

19.12.2017v.

Prof. zw. Andrzej P. Bator
(Katedra Sztuki Mediów, ASP Wrocław)

**Recenzja rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego
i naukowo-dydaktycznego
Pana mgr Bartłomieja Talagi
sporządzona w związku z przewodem doktorskim
w zakresie sztuk filmowych,
wszczętym przez Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej
PWSFTV i T w Łodzi**

Mgr Bartłomiej Talaga, ur. się 22 marca 1987 roku w Łodzi.

W roku 2012 ukończył studia na kierunku realizacji obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografii na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi i uzyskał tytuł zawodowy magistra sztuki. W chwili obecnej wieńczy edukację na studiach doktoranckich na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej łódzkiej PWSFTViT pod opieką naukowo-artystyczną dra hab. Marka Poźniaka. Doktorant swoją karierę zawodową związał z szkolnictwem akademickim w macierzystej Uczelni, pełniąc od roku 2012 funkcję wykładowcy.

Dorobek zawodowy doktoranta od ukończenia studiów jawi się jako wielostronny i znaczący. W dostarczonej dokumentacji mgr Bartłomiej Talaga zamieszcza następującą specyfikację dokonań artystycznych, naukowych, organizacyjnych i popularyzatorskich:

2014 - Publikacja w *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication* (punktowana publikacja naukowa); Warsztaty „Sygnowanie fotografii – czyli prawie wszystko co trzeba wiedzieć o odbitce archiwalnej“ dla studentów wydziału Operatorskiego PWSFTViT; Udział w wystawie „Darkroom“ w ramach Fo-

tofestiwalu 2014. Prezentacja tryptyku „Looking for space”; Warsztaty „Najlepsza jakość fotografii w procesie postprodukcji i przygotowania do druku” w ramach Fotofestiwalu 2014.

2015 - Publikacja cyklu „Niepożądana informacja/Intrusive data” w e-magazynie MO-NO; „W poszukiwaniu zaginionej świątyni. Notatki do autorskiego filmu przygodowego” – współautorstwo, projekt graficzny publikacji towarzyszącej wystawie Roberta Mainki oraz konsultacja artystyczna. Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski Warszawa. Nakład publikacji 300 szt. wydawnictwo: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, ISBN: 978-83-61156-98-7; Prowadzenie warsztatów-pleneru „Hit the road” w ramach programu warsztatów Fotofestiwalu 2015 r.; Prowadzenie kreatywnych warsztatów w ramach Fotofestiwalu 2015: „Intensywne warsztaty z oświetlenia błyskowego Phottix w plenerze”; Projekt graficzny książki artystycznej TON 1 promującej twórczość fotograficzną studentów katedry fotografii ISBN: 978-83-87870-74-4.; Prace redakcyjne – magazyn TON 2 wraz ze studentami uczestniczącymi w zajęciach fakultatywnych „Podstawy projektowania publikacji”; „Pomniki Wojenne. Formy. Miejsca. Pamięć” wystawa i wystąpienie podczas Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej / Wystawie w Galerii ASP w Łodzi. Udział w przeglądzie prac i w konsultacjach dla kandydatów na studia na kierunek Fotografia. Udział w egzaminach promocyjnych wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej specjalność Fotografia. Przygotowanie koncepcji powstania nowej pracowni druku cyfrowego. Wstępny kosztorys, konfiguracja sprzętu, przygotowanie specyfikacji.

2016 - Promotor pomocniczy części praktycznej pracy magisterskiej Mariusza Drezniaka pt: „Napięcie powierzchniowe”; Kurator wystawy "Napięcie powierzchniowe" w galerii Szklarnia II; Projekt graficzny plakatu promującego wystawę "Napięcie powierzchniowe"; Projekt graficzny publikacji: "The Book of Wonder" autorstwa Magdaleny Franczuk, oraz konsultacja artystyczna, produkcja jednego egzemplarza archiwalnej kolekcjonerskiej książki artystycznej w formacie 40x60cm; Projekt graficzny elementów scenografii i koncepcji wystawy w CSW Zamek Ujazdowski (28.05.2016) „The Book of Wonder” autorstwa Madaleny Franczuk; Promotor pomocniczy praktycznej pracy magisterskiej Magdaleny Franczuk „The Book of Wonder”; Projekt publikacji magazynu TON2 ISBN: 978-83-65501-10-3; Prace redakcyjne – magazyn TON 2 wraz ze studentami uczestniczącymi w zajęciach fakultatywnych „Podstawy projektowania publikacji”; Warsztaty Hit the Print – Wykład połączony z warsztatami z wydruków archiwalnych i kolekcjonerskich w ramach Fotofestiwalu w Łodzi; Warsztaty w drodze „Rivers and Roads” w ramach Międzynarodowego festiwalu fotografii TIFF we Wrocławiu. Współpraca artystyczna z Piotrem Zbierskim i studentami katedry fotografii: Katarzyną Malugą i Pawłem Gizą; Wystawa „W drodze” w centrum festiwalowym w ramach

Międzynarodowego Festiwalu Fotografii TIFF we Wrocławiu. Opieka kuratorska; Projekt graficzny i koncepcja książki „Push the sky away” autorstwa Piotra Zbierskiego. Wydawnictwa: André Frère Éditions, Dewi Lewis Publishing, Wydawnictwo PWSFTviT. Koordynacja produkcji oraz rozbarwienia.

2016 - Wystawa zbiorowa *Terra Incognita*. Prezentacja cyklu Niepożą_dane / Intrusive_data, galeria Szklarnia II w Szkole Filmowej w Łodzi; Projekt graficzny katalogu do wystawy *Terra Incognita*, Wydawnictwo Szkoły Filmowej w Łodzi.

2017 - Wystawa indywidualna *Grzbiet Hegla*, Galeria Mała Czarna, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi; Projekt graficzny katalogu wystawy Awangarda 2.0, Wydawnictwo Szkoły Filmowej w Łodzi – galeria p_art Wiedeń; Wystawa indywidualna w galerii Szklarnia II w Szkole Filmowej w Łodzi (upublicznienie dzieła – pracy doktorskiej). Promocja wydawnictwa TON nr 3 podczas międzynarodowego festiwalu fotografii FOTOFESTIWAL 2017 w Łodzi. Redakcja magazynu, opieka artystyczna i koordynacja pracy studentów; Projekt graficzny magazynu TON nr 3 ISBN 978-83-65501-26-4; Projekt graficzny albumu – portfolio twórczości fotograficznej wybranych studentów i absolwentów Katedry Fotografii: *Przełamując Taboo / Breaking the Tabor*; Warsztaty „W Drodze” w ramach Międzynarodowego festiwalu fotografii Interphoto 2017 w Białymstoku. Współpraca artystyczna z Piotrem Zbierskim i studentami katedry fotografii: Jusytną Chrobot, Weroniką Jędrzejczak i Mateuszem Muzyka. Prowadzenie warsztatów; Koordynacja: Projekt graficzny katalogu do wystawy *W tej sekundzie wszyscy jesteśmy nieskończonością*. Pekin 2017 festiwal; Projekt graficzny albumu fotograficznego Bogdana Dziworskiego *f/5,6* 01.10.2017; Prezentacja efektów warsztatów „W Drodze”, spotkanie autorskie. FAMA Białystok.

Ponadto od roku 2013 doktorant realizuje szereg zajęć dydaktycznych oraz działań na rzecz Uczelni, do których należą: udział w przeglądzie prac i konsultacjach kandydatów na studia na kierunek Fotografia; udział w egzaminach wstępnych wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej specjalność Fotografia; udział w egzaminach na studia niestacjonarne na wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej i Fotografii oraz prowadzenie zajęć dydaktycznych „Postprodukcja obrazu” dla III roku kierunku Fotografia na Wydziale Operatorskim, Realizacji Telewizyjnej i Fotografii i zajęć fakultatywnych „Zarządzanie barwą” i „Podstawy projektowania publikacji”.

Ocena rozprawy doktorskie

Doktorant przedstawił do oceny pracę artystyczną oraz dysertację zawierającą pogłębioną refleksję teoretyczną odnoszącą się do zawartej w rozprawie problematyki, którą definiuje jako redefinicję funkcjonowania fotografii w polu sztuki.

Opiekunem naukowo-artystycznym doktoranta jest dr hab. Marek Poźniak. Całość rozprawy doktorskiej opatrzona została tytułem „*lightroom/darkroom – Uniwersum światła*”.

Pisemna część pracy doktorskiej Marka Talagi, która, dodajmy, która stanowi nie tylko suplement, ale integralną część dzieła artystycznego, warunkującą jego właściwą konkretyzację, składa się z czterech rozdziałów oraz zakończenia. Już we wstępie Autor zakreśla podstawowe spektrum swoich rozważań, stwierdzając: *W aneksie teoretycznym staram się uświadomić sobie potencjał twórczy fotografii w zastosowaniach artystycznych. Interesuje mnie autonomiczny – właściwy tylko dla fotografii język wizualny. Jaka tajemnica kryje się za możliwością modyfikacji światła i zapisu jego efemerycznego i dynamicznego charakteru? Co kryje się w naturze światła, bez którego fotografia nie istnieje? Czy wreszcie – co może oznaczać tytułowe lightroom/darkroom? Właściwą formą moich działań jest formułowanie pytań i notowanie obserwacji. Taka metoda zakłada korzystanie z koncepcji, jakie wypracowała filozofia przyrody. Polega przede wszystkim na nieustannym, uporczywym zadawaniu pytań: Jak i dlaczego świat widzimy tak, a nie inaczej? Jakie są konsekwencje przyczynowo-skutkowe zjawisk, które obserwujemy?*

Realizując swoją zapowiedź, Talaga w rozdziale pierwszym dokonuje analizy swojego dzieła, a ściślej rzecz ujmując dzieła usytuowanego w konkretnych warunkach ekspozycyjnych, czyli wystawy, jaka miała miejsce na przełomie bieżącego roku ramach Międzynarodowego Festiwalu Fotografii w Łodzi *FOTOFESTIWAL 2017* w akademickiej galerii szkoły filmowej *Szklarnia DWA*. Uwaga ta ma znaczenie zasadnicze, artysta bowiem rozważa zagadnienia formalne, ekspozycyjne i narracyjne dzieła składającego się z fotogramów, wydruków cyfrowych i projekcji, w ściśle podporządkowanej dziełu przestrzeni, dzięki czemu w akcie percepcji jawią się one jako konkretne przedmioty oraz ich komplementarne sekwencje w zapętłonych linearnie opozycjach: światło – ciemność, abstrakt – konkret, ruch i bezruch. Ta precyzyjnie przemyślana ekspozycja oraz towarzyszące jej objaśnienie autorstwa Krzysztofa Pijarskiego miały nie tylko warunkować zgodne z oczekiwaniami autorskimi przestrzeń interpretacyjną konkretyzacji dzieła, ale również, jak stwierdza mgr Talaga, ujawnić swój *dydaktyczny i retoryczny charakter*, stać się narzędziem do badania: *receptji twórczości wizualnej w kontekście percepcji odwiedzających ekspozycję*. Zatem przestrzeń galerii została podzielona na dwie części – ciemną i jasną, a jej klamrą stała się praca pod tytułem *Dyfuzja wywoływacza* (fotografia bezkamerowa uzyskana poprzez włożenie światłoczułego papieru do roztworu wywoływacza i utrwalacza), odnosząca się do ontologicznego wymiaru obecności światła, którego ślad został utrwalony. Kolejnym artefaktem była praca opatrzona tytułem *Tablica do badania wzroku* (wydruk pigmentowy) wykorzystująca autorskie opracowanie

kroju pisma „Mandrola”, którego sferyczna konstrukcja została przez artystę przyjęta jako jakość głównych elementów organizacyjnych przestrzeni wystawy. Tak oto dzieląca ekspozycję, nawiązująca do sferycznej konstrukcji bryła stała się obustronnym ekranem dla projekcji dwóch realizacji wideo, które zgodnie z zamysłem Talagi miały odnosić do źródła światła i rejestrującego go narzędzia optycznego. Pierwsza z nich to *Lucyferyna*, druga – *Foton*. Trzecia realizacja wideo, następująca po projekcji migoczącego obiektu amorficznego, którego tkanką wizualną są fragmenty linii papilarnych, a więc *Lucyferyna*, również nawiązująca do formy mandroli, to zapis kamery sondy Cassini przedstawiający wejście Prometeusza, satelity Saturna w pole grawitacyjne gazowego olbrzyma. Całość ekspozycji dopełniają trzy artefakty. Pierwszy to fotoobekt *Haiyan* składający się z wydruku pigmentowego (biały zadruk na czarnym szkłe o wymiarach 125 x 202 cm umiejscowiony na podeście składającym się z dwóch rzędów półokrągłych modułów zwróconych do siebie częścią sferyczną. Sam obraz to zdjęcie satelitarne oka tajfunu wykonany przez amerykańską agencję kosmiczną NASA. Drugim artefaktem jest fotografia polaroidowa o wymiarach 8,5 x 10,8 cm przedstawiająca białą płaszczyznę zakłóconą u dołu szarymi płaszczyznami przypominającymi zapis fali energii. Ostatni artefakt, to obiekt intermedialny *On a boat* – na wydrukowanym na folii ceramicznej obrazie przedstawiającym trzy osoby na łodzi został wyprojektowany obraz wideo o zmiennej jasności, który wywołuje wrażenie ruchu statycznego kadru. Należy jeszcze dodać, że na całość ekspozycji składa się również sfera audio, a jest to wygenerowany cyfrowo utwór *Soundscape*.

Z powyższego opisu jasno wynika, że ambicją doktoranta było stworzenie wieloznaczniowej, estetycznej przestrzeni, której sens, na równi z odniesieniami narracyjno-formalnymi ujawnia się w perswazyjności doznań wyobraźniowych, jako pochodnej ekspresji poszczególnych artefaktów i ich materialno-technologicznej i estetycznej sumy.

Gwoli ścisłości należy przywołać tu słowa mgra Bartłomieja Talagi, które jednoznacznie formułują wyzwania, jakim chciał sprostać: *Czy jaśniejsze zdjęcie jest abstrakcyjne, czy przedstawiające; Jaką rolę pełni tu chemiczny proces fotografii natychmiastowej oraz w jaki sposób odnosi się do przedstawienia natury?; Czy dojrzone szczegóły ciemnego obrazu przy minimalnym świetle są wyobrażone (przez oniryczność formy), czy oznaczone za sprawą referencyjnych właściwość fotografii?*

Gdybym miał odpowiedzieć na trzy pierwsze pytania, to na początku podkreśliłbym, że w percepcji dzieła *lightroom/darkroom* kwestie te mają charakter drugorzędny, mająca bowiem swą długą historię zależności, koherentności, a nawet opozycyjności relacja *signum* i *signatum* (dość wspomnieć za Goodmanem, że nawet dzieło o strukturze abstrakcyjnej do

czegoś odnosi, coś egzemplifikuje, choćby niektóre ze swych własności¹ w czym intuicyjnie pokładał swoje nadzieje, i słusznie, Talaga), jak również jakość percepcji wymuszonej obiektywnymi czynnikami technologicznymi i psychofizjologicznymi pełni prymarną rolę w recepcji rzeczywistości. Chciałoby się powiedzieć za Benedyktem Chmielowskim: *Koń jaki jest, każdy widzi*, a widzi dzieło dogłębnie przemyślane, dojrzałe i plastycznie kulturalne. Dokładnie tak, jak zamierzył to jego twórca. Tu powtórzę część cytatu: *Wyjście od fotografii i poszukiwania formalne doprowadziły do stworzenia instalacji, która, nie będąc fotografią, ma w sobie fotograficzność. Gubi się zatem jednoznaczność medium, co prowokuje otwartą formę odczytania i interpretacji*, choć do ostatnich słów wieńczących konkluzję wniosku, a więc do stwierdzenia, że to niejednoznaczność medium prowokuje otwartą formę odczytania i interpretacji, mam wątpliwości, przynajmniej w tym konkretnym przypadku (*lightroom/darkroom*), a to dlatego, że o ile właściwości użytego medium bez wątpienia są przedmiotem wnikliwej uwagi i drobiazgowej analizy (vide rozdział drugi opracowania), to jednak nie medium, a egzemplifikacja idei, której służą rozwiązania medialne, stanowi komunikat estetyczno-narracyjny. Do tego aspektu rozważań doktoranta wrócę na koniec swojej opinii.

W dalszej części swojej dysertacji, na co należy zwrócić uwagę, kontynuowanej w odwróconym porządku metodologicznym (a więc rezygnującym ze schematu: tło teoretyczne i historyczno-sztuczne, a następnie w kontekście dokonanych ustaleń pogłębiona analiza dzieła artystycznego), doktorant rozważa zagadnienia związane z historycznym rozwojem i zastosowaniem zjawiska projekcji optycznej, prezentuje niektóre z konkluzji epistemologicznych Plotyna, wskazuje na twórcze zapożyczenia współczesnych technologii w realizacji artefaktów oraz prezentuje poglądy fizyków filozofujących w kwestii arche. Jakkolwiek tok wyводу zaproponowany przez mgra Talagę należy uznać za eksperymentalny, to ma on swoje uzasadnienie. W trakcie lektury miałem nieodparte wrażenie, że spotykam się z zapisem, którego cechą jest konfrontowanie już ustalonych poglądów z informacjami, które ów pogląd mogłyby ugruntować. Należy stwierdzić, że wszystkie te trzy części opracowania kończą się konkluzją wskazującą na ich przydatność w interpretacji dzieła, tj. *lightroom/darkroom*, bądź uzasadniać lub wzmacniać słuszność procesu twórczego, jaki je poprzedził. Tak oto, prezentując ustalenia na temat wpływu projekcji optycznej w malarstwie renesansowym, jakie przed laty ogłosił światu w swojej głośnej książce David Hockney, ale również dokonując analizy dzieł autora książki *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich Dawnych Mistrzów*, doktorant stwierdza, nawiązując do technologii determinujących efekt końcowy dzieła, że: *Podobnie można spojrzeć na fotografię i jej chemiczne procesy, które standardowo podporządko-*

¹ Goodman N., *Jak tworzymy świat*, Warszawa 1970, s.80.

wane są funkcje zapisu rzeczywistości sprzed obiektywu. David Hockney, mówiąc o fotografii, podkreśla najpierw jednooczne widzenie kamery, znane z przytoczonych wcześniej malarskich przykładów, które są wynikiem korzystania z dobrodziejstw projekcji optycznych. Wyróżnikiem obrazów światłoczułych (fotografii) jest według niego aspekt chemiczny czyli technologia zapisu. Dyfuzja wywoływacza i utrwalacza prezentowana na mojej wystawie była stworzona bez użycia jakiegokolwiek optyki. Wywoływanie zaświetlonego papieru synchronicznie przerwał utrwalacz. Mamy tu zatem zmaganie się narodzin fotografii z natychmiastową śmiercią procesu powstawania obrazu. [...] Dyfuzja stawia zatem pytanie o znaczenie technologicznego procesu wywołania fotografii. Jest to praca, która podczas ekspozycji pojawiła się jako pierwsza i ostania – zapowiedź i koniec. Widz spotyka ją, gdy wchodzi (do) i wychodzi (z) przestrzeni lightroom/darkroom. Ścieranie się ciemności (reprezentowanej przez czerń) i światła (wyrażonego w bieli) zwiastuje kolejne elementy lightroom/darkroom.

Podobnie ma się rzecz, gdy Autor prezentuje stanowisko teoriopoznawcze Plotyna, wskazującego integralność procesu intelektualnego z przedmiotem poznania, jako treści przeżycia, w którym objawia się idea, jako nadrzędna wobec danych intelektualno-emocjonalnych, oraz przywołuje poglądy filozofa o zwrotnej relacji w postrzeganiu emanacji bytów różnej doskonałości. Z kilkunastu cytatów zaczerpniętych z Ennead, przytoczonych przez B. Talagę, jak sądzę w pełni uzasadniających uwagę doktoranta na myśli plotynowskiej wybrałem dwa:

„Albowiem natura »śni«, kiedy »ogłada« swój własny »ogląd«, który się jej z tego wyłonił, że pozostaje w sobie i z sobą i że jest »oglądem«. I jest to »oglądanie« bezgłośne, ale za to mroczniejsze, gdyż istnieje odeń różne, jaśniejsze w widzeniu, ono zaś jest tylko widmem »oglądania innego«!

„Pomiędzy światem umysłu a światem zmysłów zachodzi podobny stosunek, jak pomiędzy konkretnym przedmiotem fenomenalnym, a jego odbiciem w zwierciadle. Obydwa światy były, są i będą zawsze, ale kiedy pierwszy mógł „istnieć” bez drugiego, to drugi nie może wiecznie „się stawać” bez pierwszego. Wieczność obydwu światów ma swoje źródło w wieczności Absolutu. Absolut jest tylko i jedynie sobą – nadbytem i źródłem istnienia.”

Swój komentarz na temat dociekań nad naturą poznania w ujęciu Plotyna zostawię na później, tymczasem zacytuję raz jeszcze mgra Bartłomieja Talagę w nawiązaniu do istoty przekazu ostatniego filozofa starych wieków. Otóż doktorant stwierdza:

Podobne refleksje towarzyszyły mi podczas pracy nad drugą częścią wideo przedstawiającą dynamiczną, migoczącą strukturę światła. Tytułowy foton – obracający się element przypominający kulę, został zarejestrowany przez prymitywny przyrząd optyczny i kamerę. Film,

poza symulacją zjawiska fizycznego, przedstawia również osobiste doświadczenie oglądania źródła światła i relacji tego źródła z odbiorcą. Najpierw drga jako materia – najmniejsza, podstawowa jednostka. Później, znikając, ujawnia swoją kruchość i ulotność – symbolicznie.

W ostatniej części swoich rozważań doktorant skrótowo referuje historię dociekań nad zasadą bytu dokonaną w pierwszym okresie filozofii starożytnej, tj. filozofów przyrody, a następnie czyni szereg uwag na temat opozycji, jaka zachodzi w konsekwencji wyboru między stanowiskiem idealistycznym a racjonalistycznym, które deprecjonuje porządek transcendentny na rzecz intelektu. Rekapitulując skutki powstałego średniowieczu porządku intelektualnego, Talaga korzysta z diagnozy Jose Ortegi y Gasset.

Podsumowując treści zawarte w trzech wymienionych rozdziałach rozprawy, należy stwierdzić, że po pierwsze, ich autor udowodnił rozległą wiedzę na temat związków zjawiska projekcji optycznej i powstałych na gruncie tego zjawiska technologii w kontekście sztuki, przede wszystkim malarstwa i wideo, po wtóre, wykazał rozległe zainteresowania teoretycznym uzasadnieniem zarówno powziętych idei, jak i ich twórczego urzeczywistnienia, wreszcie po trzecie, choć tego nie artykułuje, zaprezentował postawę intelektualnego, a w konsekwencji również duchowo-emocjonalnego rozdarcia. Z jednej strony za pewny punkt odniesienia przyjmuje bowiem zintelektualizowaną rzeczywistość przyrody, z drugiej zaś kryterium poznania sytuuje w akcie intuicji. W komentarzach odnoszących do swoich prac, jak również do całości wystawy, odwołuje się do wrażliwości duchowo-intelektualnej odbiorcy, stwierdzając w ostatnim akapicie swojej dysertacji: *Umieszczone w galerii punkty świetlne organizowały możliwość różnorodnego sposobu poznania, tworząc napięcie pomiędzy poszczególnymi elementami. Praca choć dotyczy uniwersaliów jest również osobistą refleksją na temat światła, które świeci w ciemności. Testowana podczas ekspozycji percepcja miała za zadanie postawić oglądającego wobec nieoczywistości i wzmocnić uważność. Chciałem, aby obiekty nienazwane i niedookreślone mogły sprowokować do wejścia w intymną relację z dziełem lightroom/darkroom, co nie przeszkadza mi we wstępie sformułować pytanie Czy możliwe jest zrezygnowanie z klasycznego podziału na formę i treść na rzecz technologii jako filozofii tworzenia?*

Zwracam uwagę na te dwie znoszące się tezy nie dlatego, żeby w jakikolwiek sposób zdezwauować przemyślenia doktoranta, a po to, by wskazać, że taka jest natura rozważań filozoficznych i że cały arsenał przytoczonych w rozprawie argumentów, autorstwa tych, którzy przeszli do historii jako klasycy filozofii starożytnej, nie są wolne od sprzeczności, a w cząstkowym ich referowaniu od uproszczeń. Heraklit, któremu doktorant poświęcił wiele uwagi, choć wnioski swe wywiódł z obserwacji przyrody, to odnosił je do metafizycznej kon-

cepcji bytu, a więc tego, co jest tym, czym jest i w swym istnieniu jest niezmiennie, czyli w hierarchii bytów figurze będącej koniecznym postulatem rozumu, a nie czymś istniejącym w granicach poznania, bo to nie przekracza granic bytu jednostkowego. Warto dodać, że filozofów przyrody Heraklit uważał za myślicieli z gruntu naiwnych, zaś samym doświadczeniem pogardzał, twierdził, że *Złymi świadkami są oczy i uszy ludziom, którzy mają dusze barbarzyńców*. Plotyn, obszernie zaprezentowany w rozprawie, również za sprawą cytatów, był irracjonalistą, jego teoria poznania opierała się na intuicji, która nie miała nic wspólnego z poznaniem zmysłowym, ale i co gorsza z rozumem dyskursywnym, jak u Platona, czy choćby u Augustyna, który intuicję traktował jako spotęgowanie intelektu. Dla Plotyna źródłem poznania było zachwycenie – ekstaza bez myśli. Stąd, o ile cenne jest dokonanie przez filozofa twórczej transformacji heraklitejskiej koncepcji bytu (z bytu, który już nie traci swej postaci w procesie przemiany, ale dzięki dynamicznej naturze emanuje z siebie nowe byty), o tyle upatrywanie w tym procesie, którego natura podobnie jak światła jest promieniująca, takich jakości światła, jak jasność i blask nie da się wywieść. Koncepcja zaś samokontemplujących lub przeglądających się w sobie i nawzajem bytów to nie teoria epistemologiczna, a figura poetycka. Natomiast twórczość w koncepcji Plotyna co prawda jest sposobem urzeczywistnienia idei, dzieło artysty odblaskiem Absolutu, to jego głównym walorem jest jednak jego wartość moralna (jednakowoż tematu estetyki Plotyna, która odcisnęła swe piętno na sztuce Zachodu aż do końca wieków średnich, podejmować nie zamierzam). Podobnego rodzaju uwag mam jeszcze sporo, co oznacza, że dysertacja mgra Bartłomieja Talagi jest poważną propozycją do dyskusji, a on sam udowodnił, że w granicach procesu twórczego sytuuje się nie tylko inspiracja idei twórczej, ale również jej intelektualizacja, która wymaga pogłębionych studiów literatury przedmiotu – tego wysiłku doktorantowi gratuluję.

Na koniec swoich uwag chcę jeszcze w kilku zdaniach powrócić do dzieła artystycznego *lightroom/darkroom*. Jak wspomniałem wyżej, dzieło to oceniam wysoko. Odnosząc się do teoretycznego uzasadnienia Talagi, pozwolę sobie na własne, nieco filozoficzne uzasadnienie, przywołując Arystotelesa. Otóż Stagiryta, choć stał na stanowisku, że natura jest doskonalsza od sztuki i że wszystko, co wiemy, jej zawdzięczamy, uważał, że sztuka jest naśladownictwem. Jednocześnie jednak stwierdził, nie pozostawiając wątpliwości: *Przez sztukę powstaje wszystko to, czego forma jest w duszy, co zaś istnieje z konieczności lub powstało w sposób zgodny z nakazami natury dziełem sztuki nie jest*². W fotografii zatem jako działalności artystycznej, podobnie jak w każdej innej dziedzinie sztuki, wewnętrznie przeżywany sens rzeczywistości, domagający się zewnętrznej manifestacji (obrazu), zostaje twórczo (a nie od-

twórczo) realizowany wówczas, gdy instrumentalizując sposób powstawania obrazu i przyporządkowane mu techniczne sposoby jego rejestracji, twórca przemienia je w środki wyrazu służące w adekwatnym wyrażeniu idei obrazu (fotograficznego dzieła sztuki). Jednak to nie w zjawisku fizycznym i nie w racjonalizującym je technicznym zapleczu sytuuje się idea obrazu, lecz w umyśle artysty, on to bowiem uprzedmiotawia swoje idee i nadaje im funkcję wzoru. I tak właśnie postrzegam instalację *lightroom/darkroom* – artystyczną odpowiedź na temat światła i jego braku, na temat zasłanianiu i odsłanianiu, na ruch i bezruch, wreszcie na korespondencyjność poszczególnych artefaktów. *lightroom/darkroom* jest bowiem instalacją, a więc dziełem złożonym z artefaktów, które z jednej strony sugerują współzależność, z drugiej zaś autonomiczność. Każde z dzieł objawia swój sens, ale, to najważniejsze, właściwy sens całości powstaje na styku poszczególnych sensów, jakie niosą ze sobą te artefakty. Widz staje więc naprzeciw rzeczywistości z przecuciem, że problemem nie jest już, jak w procesie poznawania natury, adekwatność obrazu i jego przedmiotu, ale coś innego: współmierność idei z formą, czego efektem jest nowa jakość – szczególne uobecnienie świadomości podmiotu twórczego w obrazie rzeczywistości. Choć sam artysta zastrzega, że dzieło to jest i nie jest zarazem artefaktem fotograficznym, to myślę, że jednak spełnia ono wszystkie wymogi „fotograficzności”. Sztuka fotografii w ostatecznym wymiarze to rozumienie, czym jest obraz budowany przez światło oraz panowanie nad nim. Technika fotograficzna to jedynie sposób i umiejętność jego rejestracji, utrwalenia i uzyskania jego materialnego wyrazu, który stanowi *przedmiot idealny, kształtowany w jakimś momencie przez wyobraźnię indywidualnego człowieka jako wyraz pewnych treści wspólnych jakiejś grupie, przekazywany następnie środkami właściwymi dla rozmaitych dziedzin kultury i stający się elementem świata społecznej wyobraźni*³. John Berger z całą mocą stwierdza, że *Wynalezienie aparatu zmieniło sposób, w jaki ludzie widzą. To, co widzialne, zaczęło oznaczać dla nich coś innego*. Przytacza także płomienną wypowiedź D. Wiertowa: *Ja – kinooko. Ja – mechaniczne oko. Ja, maszyna, ukazuję wam świat takim, jakim ja tylko mogę go zobaczyć. [...] Oto ja, kamera, pędzę po wypadkowej, lawirując wśród chaosu ruchów, utrwalając ruch w jego najbardziej złożonych układach. [...] Wyzwolony z więzów czasu i przestrzeni, zestawiam z sobą wszelkie, jakie mogę uchwycić, punkty wszechświata. Moja droga wiedzie ku stworzeniu nowego postrzegania świata*⁴. Jestem głęboko przekonany, że właśnie ten pogląd o zależności techniki, ale i o jej służebno-

² Arystoteles, *Metafizyka*, Warszawa 1984, VII, 7, 1032 b;

³ Białostocki J., *Symbole i obraz*, [w:] tenże, *Studia i rozprawy z dziejów sztuki i myśli o sztuce. Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 13.

⁴ Berger J., *Sposoby widzenia*, Poznań 1997, s. 18. Cytat za Wiertow D., *Człowiek z kamerą. Wybór pism*, Warszawa 1976.

ści wobec artysty, który realizując swoją ideę, nadaje rzeczywistości kształt i sens, który jej z natury nie przynależy, stał się fundamentem nie tylko dzieła przewodowego, ale i wcześniejszych realizacji Talagi (*Lands* 2009, *Interior/Exterior* 2011 – 2012 czy *Looking for space* 2013 – 2014).

Konkluzja

Biorąc pod uwagę całokształt działalności dydaktycznej, organizacyjnej i artystycznej oraz ocenę rozprawy doktorskiej, stwierdzam, że mgr Bartłomiej Talaga wnosi autorski wkład w rozwój sztuki w zakresie sztuk filmowych i tym samym spełnia określone ustawowo kryteria wymagane do nadania mu stopnia doktora w zakresie sztuk filmowych, co rekomenduję Radzie Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej PWSFTV i T w Łodzi.

