

Opis bibliograficzny: Andrzej Różycki, *Analityczne rozpoznanie fotografii*, [w:] Andrzej Różycki, *Analityczne rozpoznanie fotografii*, katalog wystawy, Mała Galeria PSP-ZPAF, Warszawa 1979, [s. nlb.]

Uwagi: tekst nieedytowany

Słowa kluczowe: poznanie rzeczywistości, technika, instrument

Tekst:

Chcę przedstawić zespół determinantów, które zdecydowały o takim a nie innym obrazie współczesnej fotografii na świecie i określiły jej obecną rolę w sztuce. Przylej okazji pragnę przedstawić moje dialektyczne rozważania, które mnie z kolei doprowadziły do uprawiania fotografii analitycznej, zapatrzonej w naturę narzędzi i fizykalne zdolności powstawania obrazu.

A więc sygnalnie i w dużym skrócie.

Niewątpliwie celem ogólniejszym, nadrzędniejszym sztuki jest poznanie rzeczywistości. Przekonuje mnie to tym bardziej, iż nieustannie wzrasta liczba twórców posługujących się technikami mechanicznego zapisu, predysponowanymi jak gdyby do tego celu.

Rozpoznanie rzeczywistości — chcemy czy nie chcemy — przebiega w coraz silniejszym zerwaniu z odbiorem bezpośrednim. Jest to wymóg czasu i naszej zgody na kierunek cywilizacyjnego postępu. Otaczamy się coraz precyzyjniejszymi i bardziej skomplikowanymi oprzyrządowaniami i instrumentami sprzężonymi bezpośrednio z coraz szczegółowiej nakreślonymi celami poznawczymi. Zrozumiałe jest więc, że twórcy zainteresowani są głównie tymi technikami i narzędziami, które potrafią odwzorowywać rzeczywistość, bądź przenosić i transmitować ideakty twórcze. Niejednokrotnie tymi samymi narzędziami przychodzi posługiwać się naukowcom jak i artystom. Z kolei narzędzia i oprzyrządowania, służące bezpośrednio, bądź przysposobiani sobie przez twórców czy naukowców, chcących badać i poznawać rzeczywistość, same zaczynają tworzyć **nową rzeczywistość**. Jest to rzeczywistość szalenie konkretna, warunkująca najczęściej wszelkie dalsze nasze poczynania w życiu i w sztuce.

Twórcy powinni nieustannie pamiętać iż narzędzia, którymi przyszło się im z świadomego wyboru posługiwać są „darami” technicznego talentu ludzkości. Artystom pozostaje twórczy sposób i metoda użytkowania tych narzędzi. (Pragnę przytoczyć swą wypowiedź z programu „Reguły gry” na wystawie „Stany graniczne fotografii”, Katowice 1977):

„...Poznanie techniki i **walka z nią** staje się źródłem nowych wartości. Jedynie słuszną racją artystyczną może być postawa humanistycznej nieustannej rewaloryzacji środków technicznych, którymi się posługuje twórca komunikujący swe idee. Każdy próg i bariera przekroczona w humanistycznym rozpoznaniu kondycji i technicznych środków mechanicznego zapisu (co jest równoznaczne z głębszym poznaniem rzeczywistości) to zwycięstwo sztuki!!”.

Dowodem idealnym na skuteczność weryfikacyjnego spojrzenia na technikę, zapewniającego tym samym żywotność narzędzia, może być prześledzenie rozwoju historycznego właśnie fotografii. W fotografii upatruję znaczenie szczególne ze względu na rolę jaką spełniła i ma spełniać w obszarze sztuki. Fotografia ma to do siebie iż jest techniką wręcz wzorcową, na której (lub dzięki niej) można przeprowadzić wszelkiego rodzaju rozważania i analizy stanowiące modelowy punkt wyjścia dla wszystkich innych wizualnych technik mechanicznego zapisu (łącznie z przyszłymi technikami fotograficznymi, opartymi na zapisach magnetycznych, czy bez soczewkowych jak holo-[s.]grafia itp.). Dzieje się to głównie ze względu na statyczny charakter zarejestrowanych obrazów, zezwalających na swobodne odwoływanie się i powroty odbiorcy (tak niezbędne przy każdym kontakcie ze sztuką!).

Fotografia ma jeszcze jeden aspekt, niezmiernie istotny dla propagandy i upowszechniania tego nowoczesnego i uniwersalnego środka wypowiedzi artystycznej. Treści i idee fotografii, dzięki jej naturze i właściwościom powielania, dają się przenosić na i przez techniki poligraficzne. Forma reprodukcji zezwala na masowe międzynarodowe upowszechnienie a zarazem zapewnia **intymną** formę odbioru.

Kamera fotograficzna w momencie narodzin była techniką rewolucyjną, pierwszym instrumentem z serii technik mechanicznego zapisu. Nie przyznawano jej jednak długo większych możliwości ani konieczności poznawania rzeczywistości. Zadowalano się realizowaniem obrazów tą techniką, zapelniającym lukę między zwierciadłem a portretem malarskim rzeczywistości, w ten sposób sprzeniewierzając się w pełni naturze techniki. Taką rolę fotografii widziało i realizowało wiele pokoleń artystów.

Postęp nauki i techniki wyraźnie determinuje nasze cele poznawcze, tym samym poszerza pole sztuki. Twórcy nie mogą uciekać od odpowiedzialności niezauważania zależności, powiązań i sprzężeń, rodzących się między dwiema rzeczywistościami — jedną przynależną do świata

przyrody i praw nią rządzących — a drugą rzeczywistością narastającego technicznego oprzyrządowywania się człowieka współczesnego.

W tym miejscu mój program od kilku lat jest prosty. W świadomy sposób odwróciłem swoje spojrzenie **zza kamery na obszar samego instrumentu** i fizyczne możliwości otrzymywania obrazów fotograficznych. Powróciłem w ten sposób do „tradycyjnego” bezpośredniego poznania, z tym, że dotyczy ono rzeczywistości stworzonej przez człowieka.

W odwróconym procesie powstawania mojego „zdjęcia” widzę naturalniejszą formę procesu twórczego niż ma to miejsce w momencie podporządkowywania się faktom z rzeczywistości „upolowanymi”, czy też nawet naprowadzonymi przed obiektyw fotograficzny. Wykorzystuję maksymalnie swój aparat poznawczy — naturalną optykę i „idealną ciemnię” (jak nazywa mózg Andrzej Partum), w tym procesie pracy zmysłów i intelektu powstaje projektowy negatyw „zdjęcia”. Zdemitologizowaną w ten sposób technikę wykorzystuję tak, jak na to zasługuje. Zmuszam inercyjne mechanizmy tej techniki do obnażenia swych wewnętrznych drzemiących mocy bądź do ujawnienia licznych elementów słabych i bezsilnych, składających się na ostateczny proces powstania (ewentualnie niemożność zaistnienia) obrazu fotograficznego.

Staram się tym samym uczynić **kamerę narzędziem bezbronnym i w pełni posłusznym** moim intelektualnym programom i ideom.

Narzędzie — kamera fotograficzna — ma być **jednym z elementów służebnych** w procesie powstawania obrazu ostatecznego — ideoakcie twórczym. Nie można bowiem w dobie dzisiejszych wymagań poznawczo-twórczych, zadowalać się prostym, jednostkowym mechaniczno-inercyjnym rejestrowaniem wycinków rzeczywistości.