

Autoreferat

Adiunkt Paweł Opaliński
Europejski Wydział Sztuk
Akademia Finansów i Biznesu VISTULA w Warszawie

Wykształcenie:

Dyplom magistra sztuk pięknych
Wydział Grafiki i Malarstwa,
Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi
2006 r.

Doktorat w dziedzinie sztuki plastycznych, dyscyplinie sztuki piękne
Wydział Grafiki i Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi
Rozprawa doktorska: *„Do czytania czy oglądania –
grafika jako element sterujący uwagą czytelnika współczesnej prasy”*
22.02.2011 r.

Zatrudnienie:

Od października 2010 r. – do chwili obecnej:
umowa o dzieło dydaktyczne
Instytut Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach

Od stycznia 2013 – do października 2015 r.:
zatrudnienie na stanowisku adiunkta,
Wydział Sztuk Pięknych i Projektowych/Wyższa Szkoła Informatyki i Umiejętności w Łodzi;
od października 2015 – do chwili obecnej: umowa o dzieło dydaktyczne

Od października 2015 r. – do chwili obecnej zatrudnienie na stanowisku adiunkta,
Europejski Wydział Sztuk/Akademia Finansów i Biznesu Vistula w Warszawie.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję projekt artystyczny **„Poruszeni – zapis transcendentalny”** jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków wynikających z art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

Opis techniczny dzieła:

Projekt „**Poruszeni – zapis transcendentálny**” złożony jest z 9 cykli: „Wieża Babel – postscriptum”, „Poruszeni”, „Pretorianie”, „Husaria”, „Eminencje”, „Photosacrum”, „Radość”, „Modlitwa”, „Emanacje” – stanowiących odrębne rozdziały artystycznej narracji o beatyfikacji i kanonizacji Jana Pawła II w Rzymie. Cykle prezentowane były i będą (kalendarz wystawienniczy projektu w kolejnych latach obejmuje prezentacje w Polsce i na Litwie) w następujących konfiguracjach:

- 30 wystawienniczych fotogramów barwnych (wystawa)

tytuł: „Poruszeni – zapis transcendentálny”

formaty prac: 50x33 cm - papier barytowy Hahnemuhle, „warm white”, glossy - bezkwas., technika własna
passe-partout 70x50 cm Fabriano, „cool gray” - bezkwas.

Wystawa prezentuje narrację złożoną z 6 cykli, w kolejności: „Poruszeni”, „Husaria”, „Wieża Babel – postscriptum”, „Photosacrum”, „Radość”, „Modlitwa”. Cykle opatrzone tytułami, ułożenie od lewej do prawej.

- autorski album fotograficzny

pełny tytuł: „Poruszeni – zapis transcendentálny. Beatyfikacja i kanonizacja Jana Pawła II w Rzymie”

format: 21x29,7 cm, papier kredowy, biały półmat., 300 g/m²;

zawartość: 84 barwne fotogramy, tekst własny, projekt graficzny i opracowanie własne;

noty krytyczne: ks. dr Paweł Tkaczyk – dyr. Muzeum Diecezjalnego w Kielcach,

Andrzej Zygmontowicz – przewodniczący Rady Artystycznej ZPAF;

patronaty: Instytut Kultury Regionalnej i Dziedzictwa Narodowego „Enkolpion”,

Stowarzyszenie na rzecz ochrony i promocji sztuki sakralnej „Ars Sacra”,

Rada Artystyczna Związku Polskich Artystów Fotografików;

wydawca: Muzeum Diecezjalne w Kielcach, ISBN 978-83-61000-32-7, Kielce, 2015

Album prezentuje narrację złożoną z 9 rozbudowanych cykli, w kolejności: „Wieża Babel – postscriptum”, „Poruszeni”, „Pretorianie”, „Husaria”, „Eminencje”, „Photosacrum”, „Radość”, „Modlitwa”, „Emanacje”.

- filmowy montaż fotograficzny ze ścieżką dźwiękową

tytuł: „Poruszeni – transcendental record”

format: full HD, 24 min., kolor

zawartość: animacja złożona z 84 barwnych fotogramów, typografii i ścieżki dźwiękowej.

ścieżka dźwiękowa: autorski kolaż z wykorzystaniem fragmentów:

Lithany of the Saints. Pope John Paul II's funeral - Centro Televisio Vaticano//Jesus Christ you're my life - comp. Mons. Marco Frisina//Beatification of John Paul II - Trwam Video Stream//Beatification of John Paul II - Centro Televisio Vaticano//Jean Paul II un Pape Polonaise - TFR//Follow The light Final - comp. & perf. Catholicus//Canonization of John Paul ii and John XXIII - KCBS News//Canonization of John XXIII and John Paul II - Centro Televisio Vaticano//Saint Paul II The Great Funeral Mass - ABC News//Us ascli Roma Torne San Giovanni Paolo II - Radio Roma Capitale//Aprite le porte a Cristo - comp. Mons. Marco Frisina//Habemus Papam. Giovanni Paolo II - Centro Televisio Vaticano//Abba Ojczy - comp. Jacek Sykulski, performance - Choir of VI LO in Szczecin//Jan Paweł II. Szukałem Was - Boże, jesteś wielki - comp. Michał Lorenc, performance: Kristus Nkukuna Choir, Parish Tsinga-Yaounde, Polish Radio Orchestra and Capella Corale Varsoviana Choir//Tedeum Laudamus - comp. Franciszek Wesołowski/Józef Furmanik//Nie bój się, wypłyń na głębię - comp. Jacek Sykulski.

scenariusz, reżyseria i opracowanie: własne

publikacja: Vimeo International, kwiecień 2015; Muzeum Diecezjalne w Kielcach

Montaż poklatkowy prezentuje narrację złożoną z 9 rozbudowanych cykli, w kolejności: „Wieża Babel – postscriptum”, „Poruszeni”, „Pretorianie”, „Husaria”, „Eminencje”, „Photosacrum”, „Radość”, „Modlitwa”, „Emanacje”.

Materiały ilustracyjne w załączniku

Paweł Opaliński: „Poruszeni - zapis transcendentálny”. Dokumentacja

Historia projektu:

Koncepcja projektu powstała w roku 2006 – w czasie mojej pierwszej wizyty jako fotografa i reportera w Watykanie¹, tuż po śmierci Jana Pawła II. Fotogramy² składające się na projekt „**Poruszeni – zapis transcendentálny**” zrealizowałem w Watykanie i Rzymie w latach 2011-2014, w czasie beatyfikacji i kanonizacji Jana Pawła II – w ramach regularnych akredytacji prasowych³.

Pierwsze publiczne prezentacje roboczych fragmentów projektu odbyły się w ostatnim roku realizacji zdjęć – przed ukończeniem całości prac. Cykle „Wieża Babel – postscriptum” (5 prac) i „Photosacrum” (5 prac) nagrodzone zostały honorowymi wyróżnieniami **International Photo Awards/The Best Photographer of the Year**⁴ 2014, w kategorii „The Deeper perspective of the year” (*upublicznienie: wystawa „International Photo Awards”, USA, październik 2014*). Ukończony projekt zaprezentowałem w całości w kwietniu 2015 r. (*upublicznienie: wystawa „Paweł Opaliński: Poruszeni – zapis transcendentálny”, Muzeum Diecezjalne w Kielcach, kwiecień-sierpień 2015 r.*). Album towarzyszący wystawie, będący najbardziej rozbudowaną formą z artystycznych narracji tworzących projekt, w czerwcu 2015 roku nagrodzony został honorowym wyróżnieniem **Paris Photography Prize** (Francja) - w kategorii „**The Best Photographic Album of the Year 2015**”. We wrześniu 2015 r. album otrzymał trzy honorowe wyróżnienia „International Photo Awards, jako „**The Best Photographic Book of the Year 2015**”, w kategoriach: „art.”, „people”, „documentary” i zaprezentowany został w ramach wystawy „International Photography Awards 2015” (Los Angeles/USA, październik 2015). W październiku 2015 roku swoista technika fotografowania, jaką posłużyłem się w czasie realizacji projektu, stała się tematem wykładu, w trakcie którego prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński (UW) - specjalizujący się w ocenie dokumentu prasowego, fotografii prasowej i reportażu mówił:

Paweł Opaliński [...] ukazał to, co wydawałoby się za pomocą obrazu płynącego z fotografii prasowej niemożliwe: wewnętrzne poruszenie, przeżycia duchowe postaci pokazanych na obrazach, a także tych, którzy te obrazy podniosłych chwil samej kanonizacji - oglądają. [...] Dzięki zastosowanej [...] technice „poruszonego zdjęcia” - może uchodzić za mistrza fotografii prasowej, któremu udało się przeniknąć do psychiki bohaterów, pokazanych na fotografiach, a także do psychiki odbiorców. Można go uznać za mistrza i jednocześnie twórcę psychologicznej fotografii prasowej i psychologicznego fotoreportażu. To, co wydawałoby się niemożliwe – stało się za sprawą prostego [...] „rozmażania” możliwe.⁵

¹ „*Na włoskiej ziemi*” – red. Iza Bednarz, projekt, opracowanie graficzne i zdjęcia: Paweł Opaliński; w: *Śladami Jana Pawła II*, t.2, ISBN 83-60073-20-1, wyd. Echo Media, Kielce, 2006

² **Fotogramem** nazywam pracę powstałą z wykorzystaniem aparatu fotograficznego jako narzędzia i rejestrowaną na matrycy aparatu - do rejestracji, której wykorzystano jednocześnie szereg technik specjalnych, jak: multiplikacja obrazów, zmiana w czasie fotografowania kąta widzenia soczewek obiektywu czy parametrów naświetlania, itp.

³ Beatyfikacja: **Media Pass/Press/Photo/TV no. 522**, wyd. przez Sala Stampa Della Santa Sede, C. d. Vaticano; Kanonizacja: **Press Pass, n: 01022995**, wyd. Sala Stampa Della Santa Sede, Citta del Vaticano

⁴ **International Photography Awards** (Los Angeles/USA) jest jednym z największych i najbardziej prestiżowych konkursów fotograficznych świata. Corocznie bierze w nim udział blisko 30.000 uczestników. Nagrody przyznawane w konkursie nazywane są "Oscarami fotografii". Wśród dotychczasowych laureatów, nagrodzonymi statuetkami Lucie Awards – przyznawanymi za całokształt twórczości - znaleźli się m.in. m.in.: Henri Cartier Bresson, Robert Evans, Marry Elen Mark, Annie Leibowitz, Sebastiao Salgado, Helmut Newton, Peter Lindbergh, Richard Avedon, David Bailey, Elliott Erwitt, Agencja Magnum Photos, Jousef Koudelka, Erwin Olaf, Nobuyoshi Araki, Joel Meyerowitz i Martin Parr. W 13. dotychczasowych edycjach konkursu - do roku 2015 włącznie - za prace i projekty fotograficzne wyróżniany byłem dziesięciokrotnie.

⁵ Prof. Dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński (UW), **Kanonizacja św. Jana Pawła II w fotografiach Pawła Opalińskiego** – wykład i prezentacja w ramach konferencji naukowej „Wielkość czy autorytet”, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, 16-17 październik 2015



Autor: Paweł Opaliński

*„Moim zdaniem, nikt nie może twierdzić, że coś naprawdę widział, dopóki tego nie sfotografował”
Emile Zola.*

Zapis transcendentalny – założenia teoretyczne:

Zapis oznacza rejestrację, utrwalenie, trwałą ślad powstały na skutek rejestracji - czyli jest to coś w rodzaju dokumentacji. Transcendentalność dotyczy apriorycznych form poznania, sięga poza nasze doświadczenia i poznawalny świat. Zapis transcendentalny zatem jest dokumentacją zjawisk rozgrywających się w sferze duchowości, przeczuwanych lub pojmowanych poza zmysłami, mimo ograniczeń fizycznych człowieka. Fotografia (photos - światło, grapho - pisać, rysować) to zbiór różnych technik, których celem jest zarejestrowanie trwałego obrazu za pomocą światła. Inna możliwa definicja fotografii: opowiadanie/narracja artystyczna o przemianach światła - definicja ta dotyczy zarówno sfery fizycznej, jak i duchowej.

Życie bez duchowości, analizy, syntezy - choćby odrobiny myśli intelektualnej - jest jedynie mechanicznym procesem, wegetacją. A sztuka? Bez duchowości i głębszych treści - przestaje być sztuką. Bo sam proces, materia czy tworzywo - mimo iż wielokrotnie wynoszone przez krytyków do rangi sztuki - jako sztuka odbierane być nie mogą. Sztuka to 'coś', co zaistniało w wyniku transformacji idei powstałej w głowie artysty na specyficzną formę zespołu kodów (wizualnych, dźwiękowych, czuciowych zapachowych, itp.) wyzwających w odbiorcy szereg procesów myślowych i określone reakcje psychiczne, bądź fizyczne. Sztuki nie można oceniać pod kątem narzędzia i materii w jakiej została wykonana, bo to osobowość twórcy decyduje o randze powstałego zjawiska wizualnego. Narzędzia nie są tu w żadnej mierze istotne - równie dobre są gwóźdź i sznurek, pędzel, dłuto, ołówek, piła mechaniczna, aparat wielkoformatowy czy telefon komórkowy. Liczy się idea - specyficzne olśnienie umysłu autora.

Idea wynika z sumy indywidualnych doświadczeń autora, czyli ma określony związek z czasem i przestrzenią, w której autor funkcjonuje. Idea uwzględnia również uwarunkowania procesu transformacji i tworzywa, w które zostanie zamieniona. O idei, autorskiej wizji, mówimy w przypadku malarstwa, filmu czy literatury. Dokument fotograficzny - choć wydawać się to może niemoralne - również jest autorskim przedstawieniem, subiektywną wizją zależną od poglądów, osobowości czy emocji autora towarzyszących relacjonowaniu. Wystarczy zmienić perspektywę, kolor, kąt widzenia obiektu, czy sekwencyjny układ powstałych zdjęć - i zmienia się przekaz komunikatu wizualnego. W tej materii fotografia od początku była - i nadal będzie - zjawiskiem subiektywnym, narzucającym odbiorcy możliwość określonej interpretacji. Poszukiwania nowej estetyki dokumentu fotograficznego⁶ stworzyć mogą jedynie kolejną manierę - nie zmieniają jednak uwarunkowań, jakie daje samo narzędzie fotograficzne. W jakiegokolwiek zresztą dziedzinie twórczości obiektywizm nie jest możliwy - określa to już sama definicja twórczości.

Dzięki rozwojowi technik umożliwiających łatwą manipulację obrazem fotograficznym - fotografia wg. krytyków przestała być również wiarygodna⁷. Ale czy kiedykolwiek była? I czy takie są rzeczywiste powinności fotografii?

⁶ Odpowiedni moment fotografowania (por. Henri Cartier-Bresson – „**decydujący moment**”, 1947), który decyduje o przesłaniu fotografii, określa swoistą estetykę zdjęć. Estetyka „momentu” opiera się na przeświadczeniu, że istnieje taka chwila fotografowanej sceny, która skupia na sobie wszystkie charakterystyczne cechy danego wydarzenia. Koncepcja ta wpłynęła na rozwój i na długie lata stała się podstawą nowoczesnego reportażu. Współczesna fotografia coraz bardziej zdominowana jest przez „niedecydujący moment” (por. Zbigniew Tomaszuk, Świadomość kadru – szkice z estetyki fotografii, wyd. Kropka, Września, 2003), w którym rozmywa się pojęcie znaczenia i nie ma znaków znaczących. Nowa estetyka, jaka wynika z tych przesłanek, zakłada – paradoksalnie – tworzenie obrazu poprzez powstrzymanie się od obrazowania i zminimalizowanie działań.

⁷ Philip Kennicott, *Obama photo swedished In mystery of its Entent*, washingtonpost.com, 2008. Autor – na przykładzie krążących w Internecie fotografii Baracka Obamy - opisał dualizm wykorzystania zdjęć w procesie kształtowania wizerunku i podważył wiarygodność współczesnej, często 'manipulowanej', fotografii jako formy dokumentalnej.

W przypadku grafiki warsztatowej czy malarstwa sztalugowego nikt dziś przecież nie wspomina o wiarygodności czy braku obiektywizmu. Liczy się forma, środki plastyczne, estetyka obrazu, ale - przede wszystkim treść, która z tego obrazu wynika, moc komunikatu wizualnego jaki powstał i jego interakcja z odbiorcą. Elementy te właściwe są również fotografii - zatem bezwzględnie sytuować należy ją w dziedzinie sztuk pięknych i nie należy uśmiercać⁸ za brak cech właściwych sztuce technicznej.

Fotografia to nie tylko metody tradycyjne (tradycyjnymi nazywam zarówno analogowe, jak i cyfrowe metody fotografowania polegające na ustawieniu parametrów naświetlenia, ostrości i naciśnięcia spustu migawki), ale też szereg możliwości zw. technikami specjalnymi, trickowymi lub artystycznymi.

Fotograficzne techniki specjalne mogą być, i wielokrotnie były, wiarygodne w obrazowaniu zjawisk zachodzących poza ograniczonymi możliwościami poznawczymi człowieka. Sekwencje zdjęć tworzących filmy poklatkowe, czy zdjęcia w błysku stroboskopowym dowodziły istnienia zjawisk i procesów obecności, których nie można było wykazać metodami tradycyjnymi. Eadweard Muybridge, Peter Salcher - współpracujący z fizykiem Ernstem Machem, Harold E. Edgerton czy ze współczesnych choćby James Balog - to nazwiska, dzięki którym aparat fotograficzny stawał się narzędziem dowodzącym istnienia zjawisk i procesów wykraczających poza możliwości naszego poznania. Zgodnie z metafizycznością prawdy: *verum est id, quod est* - prawdziwe jest to, co istnieje. Zatem to, co sfotografowane, istniejące jako trwałe zapis - stawało się dowodem.

Techniki artystyczne stosowane w fotografii i decydujące o emocjonalności przekazu, właściwe są zarówno malarstwu, jak i poezji, grafice czy muzyce. Wzbogacają przekaz, stanowią - oprócz ram kompozycyjnych - podstawę narracji. Malarskością można nazwać zarówno nieoczywistość przekazu muzycznego, jak i poetyckiego. Koloryzacją - tonację emocjonalną w filmie lub literaturze. Piktorializm, jak często nazywane są techniki artystyczne stosowane w fotografii, jako niezgodny z rzetelnymi i niemal matematycznymi założeniami sztuki post-sowieckiej, socrealistycznej, stał się przed laty sztuką wyklętą. Klątwa ta skutkuje właściwie do dziś, dzieląc prace fotograficzne na post-konstruktywistyczne, tematyką, których jest materia i post-piktorialistyczne, dedykowane emocjonalności. A Uniwersum to przecież pełnia złożona z przeciwieństw: światło i mrok, życie i śmierć. DUCH I MATERIA - w jednym.

„W czasach późnej nowoczesności [...] jedną z cech technologicznego myślenia, które stało się uniwersalną protezą, jest usilne dzielenie rzeczywistości, kawałkowanie jej na elementy, fragmentaryzacja i atomizowanie świata. Metoda [...] dotyczy wszelkich obszarów rzeczywistości, w tym oczywiście człowieka. Pozwala człowiekowi unikać ważnych pytań egzystencjalnych i aksjologicznych – w tym estetycznych, ponieważ z pozycji części (zbioru części) takich problemów nie widać. Zauważalne są dopiero z poziomu refleksji filozoficznej, a ta jako przeciwieństwo myślenia analitycznego jest w odwrocie.”⁹

Uniwersum fotograficzne powstałe z łączenia tradycyjnej fotografii, technik specjalnych i artystycznych daje praktycznie nieograniczone możliwości kształtowania fotograficznej narracji i - paradoksalnie - w nim tkwi największa/prawdziwa moc dokumentalna - zdolna przekazać zarówno fizyczność, jak i emocjonalność.

⁸ Jednym z krytyków sztuki głoszących w ostatnich latach śmierć fotografii jest **Krzysztof Jurecki**: „*Problem śmierci fotografii w Polsce w XXI wieku*” – wykład teoretyczny, 03.12.14, Muzeum Miasta Katowic, Katowice; „*Problematyka śmierci fotografii artystycznej w XXI wieku*” – wykład teoretyczny, XVIII Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotokreacji Cyberfoto 2015, 17.04.15, Częstochowa, RCK; „*Kryzys fotografii artystycznej i perspektywy jego przewycięzania*” – wykład teoretyczny, galeria Arsenał, Poznań, 26.11.15, w ramach 9. Biennale Fotografii

⁹ **Andrzej Tarnopolski** – *Człowiek późnej nowoczesności wobec sztuki*, w: *Widzenie dzieła sztuki. Percepcja i interpretacja. Materiały z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowo-Metodycznej 7, Triennale Sztuki Sacrum*, red. Joanna Matyja, wyd. Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, ISBN 978-83-7585-100-7, Częstochowa 2010, s. 151-155

Zgodnie z II zasadą Piette'a, fotografia nie tylko pokazuje w bezpośredni sposób, lecz również niezależnie od intencji wykonującego zdjęcie w jednej chwili dokładnie rejestruje wszystko to, co zostało wyeksponowane przez światło i znalazło się w zasięgu obiektywu, przekazując w ten sposób całościowy i pełen szczegółów obraz, nieosiągalny dla „nieuzbrojonego oka”.¹⁰

Jak dowodził **Strzemiński**, świadomość wzrokowa – rozstrzygająca jaką ilość elementów poznaliśmy przy pomocy naszego oka – jest procesem zachodzącym we wzajemnym związku i wzajemnej zależności pomiędzy widzeniem biologicznym a naszą myślą.¹¹

*„Każdą rzeczywistość oglądamy stopniowo, rzucając spojrzenia na poszczególne „punkty zainteresowania”. Dopiero z całości tych wszystkich spojrzeń wyłoni się obraz natury takiej jaką ją widzieliśmy w rzeczywistym, fizjologicznym procesie jej oglądania, Nie wyrozumowany i logicznie wydedukowany obraz poszczególnych przedmiotów, lecz empirycznie uchwycone odbicie tego procesu, którym oglądamy naturę.”*¹²

W procesie oglądania rzeczywistości widzimy nie jeden, lecz kilka obrazów. Zatem obraz rzeczywistości jest zespołem kilku obrazów pochodzących z kilku odmiennych spojrzeń, nawarstwiających się na siebie. Przenoszenie spojrzeń jest jednocześnie przenoszeniem powidoków¹³ - posiadających określone cechy formalne, dlatego wynikowy obraz ukazujący rzeczywistość powstaje jako wynik wzajemnego oddziaływania rytmów, barw, wewnętrznych związków i zewnętrznych zależności poszczególnych powidoków.

Logiczne więc wydaje się stosowanie podobnej konstrukcji, od strony formalnej, dla form opisu rzeczywistości za pomocą narzędzia fotograficznego. Zarówno w formie pojedynczych prac – będących multiplikacjami pojedynczych, seryjnych i osadzonych kolejno w czasie ujęć, jak i form wielo-obrazowych, tworzących reprezentującą rzeczywistość narrację z oddzielnych, ale montowanych lub zestawianych kreatywnie w złożony komunikat wizualny ujęć.

Współczesność oferuje tu spektrum możliwości łączących różne media: od najprostszych, jak multiplikacja powstająca przez nałożenia na jednej klatce kilku ujęć fotograficznych, poprzez fotocast czy projekcję multimedialną, aż do reprodukcji poligraficznej: od tradycyjnego albumu do pojedynczego fotobook'a czy portfolio. Tu sekwencyjność obrazów - zestawianie ich w określonym ciągu - jest montażem kreatywnym¹⁴, znaczenie którego powstaje dopiero w głowie odbiorcy. Tak konstruowane powidoki, jako multi-obrazowe sekwencje, umożliwiają oprócz tradycyjnego obrazowania, pojemniejszy i wysoce złożony przekaz emocjonalny i treściowy. Są więc najbardziej reprezentatywną i adekwatną formą artystyczną dla przekazu wielopoziomowych komunikatów wizualnych. W internetowej i multimedialnej ponowoczesności wydają się też najbardziej uniwersalnym językiem wypowiedzi - zdolnym dotrzeć do świadomości, jak i podświadomości odbiorcy – bez względu na jego uwarunkowania intelektualne czy kulturowe. W tej właściwości dostrzegam moc największą, pojedyncze zdjęcie traci wobec takich możliwości dotychczasowe znaczenie.

¹⁰ Izomorfizm fotografii – **Albert Piette** w: Krzysztof Olechnicki, *Antropologia obrazu*, red. Jan Kowalski, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa, 2003, ISBN 83-88164-63-5

¹¹ **Władysław Strzemiński** w: *Teoria widzenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974, s. 14

¹² **W. Strzemiński** w: *Teoria widzenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974, s. 189-192

¹³ „**Powidok** – wrażenie utrzymujące się po tym, jak bodziec zanikł. Większość wzrokowych powidoków ma charakter powidoku negatywnego, ukazującego się w kolorach przeciwnych względem oryginalnego wrażenia”, w: P. Zimbardo, R. Johnson, V. McCann, *Psychologia. Kluczowe koncepcje*, t.3, wyd. PWN, Warszawa 2015, s. 41-45

¹⁴ por. **Efekt Kuleszowa** – eksperyment przeprowadzony latach 20. XX wieku przez radzieckiego reżysera filmowego Lwa Kuleszowa, mający za zadanie wykazać sensotwórcze znaczenie montażu filmowego. Temat eksperymentu - podjęty i rozwinięty przez S. Eisensteina, później A. Hitchcocka - stał się podstawą współczesnej, dynamicznej narracji filmowej.

Ludzka percepcja ustanawia relacje ze światem na zasadzie komunikacji – pozyskiwania informacji dla uczestnictwa w nim. Zarówno w przypadku percepcji otoczenia, jak i percepcji sztuk wizualnych - powód jest ten sam – musimy pobrać informację, aby stworzyć mentalny obraz. Z definicji, informacja jest kategorią systemową: występuje pomiędzy dwoma układami, z których jeden jest nadajnikiem, drugi odbiornikiem informacji. Obydwa układy stanowią system informatyczny, w którym obowiązują reguły przetwarzania (informacji). Etymologia łacińska słowa informacja sugeruje nadawanie formy temu, co jej wcześniej nie miało by ją zagarnąć. Zatem informacja kształtowana jest z bezformia czynnością umysłu.

*„Człowiek [...] istnieje w [...] co najmniej w trzech światach równocześnie. Pierwszy jest substancją, z której świat rzeczywisty i my, należący do niego, jesteśmy zbudowani, drugi dotyczy umocowania każdego z nas w realnym świecie przyczyną umysłu, trzeci to autonomiczny świat idei, myśli ludzkiej, wspólnej świadomości. W pierwszym przypadku umysł nie odgrywa roli – obecna jest substancja. W drugim i trzecim przypadku umysł jest tym, co konstruuje swoje światy”.*¹⁵

Ponieważ świat zewnętrznego nie widzimy bezpośrednio, to czego doświadczamy jest interpretacją świata powstałą za pośrednictwem receptorów wzrokowych i mózgu.

*„Tak jak fotografia cyfrowa najpierw zamienia obraz w sygnał elektroniczny, a potem w krople tuszu na kawałku papieru, tak wrażenia zamieniają świat we wzorce impulsów nerwowych odczytywanych przez mózg”.*¹⁶

Mózg przekształca docierające impulsy nerwowe we wzrokowe wrażenia barw, kształtów, krawędzi i ruchu. Następnie - by stworzyć reprezentację widzianego świata, odpowiadającą aktualnie angażującym nas sprawom i zainteresowaniom - łączy wzrokowe wrażenia ze wspomnieniami, motywami, emocjami i doznaniem proprioceptywnymi, informującymi nas o pozycji ciała, oraz z doznaniem dotykowymi.

Jedną z funkcji percepcji jest nadawanie sensu otaczającemu światu i koncentrowanie się na najlepszej interpretacji jakiej jesteśmy w stanie dokonać. Zgodnie z tezą Hermanna von Helmholtza¹⁷ postrzeganie kształtowane jest przede wszystkim przez uczenie się, a nie czynniki wrodzone. Obserwator wyciąga wnioski na bazie zebranych doświadczeń, na ich podstawie formułuje też przewidywania na temat doznawanych w danej chwili wrażeń. Skuteczność w wytwarzaniu dokładnego spostrzeżenia determinowana jest przez kontekst, oczekiwania i nastawienie percepcyjne¹⁸. Kiedy uda nam się zidentyfikować kontekst, tworzymy oczekiwania na temat tego jacy ludzie, jakie obiekty czy jakie zdarzenia w nim się pojawiają.

Klasyczna psychofizyka skupiała się na identyfikacji progów wrażeń i najmniejszej wykrywalnej różnicy, ale nowsze podejście nazwane teorią detekcji sygnałów wyjaśnia wrażenia jako proces obejmujący kontekst, fizyczną wrażliwość i osąd.

¹⁵ Janusz Pacuda – *Pomiędzy. Dyskurs w akcie percepcji sztuki*, w: **Widzenia dzieła sztuki. Percepcja i interpretacja. Materiały z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowo-Metodycznej 7, Triennale Sztuki Sacrum**, red. Joanna Matyja, wyd. Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, ISBN 978-83-7585-100-7, Częstochowa 2010, s. 121

¹⁶ Philip Zimbardo, Robert Johnson, Vivian McCann – *Psychologia. Kluczowe koncepcje*, t.3, ISBN 978-83-01-16237-5, wyd. PWN, Warszawa 2015, s. 31-34

¹⁷ „Wnioskowanie z doświadczenia” – ludzkie doświadczenia wpływają na percepcję. H. Helmholtz, 1866 r.

¹⁸ Widzisz to na co się nastawiasz: Nastawienie percepcyjne to gotowość do wykrycia określonego bodźca w danym kontekście, np. kiedy człowiek się boi, interpretuje nieznaną dźwięk jako zagrożenie. Pod wpływem tych nastawień często przejawiamy gotowość do spostrzegania określonych bodźców i wskazówek oraz reagowania na nie.

Różnice w sposobie interpretacji naszych doświadczeń tłumaczą, dlaczego dwie osoby, przyglądające się temu samemu zachodowi słońca, tym samym kandydatom na prezydenta czy tym samym religiom, przedstawiają je tak odmiennie. Różnice w sposobie spostrzegania świata sprawiają, że jesteśmy unikalnymi jednostkami. Ramon de Campoamor – hiszpański filozof i poeta – opisywał to w elegancki sposób:

*Na tym podstępny świecie
Nie istnieje ani prawda, ani kłamstwo
Wszystko nabiera barw soczewki,
przez którą spoglądamy¹⁹.*

Współczesna technika oferuje nam najdoskonalsze z narzędzi fotograficznych jakie kiedykolwiek powstały. Multiplikacja obrazu połączona z technikami HDR, błysk stroboskopowy w zestawie kilku lamp błyskowych sterowanych bezprzewodowo, precyzja urządzeń mierzących oświetlenie i przede wszystkim precyzyjne, doskonale odwzorowujące obraz obiektywu i ich ogromne zróżnicowanie pozwalające na stopniową zmianę kąta widzenia obiektywu w czasie fotografowania czy nawet na modyfikację ustawienia osi optycznej - ich kreatywne wykorzystanie wzbogacić może dziś narrację fotograficzną, bez konieczności budowania skomplikowanych instalacji technicznych. Możliwości fotograficzne, które w XIX w. czy nawet początkach XX w. wymagały ogromnego studia i wielu godzin przygotowań - dziś mieszczą się dużej torbie reporterskiej. Wreszcie niezliczona ilość podłoży fotograficznych i możliwości produkcji i reprodukcji obrazu - od analogowych, poprzez analogowo-cyfrowe, cyfrowo-analogowe i stricte cyfrowe - stosowanych jako medium do ostatecznej wizualizacji artystycznej idei.

Ta doskonałość techniczna nie nastąpiła przypadkiem, lecz jest wynikiem planowego i stopniowego rozwoju myśli ludzkiej. I fakt ten zobowiązuje. Postawa artystyczna jest wynikiem wewnętrznych przemyśleń, zatem:

- można uznać, że współczesność to najlepsze - bo jedyne - co nas mogło spotkać, pogodzić się z tym, i tłumiąc rozgoryczenie biernie relacjonować upływające sekundy czasu, jaki nam pozostał. Będąc „posłańcem Ziemi” - wykorzystując najdoskonalsze narzędzia fotograficzne jakie kiedykolwiek powstały – można relacjonować jej powolne umieranie, degenerację postaw ludzkich, upadek ideałów czy oczekiwanie na apokalipsę. Realistyczne obrazy umierającego świata - mimo, że niepokojące - są łatwo przyswajalne, przez to popularne. Nie zmuszają do analizy czy głębszej refleksji, za to doskonale wpisują się w wytworzoną przez media społeczną potrzebę „gapienia się na tragedię, na szczęście nie moją”. To otchłań potępionych, czyściec odbywający się już za naszego życia. Oglądamy ten świat codziennie w mediach, nie otrzymując nic w zamian.

- można poszukiwać świata innego, dążyć do jego osiągnięcia/poznania lub chociaż - pokonując własne słabości - próbować wyjść mu na spotkanie. Nawet jeśli świat ten leży daleko poza granicami naszej wyobraźni. Będąc „posłańcem Nieba” - dzięki nowej technice można wybiegać poza granice zmysłów, by stworzyć dokument ze świata, który przeczuwamy, a który jest dla naszej fizyczności niedostrzegalny, bo rozgrywa się być może równoległe do świata naszego. Obrazy z pogranicza świata poznawalnego – zachowujące wszelkie pozory realności, bo powstałe przez utożsamiany z realnością zapis fotograficzny- wymagają od odbiorcy skupienia i przemyśleń, ze względu na większy ładunek intelektualny, trudno przeglądać je od niechcienia - mimo to są krzepiące, i dają nadzieję, że poza doczesnym czyścicem możliwy jest świat inny.

To wybór między destrukcją i konstrukcją, śmiercią i życiem, mrokiem i światłością.

¹⁹ Ramon de Campoamor – „Las dos linternas”, w: „Doloras y humoradas”

Zapis transcendentalny - w poszukiwaniu stylu i techniki:

Moja praktyka fotograficzna – to odliczając okresy niemożności spowodowanej brakiem sprzętu czy możliwości – niemal 40 lat życia. Począwszy od połowy lat 70, gdy jako 7. latek, posługując się otrzymanym po 2. Komunii św. narzędziem fotograficznym, podejmowałem próby dokumentacji otaczającego mnie świata, poprzez lata 80-te – gdy jako uczeń Policealnego Studium Plastycznego w Kielcach próbowałem otaczającą mnie rzeczywistość filmować, lata 90. – gdy jako red. graficzny kieleckiego oddziału Gazety Wyborczej kierowałem pracą działu FOTO i sporadycznie – na wybranych przez siebie imprezach i wydarzeniach funkcjonowałem jako fotoreporter, od roku 2010 – kiedy jako wykładowca akademicki zacząłem dzielić się ze studentami teorią i praktyką fotograficzną, aż po rok 2016 – gdy własne prace, powstałe dzięki świadomemu wykorzystaniu mocy tkwiącej w tak pozornie prostym i wyeksploatowanym narzędziu jakim jest aparat fotograficzny, przedstawiam jako swój znaczący wkład w rozwój dziedziny artystycznej wykorzystującej owo narzędzie.

W ciągu 40 lat aparat był dla mnie przede wszystkim narzędziem - służącym obserwacji, rejestracji, z czasem także kreacji. I już u początków tego okresu – wiedziony instynktem małego badacza – próbowałem aparat jako narzędzie usprawniać i modyfikować dla realizacji własnych idei twórczych, co zwykle wiązało się z rozłożeniem aparatu na czynniki pierwsze. W podobny sposób traktowałem obraz fotograficzny – bez względu na jego aspekt, gatunek czy rodzaj, dążyłem zawsze do uzyskania nowej, różnej od standardowego widzenia aparatu, formy wizualnej. Najłatwiejszą drogą do uzyskania nowej formy było dla mnie dogłębne zrozumienie wykorzystywanej techniki, a następnie wykorzystanie jej twórczo, w sposób kreatywny.

a) fotomontaż

Fotomontażem i przetwarzaniem obrazu fotograficznego na potrzeby artystyczne, jak i projektowe zajmuję się od lat 90 – czasów gdy tworzenie pracy artystycznej z wykorzystaniem komputera i programowania wymagało: po pierwsze ogromnej cierpliwości, po drugie – pomysłowości: jak niedostatki techniczne ówczesnego sprzętu i oprogramowania zmienić w zalety estetyczne uzyskiwanych obrazów. Początkowo jako redaktor techniczny, później – graficzny nadzorowałem etapy powstawania kolejnych wydań kieleckiego oddziału Gazety Wyborczej. Z przygotowaniem do druku i drukiem włącznie. Lata 90-te to w poligrafii czas polimerów miękkich i wymóg „grubego rastrowania”. Proces zamiany obrazu tonalnego uzyskanego drogą tradycyjnej fotografii na zbiór - widocznych „gołym okiem” - punktów rastrowych był dla mnie na tyle inspirujący, że z czasem stworzyłem własną technikę artystyczną²⁰, którą wykorzystywałem do przetwarzania i wykonywania publikowanych wówczas w gazecie ilustracji. Ich stylistyka stanowiła wówczas – oprócz layoutu gazety – jedną z najbardziej charakterystycznych i rozpoznawalnych przez czytelników form graficznych. Próby wprowadzenia fotografii jako ilustracji codziennych wydań gazety wymagały wiedzy i długich przygotowań. Spędzone wówczas godziny nad ręczną kalibracją skanerów, zwłaszcza próby ingerencji w fabryczne (często sprzeczne z moimi oczekiwaniami) ustawienia oprogramowania sterującego ich pracą i zrozumienie metod transpozycji procesów fotochemicznych na nowy język urządzeń cyfrowych – po latach oceniam jako bezcenne dla mojego doświadczenia. Dziś – generując za pomocą specjalistycznego oprogramowania odpowiednie algorytmy - z łatwością ingeruję

²⁰ Proces twórczy obejmował, następujące kolejno po sobie, tradycyjne i cyfrowe źródła przetwarzania i rejestracji obrazu: aparat fotograficzny – powiększalnik – skaner - drukarka laserowa – fotokopiarka – powiększalnik – skaner – drukarka laserowa. Tak przetworzony obraz był wklejany na makietę gazety i wraz z nią trafiał do przygotowalni poligraficznej, następnie do druku.

w ustawienia czułości matrycy fotograficznej na poszczególne barwy²¹ lub zmianom w rejestrowanym przez matrycę obrazie relacje światła i cienia – w zależności od potrzeb artystycznych. Kalibracja „widzenia” cyfrowego aparatu fotograficznego i skanera to proces niemal jednakowy, oparty na krzywych wyznaczanych przez logarytmiczne zależności między kontrastem i gęstością optyczną obrazu.²²

Począwszy od roku 2000 - kiedy dostępne i znacznie sprawniejsze stały się urządzenia cyfrowe i oprogramowanie graficzne - swój warsztat twórczy opieram przede wszystkim na procesie cyfrowym. Szybszym, czystszy i bardziej kompatybilnym z dynamiką współczesności. Łatwiejszym także do połączenia z *grafiką projektową*²³, która przez wiele, wiele lat stanowiła „lwią część” mojej działalności zarobkowej

Moje pierwsze, stricte cyfrowe, próby artystyczne zostały nagrodzone już w roku 2000 – II nagroda Ogólnopolskiego Konkursu Fotografii Cyfrowej „Cyberfoto 2000” dla przygotowanych przeze mnie montażów cyfrowych.

Po serii eksperymentów z cyfrową multi-ekspozycją i udoskonaleniu techniki, w 2006 r. rozpocząłem prace nad cyklem „Profanum”. Prace z cyklu, wykonane metodą cyfrowej superpozycji (*autorska nazwa własna*), są przykładem symbiozy współczesnych możliwości cyfrowej fotografii i tradycyjnej techniki malarskiej stosowanej przez dawnych mistrzów malarstwa jak Leonardo da Vinci, Tycjan czy Rembrandt. Technika laserunków, zwana „superpozycją” umożliwia uzyskiwanie subtelnego półtonów i wszelkich odcieni barwnych poprzez nakładanie przenikających się wzajemnie, wielu półprzezroczystych warstw malarskich²⁴. Składające się z kilkunastu czy nawet kilkudziesięciu warstw prace dawnych mistrzów malarskich powstawały zwykle w ciągu kilku miesięcy czy nawet lat – w przypadku zastosowanej przeze mnie cyfrowej techniki łączenia wielu warstw fotograficznych w jeden obraz okres ten skrócony został do kilku tygodni.

Kolejno powstające prace z cyklu – będące metaforycznymi portretami ludzkich słabości - przyniosły mi szereg międzynarodowych nagród: w **2007**: 4 honorowe wyróżnienia w 9th Annual Collage, Digital and Mixed Media International Art Exhibition (Omaha/USA), 2 honorowe wyróżnienia The Best Photographer of the Year/International Photo Awards (Los Angeles/USA), honorowe wyróżnienie XVI Ogólnopolskiego Biennale Fotografii w Technikach Fotograficznych i Cyfrowym Przetwarzaniu Obrazu „Remis” (JGorzów Wlkp./Polska), Złotą Plakietę Ministra Kultury i Sztuki w X Międzynarodowym Niekonwencjonalnym Konkursie Fotograficznym „Foto Odlot” (JRzeszów/Polska) oraz Grand Prix X Międzynarodowego Konkursu Fotografii Cyfrowej – Cyberfoto (Częstochowa/Polska), w **2008**: brązowy medal Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej FIAP w XI Międzynarodowym Niekonwencjonalnym Fotograficznym „Foto Odlot” (Rzeszów/Polska).

²¹ Patrz: Tygodnik Podhalański, „W górach szukam samotności” – rozmowa Józefa Figury z Pawłem Opalińskim, zwycięzcą XIX Międzynarodowego Konkursu Fotografii Górskiej, źródło: <http://24tp.pl/index.php?mod=news&strona=1&kat=71&typ=g&id=5048>

²² W tradycyjnym, fotochemicznym procesie fotograficznym za pomocą krzywych - wyznaczanych przez logarytmiczne zależności między gęstością optyczną a czasem - opisuje się zarówno kontrastowość papieru fotograficznego, jak wpływ sposobu naświetlania i wywoływania (papieru, negatywu lub pozytywu) na powstający obraz.

²³ działalność projektową wskazywałem jako podstawę do ubiegania się o stopień doktora sztuk pięknych.

²⁴ W tradycyjnej fotografii, wykorzystującej proces fotochemiczny, zastosowanie połączenia przezroczystych powierzchni i kształtów do stworzenia nowego obrazu nazywane jest „techniką sandwich”. Stworzone przeze mnie opracowanie techniczne prac jest jej cyfrowym odpowiednikiem – z tą różnicą, że ograniczeniem przy nakładaniu kolejnych warstw obrazu fotograficznego jest moc obliczeniowa wykorzystywanego komputera, a nie jak w przypadku tradycyjnej fotografii – stopniowo zwiększająca się gęstość optyczna kolejnych, nakładanych na siebie negatywów.

Pierwszą część cyklu prezentowałem w 2008 roku w Galerii Fotografii BWA w Kielcach („Opaliński/Mietlińska – Fotografie”). Serię ukończyłem w 2011 roku i prezentowałem w ramach wystawy indywidualnej w Galerii ATUT w Końskich (Paweł Opaliński – „Profanum”, czerwiec – lipiec 2011). Obydwie wystawy – ze względu na zastosowaną technikę, alegoryczne ujęcie tematu i przede wszystkim szereg międzynarodowych nagród dla kolejno powstających prac z serii – spotkały się z ogromnym zainteresowaniem.

Reprodukcje prac i założenia teoretyczne wystawy w załączniku:

Paweł Opaliński – „Profanum”. Dokumentacja

b) krajobraz

Równoległe z pracami nad doskonaleniem technik fotomontażu, satysfakcjonującej mnie stylistyki poszukiwałem w kontekście cyfrowej fotografii krajobrazu górskiego – traktowanego metaforycznie.

Pomijając wymagania kondycyjne i logistyczne, fotografia krajobrazu górskiego stanowiła dla mnie wyzwanie techniczne. Bardzo duże kontrasty między poszczególnymi partiami fotografowanej sceny, rozpiętość tonalna obrazu przekraczająca zakres tego co jest w stanie zarejestrować matryca lub negatyw, przede wszystkim trudność odzwierciedlenia ogromu formacji skalnych i otwartości przestrzeni - to zachęcało mnie do kolejnych eksperymentów. Przygotowanie - za pomocą zewnętrznego oprogramowania - algorytmów zmieniających sposób interpretacji przez matryce cyfrowych aparatów fotograficznych zastanej sytuacji świetlnej, kreatywne wykorzystanie szeregu lamp pracujących w błysku zespolonym – doświetlających poszczególne partie krajobrazu, zastosowanie ultra-szerokokątnych obiektywów, montaż panoramiczny – z sesji na sesję przybliżały mnie do uzyskania idealnego wg. mnie obrazu przestrzeni górskiej i satysfakcjonującej mnie estetyki.

W tym przypadku moje poszukiwania twórcze również znaczone są sukcesami: w **2007** – honorowe wyróżnienie i nagroda sponsora w XXVII Międzynarodowym Konkursie Fotograficznym im. J. Sunderlanda (Nowy Targ/Polska) za zestaw prac „Chmurą malowane”, w **2008** – honorowe wyróżnienie International Photography Awards (Los Angeles/USA) za kolejne prace z serii „Chmurą malowane”, w **2009** – Grand Prix i złoty medal Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej FIAP w XXIX Międzynarodowym Konkursie Fotografii Górskiej im. Jana Sunderlanda (Nowy Targ/Polska) za zestaw prac „Wnieboprzejścia”, w **2010** – nagroda Tatrzańskiego Parku Narodowego w XXX Międzynarodowym Konkursie Fotografii Górskiej im. J. Sunderlanda za zestaw prac „Wnieboprzejścia II”, 2 honorowe wyróżnienia International Photography Awards (Los Angeles/USA) za zestaw „Steps into the Heaven” oraz Grand Prix XVI Międzynarodowego Biennale Fotografii Górskiej (Jelenia Góra/Polska) – za zestaw prac z cyklu „Searching God In the Fog”, **2011** – Grand Prix i złoty medal Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej FIAP w Międzynarodowym Konkursie Fotografii Górskiej im. J. Sunderlanda za kolejny zestaw z cyklu „Searching God in the Fog”, **2012** – „Błękitna Wstęga” – honorowe wyróżnienie Międzynarodowej Federacji Artystów Fotografików FIAP w Międzynarodowym Konkursie Fotografii Górskiej im. J. Sunderlanda za zestaw prac „Green Land”; **2014** – nagroda specjalna Tatrzańskiego Parku Narodowego za popularyzację piękna tatrzańskich krajobrazów w XVIII Biennale Fotografii Górskiej, za zestaw prac „Origo”. Obecnie pracuję nad przygotowaniem wystawy prezentującej prace nowe, jak również wszystkie dotąd nagrodzone.²⁵

Zwieńczeniem moich poszukiwań artystycznych w obrębie rejestrowanego fotograficznie krajobrazu i podsumowaniem przemyśleń na temat funkcji i percepcji krajobrazu we współczesnym świecie jest seria prac „**Krajobraz minimalny**”. Doświadczenia z zamianą obrazu o ciągłości tonalnej na obraz punktowy – jakie prowadziłem w latach 90-tych, jak również ćwiczenia techniczne w tworzeniu wielowarstwowych, cyfrowych „sandwicz” z serii „Profanum” posłużyły mi do opracowania techniki

²⁵ Paweł Opaliński: „Searching God In the Fog”, Galeria Sztuki Współczesnej, Włocławek, 8-31 lipca 2016

wykorzystującej multi-ekspozycję łączącą skrajnie różne walorowo kadry, umożliwiającą stworzenie niemal gotowego obrazu bezpośrednio na matrycy cyfrowej aparatu. Istotną rolę w procesie powstawania prac – oprócz konieczności dokonania uprzedniej przewizualizacji obrazu w głowie – odgrywało również podłoże reprodukcyjne: matowy papier bawełniany, dzięki któremu kompozycja nabierała głębi związanej z imaginacją przestrzeni i perspektywy powietrznej.

Cykl jest zbiorem obrazów będących pretekstem do uruchomienia w świadomości odbiorcy zapisanych w pamięci emocji i archetypów związanych z percepcją krajobrazu.

Krajobraz – jako istotny element naszej rzeczywistości wyzwała w nas emocje: poczucie piękna, radość, zadumę, tęsknotę za utraconym rajem, itp. Widok elementów krajobrazu - utrwalanych przez setki lat w zbiorowej świadomości człowieka, jest sygnałem do uruchomienia odczuć, wspomnień i wyobrażeń. Zespół minimalnych fragmentów: poziomej linii horyzontu, pionowych linii drzew, sinusoidy czy paraboli pofałdowania płaszczyzny terenu - poprzez ich wielokrotność i zachodzące między nimi napięcia – stał się specyficznym kodem, na który uwrażliwione są odpowiedzialne za percepcję i zachowanie określone komórki w naszych mózgach. Odniesienie się do niego w komunikacie wizualnym jest wystarczającym działaniem do spowodowania lawiny emocji związanych z percepcją krajobrazu. Do uruchomienia krajobrazowej 'projekcji wewnętrznej', powstającej w umyśle odbiorcy, wystarczą ledwie podstawowe, elementarne sygnały czy impulsy wzrokowe - punkt i podstawowy kontrast między jego obecnością a brakiem – co zdecydowało o bardzo ascetycznej formie powstających prac oraz ograniczeniu palety barwnej do czerni pigmentu i jasności podłoża fotograficznego.

Jak pisał w komentarzu wystawy prof. Waldemar Jama:

„Obserwujemy tu powrót do form elementarnych. W efekcie powstaje wręcz abstrakcja, która jest oddzielnym światem form. Duch i materia - ich zmagania, są obecne w tych pracach.”

W rzeczywistości, większość prac, to fotografowane z bliskiej odległości fragmenty kamieni lub ziemi. Czasem sypiący się, podrapany tynk na ścianie, pojedyncza gałąź, lub kępka trawy, które imitują np. rozległą panoramę lasu. Być może nasza przyszłość to takie właśnie imitacje - namiastka i pretekst do wspomnienia krajobrazu naturalnego, który zanika w zastraszającym tempie.

Realizację cyklu rozpocząłem w 2012 roku. Ukończone prace (20 fotogramów) prezentowałem w ramach indywidualnych wystaw w Muzeum Stanisława Staszica w Pile (Paweł Opaliński: „Krajobraz Minimalny”, luty-marzec 2015, kurator Wojciech Beszterda) i Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Sandomierzu (Paweł Opaliński: „Krajobraz minimalny”, styczeń-luty 2016, kurator Katarzyna Pisarczyk).

O walorach prac, w recenzji pilskiej wystawy Krzysztof Jurecki pisał:

„Kielecki artysta za pomocą cyfrowych aparatów osiąga efekty grafizacji obrazu, doskonale panując nad multi-ekspozycją, jaką znam m.in. z fotografii analogowej Leszka Żurka i Tomasza Sobieraja. [...] Cały cykl przeniknięty jest trudną do określenia atmosferą duchową, raczej destrukcyjną, niż optymistyczną, choć mogącą być czystą imaginacją racjonalnego umysłu, jaki według mnie reprezentuje artysta. Tak, jak to działo się w realizacjach pejzażu młodopolskiego na przełomie XIX/XX wieku, czy jeszcze bardziej w studiach nad pejzażem Władysława Strzemińskiego, dla którego krajobraz był pretekstem do ujawniania swych bardziej generalnych przemyśleń na temat fizjologii widzenia. [...] Uważam, że prace Opalińskiego są bardzo ważne, ponieważ próbują określić problem archetypu pejzażu, jeśli założymy, że taki istnieje... To bardzo trudny aspekt teoretyczny.”²⁶

²⁶ Krzysztof Jurecki: „Paweł Opaliński – krajobraz minimalny”, recenzja wystawy. W recenzji autor ujawnia również fragment otrzymanej ode mnie korespondencji dotyczącej techniki wykonywania omawianych prac. źródło: <http://jureckifoto.blogspot.com/2015/03/pawe-opalinski-krajobraz-minimalny-2002.html>

Reprodukcje prac i założenia teoretyczne wystawy – w załączniku:
Paweł Opaliński - „Krajobraz minimalny”. Dokumentacja.

c) dokument artystyczny

Podsumowanie moich doświadczeń z multiplikowaniem obrazów, modyfikacją fabrycznych ustawień cyfrowych aparatów fotograficznych i kreatywnym wykorzystywaniem właściwości samego aparatu, soczewek obiektywu, jak i współpracujących z nimi lampami błyskowych zespolonych w jeden system – pozwoliło mi na opracowanie założeń technicznych projektu **„Poruszeni – zapis transcendentálny”**, przedstawianego w niniejszym referacie jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków wynikających z art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.).

Projekt **„Poruszeni – zapis transcendentálny”** w kontekście merytorycznym jest dokumentalną relacją wydarzeń związanych z beatyfikacją i kanonizacją Jana Pawła II w Rzymie. W kontekście formalnym – artystyczną próbą znalezienia współczesnej, a więc uwzględniającej specyfikę intermedialnej i elektronicznej rzeczywistości, metody formułowania złożonych treściowo komunikatów wizualnych za pomocą narzędzia artystycznego jakim jest aparat fotograficzny.

Ze względu na zastosowaną specyficzną technikę rejestrowania obrazu²⁷, prace zawarte w projekcie nie spełniają wszystkich założeń obecnej definicji fotografii²⁸ - mimo, że powstały za pomocą standardowego, wyposażonego w obiektyw aparatu fotograficznego. Trudno je także jednoznacznie zaklasyfikować jako *montaże*, *fotomontaże* czy *fotomanipulacje*²⁹ - ponieważ wszystkie powstały w momencie fotografowania, jako zapis sytuacji świetlnej na matrycy, i poza standardową procedurą (plamkowanie, lekkie wyostrenie i podstawowa korekcja barwna) nie są w żaden sposób modyfikowane. Brak modyfikacji i ograniczenie procesów post-produkcji do minimum, pozwalają powstałe prace – jako zapis rzeczywistości zastanej – określać mianem dokumentu, i jako taki, projekt odbierany jest w obiegu publicznym. Ze względu jednak na powzięte - w skutek określonej idei - zamierzenie uzyskania i uzyskanie przeze mnie w sposób świadomy obrazów pozbawionych dosłowności - projekt „Poruszeni” określić można jednocześnie mianem kreacji.

Trudność jednoznacznego zdefiniowania warstwy formalnej projektu wynika z przymusu posłużenia się - powodowanego brakiem współczesnych opracowań – definicjami konstruowanymi niejednokrotnie w ubiegłych stuleciach, i mimo dezaktualizacji wciąż funkcjonującymi. Wkrótce podobne dylematy powstawać będą przy próbie klasyfikacji większości komunikatów wizualnych tworzonych w cyfrowej i multimedialnej ponowoczesności. Być może zmieni się definicja samej

²⁷ Jednoczesne zastosowanie w momencie fotografowania technik specjalnych: multiplikacji obrazów wykonywanej na jednej klatce zdjęciowej, zmiany kąta widzenia używanych obiektywów typu zoom, zmiany parametrów naświetlania połączonych z technikami HDR, błysku stroboskopowego, oraz najprostszych – dziś już zapomnianych, jak choćby pokrycie fragmentów szkła obiektywu czy filtra wazeliną lub chuchnięcie na nie oraz celowe wykorzystanie zjawiska winietowania – tu uzyskane sztucznie - za pomocą dołączanego do obudowy obiektywów czarnego kartonu.

²⁸ Klasyczna definicja zakłada, że fotografia to m.in. zbiór różnych technik mających na celu rejestrację trwałego, **pojedynczego** obrazu

²⁹ Fotomontażem określane są sfotografowany lub zmontowany w komputerze obraz kompozycji utworzonej z wykorzystaniem odbitek fotograficznych, zdjęć cyfrowych, ilustracji, wydruków lub innych obrazów. Fotomontaże stosowane są stosowane są w reklamie, marketingu politycznym i ilustracji prasowej, funkcjonują także jako samodzielne dzieło sztuki. Fotomontaże wykonywane w celu fałszowania przedstawianej rzeczywistości nazywane są fotomanipulacjami.

fotografii – lub przynajmniej uwzględniony zostanie w niej postęp technologiczny i nowe możliwości formalne. Być może zmienia się również granice samej sztuki lub powstaną nowe kategorie rodzajowe i estetyczne. Tymczasem jednak tkwimy w nomenklaturze właściwej dla wieku XX, a czasem nawet wieku XIX – mimo, że okres nowy przecież już trwa i uczestnictwo w nim zmusza do zadawania pytań o słuszność definicji i pryncypia – poddając w wątpliwość wszelkie dotychczasowe kanony, zasady i ustalenia.

Projekt „Poruszeni” prezentuje nową formę opisu współczesnej rzeczywistości – płynnej, wieloznacznej i wielowymiarowej³⁰. Mój scenariusz zakładał relację spektakularną i wykonaną tak, jakby fotografujący był posłańcem, *angelosem*: niewidocznym dla innych i przemieszczającym się w sposób nieograniczony w czasie i przestrzeni - dzięki któremu widz/odbiorca przekazu będzie mógł zobaczyć to co zwykle jest dla nas niedostrzegalne.



Paweł Opaliński – *Emanacje (5 i 6)*, z cyklu: „*Poruszeni – zapis transcendentalny*”

³⁰ Współczesny opis świata (patrz: Michael Boris Green i John Schwarz – **teoria strun**) aspirujący do rangi „Teorii wszystkiego” zakłada przenikanie świata przez co najmniej 10 wymiarów. Cztery z nich są dla nas obserwowalne: wysokość, szerokość, głębokość, czas. Piąty wymiar można wyobrazić sobie jako rozgałęzienie osi czasu; szósty – tworzą światy równoległe, zawierające wszystkie możliwe ścieżki rozwoju wszechświata od momentu powstania pierwszych cząstek; siódmy – zawiera w sobie nieskończoność i punkt w którym zaczął powstawać nasz wszechświat, ósmy – posiada w sobie różne nieskończoności, w tym wymiarze wszechświata różne od naszego rządzą się zupełnie innymi prawami fizyki; dziewiąty – tworzy więź pomiędzy wszystkimi nieskończonościami wymiaru ósmego i daje możliwość przemieszczania się pomiędzy nimi; dziesiąty - to punkt w którym powstały wszystkie możliwe nieskończoności (na podst. Brian Green – *Piękno wszechświata*, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2001, ISBN 83-72550178-2)

Przewodnią estetyką projektu jest tzw. „fuzzy logic” – tworzona przez zdjęcia poruszone, nieostre i „rozedrgane”, powstałe m.in. dzięki multiplikacji obrazu i specyficznej technice fotografowania. Na temat zastosowanej przeze mnie techniki dr Paweł Tkaczyk pisał we wstępie albumu „Poruszeni – zapis transcendentálny”:

„Nieostre lub poruszone zdjęcie jest zmorą każdego amatora i zawodowca. [...] Paweł Opaliński uczynił jednak z tej wady fotograficzną doskonałość. Sprawił, że stała się ona metodą artystycznego wyrazu, pozwalającą na oddanie emocji, wrażeń, wewnętrznych doświadczeń i przemyśleń, których w żaden inny sposób nie można wyrazić.”

Cytując za prof. Kazimierzem Wolnym-Zmorzyńskim: *„Owo rozmazanie przenika odbiorcę, pod jego wpływem dokonuje się zmiana duchowa, uwrażliwienie na to, co sam fotoreporter przeżywał i jak doświadczał tych wzniosłych chwil w momencie fotografowania. Obrazy te pozostają na długo w pamięci obserwatora, w którym rodzą się pozytywne uczucia entuzjazmu połączone z poznaniem tego, czego sam nie był w stanie osobiście doświadczyć.”*³¹

Pojedyncze ujęcia (20 najbardziej charakterystycznych dla projektu prac, do których odnosili się w swoich wypowiedziach prof. Wolny-Zmorzyński i dr Tkaczyk) powstawały przez nałożenie na siebie w momencie fotografowania kilku oddalonych od siebie w czasie „fotograficznych spojrzeń”³² - zespalając je w jeden, złożony z powidoków obraz syntetyzujący całościowy obszar apriori.

W podobnym kontekście wykorzystane zostały fotogramy w aranżacjach: wystawienniczej - ekspozycja złożona jest z 5 cykli fotograficznych i wydawniczej - album fotograficzny zawiera 9 cykli fotograficznych, gdzie zarówno pojedyncze prace w cyklach, jak i same cykle uszeregowane są w taki sposób by suma ich powidoków powodowała określone wrażenie i syntetyzowała określony przekaz informacyjny.

Dopełnieniem projektu jest towarzysząca prezentacjom wystawienniczym animacja poklatkowa - w której wzajemne przenikanie i nakładanie się na siebie kolejnych obrazów ilustruje powidokowy sposób percepcji albumu i ekspozycji wystawienniczej. Animacji towarzyszy stworzona przeze mnie ścieżka audio - „zespół „powidoków” dźwiękowych - zawierający nagrania własne, wykonane w czasie realizacji projektu, sample dźwiękowe wykreowane i przetworzone na potrzeby niniejszego projektu oraz fragmenty utworów muzycznych towarzyszących beatyfikacji i kanonizacji Jana Pawła II w Watykanie.

Projekt „Poruszeni – zapis transcendentálny” zaprezentowany został w całości (ekspozycja wystawiennicza, album fotograficzny, animacja poklatkowa) w okresie kwiecień-sierpień 2015 r. w Muzeum Diecezjalnym w Kielcach (obecnie stanowi „stałą ekspozycję”). Kuratorem wystawy był dr Paweł Tkaczyk. Partnerami wystawy byli: Instytut Kultury Regionalnej i Dziedzictwa Narodowego ENKOLPION oraz Stowarzyszenie na rzecz Ochrony i Promocji Sztuki Sakralnej "Ars Sacra". Patronat artystyczny nad wystawą i albumem fotograficznym objął Związek Polskich Artystów Fotografików.

Wchodzące w skład projektu **cykle fotograficzne** „The Babels Tower – postscriptum” i „Photosacrum” – nagrodzone honorowymi wyróżnieniami „Deeper Perspective of the year” - w październiku 2014 r. prezentowane były w Los Angeles/USA, w ramach wystawy International Photo Awards/The Best Photographer of the year 2014.

³¹ Prof. Dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński (UW), *Kanonizacja św. Jana Pawła II w fotografiach Pawła Opalińskiego* – wykład i prezentacja w ramach konferencji naukowej „Wielkość czy autorytet”, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, 16-17 październik 2015

³² W percepcji świata zewnętrznego, jego obraz jest w rzeczywistości zespołem kilku obrazów pochodzących z kilku odmiennych spojrzeń, nawarstwiających się na siebie. Za: Władysław Strzemiński – Teoria widzenia, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974

Album fotograficzny „Poruszeni – zapis transcendentálny” – nagrodzony honorowym wyróżnieniem „The Best Photographic Album of the year 2015 ” prezentowany był w czerwcu 2015 r. w Paryżu, w ramach wystawy „Paris Photography Prize” oraz - nagrodzony honorowymi wyróżnieniami „The Best Photographic Book of the year” w trzech kategoriach: „documentary”, „people”, „art” – prezentowany był w październiku 2015 r. w Los Angeles/USA, w ramach wystawy International Photography Awards/The Best Photographer of the year 2015.

Od momentu upublicznienia pierwszych realizacji w roku 2014 – projekt wzbudzał bardzo duże zainteresowanie, zwłaszcza teoretyków i praktyków związanych z dziedziną fotografii. Specyficzna, „ponowoczesna” estetyka jaką udało mi się uzyskać w realizacji projektu stawała się istotnym źródłem odniesienia zarówno w obszarze fotografii dokumentalnej i reportażowej, jak również artystycznej.³³ Nowatorski sposób formalnego opracowania podjętego w projekcie tematu zyskiwał także uznanie krytyków:

*„[...] przez połączenie możliwości technicznych i kreatywnych fotografii może fotograf dokumentować rzeczywistość w formie wybitnych, znaczących zdjęć, pomocnych w lepszym zrozumieniu otaczającego nas świata i naszych bliźnich. Wystawa fotografii Pawła Opalińskiego „Poruszeni – zapis transcendentálny” jest tego najlepszym potwierdzeniem”.*³⁴

³³ „Na placu św. Piotra tego dnia było także bardzo wielu znanych fotoreporterów, m.in. Andrew Medichini z AP/Photo, który pokazał na swych fotografiach m.in. wjazd papieża Franciszka na pl. św. Piotra w Rzymie. Riccardo De Luca - także z AP/Photo - opublikował zdjęcia śpiących na schodach kościoła pielgrzymów w noc przed kanonizacją i pielgrzymów już w oczekiwaniu na wejście na plac św. Piotra oraz papieża Franciszka, gdy pozdrawia pątników przed mszą kanonizacyjną. Natomiast Emillio Morenatti z Hiszpanii, pracujący również dla AP, utrwalił m.in. zakonnicę z portretami kanonizowanych papieży na placu św. Piotra w Rzymie i śpiących pielgrzymów u stóp ołtarza w jednym z rzymskich kościołów. Natomiast ci fotoreporterzy, którzy nie pojechali do Rzymu fotografowali uroczystości w kraju, np. Krzysztof Karolczyk z Agencji Agora pokazał wiernych, oglądających na telebimach - przed sanktuarium św. siostry Faustyny Kowalskiej w Łagiewnikach - mszę świętą kanonizacyjną papieża Jana Pawła II oraz jedno ze stoisk z dewocjonaliami w tychże Łagiewnikach. Marek Podmokły także z Agencji Agora sfotografował połowę mszę świętą na Kasprowym Wierchu, odprawianą z okazji kanonizacji papieża Jana Pawła II.

Wszystkie te fotografie niczym szczególnym się nie wyróżniają, ujęcia są tradycyjne, na jednych widać wiwatujących i radosnych wiernych, na innych rozmodlonych, skupionych ludzi, gdzieś policjantów pilnujących porządku, rozentuzjarmowany tłum ludzi na ulicach Rzymu i Watykanu, natomiast na fotosach z Kasprowego Wierchu czy Łagiewnik przede wszystkim uduchowiony, zwarty i gesty tłum wiernych. Zdjęcia te są do siebie podobne, różnią się od siebie wyłącznie scenerią. Mimo że są wykonane przez mistrzów fotografii, niczym szczególnym nie przyciągają uwagi odbiorcy. Fotografie te tylko utrwalają to ważne wydarzenie historyczne, poprawnie są wykonane, kompozycja ich jest klasyczna, przekaz klarowny, ujęcia tradycyjne, niczym nie zaskakują obserwatora. Informacje płynące z fotografii wyraźnie archiwizują chwile przed, w czasie i po kanonizacji. Są prawie identyczne jak te, które były wykonane podczas uroczystości beatyfikacji 1 maja 2011 roku. Trudno dopatrzeć się w nich różnicy i wyjątkowego ujęcia, rejestrującego zachowanie wiernych, czy kapłanów katolickich. To zdjęcia, które mają wartość historyczną, trudno w nich dostrzec jakiś symbol. Podobne zdjęcia robią fotografowie amatorzy, turyści, pielgrzymi, udający się do Watykanu.

Pewien wyjątek stanowią fotografie zamieszczone w albumie pt. **Poruszeni – zapis transcendentálny** Pawła Opalińskiego, fotoreportera akredytowanego przy stolicy apostolskiej podczas uroczystości beatyfikacji i kanonizacji Jana Pawła II oraz Jana XXIII.”

[w: **Kanonizacja św. Jana Pawła II w fotografiach Pawła Opalińskiego** – Prof. Kazimierz Wolny-Zmorzyński (UW), wykład teoretyczny i prezentacja, Warszawa, 16-17 październik 2015 r.

³⁴ „Transcendentálny zapis emocji” - Instytut Kultury Regionalnej i Dziedzictwa Narodowego Enkolpion, recenzja wystawy, źródło: <http://www.enkolpion.org/pl/transcendentalny-zapis-emocji/>

Podsumowanie działalności artystycznej

Aktywność twórczą dzielę między:

projektowanie graficzne – wykonywane jako rodzaj sztuki użytkowej, powstającej na konkretne zamówienie, przez co ograniczającej niejednokrotnie moje działania jedynie do kształtowania formy, bez możliwości ingerencji w treść

obrazowanie - uwzględniające szerokie spektrum działań związanych z wykorzystaniem aparatu fotograficznego i traktowane przeze mnie jako możliwość artystycznej i niezależnej wypowiedzi komentującej lub dokumentującej w specyficzny sposób otaczającą nas rzeczywistość.

Przed uzyskaniem stopnia doktora:

Począwszy od roku 1991 r – kiedy rozpocząłem pracę w kieleckim oddziale Gazety Wyborczej – aż do roku 2015 związany byłem zawodowo z wydawnictwami prasowymi: red. graficzny w Agora/Warszawa – wyd. Gazety Wyborczej; red. techniczny w Echo Investment/Kielce – wyd. dziennika Echo Dnia, red. graficzny w Orkla Press/Warszawa – wyd. dzienników Życie Warszawy, Echo Dnia i Słowo Ludu; dyr. artystyczny w Media Regionalne/Warszawa – wydawca kilkunastu dzienników regionalnych; kier. działu graficznego w Polskapresse/Warszawa – ogólnopolski wydawca prasy codziennej i periodyków.

Kontakt z tak dużymi wydawnictwami, możliwość podnoszenia swoich kwalifikacji zawodowych – a przede wszystkim studia, które w trakcie pracy zawodowej ukończyłem na Wydziale Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi - sprawiły, że wyspecjalizowałem się w projektach wydawniczych. W tym okresie zaprojektowałem kilkadziesiąt opublikowanych layoutów wydawnictw prasowych, kilkanaście opracowań książkowych – włącznie z wykonywanymi techniką fotomontażu lub jako grafiki cyfrowe ilustracjami, kilkadziesiąt funkcjonujących na rynku znaków graficznych – niejednokrotnie wraz z towarzyszącymi ich wprowadzaniu na rynek kampaniami reklamowymi. Podsumowanie moich doświadczeń w dziedzinie projektowania graficznego stało się podstawą mojej rozprawy doktorskiej „*Do czytania czy oglądania – grafika jako element sterujący uwagą czytelnika współczesnej prasy*”, przedstawionej w 2011 r. w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Równoległe z działalnością projektową realizowałem (starając się godzić dodatkowe zajęcia z obowiązkami zawodowymi) prace stricte artystyczne - związane z fotografią i przetwarzaniem obrazu - w których mogłem wykorzystać eksperymentalne techniki nad rozwojem których pracowałem jako projektant i ilustrator. Prace te eksponowałem zarówno w kraju, jak i za granicą. W ciągu 10. lat, począwszy od roku **2001** aż do roku uzyskania stopnia doktora w roku **2011**, wzięłem udział w 21 międzynarodowych wystawach kwalifikowanych i otrzymałem 21 nagród – w tym 5 honorowych wyróżnień International Photo Awards/USA – jednego z największych konkursów fotograficznych świata oraz złoty i brązowy medal Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej FIAP.

W roku 2008 zostałem przyjęty w poczet Związku Polskich Artystów Fotografików.

Po uzyskaniu stopnia doktora:

Podstawą mojej działalności stała się praca dydaktyczna – zastępując w znacznej mierze dotychczasową działalność projektową. Dzięki zmianie zyskałem możliwość rozwoju naukowego i artystycznego, ale przede wszystkim czas, który mogłem wykorzystać na realizację własnych projektów artystycznych.

Kontynuując działalność artystyczną, w latach **2011-2015** wziąłem udział w 20 międzynarodowych wystawach, za działalność artystyczną otrzymałem 14 nagród, w tym m.in. 5 honorowych wyróżnień International Photo Awards, honorowe wyróżnienia Paris Photography Prize (Francja) i Monochrome Photography Awards (UK) oraz złoty medal Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej FIAP.

Ponadto byłem autorem:

- 6 indywidualnych prezentacji własnej twórczości
- autorskiego albumu fotograficznego
- filmu/animacji poklatkowej z autorską ścieżką dźwiękową

- tekstów krytycznych („Horowitz lekko odsłonięty” – recenzja twórczość Ryszarda Horowitza, publ. Niezła Sztuka; „Kwartet na serca i obiektywy” – recenzja wystawy autorów: Beszterda, Kawalec- Łuszczewska, Pręgowski, Spek, publ. w katalogu wystawy)

- scenariusza, koncepcji plastycznej i projektów dla „Kielce -Street Show” – parady ulicznej (Kielce)
- projektu aranżacji stoiska i scenariusza prezentacji „Instytut Sztuk Pięknych na Targach Handmade”

- opracowania graficznego wydawnictw: „Produkujemy nieprzeciętnych” (album artystyczny)– publ. Instytut Sztuk Pięknych w Kielcach; „Moje 40 – Andrzej Borys” (album) – publ. APLA Kielce; „Art-Eko – kraina żelaza i skał”; publ. ZPAF Okręg Świętokrzyski; „Ziemia po kielecku” – publ. ZPAF Okręg Świętokrzyski; „Save the earth – XV Międzynarodowe Biennale Krajobrazu” – publ. ZPAF Okręg Świętokrzyski

- programu twórczego „Ziemia po kielecku” i kuratorem odbywających się w ramach programu wystaw: „Terra immanens, Terra salva” (wystawa ogólnopolska, prezentująca prace 35 polskich artystów fotografików uczestniczących w programie (Kielce, Rzeszów, Lublin); „I Międzynarodowy Festiwal Fotografii Krajobrazowej” (Kielce – cykl wystaw artystycznych: malarstwo, fotografia); „XV Międzynarodowe Biennale Krajobrazu – reaktywacja” (Kielce, Rzeszów, Lublin)

W latach 2011-2014 pełniłem funkcję v-prezesa Okręgu Świętokrzyskiego Związku Polskich Artystów Fotografików w Kielcach i członka Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Fotografików w Warszawie. Jako członek Rady uczestniczyłem w egzaminach i recenzji prac 96 kandydatów ubiegających się o członkostwo w ZPAF.

Jako przedstawiciel Związku Polskich Artystów Fotografików zasiadałem również w jury:

- Świętokrzyskich Nagród Kultury w dziedzinie fotografii (przewodniczący) 2012
- XV Międzynarodowego Biennale Krajobrazu (Kielce) 2012
- Międzynarodowego Konkursu Fotograficznego „Życie jest piękne” (2015)
- „Fotokonkursu” Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (2014, 2015, 2016)

Za całokształt działalności artystycznej i popularyzatorskiej w roku 2015 otrzymałem Świętokrzyską Nagrodę Kultury I stopnia.

Szczegółowy opis wystaw i nagród w załączniku:

Paweł Opaliński - Wykaz dorobku artystycznego

Praktyka dydaktyczna

Praktykę projektową i działalność artystyczną dzielę z pracą dydaktyczną. **Od roku 2010** do chwili obecnej współpracuję jako wykładowca z Instytutem Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Przedmioty, jakie prowadzę w Instytucie, związane są z dziedzinami reklamy, wystawiennictwa i komunikacji wizualnej. W ostatnich latach, oprócz przedmiotów ściśle związanych z projektowaniem graficznym, mam również możliwość prowadzenia według autorskich programów pracowni dyplomowych: licencjackiej i magisterskiej. W roku 2012 byłem promotorem prac dyplomowych 18 studentów uczestniczących w zajęciach prowadzonej przeze mnie pracowni magisterskiej – wszystkie obrony zakończyły się sukcesem studentów, 16 dyplomów uzyskało oceny bardzo dobre, z czego aż 7 dyplomów zostało nagrodzonych wyróżnieniami, pozostałe dyplomy uzyskały noty 4,5. Obecnie w zajęciach prowadzonych przeze mnie pracowni licencjackiej i magisterskiej uczestniczy łącznie 40 osób – terminy obron prac dyplomowych wykonanych w pracowniach planowane są na rok akademicki 2016/2017. **W latach 2012 – 2015** zatrudniony byłem jako adiunkt na Wydziale Sztuk Pięknych i Projektowych Wyższej Szkoły Informatyki w Łodzi, gdzie dla studentów zaocznych studiów magisterskich i ostatniego roku zaocznych studiów licencjackich prowadziłem autorską pracownię fotografii z przedmiotami: „fotografia reklamowa” i „fotografia artystyczna” oraz przedmioty: „marketing i prawo autorskie w działalności artystycznej i reklamie” oraz „grafika cyfrowa”. W roku akademickim 2013/2014 byłem promotorem posiłkowym dwojga studentów zaocznych studiów licencjackich, w roku akademickim 2014/2015 byłem promotorem prac dyplomowych 2 studentek zaocznych studiów magisterskich – obydwie dyplomy uzyskały wyróżnienia. Obecnie współpracuję z uczelnią jako wykładowca – w ramach umowy o dzieło dydaktyczne – kontynuując program nauczania prowadzonych wcześniej przedmiotów.

Od października 2015 r. moim podstawowym miejscem pracy jest Europejski Wydział Sztuk Akademii Finansów i Biznesu Vistula w Warszawie, gdzie zatrudniony jestem jako adiunkt. Warunki pracy stworzone przez uczelnię pozwalają mi na pełny rozwój naukowy i artystyczny, ponadto uczestnictwo w międzynarodowej społeczności uczelni jest dla mnie cennym doświadczeniem kulturowym i pedagogicznym. Przedmioty prowadzone przeze mnie w AFIB Vistula to m.in.: projektowanie graficzne (dla studentów wszystkich lat studiów licencjackich – dziennych i zaocznych), warsztat fotografii dla grafika (dla studentów 1 roku studiów licencjackich – dziennych i zaocznych), warsztat fotografii dla architekta (dla studentów 3 roku dziennych studiów licencjackich na kierunku Architektura i Urbanistyka), estetyka i teoria fotografii (dla studentów 3 roku studiów licencjackich - dziennych i zaocznych). W roku akademickim 2015/2016 byłem recenzentem trzech prac dyplomowych. Ponadto jestem opiekunem uczelnianej galerii „Hall of Fame” – prezentującej najlepsze prace semestralne wykonane przez studentów Europejskiego Wydziału Sztuk AFIB Vistula.

Kontakt ze studentami trzech uczelni o skrajnie różnych profilach dydaktycznych i artystycznych, ogromne zróżnicowanie – zwłaszcza wśród studentów Vistuli, która jest najbardziej umiędzynarodowioną uczelnią w Polsce - oraz szeroki zakres wykładanych przeze mnie tematów wymagają po pierwsze samodyscypliny i organizacji, po drugie samodoskonalenia i ustawicznego aktualizowania własnych zasobów intelektualnych, po trzecie - ustawicznego rozwoju kompetencji. Taka postawa, w połączeniu z 30 letnią praktyką zawodową i artystyczną, skutkuje zaangażowaniem emocjonalnym studentów i wysokim poziomem studenckich realizacji. W zamian otrzymuję możliwość obserwacji młodych artystów w trakcie rozwiązywania konstruowanych przeze mnie zadań artystycznych i praktycznych, oraz uczestnictwa – jako mentor i doradca - w niejednokrotnie pasjonujących dysputach teoretycznych, jakie mają miejsce w czasie zajęć akademickich. Dla mnie to bezcenne doświadczenia, które przez swoją regularność stają się znakomitym treningiem intelektualnym i wpływają bezpośrednio na kreatywność twórczą.

Przykładowe prace studentów w załączniku:

Paweł Opaliński – Dokumentacja działalności dydaktycznej

Paweł Opaliński