniu minimalnej głębi ostrości. Cóż się zatem stało?

Zmieniła się tylko odległość między fotografem i jego kamerą, a fotografowanym przedmiotem. Nie trudno odgadnąć, że w następstwie tego dostrzegł fotograf, i niejako „odkrył” dla swych celów materję, której walory były mu dotychczas najczęściej nieznane. To wszystko, a skonstatujmy zaraz, że wiele, bo fotografowi w jego wyrażaniu się przybył atut pod postacią możliwości wykazania się takim wirtuozostwem techniki zdjęcia, o jakiej dawniej nie można było marzyć.

Różnicę między dniem wczorajszym a dzisiejszym określi najlepiej przykład. Jeśli wyobrazimy sobie, że fotograf wczorajszy tworzy obraz, którego jedną z części składowych są drzwi zamykane przez skobel na kłódkę, to dzisiejszy podchodzi do kłódki i fotografuje ją bez skrępowań razem ze skoblem. Przy tej sposobności wyzyskuje różne efekty oświetlenia słonecznego, lub sztucznego, wyzyskuje zwłaszcza motyw cienia i wszystkie możliwości, jakie tkwią w materji obrazowanego przedmiotu.

Fotograf wczorajszy zdejmował zimę pod postacią rozległych krajobrazów o licznych planach — dzisiejszy pochyla swą kamerę, bo pod stopami dojrzał niezwykle bogactwo oświetlonej słońcem powierzchni śnieżnej. Jeśli na tej powierzchni znajdzie jeszcze coś prostego i naturalnego, co mu rzuci cień i da wrażenie perspektywicznej głębi, to czy może wyszukać lepszy temat dla utworzenia wzrokowej syntezy śniegu, lub zimy? Ale to nie znaczy jeszcze, aby krajobraz o licznych planach należał bezpowrotnie do zamierchłej przeszłości i aby dziś nie dawał twórczego zadowolenia. To pewne, że synteza zimy niekoniecznie musi być krajobrazem, z czego właśnie wynika, że krajobraz w dawnym pojęciu nic nie stracił na wartości.

Jeśli artysta wczorajszy fotografował drzwi, to dzisiejszy zdejmuje klucz w zamku. Jeśli to zrobi dobrze, powie nam o drzwiach co najmniej tyle, ile one całe mówią o sobie. W powyższem, na pozór dziwnem, zestawieniu dostrzec można całą nowość „nowej rzeczowości”, ale też i cały jej kryzys. Możemy stwierdzić, że „nowa rzeczowość” wniosła nieco świeżego powietrza w zatęchłą atmosferę, ale zdaje się nie ulegać kwestji, że dalszy rozwój sztuki fotograficznej po tej linii jest niemożliwy i to pod grozą zejścia na poziom ilustracji, jakie znajdujemy w cennikach wielkich firm. Tu jest najgroźniejsze niebezpieczeństwo dla tych wszystkich, którzy rzucają się do uprawiania modnej nowości, a nie mają dostatecznie rozwiniętego talentu, ani wykształcenia.

Zdaje się być pewnem, że „nowa rzeczowość” znalazła się na ostrzu, z którego jednej strony jest artyzm, a z drugiej — trywialność, pozbawiona wszelkiej wartości. Na ostrzu takim utrzymać się mogą tylko ludzie, obdarzeni dużą dozą samokrytycyzmu.

Aby się przekonać, jak „nowa rzeczowość” bliska jest „poezji” cenników, zachwalających mniej, lub więcej poetyczne artykuły codziennej potrzeby, wystarczy stwierdzić jej wpływ na środki nowoczesnej reklamy. Przeglądając bogaty dział reklamowy tak wybitnego pisma, jak francuska „Illustration”, nie tylko znajdujemy co chwila mniej, lub więcej szczęśliwe przykłady „nowej rzeczowości”, zastosowanej do celów reklamy, nieraz

bardzo dowcipnie i pomysłowo, ale ponadto nie możemy się oprzeć wrażeniu, że rysownik coraz bardziej ustępuje pola fotografowi, a najczęściej się z nim jednoczy.

Ponieważ dziś żyje się równie intensywnie, jak szybko, więc nie zdążyliśmy nawet dostrzec, kiedy „nowa rzeczowość” znalazła się na usługach handlu i przemysłu. Wydaje nam się, że musiało się to stać dość dawno. Każda prawdziwa sztuka wychodzi z praktyki życiowej i kto wie, czy wpływy nie działały odwrotnie: kto wie, czy mimowolnymi, anonimowymi twórcami tak dziś modnej „nowej rzeczowości” nie byli ci bezimienni fotografowie-rzemieślnicy, sporządzający nieudolne jeszcze, ale pierwsze zdjęcia różnych przedmiotów do celów reklamowych, oni bowiem, w wyniku swego rzemiosła zmuszeni byli pierwsi zbliżyć się do przedmiotu i jego materji. A ponieważ tak się zwykle dzieje, że wielkie talenty chłoną i przetwarzają rzeczy, przez innych zaledwie zaznaczone, więc powstała „nowa rzeczowość” i wcale nie zdaje się to być dziełem przypadku, że wyszedłszy z życiowej praktyki, wraca do niej, tylko w formie już o wiele bardziej artystycznej.

Kierunek, zwany „nową rzeczowością”, ma w swej istocie jeden pierwszorzędny walor: oto stara się o zdobycie nowych środków wyrazu bez wynaturzania sztuki fotograficznej, czyli na drodze czysto fotochemicznej, a z pominięciem destruowania sztucznymi środkami nieskazitelnego rysunku soczewki.

Cała zaś sztuka w tem, aby własnymi środkami stwarzać rzeczy nowe i oryginalne. O ile się to udało „nowej rzeczowości”, nie czas jeszcze przesądzać, ale faktem jest, że, jeśli się udało, to jedynie na drodze istniejących zdobyczy nauki i techniki.