

Opis bibliograficzny: Jan Kruszyński, *Fotografika w ślepym zaułku*, „Fotograf Polski”, 1938, nr 6, s. 76-79

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, kompozycja, techniki szlachetne, fotomontaż, nowa fotografia

Tekst:

Artykuł poniższy zamieszczamy jako dyskusyjny. *Red.*

Współczesna fotografika, reprezentowana na międzynarodowych salonach, w almanachach i pismach fotograficznych, mimo pozornego rozkwitu przeżywa niewątpliwie kryzys. Gdy się ogląda rocznik fotograficzny, gdzie są reprodukowane prace poświęcone portretowi, krajobrazowi, scenom rodzajowym, architekturze itd. itd., to się stwierdza, że wszystkie niemal prace pod pewnym względem są do siebie podobne.

Przyczyna jest zrozumiała: obiektyw rzuca na emulsję fotograficzną obraz według pewnych, stałych, niezmiennych prawideł fizycznych i niezależnie od tego czy będzie on tessarem czy elmarem, miękorysującym, szerokokątnym czy teleobiektywem, obraz wytworzony przez soczewki zawsze będzie mniej lub więcej odpowiadać temu, co zostało sfotografowane. Będzie to bezstronne, obiektywne stwierdzenie obecności wszystkich przedmiotów i szczegółów, na które patrzyła soczewka aparatu. Jest to zasada wszystkich zdjęć fotograficznych — od „pstryknięcia” wykonanego przez siedmioletniego bobasa aż do „obrazu” członka Fotoklubu Polskiego.

Oczywiście od wykonania negatywu, do bromu, bromoleju, wtórnik czy przetłoku droga daleka. W ostatecznym opracowaniu wiele szczegółów z negatywu zginie, wiele innych zostanie podkreślonych; ogólna tonacja może być przyciemniona lub zmiękczone dzięki czemu autor uzyska efekty zupełnie nowe, jakich w danej chwili może nie było nawet w naturze.

Ogólny charakter fotografii niemniej jednak będzie ciążyć ku naturalizmowi, ku wiernemu oddaniu na papierze wszystkich tych elementów, jakie były w rzeczywistości, jak one były rozmieszczone w stosunku do siebie, jak były oświetlone i jak wyglądały dla oka aparatu. Dotyczy to i szerokich krajobrazów Misonne'a czy Kighley'a, wspaniałych portretów Echagüe, zdjęć niezakręconych kranów wodociągu, filiżanek i spodków, kwiatów potraktowanych naturalistycznie (np. „Róża” Śmiałowskiego Przegl. Fot. Nr 7, 1937), czy sfotografowanych przez Althanna (Niemcy) a zareprodukowanych również w Przegl. Fot. Nr IV, 1938.

Jak powstaje taki obraz i jaka jest jego geneza? Fotografia, „obraz”, przyjęta przez różne jury, reprodukowana w różnych pismach fotograficznych, mająca na sobie nalepki międzynarodowych salonów, w olbrzymiej przytłaczającej większości powstaje w sposób następujący. N. N. wychodzi na spacer¹. Przygotowany jest aparat, filtry, klisze a może nawet i statyw. Ten ostatni będzie potrzebny, bo już jest wieczór. Po południu padał deszcz i chmury na niebie są specjalnie fotogeniczne: skłębione, ciężkie, niskie, jakby zaczepiające wierzchołki drzew. Takie chmury bywają tylko latem.

N. N. mija zabudowania wiejskie i wychodzi na pełną drogę. Prowadzi ona wijąc się między zbożem do lasu. Zaczynają się poręby leśne i blisko jest już wielki, sosnowy las. Fotograf nagle staje: wie, że z tego na co patrzy może być zrobione zdjęcie, nawet dobre zdjęcie. Wyciąga się gorączkowo aparat, ustawia statyw. Obiektyw już jest ustawiony na ostrość, trzask migawki. Czynności te wykonywane są szybko, automatycznie, nie myśli się o nich, są one tylko drogą do osiągnięcia czegoś, co się już widzi oczami wyobraźni na papierze.

W dalszym ciągu odbywa się wywoływanie, powiększenie; chwila namysłu „czy obciąć troszkę ziemi“, czy zostawić wszystko to, co jest na kliszy. Wreszcie powstał „obraz” — ale... nie tak się go wyobrażało. Krajobraz miał być groźny, chmury ciemne, ciężkie, las ponury, tymczasem na zdjęciu z wszystkiego tego niema ani śladu. Zdjęcie w dalszym ciągu podlega analizie i wreszcie — olśnienie: chmurom brakuje ciężkości bo są za jasne, to samo jest z lasem. Już się robią nowe powiększenia, na papierze bardziej miękkim, powiększenia prześwietla się, specjalnie niebo, w wywoływaczu niedowołuje. Zdjęcie robi się szare, całe ciemne, zepsute. Po wysuszeniu ręcznie trzeba wyjaśnić osłabiaczem kilka miejsc w chmurach i na drodze. Reszta pozostaje szara.

¹ Opisałem cały proces powstania jednego mego zdjęcia, reprodukowanego w numerze „Fotografa Polskiego” („Leśna droga”).

Dalsza ingerencja autora mogłaby już zaszkodzić zdjęciu. Zapewne można jeszcze zrobić przetłok barwny, gumę lub opracować inną „szlachetną” techniką; można fotografię upodobnić do rysunku, akwaforty a nawet drzeworytu. Na leśnej drodze można dorysować skaczącego jelenia — ale to już nie będzie fotografia. Będzie to podszywanie się pod grafikę, rysunek czy malarstwo i ostatecznie widz patrzący na zdjęcie, a uświadomiony o trudnościach technicznych, pomyśli, że to samo łatwiej można było przecież narysować. Zapewne będzie miał rację.

Ale odbiegłem od tematu. Stanęliśmy na tym, że powstał obrazek fotograficzny, wykonany środkami wyłącznie fotograficznymi i będący w 100% czystą fotografią. Co się złożyło na ten obrazek. Kilka czynników, a mianowicie: posiadanie przez autora artykułu aparatu fotograficznego (można i wypożyczyć), pewna umiejętność patrzenia (proszę mi darować szczerość), troszkę wiadomości technicznych z dziedziny fotografii i umiejętność wydobywania pewnego nastroju na zdjęciu. Poza tym — przypadek, że autor był wówczas na wsi, przypadek że właśnie były chmury na niebie, przypadek że świeciło słońce. Gdyby autor był w tym czasie nad morzem — nigdy nie byłoby „leśnej drogi”, a powstałaby może akurat „nadchodząca fala”. A możeby i nic powstało.

Bez Kazia, Haneczki czy Zosi nie będzie „portretu synka” czy „córkę”, bez istniejącego w rzeczywistości drzewa, płotu i domku nie będzie „opuszczonego dworu”, jak również gdyby autor nie miał zerwanej łodygi kminu (?) nie powstałoby, świetne skąnąd zdjęcie na które już raz się powoływałem.

We wszystkich wypadkach autor był odtwórcą tego co widział. Przypadek narzucił mu tę, a nie inną rzeczywistość, którą on według swych zdolności i upodobań poobcinał po brzegach kopując na papier. Inwencja artystyczna ograniczyła się do skomponowania, umiejętności patrzenia i do uzgodnienia na papierze walorów czarno-białych. Twórcza praca poszła po linii najmniejszego oporu, nie było w tym tworzenia, było tylko odtwarzanie. A to jest bardzo ważne.

Wybrałem przykład, gdzie od początku, od momentu rozstawienia statywu autor wiedział co będzie fotografować i w wyobraźni widział mniej więcej obraz ostateczny, do którego chciał dążyć. O ile częściej jednak się zdarza, że się fotografuje masowo wszystko to, co mniej lub więcej się podoba, a po tym, w ciemni siedząc przy aparacie do powiększeń wyszukuje się na taśmie filmowej „obrazu”. W tym wypadku przypadkowość jest już prawie współautorem zdjęcia.

A jakże często wogóle oddaje się film do sklepu, gdzie go wywołają, zrobią odbitki, a nawet „artystyczne” powiększenie.

Fotografie tego rodzaju stanowią 95% naszych salonów, wystaw, almanachów i innych przeglądów. Jakkolwiek pojedyncze zdjęcia są i ciekawe i ładne i pełne nastroju, to jednak powtarzają się one niemiłosiernie i po pewnym czasie stwierdza się, że „to już gdzieś widziałem”. Różnica między nimi polega tylko na kompozycji (która w końcu też się powtarza), ujęciu, oświetleniu (też się powtarzają) i rodzaju obiektu (jakkolwiek liczba wielka, ale też ograniczona).

Nowością na wystawie będzie najwyżej fakt, że drzewo zostało sfotografowane z mniejszej odległości niż dawniej, zamiast jego gałęzi zobaczymy kawałek kory co zresztą może być bardzo ciekawe. Dalszą nowością w fotografice może być jeszcze podejście do otoczenia z innego punktu, powiedzmy z perspektywy krasnoludka, można je sfotografować powiększając. Można fotografować z góry jakby z samolotu. Można obiekt ustawić na zdjęciu nie prosto, ale np. pod kątem 90°². Wszystkie te oryginalności, „nowe podejścia do tematu”, niekiedy nawet bardzo ciekawe, po pewnym czasie zaczną się powtarzać, tym bardziej że wynaturzone staną się oklepane i nudne. Nie wyprowadzą one fotografii ze ślepej ulicy.

Nowe drogi nie leżą w poszukiwaniu „czego tu jeszcze nie sfotografowano”, ale w wyzwoleniu się artysty od przypadkowości od panującego często niepodzielnie nad człowiekiem aparatu, wywoływacza i wogóle całej techniki. Dopóki zdjęcie będzie celem, nie środkiem wypowiedzenia się, sądzę że nic się nie zmieni w istocie.

Mam na myśli świadomą, oderwaną kompozycję fotograficzną i fotomontaż, powstałe przy twórczej myśli a uzupełnione rozwiniętym poczuciem kompozycji i umiejętnym patrzeniem na świat.

Zacznę od fotomontażu. Dla uniknięcia nieporozumień najpierw określenie: jest to kompozycja, złożona z dwóch lub więcej fotografii, z fotografii i rysunku lub z fotografii i druku. Elementy składowe fotomontażu muszą być ze sobą skomponowane. Skala pojedynczych fotografii, perspektywa i fabuła w jednym układzie mogą być różne. Różnorodność elementów, ich wielkość, techniki (przy połączeniu np. rysunku z fotografią) podnosi ekspresję i dynamikę kompozycji. Szczególne składniki uzupełniają się wzajemnie i podkreślają przez swój kontrast.

Linie zespolenia poszczególnych zdjęć czy rysunków mogą być widoczne: tworzą one rusztowanie, kanwę kompozycji, zwiększając bogactwo elementów fotomontażu.

² W „Idee und Form”, str. 29 przedstawiony jest fragment stołu operacyjnego z leżącą „chorą”, nad którą szereg postaci, ustawionych z jednej strony stołu w rząd, ubranych jak do operacji pochyla się nie wiadomo czemu nad chorą. Wszystko to razem ustawione jest pod kątem, tak, że podstawa stołu tworzy prawie przekątną obrazu. Nie mam nic przeciwko deformacji obrazu, przy pewnej abstrakcyjności, gdy jednak fotografia w 100% jest realistyczna, to patrząc na nią przede wszystkim powstaje pytanie: jak oni mogą ustać w takiej pozycji i czemu nie spadają?

Poszczególne składniki nie mogą być tak sklejane czy nakładane, by widz, patrzący na obraz nie mógł się domyślić, że obraz składa się z 2 zdjęć. Powinna być cała konstrukcja, stwierdzenie, że deformacja jest celowa. Gdy się buduje wielki gmach, wznosi ściany i sklepienie — dźwigary, kolumny i skarpy będą wzmacniać całą konstrukcję. Są one istotnym składnikiem i nie trzeba się ich wstydzć.

Prac takich jest wiele, nie weszły jednak one, przynajmniej w stopniu nieznacznym do fotografii z różnych względów: albo autorzy ich nie uznają kierunków przeważnie dzisiaj panujących w fotografii i prac swych nie wysyłają na salony, albo — jury wystaw nie interesują się tym działem tworzenia artystycznego. Istnieją zapewne i inne powody.

Jako przykład fotomontażu biorę okładkę do książki R. Rollanda p. t. „Mahatma Ghandi” (fot. I str. 78) reprodukowaną w *Grafice*, 1930, II, str. 28. Autor nieznany. Mocną ramę tworzą grube czarne linie, których monotonię rozpraszają białe blokowe, czytelne litery. Z lewej strony pierwsza litera wyrazu Gandhi uzupełnia ramę, dając zamknięcie ze wszystkich stron dwóm fotografiom umieszczonym wewnątrz. Zaokrąglony kształt litery i białe tło wnoszą nowy element ożywiający pewną jednostajność mimo białych liter górnego, lewego i dolnego brzegu okładki. Wewnątrz, u góry dominuje portret Gandhiego naklejony na ciemne, jednorodne tło. U dołu, na tle szaty Mahatmy tłum Hindusów. Całość jest mocna, zwarta, przejrzysta w swej idei, doskonale skomponowana, odpowiada treści książki, a jako okładka — reklama zwraca uwagę widza.

Dynamikę kompozycji, siłę wyrazu tworzy ściśle zespolenie fotografii z drukiem. Osiągniętego efektu nie stworzy żadna inna technika — ani drzeworyt, ani rysunek, ani czysty układ drukarski ani pojedyncze, najlepsze nawet zdjęcie fotograficzne.

Skomponowanie podobnego fotomontażu nie jest rzeczą przypadku. Artysta zawczasu musiał wiedzieć, czego chce dokonać; do skomponowania szczegółów, równowagi plam, rozwiniętego wycucia artystycznego doszła myśl, oryginalny pomysł i to coś, co nazywamy tworzeniem.

Inne przykłady fotomontażu czytelnik znajdzie w niniejszym numerze. Są to ulotki — reklamy. Jedna środkowa uspakającego i nasennego (projekt zdaje się M. Bouchaud’a), druga — projektu Lewitt-Hima — zaleca środek przeciwreumatyczny i przeciwartretyczny.

Kompozycja Bouchaud’a (?) reklamująca *passiflorę* jest połączeniem nakładanych jedna na drugą fotografii, stylizowanego rysunku postaci ludzkiej i tekstu: „pracujący umysłowo odczuwa zmęczenie”. W ulotce autor chciał zwrócić uwagę widza, zainteresować, a jednocześnie zawiadomić go krótko, lapidarnie o co chodzi. Rzuca się w oczy przede wszystkim głowa pracownika umysłowego, w której kłębią się różne myśli, obliczenia

maszyn, konstrukcje. Wszystko to wiruje, leci, pędzi. Patrzący widzi poza tym na tle tej samej twarzy napis „zmęczenie”. I fotografia i napis uzupełniają się, już wiadomo z czym mamy do czynienia. U góry, w sposób dyskretny i żartobliwy autor przedstawił jeszcze człowieka zmęczonego, siedzącego na krześle. Jedna ręka bezwładnie zwisa, drugą podpira on swą zmęczoną przepracowaną głowę.

Całość świetna w pomyśle, dobrze skomponowana, z humorem, zwróci uwagę napewno każdemu, komu ulotka trafi do rąk. Fotomontaż zainteresował. Szczegóły wyjaśni tekst umieszczony na odwrotnej stronie,, a zachwalający passiflorynę.

Czytelnik widzi, że na fotomontaż złożyły się znowu: fotografia ruchliwa, niespokojna, dzięki nałożeniu dwóch różnych zdjęć na siebie — rysunek i tekst — ale przede wszystkim pomysł artysty.

Ulotka druga (fot. III) w oryginale barwna.. Po zielonkawym piasku (fotografia) spacerują litery-panowie (rysunek); reumatycy z pokręconymi rękami i nogami i czerwoni, otyli artretycy. Artysta w sposób zabawny skarykaturował cierpiących na te choroby. Napis u dołu głosi, że „tym wszystkim panom.... reumatykom i artretykom może pomóc maść...” którą w taki i taki sposób należy stosować. W kompozycji przewaga rysunku nad fotografią, która tworzy tylko tło. W poprzednim przykładzie fotografia dominowała; jak tu, tak i tam zespolenie fotografii z rysunkiem dało efekt, którego nie uzyska się żadną inną techniką. Ale i nie każdy zdobędzie się na takie pomysły. Nie wystarczy do tego ani wykształcenie, ani zapoznanie się z zasadami kompozycji, ani obliczanie, ani znajomość „złotego działu”, ani „układu po przekątnej”. Bułhak w swej „Fotografice” wspaniale pisze: „estetyka jest sprawą wyczucia i talentu przede wszystkim i każdy układ kompozycyjny nawet znacznie odchyłony od reguły będzie do przyjęcia, jeśli powzięty został w celu uświadomionym i osiągniętym” (str. 60). Człowiek musi być artystą naprawdę.

Przykłady wyżej podane służyły jako reklama. Była to sztuka stosowana, przeznaczona do pewnego celu, użytkowa. Fotomontaż może być jednak i sam dla siebie — jako wypowiedzenie się artysty, jako przedstawienie idei, pojęcia nawet najbardziej oderwanego.

Ale nietylko fotomontaż wyprowadza na nowe drogi fotografikę. Fotografia, jako metoda, jako materiał może być również wypowiedzaniem się artystycznym w kompozycjach na papierach fotograficznych bez stosowania techniki negatywowej. O metodach tych zabiorę jednak głos innym razem, o ile redakcja Fotografa Polskiego lub Przeglądu Fotograficznego na to pozwoli.