



Jan Bułhak
(1876 — 1950)

Krajobraz i fotografia

Niech każdy chwali słońce po swojemu.

Słońce jest źródłem życia. Wszystko, co żyje — kocha słońce, i w jego blaskach szuka i znajduje radość życia. I człowiek zawsze witał uśmiechem jasny dzień słoneczny, a niebo szare, jednolicie chmurne bezwiednym przejmowało go smutkiem. Od zarania istnienia świata było mu słońce bóstwem życiodajnym i ojcem dobrotliwym, całego żywota powiernikiem i świadkiem nieodmiennym. W słonecznym cieple poczuł człowiek pierwsze niewymowne drgnienia dziecięcej radości bytu, w złotym świetle i barwach jarzących wyśnił pierwsze zachwyty i tęsknice, które zrodziły sztukę. Słońce żywiło ciało i duszę, niosło wesele i krasę, miłowanie i szczęście. Światłość była światem, a świat — światłością, wszystko jednym promienistym stosem ofiarnym, jednym ołtarzem najwyższego piękna i dobra, któremu na imię — życie.

A gdy Bóg-Ojciec dobrotliwy, słonko jasne promieniami swymi ziemię ogarnęło i wszystkie jej twory żywymi przyozdobiło barwy, jał człowiek na równi ze słońcem kochać i matkę-ziemię i brata-człowieka i całą przeogromną rodzinę zwierząt i roślin, śpiewającą swoim bytem, rozrostem i kwitnieniem wieczysty hymn życia. I tak z błękitnych niebios razem ze złocistymi strzałami światła spłynęło w serce człowieka niezagasłe miłowanie wszystkiego, co żyje i pięknem jest, dlatego tylko i właśnie dlatego, że żyje...

Jak powstała sztuka? Z czego rozkwitły malarstwo i rzeźba?

Z miłowania i z bólu.

Z miłowania tego, co trwa i pięknem jest w swoim trwaniu, z bólu tęsknego za tem, co już przeminęło i co się nie zrodziło jeszcze. Z miłującego i bolesnego wpatrzenia się w tajemne oblicze życia, pośród słońca kolorów i blasków, wśród tysiącznych drzeń i załamań, cichych pieszczot i pożarnych wybuchów światła.

Czem jest w malarstwie krajobraz?

Czasem — okrzykiem szczęścia rozgłośnym, czasem tęskliwą nutą zadumy i żalu, albo grozy akordem huczącym. Zawsze — pokorną modlitwą dziecka-człowieka,

klęczącego w ekstazie przed świetlistem wielooblicznym bóstwem życia, zawsze — pierwszym przytuleniem do kolan ukochanej matki, zachwyconem i wdzięcznym wzniesieniem oczu ku jej twarzy łagodnie i miłościwie uśmiechniętej.

Ale w krajobrazie artysty nie tylko gra i mieni się barwa i światło, nie tylko dźwięczą wieloliczne tajne struny duszy ludzkiej, których zespół składa się na dzieło sztuki. Ponad to wszystko jest w krajobrazie coś jeszcze: jakaś niewyraźna moc wewnętrzna, która czarem swym przepaja każdy szczegół, a całością uderza patrzącego prosto w serce. Jest nią — miłość. Ziemi rodzinnej miłość, poznanie, zżycie się i ukochanie tych pól i łąk rozległych, szumnych lasów i ruczajów świetlistych, na które codziennie patrzyły oczy dziecka, ucząc się wraz z pierwszym szczebiotem mowy ojczystej poznawać i wielbić wzorzyste zgłoski wielkiej księgi ojczystej przyrody. Nie można bowiem uchwycić i przenieść na płótno duszy krajobrazu rodzimego, jeśli się nie kocha — głęboko i mocno — swojej ziemi.

Nie można tworzyć inaczej — tylko w miłowaniu.

A w miłowaniu tem nie ma wcale nieprzyjaznej i ciasnej wyłączności, jaka nieraz cechuje uczucia pseudo-patryotyczne. Obcem jest mu pyszałkowane wywyższanie swego kraju kosztem niesłusznego ganienia krajów innych. Jest ono, jak powietrze i światło, nieuniknione i wszechogarniające, dlatego tylko, że „jest” samą potęgą swego bytu, bez żadnych praktycznych lub dogmatycznych uzasadnień; niezagaszonem płonie zarzewiem, niepomne na wszelkie nazwy i kategorie, tylko i jedynie w imię tej swoistości, która wyrasta z ziemi, z życia i wieczności. Miłowanie to głębokie, wdzięczne i uważne, oparte na ciągłym współżyciu i wiedzy gruntownej, sycone nieprzerwanym ciągiem wspólnych a drogich przeżyć. Miłowanie równie żywiołowe, jak matki do dziecka przywiązanie niczem niezabite, równie jak tamto swoiście uzasadnione i bezinteresowne. Bo nie tylko dla piękna kocha swą ziemię człowiek-artysta, nie dla jej wspaniałości, przepychu i blasku, — kocha przecież i jej pustynne i smętne ugory, jej szare zamglone dale, ubogie rozwalone chałupy i krzyże przydrożne, gnijące pod zesłorocznem rdzawem listowiem, spleśniałe i rude torfowe moczary, piaszczyste rozsypiska, wieńczone czarnymi płomykami jałowców, i bezbrzeżną oddal płaskich zoranych pól, gdzie rzędem milczących strażnic skrzydlate wiatraki wynoszą się pod szarzącą oponą chmurnego nieba... Wszystko razem kocha: i piękne i brzydkie i pyszne i ubogie — dlatego, że jest, i że jest — swoje.

Dlatego artysta, gdy maluje obcą przyrodę dalekich krajów, częściej uchwyci ich zewnętrzną raczej zimną piękność, niż to, co istotny rdzeń i duszę stanowi, a co się tylko na własnej ziemi da wyczuć i odtworzyć. Dlatego ubodzy duchem jedynie a sercem zimni głosić mogą i wierzyć, iż artyście „potrzeba włoskiego nieba”, tylko sztukmistrze i rzemieślnicy pędzla nie rozumieją, iż artysta malować to przede wszystkim chce i może, co kocha, że „szukać tematów” nie potrzeba poza górami, gdy się je ma w obfitości na domowym zagonie, w cieniu rodzinnej strzechy, przy rozstajnej kaplicy, opasanej pylnych dróg witemi wstęgami, przy najbliższej

strudze, co się w stalowe rozlewa zwierciadło u stóp starego czarownika, omszałego młyna — gaduły.

Stąd to zwarte wpatwienie, ta jasnowidna i radosna pewność, ten gest mocny i niechybny, którym odsłania artysta razem ze wszystkimi najdrobniejszymi rysami ukochanego oblicza swojej ziemi — jej najwnętrznieszy wyraz, mówiący rzeczy proste a wielkie, w nierozzerwalnym zespole z własną jego duszą.

Stąd na koniec idzie, że dla człowieka, umiejącego nie tylko patrzeć, lecz — widzieć, rozumieć i podziwiać, nie może być większego ukojenia i bardziej radosnego uszczęśliwienia, jak samotne i długie obcowanie z przyrodą we wszystkich jej przemianach i nastrojach, że do szczęścia nieraz wystarczyć może zielona i kwietna polana na skraju lasu lub szeleszczące złoto żytniego ładu; że wieczór letni różany i śpiewny w miękkich i nikłych tęczyowych kolorach przynosi najwyższy spokój i duszy zmęczonej rozlewne ucieszenie.

Tę radość preczystą i górną potęguje i do wyżyn już nieziemskich wznosi zdolność odtwórcza. Czuć pełnem sercem piękno swej ziemi i mórz, je oddawać w barwach i kształtach, w światłach i cieniach — to szczęścia ludzkiego szczyt najwyższy.

Ale nie samych tylko malarzy i rysowników może być ono udziałem.

Obok tych magnatów, rozporządzających bogactwem środków wypowiedzenia, gromadzi się i rośnie powoli skromna brać niemniej miłośnie czujących ból i krasę i wszystkie głosy ziemi, ale nie uposażonych tak hojnie, jak tamci.

I oni idą w pola rodzime; zapatrzeni w słoneczne widzenie, w miarę dostępnych środków usiłują utrwać cuda, w jakie słońce przystraja ziemię. Są to fotografowie-amatorzy.

Z krainy kolorów wygnani, tem mocniej ukochali oni tajemnicę światłocienia, płaszczyzn i brył wyrazistą różnorodność, i w trudzie moralnym, wiarą i zachwytem mocni, trwają w nieustannym pościgu za utęsknioną chwilą objawienia przeczuwanego piękna.

Przy złocistym biesiadnym stole bogaczów-malarzy — szary koniec coraz gęściej zajmują łazarze-fotografowie, skromni w poczuciu ubóstwa swych środków, lecz pewni i dumni szczerą świeżością swych zapoczątkowań, gdyż nie z cudzej, jeno z własnej jeść mogą misy na słonecznej przyrody uczcie. „Leur verre est petit, mais ils boivent dans leur verre”.

Być może, iż gdy mowa o sztuce, malarstwie, natchnieniu, na pozór zabawnie, żałośnie i nieodpowiednio zadźwięczą takie niebezpośrednie, konwencyonalne i obce wyrazy jak fotografia, kamera i obiektyw. Wydać się może, jakby obok średniowiecznego, w stalową zbroicę zakutego rycerza, pretensjonalnie i napuszyście stawał współczesny elegancki pan w czarnym surducie z impertynenckim monoklem w oku.

Istotnie cała mechaniczno-rzeczowa rekwizytornia fotografii, zarzucona jak gratami mnóstwem przyrządów i rękoczynów, była dotąd balastem, więzieniem i przekleństwem dla żywszego polotu artyzmu, a skrepowani nią więźniowie, tak zwani,

ze słusznym odcieniem ironicznego lekceważenia, „amatorzy” pierwotne artystyczne zadania fotografii usiłovali wszelkimi siłami zdyskredytować, podać na poniewierkę i sprowadzić na manowce bezmyślnej zabawki dla gawiedzi, samogranicznej bezosobową automatycznością.

Jeśli jednak było tak przez lat czterdzieści, nie znaczy to, ażeby się zmienić nie mogło. Czterdzieści lat w rozwoju nowej gałęzi sztuki graficznej, to krótki etap, chwila jedna zaledwie. Malarstwo całych wieków potrzebowało, ażeby się wyrwać tylko z nieudolności środków technicznych. A fotografia dopiero okres wczesnej młodości przebywa. I jeśli nigdy nie dorówna prostocie środków innych sztuk graficznych, jeśli zmuszona jest liczyć się z mnogością i złożonością swych procesów technicznych, które, przyznajemy, nic poetycznego w sobie nie posiadają, to w nagrodę otrzymuje dzięki tym ostatnim rzecz cenną i ważną, rysunek bezwzględnie prawdziwy i doskonały, kładący podwalinę dalszym zamierzeniom osobistym i artystycznym. Chodzi więc jeno o to, by te zamierzenia stanowiły punkt ciężkości dzieła fotograficznego i swą obecnością oczyszczały je od trywialności mechanicznego procesu i uszlachetniając, wprowadzały w dziedzinę sztuki, gdzie go już wówczas nie osiągną groty wrogich zarzutów i nieprzychylnych porównań. Za tę cenę pogodzi się niechybnie każdy rzetelny artysta z kompromitującymi cechami rzemieślniczości i procederyzmu, jakie zdaje się posiadać pod pewnym kątem widzenia obrona przezeń i umiłowana sztuka fotograficzna.

To też od przyrody, skąpanej w jasności słońca, od malarstwa, uwieczniającego tej przyrody krasę, niech nam wolno będzie bez fałszywego wstydu bezpośrednio przejść do fotografii, aby powiedzieć, iż i ona posiada prawo, ponieważ daje możliwość interpretowania po swojemu treści, wyrazu i nastroju przyrody i życia. I aby stwierdzić, w zastosowaniu do granic niniejszego roztrząsania, iż w krajobrazie, w studyowaniu psychy kraju, fotografia daje niezmiernie liczne i bogate możliwości.

Spójrzmy dokoła, w świat szeroki. Od lat dwudziestu już, tj. od chwili narodzin, a raczej przebudzenia z letargu fotografii artystycznej, Europa i Ameryka zaroily się od niezaprzeczonych w tej dziedzinie artystów. Niejeden malarz porzucił pędzle i ołówki, aby się jąć kamery i soczewki. W chwili obecnej zarówno portret jak i krajobraz fotograficzny stanowią na wzór malarstwa całe szkoły, posiadają rzesze wybitnych talentów, peryodyczne salony wystawowe, wykwintne wydawnictwa, przeglądy i almanachy, zastępy ukształconej krytycznie publiczności, łamy krytyki zawodowej, prądy i starcia rozbieżnych kierunków i haseł estetycznych. Samorzutna twórczość uzdolnionych amatorów stworzyła nowy dział grafiki pomimo wrogiego bezwładu i ospałej rutyny dawnej fotografii, akademicko-teoretycznej i bezdusznie rzeczowej. Kilkunastoletnia zacięta walka ze straszakami ciasnego optycznego dogmatyzmu, fałszywej naukowości i niezdarnego realizmu zakończyła się głęboką porażką rutynistów starego obozu, który kopiował bezdusznie naturę i człowieka, przyniosła świetne zwycięstwo młodzieńczo świeżym

zastępom samouków, szukających tam wyrazu i duszy, przysporzyła grafice cały szereg rzetelnych i utalentowanych miłośników, cały szereg szczerych artystów w dziedzinie fotografii.

Kto dzisiaj zechce poznać charakter przyrody, pejzaż danego kraju, ten może to uczynić bez trudu, nie widząc ani jednej pracy malarza i rysownika w powyższym zakresie. Obrazy sławniejszych malarzy, umiejscowione w pewnych zbiorach publicznych lub prywatnych, nie zawsze i nie wszystkim są dostępne w oryginałach, nie zawsze również są dość rozpowszechnione w dobrych reprodukcjach odpowiednich wydawnictw zbiorowych. Ale dość wziąć do ręki którąś z lepszych publikacji fotograficznych niemieckich, ażeby taki Hofmeister, taki Ehrhard, Kühn, Watzek lub Henneberg ukazali piękno ojczystego kraju w malowniczo i głęboko odczutyh fotografiach. Gdy spytamy o to samo Belgię — znajdziemy Misonne'a, Francję — Roberta Demachy, Anglię — Whitehead'a, Job'a, Keighley'a, Horsley Hinton'a i dziesięciu innych; tamtym równych. I jest to wszystko nie zimny, dokumentarny materiał krajoznawczy jedynie, lecz zbiór przepięknych jednobarwnych obrazów graficznych, swoiste, charakterystyczne i wstrząsające odbicie stosunku człowieka do przyrody,

Tak stoi obecnie sprawa fotograficzna na szerokim świecie.

U nas — w porównaniu z tem wszystkim — by rzecz otwarcie — nie ma nic. U nas fotografia nie przysparza ukształconemu widzowi żadnych wrażeń, prócz niesmaku, gdyż kwili po dawnemu w niemowlęcych powijakach, a brak całości syntetycznej i wyrazistej wynagradza mnogością do niczego nikomu niepotrzebnych i nic nie mówiących szczegółów, wyrysowanych z zabójczo przeraźliwą ostrością. Jeśli są inne, wyższe produkcje fotograficzne polskie, to giną w powodzi bezwartościowych obrazeczków lub — chyba — zachowują ściśle inkognito i nie udzielają się szerszej publiczności.

Ale tak dłużej być nie może. Są w atmosferze świata iskry tajemne a wybuchliwe, które po niewidzialnych przewodnikach na jednym końcu zapalone, wszędzie światełka radosne wzniesają. Bo wszędzie, na całym obszarze ziemi świeci słońce i wszędzie je człowiek wielbić musi. Wszędzie, więc i w Polsce, są ludzie szczerze wrażliwi na piękno przyrody i w serdecznym współżyciu z nią pozostający. Są ludzie umiejący, patrząc, widzieć to, co jest żywe, istotne i wieczne poza pstroniczną przypadkowych szczegółów. Są ludzie, posługujący się kamerą umiejętnie i celowo.

Chodzi więc zapewne tylko o zerwanie z pleśnią i ślepotą dotychczasowej rutyny, o zacerpnięcie wolnego, szerszego tchu z dalekiego świata, o przeniesienie na grunt rodzimy nabytych gdzieindziej doświadczeń, o powiedzenie sobie stanowczo i jasno, iż wszystko dotychczasowe było błędne i marne, że trzeba odważnie a żywo zakasać rękawy i jąć się pracy od samych początków, nie oglądając się na nic i na nikogo. Chodzi o to, by czynić po swojemu, jak kto umie i może, nie naśladować nikogo; po swojemu, to znaczy szczerze, uczciwie i miłośnie. By zrozumieć starą w świecie

estetycznym prawdę, że środki artystyczne są obojętne, ważnym jedynie sam tylko cel, i jeśli ten został osiągnięty, o resztę nikt nie ma prawa pytać artysty.

A jeśli dotychczas ludzie, niepozbawieni smaku estetycznego, odwracali się od fotografii obojętnie, a chwalili je wyłącznie artystyczni barbarzyńcy i prostacy, była w tem niezawodnie największa wina samych „amatorów”, którzy traktowali fotografię na równi z kolekcjonowaniem guzików od kamizelki, i zamiast wykwitów duszy dawali publiczności produkt szkła i skrzynki. Ale była w tem także wina pewnej artystycznej ciasnoty, nawet pośród ludzi skądinąd głęboko odczuwających sztukę, ciasnoty odwracającej się pogardliwie od nowych środków ekspresji artystycznej, nieuznanych i nieuświęconych przez wiekową tradycję. Było w tem aprioryczne potępienie fotografii dlatego jedynie, iż ona nie jest obrazem olejnym, sztychem lub akwafortą.

Z tą przeżyłą rutyną, z tą zeszlowieczną przestarzałą klasyfikacją należy zerwać. Czas już pojąć, że i fotografia może uchylić rąbek zasłony świata wewnętrznego i ukazać duszę artysty — byleby ona istniała i przemówić umiała. A w sztuce niema przecież nic poza duszą — ona jedna jest uwagi godna.

Te zaś odkrycia techniczne nie mają nic wspólnego z całym piekielnym hałasem reklamowym, z jakim co sekundę dnia każdego otrąbia jakaś 1001-sza firma jeszcze jeden nowy anastygmat, jeszcze jeden nowy papier „samokopiujący” i „samotonujący”, jeszcze jedną skrzynkę samowywołującą, samogrającą, samopsującą i samoogłupiającą.

Wszelkie dotychczasowe odkrycia w dziedzinie optyki i uproszczenia technicznego częściej niż ku pożytkowi, zmierzały ku szkodzie fotografii artystycznej, wiążąc ją w potrójnej sieci bezmyślności, reklamiarstwa i rutyny. Wielogłowy polip handlarski narzucił wszystkim fotografom bez wyjątku narzędzia i sposoby, bardzo odpowiednie i cenne — ale jedynie do celów naukowych lub rzemieślniczych. Stujęczna hydra opinii publicznej uświęciła ten gwałt swą kompetentną aprobatą. A tymczasem grono skromnych i cichych ludzi, nie mających nic wspólnego z handlem, a względnie nie wiele z nauką, grono „prawdziwych” amatorów-fotografów — w tej jałowej pustyni — szukało i — znalazło.

Znalazło — dwa drobne pomysły techniczne, które były raczej cofnięciem wstecz w porównaniu z olbrzymim kramem techniki fotograficznej — tej automatycznej — samogrającej.

Mianowicie dwa lekarstwa:—jedno przeciw automatycznemu kopiowaniu obrazów pozytywnych — sposoby: gumowy i olejny, pozwalające zmieniać dowolnie, podług własnego poglądu i smaku, w szerokich granicach treść tych obrazów; drugie, przeciw wręcz nieartystycznej ostrości obiektywów anastygmatycznych i ich szpetnemu, nienaturalnemu perspektywicznemu oddaniu — pospolite soczewki niechromatyczne, tworzące teleobiektyw o ogniskowej długiej i zmiennej.

Innemi słowy: wyrzeczono się kopiowania automatycznego i anastygmatów krótkoogniskowych, potępiono je jako rzeczy nieodpowiednie, szkodliwe dla wszelkiego zamiaru artystycznego.

I powrócono do prostych, tanich, niepoprawionych optycznie soczewek z przed pół wieku. Jak Herkulanum i Pompeje z pod popiołów i lawy, odkopano przepiękne portrety, robione takimi soczewkami przez artystę Oktawiusza Hill'a w Glasgowie w roku —wyraźnie — 1843-cim, stwierdzono, iż wszelkie postępy techniczne fotografii od tego czasu były pod względem artystycznym — potwornym cofnięciem się wstecz — iż zabiły w ludziach sam cień możliwości osobistego wypowiedzenia się, i że nawet z przechwalania się biegłą paplaniną w jakimś obrzydliwie bezdusznym volapük'u fotograficznym powrócić należy do skromnego i prostego abecadła swojskiego — a z nim — już nie rachując na samopracujące maszyny, korby i guziki — jąc się pracy artystycznej — świadomie, celowo i nade wszystko — po swojemu.

W ten sposób — postępowania pozytywne — gumowe i olejne — pozwoliły amatorom, wyzwolonym z dawnego automatyzmu rzeczy martwych, tworzyć rzeczy żywe, własne, wyrażające to, co czuli ci ludzie, tworzyć jednym słowem nie pstre wycinanki i bezsensowne kopie przedmiotów, tylko — obrazy graficzne, równorzędne z rysunkiem ołówkowym, węglowym, sepią, gwaszem, akwafortą itd. Proces zaś negatywny równie zasadniczej uległ zmianie i udostępnił bardziej artystyczną kompozycję obrazu już szerokim nawet masom, nie zawsze uzdolnionym należycie do poruszania się swobodnie w indywidualnych procesach pozytywnych. Stało się to — dzięki wynalezionym przed kilku laty teleobiektywom anachromatycznym.

Są to, w zastosowaniu do pejzażu, narzędzia małe, lekkie i tanie, złożone z rozsuwanej kremalierą oprawy i dwóch prostych soczewek. Zaletą ich jest to, że dają ogniskową zmienną a zawsze bardzo znaczną (np. do 60 centym. przy formacie 13—18), co umożliwia perspektywę prawidłową, a nadto, iż właśnie wskutek niepoprawionej aberacji chromatycznej dają rysunek miękki, kontury łagodnie stonowane, kontrasty światłocienia harmonijniej ustosunkowane, zbyteczne a drobne szczegóły zatarte i sprowadzone do jednolitego mianownika, oddającego walory płaszczyzn bardziej syntetycznie.

Obiektywy te, słowem, dążą w granicach możliwości, do tegoż, co i postępowanie pozytywne — do syntezy. Zrywają kategorycznie — z analitycznością, tym wrogiem wszelkiego zamierzenia artystycznego, który się był całkowicie rozpanoszył w fotografii ku jej najwyższej nędzy i poniżeniu. Na tej drodze bierze fotograf rozbrat ze światem przedmiotów traktowanym jako inwentarz ruchomości, wchodzi w świat przyrody żywej, zmiennej, wyrazistej, przenika w jej serce i stamtąd wydobywa i utrwała melodyę i oddźwięki, rozbrzmiewające echem w jego własnej duszy. Na tej drodze zaczyna pojmować, iż nie uchwyci tajemnej, wewnętrznej mowy przyrody ten, kto bada tylko, co się wśród niej znajduje, zamiast słuchać,

jak ona przemawia, zamiast patrzeć, jak się ona przedstawia w swych wielkich żywiolowych rysach i liniach. Zaczyna pojmować, iż w niej, jak na całym obszarze odczuwania ludzkiego, nie ma rzeczy pięknych lub brzydkich, a są tylko — wyraziste, symbolicznie odpowiadające stanom zrosłej z nią ludzkiej duszy, gdy je cudnem rozświecili jaśnieniem: duszę — iskra mocy twórczej i serdecznego czucia, przyrodę — słońca promień radosny i złoty...

Nie chodzi o to, co nam ukazuje artysta, tylko — jak to ukazuje, czy to czyni w sposób indywidualny, czy umie przekonać i wzruszyć.

Niech się przeto modli do słońca każdy po swojemu, a proste i szczere tej modlitwy słowa będą nieobojętne każdemu czującemu. Niech idzie w nasze równie polne i leśne, pomiędzy wzgórza faliste i kłóśne szumiące łąny, które pokochał w zaraniu młodych lat, pomiędzy opłotki, drożyny i miedze kwieciste, gdzie dzieckiem bawił się szczęśliwy i rzeźki, niech przyłoży ucho do ziemi rodowymi sokami nabrzmiałej i posłucha, co mu ta macierz szeptać będzie w swej serdecznej, pieszczącej, cichej gwarze; — niech się wpatrzy w rodzime bezbrzeża, w trawiaste rozdoły i sine oddale, gdzie śpiewne wiatry, przelatując, gnają skłębione chmurzyska i w niebie błękitnem, wysokiem piętrzą je w białopióre zwały, a potem — niech wzorem Panny Młodej z „Wesela” „przymknie rękę pod pierś” i słucha, jak w niej serce bije gorąco, a szybko...

To będzie — „Polska właśnie”.

Niech wtedy widziane obrazy stara się oddać dostępnymi sobie środkami, a stworzy rzecz piękną, która głosami samej ziemi przemówi do serc innych ludzi...

I niech się modli dalej do słońca o łaskę najwyższą pojęcia i mocy i trwania, ażeby mógł, póki życia starczy, patrzeć szczęśliwy w jego twarz promienną i głosy, barwy, blaski i szумы matki-ziemicy rodzonej na wieczność utrwać.

[J. Buthak, Krajobraz i fotografia, „Ziemia. Tygodnik krajoznawczy ilustrowany”, 1912, nr 9, s. 136-143; interpunkcja, pisownia i wyróżnienia oryginalne]