

Waldemar FRAŃKIEWICZ

AUTOREFERAT

Twórczość fotograficzna łączy w sobie wrażliwość z wiedzą i techniką. Fotografia jest dla mnie sztuką świadomego widzenia a odkrycia, wynalazki optyki, chemii, poligrafii, elektroniki, informatyki, fizjologii, psychologii, antropologii, ... wykorzystuje do zarejestrowania, utrwalenia, przekazania naszego widzenia.

Moja twórczość wyrasta między innymi z chęci poszerzenia możliwości psychicznych: percepcji, pamięci, ekspresji, komunikacji; rozwinięcia wrażliwości, świadomości siebie, otoczenia i relacji między psychiką a środowiskiem. Pierwotnie było to dziecięce zauroczenie urodą świata i chęć podzielenia się tym z innymi. Fotografuję i publikuję zdjęcia od dzieciństwa. Z czasem zacząłem dociekać co takiego jest w świecie, we mnie i w innych, że te pierwotne motywy są ważne. Fotografia i refleksja nad nią stały się dla mnie narzędziem poznania świata, siebie i relacji podmiot-otoczenie; narzędziem komunikacji i rozwoju osobowości.

Mój dorobek i osiągnięcia artystyczne przedstawię w czterech działach:

1. Subiektywizm i życie fotografii dokumentacyjnej i naukowej
2. Ekspresja neurotyczna w dialogu fotograficznym
3. Czysta forma foto-grafii akustycznej bez światłoczułości
4. Fotografia haiku

Kilkadziesiąt nagród, wyróżnienia w kraju i za granicą za moje prace wymieniam w dokumentacji dorobku artystycznego.

1. SUBIEKTYWIZM I ŻYCIE FOTOGRAFII DOKUMENTACYJNEJ I NAUKOWEJ

Zatrzymanie i utrwalenie wizerunku zmieniającej się rzeczywistości, to podstawowa funkcja fotografii. Fotografia może wspomagać pamięć indywidualną ale jest także elementem pamięci zbiorowej, międzypokoleniowej, kulturowej. Zdjęcia nabierają wartości z wiekiem, tak jak wytwory kultury. Nawet mechanicznie produkowane figurki, poddane oddziaływaniom czasu, natury nabierają cech indywidualnych, osobnych (by nie powiedzieć osobowych), jak twarz ludzka, na której z wiekiem zaznaczają się ślady doświadczeń życiowych.

„Z czasem przybywa życia” – to motto, podtytuł moich wystaw fotografii kapliczek lubelskich i albumu „KAPLICZKI wokół Lublina”. Po raz pierwszy wystawa zawisła obok nowo postawionej kapliczki, w której zamurowaliśmy dla potomności zdjęcia z 20 lat fotografowania najbliższej okolicy (były to zdjęcia moje i moich studentów z plenerów, które prowadziłem pod Lublinem). Fotografie kapliczek, rozwieszane na sznurach, powiewały na wietrze cztery pory 2010 roku jak buddyjskie chorągiewki modlitewne obok fallicznej stupy pod niebem w gaju przy drodze prowadzącej do Lublina. Naturalne słoneczne iluminacje, żywe cienie roślin tworzyły fotomontaże pojawiając się nie tylko na awersach zdjęć. Rosa, deszcz, śnieg, pajęczyny, liście, płatki kwiatów, ... przyklejając się do fotografii, tworzyły naturalne kolaże. Ptaki towarzyszyły nie tylko śpiewem ale i swoją bezpośrednią żywą obecnością na zdjęciach, podobnie jak pędy żywych roślin czy wędrujące gąsienice, owady, pająki. W miejscu tym zaczęli się spotykać okoliczni mieszkańcy, organizując nabożeństwa majowe, zanim oficjalnie otworzyłem wystawę z poświęceniem przez księdza proboszcza kapliczki. Dostęp do wystawy był otwarty dla wiatru, który czasem obrywał zdjęcia jak liście z drzew i dla ludzi, którzy próbowali naprawiać uszkodzenia wystawy czy stawiać kwiaty, lampki pod kapliczką. Żywioły zmuszały mnie do zmiany kompozycji ekspozycji, dołączałem nowe zdjęcia z ostatnich wycieczek – w sumie od wiosny do zimy pokazałem ponad 300 zalaminowanych fotografii przeważnie w formacie 30x42 cm (film: KAPLICZKI wystawa w lesie cztery pory roku <http://youtu.be/CgrNPbWkBY8>).

Wystawa ta była przedstawiona uczestnikom Międzynarodowej Konferencji „Sztuka/twórczość ... edukacja. Współczesne problemy edukacji estetycznej

i artystycznej”, zorganizowanej przez Zakład Pedagogiki Kultury Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie 27-28. 09. 2010.

W styczniu i lutym 2011 była eksponowana w Galerii Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie, towarzysząc między innymi spotkaniom kolędownym.

Na zaproszenie Stowarzyszenia DE-NOVO wystawa zawisała na pociągu i stacji kolejowej Dynów podczas festiwalu „SztukAtak” w lipcu 2011.

Szurki ze zdjęciami kapliczek przez luty 2012 wisiały między drzewami i słupami latarni prowadzącymi do Galerii Anielskiej w Warszawie, gdzie znalazła się reszta prac i odbyły się pokazy moich filmów.

Fotografie z tej wystawy 3 maja 2012 weszły pod niebem w dialog z rzeźbami T. Pikuly w plenerowej galerii – ogrodzie różańcowym kościoła św. Rodziny w Lublinie a wystawa przez maj rozrastała się, by osiągnąć kulminację (500 fot.) 9 czerwca w czasie obchodów 25 rocznicy wizyty Jana Pawła II w tym miejscu (film: Uroczystości [http://youtu.be/ A4jLEEnzU](http://youtu.be/A4jLEEnzU))

Fotografie kapliczek stały się materiałem wykorzystywanym między innymi w moich badaniach kulturoznawczych przedstawionych w książce, czasopismach, na międzynarodowych konferencjach i w Internecie:

- artykuł-esej fotograficzno-filmowy: Kapliczki w żywym dziedzictwie kultury tradycyjnej koło Lublina, „*Studia Kulturowo-Edukacyjne*” 2011, tom VI, nr 1, s. 98-151;
- Kapliczki – żywe dziedzictwo krajobrazu kulturowego w okolicach Lublina. (2012). (w:) Przechylenie krajobrazu kulturowego wsi. A. Szela, K. Dziubacka (red.). Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe Atut.
- wystąpienie z pokazem filmu z wystawy: „Kapliczki – żywe dziedzictwo krajobrazu kulturowego koło Lublina” na IV Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowej „Krajobrazy kulturowe obszarów wiejskich. Wyzwania edukacyjne” organizowanej przez Instytut Pedagogiki i Instytut Socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego, Bogatynia 27-28. 06. 2011;
- strona internetowa z 3 000 zdjęć: „Krzyże – kapliczki – majówki lubelskie” <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/kapliczki.htm>
- filmowy kanał YouTube: „Majówki – kapliczki – krzyże” <http://www.youtube.com/majowki>

- na plakacie i w programie VIII Międzynarodowego Festiwalu Najstarsze Pieśni Europy, Lublin 2007.

Moje fotografie kapliczek to nie tyle inwentaryzacyjne, obiektywne dokumenty martwych przedmiotów, co subiektywne zapisy ich życia. Dzięki nim można zajrzeć do wnętrza kapliczek, których nie mamy śmiałości lub możliwości otworzyć. Zobaczymy tam jakby surrealistyczne scenografie budowane ręką ludzką, przyrody, upływającego czasu. Kapliczki i ich zdjęcia mogą być bodźcem do refleksji nad trwałością i sensem naszych dzieł. Fotografie są zapisami nie tylko jednego momentu życia, ale są wśród nich też zdjęcia porównawcze z różnych lat o takich samych: osi optycznej, ogniskowej, geometrycznych rozmiarach matrycy aparatu, kadrach z tego samego miejsca-punktu widzenia. W diaporamowej projekcji z przenikaniem takich obrazów widzimy zmiany w kapliczce, na przykład (zalecana przeglądarka Windows Internet Explorer): <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/kapliczki.htm#stasin> lub jej otoczeniu, przykład: <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/zp.htm>, podobny zapis diaporamowy ale i filmowy budowy mojej kapliczki i wystawy w czterech porach roku: <http://youtu.be/CgrNPbWkBY8>; przesadzania starego krzyża: <http://youtu.be/CJUMtygBV34>; remontu kapliczki <<http://youtu.be/CJUMtygBV34>>.

Fotografie wystawowe ale i zapisy filmowe robiłem także podczas mojego uczestniczenia w działaniach związanych z kapliczkami, na przykład śpiewając nabożeństwa majowe. Są próbą przekraczania dystansu charakteryzującego technikę fotograficzną, czy postawę fotografa, filmowca-dokumentalisty. Stały się bodźcem do spotkań osób w Internecie i pod kapliczkami. Album i niektóre zdjęcia zostawiałem w miejscach ich wykonania oraz dawałem osobom spotykanym przy okazji moich wypraw fotograficznych, majówkowych.

Wystawa, współtworzona z naturą (jej trwanie pod niebem w czterech porach roku), łącząca najdalsze konteksty z umiłowaniem rodzimej tradycji ma swoją stronę internetową pod tytułem: POLSKA NEPALSKA <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/nepal.htm>.

Od 40 lat sam, z kolegami, później z moimi studentami specjalizacji fotograficznej, specjalności animator i menedżer kultury Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej fotografujemy Podgrodzie w Lublinie. Chyba najciekawsze, najbogatsze wizualnie, przestrzennie, urbanistycznie miejsce mojego miasta. Miejsce, w którym najwyraźniej zaznaczone są indywidualne działania kolejnych mieszkańców i upływającego czasu. Z tego bogactwa każdy swoim widzeniem wyłuskuje inne sceny, aspekty. W 1984 roku byłem organizatorem zbiorowej wystawy „Podgrodzie”.

Odszukujemy w Lublinie miejsca i punkty widzenia fotografów sprzed wielu lat. Jest to zarazem dla studentów ćwiczenie wrażliwości i świadomości całej zawartości kadru, umiejętnego stosowania różnych formatów, ogniskowych obiektywów w odwzorowywaniu przestrzeni i przedmiotów. Fotografia pozwala nam nie tylko na obejrzenie cudzego zapisu czegoś, co już nie istnieje ale i na próbę dosłownego postawienia się na „cudzym” miejscu i **spojrzenia „cudzymi” oczami**, niekoniecznie patrzącymi przez aparat. Możemy nie tylko zobaczyć, co ktoś widział ale i iść, którądy szedł i stanąć, gdzie się zatrzymał. W ten sposób odbieramy więcej z komunikatu wytworzonego przez fotografa, też jego nie wizualne, nie intencjonalne i może nieuświadomiane aspekty.

Efekty naszych prac można zobaczyć na stronie internetowej: „Ginący, nieznan, stary Lublin” <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/podgr.html>.

W badaniach naukowych posługiwałem się konstruowanymi przez siebie technikami badawczymi, wykorzystującymi fotografię także artystyczną.

„Fotografia a poznanie”, to tekst, za który otrzymałem nagrodę w Konkursie Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar” organizowanym przez Związek Polskich Artystów Fotografików w Gdańsku (1983). W konkursie „Nauka w fotografii. Fotografia w nauce” otrzymałem nagrodę Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2007 roku.

Ukończyłem Podyplomowe Studium Fotografii Naukowej i Technicznej Uniwersytetu Warszawskiego, w ramach którego mam zaliczone zajęcia między innymi z kompozycji obrazu u prof. Romana Owidzkiego w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Fotogrametrię stosowałem w badaniach przyrodniczych: artykuł - Pomiar tygryka w okolicach Lublina, „*Wszechświat*” tom 101, 7-9 (2437-2439), 2000, 201-202.

Badalem – za pomocą psychologicznej techniki projekcyjnej, wykorzystując własne fotografie środowiska naturalnego oraz industrialnego – potrzeby psychiczne jako wyznaczniki dwukierunkowej relacji człowiek-środowisko. Wyniki tych badań przedstawiłem w pracy magisterskiej i artykule: Deprywacja potrzeb w sytuacji przeobrażeń ekologicznych. „*Przegląd Psychologiczny*”, 1989, t. XXXII, 1, 227-239.

W badaniach z pogranicza antropologii, psychologii, estetyki – analizując twarze i ich spostrzeganie w relacjach interpersonalnych – posługiwałem się techniką fotoantropometryczną. Badalem spostrzeganie fizjonomii z istniejących już wizerunków fotograficznych, malarskich - ikon a także osób fotografowanych przeze mnie. Wyniki tych badań zawarłem między innymi w rozprawie doktorskiej: Rysy twarzy osoby spostrzegającej i spostrzeganej a relacje interpersonalne. Badania eksperymentalne, napisanej na Seminarium z Psychologii Eksperymentalnej, Przemysłowej i Środowiskowej KUL i w artykułach:

- Atrakcyjność a rysy twarzy osoby spostrzegającej, *"Czasopismo Psychologiczne"*, Tom 4, Nr 3-4, 1998, 288-298.
- Percepcja twarzy: schematy preferowane a rodzicielskie, *"Roczniki Psychologiczne"* 2000,(3), 143-153.
- The aesthetics of the eyes and mouth position in three-point face schema (Estetyka położenia oczu i ust w trójpunktowym schemacie twarzy), *"Przegląd Antropologiczny – Anthropological Review"*, (2001), vol. 64, 93-100.

W badaniach tych odwoływałem się do – prawdopodobnie wrodzonego – preferowania określonych elementów czystej formy umożliwiających spostrzeganie twarzy. Spostrzeganie różnic w położeniu względem siebie trzech punktów (położenie oczu i ust) może umożliwiać w spostrzeganiu różnicowanie twarzy między sobą. Koncentracja na oczach w patrzeniu na człowieka związana jest z tym, że z oczu odczytujemy istotne informacje ale i z tym, że oczy są najsilniejszymi bodźcami czystej formy w ciele człowieka (ruch na białym tle barwnego koła z czarnym centrum). Na spostrzeganie czystej formy i innych osób nakładają się indywidualne doświadczenia związane ze spostrzeganiem przez dzieci rodziców – ich twarzy i postaw.

Z moimi studentami na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, analizując komunikację niewerbalną, posługujemy się świadomą fotograficzną rejestracją języka ciała.

2. EKSPRESJA NEUROTYCZNA W DIALOGU FOTOGRAFICZNYM

Widziałem niezliczone ilości fotografii w tysiącach prezentacji, w setkach sam pokazywałem swoje prace, ale zawsze towarzyszyło mi przeświadczenie, że fotografia jest przeważnie powierzchownym, jednokierunkowym przekazem od anonimowego nadawcy do anonimowego odbiorcy. Próbowałem to przełamać i nawiązać dialog za pośrednictwem fotografii.

Zawodowo, jako redaktor działu oceny, prowadziłem korespondencję z czytelnikami miesięcznika „FOTO” (1987 – 1989), przysyłającymi swoje zdjęcia do Redakcji, (wcześniej byłem w „FOTO” najczęściej publikowanym autorem zdjęć – głównie nagradzanych, wyróżnianych w konkursach ogłaszanych przez Redakcję). Owocem pracy w „FOTO” był m.in. publikowany cykl artykułów – analiz fotografii (obrazków, motywów ich wykonania, mechanizmów oddziaływania na oglądającego), mających na celu pomoc w rozwoju świadomości, twórczości fotoamatorów.

Czasem robiłem zdjęcie dla konkretnej osoby, fotograficzną odpowiedź na jej pracę lub prosiłem o pokazanie kontekstu w jakim znalazło się „moje zdjęcie u Ciebie”. Część z takiego materiału prezentowałem na mojej wystawie „**DIALOGI**”.

Narcystyczne szukanie odzwierciedlenia siebie w cudzych oczach, znalazło rozwinięcie w fotografiach autobiograficznych: rejestrowaniu codziennych – ale i niecodziennych – sytuacji z mojego życia, aż do kreowania tych sytuacji dla samej fotografii i pokazania innym, zwrócenia na siebie uwagi. „Jeśli nie jestem kochany, to nich chociaż będę podziwiany, ważny, zauważany, ...”. Takie neurotyczne (ekshibicjonistyczne, histeryczne) ekspresje osobowości, zmagającej się ze sobą i światem, performance traktuję raczej jako elementy katartycznej autopsychoterapii czy materiał do (samo)poznania, niż jako twórczość artystyczną czy sztukę. Podobnie z innymi rejestracjami człowieka czy jego wytworów. Takie prace, mimo dużej możliwości pobudzania empatycznej wrażliwości widza (a może dlatego), ograniczyłbym raczej do relacji intymnych czy psychoterapeutycznych, a nie publicznych. Wszystko co nie jest miłością jest wołaniem o pomoc. Każdą pracę można traktować jako autoportret jej autora.

Pracując jako instruktor terapii w Poradni Leczenia Uzależnień Lekowych w Lublinie i jako psycholog w Szpitalu Neuropsychiatrii w Krośnicach, w ramach terapii posługiwałem się między innymi fotografią.

Osoby zorientowane wizualnie są ponoć słabiej zorientowane interpersonalnie, stąd – dla harmonijnego rozwoju osobowości – jednym z zadań moich studentów specjalizacji fotograficznej jest dialog fotograficzny, uwzględniający osobowość (nie tylko artystyczną) drugiej konkretnej osoby. Egocentryzm, narcyzm artysty, dystans obserwatora-fotografa indywidualisty można dopełnić koncentracją na innych osobach, empatią, aktywnością dla drugiego, wzajemnością, dialogiem.

W fotografii, jak i w innych dziedzinach ludzkiej aktywności, dzieło ważne jest na tyle, na ile służy człowiekowi, temu fotografującemu, ale i fotografowanemu czy oglądającemu zdjęcie.

Medium dialogu (nie tylko z moimi studentami) jest także Internet a w nim moje autorskie naukowe, artystyczne, dydaktyczne, popularyzatorskie, strony: **WIDZENIE** (tysiące plików z artykułami, poezją, fotografiami, diaporamami, filmami, rysunkami, malarstwem, programami dydaktycznymi, ... oglądane ze 120 krajów, milion odsłon, od 1997 roku) <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/index.htm>

3. CZYSTA FORMA FOTO-GRAFII AKUSTYCZNEJ BEZ ŚWIATŁOCZUŁOŚCI

Fotografia jest sztuką świadomego widzenia, ale może być także **sztuką ekspresji**.

Obrazy uczynione za pomocą różnych źródeł światła – którego przebieg zakłócamy w sposób dowolny, ograniczony tylko pomysłowością i potrzebą ekspresji – też są foto-grafią, luxo-grafią, choć nie posługującą się materiałem światłoczułym. Wizerunki nie tylko przedmiotów czy żywych ludzi mogą być przekształcone aż do nierozpoznawalności a przez to, mogą mieć odniesienia głównie do stanów psychicznych ich autora czy **poszukiwaniem piękna w czystej formie**. Projekcja – niekoniecznie statyczna i niekoniecznie na prostokątny, biały, płaski, nieruchomy, nieżywy ekran – może być wykorzystana do ilustracji muzyki, improwizowanego symultanicznego współtworzenia w dialogu z muzykiem, tancerzem, mimem, aktorem, innym foto-grafem. „Tworzenie jest jak taniec, nie służy niczemu, jest celem

samym w sobie, raduje się własną radością” – stąd może mój zwodoskop (projektor z małym akwariem), czy kontrabaskop (kontrabas z projektorem), którymi grałem-wyświetlałem (bez elektroniki) dźwięki na płonący ekran. **Tworzyłem spektakle audiowizualne z muzykiem A. Lasoniem i autorskie diaporamy.** Te nieograniczone możliwości wyrosły z urzeczenia cieniami liści w wiatr, dziecięcych zabaw zajaczkami z lusterka, czy wyświetlania piórek, owadów, zasuszonych liści, czy żywych rybek w akwariem jako przezroczy.

Zadaniem moich studentów jest ruchoma luxograficzna wizualizacja ulubionego utworu muzycznego poprzedzona lekturami Arnheima, Kandyńskiego, Malewicza, Gombricha, Huxleya, Witkiewicza, Strzemińskiego, Deręgowskiego, Młodkowskiego i przykładami z twórczości Mondriana, Man Raya, Duchampa, Themersonów. Tworząc wizualizacje – poza interpersonalnymi umiejętnościami współtworzenia – ćwiczą świadome oddziaływanie kontekstów, następstw, kierunków, ruchu, rytmów, kształtów, kolorów, filtrów, ... na fluktuację w czasie, uwagi widza <http://serwisy.umcs.lublin.pl/w.frackiewicz/specfot.html#wizual>

Różnymi oświetleniami można wykorzystać i zaangażować aktywność widza, oglądającego zwykle zdjęcia. Makrofotografie porostów, powiększonych kilkadziesiąt razy, powiesiłem na ścianach ciemnego pomieszczenia z jedną słabą, czerwoną żarówką pośrodku, by wykorzystać głównie widzenie peryferyjne oraz ruchy głowy i cienia oglądającej osoby (**wystawa „POROSTY”**).

Obrazy można generować samym spojrzeniem, ale też spojrzeniem na fotografię. Umożliwia to okulograf, którego używam także do analizy spojrzenia oglądającego zdjęcie i pośrednio do analizy fotografii. Okulografia (eyetracking) została wprowadzona w Lublinie między innymi do analiz fotografii z mojej inicjatywy, gdy byłem kierownikiem Pracowni Komunikacji Multimedialnej UMCS. Fotografia – sztuka widzenia – posługuje się aparatem fotograficznym, ale nasze widzenie nie jest takie, jak rejestracja fotograficzna. Pole widzenia jest skanowane przez poruszające się oko w sposób różnicujący części tego pola. Spojrzenie (oś widzenia oka z najwyższą rozdzielczością) najdłużej i najczęściej zatrzymuje się w wybranych (świadomie ale i nieświadomie) miejscach. Okulograf rejestruje naturalną aktywność

oka, spojrzenia. Aktywność ta zależy od osoby ale i od zawartości pola widzenia, np. formy i treści fotografii. Okulografia pogłębia zapis naszego widzenia. Umożliwia badanie „napięć kierunkowych” (Kandyński, Arnheim) „czystej formy” (Witkiewicz) i postęp „świadomości wzrokowej” (Strzemiński) w sztuce. Nałożenia na fotografię okulograficznej wizualizacji aktywności oglądających ją oczu a także przekształcenia fotografii, uwzględniające badania liczby i czasu fiksacji (zatrzymań) spojrzeń na określonych miejscach obrazu, to część mojej prezentacji pod tytułem: „KOLOROWE KROPLE SŁOŃCA”. „KOLOROWE KROPLE SŁOŃCA analiza fotografii”, to także tytuł publikacji wydrukowanej i w Internecie z analizami fotografii z wystawy „**KOLOROWE KROPLE SŁOŃCA**” <https://picasaweb.google.com/wafrag/ANALIZAFOTOGRAFII>

4. KROPLE SŁOŃCA – FOTOGRAFIA HAIKU

Chęć poznania mechanizmów mojego zauroczenia niektórymi kompozycjami plastycznymi, skłoniła mnie do **psychofizjologicznych, psychoanalitycznych analiz** tych dzieł a także własnych eksperymentów malarskich. Owocem tych zainteresowań były między innymi moje artykuły: Holistyczne ujęcie percepcji sztuki sakralnej, (w:) Percepcja w ujęciu holistycznym. Wybrane materiały Sympozjum: Psychologia Spostrzegania. A. Biela (red.), Katedra Psychologii eksperymentalnej, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin, 1992, 41-51; Fizjologiczna estetyka, „*Wszechświat*”, 1999, 5-6 (2425-2426), 87-89. Prace plastyczne eksponowałem na autorskiej wystawie „**KROPLE SŁOŃCA malarstwo i fotografia**” (niektóre zreprodukowano w katalogu wystawy: „Polska fotografia intermedialna lat 80-tych”, ZPAF, CBWA Poznań 1988, gdzie także były prezentowane).

Inaczej patrzymy na obraz służący koncentracji, kontemplacji, inaczej na zwykły obraz przy swobodnym oglądaniu, a inaczej gdy obraz ma dostarczyć jakichś informacji, odpowiedzieć na jakieś pytanie. Najprostszym wskaźnikiem tych różnych sposobów patrzenia są ruchy gałek ocznych. Przy swobodnym oglądaniu, oczy przyciągane są przez silne bodźce wizualne, np. żółty trójkąt na błękitnym tle. W realizacji planowego, zamierzonego, penetrującego patrzenia, mającego odpowiedzieć na jakieś pytanie, rozwiązać problem (np. przy analizie fotografii

dokumentalnej, reportażowej), biorą udział płaty czołowe mózgu. Sterują one dowolnym biegiem oczu po całym polu widzenia, wyszukiwaniem znaczących bodźców, aktywnością kory mózgowej, przetwarzaniem eksteroreceptywnej informacji. Taka aktywność myślowa jest przeciwna kontemplacji. Te odmienne stany aktywności mózgu mają odbicie w zapisach EEG. Medytacja zen i jogi przebiegają ze wzrostem wskaźnika i amplitudy fal alfa, przy czym czynność fal alfa nie daje się blokować bodźcami zewnętrznymi w czasie medytacji. Zaangażowanie oczu, więc płatów czołowych w penetrowaniu, wyszukiwaniu bodźców, rozwiązywanie problemów powodują zniknięcie rytmu alfa lub zmniejszenie jego wskaźnika. Rytm alfa najwyraźniej występuje, gdy oczy są zamknięte. Rytm alfa powstaje dzięki synchronizacji wielu jednostek dendrytycznych – zespoleniu, równowadze aktywności obu półkul mózgu. Gdy ruchy oczu nie są sterowane aktywnością płatów czołowych (np. u chorego z ich rozległym uszkodzeniem) badany skupia wzrok na jednym punkcie. Pytania, polecenia kierowane do niego nie wpływają na zmianę kierunku jego wzroku. Elementarne formy reakcji orientacyjnej (lub uwagi mimowolnej) u takiej osoby, nie tylko są zachowane, ale nierzadko wzmacniają się. Badany normalnie reaguje na bodźce nie związane z zamierzeniami (z wyznaczonymi programami czynności, planami). Przypuszczalnie (hipoteza wymaga eksperymentalnej weryfikacji) fiksacja wzroku wywołana określoną kompozycją może stymulować rytm alfa i stan medytacji.

Dawne tworzenie dzieła sakralnego było przedłużeniem modlitwy, medytacją. W takim szczególnym stanie łatwiej mogło dojść do projekcji – oczyszczonego z ontogenetycznych uwarunkowań – umysłu. Do projekcji naturalnych właściwości analizatora wzrokowego i utrwalenia tego w malowidle. Kontemplacja tak wykonanego obrazu może stymulować stan medytacji u odbiorcy, wpływający korzystnie na zdrowie psychiczne i somatyczne. Medytacja w buddyźmie Zen jest rozumiana jako stan niemyślenia (niewerbalnego, bezwyobrażeniowego trwania umysłu). Według Indusów nie wystarczy wiedzieć jaka jest rzeczywistość, ale trzeba tak pojmowanej rzeczywistości doświadczyć. Sztuka może to doświadczenie ułatwić. Dzieła sztuki mają – odwołując się do ludzkiego doświadczenia – pomagać wyjść poza to doświadczenie. Stan psychiczny – towarzyszący malarstwu medytacyjnemu i haiku – związany jest ze szczególnym sposobem percepcji, mającym później odzwierciedlenie w dziele.

Podobnym dziełem może być także fotografia, stąd mój album: „**KROPLE SŁOŃCA fotografia haiku**” (Lublin 2002). Haiku jest zapisem widzianej sytuacji w przyrodzie, która była momentem wglądu w naturę Rzeczywistości, momentem odzwierciedlenia zewnętrznego świata w podmiocie i podmiotu w zewnętrznym świecie, odzwierciedlenia nieświadomej materii w świadomości osoby, identyfikacji i projekcji osoby na świat zewnętrzny (**wystawy: fotografii „DRZEWA – GÓRY – KAMIENIE”, „KAŁUŻA SREBRA”; rysunków i fotografii „DĘBY”**). Wiemy, że jesteśmy ograniczeni w naszej zmysłowej percepcji. Badania mówią, że świadomie możemy postrzegać jednocześnie 7 (\pm 2) odrębnych obiektów. Taka jest pojemność naszej uwagi, pamięci krótkotrwałej operacyjnej mózgu. Wiedzę tę intuicyjnie stosowali japońscy twórcy haiku. Kanon literacki tej formy wyznacza określoną liczbę sylab (dźwięków) w wersach: 5 – 7 – 5. Mówią o tym wszyscy literaturoznawcy, ale rzadko zauważają, że też ilość elementów obrazowych, znaczeniowych, czy słów w haiku jest ograniczona. Miniaturowość tej trzy wersowej formy podyktowana jest pewnie naszym psychologicznym „ograniczeniem”(?). Większa liczba elementów w polu widzenia zmusza nas do przechodzenia od jednych do drugich. Jedne widzimy teraz, inne już widzieliśmy, inne dopiero zobaczymy. Równoczesność, pozaczasowość rozpada się na przeszłość, teraźniejszość, przyszłość. Pojawia się czas. Gdy odbiorca dostaje za dużo bodźców, odcina się od niektórych pojedynczych, obiektywnych „tu i teraz”, komasuje je. Gdy ma za małą liczbę bodźców, jego „moce percepcyjne” domagają się dopełnienia, poszukują poza obiektywnym „tu i teraz”. W obu przypadkach „tu i teraz” obiektywne i subiektywne nie są tożsame. Nie ma odpowiedniości przedmiotu i myśli, czyli prawdy klasycznie rozumianej (*adaequatio rei et intellectum*). Fotografia, pełniąca podobną funkcję co haiku (haiga, haikai) też nie zawiera za wielu elementów. Fotografię haiku, można uważać za twórczość dotyczącą tego, co poza czasem, za swoiste narzędzie poznania. Samotność, dystans i spokojne przyglądanie się światu, w haiku nazywane jest *sabi*. Z tym terminem estetycznym łączy się kategoria o nazwie *wabi*, co oznacza „przykre samopoczucie”. Poeci renga i haikai nadali jednak *wabi* wydźwięk pozytywny – łączyli je z samotnością niosącą mądrość i spokój umysłu, **dostrzeganie niepowtarzalności rzeczy zwyczajnych**. Kontemplowanie czystej formy, która nie jest przedmiotem czy abstrakcją, tylko naturalnym konkretem, może otwierać na spotkanie Jednej Natury w nas i poza

nami. Fotografia haiku może pełnić funkcję mandali, czasem przez samą czystą formę kompozycji. Fotografia haiku jako odbicie rezonansu subiektywnej pełni z pełnią obiektywną, może być efektem i stymulatorem olśnienia, oświecenia. Fotografia jest techniką zwiększającą pojemność, wierność, trwałość naszej pamięci. Pamięć ta może dotyczyć naszych medytacyjnych stanów psychicznych podczas kontemplacji natury jak i postrzeżenia zjawiska w oka mgnieniu. Jej zewnętrznym, materialnym nośnikiem może być haiku – zapis werbalny lub zdjęcie – zapis wizualny. Takie prace mogą być odzwierciedleniem zarazem subiektywnego i obiektywnego Piękna, Prawdy, Dobra i TO w oglądającym wyzwalające. Tę możliwość uważam za największą wartość w fotografii.

Studentom na plenerze proponuję posiedzieć samemu kilkanaście minut z odłożonym aparatem, niczego nie wypatrując a potem zrobić jedno zdjęcie. Innym razem zbiegając z góry niemal bez zatrzymywania, też zrobić jedno zdjęcie. Między innymi zajęcia z treningu i higieny wzroku wchodzi w skład prowadzonych przeze mnie zajęć warsztatowych, plenerowych i w pracowni oraz z teorii, estetyki, metodyki fotografii ze studentami specjalizacji fotograficzno-filmowej kierunku animacja kultury Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, na którym mam wykłady z Psychologii osobowości i twórczości oraz Wiedzy o fotografii.

Najpiękniejsze fotografie jakie widziałem, to cienie liści w wiatr. Te naturalne fotografie nie zawsze są tak ulotne. Czasem można znaleźć względnie trwałe wizerunki np. liścia na drugim liściu, który posłużył jako naturalny materiał światłoczuły. Inne naturalne wizerunki zobaczymy, na przykład, gdy wiatr przesunie opadłe liście z miejsca, gdzie leżały w rosie.

Moje prace wyrastają z urzeczenia urodą świata i zadziwienia mechanizmami percepcji. „**KROPLE SŁOŃCA**”, to chwile, spotkania, zadziwienia, urzeczenia; to momenty komunikacji między podświadomością i świadomością indywidualną lub zbiorową, to rozświetlanie cienia i komunikowanie tego drugiej osobie. „**KOLOROWE KROPLE SŁOŃCA**” (wystawa, analizy fotografii), to także obrazy namalowane spojrzeniem za pomocą okulografu i fotografii, ale też fotografie naturalne i inne wizerunki naturalne, powstałe bez techniki i człowieka.

Foto-grafia jest odwieczna jak światło i cień materii.

Waldemar Frydlewicz