

Opis bibliograficzny: Konrad Hoffman, *Walka dwóch światów w fotografice*, „Almanach Fotografiki Polskiej”, red. J. Bułhak, Wilno 1934, s. 29–31

Uwagi: tekst nieedytowany

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

Tekst:

W Flaubertowskiej „Education sentimentale” spotykamy ciekawy typ człowieka o niewątpliwych impulsach twórczych, ale pozostającego w ciągłej walce z sobą, w wiecznym poszukiwaniu własnego stylu, rzeczy, której w dostatecznej mierze nikt nie dobywa. Artysta Flaubertowski przez uwielbienie renesansu włoskiego, malarstwa impresjonistów francuskich, malarstwa rewolucyjnego, religijnego, wreszcie dochodzi w swoim niezadowoleniu z siebie do tego, że zostaje... fotografem.

Rzecz dzieje się w początkach drugiej połowy wieku dziewiętnastego, kiedy taki krok był naprawdę ryzykowny, niemniej dla nas obecnie bardzo ciekawy. Mnożony do nieskończoności, jak gdyby przybierający na sile, jeszcze dzisiaj daje się zaobserwować.

Większa połowa talentów przybywających fotografice, to właśnie ludzie z pod znaku flaubertowskiego artysty.

Aby rzucić nieco światła na dzisiejszy stan rzeczy, musimy sięgnąć do tych czasów, kiedy to kilku entuzjastów w oknie świata odważyło się wystawić twierdzenie, że fotografia istnieje nie tylko jako wynalazek techniczny, ale w połączeniu z talentem twórczym pozwala na artystyczne wypowiedanie się; jest sztuką na równi z malarstwem czy grafiką. Twierdzenie poparte wspaniałymi dowodami na pozycji raz zaatakowanej stało się zwycięstwem, liczba nowych talentów stale wzrastała, przyjmowana entuzjastycznie do grona wyznawców nowej

sztuki, przyjmowana prawie bezkrytycznie, tłumaczona tym entuzjazmem, z jakim zdarza się nam przyjmować rzeczy piękne i nowe...

I tutaj połowa przybywających, mogła z całą pewnością wykazać się zamagazynowanym elementarzem innych sztuk plastycznych w głowie, i chociaż fakt ten nie służył im za prawo wstępu w szeregi fotografików, to jednak *nie pozostał* bez dalszego wpływu na ich pracę fotograficzną. Taki nowoprzybywający, odrącony ubocznymi zresztą względami od malarstwa czy grafiki, biorąc z całym zapalem początkującego narzędzie fotograficzne do ręki, wszystkie swoje impulsy twórcze związał już tak dalece w swoich poprzednich zainteresowaniach ze sposobem wypowiedzania się tamtych sztuk, że nigdy już malarskiego spojrzenia nie odmieni na jakże odrębne spojrzenie fotograficzne. Swojego punktu widzenia nie będzie umiał uzgodnić z notatkami swego obiektywu.

Z takiego duchowego nieporozumienia między nim a obiektywem musiał powstać [pokutujący bynajmniej nie na chwałę fotografii – skutek. To, czego w zmaganiach narzędziem nie mógł osiągnąć dla pełnego wypowiedzenia się nasz nowy entuzjasta, to musiał *dopełnić* sposobami zupełnie niefotograficznymi, by tylko wizja jego (malarska) nie utraciła niczego w końcowym efekcie swej materializacji. Ołówki, kredki, techniki szlachetne, pędzel jako narzędzie tworzące obraz – stały się konieczne tam wszędzie, gdzie fotografia z opisanego nieporozumienia, była i podobno jest niedoskonałą.

To jest może nieco przesadne, ale przecież historia fotografii notuje takie właśnie przeskoki z jednej ostateczności w drugą. Guma wielobarwna daje w zależności od stosunku użytych warstw i nawarstwień tak piękne złudzenia najświetniejszych prac malarskich czy graficznych. W dziełach fotografii tak często podziwiamy piękny, graficzny wygląd...

Fotografik, o malarskim spojrzeniu na świat i ludzi, to pierwsza połowa rozdwojenia myśli i poglądów na istotę sztuki fotograficznej.

Rozłam zarysuje się wyraźniej, jeśli sięgniemy do nowszych czasów, kiedy udoskonalenia techniki fotograficznej, które dawniej absorbowwały bez reszty myśli fotografików, odpadły już zupełnie i pozwoliły zwrócić się do głębszych zagadnień: do filozofii sztuki, jakby powiedzieli uczeni.

Estetycy rozpoczęli poszukiwania za najistotniejszym wyrazem sztuki fotograficznej; prawdziwego, nie opartego na żadnych wzorach stylu.

Taylorizm w produkcji przyborów fotograficznych wpłynął materialnie na olbrzymi rozwój ruchu amatorskiego, wpłynął nań również duchowo. Sto zdjęć na jednej taśmie minjaturowej kamerki, to zbyt kusząca przyjemność dokonywania zdjęć w jak największej ilości. Pragnienie takie wyklucza indywidualne traktowanie poszczególnego zdjęcia. Nie pozwala myśleć twórczo. Z takiej amerykanizacji pięknej umiejętności fotografowania, gdzie nieprzemyślany temat, przypadkowość pracy stwarzają zdjęcia tak bardzo mechanicznie rzeczowe, czysto rejestracyjne, z tego powstają nowe prądy w fotografii: rodzi się „nowa rzeczowość”, traktująca świat ludzi i przedmioty z powierzchowną bezmyślnością. Mały temat – duży obraz. Do fotografii przekrada się efekciarstwo w rodzaju amerykańskiej reklamy prasowej. Z punktu centralnego – pomijam geografję – promieniuje nowa rzeczowość w świat sztuki i tam osadza się silniej, gdzie natrafia na... próżnię.

Że jednak i na resztę nie zostaje bez wpływu, na to dowodem druga połowa zagadnienia, gdzie ideałem, o który walczy się słowem i pismem, jest najwierniejsza fotografia, mechaniczne podobieństwo, kopja nietknięta ołówkiem czy kredką, nawet w stosunku do plam powstałych z uszkodzenia technicznego. A przecież wierne odtwarzanie rzeczywistości jest *zaprzeczeniem sztuki*.

Fotografji z racji jej zadań technicznych narzuca się z całą siłą *realizm*. Nie realizm w oddawaniu wrażeń, ale gorzej: w mechanicznym kopjowaniu spostrzeżeń. Na tem zaś nie kończy się ani zaczyna artysta. Fotografowanie spostrzeżeń staje się zwykłą rozrywką bez głębszego znaczenia. *Wyklucza sztukę*.

Podsumowaniem „walki dwóch światów” w Fotografice okaże się zupełny brak pozytywnych rezultatów tak jednej, jak i drugiej strony.

Niezasklepanie się fotografii w dotychczasowych wymiarach, pozwoli poruszyć myśl w kierunku odkrywania nowych tajemnic widzenia, tajemnic zaklętych w kryształowym wnętrzu naszego obiektywu.

Tam odnajdą się nowe wartości, niezapożyczone z obcych wzorów, będące zaprzeczeniem ideałów, o które dziś próżno walczą dwa wojujące światy w Fotografice ¹⁾.

¹ Powyższa teza odchyła się dość wyraźnie od ogólnych wytycznych naszego Almanachu, tem chętniej jednak udzieliliśmy głosu p. Hoffmanowi w myśl zasady „*audiat et altera para*”.

Ale ta bezstronność uprawnia nas do zwrócenia uwagi czytelników na ryzykowność niektórych twierdzeń autora. Fotografika, poddana kanonom estetycznym plastyki, miała podług niego wykazać „zupełny brak pozytywnych wyników”. pomijając fakt, że tą fotografią żyło duchowo całe dwa pokolenia artystów, sądzimy,

że gdyby jej zdobycze ograniczały się tylko do nauczania setek ludzi porządnego komponowania obrazu, to już to jedno stanowiłoby poważny tytuł do zasługi w przeszłości i do poczesnego miejsca w przyszłości. Odkrycie „tajemnic, zaklętych w kryształowym wnętrzu obiektywu” ma wytworzyć „nowe wartości, będące zaprzeczeniem ideałów” zarówno fotografiki, jak fotografii „czystej” (neorealistycznej). Słaba strona tego pięknego powiedzenia polega na jego mętności. Tajemniczość „kryształowego wnętrza obiektywu” nie przeszkadza autorowi twierdzić kategorycznie, że odkrycie tej tajemnicy pójdzie po linii nowej, zaprzeczającej kierunkom dawnym wszelkiej wartości. Brak jakiegokolwiek scharakteryzowania „nowych wartości” przyszłej fotografiki pozbawia jej zapowiedź mocy dowodowej i nadaje jej cechy ogólnika, który nie przekonywa.

(Przyp. redakcji)