

Opis bibliograficzny: Antoni Wieczorek, *Motyw wielki, czy mały?* „Polski Przegląd Fotograficzny”, 1930, nr 5, s. 95-96

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, nowa fotografia, kompozycja

Tekst:

W interesującym artykule p. Świtkowskiego, który pod powyższym tytułem ukazał się w marcowym numerze „P.P.F.” znalazło się wiele słusznych uwag i cennych myśli tego pioniera sztuki fotograficznej. Jednak z treści artykułu, a zwłaszcza z końcowego zdania, że „ludzie wielcy wybiorą zawsze rzeczy wielkie, mali zaś wolą małe”, wynika, że autor jest stanowczo konserwatystą w odniesieniu do mniej, lub więcej płodnych w następstwa kierunków nowoczesnej fotografii i że jako taki nie jest zupełnie bezstronny.

Powiedzmy odrazu, że ideowo rzecz biorąc, *niema motywów ani wielkich, ani małych, tylko artyści są mali, lub wielcy*. Mały talent, puszczając się na „wielkie motywy”, może je nieudolnością swoją uczynić małymi, talent wielki, nawet niepozorny fragment całości jest w stanie podnieść do godności, zdumiewającej prostotą środków przy maximum odbieranego przez widza wrażenia. Życie dzieła sztuki, tłumaczy się piętnem artysty względnie talentu, a czy to piętno znajdzie się w motywie „małym”, czy „wielkim”, to jest rzeczą obojętną i już to samo świadczyć może, że pojęcia „wielkości”, czy „małości” są tu zupełnie względne.

Względne są także dlatego, że nie istnieją *a priori*, jako wartości artystyczne; wartości te nadaje im dopiero artysta i to wartości mniej lub więcej długotrwałe w zależności od tego, czy *on sam* jest wielki, czy mały. Jeśli na obraz, oparty na „motywie wielkim”, patrzeć możemy bez znudzenia latami, to nie jest to zaletą wielkości motywu, lecz wielkości artysty. Jeśli obraz, powstały z „motywu małego”, po pierwszym przelotnym wrażeniu daje uczucie

znudzenia i nicości, to znaczy, że mamy do czynienia nie z artystą, lecz ze *spekulantem*, jakich nie brak w żadnej dziedzinie sztuki i życia. Ale „małość” motywu nic tu nie zawiniła. Ot *małość ludzka* i to wszystko!

Ludzi, którzy żerują na sztuce, nigdy nie brak. Żyją oni i utrzymują się pewien czas na powierzchni tylko dlatego, że życie najpierw stwarza nowe wartości, a dopiero potem rodzą się kryteria. Jest więc taki pewien okres, gdy stare kryteria są zachwiane, a nowych jeszcze brak. Próba czasu, nieraz krótkiego, jest jednak bezwzględna i spekulanci kończą potem równie szybko swój żywot, jak ich „dzieła”. Nie znaczy to jednak, aby wszystko, co stare, uważać za godne naśladowania, a wszystko, co nowe, potępiać. Prawda napewno leży gdzieś w środku i czeka na zdobywcę, bo ten tylko naprawdę jest zdobywcą, kto ma tak znakomicie rozwiniętą *intuicję artystyczną*, że potrafi brać same dobre rzeczy zarówno z przeszłości, jak i teraźniejszości i zaprzęgać je wspólnie w służbę swego talentu. Ponieważ w sztuce absolutnych nowości niema, więc każdy rozumny artysta wie, że korzeniami musi tkwić w przeszłości i na tym dopiero szkielecie budować rzeczy nowe. Taki napewno bezkrytycznie nie przystąpi do robienia „nowej rzeczywistości”, a jeśli w tej dziedzinie coś da, to będzie to z pewnością wartościowe.

Motywy mogą być proste, lub skomplikowane, ale nie od tego zależy stopień wrażenia. Na wrażenia składają się takie czynniki, jak zachowanie prawa kontrastu przy jednoczesnej jednolitości, jak prawa równowagi. Nie możnaby znów twierdzić, że warunkiem równowagi w obrazie jest trójplanowość *starego typu*. Trójplanowość tę pojmować można, w ten sposób, że jeden motyw jest główny, a inne grają role podrzędne, ale niemniej ważne dla utrzymania spokoju i równowagi. A cóż innego dzieje się dziś? Te same rządzą odwieczne prawa. Nasz obraz ma tylko jeden motyw, wypełniający całkowicie obraz. Ten motyw, to fragment całości – nawet bez tła i bez pierwszego planu. Ale jeśli ten motyw potraktujemy, jak pewnego rodzaju bryłę, to już w nim samym zawarte będą pewne plany i całość łatwo da się wytłómaczyć starymi prawami. I okaże się jeszcze przytem, że mamy do czynienia z niemniejszym bogactwem jak dawniej, bo dawniej za wiele gromadzono w obrazie elementów, aby mogła dojść do głosu *materia*, kształtująca motyw, a dziś jeden (pozornie mały) motyw, nie tylko, że przy umiejętnej pracy wykazać możemy trzy i więcej planów, ale pozwala jeszcze artyście na niebywałe dotąd wirtuozerstwo techniki w oddaniu materji danego elementu. I to jest zdobycz naszych czasów, zdobycz nie do pogardzenia. Ta zdobycz stała się grobem wszelkiego niechlujnego retuszu. Dawniej retuszem usiłowano „poprawiać” materję, ale odkąd materia zaczęła grać własnem pięknem, a technika dała w ręce nowoczesne

środki, retusz okazał się zbędny, nie mówiąc już o tem, że w historii fotografii będzie kiedyś retusz „poprawiający” ciemną plamą.

Cóż się zmieniło? Zmieniło się to, że artysta dawniejszy, operując szeregiem planów, względnie motywów, stwarzał wprawdzie rzeczy podziwu godne, ale nie widział, że każdy z motywów składowych żyje własnym życiem, zaś dzisiejszy artysta zajrzał niejako do środka motywu i nie tylko, że ujrzał tam to wszystko, co wyniósł ze starej szkoły, ale dopatrzył się jeszcze piękna materji. Wychodząc z założenia materji, każdy, najdrobniejszy nawet motyw, będzie skomplikowany. Kto nie wierzy, niech bacznie bada śnieg z punktu widzenia jego „fotogeniczności”. Bogactwo tego „małego”, skąpego motywu jest wprost niewiarygodne.

Jeśli obraz o motywie „małym” przyrównamy do *szkicu*, to mu to wyjdzie tylko na dobre. Szkic na zawsze *musi* być częścią przyszłego wielkiego obrazu. Szkice dawnych malarzy, które dotrwały do naszych czasów, uchodzą słusznie za skończone dzieła sztuki. Często były to studja do wielkich dzieł, a często objawiała się w ten sposób radość artysty na widok tworzywa, która dawała ujście chwilowemu zachwytowi. Można też przypuścić, że artyści robili takie szkice - studja „na zapas” i „na wszelki wypadek”, a niekoniecznie w obliczu zamierzonego dzieła. Jeśli zaś idzie o szkice na większą skalę, to chyba największą sztuką jest dać obraz niewykończony, któryby jednak swym szkicowym rozmachem działał jak skończone dzieło sztuki. I wtedy właśnie nie wiemy co bardziej w artyście podziwiać: prostotę środków, czy twórcy dar improwizacji.