



Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych  
3.0 Polska(CC BY-NC-ND 3.0 PL)

Załącznik Kulturoznawczy 2/2015

Załącznik

FOTOESEJ I OKOLICE

## INTRUZ W STARYM ATELIER, CZYLI CO NAM DZISIAJ PO TAMTYCH FOTOGRAFIACH (PRÓBA FOTOESEJU\*)

BRYGIDA PAWŁOWSKA-JĄDRZYK

Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego;  
Faculty of Humanities Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (Poland)  
brygida.pawlowska@gmail.com

Roland Barthes określa Fotografię jako sztukę „niezbyt pewną”, skazującą poniekąd własnych admiratorów na wygłaszanie spostrzeżeń bezładnych, przypadkowych i niejasnych<sup>1</sup>. Jakkolwiek może się to wydać decyzją paradoksalną, autor *Światła obrazu*, zmierzając do uzasadnienia swoich subiektywnych wrażeń zrodzonych z obcowania z tą sztuką, postanawia wyjść od upodobania, z jakim ogląda niektóre zdjęcia. Takie intuicyjne podejście narzuca się chyba każdemu, komu naprawdę zdarzyło się głęboko przeżyć jakąś fotografię. Trudno nie zapytać w tym kontekście: czym jest ta szczególna reakcja na dane zdjęcie, która przytrafia się ludziom o pewnym rodzaju wrażliwości, a dla innych, być może, musi pozostać niezrozumiała czy wręcz osobliwa? – Ekscytacją? Jakimś rodzajem iluminacji? A może po prostu zdumieniem? – Osobiście najpełniej identyfikuję się z następującymi słowami: to, co we mnie wywołuje fotografia, którą szczególnie lubię i wyróżniam, to „(...) podniecenie wewnętrzne, święto, a także oddziaływanie, nacisk czegoś niewyraźnego, co chce się wypowiedzieć (...)”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 34.

<sup>2</sup> Tamże, s. 37-38.

## I.



Fotografia nr 1

Lękam się mówić o tej fotografii. Lękam się, bo budzi we mnie przejmujące uczucia. Ale i osobliwą otuchę... Jak mam przekazać to, co odczuwam, gdy twardo trzymam ją w dłoni, tym, którzy widzą ją na ekranie komputera i składają swe emocje z wiązek migoczących pikseli? Nasze doznania nie mogą się spotkać, choć przecież istniejemy w tej samej epoce, mówimy tym samym językiem. Dzieje się tak zapewne dlatego, że p r a w d z i w a f o t o - g r a f i a j e s t t a k ż e p r e d m i o t e m , a p r z y n a j m n i e j – j a k k o l w i e k z a b r z m i t o d z i w n i e – p r e d m i o t e m „s i ę s t a j e”: z u p l y w e m c z a s u n a b i e r a w a g i , m i ę d z y i n n y m i ( p r z e d e w s z y s t k i m ? ) d z i ę k i s w e j m a t e r i a l n e j n a t u r z e . P o u p l y w i e w i e l u l a t z a c z y n a „ d o s k w i e r a ć ” , c i ą ż y ć b a l a s t e m l i n i i p a p i l a r n y c h , z a t o p i o n y c h n i e g d y ś w m a t o w e j p o w i e r z c h n i , a m o ż e i ś l ą d a m i p o t u t y c h , k t ó r z y t e r a z w p a t r u j ą s i ę w n a s i d e a l n i e n i e r u c h o m y m s p o j r z e n i e m .

Czasem jeszcze wplątuje nasze emocje w zawijasy niezwykłego pisma, do jakiego dziś już nie jest zdolna żadna ręka, jak w przypadku tej pamiątki po warszawskich wojażach przybysza z ojczyzny Dantego, naznaczonej stróżkami atramentu, który zakrzepł ponad sto lat temu...



Fotografia nr 2

Roland Barthes uznał, że każda fotografia zawiera w sobie coś strasznego – coś, co (chyba nie bez inspiracji freudowskich) określał mianem „powrotu umarłego” lub „władczym znakiem naszej przyszłej śmierci”<sup>3</sup>. W okolicznościach, w których pisał *La chambre claire* (1980), wybitny francuski humanista, pogrążony w bolesnej żałobie po śmierci matki, raczej nie mógł docenić faktu, iż fotografie bywają (a może niekiedy dopiero się stają) sardoniczną czy po prostu błazeńską kpinią z premijania. Właśnie to – poza wrażeniem sobowtórowego powtórzenia – uderza mnie w zamieszczonym na wstępie zdjęciu grupy rozbawionych przyjaciół, które trzymam w dłoni, po którego nadwątłej, chropowatej powierzchni wodzę palcami...

– No bo z czego natrzęsają się ci panowie, stłoczeni na niegrubej tekturce, obwieszającej całą swą istotą kruchość materii? Czyż nie śmieją się w twarz śmierci – i to z wielką satysfakcją?

Nie jestem, a nawet nie pragnę być poetką; do tego trzeba by mieć poczucie misji i wielką odwagę, zwłaszcza teraz, już po Leśmianie. Raczej mogę uważać się za wyjątek, bo nawet na fali młodocianych porывów serca nie robiłam zakusów na mowę wiążaną. Jednak w moim przypadku wielkie upodobanie do starych fotografii (zupełnie nieoczekiwanie dla mnie samej) zespoliło się z doświadczeniem niewyraźności, które dopomina się o jakąś formę artykulacji. Zachłannie czytuję książki o dawnych fotografiach, zwłaszcza te przynoszące ich reprodukcje, jak tom esejów *About Looking* (1980)<sup>4</sup> Johna Bergera, *Dno oka* (2010) oraz *Odbicie* (2015) Wojciecha Nowickiego czy *Fotoplastikon* (2009) Jacka Dehnela – zbiór miniatur prozatorskich, do którego powracam zawsze z satysfakcją. Ale gdy sama natrafiam na to coś w starych zdjęciach, rodzi się we mnie potrzeba wyrażenia

<sup>3</sup> R. Barthes, *Światło obrazu*, op. cit., s. 21 i 172.

<sup>4</sup> J. Berger, *O patrzeniu*, tłum. S. Sikora, Warszawa 1999.

emocji, przeczuć czy po prostu wyobrażeń przez nie wywołanych w języku „bardziej osobnym”, w formie w większym jeszcze stopniu intuicyjnej. Tym, i tylko tym chcą być poniższe wersy...

### TWARZĄ W TWARZ

właśnie że tak  
twarze zakrzepłe w przebrzmiałym oddechu  
próchnieją od brody do skroni  
chichocząc  
w nieskończoność

jeszcze nie nasze  
maski na nagich kościach  
bezimienne  
próżne już lęków uniesień  
powalane wybroczykami istnienia

Może i są absurdalne  
ale

nie spadają  
z miny  
śmieją się w twarz  
nieistnieniu  
tak uporczywie

II.



Fotografia nr 3

ILUMINACJA (1)

zastęp aniołów wtulonych w objęcia Nocy

### III.

W szkicu zatytułowanym *Heroizm widzenia* Susan Sontag formułuje następującą opinię: „Siła zdjęcia polega na tym, że umożliwia spokojne przyjrzenie się chwilom, które upływ czasu zazwyczaj szybko zastępuje innymi. To zamrażanie czasu – bezczelne, dotkliwie *stasis* każdego zdjęcia – stworzyło



Fotografia nr 4

nowe, bardziej pojemne kanony piękna. Ale prawdy, uwieczniane każda w osobnej chwili, choćby niewiadomo jak ważne czy przełomowe, bardzo niewiele mają wspólnego z potrzebą zrozumienia<sup>5</sup>. Amerykańska intelektualistka dochodzi do wniosku, że estetyczne walory aparatu (właściwa mu zdolność do przekształcania rzeczywistości w coś pięknego) wypływają z jego „względnej słabości jako narzędzia przekazywania prawdy”<sup>6</sup>.

Generalnie rzecz biorąc, trzeba będzie uznać słuszność wyводу Sontag, jeśli w fotografowaniu pragniemy dopatrzeć się aktu poznawczego pojętego jako dzieło świadomej inteligencji. Przytoczone wnioski okażą się jednak niechybnie dyskusyjne czy wręcz wątpliwe, gdy zdjęcie potraktujemy jako medium intuicyjnego, przedintelektualnego kontaktu z rzeczywistością. W kontakcie takim, jeśli odbywa się za pośrednictwem aparatu fotograficznego, na pierwszy plan wysuwa się doświadczenie czasowego wymiaru istnienia. Sądzę, że można by nawet spojrzeć na Fotografię jako na taką formę „chwytu uduświennia”, która z zasady wzmacnia odczucie czasu (zarówno czasu „przedstawionego”, jak i, w pewnym przynajmniej stopniu, aktualnie przeżywanego w akcie odbioru), wyzwalając go z automatyzmu percepcji<sup>7</sup>. Czy nie na tym przede wszystkim polega wyjątkowa predyspozycja fotografii do artystyczności? Czyż nie w tym zarazem tkwi tajemnica jej egzystencjalnego ciężaru?

Jak zahipnotyzowana wpatruję się w zwyczajną (na pierwszy rzut oka) fotografię: przystojne młode kobiety z wdziękiem właściwym *belle époque* pozują ze śliczną ciemnowłosą dziewczynką w kraciastej sukieneczce, zwieńczonej białym kołnierzem, i w sznurowanych bucikach; w centrum obrazu dwie wspaniale wyrzeźbione talie, zdradzające oczom malkontentów okrucieństwo dziewiętnastowiecznych gorsetów, w tle – namalowana

<sup>5</sup> S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Kraków 2009, s. 122.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Por. W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1986, t. 2, cz. 3, s. 10-28.



jedynie, lecz przecież urokliwa sceneria chyba egzotycznego ogrodu, w którym w roli trawy obsadzono regularne wzory dywanu. Żadnych dat, dedykacji, śladów atramentu, jedynie na odwrocie zakrzepłe w rogach plamy kleju, z pozostałościami brunatnej tektury – bezsprzecznie najbardziej namacalne wspomnienia po rodzinnym albumie.

Najpierw próbuję odgadnąć, kto jest matką dziewczynki, szukam podobieństwa rysów w trzech twarzach, zamiast niego rzuca mi się w oczy coś, co z początku umknęło mojej uwadze: buzia małej kobietki, która z wdziękiem trzyma za uchwyt zabawkowego wózeczka, jest nieco rozmyta – czyż to subtelny sygnał oporu ze strony nagle zamrożonego ruchu? Chwilę potem patrzę już tylko na dolne partie zdjęcia, by skupić się na detalu, który – jak rzekłby Barthes – „szczególnie mnie nakłuwą”, odkrywam *punctum* tej fotografii<sup>8</sup>. Szczegółem tym jest lalka o porcelanowym obliczu i sylwetce wyschniętej miniaturowej mumii – przedmiot, który (zwłaszcza w warunkach szczególnej intensyfikacji napięć związanych z czasem i egzystencjalnymi determinantami bytu ludzkiego) niesie w sobie silny ładunek emocjonalny i wyobrazeniowy. Jego potencjał związany jest z takimi antytezami: „żywe – nieżywe, ożywające – zastygające, obdarzone duszą – mechaniczne, życie pozorne – życie autentyczne”<sup>9</sup>. Jak podkreślał przed laty Jurij Łotman, lalka poprzez podobieństwo do człowieka zalicza się do niezwykle istotnych przedmiotów kultury i sztuki, a z jej pojęciem wiązać należy szczególną aktywność znaczeń metaforycznych<sup>10</sup>. Rozpoznanie rosyjskiego semiotyka rzucają snop światła na fakt, że nie potrafię już patrzeć na to porysowane zdjęcie jak na zwyczajną pamiątkę, zamiast tego dumam nad złowróżbną więzią, która zespała czarnulkę

<sup>8</sup> R. Barthes, op. cit., s. 78-79.

<sup>9</sup> Por. J. Łotman, *Lalki w systemie kultury*, tłum. P. Ustrzykowski, „Teksty” 1978, nr 6, s. 52.

<sup>10</sup> Tamże, s. 46-47.

w kraciastym ubranku z jej ulubioną kukiełką, w mej wyobraźni bardzo oddaloną od „przytulnego świata dzieciństwa”<sup>11</sup>.

Rzeczywiście wszystkie zdjęcia skłonni jesteśmy prędzej czy później postrzegać jako skamienieliny minionych chwil, jednak tylko niektóre z nich zdają się ów petryfikujący „gest” immamentnie tematyzować, przez co rozumieniem sytuację, gdy ukazany przedmiot, jak i sposób przedstawienia wywołują – metafizyczną w swej istocie – refleksję nad istotą czasu oraz zdziwienie wrażeniem doświadczenia jego swoistej nieciągłości<sup>12</sup>. Takie doznanie dotyka nas chyba najsilniej, gdy zdjęcia nadgryzione zębem czasu sugestywnie prezentują młodość przed progiem pełnoletniości, a zwłaszcza fizjonomie dzieci – fotografie tego rodzaju wręcz obsesyjnie przywodzą z d u m i e - w a j ą c ą z a k a ż d y m r a z e m myśl o nieuchronnej (już zaszłej) śmierci istot, których oblicza uwieczniają. Jeśli chodzi o wizerunki postaci ludzkich, opisana reakcja narzuca się z potężną mocą oczywistości, jednak jej główne źródło bije raczej w nas samych, a nie tyle w szczególnych ujęciach przedstawień: jest ona przede wszystkim pochodną naszej wiedzy o świecie i naturalnego wyostrzenia egzystencjalnego, które znamionuje wrażliwość człowieka, a które fotografia nader skutecznie „przekształca w przedmiot czułego rozmarzenia” (jak to ujmuje Sontag), uwzniośla i sentymentalizuje<sup>13</sup>. Trzeba dodać, że w pewnym aspekcie pokrewne reakcje zdają się wywoływać

<sup>11</sup> Łotman zwraca uwagę na dwuznaczność mitu lalki: „(...) w naszej świadomości kulturalnej utrwaliły się jakby dwie twarze lalki: jedna wabi w przytulny świat dzieciństwa, druga kojarzy się z pseudożyciem, martwym ruchem, śmiercią imitującą życie. Pierwsza twarz przegląda się w świecie folkloru, baśni, prymitywu, druga przywodzi na pamięć maszynową cywilizację, wyobcowanie, zjawisko sobotóra” (tamże, s. 50).

<sup>12</sup> Mam tu na uwadze poczucie „nieciągłości”, pojęte jako z gruntu subiektywne wrażenie nieprzystawalności czasowej świata przedstawionego fotografii względem naszego własnego, aktualnego (w momencie aktu percepcji) istnienia. Chodziłoby nie tyle o zdroworozsądkową świadomość dystansu czasowego w stosunku do przeszłości, co o jego imaginacyjną czy emocjonalną wykładnię.

<sup>13</sup> Por. S. Sontag, op. cit., s. 80-81.

fotografie, które prezentują obrazy zdynamizowane, eksponując przy tym motywy postrzegane jako metonimie ruchu czy zmiany, na przykład pył podbity impetem rozpędzonych końskich kopyt, fale rozbryzgujące się w miliony kropeł, od stu lat jakby zawieszone nad taflą wody, „przerwany” w polowie gest itp.



Fotografia nr 5

## STARA FOTOGRAFIA

w słońcu tamtej niedzieli  
przepastnie minionej  
widzę ich odwróconych  
wciąż stoją  
niezłomnie  
a przed oczyma ich rosną fakty

dyskretnie podglądam jak

z kwiatem w kapeluszu  
z monoklem w kieszeni  
milkną w natężeniu  
do bólu prężą palce  
w pyłe końskich kopyt  
co wzbiera gwałtownie  
rozluźniają kołnierzyk  
wstrzymują szybki oddech

przecieram lupę  
ze zdziwienia  
że nie zakurzy się  
nigdy

## IV.



Fotografia nr 6

## ILUMINACJA (2)

upadek kobiety-Ikara

## V.



Fotografia nr 7

Pierwszą rzeczą, która przychodzi mi na myśl, gdy patrzę na tę fotografię, jest *Zaproszenie na egzekucję* Władimira Nabokova – powieść cienka, lecz wielka (co zresztą dość częste w przypadku niegrubych książek). To skojarzenie ma charakter całkowicie arbitralny i nie widzę powodu, aby je w tym miejscu uzasadniać, ale ufam, że wielbiciele twórczości wybitnego Rosjanina nie poczują się nim całkowicie zdezorientowani. Zdecydowałam się przywołać utwór Nabokova, by podkreślić kwestię mającą, moim zdaniem, zasadnicze znaczenie z punktu widzenia estetyki wyobraźni oraz psychologii odbioru różnorodnych tekstów kultury, w tym (nieoczekiwanie?) i fotografii – tych zwłaszcza, które konfrontują nas z zasadniczo obcym kontekstem czasowo-przestrzennym<sup>14</sup>. A mianowicie, wydaje się, że w takiej sytuacji umysł odbiorcy (przynajmniej tego obytego w artystycznym kanonie

<sup>14</sup> Postrzegam tę zależność poprzez pryzmat formalistycznej koncepcji uniezwyklenia, defamiliaryzacji. Warto przypomnieć, że słownikowymi przykładami wykorzystania tego chwytu w literaturze są: ukazanie jakiejś banalnej sytuacji z punktu widzenia cudzoziemca, dziecka, psychopaty.

kultury) wykazuje szczególną predylekcję do metaforycznej czy parabolicznej „lektury” zdjęcia, co w sposób naturalny przebiega poprzez myślowe wychylenie się ku przestrzeniom intertekstualnym.

Jak można przeczytać tę fotografię sprzed wieku, która przedstawia dziwnie zasępione nastolatki w dekoracjach zgoła nieadekwatnych do wyrazu ich twarzy?

### TRZEBA PŁYNAĆ

porę odpływu obwieszcza się  
jak zawsze  
szepciem

plusk mętnego nurtu  
wije się falistą wstęgą pergaminu  
opłata od niechcenia kibić samotnego wiosła  
jedynej podpory  
dla zbłąkanych dłoni zatrwożonych dziewic

w nim teraz cała otucha  
gdy w konwulsjach drwiącego chichotu  
runął już z płachty nieboskłonu  
tekturowy księżyc  
co rozświetlał otchłanie  
wątlą nadzieją przejścia

trzeba wytrwale śledzić linię horyzontu  
na drugim planie stosownie wybrzuszoną  
i patrząc głęboko przed siebie  
dryfować bez lęku  
– cóż bowiem z tego że łódź krucha  
skoro przystań  
na wyciągnięcie ręki?

## VI.



Fotografia nr 8

A inspiracje tej przekornej ekfrazy chyba mogę pominąć milczeniem...

## PROSTA ODPOWIEDŹ

– Człowiek?...

...to twórca nawiedzony i ślepy,  
co poznać swego dzieła nie może,  
więc złorzeczy mu –



## VII.



Fotografia nr 9

### ILUMINACJA (3)

dworuje sobie ze mnie trupa zaświatowych szyderców

KONIEC

\* Niniejszy szkic nie do końca jest tekstem o charakterze naukowym. W moim autorskim zamyśle stanowi on raczej swoisty esej naukowy – taki mianowicie, który czyni swą dominantą (kompozycyjną, myślową, wyobraźniową, afektywną) stare fotografie. O doniosłej, niepodrzędnej roli fotografii w jego obrębie świadczy nade wszystko fakt, że każdy wyodrębniony wokół konkretnego zdjęcia fragment wywodu osiąga kulminację przebiegu znaczeniowego w poetyckiej ekfrazie poświęconej danemu zdjęciu, ekfraz ta pozostaje zaś w bezpośrednim związku, tematycznym i znaczeniowym, z partiami odwołującymi się – w mniejszym bądź większym stopniu – do dyskursu naukowego. („Niezbędność” fotografii w tej z gruntu heterogenicznej rozprawie bodaj najdobitniej uwidacznia się w paragrafach opatrzonych tytułem *Iluminacja*, których wymowa w zupełności opiera się na transsemiotycznym przepływie znaczeń; usunięcie zdjęć z tych paragrafów uczyniłoby je wręcz wypowiedziami pozbawionymi sensu, a już na pewno – pozbawionymi tych właściwości znaczeń.) W moim przeświadczeniu niniejszy szkic można zatem w sposób umotywowany określić mianem „fotoeseju”, przy czym upatrywałabym jego niekonwencjonalnego charakteru w zespoleniu elementów naukowości i – immanentnie motywowanej – poetyckości. Sądzę, że gatunek fotoeseju stwarza szanse na ożywienie myśli humanistycznej: np. na polu badań tekstów kultury (zwłaszcza artystycznych lub jako takie interpretowanych) daje okazję do otwarcia (quasi)naukowego dyskursu na transsemiotyczną i transmedialną sferę znaczeniową oraz związane z nią rozpoznania, dopuszcza m.in. uwzględnienie myśli, wyobrażeń i przeżyć związanych z „intertekstualnością fakultatywną” (termin Ryszarda Nycza), wreszcie uwalnia autorów od „przymusu” odwoływania się do prac tych badaczy analogicznych zagadnień, którzy niekoniecznie byli dla nich realną inspiracją, a których pominięcie „w normalnym trybie” uznano by za defekt rozprawy. Biorąc pod uwagę ostatnią kwestię, odsyłam wszystkich czytelników, którzy są zainteresowani bardziej systematycznym wywodem na temat form wizualno-tekstowych oraz bogatą bibliografią na ich temat, do obszernej książki Marianny Michałowskiej *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012. Zob. także publikację Marty Koszowy, *W poszukiwaniu rzeczywistości. Mediacyjna rola fotografii we współczesnej prozie polskiej*, Universitas, Kraków 2013.

Wszystkie fotografie pochodzą z prywatnej kolekcji Autorki niniejszego szkicu:

- nr 1 – fotografia nabyta na warszawskim pchlim targu, niedatowana.
- nr 2 – fotografia nabyta na warszawskim pchlim targu, 1913 r.
- nr 3 – fotografia nabyta przez Internet w Stanach Zjednoczonych, 1910 r.
- nr 4 – fotografia nabyta na warszawskim pchlim targu, niedatowana.
- nr 5 – fotografia nabyta przez Internet w Stanach Zjednoczonych, 1912 r.
- nr 6 – fotografia nabyta przez Internet w Stanach Zjednoczonych, niedatowana.
- nr 7 – fotografia nabyta na warszawskim pchlim targu, 1921 r.
- nr 8 – fotografia nabyta przez Internet w Stanach Zjednoczonych, niedatowana.
- nr 9 – fotografia nabyta przez Internet w Stanach Zjednoczonych, niedatowana.

# Nowości Wydawnictwa UKSW



- Jerzy Stochmiątek,  
***Kryzysy życiowe osób dorosłych***
- Dietrich Benner,  
***Pedagogika ogólna***
- Kazimierz Pawłowski,  
***Medytacje platońskie. Rozważania filozoficzne na kanwie dialogów Platona***
- Bartosz Koziński, Radosław Zenderowski,  
***Uwarunkowania polityki zagranicznej Rzeczypospolitej Polskiej***

Więcej informacji na stronie: [www.wydawnictwo.uksw.edu.pl](http://www.wydawnictwo.uksw.edu.pl)