

PODWÓJNA ŚMIERĆ METRESY

Jak pisze Robert Frost w wierszu *Ogień i lód*, świat może zginąć nawet dwa razy. Po raz pierwszy, w morzu ognia żądz, który to sposób jest poecie najmiłszy. Gdyby jednak z jakiegoś powodu miała być poprawka z egzekucji, to, jak szczerze się przyznaje, zna on na tyle nienawiść, że zagłada za pomocą lodu też wydaje się interesująca i nie powinna zawieść oczekiwań (choć historycznie głoszone ocieplenie klimatu może proces zamarzania opóźnić o całe wieki). Dokonująca się na naszych oczach zagłada sztuki nie jest tak interesująca jak poetycka wizja końca świata, bowiem widowiskową egzekucję zamieniono na nędzną agonię, której przyczyną są dwie przewlekłe choroby - rozbuchany masowy realizm i okowy naiwnego konceptualizmu. Tę powolną śmierć przepowiadano już dużo wcześniej i dokładnie opisano jej symptomy. Niestety, czarny scenariusz intelektualistów sprawdza się lepiej niż wspomagane najnowszą techniką prognozy klimatologów i meteorologów, a życie dopisuje dodatkowo nowe sceny, których nie przewidział nawet Witkacy. Dla mnie, przyrodnika, artysty i filozofa *par excellence*, działającego na granicy różnych mediów, najważniejszą dziedziną twórczej ekspresji jest fotografia, dlatego szczególnie interesująca wydaje mi się jej podwójna śmierć, która stanowi temat tego szkicu, a właściwie prawie już nekrologu. Jestem jednak przekonany, że przedstawione tutaj zjawiska, tezy i oceny są na tyle uniwersalne, że w większości można je z powodzeniem odnieść do plastyki, muzyki, literatury i innych dziedzin twórczej aktywności.

Cóż to w ogóle jest sztuka fotografii? Według mnie, mamy z nią do czynienia wtedy, gdy artyście za pomocą techniki fotograficznej, w sposób zamierzony uda się przenieść na płaszczyznę kadru konstrukcję z form przestrzennych, w jak największym stopniu pozbawiając powstałą kompozycję dosłowności. Oczywiście, całemu procesowi powinna towarzyszyć świadomość, wiedza i umiejętności, które są warunkiem koniecznym, aby mówić o twórczym działaniu. Moje pojmowanie sztuki jest może nieco ortodoksyjne, ale jego wyznaczniki są klarowne. W ujęciu powszechnym, intuicyjnym, a w konsekwencji mętnym jak wody Gangesu w porze monsunowej, za sztukę fotograficzną uważa się albo sfotografowane życie w jego interesujących przejawach, np. ciekawie powyginane gołe kobiety, zmasakrowane trupy, zebry na sawannie, bezdomnych, motyle itd., albo geściarstwo, czyli uwiecznione mniej zajmujące zjawiska i obiekty, dla przykładu może to być fotografia włochatego pępka, trzech termometrów, zardzewiałej klamki, plamy na ścianie itp. Jak nietrudno zauważyć, w obu przypadkach tak pojmowanej sztuki mamy do czynienia z prawie dosłownym obrazem realistycznym, czyli z rzeczywistością fotograficzną, która jest tylko prostym przeniesieniem rzeczywistości konwencjonalnej, ludzkiej, na płaszczyznę. Różnica między klasyczną, życiową fotografią a geściarstwem polega więc właściwie na tym, że w pierwszej zobrazowane są elementy zbioru zdarzeń i obiektów w jakiś sposób zajmujące treścią i przez nią oddziałujące, w drugim występują elementy tego samego zbioru, tylko bardziej pospolite, łatwiej dostępne, w konsekwencji mniej ciekawe. Ta banalność często prowokuje do szokujących dla niektórych zestawień, tudzież stwarza pozory mniej lub bardziej istotnego przekazu czy intelektualnej głębi, jak chociażby *Piss Christ* - krucyfiks zanurzony w szklanym pojemniku wypełnionym moczem. Tylko czy tak naprawdę może jeszcze cokolwiek szokować po niemieckiej technologii produkcji mydła i nawozów z ludzi czy amerykańskiej bombie atomowej nad Hiroszimą i Nagasaki? Chyba nawet nie powinno.

Analizując kwestie dotyczące pojęcia sztuki fotografii, można przyjąć, że sfotografowane życie mieści się w pojęciu realizmu, a geściarstwo - konceptualizmu. Oba kierunki, krótko poniżej opisane, uważam za szkodliwe dla sztuki fotografii, ilekroć nie spełniają wymienionych przeze mnie warunków.

Realizm fotograficzny jest kierunkiem granicznym, przeciwstawnym konceptualizmowi. Odtwarza rzeczywistość zgodnie z obserwacją i osiągniętym poziomem poznania, zazwyczaj też wymaga warsztatowych umiejętności i dużej wiedzy na temat fotografowanych zjawisk. Realizm nie jest jeszcze sztuką fotograficzną w moim ujęciu, ale może być to początek pięknej drogi do niej; ma wielkie znaczenie wszędzie tam, gdzie niezbędna jest precyzja i obiektywizm, czyli np. w fotografii społecznej, przyrodniczej, reklamowej, naukowej, reportażu itp. W wyniku postępującej demokratyzacji, rozwoju techniki i co za tym idzie, upowszechnienia zautomatyzowanej fotografii cyfrowej, stał się zjawiskiem masowym, i jako takie nie wymaga już specjalistycznych umiejętności, wiedzy i świadomości artystycznej, które jednak w odosobnionych, radosnych przypadkach, mogą przyjść z czasem. Jest to kierunek charakteryzujący się z jednej strony elitarnością, niezbędnym w realizowaniu jego założeń wysokim stopniem profesjonalizmu i pojawiającą się, wraz ze wzrostem świadomości artystycznej, sztuką fotografii, zaś z drugiej, pospolitym cyfropstrykactwem, czystą, zautomatyzowaną do maksimum rejestracją zdarzeń bez towarzyszącej idei i refleksji, pospolitą, powszechną rozrywką, jak telefonowanie, esemesowanie, karaoke czy oglądanie teleturniejów.

Antytezą realizmu jest konceptualizm. Występuje zasadniczo w dwóch odmianach: dadaistycznej i konstruktywistycznej. W odmianie będącej pochodną dadaizmu nie wymaga umiejętności, wiedzy i świadomości artystycznej, jego istotą jest idea, zasłaniająca wstydliwie artystyczną niemoc, obraz stanowi wartość drugorzędną. W tej wersji konceptualizm ogranicza tak zwaną twórczość do pomysłu, stworzenia sytuacji wywołującej wrażenia u odbiorcy, rezygnuje z plastycznej mocy fotografii i rzemieślniczego warsztatu na rzecz wtórnych, naiwnych, postduchampowskich i postdadaistycznych gestów, popartych cherlawą intelektualnie ideologią, stworzoną przez osobników bez podstawowego filozoficznego przygotowania. Konceptualizm nie jest już sztuką fotograficzną w moim ujęciu, sam także definiuje się jako antysztuka, a przynajmniej z niej wyrasta, ale w środowiskach o pozornej erudycji jest nazywany sztuką i niezwykle popularny, dzięki małym wymaganiom warsztatowym i intelektualnym oraz wrażeniu elitarności, które wywiera na nieświadomym kpiny, nieprzygotowanym lub niesamodzielnym odbiorcy. Z kolei konceptualizm w odmianie będącej pochodną niewątpliwych, znaczących osiągnięć konstruktywizmu i Bauhausu, skupia się głównie na prostocie formy, syntetyczności, minimalizmie, nie odrzuca umiejętności warsztatowych, wiedzy, świadomości artystycznej, estetyki, logiki; w tym przypadku idea i moc plastyczna obrazu są równie ważne, co w konsekwencji wielokrotnie prowadzi do doskonałych wyników artystycznych.

Sztuka fotografii (jak i wszystkie inne posługujące się obrazem) to, trzymając się heglowskiej dialektyki, synteza plastycznej mocy i idei, dlatego nie można nazwać sztuką obrazu wycinka konwencjonalnej rzeczywistości, zastanego i precyzyjnie zarejestrowanego, choćby był najpiękniejszy, najbardziej niezwykły lub interesująco okrutny; nie można też nią nazwać obrazu zarejestrowanego przypadkowo czy mdłego plastycznie konceptualnego gestu, nawet gdyby stała za nim myśl godna wielkiego filozofa czy istotny społeczny problem. Rzeczywistość i przypadek nie mają świadomości, więc nie są twórcze, nie są sztuką, wbrew życzeniom rejestratorów i pseudomyślicieli. Dowodzi tego semantyka i logika. Nonszalancja i ignorancja sprawiają jednak, że pojęcie sztuki fotografii ulega znaczeniowej

dewaluacji, nie jest jasne, nie ma też żadnych spójnych, logicznych kryteriów umożliwiających ocenę i kwalifikację fotoobrazów (poza moim szkicem systemu terminów i pojęć dotyczących fotografii). W obu przypadkach - realizmu i konceptualizmu, można oczywiście znaleźć prace wartościowe, zarówno o charakterze dokumentalnym, jak i zgodne z kanonami estetyki, czy interesujące jako eksperyment lub badanie zjawiska, świetne fotografie i ważne gesty, jednak nie można ich nazwać sztuką, bo to wbrew istocie sztuki jako syntezy, nawet w świecie odwróconej aksjologii, w którym żyjemy. Dopiero spełnienie kilku koniecznych warunków: świadomości artystycznej, konstrukcji, umiejętności warsztatowych, talentu, intelektu, może dać dzieło sztuki, nawet realistycznej czy konceptualnej, co jednak zdarza się niezwykle rzadko. Oczywiście, z tymi radykalnymi poglądami nie zgodzi się większość tak zwanych twórców, czyli artystyczny proletariąt, którego produkty są manifestacją plastycznego i intelektualnego ubóstwa. Cóż, większość często ma siłę, ale zazwyczaj nie ma racji - powszechna nieznamość zasad dynamiki Newtona lub ich bezmyślne negowanie, nie znaczy, że nie istnieją.

Powyższe rozważania z powodzeniem mogą dotyczyć nie tylko fotografii, ale sztuki jako całości, bowiem we wszystkich jej dziedzinach widać opisane powyżej tendencje, z tą różnicą, że realizowane za pomocą innych narzędzi ekspresji - słów, obrazów, dźwięków, ruchów. W każdym przypadku można za ich pomocą stworzyć dzieło albo wydalić twór resztkowy. To jedynie kwestia możliwości.

Według Frosta, zagłada świata w ogniu żądz i lodzie nienawiści, będzie widowiskowa. Dokonująca się zagłada sztuki, widowiskowa nie jest. To agonia we wspólnej, pełnej wyziewów zatłoczonej sali, pod nadzorem pijanych felczerów w brudnych fartuchach zerwanych z ich martwych poprzedników. To niestosowne. Tak nie powinna odchodzić *maîtresse*, nawet jeśli wyjąca za oknem szpitala tłuszczka, uważa inaczej.