

W fotografii artystycznej bardzo często znajdujemy odniesienia do kwestii przemijania, niezadko w zestawieniu z tym, co wiecznotrwałe i nieprzemijalne. Miliony zdjęć robionych nieustannie przez posiadaczy smartfonów są efektem chęci „zatrzymania czasu”, gdzie obraz fotograficzny staje się swoistym substytutem pamięci. Nie jest on nigdy jednoznaczny, gdyż obszar percepcji jest cechą osobniczą, mało tego – zmienia się on w czasie wraz z uwarunkowaniami społeczno-historycznymi. Każda fotografia ma jakąś relację z czasem – zachęcam do lektury znakomitego opracowania Adama Sikory na ten temat.

Courbet musiał sobie z niektórych problemów choć częściowo zdawać sprawę, skoro swoje pojęcie realizmu świadomie odniósł jedynie do rzeczywistości widzialnej. Jednak rozumienie tu wzmiankowanych kwestii – nawet dziś – bynajmniej nie jest powszechne. Bernd Stiegler w swoich „Obrazach fotografii” pisał tak: *Jednym z najbardziej rozpowszechnionych stereotypów na temat fotografii jest przekonanie, że potrafi ona zapisać obiektywny obraz widzialnej rzeczywistości. Faktycznie, u podstaw funkcjonowania fotografii dokumentalnej leży – osadzona w ramach specyficznej konwencji – wiara w jej względny obiektywizm. Podejście to nie dotyczy tych sytuacji, gdzie mamy do czynienia z potocznie rozumianym przetworzeniem obrazu. Ponieważ jednak każda fotografia jest owocem jakiegoś przetworzenia, to niezbędne jest określenie jego akceptowalnego zakresu – i do tego głównie ta konwencja się sprowadza. Ustalenie tego, a co za tym idzie, ustalenie granic pomiędzy dokumentem a fotografią kreatywną, jest jednak dość trudne.*

Pojawienie się fotografii cyfrowej dyskusję o obiektywizmie obrazu fotograficznego rozpałiło do poziomu przedtem niespotykanego. Stanowczy i niemiłosiernie celny jest tu głos Stefana Wojneckiego, który z właściwą sobie precyzją pisze tak: *Fotograficzny obraz zawiera więc zakodowaną informację o trzech cechach metrycznych świata zewnętrznego. Chodzi o kierunki, częstotliwości i względne natężenie promieni, które pojawiły się na pewien czas w polu widzenia kamery. Tylko na tym polega obiektywność fotografii.* Wojnecki – w ramach swej

ogólnej teorii fotografii – pojmując fotografię jako cząstkowy, mentalny model fragmentu rzeczywistości, który „uwzględni wkład umysłu, dokonywany podczas percepcji fotograficznego obrazu”. Przypomina, że *umysł zdolny jest obudować fotograficzny przekaz trzech cech metrycznych rzeczywistości znaczeniami wywołującymi emocje, zdolny jest wypełnić go miękiszem wrażeń, uczuć, myśli i pragnień.*

To, co Wojnecki nazywa wkładem umysłu, jest – jak sądzę – bliskie koncepcyjnie pojęciu refleksyjności dzieła artystycznego, które wprowadził niegdyś Bogusław Jasiński w swym opracowaniu poświęconym relacjom pomiędzy twórczością a sztuką. Pojęcie to *pomieścić może w sobie zarówno wszelkie odcienie koncepcji mimetycznych w teorii sztuki, jak i wszystkie inne propozycje estetyczne w odmienny sposób ujmujące zagadnienie poznawczych funkcji sztuki* (mystyczne, ekspresjonistyczne itd.). Jasiński wskazuje na dwa ważne elementy dzieła sztuki: jego znaczenie (sens) oraz materialny nośnik znaczenia, który decyduje o specyfice danego rodzaju sztuki.

Sławomir Sikora, rozważając kwestię sensu, zacytował spostrzeżenie Bruno Schulza zawarte w jego esejie „Mityzacja rzeczywistości”; fragment tego cytatu pozwolę sobie tu przytoczyć: *Istotą rzeczywistości jest sens. Co nie ma sensu nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym.* Sens dzieła sztuki dotyczy zatem nie tylko jego warstwy znaczeniowej, ale wynika wprost z faktu jego istnienia jako bytu będącego częścią składową rzeczywistości.

Mimetyzm jest immanentną cechą fotografii. Istotne jest – moim zdaniem – spostrzeżenie Sikory, iż *wypowiedzi o fotografii wiążą się z interpretacją i tworzeniem, a tym samym twórczym (takim, jakie znajdujemy u Arystotelesa), a nie odtwórczym rozumieniem mimesis. Wiąże się ono nie tyle z kopiowaniem czy powielaniem rzeczywistości, ile z jej tworzeniem i konstruowaniem.* Moim zdaniem mamy w fotografii do czynienia ze swoistą „oscylacją” między dokumentem a przestrzenią intelektualną zakodowaną w obrazie przez twórcę zdjęcia i „wywołaną” w umyśle odbiorcy. Mimo

zrozumiałego dziś braku zaufania do fotografii jako źródła informacji – i ciągle toczącej się dyskusji na ten temat – jej walory dokumentacyjne są od momentu jej powstania powszechnie doceniane.

Alfred Ligocki pół wieku temu pisał tak: *Fotografia dostarcza nam zatem dwóch gwarancji w stosunku do przedmiotu zdjęcia: gwarancję jego konkretnego istnienia w momencie wykonywania zdjęcia i gwarancję tego, że odtworzony wygląd przedmiotu jest jedną z niewątpliwie istniejących możliwości wyglądu właśnie tego przedmiotu (...)* Te dwie właściwości fotografii, które w sumie określają jej wartość dokumentu wizualnego, są podstawą niemal wszystkich jej funkcji użytkowych. Myśl to w zasadniczej części przednia, aczkolwiek budząca pewne wątpliwości. Zastanawia mnie określenie „odtworzony wygląd przedmiotu” – jako, że obraz wzrokowy (wygląd) zasadniczo się różni od obrazu fotograficznego, który i tak trafia do naszej świadomości dzięki percepcji wzrokowej. Również precyzyjne zdefiniowanie pojęcia „funkcji użytkowych fotografii” mogło być przyczynkiem do kolejnej dyskusji. Niemniej panuje dość powszechna zgoda co do tego, że przekaz niesiony przez fotografię nie musi się ograniczać do funkcji informacyjnych związanych wprost z wizualizacją (modelem) fragmentu rzeczywistości materialnej. Proces badania rzeczywistości ma przecież charakter nie tylko zmysłowy – poznanie opiera się o zespoloną współpracę zmysłów i umysłu.

Badanie rzeczywistości poprzez fotografię jest możliwe przede wszystkim dzięki temu, że do wykonania zdjęcia niezbędne jest istnienie tego, co jest fotografowane. Konieczne jest zatem istnienie bytów referencyjnych spełniających funkcję układu odniesienia. Fakt ten jest znaczącym elementem odróżniającym fotografię od malarstwa, filmu, czy literatury pięknej, w przypadku których faktyczne istnienie przestrzeni referencyjnych jest zbędne.

Ważną i użyteczną cechą fotografii jest jej szczególna skłonność do wywoływania reakcji emocjonalnych, do refleksji o charakterze filozoficznym, do kreowania symboli czy metafor. Nie ma znaczenia, że te symbole i metafory zazwyczaj nie są całkowicie jednoznaczne – są bytami o charakterze

intelektualnym i jako takie stanowią element rzeczywistości. Mogą one przekazywać wartości abstrakcyjne, nie posiadające cech wizualnych, które w istotny sposób decydują o sensie obrazu. Funkcjonowanie symboli i metafor jest przykładem poznania umysłowego.



Wszystko, co jest widzialne, i tylko to, co jest widzialne, ma swoją formę. Zdjęcie traktowane jako model wycinka rzeczywistości do tej formy się odnosi i ją w jakimś stopniu przedstawia. Artysta w procesie kreacji może tę formę przekształcić i zobrazować ją stosownie do swej wizji. Modyfikacja struktury formalnej zdjęcia – tak przy wykorzystaniu możliwości tradycyjnej techniki analogowej, jak i przy użyciu komputerowych technik graficznych – wcale nie musi prowadzić do negatywnie rozumianego zafalszowania zawartego w nim przesłania. Przeciwnie, świadome działanie artysty może – dzięki tego typu modyfikacji – zawarty w obrazie fotograficznym przekaz wysublimować i wzmocnić.

Oczywiście, może też go istotnie zmienić – i tu wchodzimy w meandry kreacji, która dla współczesnego pojmowania fotografii jest niezwykle istotna. Techniki komputerowej obróbki obrazu otworzyły niewyobrażalne dotąd możliwości cyfrowego generowania iluzji, które często określa się jako „rzeczywistość artystyczną”. Próby zabrania fotografii tej opcji można porównać do chęci usunięcia prozy beletrystycznej i poezji z obszaru literatury.

Kiedyś wpajano nam, że świadomość jest kształtowana przez byt, że rzeczywistość to baza i nadbudowa, a fotografia w rękach wroga ludu daje wypaczone odbicie rzeczywistości. Patrząc dziś na to z pewną zadumą, bo model oparty o bazę i nadbudowę można odnieść do obrazu fotograficznego, gdzie baza byłaby koniecznym dziś rozszerzeniem pojęcia nośnika, a w nadbudowie mieściłyby się pojęcia informacji, sensu, znaczenia, przekazu emocjonalnego, wkładu intelektualnego itd. Pojęcie bazy-nośnika jest związane z bytem materialnym i na ogół nie budzi kontrowersji. (Ustalenie, co jest nośnikiem np. w przypadku obrazów holograficznych, prowadzi jednak zwykle do dyskusji.) Sens zdjęcia, jego przekaz, to kwestia bardziej skomplikowana, gdyż mamy do czynienia z bytem wielowarstwowym: jego część można odnieść do skutków „automatyczności” fotografii, istotne jest to, co wynika z możliwości percepcyjnych – zmysłowych i intelektualnych – odbiorcy, nie sposób pominąć też faktu apriorycznego zakodowania elementów przekazu przez kierującego się swoją intencją twórcę obrazu.

Rozwój technik obrazowania, ich powszechna dostępność i masowe wykorzystanie przyczyniły się do istotnych zmian w systemie komunikacji społecznej, zmieniła się w sposób zauważalny proporcja treści niesionych poprzez obraz w stosunku do treści

przekazywanych w formie słowa pisanego. Kolokwialnie rozumianą „rzeczywistość” pozornie łatwiej dziś opisać obrazem niż słowem, więc przez internetowe łącza i systemy telefonii komórkowej każdej sekundy przepływają miliony zdjęć, które coś dokumentują lub o czymś informują. Świadomość wskazuje nam jednak, że odnoszą się one w sensie filozoficznym jedynie do nieistotnie małego fragmentu rzeczywistości widzialnej.

Zjawiska wynikające z rozwoju współczesnych technik obrazowania narzucają nam konieczność nieustannej analizy i selekcji serwowanych nam pod dużym ciśnieniem bodźców wizualnych. Busolą umożliwiającą racjonalną egzystencję w przestrzeni kreowanej przez te bodźce jest nasza świadomość. Od niej zależy, na ile będziemy się posługiwać językiem obrazów na poziomie popularnym, a na ile na poziomie elitarnym; od niej zależy nasze rozumienie rzeczywistości.

Wydawać by się mogło, że jedynym właściwym sposobem badania i poznawania rzeczywistości jest nauka. Trudno sobie dziś wyobrazić badania naukowe bez fotografii, ale też nie jest to narzędzie o charakterze uniwersalnym. Nie uwłacza to jej wspaniałości, jako, że istnieje w niej pewna magia pozwalająca na przekazywanie intelektualnych treści i idei nieuchwytnych dla nauk przyrodniczych.

LITERATURA

Stanisław K. Stopczyk „Malarstwo polskie – od realizmu do abstrakcjonizmu”, KAW, Warszawa 1988

Mieczysław A. Krapięć, Stanisław Kamiński i in. „Wprowadzenie do filozofii”, KUL, Lublin 2008

Alfred Ligocki „Fotografia i sztuka”, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1962

Susan Sontag „O fotografii”, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2007

Stefan Wojnecki „Fotografia – podwójna gwiazda kultury”, ASP Poznań, 2007

Bernd Stiegler „Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych”, Universitas, Kraków 2009

Steve Edwards „Fotografia – bardzo krótkie wprowadzenie”, Nomos, Kraków 2014

Pedro Meyer „Prawda i rzeczywistość w fotografii”, Helion, Gliwice 2006

Sławomir Sikora „Fotografia. Między dokumentem a symbolem”, Inst. Sztuki PAN, Izabelin 2004

Adam Sobota „Wyrzucenie czasu w fotografię”, Internet

Krzysztof Jurecki „Poszukiwanie sensu fotografii. Rozmowy o sztuce”, Galeria Sztuki Wozownia, Łódź 2007

Zbigniew Tomaszczuk „Fotografia rzeczywistości – rzeczywistość fotograficzna”, Prace Naukowe Ak. im. J. Długosza w Częstochowie, 2011, z.VI, via Internet

Alanna Collen „Cicha władza mikroobów”, Bukowy Las, Wrocław 2016

Kamila Leśniak „Dyskusje nad pojęciem i istotą dokumentu fotograficznego”, Internet

Andrzej Saj „Zmienna wartość fotografii dokumentalnej”, Internet

PODZIĘKOWANIE

Dziękuję serdecznie prof. Witoldowi Węgrzynowi za życzliwą krytykę i wspaniałe dyskusje w trakcie powstawania niniejszego tekstu.



Zdjęcie, które obiegło świat. Vancouver, 15 czerwca 2011 r. Całująca się para podczas rozruchów po przegranym przez Vancouver Canucks siódmym meczu z Boston Bruins w finale Pucharu Stanleya.