

Opis bibliograficzny: Marian Dederko, *Eksponaty na Salon Międzynarodowy*, „Fotograf Polski”, 1927, nr 6, s. 108-110

Uwagi: tekst nieedytowany

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

Tekst:

JAKO członek Jury kwalifikacyjnego, chciałbym zabrać głos w sprawie eksponatów na I Salon Międzynarodowy fot. art. w Warszawie. Zwracam się do kolegów z Polski, którzy artykuł ten czytać będą. Najzupełniej zgadzam się z twierdzeniem p. Red. Schönfelda w jego artykule wstępnym w Nr 5 „Fot. Pol.”, że sąd Jury będzie musiał być surowy, aby poziom salonu był możliwie najwyższy. Nie chciałbym jednakże, aby słowa te podziały zastraszająco na ogół fotografów, i zniechęciły ich do obfitego obesłania wystawy. Nieraz spotykałem bardzo skromnych amatorów, którzy mieli w swojej tece rzeczy wyjątkowo piękne, nie wiedząc o tem wcale. Wobec tego radzę, aby każdy z poważniej pracujących amatorów przysłał 6 najlepszych prac swoich, które Jury bezstronnie oceni, i o ile to będzie możliwe, zakwalifikuje. Nawet w razie odrzucenia wszystkich sześciu prac nie należy się zrażać, tylko pracować dalej, rozszerzając swój horyzont artystyczny, oraz zdobywając technikę, a z pewnością prace takiego artysty znajdą się wkrótce na wystawie pomiędzy dziełami mistrzów światowych.

Nie będę rozpisywał się tutaj o ujęciu i kompozycji samego tematu, gdyż nie pozwalają mi na to ramy tego artykułu. Chcę przypomnieć tylko, jak nadzwyczaj rzadko się zdarza, by cały negatyw zdjęcia dawał wrażenie obrazu. Najczęściej wycina się część negatywu, czasami jakiś mały fragment zdjęcia, opracowuje się go i otrzymuje piękny obraz. Nieraz miałem w ręku negatywy, których właściciele nie doceniali, a które zawierały znakomite fragmenty do wycięcia.

Nadzwyczaj ważnym czynnikiem jest technika pozytywowa. Warunkiem niezbędnym do przyjęcia pracy jest, aby ta technika była bez zarzutu. Wcale nie znaczy to jednak, żeby tylko tak zwane wyższe techniki, jak np. pigment, platyna, guma, olej i ich pochodne były dobrymi. Stanowczo nie. We Lwowie były, pomiędzy mnóstwem znakomitych gum i olejów, wystawione przez Z. Szporka z Warszawy powiększenia bromosrebrowe wymiarów 30×40 , znakomite pod względem technicznym, które nie tylko nie zginęły w zestawieniu z technikami szlachetnymi, ale nawet wybiły się na plan pierwszy. Więc każda technika zasługuje na polecenie pod warunkiem, że wykonana będzie bez zarzutu, a nieraz dobrze wykonany brom pobije złą gumę, czy brudny, nieudolny bromolej. Moim zdaniem, używanie trudnych, szlachetnych technik powinno być stosowane przez artystów wytrawnych, których biegłość techniczna idzie w parze z ich wizją artystyczną, gdzie technika ta jest ściśle związana z charakterem ujęcia tematu i gdzie właśnie harmonia pomiędzy tematem, kompozycją i zastosowaną techniką pozytywową jest tak ścisła, że jedno nie daje się oddzielić od drugiego. Daleki jestem od tego, by zniechęcać do pracy nad pokonaniem trudności szlachetnych technik. Nie. Tylko należy pracować świadomie, z samokrytycyzmem i bez zachwyty nad pierwszymi nieudolnymi próbami. I muszę zaznaczyć usilnie, że przysłana do oceny Jury praca, zasługująca na przyjęcie dla jej walorów artystycznych, i wykonana dobrą techniką bromosrebrową, łatwiej znajdzie wstęp do salonu, niż ta sama praca, wykonana w partackiej gumie lub w brudnym bromoleju.

Regulamin określa rozmiary eksponatów co do wielkości kartonów, na 40×50 cm, nie mówiąc nic o wielkości samego obrazu. Wskutek tego spróbuję zanalizować, jakie rozmiary prac na wystawy są najracjonalniejsze.

Przyjmijmy za zasadę, że do oglądania fotografii trzymanej w ręku, największy dopuszczalny rozmiar będzie taki, przy którym oko od jednego rzutu obejmie całość fotografii. Jeżeli oznaczymy przez S odległość oka od obrazu, przez α kąt widzenia oka, przez H i L wysokość i szerokość fotografii, to dla H otrzymamy wyraz

$$H = 2 S \operatorname{tg} \frac{\alpha}{2}$$

Wielkości S i L mają pewne indywidualne wahania, jednakże jeżeli podstawimy ich średnie wielkości, otrzymamy dla H wartość 18 cm. Ponieważ patrzymy dwoma oczami, pomiędzy którymi odległość wynosi 6 cm, możemy wyznaczyć dla szerokości zdjęcia

$$L = H + 6 = 18 + 6 = 24 \text{ cm}$$

A więc dopuszczalny dla danych warunków rozmiar wynosi 18×24 , który był przez naszych dziadków nazywany c a ł a p ł y t a.

Ale eksponaty wiszą na ścianie, więc muszą być oglądane z większej odległości, niż S, z czego wynika, że najmniejszy rozmiar na wystawę powinien być przyjęty 24×30 cm. Dopuszczalny jest jeszcze 30×40 i w wyjątkowych tylko razach 40×50 cm, gdyż im większy rozmiar, tem silniej występują braki kompozycji oraz technicznego wykończenia.

Nadzwyczaj ważne znaczenie ma wykwentne naklejenie obrazu na karton. Brudno i niechlujnie podana praca, nawet piękna, będzie robiła wrażenie takie, jakie zrobiłaby piękna kobieta, wchodząca na salę balową w zbrukanej, wymiętoszonej sukni. Naodwrot, nieładna nawet kobieta w czystym, wykwentnym stroju staje się mniej brzydką. Tak samo, gustowne i eleganckie naklejenie fotografii zaciera jej braki. To też usilnie namawiam panów artystów, by sami nie naklejali obrazów, a dawali do naklejania specjalistom introligatorom, którzy to bez porównania lepiej zrobić potrafią.

Najefektowniejszy sposób zmontowania, według mego zdania, stanowi naklejenie całkowite fotografii, (a nie przyklejenie samymi tylko rożkami), na grubą, sztywną tekturę, oklejoną białym, cienkim papierem w dobrym gatunku. Kartony muszą być dość duże, aby pozostały dostatecznie wielkie marginesy, i powinny stać pionowo nawet przy poziomej kompozycji zdjęcia. Bardzo też jest wskazane, by rozmiary kartonów jednego autora były równej wielkości, bez względu na rozmiary samego obrazu. Jeszcze raz tylko zaznaczę, by nie robić oszczędności na montowaniu eksponatów.