

OPOWIEŚĆ ZE „STOLICĄ” W TLE. ODKRYWANIE FOTOGRAFICZNEGO OBRAZU POWOJENNEJ WARSZAWY

WERONIKA KOBYLIŃSKA-BUNSCH

Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa,
Telewizyjna i Teatralna w Łodzi
Photography & Television Production Department
The Film School in Łódź
w.kobylińska@filmschool.lodz.pl
ORCID: 0000-0003-4753-394X

Nie, wystarczy już tego wspomniania. Dostyc już powtarzania aż do znudzenia nazwy tego miasta. Ty chyba nie zdajesz sobie sprawy, że są zdania, że są wspomnienia, których nie mogę znieść; że wszystko się we mnie burzy, kiedy się o nich mówi. Przestań ją wspominać. Puść jakąś płytę albo zmień wodę rybkom. Za chwilę przyjdą znajomi, będziesz mógł ich wciągnąć w wir wspomnień. Pójdę wtedy na taras, by was nie słyszeć; by spróbować odciąć się od tych myśli. Masz mnie przez to w lekkiej pogardzie. Myślisz, że to z mojej strony jakaś gra, poza. Nie rozumiesz, że nie ma tu żadnej sztuczności. Dlaczego, dlaczego musiałeś powiedzieć: „Warszawa”¹

Już nawet nie wiem, czy z tobą rozmawiam. Teraz jestem sama w bibliotece, wydaje się, że w pobliżu nikogo nie ma. Jesteś tam jeszcze? Albo nie, lepiej nie odpowiadaj. Gubię się w czasie bez granic, bez kalendarzy, w czasie, którego nie umiem już dzielić z nikim. Patrę na sterty gazet, wycinków prasowych. Pożółkłe karty, wytarte litery, niewyraźne zdjęcia. Co krok jestem zaskoczona. Kiedy, zapytasz? Choćby wtedy, gdy karty sprzed kilkudziesięciu dekad są wciąż nierozcięte. Patrę z niedowierzaniem i zastanawiam się, jak to możliwe. Szukam, sprawdzam. Czyli jednak naprawdę

¹ Artykuł powstał jako jeden z efektów pracy nad projektem badawczym zatytułowanym *Fotograficzny obraz powojennej Warszawy – inwentaryzacja i analiza zdjęć publikowanych na łamach czasopisma „Stolica” w latach 1946-1989*. Realizacja tego przedsięwzięcia była możliwa dzięki stypendium m.st. Warszawy.

nikt, nikt tego egzemplarza przede mną nie oglądał? Nikt wcześniej nie był ciekawy, nikogo to nie interesowało. Nikt nie chciał badać mojego miasta. Ta przykra myśl przeszywa mnie, stanowi bolesne ukłucie. Muszę odpocząć. Wychodzę przed gmach biblioteki. Daj mi papierosa.

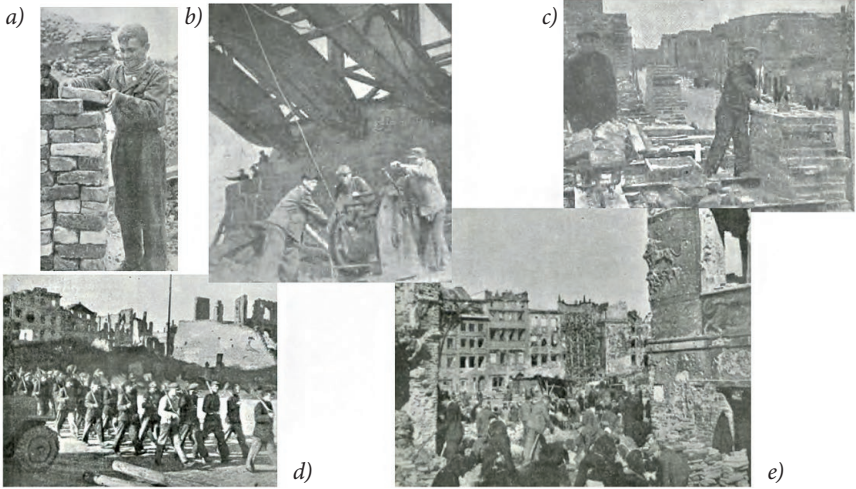
Poszukaj jakichś płyt z muzyką z tamtych dni. Ach, czytasz. Co czytasz? Czemu milczysz? Zresztą, mną się nie przejmuj, jestem nieobecna, znasz mnie. Co ci mam tłumaczyć? Lekarze, niepokój, brak wypoczynku, wakacji... sprawy bez znaczenia. Czemu tak na mnie patrzysz? Przecież szukam, składam kolejne rewersy. Staram się. Szukam tego, co pokazałeś mi we śnie. Nie jest to jednak proste. Kto by potrafił szybko utkać coś sensownego z tak poplątanych nici? Nie patrz tak na mnie. Dobrze, przyznaję, chcę zapomnieć! Szukam, a jednocześnie chcę zapomnieć, nie wydobywać nic z dna czasu. Nie widzisz, że każdego dnia próbuję patrzeć w inną stronę? Wtedy zapominam o niej, choćby na godzinę czy dwie. To antidotum, coś, co pozwala mi iść dalej. Nie dziw się, co ty możesz o tym wiedzieć, jesteś teraz daleko. Widzę twoje smutne oczy. Nie umiem powiedzieć, jakiego są koloru. Słońce co chwila kryje się za chmurami i utrudnia mi decyzję. Na chwilę rozświeblasz się, spojrzenie ma błękitną barwę. Po chwili wszystko spowija cię i twoje oczy przechwytuje martwa szarość. Przestań. Dobrze, jeśli przestaniesz, to wszystko ci opowiem, a potem zrobisz, co uznasz za stosowne.

* * *

Tak bardzo cieszyłam się, że w 1946 roku wracamy do Warszawy. Była jesień, ale zupełnie nie zrażałam się, że spośród gruzów i popiołu będzie spoglądał na nas chłód. Zresztą, cała ówczesna młodzież była zachwycona, że nauka ma wymiar praktyczny, że jesteśmy w naszym mieście i wspólnie możemy coś zmienić. Zapadło mi w pamięć spotkanie z jednym młodym chłopcem – właściwie nie wiem, może już był w naszym wieku? – który układał cegły w równą konstrukcję (il. 1).

Tworzył nowy mur, jakiś element nowej Trasy Marszałkowskiej². Jednak nie tyle ów młodzieniec był dla mnie ważny, ile drugi plan rozściełający się za

² Zdjęcie reportażowe anonimowego autora, bez tytułu, stanowiące ilustrację artykułu *Pracujemy i uczymy się*, opisującego, jak Młodzież ZWM usuwą gruz i buduje nową Trasę Marszałkowską, zob. „Stolica” 1946, nr 2, s. 2. Fotografia pokazuje sylwetkę młodego mężczyzny układającego cegły, a w tle skalę zniszczeń. Realizacja ta



Il. 1. Kolaż ze zdjęć publikowanych na łamach „Stolicy” (od lewej, od góry): a) ilustracja artykułu *Pracujemy i uczymy się*, „Stolica” 1946, nr 2, s. 2 (brak inf. o autorze, bez tytułu); b) Z. Wdowiński, *Pod mostem Poniatowskiego*, zdjęcie ilustrujące rubrykę *W Warszawie w kraju i na szerokim świecie*, „Stolica” 1946, nr 2, s. 8; c) *Odbudowa Nowego Świata* (brak info. o autorze), „Stolica” 1946, nr 2, s. 8; d) J. Bułhak, *Brygada rzemieślników w drodze do pracy*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4; e) Z. Małek, *U wylotu Świętojańskiej znika jedna z ostatnich barykad* (w Głębi strona Dekerta), ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4

jego sylwetką, pejzaż w tle: hałdy kamieni, które jeszcze niedawno krzyczały. Ten głos starały się zagłuszyć burzymurki³. Byliśmy tam. Oboje, choć bez dawnych przyjaciół. Podczas pracy poznawaliśmy jednak codziennie tyle nowych, uśmiechniętych twarzy, że łatwo było zapomnieć. Starałam się nie myśleć, że przecież jesteśmy już tylko we dwoje. Las ludzi zakorzeniał się

konfrontuje zatem optymistyczny obraz odbudowy ze światem po „apokalipsie”, siłą witalną – z niemocą.

³ Zdjęcie ilustrujące rubrykę *Burzymurek pracuje przy ulicy Twardej* (fot. Z. Małek); zob. „Stolica” 1946, nr 5, s. 10. Burzymurkiem nazywano ciągnik na gąsienicach, zaopatrzone z przodu w ruchomy lemiesz ścinający nierówności terenu. Gruz i ziemię sychano na usypiska. Ukazywanie nie tylko robotników i społeczności pracującej, ale i wszelkich narzędzi, pojazdów, ulepszeń czy usprawnień procesu odbudowy było typowe dla fotografii tego okresu.

pośród gruzowisk i wspólnymi siłami starał się przekształcić jałową ziemię. Pracowaliśmy razem, w zespołach⁴, grupach, kolektywnie. Byliśmy nowym typem bohatera – bohaterem zbiorowym⁵.

Ekscytowaliśmy się wszyscy, gdy PPR organizowało specjalne dni wspólnej pracy i kolejni towarzysze pojawiali się całymi zespołami. Wtedy przychodziły nam z pomocą nawet traktory prowizorycznie zaadaptowane i przystosowane do aktualnych potrzeb: zamienione w spychacze⁶. To był dopiero pokaz sił: defilada pojazdów, która zabiera z horyzontu naszego spojrzenia świadectwa zniszczeń⁷. Mój podziw – który czasem uruchamiał w tobie tę zabawną nutkę zazdrości – budzili rzemieślnicy (il. 2). Tworzyli całe brygady umiędzonych, dobrze zbudowanych mężczyzn zaopatrzonych w łopaty⁸. Nigdy nie dowiedziałam się, jak udało im się utrzymać ciało w tak

⁴ Bardzo interesujące plastycznie zdjęcie anonimowego autora zatytułowane *Remontuje się bruki*, stanowiące ilustrację artykułu *Ulica Warszawy* (zob. „Stolica” 1946, nr 4, s. 3). Fotografia obrazuje zbiorowy czyn społeczny w bardzo prostym, niemal statycznym – niemniej „wdzięcznym” pod względem plastycznym – ujęciu. Kompozycja przypomina obraz *Podaj cegłę* Aleksandra Kobzdeja z 1950 roku (kolekcja Muzeum Narodowego we Wrocławiu).

⁵ Zdjęcie reportażowe anonimowego autora, bez tytułu, będące ilustracją artykułu *Pracujemy i uczymy się*, opisującego, jak Młodzież ZWM usuwa gruz i buduje nową Trasę Marszałkowską (zob. „Stolica” 1946, nr 2, s. 2). Fotografia o szerokim planie pokazuje kilkanaście osób dynamicznie zaangażowanych w pracę pośród wzgórzystych hałd gruzu. Postaci pozostają anonimowe, tworząc apologetyczny obraz czynu kolektywnego.

⁶ Zdjęcie reportażowe anonimowego autora, zatytułowane *W ubiegłą niedzielę 10 000 członków PPR oczyszczało Warszawę z gruzu*; zob. „Stolica” 1946, nr 2, s. 8.

⁷ Zdjęcie reportażowe anonimowego autora, zatytułowane *Znika gruz z Warszawy*, będące ilustracją artykułu *Budujemy swoją stolicę*; zob. „Stolica” 1946, nr 3, s. 6. Fotografia o szerokim planie pokazuje pięciu mężczyzn ładujących gruz na ciężarówkę.

⁸ J. Bułhak, *Brygada rzemieślników w drodze do pracy*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4. Dzięki „Stolicy” dokonujemy dość zaskakującego odkrycia, że Bułhak nie zawsze stronił od pokazywania postaci ludzkich. Wiele zdjęć opublikowanych przez tego słynnego polskiego fotografa nie było dotąd reprodukowanych czy analizowanych. Ukazują one zupełnie inne oblicze Bułhaka, który w okresie odbudowy decydował się bacznie śledzić różne codzienne ludzkie przedsięwzięcia.



Il. 2. J. Buthak, *Rzemiosło warszawskie stanęło gromadnie do oczyszczania „Starówki”, ilustracja artykułu Stare Miasto wraca do życia, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4*

dobrej kondycji: nikt nie był wychudzony. Maszerowali jak żołnierze, jakby Warszawa wciąż była polem walki, jakby chcieli ją chronić. Teraz myślę, że faktycznie była wtedy niezwykle bezbronna i delikatna.

Często musieliśmy uczyć się obsługi maszyn, które były nam wcześniej zupełnie obce. Było mi trudno, ale starałam się. Pamiętasz? Pod mostem Poniatowskiego trwały roboty nad usunięciem wraków dawnych przeseł mostu, strasznie chciałeś przy tym być⁹. Nad nami unosiła się niesamowita konstrukcja. Ażurowe elementy mostu widziane z tak bliska, od dołu, niemal mnie onieśmiały. Monumentalne, potężne, zasłaniały mi niebo – budziły fascynację i obawy jednocześnie. Oglądaliśmy też stare elementy mostu Kierbedzia. Jego struktura – czarne kratownice i regularnie powtarzające

⁹ Z. Wdowiński, *Pod mostem Poniatowskiego*, zdjęcie ilustrujące rubrykę *W Warszawie, w kraju, na szerokim świecie*, „Stolica” 1946, nr 2, s. 8. Zdjęcie charakteryzuje typowo monumentalizująca formę perspektywa oddolna, zabia. Ów sposób sytuowania kamery względem rzeczywistości był chętnie wykorzystywany w międzywojniu, ale w polskim środowisku ten typ fotografii upowszechnił się dopiero w latach 40. i 50. XX w. Więcej o socrealizmie w polskiej fotografii zob. np. W. Kobylińska-Bunsch, *Ogólnopolskie Wystawy Fotografiki w Zachęcie 1952-1962*, Warszawa 2018, s. 18-29.

się otwory niczym bolesne bruzdy i niezagojone rany przepruwały widok Warszawy¹⁰ (il. 3).

Na początku bałam się wszelkich rusztowań, pracy na wysokościach¹¹. Perspektywa z lotu ptaka na szczątki Warszawy wydawała się szczególnie okrutna. Będąc wysoko, starałam się patrzeć tylko na nasze narzędzia tworzenia – przygotowane stanowiska z cementem¹². Mój wzrok intuicyjnie wychwytywał te małe enklawy uporządkowania, koncentrowałam się na tym, co wymykało się spod władz chaosu (il. 4).

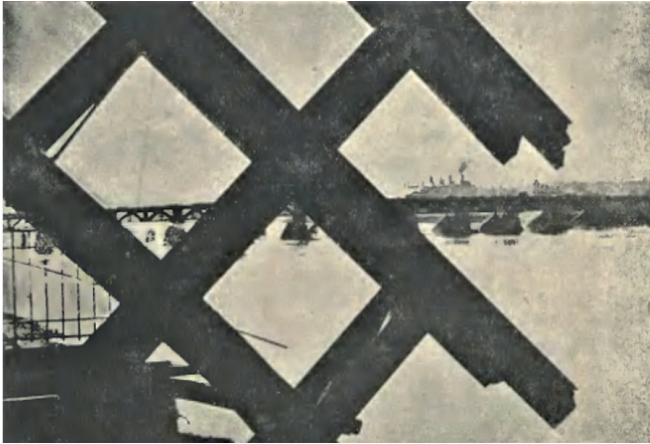
Nie zawsze wykonywana praca dawała nam satysfakcję. Niekiedy trudno się otrząsnąć z letargu, zmusić do działania. Nie wiem, co było najbardziej bolesne. Chyba odbudowa Nowego Świata. Warunki bywały trudne, wręcz prymitywne. Na początku brakowało narzędzi, wody¹³. Ciągłe deficyty

¹⁰ Bardzo interesujące plastycznie zdjęcie anonimowego autora, bez tytułu, stanowiące jedną z ilustracji artykułu *Stary „Kierbedź” – na szmelc. Na jego miejscu – nowy Most Śląski*; zob. „Stolica” 1946, nr 4, s. 2. Fotografia wykorzystuje ciekawy zabieg kompozycyjny, przypominający późniejsze realizacje Wojciecha Zamecznika, który śmiało eksperymentował z fotografią (i np. z ciemnymi, czarnymi, kontrastowymi obszarami oraz poszukiwaniem form geometrycznych w zastanej rzeczywistości); zob. *Wojciech Zamecznik: foto-graficznie*, red. K. Puchała-Rojek, K. Ziębińska-Lewandowska, Warszawa 2015. Bardziej oczywisty widok z góry z tego czasu zob. A. Roszkowski, *Po uprzątnięciu wraku Mostu Kierbedzia rozpocznie się budowa nowego Mostu Śląsko-Dąbrowskiego*, ilustracja artykułu *Budujemy swoją Stolicę. Poczyna się most Śląsko-Dąbrowski*, „Stolica” 1946, nr 4, s. 6. Ciekawe zdjęcie anonimowego autora udowadnia, że w badaniach nad fotografią pozycja zbioru realizacji tzw. „wernakularnych” wciąż dopomina się rewizji.

¹¹ A. Roszkowski, *Rusztowania stoją – murarze mogą przystąpić do pracy*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 5. Ciekawa oddolna perspektywa w połączeniu z motywem pracy daje pozytywny, zaskakujący śmiałością efekt, który potwierdza, że socrealistyczna estetyka wciąż oczekuje na nowe odczytania i odrzucenie dawnych – pełnych uprzedzeń – paradygmatów naukowych.

¹² A. Roszkowski, *Wapno, cement, piasek, deski na rynku Staromiejskim: znak, że odbudowa się zaczęła*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 5. Wykonana z góry fotografia, którą można uznać za uzupełnienie realizacji tego samego autora ukazującej rusztowania (wzmiankowanej w poprzednim przypisie).

¹³ Zdjęcie reportażowe anonimowego autora, zatytułowane *Odbudowa Nowego Świata*, zob. „Stolica” 1946, nr 2, s. 8. Fotografia o szerokim planie, pokazuje przejmującą pustkę na placu budowy i ludzi pracujących gołymi rękoma.



Il. 3. Jedna z ilustracji artykułu Stary „Kierbedź” – na szmelc. Na jego miejscu – nowy Most Śląski (brak inf. o autorze, bez tytułu), zob. „Stolica” 1946, nr 4, s. 2

przypominały wojenny czas, epokę głodu. A może jeszcze trudniej było mi na Starym Mieście¹⁴. Nasze miejsce, nasza piękna starówka – przecież zawsze lubiliśmy tam spacerować, kiedyś, zanim wszystko się zmieniło. Nie mogłam patrzeć na gruzy Zamku Królewskiego¹⁵. Wciąż czuję to zaskoczenie

¹⁴ J. Bułhak, *Rzemiosło warszawskie stanęło gromadnie do oczyszczania „Starówki”*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4. Narracyjny, nieco emocjonalny charakter opisu w tekście głównym dobrze oddaje specyfikę tego zdjęcia.

¹⁵ J. Bułhak, *Odbudowa Zamku Królewskiego*, zdjęcie ilustrujące rubrykę *W Warszawie, w kraju, na szerokim świecie*, „Stolica” 1946, nr 7, s. 8. Zdjęcie jest niemal malownicze, gdyż w piktorialny sposób pokazuje gruzy Zamku Królewskiego w Warszawie. Symbolizm i dynamika sceny zostają podkreślone kłębiącymi się białymi chmurami. Jest to przejmujące, pełne romantyzmu – typowe dla stylu Bułhaka – zdjęcie. Podobne realizacje niekiedy wykonywał również Zdzisław Małek (zob. Z. Małek, *Malownicze ruiny Zamku Królewskiego w Warszawie*, „Stolica” 1946, nr 8, s. 9). Warto podkreślić, że prace Jana Bułhaka – zwanego ojcem polskiej fotografii – bardzo często i chętnie reprodukowano w epoce tużpowojennej. Jego zdjęcia z tego okresu często zasadały się na „romantycznej” koncepcji ruin, w której zniszczona architektura koegzystowała z przyrodą. Malowniczość tych zdjęć może przywołać na myśl malarstwo takich twórców, jak np. Thomas Jones (1742-1803), którego obrazy znajdują się



a)



b)

Il. 4. Kolaż dwóch zdjęć publikowanych na łamach „Stolicy” (od lewej, od góry): a) A. Roszkowski, Wapno, cement, piasek, deski na rynku Staromiejskim: znak, że odbudowa się zaczęła, *ilustracja artykułu Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 5; b) *ilustracja artykułu Pracujemy i uczymy się (brak inf. o autorze, bez tytułu)*, „Stolica” 1946, nr 2, s. 2

połączone z radością, że kamienica pod św. Anną jakoś uchowała się przed wojenną zawieruchą. Przetrwały przecież ściany szczytowe oraz sklepienia parteru¹⁶. Zabytkowe kamienice były priorytetem w trakcie odbudowy¹⁷. Nie

dziś w National Museum Cardiff. Dramatyczne oświetlenie, przejmujące rumowiska i potęga natury to komponenty, które łączą pozornie odległych sobie twórców. Jones często jednak uwzględniał na swoich płótnach również drobne sylwetki alegorycznych postaci ludzkich. W przypadku Bułhaka – nie ma już tak bezpośrednich odniesień do mitologii.

¹⁶ J. Bułhak, *Kamienica księżąt Mazowieckich zwana także „pod św. Anną”, wymowny symbol zniszczenia Starego Miasta*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4-5. Zdjęcie o charakterze dokumentalnym.

¹⁷ Neutralna (?) fotografia dokumentacyjna architektury anonimowego autora, za tytułowana *Trzy zabytkowe kamienice objęto w pierwszym rządzie odbudową*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 5. Fotografia o szerokim planie pokazuje wyłącznie fasady budynków, pełni funkcję informacyjną.

mogłam się doczekać, kiedy wszystkie domy z tej dzielnicy pokryje świeża dachówka¹⁸ (il. 5).

Tak trudno pozbyć się spod powiek przejmującego obrazu zniszczeń. Wciąż przesładuje mnie ta niechciana pamiątka. Mówiłeś, że lubisz patrzeć w stronę słońca i smakować jego ciepło, które tak długo ci towarzyszy i ogrzewa cię nawet wtedy, gdy już odwrócisz wzrok. Ja zaś boję się zamykać oczy, bo w odcieniach przemykających między fioletem, czerwienią i soczystym oranżem widzę ją – moją zniszczoną Warszawę. Jej obraz wpisany jest w strukturę mego ciała. Rozbiórka barykady¹⁹ – czy dawała radość, satysfakcję, poczucie, że koszmar wojenny się skończył? Łatwiej było uciec od wspomnień, gdy już doszło do realizacji nowych budynków: Państwowego Instytutu Geologicznego²⁰ czy odbudowy gmachu sejmowego²¹. Zwłaszcza budynki pokrywane taflą szkła budziły powszechny podziw. Każdy chciał wspiąć się wysoko²² i tworzyć nowe szklane domy. Nie mogłeś się powstrzymać, też się zgłosiłeś. Chłodny grudniowy poranek 1946 roku zmienił dla mnie



Il. 5. A. Roszkowski, Staromiejskie dachy pokrywa już świeża dachówka, „Stolica” 1946, nr 3 (okładka)

¹⁸ A. Roszkowski, *Staromiejskie dachy pokrywa już świeża dachówka*, „Stolica” 1946, nr 3 [okładka].

¹⁹ Z. Małek, *U wylotu Świętojańskiej znika jedna z ostatnich barykad (w głębi strona Dekerta)*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4.

²⁰ Z. Małek, [bez tytułu], zdjęcie ilustrujące rubrykę *W Warszawie, w kraju, na szerokim świecie*, „Stolica” 1946, nr 4, s. 8.

²¹ Z. Małek, *Warszawa, stolica. Prace nad odbudową gmachu sejmowego trwają bez przerwy*, „Stolica” 1946, nr 5 [okładka].

²² E. Brzozowski, *Szklenie dachu*, zdjęcie ilustrujące rubrykę *Nowy gmach Parlamentu*, „Stolica” 1946, nr 7, s. 4. Śmiała perspektywa (oddolna) przypomina realizację Aleksandra Rodcenki. Połączenie motywu pracy (nieobecnego właściwie w polskim fotograficznym międzywojniu) z nietypową perspektywą żabią daje ciekawy efekt plastyczny, dzięki któremu zdjęcie nabiera uniwersalnego charakteru.

wszystko, przed nowym rokiem wyjechałam z Warszawy. Dziś chciałam jeszcze raz cię zobaczyć; po latach odnaleźć twój ślad w starych fotografiach. Teraz nieustannie widzę przed oczami te same obrazy: ruiny, rusztowania, twój lot.

* * *

Pierwsze trzy akapity niniejszego tekstu swobodnie grają fragmentami opowiadania Julio Cortáзара *Opowieść na tle wody*²³. Narracja argentyńskiego pisarza o przywłaszczaniu snów została przeze mnie wykorzystana tylko częściowo i dokonałam jej dość silnego przekształcenia: poza oczywistym dodaniem motywu warszawskiego, został tu również uwypuklony wątek biblioteki; w oryginalnym tekście brakuje też kobiecego wydzwiku pierwszoosobowej narracji. *Opowieść na tle wody* może lekko zaskakiwać pewną pretensjonalnością czy – jak chcą niektórzy krytycy – „egzaltowanym archaizmem”²⁴. Zwróćmy jednak uwagę, że ów tekst pochodzi z 1941 roku, gdy pisarz nie miał jeszcze nawet trzydziestu lat. W moim przekonaniu to opowiadanie było jednym z pierwszych istotnych sygnałów wielkiego talentu Cortáзара. Ujawniało ono też jego intrygującą umiejętność wychodzenia od narracji o codzienności ku budowaniu atmosfery pełnej napięcia i niezwykłości. W pełni zgadzam się z tezą Adama Elbanowskiego, który konstatuje, że ów światowej sławy twórca prozy iberoamerykańskiej umiejętnie posługiwał się „grą imaginacji na tyle bogatej i pojemnej, by wyobrazić sobie niezwykle sytuacje, postaci i epizody bezpośrednio wpływające ze zwykłego, codziennego podłoża”²⁵. Moja ingerencja w *Opowieść na tle wody* całkowicie zmienia wyjściową wymowę pierwotnego tekstu. Skrycie jednak liczę na to, że pisarz (który – podkreślmy – wielokrotnie przyjeżdżał do Polski, wywołując w naszym kraju „cortázarowską gorączkę”²⁶) – nie miałby

²³ J. Cortázar, *Opowieść na tle wody*, tłum. M. Jordan, [w:] idem, *Niespodziewane stronice*, oprac. M. Jordan, Warszawa 2013, s. 25-27.

²⁴ K. Varga, *Julio Cortázar, strony B singli*, „Gazeta Wyborcza” 2013, źródło: https://wyborcza.pl/1,7540,13454307,Julio_Cortazar__strony_B_singli.html [dostęp 5.02.2021].

²⁵ A. Elbanowski, *Drogi dojścia do „innej rzeczywistości”. Opowiadania fantastyczne Julio Cortáзара*, „eleWator” 2014, nr 7, s. 18.

²⁶ P. Prachnio, *Cortázar czytany w Polsce. Recepcja do roku 1985*, [w:] *Prywatne i publiczne w tekstach kultury: studia*, red. A. Borkowski, A. Czyż, Siedlce 2016, s. 216.

za złe, że zainspirował mnie do nietypowego sposobu prowadzenia narracji o zdjęciach, które pokazywały tak niezwykle rzeczywistość mieszkańców powojennej Warszawy²⁷. Uznałam, że doświadczenie stolicy 1946 roku zasługiwało na język nieoczywisty i wręcz domagało się zmodyfikowania klasycznych ram tekstów naukowych²⁸. Powojenną Warszawę można uznać bowiem za byt, który godził sprzeczności pomiędzy tezą („realność” – faktycznie istniejące topograficznie miasto) i antytezą („niezwykłość” – miasto „walczące”, nieustannie otulone martyrologicznym woalem historii wojennej). A przecież właśnie połączenie obu tych heterogenicznych pierwiastków było nieodłącznym elementem pisarskiej dialektyki Cortázar.

²⁷ Wszystkie podane w tekście szczegółowe namiary bibliograficzne na konkretne zdjęcia zamieszczone w „Stolicy” są wynikiem przeprowadzonej przeze mnie kwerendy; liczę na to, że odnośniki te będą stanowiły punkt wyjścia do dalszych badań nad bardzo bogatym materiałem zdjęciowym opublikowanym na łamach tego czasopisma. W niniejszym tekście mogłam jedynie zasygnalizować nowe tropy interpretacyjne, dotąd nieobecne w polskiej literaturze naukowej: konieczność badań nad sylwetkami dotąd nieznanymi fotografów (jak Zdzisław Małek czy Andrzej Roszkowski) czy sposób fotografowania bohatera masowego w twórczości Jana Bułhaka. W przygotowanym przeze mnie zestawieniu zdjęć nie ma niestety ani jednej realizacji autorstwa kobiety fotografi, co unaoacza również inny problem: silną maskulinizację polskiego środowiska fotograficznego. Potwierdza to również fakt, że na osiemnastu członków założycieli Związku Polskich Artystów Fotografików (ZPAF) w 1947 roku była tylko jedna kobieta: Janina Mierzecka.

²⁸ Zwłaszcza że na naszym rynku wydawniczym funkcjonują już zarówno opracowania o charakterze albumowym (zob. *Ruiny Warszawy: fotografie z lat 1915-2016*, oprac. Ł. Górczyca, M. Kaczyński, Warszawa 2016), jak i publikacje naukowe dotyczące problemu materialności fotografii (zob. M. Wróblewska, *Fotografie ruin – ruiny fotografii 1944-2014*, Warszawa 2014) bądź wyprowadzone z metodologicznego problemu rozumienia fotografii jako świadka historii (zob. „*Robię tylko dokumenty*”. *Fotografie Leonarda Sempolińskiego*, red. J. Pieńkos, Warszawa 2005). W niniejszym tekście zależało mi na próbie wypracowania odmiennej perspektywy na zdjęcia publikowane na łamach „Stolicy” w 1946 roku: często zupełnie nieznanne, anonimowe i wykluczone z obiegu naukowego.

Bibliografia

- Julio Cortázar, *Opowieść na tle wody*, tłum. M. Jordan, [w:] idem, *Niespodziewane stronicze*, oprac. M. Jordan, Muza SA, Warszawa 2013.
- Adam Elbanowski, *Drogi dojścia do „innej rzeczywistości”. Opowiadania fantastyczne Julio Cortázara*, „eleWator” 2014, nr 7.
- Weronika Kobylńska-Bunsch, *Ogólnopolskie Wystawy Fotografiki w Zachęcie 1952-1962*, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018.
- Piotr Prachnio, *Cortázar czytany w Polsce. Recepcja do roku 1985*, [w:] *Prywatne i publiczne w tekstach kultury: studia*, red. A. Borkowski, A. Czyż, Pracownia Wydawnicza Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego, Siedlce 2016.
- „*Robię tylko dokumenty*”. *Fotografie Leonarda Sempolińskiego*, red. J. Pieńkos, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2005.
- Ruiny Warszawy: fotografie z lat 1915-2016*, oprac. Ł. Gorczyca, M. Kaczyński, Fundacja Raster, Warszawa 2016.
- Wojciech Zamecznik: foto-graficznie*, red. K. Puchała-Rojek, K. Ziębińska-Lewandowska, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2015.
- Magdalena Wróblewska, *Fotografie ruin – ruiny fotografii 1944-2014*, Muzeum Warszawy, Warszawa 2014.

Źródła internetowe

- Krzysztof Varga, *Julio Cortázar, strony B singli*, https://wyborcza.pl/1,75410,13454307-Julio_Cortazar__strony_B_singli.html [dostęp 5.02.2021].

Spis ilustracji

- II. 1. Kolaż ze zdjęć publikowanych na łamach „Stolicy” (od lewej, od góry): a) ilustracja artykułu *Pracujemy i uczymy się*, „Stolica” 1946, nr 2, s. 2 (brak danych o autorze i tytule); b) Z. Wdowiński, *Pod mostem Poniatowskiego*, zdjęcie ilustrujące rubrykę *W Warszawie w kraju i na szerokim świecie*, „Stolica” 1946, nr 2, s. 8; c) *Odbudowa Nowego Świata* (brak danych o autorze), „Stolica” 1946, nr 2, s. 8; d) J. Bułhak, *Brygada rzemieślników w drodze do pracy*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4; e) Z. Małek, *U wylotu Świętojańskiej znika jedna z ostatnich barykad (w głębi strona Dekerta)*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4.
- II. 2. J. Bułhak, *Rzemiosło warszawskie stanęło gromadnie do oczyszczenia „Starówki”*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica” 1946, nr 3, s. 4.
- II. 3. Jedna z ilustracji artykułu *Stary „Kierbedź” – na szmelc. Na jego miejscu – nowy Most Śląski* (brak danych o autorze i tytule), zob. „Stolica” 1946, nr 4, s. 2.
- II. 4. Kolaż dwóch zdjęć publikowanych na łamach „Stolicy” (od lewej, od góry): a) A. Roszkowski, *Wapno, cement, piasek, deski na rynku Staromiejskim: znak, że odbudowa się zaczęła*, ilustracja artykułu *Stare Miasto wraca do życia*, „Stolica”

1946, nr 3, s. 5; b) ilustracja artykułu *Pracujemy i uczymy się* (brak danych o autorze i tytule), „Stolica” 1946, nr 2, s. 2.

II. 5. A. Roszkowski, *Staromiejskie dachy pokrywa już świeża dachówka*, „Stolica” 1946, nr 3 [okładka].

The Story With *The Capital* in the Background. Discovering the Photographic Image of Post-war Warsaw

This photo essay is based on a poetic narrative about Polish post-war photography, which was published in 1946 in the *Stolica* [*The Capital*] magazine. The text presents in a detailed way authentic, archival photographs presented originally in this journal. Therefore, the article displays a varied range of photographic compositions created both by famous and unknown photographers. The specific structure of this photo essay was inspired by one of the short novels written by Julio Cortázar, where narrative escaped temporal linearity.

Keywords: photo essay, *Stolica* magazine, post-war photography, Polish photography

Data otrzymania tekstu: 12.03.2021 r.

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 25.03.2021 r.

Data akceptacji tekstu do druku: 31.03.2021 r.

