

Opis bibliograficzny: Antoni Wieczorek, *Guma uciśniona*, „Miesięcznik Fotograficzny”, 1931, nr 137, s. 75-78

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, nowa fotografia, techniki szlachetne, fotonit

Tekst:

(Odpowiedź na artykuł p. Inż. M. Dederki, p. t. „Brom w ofensywie” — „Fotograf Polski” Nr. 3 — 4/1931.)

Biedactwo kochane! Piękna technika gumowa gnieciona przez brom! Broni się w osobie p. Inż. Dederki conajmniej tak, jakby brom się zawziął na biedną gumę i postanowił ją usunąć z powierzchni ziemi. A tymczasem część znaczną problemu sprowadzić można do faktu, że guma, jak była szlachetną, tak nią jest, podczas, gdy dawny podły brom dzięki postępom techniki ostatnich lat uszlachetnił się ogromnie. — I nad czym tu płakać — nad tem, że technika wykazuje postęp i że w tych postępach nie pyta się o zdanie, ni pozwolenie gumistów? Ależ tu rządzą przecież prawa walki o byt! Byt techniki gumowej nie został ani na chwilę zachwiany, ale za to prawa do życia bromu wzmocniły się pierwszorzędnie i — co ciekawsze — łatwą na pozór technikę powiększania uczyniły trudniejszą, niż się to niejednemu zdaje. Bo sprawa tworzenia komplikuje się zawsze ze wzrostem środków wyrazu. — a tych bromowi przybyło wiele. Jeśli tedy brom tak zwycięsko walczy o swój byt, to jest jego wina? A może właśnie zaleta, tłumacząca się ż y w o t n o ś c i ą tej techniki? A może właśnie winą innych technik pozytywowych jest to, że od pewnego czasu stanęły na pewnym punkcie i obecnie całą siłą dążą do zmechanizowania, podczas gdy brom przebywa drogę

odwrotną? Czyżby brom tylko dlatego miał być „nieszlachetny”, że walczy zwycięsko o równe prawa i że roztacza się tak jakościowo, jak ilościowo do granic nieprzewidywanych?

Tych pytań nie da się zbyć gołosłownym podziałem na techniki szlachetne i nieszlachetne, pomijając już fakt, że podziału takiego nie można utrzymać w granicach logicznego myślenia. A już conajmniej niestosownym jest imputowanie lenistwa tym wszystkim, którzy pracują w bromie. Aż mnie ciarki przechodzą na myśl, ilu wybitnych zagranicznych i krajowych „leniów” wystawiło swe prace w obecnym warszawskim Salonie! Aż się wierzyć nie chce, że to się stało za wiedzą samego p. Dederki! A guma jest uciśniona — i przetłok również. Niech im ten ucisk lekkim będzie, choć — co prawda — przetłok już z racji swej nazwy lubuje się w większych ciśnieniach.

Ja zaś chwyciłem za pióro i wcale nie mam zamiaru bronić bromu, a tem bardziej potępiać gumy. Wychodzę z założenia, że każda sztuka najlepiej się broni sama talentem artystów i swym ciężarem gatunkowym. Ale jeśli już w takiej obronie padają słowa, to dyskusja powinna być rzeczowa i biorący w niej udział nic powinni zbijać sami siebie. Jeśli p. Dederko w swym artykule twierdzi, że „brom współczesny jest cudną techniką”, to zbija sam siebie, gdy nieco dalej radby usunąć brom na kilka lat z wielkich Salonów międzynarodowych. Bo i pocóż usuwać brom z wystaw, jeśli ta technika jest cudną? Teraz jeszcze rodzi się pytanie, czy cudna technika może być „nieszlachetna”? Wspomniany eksperyment usunięcia bromu z wystaw mógłby mieć ciekawe skutki. Dodatnim skutkiem byłoby to, że ilość Salonów na świecie spadłaby do pożądanego minimum, ujemnym zaś skutkiem nie można by przeciwstawić dodatnich, bo Salony w w dzisiejszej liczbie przestałyby istnieć; te zaś, któreby istniały, reprezentowałyby tylko małą część fotografiki, co z konieczności doprowadziłoby do zorganizowania osobnych wystaw bromów! Wyglądałoby to tak, jakby rzeźbiarze pewnego dnia krzyknęli: „Precz z gipsami z wystaw wystawiamy tylko brzozy i marmury!” Okazałoby się rychło, że rzeźba z wystaw zniknęła. Tylko, że żaden z rzeźbiarzy tak nie krzyknie, bo dla nich dział sztuki istnieje w zależności od talentu artysty, a nie od materiału, techniki i długości pracy. Żaden z nich nie będzie twierdził, że gips jest „nieszlachetną” sztuką, a marmur szlachetną każdy jednak przyzna, że marmur jest trwalszy. Dzieło sztuki istnieje tak dobrze w nietrwałej glinie, jak w bardziej trwałym gipsie i najoporniejszym na wpływy czasu granicie. Trzeba tylko — jak twierdził Michał Anioł odrzucić nadmiar materiału, aby oczom ludzkim ludzkim ukazała się najpiękniejsza rzeźba. A czyż komponowanie obrazu nie polega na tem samem — na odrzucaniu całego balastu szczegółów i elementów zbytecznych? Czyż nie tu zachodzi prawdziwy i jedyny właściwie

moment natchnienia? Polega ono pewnie na tem, że w naturze widzi się obraz, który jeszcze nie powstał, który dla każdego laika zasłonięty jest owym nadmiarem materiału, pod którym Michał Anioł widział swoje rzeźby, zanim one się narodziły! I cóż z tego, że ktoś w gumie lub przetłoku poprzestawia dowolnie walory tonalne, jeśli przedtem nie narodziła mu się piękna kompozycja? A jeśli się narodziła, to czyż nie będzie doskonałym obrazem również w bromie?

Czy komuś brom wystarcza, czy nie, to jest jego prywatna artystyczna sprawa, ale odmawianie szlachetności jakiegokolwiek technice dlatego, że można się jej szybciej wyuczyć, albo, że obraz w tej technice można szybciej wykonać, nie ma żadnych logicznych podstaw. Faktem jest, że zasady techniki powiększeń można opanować w ciągu kilku tygodni, ale opanowanie bromu w sensie wydobywania zeń ostatnich konsekwencji artystycznych i zastosowania ich do indywidualnych wymagań jest rzeczą bardzo trudną. Brom nie jest tak giętki, jak guma i przetłok, ale tylko człowiek uprzedzony mógłby twierdzić, że technika ta jest dziś mechanicznie sztywna i pozbawiona jakiegokolwiek polotu.

Do sporządzenia dobrej gumy wystarczy dobre powiększenie, ale nie wystarczy ono do artystycznego bromu, bo brom ma inne wymagania, a guma też inne. Wszędzie tu rządzi celowość, którą można zauważyć we wszystkich technikach. Jeżeli ktoś spróbuje przetłoczyć dobry bromolej, to na przetłoku otrzyma cienie za słabe, a światła zasmarowane. Stąd wniosek, że matrycy musi się stawiać inne wymagania dla przetłoku, a inne dla bromoleju. To samo jest z powiększeniem w odniesieniu do gumy, do bromu i do bromoleju. Sens istnienia każdej techniki tłumaczy się właściwym każdej efektem przy bezwzględnej zachowaniu celowości zabiegów. W świetle tego prostego rozumowania wszystkie techniki są szlachetne, a różnią się tylko efektami i czasem trwania pracy i żadna nie potrzebuje się specjalnie bronić, ani walczyć — z wiatrakami. Pozatem życie każdej techniki i jej rozwój są świadectwem racji jej bytu. Jeśli brom tak dziś panuje, to napewne nie dlatego, żeby takie było „widzimisień” pewnej grupy ludzi. Panuje, bo ma w sobie zakłętą życie — i to wszystko. A są inne techniki, dziś całkiem zapomniane, bo nie wytrzymały próby życia, która jest tak silną i bezwzględną, że na nic się nie zdadzą najmocniejsze argumenty. Faktem jest, że o wartości danej sztuki stanowi nie rodzaj techniki, ale talent i wiedza artystów. Gdy widzę piękny obraz, poddaję się jego urokowi, przeżywam go raczej uczuciem, jak rozumem i wcale mnie to nie obchodzi, jak długo artysta pracował nad ukończeniem dzieła. Mam prawo sądzić artystę jedynie według wrażenia, jakie na mnie wywiera jego dzieło, ale nie według tego, czy obraz olejny jest trudniejszy od drzeworytu, albo barwne gumy, czy są trudniejsze od

zwykłych bromów. To jeszcze niczego nie mówi. Widziałem Chrystusa p. Dederki¹), który nie cierpiał (Chrystus), więc nie mógł mnie wzruszyć. A Chrystus p. Dederki nie cierpiał dlatego, ponieważ model, który posłużył do zdjęcia, nie przeczuwał nawet, że go przebiorą w Chrystusowe cierpienie i dorobią na głowie cierniową koronę! Czyż moje wrażenie mogło tu zależeć od rodzaju techniki i mozolnego wykonania?

Dobłą analogię daje p. Dederko, gdy porównywa brom do rzeźby w gipsie, a gumę wzgl. technikę, zwaną przez niego szlachetną, do rzeźby w marmurze. Ale, niestety porównanie jest czysto teoretyczne, bo ogromna większość rzeźb pozostaje w gipsie, a ci, którzy zdobędą się czasem na marmur, nie wpadliby nigdy na myśl, aby zwalczać swych kolegów w artykule p. t. „Gips w ofensywie”. Tam nikomu na myśl nie przyjdzie zwalczać się na temat szlachetności marmuru i nieszlachetności gipsu, bo założenie takiej artystycznej dyskusji byłoby poprostu u nielogiczne. A we fotografice byłoby może lepiej nie przerażać się tak bardzo ofensywą bromu. Guma i przetłok to techniki tak indywidualne i piękne, że im z tej strony nic nie grozi, a nie słyszałem dotąd, aby ktokolwiek te techniki poniżał.

Sądzę, że w tem wszystkim jest za wiele alarmu „o nic“, a za mało argumentów o wartości czysto obiektywnej. Fizycznie rzecz biorąc, światło odbija się od każdego obrazu jednakowo, t. zn. na tych samych zasadach. A wrażenie perspektywy i plastyki powstaje stąd, że światło w różnych miejscach powierzchni obrazu jest w różnej ilości absorbowane i w różnej ilości odbijane. Wrażenie czerni powstaje z minimalnej ilości odbitych promieni, zaś wrażenie bieli z minimalnej ilości promieni pochłoniętych. Są to prawa elementarne i niezależne od jakiegokolwiek techniki. Dlatego dowodzenie p. Dederki, mające stwierdzać niższość bromu przez to, że brom na całej powierzchni odbija (jakoby!) promienie jednakowo, nie wytrzymuje krytyki. Gdyby tak było, nie byłoby wogóle obrazu, albowiem możnaby wtedy mówić tylko o powierzchni jednostajnie białej, czarnej, lub szarej,

Różnica między bromem, a n. p. przetłokiem tkwi gdzieindziej. Oto podczas gdy w bromie jeden tylko materiał odbija promienie, a jest w nim wyschnięta zawiesina żelatynowa z bromkiem srebra, nieprzepuszczająca nigdzie surowej powierzchni papieru – w przetłoku dwa różne materiały odbijają światło, mianowicie farba i papier. Dalsze rozumowanie zależy już tylko od tego, jakie są czyjeś ideały we fotografice. Jeżeli ktoś uważa, że fotografuje po to, aby fotografia była dla niego nie celem, ale środkiem do naśladowania technik malarskich i graficznych, to w jego pojęciu przetłok musi być „szlachetniejszy”; ale,

¹ Obraz p. t. „Ecce homo”.

jeśli ktoś widzi cel w fotografii, jako sztuce nawskróś odrębnej, to dla takiego brom będzie równie wartościowy, jak przetłok i guma.

Powstaje pytanie: Czy fotografik powinien mieć cel w fotografice, czy też w grafice i malarstwie? Czy powinien traktować swą sztukę, jako cel sam w sobie, czy też, jako środek do innego, niefotograficznego celu?

Osobiście jestem zwolennikiem fotograficznej samowystarczalności, a wiem skądinąd, że ideowe związki i wpływy między fotografią, a resztą sztuk plastycznych są i muszą być. Takie związki duchowe mogą być płodne w następstwa, ale nie muszą prowadzić do wynaturzenia fotografii. Z chwilą wynaturzenia, związki ideowe ustąpić muszą miejsca fizycznym podobieństwom – a więc naśladownictwu i to, naszym zdaniem, może być groźniejsze dla gumy, niż brom.

Ponieważ nie poczuwam się do tego, abym mógł przemawiać w imieniu innem, jak własnem, przeto sędzę, że dobrze będzie, jeśli co najtężsi polscy fotograficy spróbują dać odpowiedź na powyżej postawione pytania i jeśli na łamach naszej fachowej prasy spróbują się zastanowić nad tem, co wart jest brom, jako technika pozytywowa artystyczna. Dla dobra fotografii konieczne jest pewne ustalenie poglądów w tej dziedzinie — poglądów, które, jak dotąd, pokutują w naszych pismach, jako nierozstrzygnięte problemy, podczas gdy życie dawno je rozstrzygnęło. Gdyby o tem pomyślał p. Dederko, napewne nie napisałby w swym artykule, że „wojujący brom“ zapędził fotografię w marazm. To nie technika winna, ale ludzie, którzy ją uprawiają. A ponieważ ludzie uprawiają także gumę i przetłok, więc i tam obok talentów muszą istnieć miernoty. Pod tym względem wszystkie techniki są sobie równe i możnaby powiedzieć: „Która z was jest bez grzechu, niech rzuci kamieniem na drugą!” Tak. Ale w tych warunkach nie mógłby powstać artykuł p. t. „Brom w ofensywie”, zaś autor niniejszego ostrzyłby pióro na innych problemach.