

Anna Mazela – doktorantka w Instytucie Kulturoznawstwa Akademii Ignatianum, zainteresowana kulturą i antropologią wizualną, ze szczególnym uwzględnieniem fotografii.

ANNA MAZELA

POZYTYWY NEGATYWU

**fotografia analogowa
według Andrzeja Różyckiego¹**

Kwestia ontologii

Fenomen fotografii klasycznej to tajemnica zrodzona ze światła i ciemności, rzeczywistość ujawniana powoli jak przy porannym unoszeniu powiek, głębia znaczeń wpływających na powierzchnię. Negatywowo-pozytywowy świat, odkrywany w wielu ciemniach, to realność wyrwana czasowi, ale odkry-

¹ Artysta urodzony w 1942 w Baranowiczach. Ukończył konserwację zabytków i muzealnictwo Wydziału Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu (1966) oraz reżyserię na PWSFTviT w Łodzi (1975). Od 1966 roku członek Związku Polskich Artystów Fotografików. W latach sześćdziesiątych był członkiem słynnej grupy Zero-61, później Warsztatu Formy Filmowej. Uczestnik licznych wystaw indywidualnych i zbiorowych, wielokrotnie nagradzany. Zafascynowany malarstwem młodopolskim oraz kulturą ludową. Od lat dziewięćdziesiątych jego twórczość wypełnia poszukiwanie pierwiastka sacrum.



wana w czasie. Jerzy Lewczyński mówi wprost: „stara fotografia to wielowymiarowe doświadczenie czasu”². Obraz w fotograficznej ciemni nie tyle jest wywoływany, co „objawia się” człowiekowi, pozwala dotknąć pewnego sacrum, dostąpić łaski widzenia. Fotografia cyfrowa została pozbawiona tego wyjątkowego momentu. Zdarza się, że podczas oglądania setek zdjęć z zagranicznych wakacji na monitorze komputera, odczuwamy zniechęcenie i znudzenie. Obcowanie z fotografiami starannie ułożonymi w rodzinnym albumie miało wręcz charakter modlitwy. Tajemnica nigdy nie nudzi, lecz nieustannie przyciąga i pobudza do dalszych poszukiwań. Stare zdjęcia prowokowały postawę ciągłego zdziwienia, a równocześnie wymagały pokory – sekret bowiem nigdy nie pozwala odsłonić się do końca³.

Prawda owiana tajemnicą, podejmowanie coraz to nowych wyzwań, a zarazem cicha kontemplacja – tak właśnie pojmuję fotografię Andrzej Różycki, łódzki artysta, fotografik i reżyser filmowy oraz kolekcjoner sztuki ludowej, autor wyjątkowej wystawy-pożegnania zatytułowanej „W hołdzie św. pamięci fotografii analogowej”. Jego twórczość jest wyrazem wnikliwego wejrzenia w samego siebie i otaczający świat, ale także filozoficzną wręcz refleksją na temat narzędzia tego oglądu, czyli samej fotografii. Przez kilkadziesiąt lat twórczej pracy była to jedynie fotografia tradycyjna, dlatego – choć jednym z jego głównych założeń artystycznych było zawsze przekraczanie granic medium, a nawet negowanie go – stosunek Różyckiego do dawnych technik fotograficznych jest pełen sentymentu:

Aplikowanie negatywu do aparatu, wybory czasu migawki (też problem czasu!), oczekiwanie na wypełnienie klatkami całego filmu, czy zebranie kilku negatywów, by potem wywołać je w ciemni, przeglądanie mokrego negatywu... Suchy negatyw włożony do powiększalnika, tworzenie ciemni, wylanianie się obrazu w oliwkowym świetle – ileż to emocji i radości rozłożonych w czasie! To musiało trwać. Nijak ma się to do dzisiejszego, natychmiastowego oglądu w najnowszej technologii⁴.

Różycki dostrzega złożoność i piękno starych procesów fotograficznych i właśnie to niezwykle przywiązanie do uroków i magii ciemni zrodziło potrzebę wyprawienia fotografii analogowej artystycznego pogrzebu i stypy zarazem⁵. Czy fotografia tradycyjna rzeczywiście umarła? I czy odeszła śmiercią naturalną? Warto zauważyć, że określenie „analogowy” zostało narzucone na fotografię klasyczną niby sieć, by uwięzić ją w ciasnocie anachroniczności i wiecznych odwołań do fotografii cyfrowej. Jako analogowa fotografia tradycyjna stała się jedynie przeciwieństwem „cyfry”. Różycki nie chce się pogodzić z tak krzywdzącą degradacją zjawiska, które stało się fascynacją jego życia.

2 J. Lewczyński, *Potrzeba tajemnicy*, [w:] S. Gurdowa, *Klische przechowuje się*, Fundacja Imago Mundi, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Wydawnictwo Czysty Warsztat, Kraków 2008, s. 143.

3 Tamże, s. 141.

4 A. Różycki, *Fotografia nostalgiczna*, Galeria FF, Łódź 2004: http://www.galeriaff.infocentrum.com/2005/rozycki/rozyc_p.html (9 marca 2014).

5 A. Różycki, *W hołdzie św. p. fotografii analogowej. Wystawa fotograficzna, 15.01.2009*, [w:] tegoż, *W hołdzie św. p. fotografii analogowej*, Urząd Miasta Łodzi, Galeria 87 – Art. NEW media S.A., Łódź-Warszawa 2009.

Otóż nie! Nie przyjmę i nigdy nie zaakceptuję określenia: „fotografia analogowa”. Ki diabeł? – Oburza się fotograf. – Oczywiście nazwa powstała wraz ze zgonem fotografii tradycyjnej. Nigdy „za życia” tego pojęcia nikt nie używał, nie było potrzeby. Dla mnie będzie to pojęcie zawsze nienaturalne i obce. Proszę wybaczyć. Pojęcie to jest nieprecyzyjne i ośchłe, zupełnie obok... Nie dotyka ani ducha, ani tym bardziej wielkiej tajemnicy, mistyki i urody fotografii klasycznej⁶.

Źródło, z którego wypłynął cały strumień współczesnej widzialności, wyschło i zostało zapomniane. Rzeka obrazów płynie jednak nadal, pozbawiona swojego początku, bez widocznego ujścia.

Analog a cyfra – transformacje kultury

Tworzenie fotografii przy użyciu chemicznych rozpuszczalników to dla Różyckiego poszukiwanie w mrokach doczesnego życia światła ponadczasowych wartości. Praca w ciemni jest żmudnym, ale szlachetnym procesem docierania do obrazu, który już od dawna tkwi, choćby nieuświadomiany, w głowie artysty. Neoawangardowe zabawy z tworzywem fotograficznym, wszelkie próby kwestionowania kanonów fotograficznych oraz sięganie po nowe możliwości medium, były równie nacechowane metafizycznie, jak późniejsze prace o charakterze sakralnym – stanowiły pełne szacunku poszukiwanie prawdy o świecie, którego częścią jest zarówno fotografia, jak i człowiek, który za jej pomocą utrwala rzeczywistość. Sam Różycki mówi, że poprzez badanie procesów chemicznych zgłębiał również to, „czym jest fotografia poza chemią, papierem i emulsją”⁷. Nic dziwnego, że doskwiera mu okrutne przemilczenie odejścia fotografii klasycznej.

Fotografia cyfrowa jest dla Różyckiego niejako synonimem komercji i dekompozycji sztuki. Artysta mówi wręcz o wpisaniu się „cyfry” w „«skundloną» cywilizację kulturalną dnia dzisiejszego”. Równocześnie zdaje sobie sprawę, że ten proces został zapoczątkowany w sztuce dawno temu i jest nieunikniony. Przyznaje nawet, że sam korzysta dziś z cyfrowych technik:

Od kilkudziesięciu lat powszechna jest wiedza, że nastąpiła homogenizacja sztuki. Obserwujemy wszelkiego rodzaju krzyżowanie się stylistyk, trendów, mód i konwencji. Dziś dodatkowo wraz z „cyfrą” pojawiła się również hybrydyzacja technik fotograficznych. Np. pojawia się tradycyjny negatyw, skanowany i poddawany obróbce komputerowej, by na końcu być wydrukowanym na olbrzymim banerze itd. itp. Czy wypada się przyznać, że ja postępuję dziś podobnie⁸.

Różycki pisze to z pewnym zażenowaniem, choć w kontekście jego przeszłości artystycznej korzystanie z nowych możliwości technicznych w tak twórczy sposób nie powinno nikogo dziwić. Istotny jest również fakt, że artysta posługiwał się niezwykle często takimi technikami, jak kolaż i montaż, które Piotr Zawoj-ski słusznie uznaje za „immanentną własność każdej fotografii wykonanej za

⁶ Tamże.

⁷ J. Zagrodzki, *Andrzej Różycki – Poetyka form*, Mała Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2011, s. 6–7.

⁸ A. Różycki, *W hołdzie św. p. fotografii...*



pomocą instrumentarium elektronicznego⁹. Fotografia cyfrowa oparła się więc niejako na tym, co w fotografii klasycznej Różycki cenił szczególnie. Analogowe zdjęcia zawsze jednak zyskiwały konkretny, fizyczny byt (jeśli nawet nie były wywoływane, to istniały na kliszy fotograficznej), który posiadał pewną datę ważności, zużywał się, zmieniał, a dzięki temu szlachetniał. Wspomina o tym Susan Sontag, pisząc, że zdjęcia „starzeją się i cierpią na dolegliwości właściwe przedmiotom papierowym, niszczeją, nabierają wartości”¹⁰. Przemijanie dotyka również ludzi. Może właśnie dlatego stare fotografie wydają się nam bliższe. Czujemy z nimi pewną wspólnotę śmierci. Dariusz Czaja mówi o „nomadycznej naturze” fotografii, które „ciągle są w drodze. Przechodzą z miejsca na miejsce, wędrują z rąk do rąk. Niszczą się, ubywają, kruszeją, rozsypują się w proch”¹¹. Aż narzuca się tutaj biblijny wers „prochem jesteś i w proch się obrócisz!”¹² (Rdz 3:19). Fotografia tradycyjna (także samo słowo „tradycja”!) kieruje więc ku przeszłości, historii, czemuś minionemu, a także – ku śmierci. Cyfrowa natomiast znajduje się na przeciwległym brzegu, w płynnej teraźniejszości, wieczności, która w równym stopniu kusi, co odpycha wirtualną ułudą.

Boris von Brauchitsch wymienia trzy najważniejsze różnice między fotografią dawną a cyfrową: „cyfrę” charakteryzuje „szybkość, natychmiastowa dostępność i możliwość manipulacji”¹³. Różycki podobnie największe wady fotografii cyfrowej widzi w jej powszechności i łatwości tworzenia. Klasyczna fotografia wymagała nie tylko wrażliwości i talentu, lecz także wielu lat nauki, cierpliwości i poświęcenia. Dziś zdjęcie może wykonać każde dziecko telefonem komórkowym¹⁴. Rozgoryczenie fotografa wydaje się uzasadnione. Z drugiej jednak strony bardzo podobne zarzuty wobec fotografii klasycznej w momencie jej powstania wysuwali malarze i krytycy sztuki. Szerszy kontekst rzuca nowe światło na obecną sytuację fotografii. Różycki pisze w sposób niezwykle poetycki:

*wspomnijmy jeszcze raz urok świetlistego negatywu oglądanego pod światło, rozmaitość i bogactwo gradacji gładkości i odcieni papieru... A już na pewno żadne kliknięcie myszką nie zastąpi magicznego momentu wylaniania się obrazu w ciemni pod wpływem wywoływacza*¹⁵.

Można się zastanawiać, czy za jakiś czas fotografia cyfrowa nie będzie wspomniana w podobny sposób. Dla Różyckiego jednak to forma lekka, błaha, w dodatku tworzona nie tyle przez fotografa, ile przez artystę-grafika za pomocą komputera, albo też przez drukarza w drukarni, osobę zupełnie obcą zarówno

9 P. Zawojski, *Fotografia cyfrowa*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 83.

10 S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986, cyt. za: B. von Brauchitsch, *Mała historia fotografii*, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2004, s. 11.

11 D. Czaja, *Cienie, światło, czułość*, [w:] S. Gurdowa, *Klisze...*, s. 5.

12 Księga Rodzaju, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań – Warszawa 1984, Rdz 3:19.

13 B. von Brauchitsch, *Mała historia fotografii*, przeł. J. Koźbial, B. Tarnas, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2004, s. 254.

14 A. Różycki, *W hołdzie św. p. fotografii...*

15 Tamże.

wobec twórcy zdjęcia, jak i wobec procesu twórczego oraz samego dzieła. Komputer stanowi współczesną ciemnię, pozbawioną jednak pierwotnego czaru¹⁶. Sakralizacja sztuki w *W hołdzie św. pamięci fotografii analogowej* staje się drogą ucieczki od „materialności spraw, przyziemności, czyli wszelkiego profanum”, ale także dodatkowo od „romansu z komercją”, charakterystycznego dla fotografii cyfrowej.

Digitalizacja procesu fotografowania zmienia nie tylko sytuację twórcy oraz naturę uzyskanego obrazu. Różycki poza przyznaniem się do własnej sentymentalnej postawy wobec dawnych technik zapisu obrazu zwraca również uwagę na odczucia modela, stojącego oko w oko z analogowym obiektywem:

Im bardziej rozwija się technologia i cyfrotechnika, komputeryzacja czasu, tym bardziej moja wyobraźnia (nawet, gdyby ktoś chętnie nazwał mnie anachronicznym) coraz sentymentalniej sięga do technik dawnych epok. Uproszczony model tej mojej teorii jest następujący: im bardziej jest skomplikowana i wydłużona w czasie technika powstawania obrazu (im więcej ciemni), tym więcej mam szacunku do tej fotografii. Ten sam szacunek widać na twarzach osób fotografowanych również na dawnych zdjęciach amatorskich. Tym wyraźniej się to rysuje, im odleglejszy jest czas powstania zdjęcia. Ponadto w stawianiu vis á vis aparatu zarysowywał się cały teatr wzruszeń, napięć i powagi. Przyznam, że zadurzyłem się w specyfice tej dawnej fotografii. Czy dzisiaj jest to jeszcze możliwe¹⁷.

Więcej niż retrospekcja – wystawa „W hołdzie św. pamięci fotografii analogowej”

Sztuka Różyckiego zawsze była gotowa spoglądać za siebie. Związek z przeszłością i twórcza polemika z tradycją była i jest dla niego niezmiennie ważna. Fotografia, istotowo związana z czasem minionym, doskonale pasuje do jego definicji sztuki jako dialogu z historią i odrodzenia wartości¹⁸. Począwszy od cyklu *Koszulki Panny Marii* z 1986 roku, fotograf kieruje swoje artystyczne drogi ku sacrum, które jednak nie zawsze ma u niego poważne oblicze. Jest to artysta, który bardzo często sięga po ironię – nawet wtedy, gdy dotyczy spraw trudnych, przykrych i niezwyklej wagi. Wystawa „W hołdzie św. pamięci fotografii analogowej” łączy w sobie sakralizację i żart, powagę i lekkość. W kontekście rozważań Rudolfa Otta i Władysława Stróżewskiego na temat wartości estetycznych, które sprzyjają pojawieniu się pierwiastka sacrum w dziele sztuki, cykl ten posiada niepewny status. Komizm, podobnie jak groteska, nie jest bowiem dla Stróżewskiego jedną z cech, które pozwalają na konstytuowanie się sakralności w sztuce¹⁹. Różycki natomiast łączy dowcip ze smutną refleksją, a nawet żałobą²⁰. Jego tekst towarzyszący wystawie zaczyna słowa: „Tak, ta wystawa to jest żart!”, jednak przyznaje on, że ekspozycja ma wywołać głębszą i po-

16 Tamże.

17 A. Różycki, *Fotografia nostalgiczna*.

18 J. Zagrodzki, *Andrzej Różycki...*, s. 10.

19 W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*, [w:] *Sacrum i sztuka*, red. N. Cieślińska, Zak, Kraków 1989, s. 34.

20 A. Różycki, *W hołdzie św. p. fotografii...*



ważniejszą refleksję nad śmiercią fotografii tradycyjnej²¹. Kazimierz Piotrowski mówi tutaj o komiczno-tragicznej menippeji, satyrze „na upadek analogowej fotografii, a tym samym analogowej mentalności”²².

Różycki pokazał w łódzkiej Galerii 87 jedynie asamblaż, złożone w dużej mierze ze sprzętu fotograficznego, co odwraca uwagę od samego obrazu, a kieruje refleksję ku procesowi jego powstawania. Są one konsekwencją jego wcześniejszych fascynacji i ulubionych motywów, choćby patriotycznych, jak w pracy *Jeszcze nie zginęła*, gdzie dwa aparaty fotograficzne zostały owinięte w biały i czerwony bandaż, na wzór polskiej flagi. W innych dziełach mamy do czynienia z sakralizacją analogu poprzez otoczenie aparatu drutem kolczastym na wzór korony cierniowej (*Bywało trudno czasami*) oraz porównanie obiektywu do oka samego Boga jak w pracach *Obiektywne widzenie świata* czy *Oko obiektywności*. Uświęcenie techniki analogowej przybiera także postać utożsamienia jej z ludową naiwnością (która dla Różyckiego jest przede wszystkim „niewinnością”²³), a więc tradycyjnymi wartościami, ale także z zabawą. Stąd cyklopowe oko aparatu fotograficznego zostaje wpisane w wiejską, drewnianą *Kapliczkę pod wezwaniem otwartego obiektywu*, pełną kwiatów i aniołków, uwieńczoną niewielkim krzyżem. Fotografia staje się synonimem prawdy i spojrzenia, które jest w stanie przeniknąć tajemnicę świata.

Prace, takie jak *Epitafium dla tego, co było*, *Trochę łagodności* czy *Zachodźże*, sytuują aparat analogowy w towarzystwie krzyża i aniołków, a także złotych płaskorzeźb słońca i księżyca, symbolizujących miejsce fotografii między światłem a ciemnością, a człowieka między niebem a ziemią, żyjącego w zgodzie z naturą i pogodzonego z jej rytmem. Podobnie dawną mentalność przywołuje asamblaż złożony z siedmiu aparatów ułożonych w formę krzyża, zatytułowany *Aparaciki na drogę*, parafrazujący dawne powiedzenie, kiedyś będące serdecznym pozdrowieniem, a dziś raczej wyrazem lekceważenia. Ludowy element stanowi znaczącą część pracy *Pegaz analogowy*. Drewniana figurka konika z doklejonym skrzydłem z szarych piór stoi na aparacie fotograficznym, tworząc z nim niemal jedność. Mitologiczny pegaz jest symbolem poetyckiego natchnienia, a koń bywa przewodnikiem zmarłych dusz na przeznaczone im miejsce²⁴. Równocześnie łzy pegaza w mitologii greckiej miały działanie uzdrawiające, co może w pracy Różyckiego oznaczać nadzieję, którą artysta wyraził w słowach: „Proszę... nie wieczny odpoczynek racz im dać Panie...”²⁵.

Odwiecznie różowe motywy to zamierzona eskalacja kiczu. Nagie Barbie, jedyna pozbawiona głowy, obok ludowych figurek, złotego ptaszka, małych lalek w różowych sukieneczkach, również różowych świec w kształcie kwia-

21 Tamże.

22 K. Piotrowski, *Nie tędy droga! Menippeiczna fotozofia Andrzeja Różyckiego*, [w:] A. Różycki, *W hołdzie św. pamięci fotografii analogowej*, Galeria 87, Łódź 2009.

23 J. Zagrodzki, *Andrzej Różycki...*, s. 8.

24 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 67, dostępny w: http://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDMQFjAB&url=http%3A%2F%2Fprzeklej.net%2Fdownload.php%3Ffile_id%3D78505&ei=ZpFOUqjYKeb74QTlxoGYDQ&usg=AFQjCNGYC14mKFS3r0ZqEvyLy7K-Cv4369Q&bvm=bv.53537100,d.bGE (11 marca 2014).

25 A. Różycki, *W hołdzie św. p. fotografii...*

tów, suszek, słomkowego kapelusika, złotej kłódki i figurki przedstawiającej najprawdopodobniej kopulujące w dziwnej pozycji postaci – to wszystko otacza również kiczowaty, złoty aparat analogowy. Przeładowanie i wymieszanie stylistyk budzą niesmak, równocześnie jednak uwagę zwraca jeden istotny detal. Aparat, wciśnięty w blichtr współczesnego świata, zamilkł, zamknął się na prawdę – zamiast osłony obiektywu widzimy bowiem zasłoniętą dziurkę od klucza. Okazuje się, że nawet praca tak z pozoru błaha i komiczna, skłania do głębszej refleksji i podsuwa smutne wnioski.

Wystawa stała się wyrazem tęsknoty za kolejnym utraconym rajem. Różycki przedstawia fotografię analogową jako ucieleśnienie odchodzącego świata autentycznych wartości. Zwraca uwagę, że nie tylko w życiu, lecz także w sferze twórczości, która to życie ujmuje w znaki i wyjaśnia, współczesny człowiek gubi właściwe ścieżki. Artyści odwracają się od sztuki wymagającej, ale wskazują to, co naprawdę cenne, i zwracają się ku temu, co proste, ale jałowe i pozbawione treści.