

Opis bibliograficzny: Konrad Hoffman, *O nadprodukcji w fotografice*, „Fotograf Polski”, 1933, nr 6, s. 126-128

Uwagi: tekst nieedytowany

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

Tekst:

W artykule wstępnym Fotografa Polskiego p. Dr. A. Wieczorek poruszył bardzo dziś aktualną sprawę „nadprodukcji i obniżenia się poziomu we fotografice”.

Autor w niezmiernie żywych słowach ujmuje z zadziwiającą prostotą jądro całego zagadnienia, przypisując słusznie „standaryzacji i masowej fabrykacji” skutki zaniku artyzmu w fotografice, a konstatuując zalew estetycznej banalności i poprawności wynikłej częściowo z ślepego przypadku. Kończy Autor swoje najzupełniej słuszne wywody pytaniem: „maszyna czy człowiek — szablon czy styl?”

Sprawą tą z punktu widzenia przypadkowości w pracy małymi kamerami, zajmowałem się już oddawna, zarzucając minjaturowym kamerkom udogodnienia techniczne, pozwalające dokonywanie zdjęć na setki, na dziesiątki zaś z jednego tematu czy motywu, wyrazem czego pozostał mój artykuł w „Kamerze Polskiej” (nr. 1., str. 7.) o „wschodzących gwiazdach”.

Jest mi niewypowiedzianie miło, że głos mój nie pozostał odosobniony i że obawa o skutki nadprodukcji miernoty staje się w miarę coraz to większego zainteresowania, ogromnie żywotną i radbym chętnie posłuchać zdań innych fotografików w tej sprawie, co umożliwiłoby zajęcie odpowiedniego stanowiska obronnego czy zapobiegawczego.

Niewątpliwie jednym z powodów nadprodukcji jest niezrozumienie celu pomysłów udogodnień ześrodkowanych w małej kamerze dającej nieograniczoną, bo niezależną od ciemnicy ilość zdjęć w minjaturowym formacie. Przeciętny amator-fotograf z pretensją do

miana artysty-fotografa — tylko o tą pretensję tu chodzi! — uważa wynalazek małej kamery jedynie jako ułatwienie, dające możliwość dokonywania jaknajwiększej ilości zdjęć, z pominięciem właściwych cech wynalazku jak: mały wymiar i wagę aparatu oraz niską cenę materiału negatywowego. Ostatnia pozostaje zresztą iluzoryczną, gdyż szczęśliwy posiadacz odpowiedniego metrażu błony negatywnej na kilkadziesiąt zdjęć z jednego magazynu, wyrównuje różnicę cen między racjonalnie użytą kliszą fotograficzną dużego formatu, a rozrzutnie na lewo i prawo wystrzelonymi zdjęciami na błonie zwojowej.

Przy rezultatach podobnej pracy, liczącej dokonane zdjęcia na setki, nietrudno zawdzięczając przypadkowi, uzyskać kilka zdjęć o wyższym poziomie, gdyż tak pojęta fotografia, daje swym adeptom we wszystkich prawie szczegółach zabiegów technicznych z mechaniczną pewnością obraz, w którym prócz zasługi dozorowania maszyny nic więcej nie znajdziemy, bo znaleźć nie możemy. Obraz taki wyklucza zupełnie udział fotografa jako twórcy, gdyż wszystkie elementy składające rysunek obrazu, jednoczy jedno pociśnięcie migawki.

Dziś nikt z nowych fotografików nie zechce zastanawiać się — po opanowaniu zasadniczych a jakże często ostatecznych form technicznych jak: zdjęcie — powiększenie — jakie pierwiastki składają się na całość obrazu, tak by sprawiał estetyczne wrażenie, a nie był tylko fotografią rzeczy uległej naszemu spostrzeżeniu, co nie wystarczy jeszcze do stworzenia dzieła sztuki, choćby z tego względu, że spostrzeganie należy do wrażeń analitycznych, podczas, gdy prawdziwa twórczość jest syntetyczną. Samo spostrzeganie i następnie skopjowanie rzeczy widzianej — pięknej już własnym pięknem — da nam wprawdzie wierny obraz przedmiotu naszego spostrzeżenia, ale taka kopja nie będzie zupełnie dziełem myśli twórczej.

Dziś przyjęło się sądzić, że wystarczy dokonać zdjęcia, dobrze je wywołać, jeszcze lepiej powiększyć, by dzieło sztuki było gotowe, podczas gdy najważniejszy element twórczy pozostaje zapomniany na korzyść poprawności technicznej.

Mała kamera ponosi tutaj lwią część winy, mimo, że nie można jej krańcowo odsądzać od wartości praktycznego aparatu fotograficznego, jakim jest niewątpliwie, niewyluczając nawet możliwości stosowania jej jako narzędzia poważnej pracy świadomego swych celów fotografa, dowodem czego używanie jej przez najwybitniejszych fotografików bez różnicy w wynikach pracy. Wszędzie jednak, gdzie celowość zastępuje bezmyślne stosowanie jej jako narzędzia dla masowej twórczości „artystycznych fotografii”, wszędzie tam zbieramy gorzki

owoc szkodliwy dla fotografii a objawiający się głosami zaprzeczenia praw przynależności jej, do szeregu sztuk plastycznych.

Jak dalece głosy te są słuszne i usprawiedliwione, niech odpowie nam pobieżny przegląd kilku ostatnich wystaw krajowych.

Pierwsze wrażenie to przerażająca monotonia eksponatów, które dają wrażenie hurtowego towaru i zdają się być zrobione jedną i tą samą ręką w popielatym bromie, w technice mówiącej jasno i wyraźnie o pewnego rodzaju niedorozwoju.

Indywidualność, to prawdopodobnie przestarzałe dziś pojęcie i wymaganie . . . Dziś bardzo często za prawdziwy indywidualizm bywa uważane oryginalne ujęcie, czy oryginalny temat, co w rzeczywistości jest, jedynie rozpaczą jednostek twórczych, rozpaczą ludzi bez gruntu. Cała ta oryginalność — będąca zdaje się w modzie — jest zupełnie pozbawiona podstaw a im bardziej brak jakiegś sztuce korzeni, tembardziej napęnia ją pretensja do niebywałości. Rzecz dotąd jeszcze niesfotografowana przez innych, budzi sensację w salonie, prawdziwe zaś dzieło twórcze na stary temat, choć nowe myślą czy ujęciem bywa nawet niezauważone.

Nowe nazwiska obwieszają dziś ściany Salonów Fotografiki, hasłem których pozostaje oryginalność, nowe możliwości, nowe tematy.

Monotonję bromu, tworu mechaniki i zautomatyzowanych urządzeń pracy fotograficznej, pragniemy pokryć n o w o ś c i ą tematów s e n s a c j ą tam, gdzie odczuwać powinniśmy tchnienie wielkiej sztuki. Odczuwamy jedynie podziw dla wyczynu technicznego, bo wystawy sztuki fotograficznej zamieniły się w lekcję pogładową poprawności technicznej.

Brom, tak jak go pojmują, cała n o w a większość fotografików, jest niewątpliwie drugim powodem nadprodukcji w fotografice. Jak się okazuje, i tutaj walczyć musimy z bezmyślnością w stosowaniu go na sposób fabrycznej odbitki. Kopjowany bez planu, bez asymilowania go do rodzaju motywu czy tematu zdjęcia, staje się dla fotografa odbitką fotograficzną, którą otrzymuje się z automatu po wrzuceniu odpowiedniej monety. Stosowany wszędzie tam, gdzie nieznanomość innych technik — czy leniwa niechęć w zapoznaniu się z niemi — każe obierać linję najmniejszego oporu, linję, którą wytacza sama fotografia, dając płytkość łatwej techniki, wzamian za wyższe cele wielkiej sztuki, o której w szarzyźnie pospolitego bromu coraz częściej nasi nowi fotograficy zapominają.

Potrzeba stosowania technik indywidualnych nigdy nie była tak jaskrawo konieczną, jak obecnie.

Przetłok, guma czy bromolej, pozwoliłyby nam lepiej zorjentować się w istotnych wartościach kulturalnych, estetycznych czy artystycznych nowych fotografików, pozwoliłyby nam nawet na rzeczowo pojętą klasyfikację i w umiejętnie przeprowadzonej eliminacji w y-ł a c z y ł y b y pseudo-talenty, które stworzyła czy przyciągnęła łatwość i wzmożona przez udoskonalenia techniczne przypadkowość pracy fotograficznej.

Słusznie zauważył jeden z fotografików, że dopiero przetłok, guma czy bromolej pozwalają na urodziny artysty.

Brom dla fotografa powinien być abecadłem w dalszej pracy nad poznaniem składu i stylu.

Źle zrozumiany brom łączy się ściśle z nowymi nazwiskami w fotografice a każdy nowo przybywający w szeregu, pozostawia sobie technikę bromosrebrową jako ostateczny cel dążeń w zakresie fotografii jako sztuki, to też dla większości metą pozostaje granica, z której inni rozpoczynają dopiero swój bieg czy walkę o doskonałość. A taka walka jest tem szlachetniejsza, że jest wieczną, jak niedościgłą jest sama doskonałość.

Że obniżenie się poziomu, łączące się chyba najściślej z nowymi nazwiskami w katalogach wystaw fotograficznych, nie jest pustym a mocno pesymistycznym dźwiękiem, niech posłuży na dowód prawdy kilka cyfr, statystyki zebranych z naszych, polskich Salonów Fotografiki.

W roku 1928 Lwów gościł u siebie Salon Międzynarodowy, gdzie udział polskich artystów był bardzo skromny, bo wynosił zaledwie 38 nazwisk, w tem znanych nazwisk 26 z 80 pracami, nowych zaś i nieznanych: 12 z 19 pracami. A więc nowych nazwisk absolutna mniejszość!

W Poznaniu rok 1929, rok Powszechnej Wystawy Krajowej, dał nam III Salon Międzynarodowy, gdzie notujemy jeszcze mniej naszych wystawców i to: znanych artystów 20 z 57 pracami, nieznanych zaś: 19 z 34 pracami. Liczby lekko wyrównują się.

Wilno urządziło IV z kolei Salon Międzynarodowy, gdzie spostrzegamy 27 znanych artystów z 61 pracami, nowych zaś nazwisk znajdujemy 34 z 58 pracami.

Rok 1930 przyniósł nam lekką nadwyżkę nowych talentów. Wzrasta popularność fotografii!

Warszawa daje nam V Salon Fotografiki o charakterze międzynarodowym, jednakowoż nowe nazwiska fotografików polskich zajmują 25% udziału o g ó ł n e j liczby wystawców. Notujemy i zdumiewamy się: Udział znanych artystów (ciągle mówię tylko o polskich artystach) sięga skromnej liczby 19 z 64 pracami, nowych zaś przytłaczająca większość bo 78 nazwisk z 119 pracami.

Wreszcie rok 1932. Lwów. Ogólno Polski Salon Fotografiki. Znanych nazwisk tradycyjna już liczba, bo 19 z 90 pracami. Nowi zajmują o 450% miejsca więcej. Doliczamy się liczby 86 z 351 pracami.

Dla interesujących się fotografią, komentarze są najzupełniej zbyteczne. Cyfry mimo swej pozornej martwoty są tak wiele mówiące, że więcej nam powiedzą niż tomy na ten temat napisane. Przeglądając uważniej katalogi, z których czerpałem powyższe dane statystyczne, zauważymy, iż żadne z nowych nazwisk nie obesało wystawy próbami technik szlachetnych. Tych ostatnich na ogólną liczbę eksponatów wypada zaledwie 5—10%. Wiemy, że dzieł o wartości naprawdę nieprzemijającej nie tworzymy codziennie, choć może, codziennie powiększamy kilka lub kilkanaście bromów. Wiemy, że szczęśliwym rokiem jest dla nas taki, którym stworzyliśmy dziesięć, może dwadzieścia prac o wysokim poziomie artystycznym. Ale z tego, co uważamy za wartościowe prace, — łącząc wszystkich fotografików — polskich — nieotrzymamy wyższej liczby jak 15% ogólnej liczby eksponatów w jednym Salonie... A reszta? Tak, reszta powie nam sama za siebie, o nadprodukcji i obniżeniu poziomu. Powie nam jeszcze o niebezpieczeństwie zalewu miernoty, która z łatwością zaleje słabą i kruchą wysepkę 15% prawdziwej sztuki na wystawach i salonach fotograficznych. Wystawy fotografii w konsekwencji zbytnej gościnności, przestają być miernikiem wartości twórczych artystów-fotografów, bo przez otwarcie bram swoich dla pseudo-talentów, usiłujących pod płaszczykiem za bardzo tolerancyjnej fotografii zdobyć stempel artyzmu, wystawy te obniżają wysoką godność Sztuki Fotograficznej, jaką dzierży fotografika na równi z innymi sztukami plastycznymi. Godności tej bronić musimy, by nie zatracala jej na ścianach sal wystawowych w spopielalej monotonii mechanicznie pojętego bromu, bez nadziei na mitycznego Feniksa.