

Wprowadzenie

Sytuacja wzajemnego przenikania się dokumentów wizualnych z treściami i formami artystycznymi tworzącymi obraz sztuki jest wyrazem spójnego pojmowania rzeczywistości. Jednak refleksja nad kategoriami kreacji artystycznej oraz dokumentu, umiejscowionego w obszarze ikonicznych przekazów sztuki, wymaga doprecyzowania. Ryszard Solik w artykule pt. *W stronę nie-oczywistości: między kreacją artystyczną a dokumentem* zwraca uwagę na kontekstualność wszelkiego typu doświadczenia, które nie zyskuje nigdy konkretyzacji niezależnych od sytuacji. W efekcie przypisywana pojęciom określoność konotacji i sensów nie jest nigdy inwariantna i ponadczasowa, lecz nieuchronnie sytuacyjna.

Roman Maciuszkiewicz w tekście pt. *Pomiędzy realnością i kreacją* pyta o możliwość interpretacji złożoności zagadnień sztuki, w tym dokumentu i kreacji, na gruncie filozofii. Punktem wyjścia jest pojęcie rzeczywistości w rozumieniu Leona Chwistka. Na przykładach poglądów fenomenologów Henriego Bergsona oraz José Ortegi y Gassetta podkreśla rolę filozofii w rozumieniu zagadnień sztuki. Konkretnie postawy artystyczne filmowca Wenera Herzoga i fotografa Sebastião Salgado, a także malarzy Roberta Kuśmirowskiego i Marcina Maciejewskiego służą autorowi do rozważań o granicy pomiędzy dokumentem, fikcją i kreacją w sztuce. Na koniec Maciuszkiewicz, definiując krótko swoją twórczość, odnosi się do roli kreacji w sztuce jako szeroko rozumianej „duchowości”.

Podobnie Aleksandra Giełdoń-Paszek – w artykule *Dokument i kreacja artystyczna jako dopełniające się formy obrazowania rzeczywistości. Rozważania na przykładzie twórczości dwóch artystów* – rozważa istotę fotografii dokumentalnej i jej zastosowanie w kreacji malarskiej. Sięga po przykłady z lat sześćdziesiątych minionego wieku, kiedy artyści pop-artu – Andy Warhol i Robert Rauschenberg – stosowali łączenie w swoich dziełach fotografii dokumentalnych z wykreowaną przez nich rzeczywistością. Również sztuka polskiego artysty Andrzeja Strumiłły stanowi dla autorki punkt odniesienia dla swoistego rozumienia dokumentu prasowego jako zaczynu egzystencjalnej refleksji, wskazującej na względność cywilizacyjnych wartości i wszelkich pojęć opisujących świat, w odróżnieniu od postawy Rauschenberga, dla którego dokument jest dowodem wielości współczesnego świata, jego szaleńczego tempa rozwoju i zachłannej globalizacji.

W artykule pt. *Instalacje Christiana Boltńskiego – dokument życia* Karolina Tomczak zastanawia się nad zależnością dokumentu i kreacji artystycznej jako stymulatora wieloznacznych relacji między rzeczywistością a wyobrażeniem. Akt twórczy powołuje nową formę wynikającą z indywidualnej wyobraźni i jednostkowego przeżycia – a więc to, co stanowi indywidualny wytwór. Korelacja dokumentu i sztuki stawia pytania o granice autorskiej kreacji i wiarygodności historycznego zapisu, a zwłaszcza o jakość obrazu zaistniałego z tej syntezy niekoherentnych zjawisk. Autorka porusza dwie nurtujące kwestie: Na ile sztuka jest w stanie przywrócić przeszłość, sięgając po świadectwo?, Na ile pozostaje sztuką, posiłkując się materiałem fotograficznym?.

Tekst Tomczak porusza problematykę świadectwa obecnego w twórczości francuskiego artysty Christiana Boltkańskiego. Ujmuje ją na zasadzie analizy zwłaszcza aktualnych dzieł oraz proponuje metodologię skupioną wokół pamięci i upływającego czasu. Próbie ogólnego przedstawienia dokumentu w jego sztuce towarzyszy dokładny opis instalacji odwołujących się do materiału historycznego. Autorka stara się wytłumaczyć artystyczną transformację świadectwa dokonaną przez twórcę będącego ocalałym ze Shoah semitą. Bliskie powiązania twórczości Boltkańskiego z powojennymi nurtami awangardowymi, konceptualizmem i minimalizmem skłaniają do rozważenia intensywności i hierarchii przejawiania się w jego sztuce wyznaczników modernizmu i postmodernizmu. Jednocześnie relacje francuskiego twórcy z polską sztuką poodwilżową, penetrującą możliwości historycznego zapisu, wskazują na wspólny kierunek poszukiwań tematycznych i formalnych.

Wojciech Kukuczka w rozdziale pt. *Fotografia ciągła* prezentuje część swojej rozprawy doktorskiej poświęconej zagadnieniu fotograficznego zapisu. Istotę stanowi proces pozowania człowieka, przybieranie przez niego pozy i trwanie w niej w sytuacji długotrwałego „naświetlania”. W odróżnieniu od potocznego, migawkowego fotografowania realizowany zapis ma charakter ciągły, podobny do filmowego. Doświadczenia i praktyka autora fotografa wskazują na swoisty rodzaj wartości emocjonalnych i poznawczych wynikających z zastosowanego procesu. Nie jest to już fotografia, ale nie jest to także film.

Charakter dokumentalny przedstawionych fotografii ciągłych opiera się na rejestrowaniu typowych sytuacji ulicznych na obszarze Katowic i okolic. Występują przypadkowi modele, chcący wziąć udział w eksperymencie. Opisana przez autora metoda pracy w kontekście uzyskanych efektów wpisuje się w dyskurs o przemianie dokumentu w rzeczywistość wykreowaną, a jej oddziaływanie staje się artystyczne.

Pejzaże nadmiaru to tytuł tekstu Agnieszki Jaworskiej. Autorka przedstawia zestaw monochromatycznych fotografii pejzażowych z Islandii. Odwołując się do idei Anselma Adamsa, próbuje analizować monumentalny krajobraz niemal dzikiej przyrody pod kątem nie tylko wartości estetycznych, które są dominujące, ale przede wszystkim refleksji humanistycznych: w kontekście nieobecności człowieka na zdjęciach wobec wielkości natury i jednocześnie pytania o cenę postępu cywilizacyjnego, w którego imię pozorny nadmiar piękna rzeczywistości wielokrotnie zostawał unicestwiany.

W artykule pt. *Echa piktorialne w autorskiej twórczości fotograficznej* Witold Jacyków prezentuje fotografie, które powstały w latach 1995–2006 w wyniku subiektywnego dokumentowania rzeczywistości w miejscach odwiedzanych przez autora, jak również w aranżowanych planach w studiu. Są tam zdjęcia uliczne z Paryża, Aten, Egeru, Kolonii, portrety znanych i nieznanymi osób, sceny rodzajowe, akty i formy naturalne. Cechą wspólną stanowi wtórne, indywidualne opracowanie czarno-białych odbitek fotograficznych metodą wybiórczego tonowania. Początkowy status treści, a nade wszystko formy, uległ przewartościowaniu. Sfera wartości plastycznych przyswoiła dokumentalizm pierwotnych ujęć, intensyfikując doznania fotografa. Podobieństwo uzyskanych rezultatów do estetyki piktorializmu z początków XX wieku poprowadziło w kierunku refleksji o istniejącym w przebrzmiałym nurcie potencjału twórczego dla współczesnych działań artystycznych.

Zamierzeniem autorów niniejszej publikacji było zwrócenie uwagi na przenikanie informacji i komunikatów uznawanych za dokumentalne do świata wyobraźni artystycznej na polu zarówno krytyki społecznej, jak i całkowicie wolnych skojarzeń. Efektem są wartości indywidualnych procesów twórczych dających siłę sztuce oraz humanizujące dokument.

Witold Jacyków