

SZYMON JACHNA

## FOTOGRAFIA A PIĘKNO

Jan Kurowicki *Fotografia jako zjawisko estetyczne (Wstęp)* Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Toruń 1999 s. 272

---

Niezwykłe szeroki temat pracy Jana Kurowickiego, widniejący na okładce książki o objętości mniejszej niż przeciętna powieść, już przy pierwszym kontakcie wprawia w zakłopotanie. Obecność słówka „wstęp” nie pomaga, przysparzając kolejnych wątpliwości – czy warto publikować coś, co jest zaledwie wstępem? Autor już na pierwszych stronach tłumaczy charakter swojej pracy. Ma ona objąć swą treścią podstawowe zagadnienia fotografii jako zjawiska estetycznego, zaznaczyć pewien obszar, w obrębie którego należy poruszać się filozofując o fotografii. Sama natura pracy filozoficznej polega zaś – jak pisze przywoływany przez Kurowickiego Jean Francois Lyotard – na tworzeniu wstępów. Filozofia nie jest dziedziną ostatecznych rozwiązań, o czym łatwo można się przekonać spoglądając na historię wielkich systemów metafizycznych. Kurowicki także nie chce niczego przesądzać, chce jedynie w sposób twórczy podejść do szeregu ważnych dla fotografii zagadnień.

Analizy zawarte w treści książki dzielą się na dwie części. Pierwsza nosi tytuł „Fotografia w salonach wyobraźni” i rozpoczyna się od krótkiego spojrzenia na historię wzajemnego stosunku sfer sacrum i profanum. Od czasu kultur archaicznych ogromną rolę w życiu człowieka odgrywał porządek sacrum. Przedmioty, miejsca, sytuacje czy pewne określone przedziały czasu miały, oprócz swoich obiektywnych własności, także pewien pierwiastek boskości – sprawiający, że tym, co w kontakcie z nimi wysuwało się na pierwszy plan, była nie ich jednostkowość, lecz właśnie ogólność i ponadczasowość. Będąc poza ludzkim czasem, w sferze wiecznej aktualności, kształtowały sensy i znaczenia. Taki stan rzeczy

trwał aż do końca średniowiecza. Wtedy to, wraz ze znacznym przyspieszeniem rozwoju cywilizacyjnego i kulturowego, rozpoczął się proces zawężania sfery sacrum, trwający po dziś dzień. W rezultacie nową rzeczywistość człowieka stanowić zaczęła prozaiczność, rolę świeckiego odpowiednika sacrum zaś spełnia aura. Kurowicki przywołuje w tym kontekście Johanna Huizingę i jego *Jesień średniowiecza*. Huizinga pisze o aurze jako o tym, co wprawia w „dreszcz grozy przed jednością świata”. Podobną funkcję przysłaniania prozaiczności pełni estetyzacja.

Fotografię, która pojawiła się w pierwszej połowie XIX wieku, Kurowicki uznaje za uosobienie profanum. Sprowadzała bowiem – jak pisze – człowieka z powrotem do natury, ukazując świat w jego czystej prozaiczności, pozbawiony zasłon aury i estetyki, czego tak usilnie starano się unikać. Pierwsze fotografie były dla ich odbiorców szokująco nagie i obce. Nie upiększały, ukazywały bezpośrednio, bez środków jakimi posługiwały się sztuki plastyczne, a zarazem cechował je pewien nadatek, ukazywały bowiem więcej niż postrzegał przeciętny człowiek. Za niepokój związany z odbiorem pierwszych fotografii odpowiadała zdaniem Kurowickiego ich niezgodność z obrazami umysłowymi odbiorców, czyli schematami, poprzez które postrzegana była rzeczywistość. Obrazy zarejestrowane przez kamerę stanowiły nowy sposób widzenia świata.

Fotografia w swych początkach sprawiała wrażenie zdehumanizowanej – szokowała bezstylością i chaotycznością przedstawienia. Posiadała jednak pewną istotną cechę, a mianowicie „fotogenię”, określaną jako „fotograficzna obecność, dana z całą siłą aktualnej chwili, w nieobecności”<sup>1</sup>. Obecność polega na tym, że fotograficzne przedstawienia czarują nas autentyzmem, cechującym fotografowane obiekty bądź sytuacje. Nieobecność z kolei zasadza się na charakteryzującej fotograficzny proces dematerializacji tego, co na zdjęciu przedstawione. Ludzie, przedmioty i zdarzenia redukowane są do płaskich barwnych bądź czarno-białych plam.

Właśnie tej cechy wszystkich fotografii dotyczy omawiane przez Arystotelesa zjawisko obramowania estetycznego. Opisuje ono dzieło jako przedmiot duchowy urzeczywistniony w materialnym podłożu, uobecniająco tylko niektóre treści świata, a zatem pozwalający zachować wobec siebie dystans. Według Kurowickiego idealnie pasuje to do fotografii, ta bowiem angażując jedynie zmysł wzroku skutecznie pozbawia istnienia przedstawienie i czyni je jedynie obiektem kontemplacji.

Następnie Kurowicki zarysowuje krótko historię przemian estetyki i związanych z nią kategorii. Zauważa, że fotografia wkraczając do świata kultury i sztuki stanowiła zarazem rodzaj powrotu do starożytnego

<sup>1</sup> J. Kurowicki *Fotografia jako zjawisko estetyczne (wstęp)* Toruń 1999 s. 37.

*techné*, którego rola polegała na działaniu w zgodzie z pewnymi określonymi niezmiennymi regułami. Sztuka mimetyczna w swym naśladownictwie wychodziła od rzeczywistości, ale ujmowała ją w ramach z góry przyjętych reguł, zgodnie z myślą, że sama natura nie jest nieomylna i nie zawsze osiąga swój cel. Fotografia siłą rzeczy odwołuje się i do *mimesis* i do *techné*, różnica w stosunku do starożytności polega na tym, że reguły reprezentowane przez *techné* są inne, a także nie są już nieodwołalne. Zmienił się poza tym i zmienia wciąż kontekst kulturowy, w obrębie którego istnieją wytwory fotograficzne.

Wkroczenie fotografii do sfery sztuki nie nastąpiło oczywiście od razu i wiązało się z tym zjawiskiem mnóstwo kłopotów, na które zwraca uwagę Kurowicki. W XIX wieku wszechobecny był duch akademizmu, a akademie sztuki nauczały, że nie sposób tworzyć dzieł wielkich poprzez niewolnicze naśladownictwo treści doświadczanego świata – należało dążyć do tego, co ogólne. Z drugiej zaś strony wiek XIX był czasem empiryzmu i metod doświadczalnych, co nie pozostawało bez wpływu na sztukę. Wśród owych dysonansów odnaleźć musiała się też fotografia.

Część druga książki zatytułowana została „Fotografia wśród odmian piękna”. Kurowicki zwraca w niej uwagę na problemy związane z pojęciem piękna i liczne zarzuty pod jego adresem ze strony zarówno estetyków, jak i samych artystów. Proponuje rozumienie piękna, które sytuuje się poza tą krytyką – piękno jest wyrazem dystansu między człowiekiem a światem. Piękno jest zatem momentem dziejowego procesu kultury i aktualne jest póki ów proces zachodzi. Różnym formom dystansu odpowiadają różne odmiany piękna. Kurowicki przytacza trzy: impresyjną, związaną i wolną.

Piękno impresyjne jest wyrazem zakorzenienia podmiotu danej kultury w porządku monotonii. Nie zaskakuje ono, lecz sprawia, że wszystko, do czego się odnosi, wydaje się znane, zdaje się posiadać pewien właściwy sobie rytm. Jako przykłady przytacza między innymi fotografię pocztówkową, która „zdejmuje kształty wizualne z różnych momentów świata, aby potem wytwórca zdjęć i jego bliscy mogli się sycić ich urodą”<sup>2</sup>. Tego typu fotografia zmienia nawet bardzo dramatyczne wydarzenia jedynie w piękne widoki.

Kolejny rodzaj to piękno związane, a jego wyrazem są między innymi fotografie tworzone ze względów praktycznych, podporządkowane czemuś. Kurowicki pisze o tym, że za piękne mogły być uznawane fotografie komunardów rozstrzelanych w 1871 roku, choć nie z powodu swej impresyjnej urody, lecz jako dowody przestępstwa dla sądów. Intuicje dotyczące piękna związanego zostały wyrażone już w XIII wieku przez Św. Tomasza z Akwinu. Wprowadził on rozróżnienie na *perfec-*

<sup>2</sup> J.w. s. 102.

*tio prima i perfectio secundo*. Pierwszy termin wyznacza odpowiedniość przedmiotu względem samego siebie, drugi zaś ustanawia dla pierwszego reguły określając funkcję owego przedmiotu – cel, któremu ma służyć. Mówiąc o celach, jakim fotografia, realizująca piękno związane, może służyć, Kurowicki przytacza poznanie naukowe, ideologie, a także przemysł reklamowy.

Trzeci rodzaj to piękno wolne, tworzone bez wyraźnego celu i nie należące zarazem do porządku impresyjnej urokliwości. W fotografii jest to piękno wyłaniające się ze zdjęć fotomana – fotograficznego odpowiednika grafomana – tworzonych dla samego tworzenia, jako rodzaj zabawy. Celem wolności fotograficznej nie jest więc ustanawianie nowej impresyjności, lecz czysta jej negacja. Często wyraża się ona przez niedojrzałość czy drwinę, jak choćby w niektórych fotografiach Witkacego – jako moment wolności danej w uwikłaniu.

Kurowicki, podsumowując swoją pracę, trochę nieskromnie wyraża przekonanie, że mogła być ona problematyczna dla czytelnika, z racji oryginalności wniosków, do których w niej dochodzi. Jakkolwiek lekturze książki *Fotografia jako zjawisko estetyczne* może towarzyszyć nieustanny dyskomfort poznawczy, to niewątpliwie nie można odmówić tej pracy niemałej wartości. Kurowicki przygląda się fotografii jako zjawisku cywilizacyjno-kulturowemu, dzięki czemu jego analizy nie zatrzymują się na powierzchni, lecz sięgają głębiej, ujmując powstanie fotografii nie jako fakt techniczny, ale jako początek procesu przemian w patrzeniu na świat i myśleniu o nim. Badanie fotografii staje się okazją do przyjrzenia się związanemu z nią podmiotowi, zarówno jako twórcy, jak i odbiorcy, oraz zrekonstruowaniu schematów, przez które postrzegał on otaczającą go rzeczywistość. Kurowicki pokazuje, że w przypadku fotografii estetyka i epistemologia przeplatają się wzajemnie, i aby ująć omawiane zjawiska w ich pełni nie należy ograniczać się tylko do jednej z tych dwóch perspektyw. Tym, co cenne w pracy *Fotografia jako zjawisko estetyczne*, jest właśnie owa szerokość spojrzenia. Autor, umiejętnie łącząc ujęcie historyczne z problemowym, przedstawia cały szereg zjawisk i problemów – od „fotogenii” po „muzeum wyobraźni”. Tworzy w ten sposób dobry grunt do dalszych analiz, a zatem osiąga postawiony sobie we wstępie cel.

Szymon Jachna – e-mail: Szymon.jachna@gmail.com

