

Opis bibliograficzny: Piotr Śledziwski, *O twórczości w fotografice*, [w:] *Almanach Fotografiki Wileńskiej*, kom. red. J. Bulhak, J. Kruszyński, S. Turski, K. Lelewicz, Wilno 1931, s. 32–37

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, życie artystyczne

Tekst:

Zagadnienie, czy obrazy fotograficzne mogą mieć wartość dzieła sztuki, nie jest jeszcze dostatecznie ani rozstrzygnięte, ani spopularyzowane w sensie twierdzącym. Dzieje się to jednakże nie z powodu, jakoby Foto-Grafika nie miała już za sobą oddawna dokonań artystycznie wartościowych, lecz dlatego, że samo pojęcie sztuki jest wogóle dość nieuchwytnie, a opinia publiczna nie tylko szerszych mas inteligencji, ale i krytyków sztuki, jest nieodpowiednio nastawiona albo i uprzedzona w tym względzie.

Tymczasem nietrudno jest dojść do przeświadczenia o artystycznej wartości dzieł fotografii, jeśli się bezstronnie osądzi bogaty i różnorodny materiał, jaki mieliśmy wszyscy sposobność oglądania na czterech Międzynarodowych Salonach Fotografiki w Warszawie, Lwowie, Poznaniu i Wilnie w latach 1927—30, lub jaki rokrocznie bywa reprodukowany w licznych almanachach zagranicznych, jak choćby w najświetniejszym bodaj angielskim przeglądzie fotografii p. t. „Photograms of the Year”.

Chcąc przyczynić się do wyjaśnienia i ustalenia tej sprawy w niniejszym artykule, powziąłem zamiar zastanowienia się nad zagadnieniem twórczości w fotografii artystycznej. Z rozważań filozofii sztuki¹⁾ wiemy, że każde dzieło sztuki plastycznej musi mieć w sobie znamiona twórczości, to znaczy musi mieć najpierw wyraźne ślady wyodrębnionego pomysłu, ujętego w ściśle granice formy, następnie musi być pełnym obrazem wzruszeniowego przeżycia

¹⁾ „Filozofia sztuki” prof. Michała Sobieskiego. Warszawa 1917.

artysty, a wreszcie musi przedstawiać taką powierzchnię, aby materiał techniczny do ostatnich granic subtelności swej własnej natury był ożywiony misją świadczenia o doznaniach psychicznych i artystycznych twórcy. W myśl tego twórczość artystyczna zawiera się zwykle w pojęciu — styl, faktyczność przeżycia wzruszeniowego artysty w pojęciu — szczerść odczucia, a podanie czarownej powierzchni dzieła sztuki — w pojęciu artystycznie opanowanej techniki.

Wiedząc o tem i mając w pamięci niejedno dzieło fotografiki, musimy bez wahania uznać, że wiele z nich posiada istotnie swą twórczą, charakterystyczną pojemność, swą własną treść, swą oryginalną formę i swój odrębny styl, czyli że naprawdę są dziełami sztuki.

Zastanówmy się szczegółowo nad artystycznymi czynnikami tych z angielska dosłownie tłumacząc malowniczych dzieł fotograficznych, „pictorial photograms”.

Treścią, czyli szczerem wzruszeniowym odczuciem dzieł fotografiki, jest siłą rzeczy realizm i naturalizm zjawisk przyrody.

„Natura est semper creatrix”, mówimy: „przyroda nieustanna twórczyni”. Pod tym kątem widzenia do zadań artysty fotografa należy chwytanie natury na gorącym uczynku tworzenia „żywych obrazów piękna” w artystycznym tego słowa znaczeniu i jeżeli nawet fotografik tak oryginalny, jak p. M. Dederko wyimaginuje swój własny piękny obraz, to najpierw musi go sfotografować z natury odpowiednio przez siebie skomponowanej, a następnie retuszem negatywu lub pozytywu dostylizować go do swej wyobraźni. W każdym zaś razie żywa natura i jej bogactwo formalne jest treścią przeżyć artysty fotografa.

W fotografice jednak realizm i naturalizm występują ze swą własną wyodrębniającą się charakterystyką w przeciwstawieniu się do realizmu lub naturalizmu innych dzieł sztuki plastycznej. Fotografika ma mianowicie przyrodzoną możność ujęcia zjawiska natury w całem jego drobiazgowem bogactwie i patetyczności. Zainteresowanie fotografika i jego zdolność w tym zakresie nie mają granic, jak nie ma granic czuła ręka plastyka w reagowaniu na porywający głos swych indywidualnych natchnień. Oczywiście dla treści obrazu fotograficznego koniecznem jest, aby on obok swej drobiazgowości jeszcze przytem jasno objawił całość syntetyzującą i dawał ogólny nastrój ujęcia obrazowego.

Z taką treścią ściśle się wiąże zagadnienie wzruszeniowej waloryzacji barw i światłocienia. Cała teoria impresjonizmu — gry tonów i kolorów, jak najściślej da się zastosować i do fotografii artystycznej. Fotografika operuje tonem i kolorem zjawiska natury w jego białoszaro-czarnej transpozycji. Waloryzacja światłocienia ma w osnowie fotograficznej dać pomysłowo przeprowadzoną, symfoniczną gradację słabnącego i natężającego się światła od najsilniejszej czerni do najświeższej bieli po przez różnorakie pobrzęki pomroków i

pobrzasków szarości. Pod tym względem fotografika śmiało może być zaliczona do sztuki czarno-białej i może stanąć w jednym rzędzie z grafiką.

Dla całości rozważań nad treścią fotografii warto zaznaczyć, że słuszne boczenie się dzisiejszych artystów na realizm w sztuce plastycznej jest usprawiedliwiony między innymi również zjawieniem się i rozwojem twórczym sztuki fotograficznej. „Zostawmy fotografii wierność naturze!” — ten tak codzienny okrzyk bojowy nowych, formistycznych prądów sztuki świetną przeprowadza granicę między istotą treści dzieł fotografii, a treścią dzieł innych sztuk plastycznych.

Obok treści, która jest wyrazicielką wzruszeń artysty, ważną rolę w sztuce odgrywa forma, przez którą stwarza się nastrój artystyczny.

Forma fotografii wiąże się jaknajściślej z jej techniką. Klisze barwoczułe i bezodblaskowe, obiektyw anachromatyczny, umiejętne naświetlenie negatywu, dobre jego wywołanie i opracowanie chemiczne, trafny proces pozytywowy dla wydobycia zamierzonej wzruszeniowej treści artysty — to są szczeble, po których idąc wznosi się albo załamuje forma fotografii. Oczywiście forma artystyczna ma ściśle modelować treść obrazu, jak skorupa orzecha dojrzałego kształtuje swe jądro.

W zagadnieniu formy fotografii, jak wogóle wszelkich sztuk, na pierwszy plan wybija się sprawa wymownej powierzchni. W niej bowiem mieści się tajemnica artystycznych wartości dzieła i o nią, jak o czarodziejskie lustro, potraça duch ludzki, tworząc odczuty obraz swego życia.

Zgodzić się musimy z faktem, że wartość artystyczna obrazu fotograficznego tak się ostatecznie nie w negatywie — kliszy, lecz w opracowanym pozytywie — odbitce, tak jak artystyczna wartość dzieła grafiki znajduje się np. nie w miedzianej nadżartej kwasami płycie, lecz w końcowej akwaforcie lub akwatincie. Pozytyw jednak fotograficzny — to nie czysty papier, ale nadczulona srebrem, uwrażliwiona górna warstwa jego, więc konsekwentnie w żelatynowym miąższu, a nie na powierzchni papieru będzie drgać artystyczna powierzchnia obrazu. Dopiero ta mięsista, żywa powierzchnia, mająca w sobie głębię, na której odbłyśnie orkiestra walorów i zadrga światłocien, czyli ożyją kolory i ich natężenie, będzie świadczyła należycie o formie artystycznej obrazu fotograficznego. Jeszcze wymowniej występuje ona w odbitkach pozytywowych, wykonanych sposobami indywidualnymi, jak guma, olej i bromolej, a zwłaszcza przetłok z bromoleju, który można już śmiało nazwać bromo-grafją i postawić w jednym rzędzie z lito-grafją.

Do zakresu tajemnic formy fotograficznej należy, jak zaznaczyłem, i jej technika. Lecz jak w sztuce wogóle, tak również i w fotografii artyzm nie polega jedynie na wirtuozostwie

technicznym. Mechanika, optyka, chemia, choć olbrzymie mają zadanie w fotografii, jednak artystyczności jej nie wyczerpują. Aby technika była artystyczną musi stać się subtelną wyrazicielką treści dzieła, czyli, jak to jest w fotografii, musi być odczuta wykładniczą napięć twórczych artysty. Dla uwydatnienia konieczności i ważności osobliwej techniki artystycznej w fotografii, można wskazać na analogię muzyczną. Jak w muzyce odczucie wirtuoza zrodzić się musi w doskonałym instrumencie np. Stradiwarjusie i wionąć od nowa w nieuchwytnym czarze melodii i harmonii dźwiękowej, tak również twórcze odczucie przez fotografa wielorakich zjawisk natury zrodzić się musi w specjalnym materiale fotograficznym i zjawić się od nowa w przejmującym oko i serce obrazie.

Nie moją jest rzeczą wdawać się drobiazgowo w ocenę i wartościowanie zabiegów techniczno-artystycznych. Uczynią to lepiej odemnie specjaliści i praktycy w tej dziedzinie. Stwierdzić tylko muszę, że szeroki ogół amatorów, informowany najczęściej przez szablonowe podręczniki fotograficzne, roli zabiegów techniczno-artystycznych w wielu wypadkach zupełnie nie rozumie, lub ma o nich naiwne, „kupieckie” wyobrażenie, przypisując im wartości ostateczne wszelkiego „fotografowania”.

Twórczość o której napomknąłem, że jest koniecznością w prawdziwej sztuce, dodaje jeszcze do pomysłu, czyli do treści, cechę wynalazczości, t. j. pomysłowości nieszablonowej, niebanalnej, głęboko odczutej i przemyślanej. Prawda, że natura ze swoją własną, jeśli tak można się wyrazić, realistyczno-naturalistyczną twórczością jest przedmiotem fotograficznego zdjęcia, lecz to zdjęcie tylko wtedy będzie artystycznym, gdy „natura creatrix” zaskrzy się kompozycyjnie na odbitce linią, płaszczyzną, bryłą, masą, światłocieniem, zwaloryzowanym kolorem. Osiągnie się ten efekt jedynie przez talent twórczy fotografa, przez jego wybór motywu w pejzażu i zdjęciach rodzajowych, przez celową kompozycję w portrecie, grupach, żywej i martwej naturze, przez pochwycenie niezwykłości oświetlenia, wyrazu i nastroju.

Do zwykłej w amatorskim tego słowa znaczeniu, przypadkowej niemal formy twórczości fotograficznej dodaje artysta jeszcze świadomą oryginalność ujęcia tematu we wszystkich jego przejawach, że tak rzeknę, czasowo-przestrzennych, objawionych ludzkiej wrażliwości przez czarodzieja — boga prastarych Lechitów, słońce. Wszystkie żywioły życia i bytu ziemi, rozświetnione, rozświetlone, które przez oczy, przez ten organ „co kochać przymusza”, wdarły się do indywidualnej wrażliwości artysty, mogą być zwrócone z powrotem tylko poprzez twórczą formę. Stąd wypływa, że indywidualizm człowieka, narodu, rasy w fotografii z taką samą musi przejawiać się siłą, jak i w innych rodzajach sztuki. Rzeczywiście dość było przyjrzeć się uważnie obrazom, wystawianym od roku 1927

corocznie na naszych salonach międzynarodowych, aby stwierdzić, że inaczej władą formą Anglik, inaczej Hiszpan, inaczej Francuz, Czech, Japończyk. Po materiał porównawczy w tym względzie nie potrzebujemy zresztą sięgać zagranicę. W Polsce mamy sporo wybitnych fotografików, o których twórczości tak wnikliwie pisał w *Fotografie Polskim* Nr. 9 r. 1927 p. Jan Bułhak, najwybitniejszy pejzażysta polski. Ci artyści, zachowując swe oblicze narodowe na terenie międzynarodowym, przecież różnią się znacznie między sobą. Styl bowiem indywidualny i narodowy w prawdziwym dziele sztuki zjawia się żywiołowo, jak kwiat na wiosennej jabłoni pod naświetleniem twórczości, tej boskiej inspiratorki form artystycznych. Twórczość nie byłaby pełna, gdyby nieobjęta samej siebie, t. j. nie stwarzała ciągłego postępu w dziedzinie artystycznego odczuwania. Wystarczy jednak wejrzeć tylko nieuprzedzonymi oczami na wysiłki ostatnich lat sztandarowych artystów całego świata w zakresie fotografii, aby przeświadczyć się, że poważny rozwój istnieje i że rok za rokiem nabiera wyrazistości i doskonałości. Tak dzieje się i u nas. Nasi zaś mistrzowie weterani, którym należy się cześć i podzięką, z radością chyba stwierdzić muszą, że dziś już nie idą przez życie samotni, niezrozumiani, zdawkowo chwaleni, lecz coraz więcej jest ludzi, co nie tylko lubią piękne fotografie, lecz mają odczucie artystyczności dzieł sztuki fotograficznej, a nawet są w tej dziedzinie cichymi twórcami. Wszystkie wystawy nasze fotograficzne są tego coraz częstszym dowodem.

Z przebiegu dotychczasowych rozważań o twórczości jasno wypływa, że fotografika jest sztuką i jej dzieła pod względem artystycznym taką samą mają wartość, jak i dzieła innych sztuk plastycznych, a zwłaszcza grafiki.

Pojęcie to propagowano najszerzej i najdawniej, bo od ćwierćwiecza we Francji. Art. fot. płk. Puyo był najwybitniejszym jego rzecznikiem zarówno we wspianym miesięczniku artystycznym „*La revue de photographie*”, jak w zrzeszeniu „*Le Photo-club de Paris*”.

W ostatnich czasach w Polsce nawet wśród sfer artystycznych rehabilitacja fotografii znalazła swój wyraz w statucie towarzystwa polskich artystów plastyków „*Rewja*” z r. 1928, które dla zjednoczenia na zewnątrz frontu całej plastyki, wezwało architektów, malarzy, rzeźbiarzy, grafików, dekoratorów i fotografów do zrzeszenia się i wspólnego urządzania wystaw, obrazujących możliwie wszechstronnie współczesny dorobek w dziedzinie sztuk plastycznych w Polsce.

Dowodem tegoż objawu było w tym samym czasie również stanowisko rumuńskiego Towarzystwa sztuk pięknych w Besarabji. Rozsyłało ono do zagranicznych artystów fotografów zaproszenia do udziału w organizowanym przez siebie pierwszym salonie fotografii, uzasadniając to następującymi słowy: „Towarzystwo Sztuk Pięknych w Besarabji,

biorąc pod uwagę niezmierny postęp w fotografii całego świata, wznoszący ją do dostojności sztuki, postanowiło współdziałać w rozwoju fotografii artystycznej z całą Rumunią”.

Artykuł niniejszy napisałem właściwie już w r. 1928. Obecnie poddałem go tylko uzupełnieniom w sprawach mniej istotnych, gdyż w ujęciu zasadniczym czy to teoretycznym, czy praktycznym twierdzę i wyznaję zupełnie to samo, co wówczas. Kilkoletnia osobista praca fotograficzna nie tylko nie zachwiała moich przekonań, lecz przeciwnie jeszcze je umocniła.

Rok 1929 potwierdził jeszcze dobitniej, że fotografika należy do dorobku artystycznego narodu polskiego, i że rozkwitowi jej należy przyklasnąć jak najgoręcej. Na „Powszechnej Wystawie Krajowej” w Poznaniu fotografia artystyczna w ogólnym katalogu dzieł sztuki objęła stronicę od 212 do 229 i w ekspozycjach od Nr. 2407 do 2697 ukazała dostojność swego artystycznego oblicza w Polsce.

Nakoniec rok bieżący przyniósł jeszcze poważniejszą, nieledwie sensacyjną zdobycz na tem polu. Oto Komitet „Zachęty Sztuk Pięknych” w Warszawie udziela w tegorocznym Salonie wiosennym miejsca fotografice po raz pierwszy, odkąd „Zachęta” istnieje. Znaczy to, że fotografika staje się oficjalnie uznaną za sztukę plastyczną i przyjętą do szlachetnej rodziny artystycznej, wbrew coraz bardziej malejącym zastępom jej oponentów. Samo życie zapanowuje nad teoretyzmem i faktem twórczości fotograficznej, jak taranem uderza w podwoje pałaców sztuki dotychczas zamknięte. Powyżej wyliczone zdobycze artystycznego uznania obowiązują fotografików polskich w sposób wysoce odpowiedzialny. Noblesse oblige. Jednym z wyrazów tej świadomości jest obecnie wydawany przez Wilno „Almanach Fotografiki”. Zadaniem jego jest nie tylko być pierwszą jaskółką polskiego przedwiośnia w Fotografice, ale także — zachęcić inne dzielnice kraju, by się w podobny sposób wypowiedziały. Zadanie to aczkolwiek brzemienne w trudy i niepewności staje się łatwym, gdy się podejmuje w sprawie umiłowanej i upragnionej. To też nie mogę inaczej zakończyć tej pracy, jak wezwaniem, ażeby Stolica Polski i inne jej większe ośrodki odczuły tę wysoką odpowiedzialność i za przykładem Wilna w latach następnych zdobyły się na roczniki własne, obrazujące artystyczny poziom i rozwój fotografiki chociażby w poszczególnych zakresach terytorjalnych, zanim nie zostanie wydany wielki, wszechstronny i piękny „Ogólnopolski Almanach Fotografiki”, który zmanifestuje przed całym światem nasze zdobycze artystyczne na tem polu. Vivat sequens!