

# FOTOGRAFIA A SACRUM. STAROŻYTNE BUDOWLE EGIPTU – – ŚREDNIOWIECZNE KOŚCIOŁY EUROPY

Tomasz Sobecki

Wyższa Szkoła Bankowa w Toruniu (WSB Toruń), ul. Młodzieżowa 31A, 87-100 Toruń  
E-mail: t.sobecki@vi.com.pl

## SACRUM AND PHOTOGRAPHY. ANCIENT EGYPTIAN CONSTRUCTIONS – MEDIEVAL EUROPEAN CHURCHES

### Abstract

Photography is a field of technology that allows documenting sacral architecture and other forms of sacred artefacts. But it is also a field of art that has the ability to introduce new values into the sacred sphere, to broaden its cultural environment.

The author is a photographer with numerous achievements in creative photography particularly sacred architecture. Works of the "Kształt Światła" (The Shape of Light) collection represented Polish art at the International Art Festival in Caracas in 1991 and also were presented at numerous individual exhibitions in Europe. The "Idea Pyramid" (The Idea of Pyramids) collection was the subject of a doctoral thesis completed in 2013.

The subject of this paper is the comparison of expression of black and white photographs interpreting in artistic way by comparison the interiors of gothic churches in Toruń and Barcelona with colour photographs of Egyptian pyramids in Giza.

Although these photographs - created with different techniques - show very different constructions built from the inspiration of completely different religions and civilizations, remote both in time and space, but still in both cases their primary subject is sacred. In Gothic architecture the author concentrates on the sacred interior, exposing the mystical role of light entering the interior through stained glass. Pyramids in Giza are presented in the context of natural environment, open space of the Libyan Desert sand, the colour of the sky and the huge city of Cairo visible in the background.

The recipients of this form of art should decide themselves if presented photographs shows sacred architecture created centuries and millennia ago broaden the sacred sphere of the turn of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries with the scale of their creation? Or, are they only a presentation of spirituality of the past?

### Streszczenie

Fotografia jest techniką, która pozwala na dokumentowanie architektury sakralnej oraz innych przejawów sacrum, ale jest też dyscypliną sztuki, która ma potencjał wniesienia w sferę sacrum nowych wartości, poszerzenia jego kręgu kulturowego.

Autor jest fotografikiem o bogatym dorobku w dziedzinie kreatywnego fotografowania architektury, szczególnie architektury sakralnej. Prace z cyklu „Kształt Światła” reprezentowały sztukę polską na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki w Caracas w roku 1991, a także były prezentowane na wielu indywidualnych wystawach w Europie. Cykl „Idea Piramid” był tematem pracy doktorskiej obronionej w roku 2013.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest porównanie ekspresji czarno-białych fotografii interpretujących artystycznie wnętrza gotyckich kościołów Torunia i Barcelony oraz barwnych fotografii piramid egipskich w Gizie. Chociaż na fotografiach wykonanych odmiennymi technikami widnieją bardzo różne budowle, powstałe z inspiracji zupełnie odmiennych religii i cywilizacji, odległych w czasie epok i oddalonych miejsc na mapie świata, to zarówno w jednym, jak i drugim przypadku zasadniczym ich tematem jest sacrum.

W przypadku architektury gotyckiej autor koncentruje się na sakralnym wnętrzu z wyeksponowaniem mistycznej roli światła wpadającego do wnętrza przez witraże. Piramidy w Gizie występują w kontekście przyrody, otwartej przestrzeni piasków Pustyni Libijskiej, koloru nieba oraz pojawiającego się w tle wielkiego miasta - Kairu.

Pozostaje do oceny odbiorców tej sztuki, czy zaprezentowane fotografie przedstawiające architekturę sakralną powstałą przed wiekami i tysiącletiami, skalą kreacji poszerzają sferę sacrum przełomu XX i XXI wieku, czy są tylko przekazem o duchowości tamtych epok.

Keywords: transformed colours; the shape of the light; the crucifix; the idea of pyramids; gothic sacrum; gothic – shape and light; building pyramids with the photographs

Słowa kluczowe: kolory przetworzone; kształt światła; krzyżyski; idea piramid; sacrum gotyku; gotyk – kształt i światło; fotograficzne budowanie piramid

MOTTO:

*Budowę piramid można najlepiej porównać do wznoszenia wielkich katedr w miastach europejskiego średniowiecza, które w takim samym wymiarze były dziełem wiary wspólnoty miejskiej jak budowa piramid wspólnoty państwowej. Katedry są miejscem zgromadzenia wiernych w celu odbycia wspólnej modlitwy i liturgii, która jest nadzieją i wiarą w odkupienie po śmierci.*

Rainer Stedelmann

## WPROWADZENIE

Autor jest przede wszystkim fotografikiem, nie teoretykiem fotografii. W sztuce bardzo ważna jest intuicja i emocje, nie tylko rozum i wiedza. W opracowaniach teoretycznych dotyczących sztuki powinna dominować chłodna analiza, ale trudno ją osiągnąć w odniesieniu do własnych działań kreatywnych. W tej sytuacji artykuł należy potraktować przede wszystkim jako refleksję nad własną twórczością w kontekście zjawiska sacrum.

Fotografia współczesna jest nie tylko techniką dokumentowania rzeczywistości, jak to było u początków jej rozwoju w połowie XIX wieku, ale równoprawną pośród innych sztuk wizualnych. Szybkość i wierność rejestrowania przy pomocy tej technologii wybranych fragmentów rzeczywistości sprowadzonych do dwuwymiarowych obrazów była w początkowym okresie jej rozwoju bardzo krytycznie oceniana przez artystów. Jednak przez ponad 150 lat istnienia fotografia wypracowała specyficzne dla tej dziedziny obrazowania środki wyrazu, dzięki czemu z czasem została uznana za samodzielną dyscyplinę sztuki. Rozwój fotografii jako sztuki nastąpił z dużą intensywnością w drugiej połowie XX wieku, a wraz z upowszechnieniem się od początku XXI wieku fotografii cyfrowej i technik komputerowych nastąpił jej wręcz rewolucyjny rozwój. Jak pisze Maria Anna Potocka: „*Myślenie niektórych fotografów w II połowie XX wieku miało już zupełnie inny przebieg. Nie wyczuwa się w nim kompleksu gorszego medium, lecz poczucie własnych uprawnień oraz przekonanie o skuteczności fotografii w odniesieniu do pewnych problemów. Ta zmiana podejścia w dużym stopniu zdecydowała o dalszej karierze fotografii artystycznej. Teraz już nie fotografia stara się być sztuką, lecz sztuka sięgała po fotografię w wypadku tematów, które dawały się uprzedmiotowić tylko przy jej użyciu*” [M.A. Potocka, 2010, s. 100–101].

Jako sztuka – dziedzina aktywności człowieka o wymiarze metafizycznym – fotografia ma potencjał wnoszenia nowych wartości w sferę sacrum, poszerzania go. Podobnie jak malarz sięgający po pędzel czy rzeźbiarz po dłuta, aby zmaterializować swoją wizję sacrum, fotografik podejmuje analogiczne działania, wykorzystując jako narzędzie aparat fotograficzny. Różnica polega na tym, że malarz, rzeźbiarz czy grafik materializują dzieła sztuki, sublimując swoje stany ducha w kształt materialny – bezpośrednio. Jest to relacja myśl – dzieło. W przypadku fotografika proces tworzenia przebiega nieco inaczej. Obraz, jaki powstaje przy pomocy tej techniki, pozostaje w odniesieniu do materialnie istniejącej rzeczywistości, a nie jedynie – do wyobraźni twórcy. Fotografik tworzy dzieło, w tym realizuje swoją wizję sacrum, formułując myśli poprzez rejestrację obrazów światła odbitego od materii. Dlatego fotografie odnoszące się do sfery sacrum dotyczą obiektów lub wydarzeń sakralnych, np. architektury kościołów, kształtów naczyń liturgicznych bądź uczestników pielgrzymek. Czy w takiej sytuacji fotografika można uznać za twórcę sacrum?

W przekonaniu autora decydujące znaczenie w powstawaniu sacrum ma siła intencji twórcy, jego kreatywność i otwartość na Absolut, a nie forma plastyczna i metoda, poprzez którą zostaje ono zmaterializowane w obraz, w tym przypadku - fotograficzny.

## 1. SZTUKA FOTOGRAFII WOBEC SACRUM

Przebieg procesu tworzenia oraz jego uwarunkowania są specyficzne dla każdej dyscypliny sztuki. Fotografia to dyscyplina bardzo silnie związana ze skomplikowaną techniką i technologią. Podstawowym jej celem i zarazem ograniczeniem jest sposób rejestracji światła, przekształcanie jego ulotnych odbić w trwa-





**Ryc. 1.** Pielgrzymi i turyści w świątyni hinduistycznej – Hajdara-bad (Indie); fot. autor

**Fig. 1.** Pilgrims and tourists at the Hindu temple – Hyderabad (India); photo by the author

ły obraz. W procesie tym następuje zarówno materializowanie światła, jak też kondensacja trójwymiarowej rzeczywistości w dwuwymiarowy obraz.

Sztuka nie jest odzwierciedlaniem rzeczywistości, do czego w sposób organiczny wydaje się być predestynowana fotografia. To proces budowania metafory. Istotną trudnością budowania metafory przy użyciu fotografii, osobistego wyrażania sacrum, jest konieczność posługiwania się - jako materiały twórczą - obrazami realnie istniejącego świata. W innych dziedzinach sztuki twórca może posługiwać się wyłącznie swoją imaginacją. Relacja pomiędzy wizją twórczą a ostatecznym kształtem dzieła – myślą a obrazem – pozostaje



**Ryc. 2.** Świątynia bahaistyczna nad jeziorem Michigan w Wilmette – Chicago (USA); fot. autor

**Fig. 2.** The Baha'i House of Worship in Wilmette – Chicago (USA); photo by the author

w innych dziedzinach sztuki znacznie bardziej bezpośrednio. W przypadku fotografii ograniczeniem formułowania myśli jest przywiązanie procesu twórczego do generowanych odbiciem światła obrazów materii. Wyrażanie myśli przez fotografika polega na specyficznym operowaniu tymi obrazami.

Osobną kwestią pozostaje problem przekazania poprzez fotografię czwartego wymiaru – czasu. To sfera, w której ta dziedzina sztuki wydaje się mieć większe od innych możliwości. Przywiązanie fotografii do materialnej rzeczywistości pozostaje jej atutem, świadectwem miejsca i czasu.



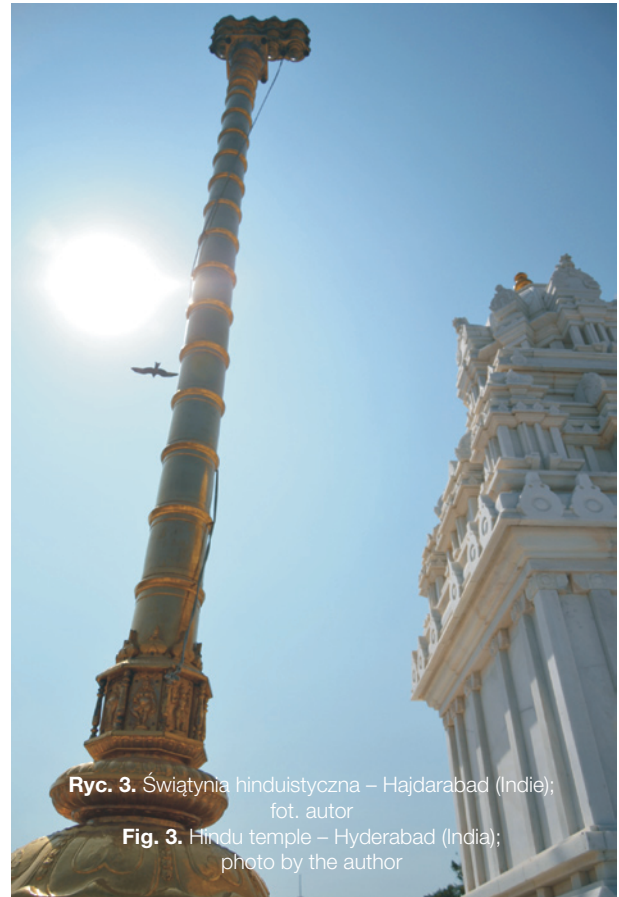
W sztuce dotykającej sfery sacrum niezwykle ważną rolę odgrywa iluminacja, która (teologicznie rzecz biorąc) jest apogeum poznania Boga poprzez wewnętrzne oświecenie. „Wiedzy, o którą na próżno zabiegamy przyrodzonymi władzami naszego umysłu, Bóg udziela duszy drogą oświecenia (*illuminatio*)” – pisał Władysław Tatarkiewicz o myśli św. Augustyna [W. Tatarkiewicz, 1978, s. 196]. W wypracowanej przez wieki symbolice iluminacja, owo spotkanie z Absolutem, przedstawiane jest jako kontakt ze światłem, z jasnością. Proces twórczy, również w dziedzinie fotografii, jest integralnie związany z intuicją. „Moment nadprzyrodzoności i łaski stanowił kamień węgielny chrześcijańskiej nauki o intuicji” [W. Tatarkiewicz, 1978, s. 196].

Pośród wszystkich dziedzin sztuki właśnie fotografia zajmuje się światłem w sposób szczególny. To ważny powód, aby z uwagą przyjrzeć się dokonaniom sztuki fotografii w kontekście jej udziału w sferze sacrum.

## 2. SACRUM W CZARNO-BIAŁEJ FOTOGRAFII GOTYKU. CYKL „GOTYK-KSZTAŁT I ŚWIATŁO”

Powodem sięgnięcia po trudną sztukę fotografii z intencją zmaterializowania swoich przeżyć i myśli było doświadczenie sacrum związane z gotyckimi kościołami Torunia, w sposób szczególny z kościołem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. W tym kościele autor został ochrzczony, do tego kościoła uczęszczał na lekcje religii, w tym kościele przystępował do Pierwszej Komunii Świętej, tam był bierzmowany, do tego kościoła przychodził rodzinie na największe uroczystości kościelne – pasterkę i rezurekcję. Wielkość przestrzeni wnętrza, panujący często w tym kościele mrok – rozświetlany silnymi promieniami światła witraży – grząący dźwięk organów spowodowały nagromadzenie przez lata wielu silnych przeżyć ściśle związanych z religią katolicką.

Specyfika fotografii czarno-białej polega na przedstawieniu obrazu rzeczywistości poprzez różne wysycenia (walory) szarości. Dla pokazania jak największej liczby szczegółów konieczne jest równomierne oświetlenie wszystkich partii obrazu. We wnętrzu kościoła gotyckiego, orientowanego wzdłuż linii wschód – zachód, stanowi to dużą trudność, ponieważ natężenie światła w różnych miejscach świątyni, a zatem światła obrazu fotograficznego jest bardzo zróżnicowane: od rażącej wzrok bieli promienia światła wnikającego do wnętrza aż po głęboką czerń zakamarków kościoła, skrywającą wszelkie detale. Kontrast obrazu, który jest istotną trudnością techniczną, może być dla artysty–



Ryc. 3. Świątynia hinduistyczna – Hajdarabad (Indie);  
fot. autor

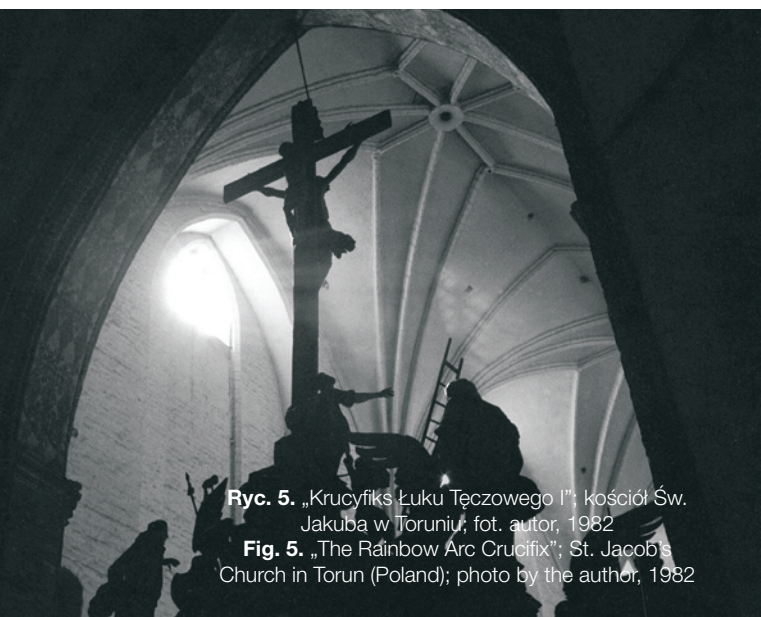
Fig. 3. Hindu temple – Hyderabad (India);  
photo by the author



Ryc. 4. Święta góra Aborygenów Uluru – Australia;  
fot. autor

Fig. 4. Uluru – sacred place of Aborigines – Australia;  
photo by the author





**Ryc. 5.** „Krucyfiks Łuku Tęczowego I”; kościół Św. Jakuba w Toruniu; fot. autor, 1982

**Fig. 5.** „The Rainbow Arc Crucifix”; St. Jacob's Church in Torun (Poland); photo by the author, 1982



**Ryc. 6.** Drewniany kościół katolicki – Podkarpacie (Polska); fot. autor

**Fig. 6.** Wooden Catholic church – Southern Poland; photo by the author

–fotografika narzędziem kreacji. Świadomie operując wartościami przysłony, twórca może zamienić w nieprzenikloną czerń lub bezkształtną biel te fragmenty kadru, które w jego przekonaniu zakłócają obraz, wnosząc chaos do kompozycji zdjęcia.

### 2.1. Cykl „Krucyfiks”

Fotografowanie pięknego, późnośredniowiecznego krucyfiksu w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu autor rozpoczął w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XX wieku. W okresie fotografowania tej rzeźby była ona oświetlona tylko z jednego boku silną żarówką, której światło dawało mocne cienie stojących na jego drodze rusztowań budowlanych, co dodatkowo stwarzało nastrój łączący w sobie sacrum i tremendum.

Aby ogarnąć całość rzeźby, fotografowana była z pewnej odległości, jednocześnie autor starał się dostrzec w zbliżeniu przez obiektyw ślady ukrzyżowania: przebitą włócznią bok Chrystusa, dłonie przybite gwoźdźmi do belki, napięcie klatki piersiowej konającego, martwe już oczy.

Środki formalne zastosowane w trakcie pracy nad cyklem „Krucyfiks”, były oszczędne i polegały przede wszystkim na zastosowaniu kontrastu światła i cienia, różnych perspektyw fotografowania oraz operowania obiektywami umożliwiającymi pokazanie tej pięknej rzeźby w kadrach o różnej szerokości.

Na etapie pracy w ciemni, dla zwiększenia ekspresji wykonanych zdjęć, zastosowano drogą eksperymentu w odniesieniu do niektórych ujęć zabiegi formalne polegające na zamianie obrazu z pozytywu w negatyw, co wywołuje skojarzenie uwidocznionego przenikania ciała ludzkiego przez promienie Roentgena.

### 2.2. Cykl „Kształt Światła”

Równocześnie z obserwacją wnętrza gotyckich kościołów przez obiektywy aparatu fotograficznego, wraz z pogłębioną analizą poznawczą Krucyfiksu, już na początku pracy nad cyklem w roku 1981 autor zaczął eksperymentować z ujęciami kreującymi dynamikę światła wpadającego do wnętrza gotyckich kościołów. Zamierzeniem było wykorzystanie światła dla symbolicznego przedstawienia na zdjęciach zjawisk sakralnych, uchwycenia jego kształtu przy pomocy narzędzi fotograficznych. Jest sprawą oczywistą, że pod sklepieniem gotyckiej świątyni unoszą się anioły, że Duch Święty dotyka ołtarza strumieniem światła, wnikając do gotyckiego kościoła poprzez witraż, a dusze świętych zamieszkujące tę świątynię objawiają swoją obecność w płomieniach świec. Jak tę dynamiczną obecność sacrum w gotyckim kościele pokazać przy pomocy fotografii? Dla zrealizowania własnych myśli oraz





**Ryc. 7.** „Krucyfik i Świece”; kościół WNMP w Toruniu;  
fot. autor, 1983

**Fig. 7.** „The Crucifix and Candles”; St. Mary’s Church in Torun  
(Poland); photo by the author, 1983



**Ryc. 8.** „Krucyfiks - Detal I”; kościół WNMP w Toruniu;  
fot. autor, 1982

**Fig. 8.** „The Crucifix – Detail I”; St. Mary’s Church in Torun  
(Poland); photo by the author, 1982

intuicji wykorzystano bardzo dużą różnicę pomiędzy światłem witraży a światłem wnętrza kościołów. Autor zaczynał od długiego naświetlania ujęcia, na przykład nawy głównej, i na ten kadr nanosił obrazy witraży. Suma tych ujęć była obrazem całkowicie nierzeczywistym, wynikającym jedynie z własnej wyobraźni. Przesuwając w trakcie fotografowania aparat fotograficzny ustawiony na statywie, niejako rysowano obraz światła nakładający się na architekturę kościoła. W ten sposób powstawały fotografie, na których smugi światła spadające spod sklepienia dotykają kamiennej posadzki, witraże symbolizujące gotyckie anioły są umieszczone pod sklepieniem, a świetliste kręgi światła pochodzącego z witraży bocznych wypełniają nawę główną. Na wskazanych fotografiach powstała unikatowa w swej formie plastycznej relacja metafizyczna architektonicznej materii kościoła i symbolicznie uchwyconego poprzez promienie światła jego ducha. W przekonaniu autora fotografie te wyrażają istotne wartości w sferze sacrum.



**Ryc. 9.** „Krucyfiks - Twarz II”; kościół WNMP w Toruniu  
(Polska); fot. autor, 1982

**Fig. 9.** „The Crucifix – FACE II”; St. Mary’s Church in Torun  
(Poland); photo by the author, 1982





**Ryc. 10.** „Witraże I”; kościół Św. Janów w Toruniu; fot. autor, 1983  
**Fig. 10.** „The Stained Glass Windows I”; St. Johns’ Church in Torun (Poland); photo by the author, 1983



**Ryc. 11.** „Sfinks i Piramida”; statua Sfinksa na tle piramidy Chefrena; Giza (Egipt); fot. autor, 2006  
**Fig. 11.** “Sphinx and the Pyramid”; the statue of Sphinx with Chephren’s Pyramid in background; Giza (Egypt); photo by the author, 2006



### 3. SACRUM W FOTOGRAFII BARWNEJ – SZTUKA STAROŻYTNEGO EGIPTU

#### 3.1. Fotografowanie piramid

Piramidy egipskie autor miał okazję fotografować dwukrotnie już w początkach XX wieku, po raz pierwszy w roku 2002, ponownie w roku 2006. Było to apogeum rozwoju fotografii klasycznej we wszystkich jej uwarunkowaniach (sprzętowych, materiałowych i technologicznych). Fotografia cyfrowa była w owym czasie jeszcze na etapie intensywnego rozwoju.

nieśmiertelności, przewyciężaniu śmierci, a nie na celebrowaniu jej dramatu. Również gigantyczna skala tych budowli w powiązaniu z funkcją grobowców jest nam obca w europejskim doświadczeniu. Wielkie budowle były i są wznoszone w naszym kręgu kulturowym raczej dla celów utylitarnych. Piramidy egipskie mają przede wszystkim znaczenie symboliczne. Ogrom konstrukcji, jej idealistyczny kształt ostrosłupa (nie występujący w naturze), relacja gigantycznych budowli wykonanych ręką człowieka do otaczającej przyrody, funkcja gro-



**Ryc. 12.** „Piramidy i Miasto”; starożytne piramidy na tle współczesnego miasta - Kairu; Giza (Egipt); fot. autor, 2002

**Fig. 12.** „Pyramids and the City”; ancient pyramids with contemporary Cairo city in background; Giza (Egypt); photo by the author, 2002

#### 3.2. Duch wieczności i codzienność u stóp piramid

Przebywanie na płaskowyżu w Gizie, będącym skrajem Pustyni Libijskiej, na którym zbudowano grobowce królów starożytnego Egiptu, jest bogatym doświadczeniem: przestrzeni wynikającej z rozległego widoku wzmocnionego innymi zmysłami, np. powiewami wiatru podnoszącego w powietrze drobiny piasku oraz specyficznej gamy kolorów, począwszy od stonowanych żółcieni piasków pustyni, do delikatnych brązów głazów budujących piramidy.

Z perspektywy Europejczyka, dla którego zjawisko śmierci wiąże się kulturowo z kolorem czarnym, piramidy egipskie trudno skojarzyć z grobowcami. Rzeczywiście, starożytni Egipcjanie, wznosząc grobowce swoich królów, koncentrowali się przede wszystkim na

bowców, jaką pełnią, powodują, że przebywając wśród piramid w Gizie, odrywamy się od problemów codzienności i otwieramy na przeżycia metafizyczne. Doświadczamy sacrum zarówno w wymiarze dokonań człowieka, jak i w wymiarze majestatu przyrody. Przeszkodą w kontemplowaniu piramid i refleksji nad nimi jest obecność w tym miejscu turystów ze wszystkich stron świata oraz arabskich przekupniów i poganiaczy wielbłądów. Konglomerat wzniosłości i codzienności stanowi wyzwanie dla skoncentrowania się na własnych myślach i uformowania z nich twórczej jakości.

#### 3.3. Od poznania do kreacji fotograficznej

Trudnością dla twórcy, który znalazł się w tym szczególnym kulturowo miejscu, jest przekroczenie naturalnej fascynacji piramidami i przejście (z koniecz-



ności) w krótkim czasie od kontemplacji połączonej z procesem poznawania do twórczej refleksji nad nimi poprzez proces tworzenia realizowany narzędziami fotograficznymi. Techniczne uwarunkowania pracy fotografika ukierunkowują proces jego myślenia na precyzyjne działanie, niepopadanie w zadumę i nostalgię. Konstrukcja sprzętu fotograficznego, którą wyznaczają trzy grupy obiektywów: standardowe, szerokokątne i teleobiektywy, w naturalny sposób ukierunkowuje proces poznawania rzeczywistości oraz proces kreacji. Możliwości obiektywów stają się istotnymi narzędziami w procesie budowania symbolu. W trakcie fotografowania piramid w Gizie zastosowałem trzy zasadnicze rodzaje ujęć: kadry panoramiczne, „ciasne kadry” fragmentów piramid oraz zbliżenia grup głazów je budujących.

Dzięki fotograficznej rejestracji obrazu procesy poznania i kreacji przenikają się z sobą, zostają też w sposób nieograniczony wydłużone w czasie poza pobyt pośród piramid. Współczesna fotografia, dzięki technice komputerowej, umożliwia kameralną pracę nad obrazem, a nie tylko działania plenerowe, zarówno w odniesieniu do procesu poznawczego, jak i kreacji. Istnieją duże różnice pomiędzy fotografią klasyczną, polegającą na chemicznym rejestrowaniu obrazu, a fotografią cyfrową, rejestrowaną elektronicznie. W procesie fotografii klasycznej, w odróżnieniu od cyfrowej, powstaje ogromne napięcie twórcze rozwijające się pomiędzy czasem fotografowania a momentem oglądania przez autora rezultatów jego pracy. Wywołanie klisz, szczególnie filmów odwracalnych, trwa w normalnym trybie około dwóch tygodni. To dręcząca, ale zarazem twórcza niepewność dotycząca przyjętych



**Ryc. 13.** „Tryptyk - Piramida i Jej Tworzywo”; krawędź piramidy Cheopsa i glazy ją budujące; Giza (Egipt); fot. autor, 2002/2006

**Fig. 13.** „The Pyramid and its material”, the edge of Cheops Pyramid and the rocks used for construction; Giza (Egypt); photo by the author, 2002/2006

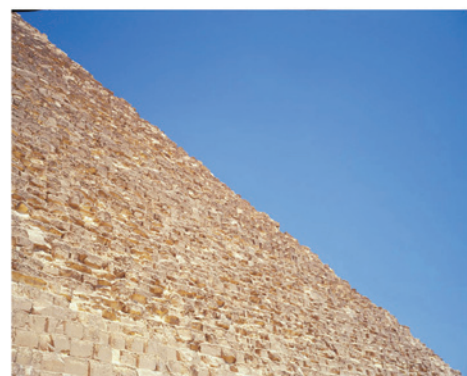
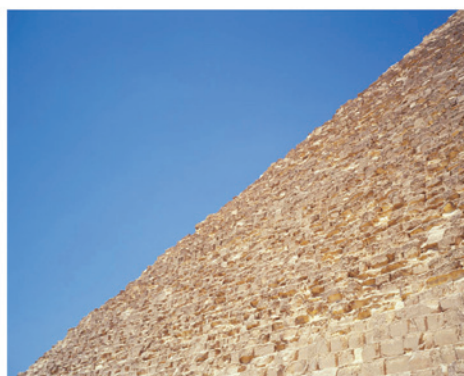
założeń twórczych w odniesieniu do rezultatów fotografowania. Przez czas, kiedy fotografie pozostają w chemicznym utajeniu (obraz utajony), wyobraźnia twórcy pracuje w najwyższym napięciu i natężeniu. Ten etap kreacji nie występuje w technice cyfrowej, gdzie rezultaty rejestracji obrazu są dostępne natychmiast. W moim przekonaniu bezpośredni podgląd obrazu cyfrowego jestubożeniem procesu twórczego.

#### 3.4. Fotograficzne budowanie piramid

Doświadczenie sacrum poprzez obecność u podnóża piramid oraz świadomość niezwyklej determinacji, gotowości do heroicznych wysiłków starożytnych Egipcjan w dążeniu do przewyżczenia śmierci inspirowują twórcę do uczestniczenia w tym nurcie działań. Te wartości dostrzegł dr hab. Andrzej Musiał w swojej recenzji: „Praca doktorska, definiowana tytułem *‘Idea Piramid’*, zdaje się być logiczną kontynuacją zgłębiania zjawisk mających zapisane w swoich formach, legendach pojęcia tajemnicy i sacrum. Piramidy, choć odległe cywilizacyjnie od skąpanych w świątlocieniach gotyckich katedr, religii wyrosłych z judeochrześcijańskiej tradycji, w swojej istocie materializują tożsame, po-

nadczasowe, ponadkulturowe potrzeby racjonalizacji, osławiania dramatu śmierci.” [A. Musiał, 2013].

Proces kreacji w przypadku cyklu „Idea Piramid” przebiegał etapami. Pierwszym z nich było zestawianie fotografii fragmentów piramid w nowe całości. Ten proces można przyrównać do osobistego budowania przez fotografika piramid, dla których budulcem nie są, co prawda, bloki skalne, lecz fotograficzne obrazy ich monumentalnego kształtu. W ten sposób powstały zestawy wielkoformatowych fotografii nawiązujące do czterech ścian piramidy, zwróconych na cztery strony świata. Ich rozmieszczenie w przestrzeni wystawienniczej jest również zaplanowane jako działanie kreatywne. Polega na odwróceniu relacji widz – piramida. W realiach lokalizacji piramid na skraju pustyni oraz w odniesieniu do skali tych budowli człowiek staje wobec ich majestatu nieskończony w swojej małości fizycznej i duchowej. Jak pisze w recenzji doktoratu dr hab. Andrzej Musiał: „Autor podkreśla fascynację ascetycznymi formami grobowców, ich wyjątkową emanacją pochodną funkcji, skali oraz lokalizacji - na granicy, spalonej słońcem, Pustyni Libijskiej i współczesnego miasta, na granicy życia i śmierci.” [A. Musiał, 2013].



**Ryc. 14.** „Budowanie Piramidy”; z fotografii fragmentów budowli egipskiej autor buduje własną piramidę; Giza (Egipt); fot. autor, 2002/2004

**Fig. 14.** „Building Pyramid”; using photos of ancient Egyptian construction author builds his own pyramid; photo by the author, 2002/2004





**Ryc. 15.** „Idea Piramid – projekt ekspozycji”; wizualizacja elektroniczna; STUDIO’Vi, 2010  
**Fig. 15.** „The Idea of Pyramids – project of the exhibition”; Electronic visualization; STUDIO’Vi, 2010

W ramach aranżacji wystawy „Idea Piramid” przewidziane jest usytuowanie widza w sytuacji odwrotnej – pośród czterech ścian piramid zaprojektowanych i zbudowanych przez fotografika. Tak zaplanowane umieszczenie widza wobec piramid stwarza okazję do budowania nowych, zaprojektowanych przez twórcę relacji – niepozostawiania widza „na zewnątrz”, lecz uczestniczenia w sacrum poprzez przebywanie „w środku”. Odbiorca, w przypadku tak zaprojektowanej aranżacji wystawy, nie staje wobec piramid jak na płaskowyzu w Gizie, lecz jest nimi otoczony.

### 3.5. Ingerencje kolorystyczne

We współczesnym procesie obróbki fotografii, nawet w przypadku stosowania wyjściowo technologii chemicznego rejestrowania, wywoływania i utrwalania obrazu, istotnym elementem procesu jest obróbka elektroniczna. Przeźrocza barwne, które zostały naświetlone w czasie sesji zdjęciowej, a następnie wywołane, są skanowane i w ten sposób wprowadzane do komputera, co umożliwia dalszą kreatywną pracę nad fotografiami. Dzięki przetworzeniu obrazu fotograficznego,

powstałego chemicznie ze związków srebra, na piksele obrazu elektronicznego istnieje możliwość wykonania daleko posuniętych przetworzeń, i to zarówno na całej powierzchni obrazu, jak też punktowo – w wybranych jego fragmentach. Tę możliwość wykorzystałem po raz pierwszy właśnie w przypadku cyklu „Idea Piramid” w odniesieniu do kilku obrazów fotograficznych. Pierwszą była artystyczna próba budowania poprzez kreację komputerową własnej piramidy fotograficznej wewnątrz bloków skalnych na fotografii prezentującej piramidę Cheopsa. Stało się to możliwe poprzez elektroniczne wyodrębnienie w obrazie poszczególnych bloków skalnych oraz indywidualną zmianę ich kolorystyki. Podobnym zabiegiem kreatywnym było wytyczenie pośród bloków skalnych drogi do wierzchołka piramidy (do nieba) w kolorze złota, którego zwieńczeniem był piramidon pokryty stopem srebra i złota.

### 3.6. Transformacje koloru – droga w Zaświaty

Kolejnym krokiem w procesie kreacji była całkowita zmiana naturalnych kolorów fotografii piramid na nierzeczywisty zestaw barw. Inspiracją dla tych zabie-

gów formalnych była pociągająca tajemnica drogi, jaką odbywa człowiek od momentu śmierci do zmartwychwstania. Starożytni Egipcjanie polerowali biały wapień powierzchni piramid, aby promienie słońca ich dotykające stały się wraz z nimi jedną całością, żeby zbudowały drogę ich królowi do nieba. Imaginowany opis drogi władcy w zaświaty po ścianach piramidy w zachowanych przekazach w zasadzie nie występuje. To zainspirowało autora, aby tę część wiecznej wędrówki króla egipskiego przedstawić w postaci kolorów niewystępujących w realnym świecie. Tak też się stało. Te same fotografie, które są częścią zaprojektowanej ekspozycji w postaci fotogramów wielkoformatowych w barwach naturalnych, zostały przetworzone w procesach komputerowych w kolory całkowicie nierzeczywiste, uwarunkowane jedynie twórczą wyobraźnią. Aby podkreślić ulotność wyobrażeń dotyczących wędrówki władców starożytnego Egiptu w zaświaty, fotografie o kolorach przetworzonych zostały przewidziane do projekcji poprzez rzutnik, nie do ich materialnej realizacji w postaci fotogramów.

**PODSUMOWANIE: PIĘKNO W SACRUM –  
– SACRUM W FOTOGRAFII**

Podobnie jak malarz posiada swój zestaw pędzli, a rzeźbiarz komplet dłut, tak fotografik dysponuje narzędziami związanymi z jego dziedzic-



**Ryc. 16.** „Budowa Piramidy I”; budowanie piramidy poprzez ingerencje kolorystyczne; fot. autor, 2002/2003

**Fig. 16.** „The Pyramid Construction I”; the pyramid construction with transformed colours; photo by the author, 2002/2003

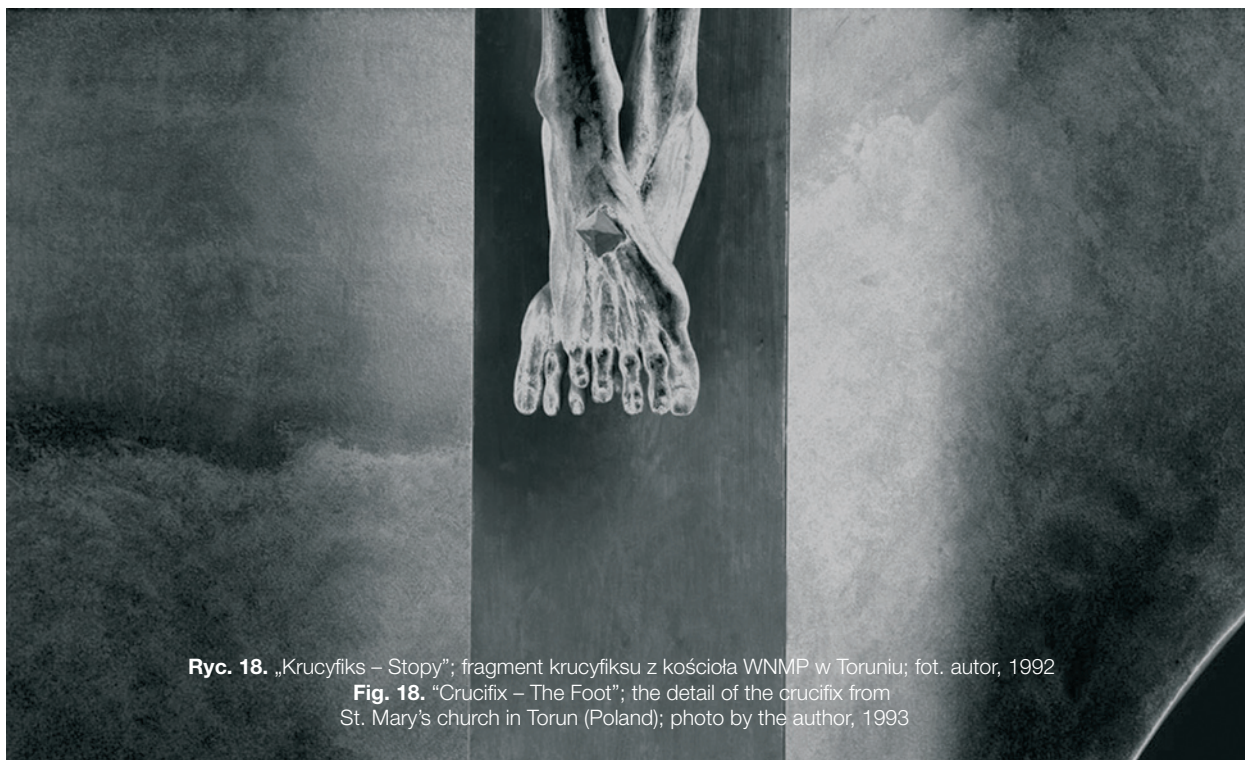
ną sztuki. Różnica polega na mniej manualnym, a bardziej intelektualnym sposobie ich używania, wymagającym dużej wiedzy technicznej. Na przełomie wieku XX i XXI warsztat fotografika został



**Ryc. 17.** „Droga do Wieczności – Piramida II”; poliptyk przetworzony kolorystycznie; fot. autor, 2006/2012

**Fig. 17.** „The Way To Eternity – Pyramid II”; polyptych with transformed colours; photo by the author, 2006/2012





**Ryc. 18.** „Krucyfiks – Stopy”; fragment krucyfiksu z kościoła WNMP w Toruniu; fot. autor, 1992

**Fig. 18.** “Crucifix – The Foot”; the detail of the crucifix from St. Mary’s church in Torun (Poland); photo by the author, 1993

dodatkowo rozbudowany o technologię komputerową. To również technologia odnosząca się do sfery intelektu, a nie do zdolności manualnych.

Jest sprawą oczywistą, że narzędzia twórcze pozostają tylko narzędziami, niezależnie od tego, jak są proste, czy też przeciwnie – jak skomplikowane. To od artysty zależy, czy i w jaki sposób potrafi swoją sztuką uczestniczyć w sacrum, czy posiada wystarczającą odwagę, siłę ducha i czystość intencji oraz umiejętności, aby wnieść nowe wartości w tę sferę.

Fotografując wnętrza gotyckich kościołów w Polsce (a także w Hiszpanii), nie poszukiwałem w sposób szczególny piękna. Intencją twórczą było zmaterializowanie osobistego przeżycia gotyckiej świątyni, unaocznienie przy pomocy fotografii różnych form obecności w niej sacrum. Piękno wynikało z tych poszukiwań samoistnie, zmaterializowane w obrazie kreowanym światłem. W ten sposób powstały fotografie ilustrujące na różne sposoby wnikanie promieni światła do wnętrza gotyckiej świątyni: strumienie światła wręcz symbolicznie, jako oznaka zmartwychwstania, dotykające posadzki z wbudowaną w nią płytą nagrobną, jasność rozświetlająca krucyfiks na łuku tęczowym, kontury witraży zbiegające się ku górze w symbolicznej jedności kierunku – ku niebu. Gotyckie kościoły fotografowane w latach 1976–1993 zostały pokazane przy pomocy ascetycznej w formie fotografii czarno-białej.

Piramidy egipskie były fotografowane w latach 2002–2006 w technice barwnej, znacznie bardziej skomplikowanej technologicznie oraz w aspekcie kompozycji plastycznej od fotografii czarno-białej. Ta technologia, użyta dla przedstawienia sacrum piramid egipskich, miała w odniesieniu do tego tematu wiele zalet. Dawała obrazy znacznie bogatsze w treść oraz możliwości budowania bardziej złożonej plastycznie metafory. Obraz barwny jest też bardziej adekwatny dla przedstawienia fenomenu piramid w kontekście sacrum otaczającej je przyrody.

Nasuwa się pytanie, która z form fotograficznych – barwna czy też czarno-biała – pozwala głębiej zrealizować proces poznawczy i bardziej dobitnie wyrazić sacrum. Która z nich ma większą siłę ekspresji? Trudno na te pytania jednoznacznie odpowiedzieć. Sfera sacrum pozostaje w dużej mierze subiektywna i intymna dla każdego człowieka, zależna od jego osobistych doświadczeń w tej dziedzinie, również w kontekście skojarzeń ikonograficznych. Niewątpliwie fotografia czarno-biała przedstawia rzeczywistość w sposób radykalnie różny od kolorów obiektów fotografowanych. Jest ascetyczna w formie, co ją predestynuje do przekazu wartości duchowych z pominięciem krzykliwej kolorem – codzienności. Forma czarno-biała pozwala destylować wartości duchowe, koncentrować się na nich. Ten fakt zauważa ks. prof. Michał Janocha w tekście wprowadzającym do wystawy cyklu „Sacrum Go-



**Ryc. 19.** „Krucyfik – Stopy 1993/2016”; fragment krucyfiku z kościoła WNMP w Toruniu; fot. autor  
**Fig. 19.** „Crucifix – The Foot - Colour 1993/2016”; the detail of the crucifix from St. Mary’s church in Torun (Poland); photo by the author

tyku” w Kielcach: „*Wybierając ascezę czerni i bieli, świadomie rezygnuje z rywalizacji z kolorową feerią witrażu, przedkładając ponad barwę kształt światła*” [M. Janocha, 2010]. Z kolei fotografia barwna narzuca konieczność uwzględnienia w procesie kreacji kolorystycznego bogactwa rzeczywistości. W procesie kształtowania dzieła fotograficznego odnoszącego się do sacrum niejako wymusza na autorze uwzględnienie znacznie szerszej gamy wizualnych aspektów rzeczywistości niż fotografia czarno-biała.

Należy postawić pytanie czy fotografii zaprezentowane w tym artykule tylko i aż ilustrują obecność sacrum w gotyckiej świątyni oraz w piramidach pośród piasków pustyni egipskiej, czy też stanowią sacrum samo w sobie? W przekonaniu autora, w procesie tworzenia ukierunkowanego na sferę sacrum dochodzi do rozszerzenia intymnych doznań w tym zakresie. Fotografie przedstawiające architekturę sakralną w połączeniu z intencją autora zdeterminowanego do poszerzenia sfery sacrum stają się tego sacrum nośnikami. Ten fakt wydaje się zauważać wybitny autorytet w dziedzinie sztuki sakralnej, ks. prof. Michał Janocha: „*Fotografie z Hiszpanii, bardziej niż inne, uświadamiają ponadludzką skalę budowli, wznoszonych nie na miarę rozsądku, ale – jak zauważa ksiądz Janusz Pasierb w wierszu ‘Katedra w Sewilli’ - na miarę szaleństwa wiary*” [M. Janocha, 2010]. Wydaje się jednak, że wartości sakralne zawarte w dziele

pozostają martwe dla odbiorcy, jeśli on nie jest gotowy, chociażby intencjonalnie, na odczytanie sacrum i przeżycie duchowe z tym związane. Dla poparcia tej koncepcji można przywołać słowa Marii Anny Potockiej: „*W fotografii jest tak samo jak w innych mediach: artysta, tworząc, staje się jednocześnie odbiorcą. To artysta decyduje o tym, jakiego odbioru dzieło będzie wymagało lub jaki odbiór będzie dopuszczało. Artysta wyznacza odbiorcy określone podejście, podobne do tego, jakie sam praktykował w trakcie powstawania dzieła (...)*” [Potocka M. A., 2010, s. 42].

## LITERATURA

1. **Janocha M. (2010)**, *Anatomia Mistica* – tekst wprowadzający do wystawy „Sacrum Gotyku” w Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach.
2. **Musiał A. (2013)**, *Idea Piramid* - recenzja pracy doktorskiej na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Telewizyjnej im. Leona Schillera w Łodzi.
3. **Potocka M. A. (2010)**, *Fotografia. Ewolucja medium sztuki*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
4. **Stedelmann R. (2001)**, Motto referatu pochodzi z rozdziału *Grobowce królewskie epoki piramid* publikacji *Egipt – świat faraonów*, Schultz R. i Seidel M. (red.); wyd. Könemann 1997, polska edycja 2001, s. 73.
5. **Tatarkiewicz W. (1978)** *Historia filozofii* t. 1, PWN Warszawa.