

ERAZM WOJCIECH FELCYN

# POKAŹCIE MI ANIOŁA...

O REALIZMIE I RZECZYWISTOŚCI W FOTOGRAFII

GDAŃSK, CZERWIEC 2017 R.

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

**W**e współczesnej polskiej mowie pojęcie *realizm* używane jest w tak wielu kontekstach i znaczeniach, iż trudne jest skonstruowanie jego porządnej definicji. Bez niej zaś trudno jest snuć jakiegokolwiek rzetelne rozważania – dotyczy to również obszaru fotografii. Zasada rzetelności nakazuje nam odrzucić wszelkie znaczenia kolokwialne i obliguje do stosowania podejścia wynikającego z wiedzy akademickiej.

Jak jest to istotne ukazują przykłady z obszaru techniki. Dla chemika stosującego nomenklaturę przyjętą w publikacjach naukowych i podręcznikach akademickich *alkohol* jest związkem organicznym posiadającym grupę hydroksylową; w języku kolokwialnym najczęściej zawęża się to pojęcie do *alkoholu etylowego*, zwanego też *etanolem*. Większość kierowców jest przekonana, że w akumulatorach ich samochodów znajduje się *elektrolit*, podczas gdy naprawdę jest to *roztwór elektrolitu*. Wnioski z tych przykładów są oczywiste.

Realizm stał się jednym z dominujących prądów w malarstwie europejskim (i rzeźbie) drugiej połowy XIX wieku. Za jego twórcę uważany jest francuski malarz Gustave Courbet, który też jako pierwszy użył terminu *realizm*. Nurt ten stosunkowo szybko rozprzestrzenił się na Europę i znaczną część ówczesnego świata sztuki. Był on reakcją na powszechną stagnację, na panujące w malarstwie romantyzm i akademizm. „Nic nie przedstawia programu

realistów lepiej (cytuję za wikipedią), niż buńczuczne słowa Co-urbeta »Pokażcie mi anioła, to go namaluję!«. Jeśli przez realizm rozumiemy podejście polegające na zgodnym z prawdą opisie rzeczywistości, to nie unikniemy konieczności zastanowienia się nad pojęciami *rzeczywistości* i *prawdy*.

Termin *rzeczywistość* w najszerszym znaczeniu zawiera wszystkie byty, zarówno obserwowalne, jak i pojęciowe, wprowadzone przez naukę czy filozofię. Pojęcie *bytu* nie jest jednoznaczne. W podejściu egzystencjalnym byt to to, co istnieje faktycznie, choć na rozmaite sposoby. Zwolennicy podejścia realistycznego uważają, że byt to wyłącznie to, co istnieje realnie, z wyłączeniem tego, co istnieje w postaci myśli lub idei. W rozumieniu aktualistycznym byt to tylko to, co istnieje w danej chwili – tu wyróżnikiem jest jego osadzenie w teraźniejszości. Podejście metafizyczno-ontologiczne jest znamienne poglądem, że byt to to, co istnieje, istniało, może istnieć albo ma jakiegokolwiek inne, pozytywne lub negatywne odniesienie do istnienia. Zostały oczywiście sformułowane jeszcze inne definicje bytu.

Pojęcie *prawda* od wieków stwarza filozofom podobny problem: nie udało się znaleźć definicji, która z jednej strony byłaby formalnie poprawna (nie prowadziła do sprzeczności), a z drugiej adekwatna, czyli bliska nieściśłemu, potocznemu rozumieniu tego słowa. Klasyczna, arystotelesowska definicja – zwana współcześnie korespondencyjną – zasadza się na stwierdzeniu: „Powiedzieć, że istnieje, o czymś, czego nie ma, jest fałszem. Powiedzieć o tym, co jest, że jest, a o tym, czego nie ma, że go nie ma, jest prawdą”. Św. Tomasz z Akwinu rozumiał prawdę trojako. W podejściu metafizycznym prawdziwe jest według niego to, co istnieje. Prawda jest zamienna

z bytem. Każda rzecz, o ile istnieje, jest prawdziwa. W sensie teoriopoznawczym prawda zachodzi wówczas, jeżeli to, co jest w naszym intelekcie, jest zgodne z rzeczywistością. Z punktu widzenia logiki wszystko, co wskazuje na prawdę, prowadzi do niej i ją ukazuje. Sformułowano cały szereg jeszcze innych teorii dotyczących pojęcia prawdy – ich przytaczanie tu nie jest niezbędne.

Mnogość poglądów na znaczenie pojęcia *byt* utrudnia skonstruowanie precyzyjnej definicji rzeczywistości. Na użytek niniejszego tekstu konieczne będzie przyjęcie wielu daleko idących uproszczeń – przyjmijmy więc, że rzeczywistość stanowi sumę bytów materialnych i intelektualnych. W katalogu do swojej wystawy *Rosarium* napisałem tak: „Świat wcale nie jest taki, jakim go widzimy – osiągnięcia współczesnej wiedzy dostarczają na to twierdzenie niepodważalnych dowodów. Ludzkie oko jest w stanie widzieć jedynie małą cząstkę tego, co nas otacza. Zanurzeni w nieuchwytnym naszym zmysłom i przyrządom czarnej materii ciągle więcej nie wiemy, niż wiemy. Imperatyw badania mikro – i makro-kosmosu stale granice wiedzy/niewiedzy przesuwa odsłaniając coraz to nowe obszary eksploracji naukowej”.

Tam, gdzie nauka nie sięga, zaczyna się obszar czekający na rozpoznanie; nie wiemy, jak jest on wielki, być może jest nieskończenie wielkim bezkresem. Przestrzeń, którą ogarniamy naszym poznaniem, jest w gruncie rzeczy niewielka. Tymczasem nawet fascynująca swoim finezyjnym intelektem Susan Sontag beztrąsko pisze tak: „Ostateczna mądrość obrazu fotograficznego kryje się w stwierdzeniu: »Oto powierzchnia«. A teraz pomyślcie, a raczej wyczujcie to, co się pod nią kryje, jaka musi być

rzeczywistość, jeżeli tak wygląda”. Literalna analiza tego tekstu prowadzi do konkluzji, iż jest on pojęciowo niespójny, a zawarta w nim intencja autorki budzi cały szereg kontrowersji. Sontag nie jest tu odosobniona, w literaturze dotyczącej fotografii można znaleźć niemałą ilość bardzo nieprecyzyjnych wypowiedzi. Fakt ten wynika często z ignorowania różnic pomiędzy językiem kolokwialnym a językiem ścisłym, jedynie przydatnym w pracy badawczej.

Niemałą rolę odgrywa też opanowanie naszego sposobu myślenia o rzeczywistości przez niezliczone stereotypy – nikt od nich nie jest całkowicie wolny. Dosadnym tego przykładem jest powszechne postrzeganie istoty ludzkiej jako bytu złożonego z *ciała i duszy*, gdzie ciało jest opisane przez anatomię, a o duszę spiera się religia z psychoanalizą. Pomija się niemal całkowicie to, że w naszych ciałach jest zaledwie 10% komórek ludzkich, a 90% stanowią komórki niezliczonych, niezwykle wyspecjalizowanych drobnoustrojów, bez których nasze normalne życie nie jest możliwe. To mikrobiom, podstawowy element naszego wewnętrznego systemu ekologicznego. Wywiera on tak istotny wpływ na wszystkie sfery naszego życia, że często przez specjalistów jest postrzegany jako dodatkowy mózg.

Przyglądając się materii, z której jesteśmy zbudowani, nie sposób pominąć fakt, iż w świetle powszechnych poglądów składa się ona z podzielných atomów. Jeśli przyjmiemy archaiczny, ale szerzej znany ich model Bohra, w którym wokół dodatniego jądra krążą ujemnie naładowane punkty materialne zwane elektronami, to musimy zauważyć, że upakowanie *materialnych* elementów w atomach jest o rząd wielkości niższe niż to, które ma miejsce w podobnym strukturalnie naszym układzie plane-

tarnym. Brzmi to paradoksalnie, ale z tego punktu widzenia nasze ciała to pustka, pustka i jeszcze raz pustka, w której od czasu do czasu, w olbrzymich odległościach od siebie, można znaleźć cząstki, którym umownie przypisuje się cechę *materialności*. W tej skali jesteśmy jak mgła – w ciągu sekundy przez każdy centymetr kwadratowy naszego ciała przechodzi 60 miliardów neutronów; ani one nas nie zauważają, ani my ich... Zastanawiając się nad kwestią rzeczywistości warto sobie uświadomić, że ta część wszechświata, która zbudowana jest z klasycznie pojmowanej widzialnej (barionowej) materii, stanowi jednak tylko 4,9% jego masy! Około 68,3% masy wszechświata jest związana z ciemną energią; pozostałe 26,8% to ciemna materia. Nie ma też żadnej pewności, czy nasz powstały w Wielkim Wybuchu wszechświat jest jedynym istniejącym – są przesłanki, które każą w to wątpić. Nie wiemy, czy gdzieś nie istnieją byty inteligentne ze specyficznym dla siebie systemem percepcji i odmienną od ludzkiej przestrzenią intelektualną.

Skoro rzeczywistość jest bezkresna i nieogarniona (zarówno intelektem, jak i wyobraźnią), to jest oczywistością, że nie ma możliwości by ją w jakikolwiek sposób – zwłaszcza obiektywnie – opisać. Problemem jest nie tylko to, że widzialna część wszechświata stanowi jedynie jego niewielki fragment. Już sam proces widzenia wyklucza obiektywność obserwacji, jako, że każda istota dokonuje percepcji wizualnej we właściwym dla siebie spektrum częstotliwości. W przypadku człowieka możliwe jest rozszerzenie tego spektrum przy użyciu odpowiednich środków technicznych.

Istotny jest też w niniejszych rozważaniach czynnik czasu: czas jest elementem rzeczywistości. Obraz optyczny do nas

docierający odnosi się do przeszłości, a nie do terażniejszości. W obszarze ziemskim na ogół nie ma to istotnego znaczenia, ale jest kwestią pierwszej wagi w badaniach kosmosu. W badaniu powierzchni Ziemi przez satelity szpiegowskie sprawą kluczową był czas upływający pomiędzy wykonaniem zdjęć a możliwością ich zbadania. Sprowadzanie przez amerykańskie supertajne NRO (National Reconnaissance Office) na Ziemię naświetlonych kaset było operacją niezwykle skomplikowaną i kosztowną – doprowadziło to do opracowania w laboratoriach firmy Bell matrycy cyfrowej CCD (1969) i opracowania techniki pozwalającej na transmisję zdjęć drogą radiową. Był to jednocześnie początek rewolucji w dziedzinie fotografii. Warto sobie w tym momencie uświadomić, że czynnik czasu w znacznym stopniu już poprzednio zaważył na sukcesie Kodaka, czy też systemu Polaroid.

W fotografii artystycznej bardzo często znajdujemy odniesienia do kwestii przemijania, nierzadko 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 Soboty 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 po-



wszechne. 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 – pojmuje fotografię jako cząstkowy, mentalny model fragmentu rzeczywistości, który „uwzględnia wkład umysłu, dokonywany podczas percepcji fotograficznego obrazu”. Przypomina, że „umysł zdolny jest obudować fotograficzny przekaz trzech cech metrycznych rzeczywistości znaczeniami wyzwalającymi emocje, zdolny jest wypełnić go miękkim 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, jaki i wszystkie inne propozycje estetyczne w odmienny sposób ujmujące zagadnienie poznawczych funkcji sztuki” (mistyczne, ekspresjonistyczne itd.). Jasiński wskazuje na dwa ważne elementy dzieła sztuki: jego znaczenie (sens) oraz materialny nośnik znaczenia, który decyduje o specyficie danego rodzaju sztuki.

Sławomir Sikora, rozważając kwestię sensu, zacytował spostrzeżenie Bruno Schulza zawarte w jego eseju *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 wyglądownych 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 odnie-

sienia. Fakt ten jest znaczącym elementem odróżniającym fotografię od malarstwa czy literatury pięknej, w przypadku których faktyczne istnienie przestrzeni referencyjnych jest zbyteczne.

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 zafałszowania 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 wsapaniałości, jako, że istnieje w niej pewna magia pozwalająca na przekazywanie intelektualnych treści i idei nieuchwytnych dla nauk przyrodniczych.

## LITERATURA

1. Stanisław K. Stopczyk, *Malarstwo polskie – od realizmu do abstrakcjonizmu*, KAW, Warszawa 1988.
2. Mieczysław A. Krąpiec, Stanisław Kamiński i in., *Wprowadzenie do filozofii*, KUL, Lublin 2008.
3. Alfred Ligocki *Fotografia i sztuka*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1962.
4. Susan Sontag, *O fotografii*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2007.
5. Stefan Wojnecki, *Fotografia – podwójna gwiazda kultury*, ASP Poznań, 2007.
6. Bernd Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, Universitas, Kraków 2009.
7. Steve Edwards, *Fotografia – bardzo krótkie wprowadzenie*, Nomos, Kraków 2014.
8. Pedro Meyer, *Prawda i rzeczywistość w fotografii*, Helion, Gliwice 2006.
9. Sławomir Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Inst. Sztuki PAN, Izabelin 2004.
10. Adam Sobota, *Wyraz czasu w fotografii*, Internet
11. Krzysztof Jurecki, *Poszukiwanie sensu fotografii. Rozmowy o sztuce*, Galeria Sztuki Wozownia, Łódź 2007.
12. Zbigniew Tomaszczuk, *Fotografia rzeczywistości – rzeczywistość fotograficzna*, Prace Naukowe Ak. im. J. Długosza w Częstochowie, 2011, z.VI, Internet.
13. Alanna Collen, *Cicha władza mikrobów*, Bukowy Las, Wrocław 2016.
14. Kamila Leśniak, *Dyskusje nad pojęciem i istotą dokumentu fotograficznego*, Internet.
15. Andrzej Saj, *Zmienna wartość fotografii dokumentalnej*, Internet.