

Opis bibliograficzny: Jan Mieczysławski, *Fotografja jako sztuka* (Część 3. *Zarysu Estetyki Fotografji*), „Światłocień”, 1924, z. 3/6, s. 57-62

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: piktorializm, fotografia jako sztuka, kompozycja

Tekst:

Zanim przystąpimy do systematycznego rozważania Fotografji jako gałęzi Sztuki, uważam za wskazane streścić to, cośmy w poprzednich rozdziałach powiedzieli.

Stwierdziliśmy więc naprzód, że dziełem Sztuki jest rzecz świadomie stworzona, która, każdej chwili świadomie i celowo dla zmysłów zrekonstruowana, w tych samych ogólnie warunkach zawsze to samo wywołuje wzruszenie estetyczne. Ponieważ zaś przekonaliśmy się, że fotografja może wywoływać wzruszenie estetyczne, ponieważ dalej fotografja bywa świadomie tworzona, jeżeli jeszcze w dodatku jej twórca będzie miał na celu efekt estetyczny i jeżeli dodamy, że fotografja należy do rzeczy, które mogą być każdej chwili świadomie dla zmysłów zrekonstruowane, co jest oczywiste, powiemy, uogólniając wniosek, że Fotografja jest Sztuką.

W drugiej części doszliśmy do następujących wniosków: Fotografja jest Sztuką demokratyczną, to znaczy realizuje podstawową ideję demokratyczną: powszechność — jest powszechnie „zrozumiała”, dostępna dla „każdego” i wszędzie działa tak, jak działają dzieła Sztuki tam, gdzie ludzie do nich dorośli. (A propos problemu, o który przy tych słowach mimowoli się potknęliśmy, pozwalam sobie uczynić wycieczkę poza ramy naszego tematu. Istnieje możliwość, że „Sztuki arystokratyczne”, czyli dotychczasowe sposoby wyrażania „wewnętrznej istoty* w czterech wymiarach przyrodniczej rzeczywistości, przestany zupełnie istnieć, tak, że n. p. na miejsce malarstwa wstąpi fotografja, na miejsce teatru kino, tui, miejsce rzeźby — maszyna etc. etc. Nawet uczeni, którzy doskonale zdają sobie sprawę z

tego, że dziś taki przewrót byłby niemożliwy, nie mogą się zdecydować na bezwzględne zaprzeczenie tej możliwości w przyszłości).

Wiemy dalej, że malarstwo ostatniego wieku konsekwentnie dążyło do fotografii i do niej też uszło. Wreszcie stwierdziliśmy, że fotografia jest nową Sztuką nie ze względu na to, że daje coś nowego, ale ze względu na to, *jak* daje, wiemy bowiem, że rudymenta Sztuki są ciągle te same: rzeczywistość, wywołująca w naszej psysze „odruch estetyczny”, tak dzięki swemu „nastrojowi”, jak i dzięki „pięknemu formalnemu”, to znaczy dzięki estetycznie prawidłowemu układowi form. Że zaś i fotografia i malarstwo są Sztukami „optycznymi”, a ponieważ najprostszym czuciem optycznym jest odczucie światła, wtórnem dopiero odczucie bryły, natężeń barwnych, stosunków ciężkości etc. etc., ponieważ dalej powiedzieliśmy, że Sztuką demokratyczną jest Sztuka najzrozumialsza, więc, dzięki estetyce światła, najpowierzchniejszej cechy wrażeń optycznych, fotografia jest Sztuką demokratyczną

Estetyka fotografii jest estetyką odczuć świetlnych.

Wzruszenie estetyczne nietylko od dzieł Sztuki otrzymujemy. Moglibyśmy nawet, wbrew mniemaniom niektórych artystów, twierdzić, że Sztuka tylko *utrwała* rzeczy, wzbudzające szczególnie silne wzruszenia. Nie jest to jednak zwykłym „kopjowaniem”, dużo tu „twórczości”. Primo: odczucie (odnalezienie piękna nastrojowego czy intelektualnego), secundo: pomysł utrwalenia (odnalezienie piękna formalnego, tak pod względem rodzaju, jak i „kompozycji”), tertio: utrwalenie, czyli stworzenie dzieła (wirtuozostwo). I tak każda nowa gałąź Sztuki odkrywa nowe kategorie „pośredników” wzruszenia: fotografia odkrywa światło, kino-ruch optyczny. Tu dodam, że „demokratyzm” i nowoczesność fotografii jeszcze i w tem się przejawia, że fotografia daje wzruszenia, otrzymane za pomocą zmysłu wzroku, pod postacią plam o mniejszym lub większym natężeniu świetlnym, bo my dziś w mieście doprawdy nie mamy czasu, przechodząc, czy przejeżdżając, zauważyć bryły, barw etc., widzimy tylko mniej lub więcej silne plamy świetlne; wielość barw daje na siatkówce naszej — szarzyznę.

Wzruszenia estetyczne otrzymujemy wszędzie i potrzeba tylko odpowiednio wrażliwego ustroju, pewnego kwantum uwagi i siły twórczej, aby z każdego efektu uczynić dzieło Sztuki. Nie każdy to może. Bo dzieło Sztuki powstaje tylko wtedy, kiedy złączą się w jedno: piękno formalne i piękno nastrojowe, a w dodatku ewtl. piękno intelektualne. Ileż mamy „dzieł sztuki”, spełniających tylko jeden z tych warunków. Ile n. p. namalowano albo nafotografowano pięknych kobiet, a jednak człowiek kulturalny zawahałby się większość tych obrazków nazwać dziełami Sztuki. Dlaczego? Bo autor takiego dzieła oddał tylko piękno nastrojowe, zajęła go piękność modelu i tę piękność chciał oddać, a nie będąc artystą,

zapomniał, że rzecz, będąca rzeczą piękną we formie żywego organizmu czterowymiarowego, może stać się rzeczą brzydką jako rzecz dwuwymiarowa, jeżeli się tych czterech wymiarów nie przetłumaczy na dwa, to zn., jeżeli, zmieniając materiał, nie będzie się miało starania o zachowanie „charakteru” motywu. Jednym słowem trzeba, chcąc oddać piękno nastrojowe czterech wymiarów, zmienić kompozycję czterowymiarową na dwuwymiarową, bo kompozycja ciała w przestrzeni i czasie jest inna, jak na płaszczyźnie. I dlatego powiemy: istnieją „obrazki” i istnieją dzieła Sztuki. Twórcy pierwszych mieli dobrą wolę, twórcy drugich byli artystami. „Obrazkami” są też wszelkie rysunki i fotografie „naukowe”, mające przedmiot tylko przedstawiać, wyobrażać, a nie mają go *dawać*. Wzruszenie estetyczne zaś można otrzymać tylko od czegoś kompletnego, a nie od wyobrażenia czegoś (co gdybyśmy *in* natura widzieli, napewno sprawiłoby wrażenie, bo mielibyśmy konieczne do efektu piękno formalne, tkwiące bezwzględnie w każdej całości organicznej, to zn. w całości ekonomicznie zbudowanej, i nie dające się „przedstawiać”). Dlatego też wreszcie dokonamy pierwszej systematyzacji fotografii i powiemy: fotografia naukowa, zawodowa etc. czyli ta, która ma dawać tylko „przedstawienie” przedmiotu, nazywa się fotografią, Sztukę zaś fotograficzną obejmujemy nazwą *Foto*, tak, jak kinematograf ja to nauka, a kino to Sztuka. Nikogo nie zmusza się do uznania takiego ujęcia rzeczy, my uważamy ustalenie tej sprawy za konieczne.

Co się tyczy obrazów, dających tylko piękno formalne, możemy zauważyć, że w ostatnich dziesiątkach lat mieliśmy na nie przykładów aż nazbyt wiele: jeszcze dziś pokutuje taki „konstruktywizm” w Warszawie (grupa „Bloku”). Konstruktywizm, formizm, suprematyzm, czy jak tam, to tylko przedstawienie możliwych kompozycji formalnych. Ich skala jest oczywiście ograniczona. A przecież nie da się zaprzeczyć, że rzeczy te są piękne, „pieszczą oko”, jak się zwykło mówić. Bo też zadaniem piękna formalnego jest pieścić oko. Sztuka jednak na tem nie poprzestaje, Sztuka porywa i zastanawia. To, co nas w obrazie porywa, to piękno nastrojowe, co zastanawia, to piękno intelektualne (mówię o zwykłych konsumentach Sztuki, a nie o „specjalistach”: malarza w obrazie może n. p. „porywać” jakaś sztuczka techniczna, myśliciela szczególny sposób ujęcia jakiejś sceny etc. etc.). Gdzie wymienione trzy rodzaje piękna znajdują się w jednej rzeczy, tam mamy do czynienia z prawdziwym dziełem Sztuki, a im wyższy stopień harmonji, zdźwięku w ich połączeniu, tam zbliżamy się do arcydzieła.

A dlaczego dzieło Sztuki musi zawierać wszystkie trzy, albo przynajmniej dwa rodzaje piękna? To znaczy: dlaczego dopiero takie połączenie daje nam wzruszenie estetyczne? Na to pytanie odpowiedzieć jest rzeczą metafizyka, my tylko zaznaczamy, że

problem ten jest nie tylko zasadniczym problemem estetycznym, ale i etycznym. Niestety musimy go porzucić.

Estetyka fotografii, czyli, jak powiemy teraz, foto-estetyka, jest estetyką odczuć świetlnych. To samo jednak moglibyśmy przecież powiedzieć n. p. o niektórych gałęziach malarstwa, o rysunku, o litografii jednobarwnej etc. Więc? I malarstwo i foto są Sztukami dwuwymiarowymi jednoczesnymi (w przeciwieństwie do kina, będącego Sztuką dwuwymiarową ciągłą), ale podczas gdy malarstwo określimy jako Sztukę dwuwymiarową jednoczesną twórczą, foto jest Sztuką dwuwymiarową jednoczesną *mechaniczną*. Konkluzja: foto-estetyka jest estetyką mechanicznych odczuć świetlnych.

W tym miejscu dobrze będzie przypomnieć wniosek, do którego doszliśmy w pierwszej części naszej pracy, kiedyśmy rozstrzygali, czy fotografia, jako twórczość mechaniczna, może być Sztuką. Powiedzieliśmy wtedy mianowicie, że artystyzm fotografa polega właśnie na wyborze, na stworzeniu *gotowego motywu* czterowymiarowego w takim układzie, aby mógł być mechanicznie przez aparat przeniesiony na przestrzeń dwuwymiarową. To jest założenie, z którego powinna wyjść cała estetyka foto-twórczości.

Zanim przejdziemy do ostatnich szczegółów naszych rozważań, pragnąłbym załatwić się z jeszcze jedną wątpliwością. Wyżej powiedzieliśmy, że każdy moment dostarcza nam wzruszeń estetycznych, a jeżeli mamy zdolność odczucia piękna w każdym dziele którejkolwiek dziedziny Sztuki, to dlaczego nam te wzruszenia naturalne nie wystarczą, dlaczego musimy je otrzymać w reprodukcji artystycznej, czy „interpretacji”, jak chcą niektórzy? Z jednej strony jest przyczyna czysto psychologiczna: do dzieła Sztuki przystępujemy „nastrojeni”, to znaczy wiemy, że ono nam da wzruszenie, będące dla nas niczym więcej, jak wzruszeniem, i tego wzruszenia (o ściśle określonej kategorii) oczekujemy, podczas gdy w życiu nie szukamy wzruszeń, tylko je tworzymy, przeżywamy osobiście; w życiu jesteśmy nastawieni czynnie, przed dziełem Sztuki — biernie. Chwila kosztowania dzieł Sztuki jest chwilą, kiedy coś otrzymujemy, coś dobrego w dodatku; życie czynne jest chwilą, kiedy dajemy, a o tem, co mamy otrzymać nigdy nie wiemy kiedy przyjdzie i co przyjdzie, dopiero post factum kontemplujemy życie i to jest chwila artystycznej twórczości w nas. Z drugiej strony tkwi w człowieku subiektywna skłonność do ideału i każda rzecz idealna działa na tę skłonność, która reaguje uczuciem estetycznym. Rzeczy idealnych nie ma. Skłonność jednak pozostaje. Człowiek nie lubi być okradanym. Wmawia więc sobie, że są rzeczy idealne, ale tylko w Sztuce. I oto Sztuka staje się dlań koniecznością życiową. (Rzeczona skłonność do ideału zaspakaja jeszcze coś innego: religia, o czem mimochodem).

Na koniec pomówimy o foto-elementach, czyli o składnikach Sztuki fotograficznej, przyczem zapomnimy zupełnie, że istnieją jeszcze inne dziedziny Sztuki.

Dwa zasadnicze warunki fotogramu to: 1. piękno formalne, 2. piękno nastrojowe. Piękno intelektualne, którego czynnikiem najczęstszym i najważniejszym jest symbol, ma we foto zastosowanie nikłe, bo zwykle działa sztucznie. (Znowu istotna cecha foto: naturalność). Tu także należy wspomnieć tak zwane tricki, w kinie mile widziane, w foto działające jak symbole i alegorje, to znaczy: banalnie.

Fotogram musi więc odpowiadać prawidłom piękna formalnego, dalej nastrojowego i musi być „naturalny”. Fotogram nie może być kompozycją czystych form, fotogram musi widzowi przypominać rzeczywistość i to tak, by wywoływać efekt estetyczny, to znaczy wrażenie harmonji i tej szczególnej „prawdziwości”, właściwej tylko Sztuce (nie znaczy to realizmu, broń Boże; chcę podnieść to nieokreślone uczucie „głębokiego piękna”, które dziełu nadaje dopiero prawdziwą wartość).

Zasady piękna formalnego, to zasady formalnej kompozycji płaszczyzny fotogramu. Zasad tych jest pięć:

1. koło (kompozycja koncentryczna)
2. elipsa (kompozycja dwuogniskowa)
3. parabola (kompozycja ekscentryczna)
4. sinusojda (kompozycja falista)
5. analiza (kompozycja decentryczna)

Piękno nastrojowe jest dwojakie:

1. ładne
2. wzniosłe.

Piękno intelektualne, które przecież może ktoś sfotogenizuje, dzieli się na dwie kategorie:

1. scena
2. symbol.

* * *

Powyższy „Zarys”, który raczej Wstępem do Zarysu chcielibyśmy nazwać, nie ma pretensyj do niczego. Chodziło tylko o to, aby czytelników „Światłocienia” pobudzić do zastanowienia się nad temi tak ciekawymi, a dotąd głęboko pod ziemią spoczywającymi problemami. Może tych kilka podstawowych wskazówek, luźno zestawionych, przyczyni się do pobudzenia w naszych domorosłych „Foto-artystach” nieco autokrytycyzmu i „żądzy wiedzy”, tak bardzo nam niedostającej.