

MAŁGORZATA GRUCHOŁA

METAFORY FOTOGRAFII W KULTURZE WIZUALNEJ

WPROWADZENIE

Fotografia to najbardziej rozpowszechnione medium w dziejach współczesnej kultury, nie tylko europejskiej. Sprzyja temu dokonujący się postęp technologiczny, który pozwala zastąpić profesjonalny aparat fotograficzny innymi urządzeniami i technologiami, m.in. smartfonem, technologią ubieralną, goglami wirtualnej rzeczywistości, gadżetami elektronicznymi oraz wszelkimi urządzeniami służącymi do monitoringu. Powszechność fotografii w kontekście pozaartystycznym implikuje nadprodukcję obrazów, które wręcz zniekształcają ludzką percepcję, powodują „zanieczyszczenie naszego wzroku”¹. Już w 1977 r. Roman Cieślewicz w rozmowie z Jerzym Olkiem mówił o „nadmiernej erupcji atakujących nas bezustannie wizualnych sygnałów”². Z perspektywy półwiecza możemy stwierdzić, że to, co się wówczas działo, było zaledwie namiastką współczesnej „erupcji”³. Obecnie — jak stwierdził Jerzy Olek — „wszyscy są fotografami. Zalewa nas fotografia [...]. Powszechność fotografii nie idzie w parze z wyrafinowaniem jej języka”⁴.

Celem artykułu jest analiza polemiczna metafor fotografii Jerzego Olka i jego rozmówców w kontekście kultury wizualnej w ujęciu Piotra Sztompki

Dr hab. MAŁGORZATA GRUCHOŁA, prof. KUL — Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Społecznych, Instytut Dziennikarstwa i Zarządzania, Katedra Komunikacji Wizualnej i Nowych Mediów (kierownik); adres do korespondencji: Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: malgorzata.gruchola@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2367-0416>.

¹ Roman CIEŚLEWICZ, „...to materia-cud...”, w: Jerzy OLEK, *Nie tylko o fotografii*, Seria „O projektowaniu i sztuce” Instytutu Projektowania SWPS Uniwersytetu Humanistycznospołecznego i TAIWPN Universitas pod red. Agnieszki Jacobson-Cieleckiej (Kraków: Universitas, 2020), 36.

² *Ibid.*, 34.

³ Anna KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń (nie tylko) fotografii”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 14.

⁴ Tamże.

przez pryzmat „metafor” zawartych w publikacji Jerzego Olka *Nie tylko o fotografii*⁵. Niniejszy artykuł ma charakter teoretyczny. W celu rozwiązania tytułowego problemu zastosowano metodę historyczną oraz analityczno-opisową.

1. ARTYSTA I PUBLIKACJA

Jedni badacze piszą o „nadprodukcji” obrazów, inni wręcz o ich „erupcji”. Czy w społeczeństwie wizualnym, w którym zdecydowana jego większość robi zdjęcia/fotografie/fotki i uważa się za specjalistów w tej dziedzinie, potrzebna jest kolejna publikacja na temat fotografii?

Jeżeli Czytelnik poszukuje typowej historii fotografii, to analizowana książka może zaskoczyć go przyjętą przez Autora konwencją. Nie jest to bowiem „suchy” przekaz historyczny z podstawowymi informacjami fakto-graficznymi, z zapisem słownikowym czy encyklopedycznym zawierającym informację o najważniejszych teorykach i praktykach, kluczową terminologię, klasyfikację czy operacjonalizację pojęć. Nie jest to kalendarium istotnych faktów, dat czy zdarzeń. Nie jest to też poradnik omawiający warsztat fotograficzny. *Nie tylko o fotografii* — jak zauważa Grzegorz Sztabiński — „to książka-spotkanie, a dokładnie trzydzieści sześć spotkań oraz godziny rozmów przeprowadzonych na przestrzeni czterech dekad. I choć to książka «nie tylko o fotografii», to właśnie fenomen tego medium stanowi stały punkt odniesienia dla Jerzego Olka i jego rozmówców”⁶. Zebrane teksty sięgają swoją proweniencją lat 70. XX wieku (pierwszy pochodzi z 1977 r.). Część z tych rozmów była publikowana regularnie w poznańskim miesięczniku *Nurt*. Najnowsze pochodzą z 2017 r., zamykając koło czterdziestu lat intensywnej wymiany myśli i doświadczeń⁷: „Gdy czterdzieści lat temu powstawały pierwsze rozmowy dla «Nurtu», inna była pozycja fotografii, inne problemy były poruszane. Z perspektywy tych lat wyraźnie widać, że odmienna jest dziś jej rola w świecie sztuki, inaczej się o niej myśli, mówi, pisze”⁸. W jednej z rozmów, z Krzysztofem Teodorem Toeplitzem (1977 r.), pada określenie „zmowa milczenia”⁹, która obciążała

⁵ Jest to obszerna, licząca 391 stron publikacja (opis bibliograficzny zob. w przyp. 1).

⁶ Z recenzji wydawniczej, tekst na okładce *Nie tylko o fotografii*.

⁷ KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń”, 9.

⁸ Ibid., 13.

⁹ Krzysztof Teodor TOEPLITZ, „...jest ofiarą zmowy milczenia...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 51–52.

fotografię. „Choć więc fotografia tak wyraźnie rzutuje na cywilizację, kulturę, sztukę, jest zarazem przez tę ostatnią zupełnie niezauważana”¹⁰ — konstatował wówczas autor książki.

Kim jest autor publikacji? Jerzy Olek to artysta plastyk z tytułem profesorskim, teoretyk i krytyk sztuki, zajmujący się fotografią i sztuką medialną. Sam określa się mianem teoretyzującego artysty, sprawdzającego w praktyce własne dociekania teoretyczne. Zdaniem Gottfrieda Jägera, niemieckiego artysty i animatora sztuki fotograficznej, w Olku teoretyk przeważa nad artystą¹¹. Specjalizuje się on w psychofizjologii widzenia i nowych mediach. W autorskich dziełach artystycznych koncentruje się na przestrzeni, której subiektywne wyobrażenia przedstawia grafiką, rysunkiem, lustrzanym odbiciem, fotografią oraz drukiem komputerowym, wytwarzając złożone struktury wizualne oraz instalacje¹². Był animatorem ruchu fotografii ekspansywnej, medialnej w latach 70. XX wieku oraz fotografii elementarnej w latach 80. XX wieku¹³. Profesor kilku uczelni, m.in. SWPS Uniwersytetu Humanistycznospołecznego we Wrocławiu, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, a także Politechniki Wrocławskiej i Uniwersytetu Wrocławskiego. Członek redakcji czasopism *Projekt*, *Fotografia*, *European Photography*, *Art Life*, *Artluk* i *Arteon*. Twórca Galerii „Foto-Medium-Art” we Wrocławiu (1977) i ruchu artystycznego o tej samej nazwie, który sprecyzował jako nową fotograficzność, posługującą się środkami i zapisami mechanicznymi¹⁴. Pomyślny słowotwórca i kurator wielu wystaw w Polsce i za granicą. Od 1989 r. kurator międzynarodowych Fotokonferencji Wschód-Zachód „Europejska Wymiana” (m.in. „Nowe przestrzenie fotografii” — 1991, „Nie-obecność w naturze” — 1993, „Na styku” — 1995, „Jutro jest dziś” — 1999). Od 1991 r. najbardziej rozprzestrzeniający się projekt Jerzego Olka, złożony z trzech odrębnych, ale komplementarnych elementów, to „Bezwymiar iluzji”. Ujawnia on duchową korespondencję między nauką i sztuką, obrazem i jego względnością postrzegania, determinowaną percepcją przestrzennego odbioru otoczenia. Olek zadaje sobie wciąż powracające pytania: „Czym jest przestrzeń? Czy aby nie nicością? A jeśli tak, to musi być zaprzeczeniem bytu. Co w takim

¹⁰ KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń”, 13.

¹¹ „Jerzy Olek”. Tekst, wybór cytatów i zdjęć Paulina Wiatrowska, publikacja 8.10.2012, Gmina Stronie Śląskie, dostęp 18.04.2021, <https://stronie.pl/37/jerzy-olek.html>.

¹² Ibid.

¹³ Michał JAKUBOWICZ, *Medium na białym tle: sytuacja, przedmiot, odbiór, widmo w twórczości Jerzego Olka* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2007).

¹⁴ „Jerzy Olek”.

razie ją wyznacza, kawałkując i ograniczając? Konstrukcje Artysty to nie tylko projekcje Jego myśli, to też nie jedynie metafizyczny abstrakt, to również owoc współczesnej wiedzy astrofizycznej i matematycznej, to zwierciadło dzisiejszej nauki i techniki. Tak więc i pewien sposób akomodacji do otoczenia zdominowanego przez myślenie aposterioryczne¹⁵. Jego wystawy mają silne związki ze współczesną fizyką i geometrią. Praktyka twórcza jest podporządkowana myśli teoretycznej i staje się przy tym autoteliczna, przez co mówi wiele o artyście i o samej sztuce fotografii¹⁶. Można w niej odnaleźć takie techniki, jak: rysunek ołówkiem, fotogram, fotografia, afrottage, chemiografia, plot, projekcja, instalacja, cybergrafia oraz obiekt¹⁷.

Jerzy Olek jest autorem programów 22 Festiwalu Nowej Sztuki „lAbiRynT”¹⁸ oraz kilku książek: *Moja droga do bezwymiaru* (2001), *Umożliwianie niemożliwemu* (2007), *7 od/za/słon iluzji* (2013), *Zobaczyć idealne, czyli bezkresy kresek* (2015) oraz *Nie tylko o fotografii* (2020). Ta ostatnia, będąca przedmiotem niniejszego przeglądu, daje „unikatowy wgląd w dynamicznie zmieniającą się kondycję fotografii zarówno w sztuce, jak i życiu codziennym. Nie ma tu jednej słusznej perspektywy. Olek otwiera pole do dyskusji, podejmując rozmowy z przedstawicielami różnych obszarów życia kulturalnego i artystycznego”¹⁹. O roli/fenomenie fotografii w cywilizacji, kulturze i sztuce oraz we własnej pracy, twórczości i refleksji intelektualnej rozmawiał (w pierwszej części książki) z artystami, krytykami, pisarzami, ludźmi świata kultury i nauki. Jak stwierdził sam autor: „Może to przesadnie zabrzmieć, ale do podjęcia takich rozmów skłonił mnie duch intelektualizmu tamtej epoki, szczególnie lat siedemdziesiątych. Był to czas konceptualizmu i postkonceptualizmu. Potrzeba spotkań, dyskusji, rozmów, namysłu nad tym, czym się człowiek zajmuje, była bardzo ważna – dla niektórych przynajmniej. Powstawały wówczas galerie autorskie. Grona przychodzące były małe, ale potrzeby rozmów duże. Czasem zdarzało się, że nawet przy spotkaniach trudnych galeria była pełna, tak jak wtedy, gdy do Foto-Medium-Artu zaprosiłem Zbigniewa Dłubaka i Jerzego Kmitę do rozmowy na temat: «Czym jest sztuka? Czy sztuka jest, czy nie jest formą poznania?». Ludzie stali w drzwiach i częściowo na zewnątrz. Galeria była

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Prezentacja książki *Nie tylko o fotografii* na stronie Wydawnictwa Universitas, dostęp 1.04.2021, <https://universitas.com.pl/produkt/3979/Nie-tylko-o-fotografii>.

¹⁹ Z recenzji wydawniczej, tekst na okładce *Nie tylko o fotografii*.

wypełniona po brzegi, chociaż temat nie był łatwy. Ten dominujący wówczas prąd, pomysł na sztukę intelektualną, pojęciową, wymagał namysłu, refleksji, wymiany poglądów. Same działania wizualne były często zdawkowe²⁰.

Część druga publikacji, obejmująca lata 90. XX wieku, zawiera rozmowy układające się w cykle tematyczne. Są to indywidualne odwołania twórców/ artystów, reprezentujących różne dziedziny, do tradycji, do inspirujących dla nich kierunków w sztuce (m.in. konstruktywizmu, konceptualizmu, minimal artu). Tytuły rozdziałów są esencją poglądów rozmówców²¹. Po 2000 r. — część trzecia książki — Autor znacznie poszerzył zakres przedstawionej tematyki. Jak sam napisał: „Zestaw artykułów zebranych w tej części książki może przypominać wachlarz, którego jedno skrzydło zajmuje oryginalny stosunek przedstawicieli różnych dziedzin do fotografii, natomiast na skrzydle drugim zgromadzone zostały krytyczne szkice, w których skrótowno przedstawiłem sposób kreowania przez artystów indywidualnego wizerunku²². Ważnym wątkiem są relacje zachodzące między nauką i sztuką oraz preferencje stylistyczne rozmówców Jerzego Olka.

Otwarta forma książki *Nie tylko o fotografii* tworzy przestrzeń kolejnych spotkań i zaprasza czytelników do aktywnego udziału w rozpoczętej wymianie refleksji i doświadczeń²³, a dokładniej — rozmowie, dialogu, dyskusji. Przy kolejnych tekstach widnieje data ich powstania, co ułatwia czytelnikom zrozumienie kontekstu dokonujących się zmian w postrzeganiu roli fotografii w sztuce i życiu codziennym w ostatnich latach. Owe różnice wynikają jednak nie tylko z upływu czasu, ale ze świadomie zróżnicowanego doboru osób, z którymi rozmawiał lub o których twórczości pisał autor książki²⁴. Niezmienny jednak pozostał katalog pytań, z którymi Jerzy Olek zwrócił się do swoich rozmówców: „Na czym, pana zdaniem, polega fenomen fotografii — w cywilizacji, kulturze, sztuce? Co wniosła istotnego? Na ile zmieniła nasze rozumienie świata i ogląd rzeczywistości? Na który jej walor kładzie pan główny akcent we własnej pracy, twórczości, refleksji intelektualnej?”²⁵.

Skąd pomysł na taką, a nie inną konwencję publikacji? Dlaczego formuła rozmowy? Odpowiedź znajdziemy w rozmowie z Urszulą Czartoryską, podczas której autor podkreślił, że w działalności kuratorskiej starał się ułatwiać

²⁰ KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń”, 10.

²¹ OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 158.

²² *Ibid.*, 216.

²³ *Z recenzji wydawniczej*, tekst na okładce *Nie tylko o fotografii*.

²⁴ KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń”, 11.

²⁵ *Ibid.*, 19.

artystom „konfrontację artystycznych sensów i ideologii [...] zderzenie światopoglądów i postaw, z których to dyskusji — mam nadzieję — wynikną z czasem nowe idee sztuki”²⁶. Analogiczną postawę przyjął w omawianej publikacji. Stanowi ona otwartą przestrzeń do skonfrontowania odmiennych światopoglądów, postaw oraz doświadczeń, do dyskusji nad fenomenem fotografii nie tylko artystów i twórców, ale każdego czytelnika²⁷. Konwencja rozmowy zakłada bowiem „zawsze rodzaj wydarzenia, budowania i negocjowania wspólnej przestrzeni spotkania, to wielopoziomowa wymiana i wzajemne oddziaływanie. W jej naturę wpisane są dynamika i proces. Rozmowa to także wydarzenie bardzo osobiste [...]. Dzięki takiej formule czytelnicy zaproszeni zostali do wejścia w ową przestrzeń wspólną, spotkania. Stają się trzecim uczestnikiem tego wydarzenia. Każdy z nich może nanosić na spisane już wymiany doświadczeń i refleksji rozmówców swoje doświadczenia, refleksje i emocje”²⁸.

2. METAFORY FOTOGRAFII

Wchodząc w dyskusję z jej autorem — do której zresztą zachęca konwencja rozmowy — trochę przekornie można zadać pytanie: skoro *Nie tylko o fotografii*, to... może o jej metaforach w kulturze wizualnej?

Kultura wizualna traktuje o widocznych przejawach/obrazach świata społecznego (ikonosferze, socjosferze, wirtualnosferze), które mogą być utrwalone i reprezentowane także przez fotografię. Obejmuje ona, podobnie jak każda fotografia, określone reguły ich wytwarzania, obrazowania i patrzenia. Za Agnieszką Ogonowską przyjmuję, że jest to „ogół widzialnych aspektów świata społecznego, w części zobiektywizowanych w postaci obrazów [fotografii — M.G.] oraz reguł określających ich produkcję, analizę, interpretację i ocenę”²⁹. To także zbiór sposobów patrzenia, oglądania, gapienia się, a także procedur tworzenia nowatorskich (ładów) widzialności, obrazowania oraz zasad widzenia, determinowanych przeobrażeniami społecznymi dotyczącymi

²⁶ Urszula CZARTORYSKA, „...między inscenizacją a realnością...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 149.

²⁷ KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń”, 18.

²⁸ Ibid.

²⁹ Agnieszka OGONOWSKA, „Kultura, komunikacja i kompetencja wizualna w kontekście wybranych zagadnień współczesnej humanistyki”, w: *Komunikologia. Teoria i praktyka komunikacji*, red. Emanuel Kuleczycki i Michał Wendland (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2012), 53.

relacji społecznych, władzy, płci, a także postrzegania roli fotografii w życiu osobistym, rodzinnym, zawodowym; kategorią Obcego i Innego³⁰; przemianami kulturowymi (nowe kierunki i nurty w sztuce) oraz technologicznymi (innowacyjne technologie wytwarzania obrazu/fotografii). Piotr Sztompka terminem „kultury wizualnej” obejmuje cztery kategorie zjawisk: ikonosferę, socjosferę, reżimy obrazowania (ang. *scopic regimes*) oraz reżimy patrzenia³¹. Nie pozostają one obojętne, bierne także wobec dokonujących się zmian w obszarze fotografii, zarówno będącej podmiotem i przedmiotem obrazowania, jak i formą obiektu będącego nośnikiem znaczeń (język fotografii). Te zmiany obejmują również praktyki wystawieniowe, kolekcjonerskie czy promocyjne, umożliwiając ekspozycję fotografii, a także warsztat fotograficzny różnicujący formę ekspozycji. Pamiętając jednak o tym, „że obraz zawsze cechuje wymiar mentalny, medium [fotografię — M.G] wymiar materialny, także wtedy, gdy jednoczą się ze sobą w naszym wrażeniu zmysłowym. Obecność obrazu w medium, jakkolwiek niezaprzeczalnie możemy jej doświadczyć, kryje w sobie także złudzenie — obraz obecny jest bowiem w inny sposób aniżeli jego medium. Obraz dopiero wtedy staje się obrazem, gdy jest ożywiany przez widza. W akcie ożywiania oddzielamy go w wyobraźni od jego medium — nośnika”³².

Zmiany technologiczne generują nowy obszar badań kultury wizualnej, wykraczający poza obszar sztuki, a wkraczający w obszar badań nad powszednimi praktykami patrzenia/widzenia i pokazywania/rejestrowania, także poprzez fotografię. Obecnie fotografia utraciła ekskluzywny charakter. Jej rozpowszechnianie dokonuje się poprzez internetowe galerie fotograficzne, wideoblogi, fotoblogi, galerie zdjęć w mediach społecznościowych oraz wideokonferencje. Należy odnotować odejście od modelu historycznego (artystycznego) badania kultury wizualnej, w tym fotografii, na rzecz stanowiska antropologicznego. Model historyczny jest coraz częściej wypierany przez tzw. postawę posthistoryczną, właściwą dla czasów postepistemologicznych³³. „Dokonuje się przejście od analiz sztuki artystycznej (kanonicznej, elitarnej) do badania wizualności (także tej powszechnej, egali-

³⁰ Ibid., 53–54.

³¹ Piotr SZTOMPKA, „Wyobraźnia wizualna i socjologia”, w: *Fotospoleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. Małgorzata Bogunia-Borowska i P. Sztompka (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2012), 13–14.

³² OGONOWSKA, „Kultura, komunikacja i kompetencja”, 61–62.

³³ Małgorzata GRUCHOŁA i Justyna SZULICH-KAŁUŻA, *Kompetencje medialne w komunikacji wizualnej* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2020), 16–17.

tarnej), związanej z doświadczeniem codzienności i kulturą popularną³⁴. Zmianie ulega więc zarówno fotografia jako podmiot, jak i przedmiot obrazowania/fotografowania oraz metody wizualizacji. Perspektywa historyczna, artystyczna coraz częściej bywa zastępowana przez perspektywę etnograficznego podglądactwa koncentrującą się na fotografowaniu wszystkich aspektów życia codziennego.

Jak już napisałam, Piotr Sztompka rozróżnił cztery kategorie zjawisk kultury wizualnej³⁵. Proponuję im się przyjrzeć przez pryzmat „metafor” książki *Nie tylko o fotografii*. Na potrzeby publikacji przyjmuję, że:

1. Ikonosfera — fotografia *jest*...?
2. Socjosfera — fotografia *jako*...?
3. Reżimy obrazowania, widzialności, widoków w aspekcie fotografii.
4. Reżimy patrzenia, widzenia, także w kontekście fotografii.

2.1. IKONOSFERA — FOTOGRAFIA *JEST*...?

Pierwszą kategorię — ikonosferę tworzy „ogół obrazów charakterystycznych dla jakiegoś miejsca, okresu lub jakiejś kultury”³⁶. Obejmuje ona wszystkie rodzaje obrazów, zaobserwowanych w środowisku społecznym, a więc i fotografię. Może być ona obrazem — materiałem badawczym, obrazem — formą sztuki i rozrywki oraz obrazem — materiałem dokumentacyjnym.

Dla Jerzego Olka i jego rozmówców:

FOTOGRAFIA *JEST*...?

♦ „...jest symbolem śmierci...” [1977] — Tadeusz Kantor, malarz, pisarz, reżyser, scenograf, teoretyk sztuki, twórca happeningów, aktor we własnych przedstawieniach, wykładowca krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych³⁷;

♦ „...jest ofiarą zmywy milczenia...” [1977] — Krzysztof Teodor Toeplitz, dziennikarz, działacz społeczny, pisarz, działacz polityczny, felietonista, publicysta, dramaturg i krytyk filmowy, autor scenariuszy filmowych, sztuk teatralnych i programów telewizyjnych; w latach 1969–1975 redaktor

³⁴ Ogonowska, „Kultura, komunikacja i kompetencja”, 56–57.

³⁵ Sztompka, „Wyobrażenia wizualna i socjologia”, 13–14.

³⁶ „Ikonosfera”, w: *Słownik języka polskiego*, dostęp 12.06.2020, <https://sjp.pwn.pl/sjp/ikonosfera;2561192.html>.

³⁷ Tadeusz Kantor, „...jest symbolem śmierci...”, w: Olek, *Nie tylko o fotografii*, 19; zob. Tadeusz Kantor, „...jest symbolem śmierci...”, *Nurt* 1977, nr 1; „Tadeusz Kantor”, Culture.pl, dostęp 29.04.2021, <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-kantor>.

naczelny tygodnika *Szpilki*, w latach 1994–1997 redaktor naczelny tygodnika *Wiadomości Kulturalne*³⁸;

♦ „...jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym...” [1977] — Krzysztof Kostyrko, publicysta, historyk sztuki, socjolog, animator kultury i dyplomata³⁹;

♦ „...to materia-cud...” [1977] — Roman Cieślewicz, jeden z największych artystów grafików 2. połowy XX wieku, który wywarł istotny wpływ na rozwój sztuki plakatu i grafiki⁴⁰;

♦ „...to pomost między nami a rzeczywistością...” [1977] — Zbigniew Dłubak, teoretyk sztuki, malarz i fotograf dążący do rozdzielenia dystynkcji tych dwóch środków wyrazu artystycznego, członek grupy Permafo, współtwórca galerii o tej samej nazwie⁴¹;

♦ „...to niezastąpiony analizator ruchu...” [1977] — Henryk Tomaszewski, tancerz, mim, choreograf, reżyser, pedagog, założyciel i dyrektor Wrocławskiego Teatru Pantomimy⁴²;

♦ „...to wielofunkcyjny instrument...” [1978] — Stefan Morawski, filozof, historyk estetyki, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, honorowy przewodniczący Międzynarodowego Stowarzyszenia Estetyków⁴³;

³⁸ Krzysztof Teodor TOEPLITZ, „...jest ofiarą zmyły milczenia...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 48; zob. Krzysztof Teodor Toeplitz, „...jest ofiarą zmyły milczenia”, *Nurt* 1977, nr 6; Krzysztof Teodor TOEPLITZ, „O mediach przy Okrągłym Stole”, TVP VOD, dostęp 29.04.2021, <https://vod.tvp.pl/video/notacje/krzysztof-teodor-toeplitz-o-mediach-przy-okraglym-stole.9920976>.

³⁹ Krzysztof KOSTYRKO, „...jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 69; zob. Krzysztof KOSTYRKO, „...jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym...”, *Nurt* 1977, nr 8; „Dr Krzysztof Kostyrko — wspomnienie”, *Przegląd dziennikarski*. Paweł Rogaliński, dostęp 30.04.2021, <https://przegladdziennikarski.pl/dr-krzysztof-kostyrko-wspomnienie/>.

⁴⁰ Roman CIEŚLEWICZ, „...to materia-cud...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 33–45; zob. Roman CIEŚLEWICZ, „...to materia-cud...”, *Nurt* 1977, nr 2; „Roman Cieślewicz”, *Culture.pl*, dostęp 29.04.2021, <https://culture.pl/pl/tworca/roman-cieslewicz>.

⁴¹ Zbigniew DŁUBAK, „...to pomost między nami a rzeczywistością...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 83; Zob. Zbigniew DŁUBAK, „...to pomost między nami a rzeczywistością...”, *Nurt* 1977, nr 10; „Zbigniew Dłubak”, *Culture.pl*, dostęp 30.04.2021, <https://culture.pl/pl/tworca/zbigniew-dlubak>.

⁴² Henryk TOMASZEWSKI, „...to niezastąpiony analizator ruchu...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 59; zob. Henryk TOMASZEWSKI, „To niezastąpiony analizator ruchu...”, *Nurt* 1977, nr 7; „Henryk Tomaszewski”, Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego, dostęp 11.05.2021 <https://pantomima.wroc.pl/teatr/henryk-tomaszewski/>.

⁴³ Stefan MORAWSKI, „...to wielofunkcyjny instrument...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 127–140; Zob. Stefan MORAWSKI, „...to wielofunkcyjny instrument...”, *Nurt* 1978, nr 12; „Stefan Morawski”, *Monoskop*, dostęp 30.04.2021, https://monoskop.org/Stefan_Morawski.

♦ „...daje nam przeświadczenie o wieczności...” [1977] — Grzegorz Królikiewicz, reżyser, scenarzysta filmowy, pedagog oraz profesor sztuk filmowych⁴⁴;

♦ „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...” [1978] — Krzysztof Kąkolewski, wybitny twórca polskiego reportażu, pisarz, publicysta, reporter, autor scenariuszy filmowych, opowiadań i powieści⁴⁵;

♦ „...między inscenizacją a rzeczywistością...” [1981] — Urszula Czartoryska, historyk sztuki, wybitny krytyk i teoretyk fotografii, znawca sztuki współczesnej, wieloletni kierownik oraz kustosz Działu Fotografii i Techniki Wizualnych w Muzeum Sztuki w Łodzi, członek-założyciel Stowarzyszenia Historyków Fotografii⁴⁶.

Dla Jerzego Olka „fotografia jest językiem, i to językiem idealnie nadającym się do modyfikacji, kłamliwym z natury, przez to pojemnym i fantastycznym, językiem wolnym. [...]. Z czasem uświadomiłem sobie pewną niemoc fotografii. Myślę, że fotografia jest dość ubogim językiem. Bardzo giętkim, bardzo podatnym, ale ubogim. Czy można mówić o sekwencjach fotograficznych, które byłyby na poziomie *Ulisses*a Joyce’a? Kultura języka jest zupełnie inna. Język — potężny, zwodniczy, wieloznaczny, precyzyjny. W takim porównaniu fotografia jawi się najczęściej jako ilustracja”⁴⁷.

2.2. SOCJOSFERA — FOTOGRAFIA JAKO...?

Drugą kategorią kultury wizualnej zaproponowaną przez Piotra Sztompkę jest socjosfera⁴⁸. Jest to cała dostępna wzrokowo warstwa życia społecznego: wygląd ludzi, obiektów i przedmiotów, będący treścią wrażenia wzrokowego.

⁴⁴ Grzegorz KRÓLIKIEWICZ, „...daje nam przeświadczenie o wieczności...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 98–112; zob. Grzegorz KRÓLIKIEWICZ, „...daje nam przeświadczenie o wieczności...”, *Nurt* 1977, nr 12; „Grzegorz Królikiewicz”, Culture.pl, dostęp 30.04.2021 <https://culture.pl/pl/tworca/grzegorz-krolikiewicz>.

⁴⁵ Krzysztof KĄKOLEWSKI, „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 113–125; Zob. Krzysztof KĄKOLEWSKI, „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...”, *Nurt* 1978, nr 2; „Krzysztof Kąkolewski nie żyje”, Angelus, dostęp 30.04.2021, <https://angelus.com.pl/2015/05/krzysztof-kakolewski-nie-zyje/>.

⁴⁶ Urszula CZARTORYSKA, „...między inscenizacją a rzeczywistością...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 141; Urszula CZARTORYSKA, „...między inscenizacją a rzeczywistością...”, *Nurt* 1981, nr 5; „Urszula Czartoryska (1934-1998)”, SHF. Stowarzyszenie Historyków Fotografii, dostęp 30.04.2021, <https://www.shf.org.pl/urszula-czartoryska-1934-1998/>.

⁴⁷ KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń”, 15.

⁴⁸ SZTOMPKA, „Wyobraźnia wizualna i socjologia”, 13.

wego, który dopiero może stać się intencjonalnym obrazem (np. poprzez utrwalenie na fotografii); „wszystko, co widzialne, a związane z działaniami ludzi: ich wizerunek czy wytworzone przez nich cywilizacyjne otoczenie”⁴⁹. Tworzą ją obrazy świadomie wytworzone przez człowieka w jakimś medium (nas interesuje fotografia) z zamiarem przesłania komunikatu i jego znaczenia, włącznie z wpływem na decyzje społeczne oraz kształtowaniem wrażenia estetycznego⁵⁰. Zarówno samo „medium” — fotografia, jak i jej/jej znaczenie bywa różnie ujmowane i określane. Rozmówcy Jerzego Olka traktują:

FOTOGRAFIĘ JAKO...?

- ♦ [...] **medium sztuki**; [...] **dyscyplinę artystyczną**, przedmiot akademicki i niezależne medium⁵¹; [...] **ilustrację**⁵²;
- ♦ „[...] nie jako przedmiot czy obraz, lecz **pojęcie**⁵³; [...] **śląd, odcisk życia**, dagerotyp pamięci, ożywiona przez wyobraźnię zmumifikowana na kliszy chwila⁵⁴; [...] **metodę** [...] proces deziluzji i „jedyną dziś szansę zerknięcia z realnością”⁵⁵; **oznakę śmierci**⁵⁶;
- ♦ „[...] **materiał, nie jako produkt**, [...] **oryginalne dzieło**? Dlatego, że sztuka znajduje się w krytycznym zaułku. Fotografia natomiast, będąca materią jedną z piękniejszych, jaką wiek XX dał twórcy-kreatorowi, otwiera przed ludźmi mającymi coś do powiedzenia, w sensie obrazu, całkiem nowe pole działania”⁵⁷; [...] **materię**⁵⁸, **sytuację zanotowaną**⁵⁹; **znak**⁶⁰;
- ♦ „[...] pewien **proceder techniczny, chemiczny, optyczny**, dający możliwości artystycznej kreacji⁶¹; [...] jako szeroko rozumianą **informację**, w ogóle zmienił się świat, to znaczy że jest on nieprawdziwy⁶²; [...] **dzięki fotografii żyjemy** od prawie stu pięćdziesięciu lat, **w okresie sfotogra-**

⁴⁹ Ibid., 13.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ KĘDZIORA, „Prywatna przestrzeń”, 14.

⁵² Ibid., 15.

⁵³ KANTOR, „...jest symbolem śmierci...”, 19.

⁵⁴ Ibid., 24.

⁵⁵ Ibid., 28.

⁵⁶ Ibid., 30.

⁵⁷ CIEŚLEWICZ, „...to materia-cud...”, 35.

⁵⁸ Ibid., 43.

⁵⁹ Ibid., 44.

⁶⁰ Ibid., 45.

⁶¹ TOEPLITZ, „...jest ofiarą zмовy milczenia...”, 48.

⁶² Ibid., 49.

fowanym. [...] Żyjemy w świecie, który daje się wstecz zdokumentować⁶³;

♦ [...] **wyobraźalny przedmiot**⁶⁴; [...] **dokument**⁶⁵;

♦ [...] **szczególny dokument**⁶⁶; jako **ramowy typ przedstawienia** jest niemal powszechnie dostępna⁶⁷; [...] jako **informacja**, „z funkcją zwiększającą tak możliwości poznawcze człowieka, jak i modyfikującą jego reakcje emocjonalne na otaczający świat”⁶⁸; jeden ze **środków technicznych**⁶⁹; **środek pomocniczy** [sztuki — M.G]; [...] **wsparcie**, jako bardziej powszechny, łatwiejszy, bardziej ekonomiczny środek⁷⁰; [...] „Nowa fotografia to fotografia fotograficzna, częściej występująca jako **medium** niż w postaci przeznaczonej do estetycznej degustacji fotogramu-obrazu”⁷¹;

♦ [...] **środek informacji** [...], **medium sztuki**, [...] „Fotografia weszła do nowej sztuki nie jako środek pomocniczy, lecz jako **przedmiot**, jako **pe-wien świadek stanu, odsuwając inne jej wartości**, dotychczas funkcjonujące w sztuce, na dalszy plan”⁷²; jako **środek zapisu, dokumentacji wydarzeń artystycznych**⁷³; jako „**medium postkonceptualnej sztuki**, czy, jak ją się czasem nazywa, postfotografia, jest swoiście pojętą fotografią ubogą, fotografią na swój sposób biedną [...]”; jako **tworzywo, przedmiot czy środek przekazu**”⁷⁴;

♦ [...] **zbiór punktów**⁷⁵;

♦ [...] **zapis dokumentalny**⁷⁶; [...] odrębna dyscyplina, jako **autonomiczna dziedzina twórczości**⁷⁷; [...] **produkt gotowy**⁷⁸. „Fotografia jest tu po prostu komunałem [...] komunałem ikonicznym, który ma faktycznie przekazać, czym dana potoczna zbiorowa świadomość żyje”⁷⁹; „Superrealiści

⁶³ Ibid., 48.

⁶⁴ TOMASZEWSKI, „...to niezastąpiony analizator ruchu...”, 61.

⁶⁵ Ibid., 62.

⁶⁶ KOSTYRKO, „...jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym...”, 70.

⁶⁷ Ibid., 73.

⁶⁸ Ibid., 69.

⁶⁹ Ibid., 74.

⁷⁰ Ibid., 76.

⁷¹ Ibid., 80.

⁷² DŁUBAK, „...to pomost między nami a rzeczywistością...”, 87.

⁷³ Ibid., 88.

⁷⁴ Ibid., 89.

⁷⁵ KRÓLIKIEWICZ, „...daje nam przeświadczenie o wieczności...”, 102.

⁷⁶ MORAWSKI, „...to wielofunkcyjny instrument...”, 127.

⁷⁷ Ibid., 130.

⁷⁸ Ibid., 131.

⁷⁹ Ibid., 132.

wybierają **reprodukcję reprodukcji** jako chwyt dokładnie odsłaniający bezstylowość i monotonię egzystencji”⁸⁰;

♦ [...] **studium formy**— fotografia „pracowniana”, fotografia — serwis w praktyce plastyka-użytkowca, fotografia „gotowa” — dokumentalna, prasowa i amatorska [...] **wyrazicielka**⁸¹; [...] **porozumienie**, traktując zdjęcia jako „**sygnały mijającej terażniejszości**”⁸²; [...] „jako **kolosalną**, a jednocześnie **spójną część jego osobistych przemyśleń** o całym świecie, o sobie, i przede wszystkim o schizofrenii jako osobnym zjawisku, o tej «psychologii nieeuklidesowej», jak on sam się wyrażał, która całkowicie odwraca proste relacje człowieka do człowieka i stwarza z nich rzecz dynamiczną, i eksplozywną”⁸³;

♦ [...] **metoda obrazowania** i jako **kulturowy fenomen**⁸⁴; [...] **środek komplementarny do malarstwa**⁸⁵;

♦ „[...] **obraz przepływający w czasie lub czasowo istniejący, limitowany kadrem tafli szyby, rozlewiskiem kałuży**. Obraz ten jest także uzależniony i limitowany naszym ruchem”⁸⁶ — fotografia efemeryczna;

♦ [...] **klarowne, niemanipulowane spojrzenie na bliskie otoczenie**⁸⁷; [...] „**dokumentacja** rozumiana jako **konstrukcja**. Zatem dawna nowa rzeczowość o ile uległa zmianie, to tylko w tym sensie, że stała się nową nową rzeczowością, nieustannie wytwarzając kolejne wizerunki, niebędące bynajmniej prostą reprodukcją”⁸⁸;

♦ „[...] **abstrakcyjna kompozycja** nie niosąca żadnych zrozumiałych konotacji”⁸⁹; [...] **obraz** wykonany za pomocą aparatu obserwującego świat”⁹⁰.

Kolejnym komponentem kultury wizualnej są reżimy obrazowania. Obejmują one reguły, zasady, wzory, style tworzenia i utrwalania wizerunków, obrazów, wzorów, zarówno ludzi, jak i przedmiotów lub obiektów⁹¹, determinowane dominującymi trendami kulturowymi i stylami artystycznymi. To również sposoby oraz strategie kreowania pionierskich (porządków) wi-

⁸⁰ Ibid., 133.

⁸¹ CZARTORYSKA, „...między inscenizacją a rzeczywistością...”, 142.

⁸² Ibid., 143.

⁸³ Ibid., 145.

⁸⁴ „Widzenie znaczące, czyli o Dłubaku”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 161.

⁸⁵ Ibid., 164.

⁸⁶ „Naoczność pustego, czyli o Berdyszaku”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 184.

⁸⁷ „Rzeczowi rzeczownicy”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 241.

⁸⁸ Ibid., 244.

⁸⁹ „Wejrzenie w głąb”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 371.

⁹⁰ Ibid., 373-374.

⁹¹ SZTOMPKA, „Wyobraźnia wizualna i socjologia”, 13-14.

działności i reżimów widoków, generowane przemianami społecznymi i technologicznymi, zarówno w zakresie fotografii jako medium/narzędzie, jak i obrazu, komunikatu, informacji, systemu znaczeń. Inne reguły, zasady czy style tworzenia obrazu obowiązywały u początków powstawania fotografii, a zupełnie inne w dobie fotografii cyfrowej, neuroobrazowania i sztucznej inteligencji; inne obowiązują profesjonalistów, a nieco inne amatorów fotografii.

Reżimy obrazowania implikują nowe reżimy tworzenia fotografii jako obrazów, widzialności i widoków u rozmówców Jerzego Olka.

2.3. REŻIMY OBRAZOWANIA, WIDZIALNOŚCI, WIDOKÓW

Lektura książki *Nie tylko o fotografii* nasuwa wiele metafor i reżimów obrazowania. Jest to:

♦ **Czysta widzialność**⁹² [...] „W nowych formach obrazowych tego stulecia [XX wieku] miejsce **interpretacji widzialnej rzeczywistości** zajmuje samo **wytwarzanie widzialności** i tym samym wzbogacenie **widzialnej rzeczywistości o rzeczywistości wirtualne**. Te nie mogą być ani fałszywe, ani prawdziwe, bo one po prostu są i nie odsyłają do czegokolwiek poza nimi”⁹³. To kategoryczne stwierdzenie skazuje obraz na całkowitą **wolność**. Rozwijając tę myśl, Lambert Wiesing zauważa, że „**Czysta widzialność obrazu jest samodzielna «formą bytu»** — a nie jakąś zależną od bytu formą pozoru. Czysta widzialność dana jest wtedy, kiedy **samą widzialność rozumie się jako istność, a nie jako pozór istności**. Formalne podejście do obrazów prowadzi ostatecznie do wglądu ontologicznego. Tylko na gruncie swej obrazowości obraz zachowuje szczególny status ontologiczny: Mamy możliwość **zobaczenia samej widzialności**”⁹⁴.

♦ Vilém Flusser podkreślił, że „żadna obserwacja z udziałem aparatu **nie może być ani bezstronna, ani obiektywna**”⁹⁵;

♦ Urszula Czartoryska pisze o różnych jej **wcieleniach**: fotografii „**pracownianej**” — traktowanej jako studium formy, fotografii — **serwisie w praktyce plastyka-użytkowca**, fotografii „**gotowej**” — **dokumentalnej**,

⁹² „Czysta widzialność”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 311; zob. „Czysta widzialność”, *Artluk* 2010, nr 1.

⁹³ Lambert WIESING, *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2008), 21.

⁹⁴ *Ibid.*, 225, cyt. za: *Czysta widzialność*, 312.

⁹⁵ Vilém FLUSSER, „Fotografia a koniec polityki”, w: *Etos fotografii* (Wrocław: Instytut Sztuki PAN, 1991). 20, cyt. za: „Wejrzenie w głąb”, 373–374.

prasowej i amatorskiej; [...] Proponuje **humanistyczne, antropologiczne** spojrzenie na fotografię. „Jest to jedno z pryncypialnych podejść do fotografii, podejść zasadniczych, w dzisiejszych czasach szczególnie ważnych i owocujących. Mówi się tu bowiem o **funkcjonalnym rozumieniu fotografii** — nie w znaczeniu sztuk plastycznych w ujęciu bieżącym, tylko o **funkcjonowaniu w kontekstach i sytuacjach, które są właściwe rodzajowi ludzkiemu**”⁹⁶;

♦ [...] **budulec sklejanek** rzeczywistych elementów, jakie sobą niosą⁹⁷;

♦ „[...] zaleca **wypowiadanie się w formach normalności na temat sytuacji społecznych**. Stale obowiązuje też przykazanie, by jak najwięcej przekazywały obiekty przedstawiane i **by jak najmniejszy był w tym udział subiektywizmu przedstawiającego**”⁹⁸;

♦ [...] „mówiąc o fotografii, mówimy nie tyle o jej stosunku do rzeczywistości, ile o **stosunku do tego, co zostało przez nas zrozumiane jako rzeczywistość, przez nasz aparat odbiorczy**”⁹⁹. Powstaje ona [...] poza nami jako „**fizyczny kontakt materii z materią**, jest śladem rzeczy w cudowny sposób podobnym do śladu, jaki te rzeczy pozostawiają w naszej świadomości. [...] **Fotografia, pozbawiona ciągłości, ofiarowuje nam pojedyncze widoki w pojedynczych przekrojach czasu. Różne widoki tego samego przedmiotu prowadzą do jego destrukcji**. Podają w wątpliwość nasze przekonanie o trwałości i nienaruszalności rzeczy. [...] **Fotograficzna struktura obrazu przybliża nam zatem widoki, ale niszczy rzeczy, demaskuje ich umowność, ich czysto praktyczny sens**”¹⁰⁰;

♦ „[...] **widok jako jeden z wariantów wyglądu rzeczy**; [...] jest to pewna możliwość. **Możliwość zawarta w rzeczywistości zewnętrznej**. Ale jest on również sprawą odbiorcy, gdyż zależy od tego, **w jaki sposób to, co się ogląda, zostanie zobaczone**. [...] Widok przynależy co prawda do rzeczywistości, ale nie wyłącznie. Jest czymś, co **łączy rzeczywistość zewnętrzną z odbiorcą**”¹⁰¹;

♦ [...] Co praktyka fotografów znaczy jako **rejestr** i co wyraża jako **sztuka**? „Ślepo zawierający kamery rzeczoznawcy rzeczywistości **tworzą swoje porządki rzeczy wypreparowane z chaosu potoczności; estetyzują je i archiwizują**. Będąc rzeczownikami rzeczowości, urzeczowiają wizerunki,

⁹⁶ CZARTORYSKA, „...między inscenizacją a rzeczywistością...”, 142.

⁹⁷ „Nie jestem...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 232.

⁹⁸ „Rzeczowi rzeczownicy”, 241.

⁹⁹ DŁUBAK, „...to pomost między nami a rzeczywistością...”, 84.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 85.

¹⁰¹ *Ibid.*, 84.

rezygnując z jakichkolwiek ingerencji w byt samych rzeczy. **Tworzą substytuty, ersatze, zdejmują maski, portretują. Monumentalizują, zestawiają, porównują. Próbują chronić coś, co nieuchronnie przemija.** Czynią tak aż do pierwszych zwątpień, a wtedy **kreują nieprzedstawieniowość. Rezygnują ze zdania sprawy z solidnego wyglądu rzeczy, zapisując efemeryczność, ulotność, nieokreśloność.** [...] Niewykluczone, że jest to skutek uzasadnionego zwątpienia, bo skoro obrazy sterowane komputerowo przekonująco jawią się jako realistyczne, to czy **uciekając od imitującej rzeczywistość symulacji, można jeszcze wierzyć w naturalizm bezpośredniego przekazu?** [...] Ruff, zapytany o różnicę między obecnym podejściem do fotografii w jej surowym wydaniu a tym sprzed bez mała dziesięćdziesięciu lat, odpowiedział: **«oni wierzyli, że uchwycili rzeczywistość a ja wierzę, że stworzyłem obraz»**¹⁰²;

♦ [Systematyka — M.G.] jest „po prostu pośrednim wykładnikiem układów, w których widzę fotografię. [...] Kiedy jestem na zebraniu amatorów, widzę, w jakim układzie oni myślą, kiedy zaś jestem na kongresie muzeologów fotografii, to widzę z kolei ten układ. Jak dostaję notowania na aukcjach fotografii, to też widzę inny układ. Jak rozmawiam z reporterem, obserwuję inny. No i jak oglądam fotomontaże konstruktywistyczne, to widzę ją jeszcze w innych odniesieniach”¹⁰³.

Fotografia — podkreśla Stefan Morawski — „**to próba wielokształtnego, wielopoziomowego zaprotokolowania i zarejestrowania rzeczywistości**”¹⁰⁴; [...] jedni twierdzą, że fotografia ma „niewinne oko”, że jest bezinteresownie obiektywna, inni natomiast sądzą, że „wszystko, co oglądamy, jest w sposób nieunikniony sterowane przez artystę wybierającego sobie określony punkt widzenia, zniekształcającego obraz autentycznej rzeczywistości, do której nigdy nie docieramy. Myślę, że prawda jest pośrodku”¹⁰⁵.

2.4. REŻIMY PATRZENIA I WIDZENIA

Ostatnim komponentem kultury wizualnej są reżimy patrzenia, określające „reguły pozwalające na przyglądanie się lub zabraniające przyglądania się pewnym osobom czy przedmiotom, utrwalania ich wizerunków”¹⁰⁶

¹⁰² CZARTORYSKA, „...między inscenizacją a realnością...”, 143-144.

¹⁰³ Ibid., 142-143.

¹⁰⁴ MORAWSKI, „...to wielofunkcyjny instrument...”, 138.

¹⁰⁵ Ibid., 138.

¹⁰⁶ SZTOMPKA, „Wyobraźnia wizualna i socjologia”, 14.

(np. za pomocą fotografii), w szczególności definiujące strategie i sposoby patrzenia i widzenia (wpatrywania się, przyglądania, gapienia się, pogardliwego spojrzenia, molestowania wzrokiem). Normują je przepisy i zasady formalnej oraz pozaformalnej kontroli społecznej (akty prawne, doktryny religijne, zasady moralne, obyczaje, zwyczaje, sankcje, ideologie)¹⁰⁷. W kontekście publikacji *Nie tylko o fotografii* nasuwają się pytania o metafory patrzenia, widzenia i jej interpretacji.

Są to:

♦ **Widzenie znaczące**¹⁰⁸; [...] „udział aparatu fotograficznego nie jest w tym wypadku działaniem z zewnątrz. Wkracza on w rzeczywistość i będąc jej częścią, tworzy inne, specjalne jej widzenie. W ten sposób widzenie maszyny jeszcze bardziej upodabnia się do **widzenia ludzkiego, które nie tylko rejestruje, ale uczestniczy**”¹⁰⁹. [...] „Przedmioty . . . są obojętne, ich widzenie jest znaczące. **Inaczej zobaczyć, to inaczej rozumieć**”¹¹⁰;

♦ „[...] **widzenie jest funkcją wiedzy**, [...] człowiek widzi to, co wie o świecie. [...] **Patrzenie** to jest po prostu **funkcja fizjologiczna**, natomiast **widzenie jest już wprowadzaniem poprawek do rzeczywistości**”¹¹¹; Edgar Morin w *Kinie i wyobraźni*, podkreślając potrzebę odróżnienia widzenia od patrzenia, pisał: „właściwości jakie przypisujemy fotografii, są właściwościami naszego umysłu, które do niej przyłgnęły i które ona nam zwraca”¹¹²;

♦ „[...] **fotosfera szczelnie nas otacza**; [...] świat w coraz większym stopniu widzimy poprzez fotografię [...] przyjmujemy za wizję swoją zbiorowisko zdjęciowych obrazów. Nie musi być to jednak równoznaczne z porzuceniem bezpośredniej obserwacji rzeczywistości, z oglądem jej nie wprost, ale za pomocą mechanicznych czy elektronicznych pośredników, ze zdominowaniem naszego postrzegania przez «**widzenie fotograficzne**». Może bowiem oznaczać także wydatne rozszerzenie pojęcia rzeczywistości”¹¹³;

♦ „**widzenie fotograficzne**”, „**myślenie fotograficzne**”¹¹⁴; [...] fotografia dla Rudolfa Arnheima¹¹⁵ była „jedynym środkiem wizualnego prze-

¹⁰⁷ Jan SZCZEPAŃSKI, *Elementarne pojęcia socjologii* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970), 158–397.

¹⁰⁸ „Widzenie znaczące, czyli o Dłubaku”, *Exit* 1992, nr 1.

¹⁰⁹ Zbigniew DŁUBAK, tekst *Asymetria* z katalogu wystawy *Fotografia i(gra) z rzeczywistością*, BWA w Łodzi, 1989.

¹¹⁰ „Widzenie znaczące”, 163.

¹¹¹ TOEPLITZ, „...jest ofiarą zmywu milczenia...”, 53.

¹¹² Edgar MORIN, *Kino i wyobraźnia*, tłum. Konrad Eberhard (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975), cyt. za: TOEPLITZ, „...jest ofiarą zmywu milczenia...”, 53.

¹¹³ KĄKOLEWSKI, „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...”, 131.

¹¹⁴ TOEPLITZ, „...jest ofiarą zmywu milczenia...”, 48.

kazu (wtedy pisał o fotografii, później do filmu to odnosił też), który nie przyjmuje naszej psychologicznej poprawki przy widzeniu świata. **Widzimy przecież świat nie takim, jakim on jest naprawdę, tylko tak, jak go rozumiemy; [...] widzenie jest funkcją wiedzy, że w takim razie człowiek widzi to, co wie o świecie**¹¹⁶; że to ona (fotografia — M.G.) postawiła pewne problemy wizualne jako **pierwsza**, z czego korzystają obecnie inne dyscypliny (m.in. grafika)¹¹⁷;

♦ „[...] kiedy patrzę na fotografię, zawsze ją albo **kontrastuję ze sztuką**, albo ją widzę **jako partnera**, przy czym kontrast może być całkowity, polegający na absolutnej przepaści. **Nie sposób wówczas mówić o przypisywaniu fotografii kryteriów sztuki, a co najwyżej o kontekstach**. W tych zatem sytuacjach, w których fotografia nie ma nic wspólnego z plastyką, **odnoszę ją do kultury jako całości**”¹¹⁸;

♦ „[...] czy i do jakiego stopnia dzięki aparaturze, dzięki stykowi natury i kultury, natury i cywilizacji, natury i techniki, **mogą zmieniać się nasze widzenie rzeczywistości oraz nasza samowiedza**. Ten nurt kojarzy mi się z koncepcją Buckminstera Fullera, który nie godzi się przecież z aktualnym stanem rzeczy. Także z tymi twórcami, którzy **kształt świadomości uzależniają od rozwoju narzędzi**. Słowem, ze sztuką technologiczną raczej niż pop-artem”¹¹⁹;

♦ „**Elementarne widzenie rzeczy** w znaczeniu popularnego obrazu świata i popularnego poglądu na wygląd świata stanowią dla sztuki czynnik, który **musi być brany pod uwagę niezależnie od orientacji artystycznej**. Trzeba wiedzieć, co się eksploatuje, albo czemu się przeciwstawia inną koncepcję widzenia”¹²⁰;

♦ [...] widzenie **jednoczy w sobie zagadnienia myślenia optycznego, konstruowania wynikającego zeń obrazu i modalności percepcji widza**¹²¹;

♦ [...] widzenie **jednooczne**, czyli „**widzenie fotograficzne**”: widzenie specyficznie budowanego kadru i perspektywy, uwzględniające obiegowe wątki i pospolite motywy czerpane ze źródła mechanicznie kształtowanej kultury masowej¹²²;

¹¹⁵ Rudolf ARNHEIM, *Film jako sztuka*, tłum. Wanda Wertenstein (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1961).

¹¹⁶ TOEPLITZ, „...jest ofiarą zmywu milczenia...”, 52.

¹¹⁷ Ibid., 53.

¹¹⁸ CZARTORYSKA, „...między inscenizacją a realnością...”, 142-143.

¹¹⁹ MORAWSKI, „...to wielofunkcyjny instrument...”, 135.

¹²⁰ „Widzenie znaczące”, 164.

¹²¹ „Kurtyny widzenia”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 229.

¹²² „Zwodzenie oka”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 264.

♦ Być może wszystko to pozór, omam, **widzenie umysłem**, sterującym myślącymi zmysłami¹²³;

♦ Maurice Merleau-Ponty stwierdził, że **widzenie „jest zawsze ograniczone, wokół mojego aktualnego widzenia istnieje zawsze horyzont rzeczy niewidzianych, a nawet niewidzialnych”**, [...] aby widzieć, trzeba nie tylko patrzeć, ale też wiedzieć i rozumieć oraz być krytycznym¹²⁴;

♦ Skoro **widzenie ze swej natury jest aktem konstruowania**, to odkrycie zasad tej konstrukcji jest tym bardziej ważne w wypadku obrazów wygenerowanych sztucznie. **Bez zrozumienia tych zasad zawartość wizualna obrazu może okazać się nie do końca czytelna. Oglądanie obrazu podobnie jak czytanie tekstu — jest zobowiązujące dokonany zapisem, ale i niepozbawione pewnej dozy wolności rozumienia.** Zarówno w akcie kreacji, jak i odczytu jest silnie naznaczone subiektywizmem. „W odbiorze **staje się aktem doświadczenia znaczeń.** Jednak odbierane przesłanie, będące wielorako uwarunkowanym autorskim przekazem, trudne jest do adekwatnej weryfikacji. Czasem «oko» okazuje się ślepe. Dochodzi wówczas do zniekształcenia komunikowanego obrazem sensu i zafałszowania wykładni przedstawienia”¹²⁵;

♦ Georg Wilhelm Friedrich Hegel w *Nauce logiki* pisał: „jeśli wyobrazić sobie dokładniej **widzenie**, można się łatwo przekonać, że **w absolutnej jasności widzimy tyle samo, co w absolutnej ciemności**, że zarówno jedno widzenie, jak i drugie, jest **czystym widzeniem, widzeniem Niczego.** Czyste światło i czysta ciemność to dwie pustki, które są jednym i tym samym”¹²⁶;

♦ [...] wizualny **odbiór** świata realnego, obok fizycznej służebności oka determinują **doświadczenie i wiedza**, a więc świadoma rozumność umysłu. Już w czasach antycznych Pliniusz napisał: „**Rzeczywistym narzędziem wzroku i obserwacji jest umysł**, oczy pełnią tylko rolę naczynia, **które łowi i przekazuje dalej widzialną część tego, co obejmuje świadomość**”¹²⁷;

♦ [...] zawartość informacyjna fotografii zależy „**od reguł interpretacji stosowanych do tej formy przekazu.** W zależności bowiem od tego, jaką wiedzą dysponujemy, umiemy odczytać z fotografii te, a nie inne treści. Potrafimy zarówno rozszyfrować rzeczywistość przedstawioną w świecie fotografii, jak i zinterpretować to, co dzieje się poza nim. Fotografia jest

¹²³ „Nicowanie dziury”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 289.

¹²⁴ „Gra z okiem...”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 334.

¹²⁵ Ibid., 339.

¹²⁶ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Nauka logiki*, t. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1968), 233, cyt. za: „W tył do przodu”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 366.

¹²⁷ „Spacerując po głowie”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 225.

w podobnej sytuacji jak wszelkie symboliczne formy przekazu”¹²⁸; **wiedza**, którą aktywizujemy przy **interpretacji** przekazów fotograficznych możemy określić jako **powszechne, potoczne doświadczenie społeczne**; [...] angażujące wiele innych składników **wiedzy: obecnej wyłącznie w świadomości jednego człowieka, określonej kategorii ludzi, oraz określonej grupy społecznej**¹²⁹;

♦ [...] fotografia, wnosząc istotne elementy do kultury, **wpływa zarazem na zmianę rozumienia świata** (na tym też polega jej fenomen)¹³⁰;

♦ [...] odbiór fotografii i filmu **jako rzeczy ciągłej**. [...] Jest nią zdolność ludzkiej wyobraźni do wypełniania miejsc pustych, do dodawania sobie całej reszty¹³¹;

♦ „[...] ogląda się **jako manifestacje pragmatycznego konceptualizmu, konceptualizmu urzeczowionego**, w których powaga została zastąpiona groteską, a uporządkowana racjonalność wyręczona przez trudny do opanowania chaos”¹³²;

♦ Jego [Johna Hilliarda — M.G.] twórczość może być traktowana jako „**alegoria powątpiewania w pewność wcześniejszych ustaleń**. Kiedy ogląda się niektóre wykonane techniką fotograficzną prace, ma się problemy z ustaleniem, gdzie jest góra, a gdzie dół przedstawionej sytuacji”¹³³.

ZAKOŃCZENIE

Celem artykułu była analiza dyskusyjna metafor fotografii prezentowanych przez Jerzego Olka i jego rozmówców, zawartych w publikacji *Nie tylko o fotografii*, w kontekście kultury wizualnej w ujęciu Piotra Sztompki.

Z przeprowadzonej analizy wynika, że kolejne kategorie kultury wizualnej: ikonosfera, socjosfera, reżimy obrazowania oraz patrzenia implikują nowe kategorie metafor fotografii. Wielość i różnorodność określeń fotografii można przypisać do kolejnych kategorii kultury wizualnej. Kategorie te porządkują je i identyfikują ich niejednorodność. Katalog metafor jest wciąż otwarty. Zaproponowane przeze mnie rozumienie metafor fotografii z perspektywy socjologicznej jest jedną z wielu prób ich uporządkowania.

¹²⁸ KOSTYRKO, „...jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym...”, 70.

¹²⁹ Ibid., 81.

¹³⁰ DŁUBAK, „...to pomost między nami a rzeczywistością...”, 84.

¹³¹ KRÓLIKIEWICZ, „...daje nam przeświadczenie o wieczności...”, 101.

¹³² „Dede”, w: OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 331.

¹³³ „Gra z okiem”, 334.

Fotografia *jest* elementem ikonosfery, językiem, ilustracją, tworzywem, medium sztuki, przedmiotem, symbolem śmierci, środkiem przekazu, znakiem, materiałem, a nie produktem, wielofunkcyjnym instrumentem, materia-cudem, niezastąpionym analizatorem ruchu, oryginalnym dziełem.

Fotografia to próba wielokształtnego, wielopoziomowego zaprotokołowania i zarejestrowania rzeczywistości. *Jako* element socjosfery jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym, stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie. To pomost między człowiekiem a rzeczywistością, odcisk życia, ślad, dagerotyp pamięci, ożywiona przez wyobraźnię zmumifikowana na kliszy chwila, materia, sytuacja zanotowana, pewien świadek stanu, zapis dokumentalny wydarzeń, medium postkonceptualnej sztuki, sygnał mijającej teraźniejszości, kulturowy fenomen, „obraz przepływający w czasie lub czasowo istniejący, limitowany kadrem tafla szyby, rozlewiskiem kałuży”.

Posiada swoiste reżimy obrazowania, widzialności, widoków (jako jeden z wariantów wyglądu rzeczy). Są to: czysta widzialność rozumiana jako istność, a nie jako pozór istności; obiektywizm przedstawiającego zamiast subiektywizmu; ciągłość: fotografia pozbawiona ciągłości, ofiarowuje pojedyncze widoki w pojedynczych przekrojach czasu, które prowadzą do destrukcji przedmiotu. Fotograficzna struktura obrazu przybliża widoki, ale niszczy rzeczy, demaskuje ich umowność, ich czysto praktyczny sens.

Ostatnia kategoria — reżimy patrzenia, widzenia — chociaż jest determinowana typem społeczeństwa, prawem formalnym i zwyczajowym, zawiera kilka kluczowych zasad. Przede wszystkim patrzenie jest funkcją fizjologiczną organizmu. Poza tym są to: widzenie znaczące, czyli zobaczyć to nie tylko zarejestrować, ale przede wszystkim zrozumieć; widzenie wiedzą, czyli wprowadzaniem poprawek do rzeczywistości bazującym na zdobytej wiedzy; widzenie (myślenie) fotograficzne, fotosferą, oznaczające przyjmowanie za własnej, perspektywy zdjęciowych obrazów oraz widzenie kontekstowe uwzględniające kryteria sztuki lub widzenie świadomościowe uzależnione od rozwoju narzędzi.

Poszukując odpowiedzi na pytanie sformułowane na wstępie rozważań: czy we współczesnym społeczeństwie wizualnym, w którym zdecydowana większość ludzi wykonuje fotografie i uważa siebie za specjalistów w tej dziedzinie, potrzebna jest kolejna publikacja na temat fotografii?, powtórzę za Grzegorzem Sztabińskim, że „w czasach, gdy wytwarzanie obrazów nigdy nie było tak proste, spojrzenie na trudności, z jakimi fotografia musiała się zderzyć w minionych dekadach, może skłonić do zatrzymania się w pędzie nadprodukcji i do refleksji nad przyszłością tego medium. To książka szcze-

gólnie ważna obecnie, ze względu na intensywność, z jaką fotografia kształtuje współczesną rzeczywistość wizualną¹³⁴. Powszechność komunikacji i kultury wizualnej, wieloaspektowość fotografii, dokonujące się zmiany technologiczne generują nowy i wciąż otwarty katalog metafor fotografii. Jakich? Odpowiedź pozostawiam czytelnikom książki.

BIBLIOGRAFIA

- ARNHEIM, Rudolf. *Film jako sztuka*. Tłum. Wanda Wertenstein. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1961.
- CIEŚLEWICZ, Roman. „...to materia-cud...”. *Nurt* 1977, nr 2.
- CIEŚLEWICZ, Roman. „...to materia-cud...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 33–45. Kraków: Universitas, 2020.
- CZARTORYSKA, Urszula. „...między inscenizacją a realnością...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 141–155. Kraków: Universitas, 2020.
- CZARTORYSKA, Urszula. „...między inscenizacją a realnością...”. *Nurt* 1981, nr 5.
- „Czysta widzialność”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 311–316. Kraków: Universitas, 2020.
- „Czysta widzialność”. *Artluk* 2010, nr 1: 20–25.
- „Dede”. W: Jerzy OLEK, *Nie tylko o fotografii*, 323–331. Kraków: Universitas, 2020.
- DŁUBAK, Zbigniew. „...to pomost między nami a rzeczywistością...”. *Nurt* 1977, nr 10.
- DŁUBAK, Zbigniew. „...to pomost między nami a rzeczywistością...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 83–95. Kraków: Universitas, 2020.
- DŁUBAK, Zbigniew. Tekst *Asymetria* z katalogu wystawy *Fotografia i(gra) z rzeczywistością*. BWA w Łodzi, 1989.
- „Dr Krzysztof Kostyrko — wspomnienie”. Przegląd dziennikarski. Paweł Rogaliński. Dostęp 30.04.2021, <https://przepladdziennikarski.pl/dr-krzysztof-kostyrko-wspomnienie/>.
- FLUSSER, Vilém. *Fotografia a koniec polityki*. W: *Etos fotografii*. Wrocław: Instytut Sztuki PAN, 1991.
- Gra z okiem”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*. Kraków: Universitas, 2020.
- GRUCHOŁA, Małgorzata, i Justyna SZULICH-KAŁUŻA. *Kompetencje medialne w komunikacji wizualnej*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2020.
- „Grzegorz Królikiewicz”. Culture.pl. Dostęp 30.04.2021, <https://culture.pl/pl/tworca/grzegorz-krolikiewicz>.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Nauka logiki*, t. 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1968.
- „Henryk Tomaszewski”. Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego. Dostęp 11.05.2021, <https://pantomima.wroc.pl/teatr/henryk-tomaszewski/>.
- „Ikonosfera”. W: *Słownik języka polskiego*. Dostęp 12.06.2020, <https://sjp.pwn.pl/sjp/ikonosfera;2561192.html>.
- JAKUBOWICZ, Michał. *Medium na białym tle: sytuacja, przedmiot, odbiór, widmo w twórczości Jerzego Olka*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2007.
- „Jerzy Olek”. Tekst, wybór cytatów i zdjęć Paulina Wiatrowska. Publikacja 8.10.2012. Gmina Stronie Śląskie. Dostęp 18.04.2021, <https://stronie.pl/37/jerzy-olek.html>.

¹³⁴ Z recenzji wydawniczej, tekst na okładce *Nie tylko o fotografii*.

- KANTOR, Tadeusz. „...jest symbolem śmierci...”. *Nurt* 1977, nr 1.
- KANTOR, Tadeusz. „...jest symbolem śmierci...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 11–32. Kraków: Universitas, 2020.
- KĄKOLEWSKI, Krzysztof. „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...”. Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 113–125. Kraków: Universitas, 2020
- KĄKOLEWSKI, Krzysztof. „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...”. *Nurt* 1978, nr 2.
- KĘDZIORA, Anna. „Prywatna przestrzeń (nie tylko) fotografii”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 9–16. Kraków: Universitas, 2020.
- KOSTYRKO, Krzysztof. „...jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym...”. *Nurt* 1977, nr 8.
- KOSTYRKO, Krzysztof. „...jest zgodna z powszechnym doświadczeniem społecznym...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 69–81. Kraków: Universitas, 2020.
- KRÓLIKIEWICZ, Grzegorz. „...daje nam przeświadczenie o wieczności...”. *Nurt* 1977, nr 12.
- KRÓLIKIEWICZ, Grzegorz. „...daje nam przeświadczenie o wieczności...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 97–111. Kraków: Universitas, 2020.
- „Krzysztof Kąkolewski nie żyje”. Angelus. Dostęp 30.04.2021, <https://angelus.com.pl/2015/05/krzysztof-kakolewski-nie-zyje/>.
- „Kurtyny widzenia”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 227–229. Kraków: Universitas, 2020.
- MORAWSKI, Stefan. „...to wielofunkcyjny instrument...”. *Nurt* 1978, nr 12.
- MORAWSKI, Stefan. „...to wielofunkcyjny instrument...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 127–139. Kraków: Universitas, 2020.
- MORIN, Edgar. *Kinie i wyobraźni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
- „Naoczność pustego, czyli o Berdyszaku”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 177–186. Kraków: Universitas, 2020.
- „Nicowanie dziury”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 287–290. Kraków: Universitas, 2020.
- „Nie jestem...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 231–236. Kraków: Universitas, 2020.
- OGONOWSKA, Agnieszka. „Kultura, komunikacja i kompetencja wizualna w kontekście wybranych zagadnień współczesnej humanistyki”. W: *Komunikologia. Teoria i praktyka komunikacji*, red. Emanuel Kulczycki i Michał Wendland, 53–67. Poznań: Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2012.
- OLEK, Jerzy. *Nie tylko o fotografii*. Seria „O projektowaniu i sztuce” Instytutu Projektowania SWPS Uniwersytetu Humanistycznego i TAIWPN Universitas pod red. Agnieszki Jacobson-Cieleckiej. Kraków: Universitas, 2020.
- „Roman Cieślewicz”. Culture.pl. Dostęp 29.04.2021, <https://culture.pl/pl/tworca/roman-cieslewicz>.
- „Rzeczowi rzecznicy”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 237–243. Kraków: Universitas, 2020.
- „Spacerując po głowie”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 223–226. Kraków: Universitas, 2020.
- „Stefan Morawski”. Monoskop. Dostęp 30.04.2021, https://monoskop.org/Stefan_Morawski.
- SZCZEPAŃSKI, Jan, *Elementarne pojęcia socjologii*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- SZTOMPKA, Piotr. „Wyobraźnia wizualna i socjologia”. W: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. Śed. Małgorzata Bogunia-Borowska i Piotr Sztompka. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2012).
- „Tadeusz Kantor”. Culture.pl. Dostęp 29.04.2021, <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-kantor>.
- TOEPLITZ, Krzysztof Teodor. „...Jest ofiarą zmyły milczenia”. *Nurt* 1977, nr 6.
- TOEPLITZ, Krzysztof Teodor. „...jest ofiarą zmyły milczenia...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 47–58. Kraków: Universitas, 2020.
- TOEPLITZ, Krzysztof Teodor. *O mediach przy Okrągłym Stole*. TVP VOD. Dostęp 29.04.2021 https://vod.tvp.pl/video/notacje_krzysztof-teodor-toeplitz-o-mediach-przy-okraglym-stole_9920976.

- TOMASZEWSKI, Henryk. „To niezastąpiony analizator ruchu. . .”. *Nurt* 1977, nr 7
- TOMASZEWSKI, Henryk. „...to niezastąpiony analizator ruchu...”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 59–68. Kraków: Universitas, 2020.
- „Urszula Czartoryska (1934-1998)”. SHF. Stowarzyszenie Historyków Fotografii. Dostęp 30.04.2021, <https://www.shf.org.pl/urszula-czartoryska-1934-1998/>.
- WIESING, Lambert. *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2008.
- „Wejrzenie w głąb”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 369–377. Kraków: Universitas, 2020.
- „Widzenie znaczące, czyli o Dłubaku”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 159–166. Kraków: Universitas, 2020.
- „W tył do przodu”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 359-368. Kraków: Universitas, 2020.
- „Zbigniew Dłubak”. Culture.pl. Dostęp 30.04.2021, <https://culture.pl/pl/tworca/zbigniew-dlubak>.
- Z recenzji wydawniczej*. Tekst na okładce. Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*. Kraków: Universitas, 2020.
- „Zwodzenie oka”. W: Jerzy OLEK. *Nie tylko o fotografii*, 263–266. Kraków: Universitas, 2020.

METAFORY FOTOGRAFII W KULTURZE WIZUALNEJ

Streszczenie

Celem artykułu była analiza dyskusyjna metafor fotografii Jerzego Olka i jego rozmówców w kontekście kultury wizualnej w ujęciu Piotra Sztompki przez pryzmat „metafor” publikacji *Nie tylko o fotografii* (2020). Po krótkiej prezentacji sylwetki artysty i jego twórczości zaproponowano i omówiono cztery kategorie kultury wizualnej: ikonosfera — fotografia *jest...?*; socjosfera — fotografia *jako...?*; reżimy obrazowania, widzialności, widoków oraz reżimy patrzenia, widzenia, w kontekście metafor fotografii. Powszechność komunikacji i kultury wizualnej, wieloaspektowość fotografii, dokonujące się zmiany technologiczne generują nowy i wciąż otwarty katalog metafor fotografii.

Słowa kluczowe: Jerzy Olek; *Nie tylko o fotografii*; fotografia; kultura wizualna; metafory.

METAPHORS OF PHOTOGRAPHY IN VISUAL CULTURE

Summary

The aim of the article was to analyze the discussion of the metaphors of photographs by Jerzy Olek and his interlocutors in the context of visual culture as perceived by Piotr Sztompka through the prism of the ‘metaphors’ of the publication *Nie tylko o fotografii* [Not only on photography] (2020). After a short presentation of the artist and his work, four categories of visual culture were proposed and discussed: iconosphere — photography is... ?; sociosphere — photography as... ?; regimes of imaging, visibility, views and regimes of looking and seeing in the context of photography metaphors. The universality of communication and visual culture, the multifaceted nature of photography, and the ongoing technological changes generate a new and still open catalog of photography metaphors.

Keywords: Jerzy Olek; *Nie tylko o fotografii* [Not only on photography]; photography; visual culture; metaphors.