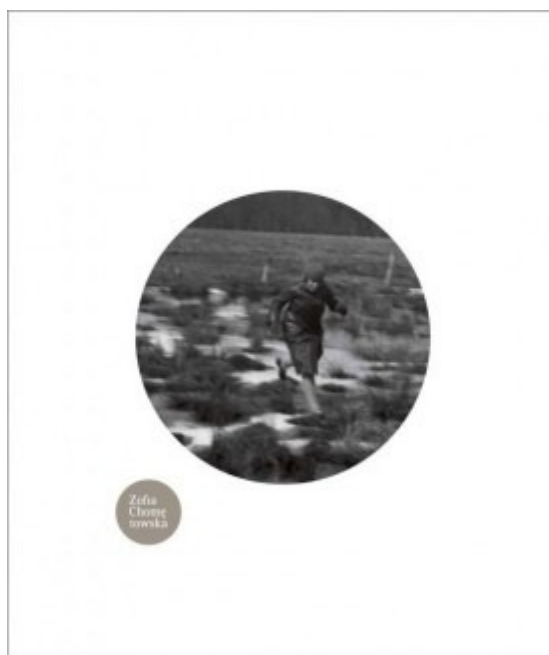


7 0 rok 2011

Fotografie odzyskane

Iwona Kurz

Albumy „Polesie” i „Kronikarki” to udana próba odzyskiwania fotografii. To, co minione, staje się na zdjęciach Chomętowskiej i Chrzęszczowej współczesne, a przynajmniej wyrwane z nostalgicznej aury dawności

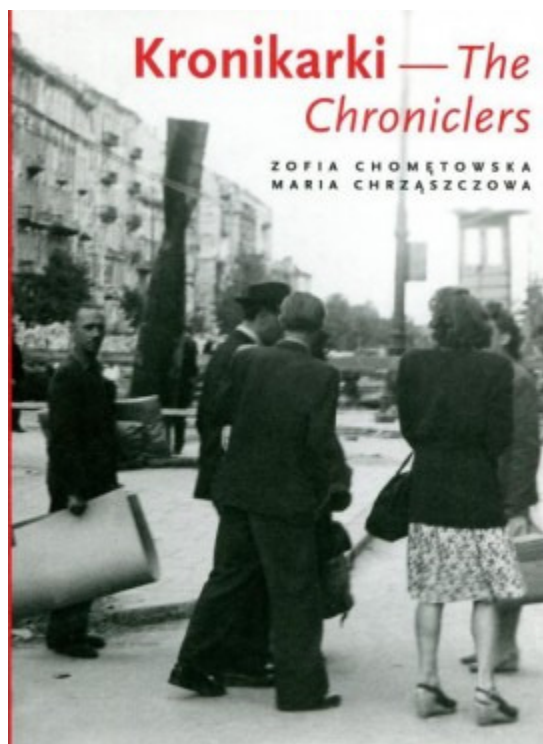


Zofia Chomętowska, „Polesie. Fotografie z lat 1925–1939”, pod redakcją Karoliny Puchały-Rojek. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa, 272 strony, w księgarniach od października 2011.

Tuż przed Zaduszkami przebojem Facebooka okazały się kolorowe zdjęcia powojennej stolicy: Warszawa w ruinach stała się Warszawą w kolorach. Pojawienie się barw tam, gdzie w obrazie panowała dotąd czerń i biel, wywołało silny efekt poznawczy. Nie tyle chodzi w nim o to, że ruiny „naprawdę” były kolorowe, ile o możliwość zobaczenia „na nowo”. Zdjęty został filtr przyzwyczajenia, dzięki czemu można było dostrzec istotę obrazów – zapis zniszczenia (a nawet ulec fascynacji nim). To, co minione, stało się współczesne, a w każdym razie zostało wyrwane z nostalgicznej aury dawności.

Archeologia fotografii

Podobne wrażenie – nawet jeśli nie tak efektowne, to w istocie dużo głębsze – wywołują dwa albumy wydane staraniem Fundacji Archeologia Fotografii: „Polesie” ze zdjęciami Zofii Chomętowskiej, oraz „Kronikarki” z fotografiami powojennej Warszawy zrobionymi przez Chomętowską i Marię Chrzęszczową. „Starania” podkreślam, bo kryje się za nimi niezwykła praca i archiwalna, i redakcyjna. Albumy są ładne, choć nie efekciarskie, i to już zapewne mogłoby wystarczyć amatorom fotografii, zwłaszcza przed Gwiazdką. Przede wszystkim jednak są wynikiem konsekwentnej polityki „archeologii fotografii”, widocznej także w innych publikacjach Fundacji, a istotnej o tyle, o ile jest ona przejawem szerszej tendencji, którą określiłabym jako próbę odzyskania fotografii.



„Kronikarki. Zofia Chomętowska – Maria Chrzęszczowa. Fotografie Warszawy 1945–1946”, pod redakcją Karoliny Lewandowskiej, z tekstami Sylwii Chutnik, Karoliny Lewandowskiej i Grzegorza Piątka. Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa, 360 stron, w księgarniach od listopada 2011.

Zdjęcie jest dziś bowiem albo przezroczyste, wykorzystywane w nad-oczywistej funkcji ilustracji, albo przesłonięte tiulem nostalgii (ach, ci dawni ludzie, jacy piękni, jak pięknie martwi). Sukces fotografii – jej masowość i wszędobylskość – obrócił się przeciwko jej walorom dokumentacyjnym. Z jednej strony przełom cyfrowy wywołał gorącą debatę na temat istoty „fotograficzności” i zaowocował rosnącym stosem publikacji i albumów na temat znaczenia fotografii jako dziedziny sztuki i dokumentu. Z drugiej – można mieć wrażenie, że wszystko już zostało sfotografowane i na każde skojarzenie czy wydarzenie odpowiedzieć można zdjęciem. Tak rozumiane, staje się ono puste, raczej zasłania rzeczywistość, niż ją pokazuje.

I „Polesie”, i „Kronikarki” zawierają w jakiejś części zdjęcia znane, wielokrotnie reprodukowane. W pierwszym przypadku przywoływane przy okazji wystaw i publikacji dotyczących międzywojnia, w drugim – w kontekście szerokiego spektrum wypowiedzi na temat II wojny światowej,

a zwłaszcza zniszczeń Warszawy. W tej funkcji niekoniecznie zresztą kojarzone są z nazwiskami autorek. Wykorzystywano je jako ilustrację tematu, potwierdzenie tezy – czy dotyczyła ona piękna (i egzotyki) polskiej (poleskiej) ziemi, czy oskarżenia niemieckiego najeźdźcy. Oba albumy zawierają jednak obszerne, wyczerpujące zbiory, nieograniczone do zdjęć „znanych”. Towarzyszą im kompetentne komentarze wyraźnie kreślące konteksty, w których te fotografie powstawały, a potem były wykorzystywane, oraz biografie autorek pokazujące, jakie znaczenie mogły dla nich mieć praktyki fotografowania.



**Maria Chrzęszczowa, Pl. Napoleona, 1945
„Kronikarki”**

Być może to paradoks, ale przywrócenie fotografii wartości dokumentacyjnej, оголоcenie jej z gotowych znaczeń, przyzwyczajień i klisz interpretacyjnych, a następnie pokazanie jej wieloznaczności, jej życia, możliwe jest tylko pod warunkiem wpisania w tę różnorodność kontekstów. Właśnie uruchomienie tych kontekstów pozwala na ocalenie – czy też odkrycie na nowo – fotografii. Zmusza, by wreszcie patrzeć, a nie wiedzieć, nim się spojrzysz.

Ruiny Warszawy

Dobrze to widać na przykładzie zdjęć ruin zrobionych przez Chomętowską i Chrzęszczową. Powstały na zamówienie organizatorów wystawy „Warszawa oskarża!”, która miała pokazać, poprzez zniszczenia dokonane w materialnej tkance kultury, okrucieństwo niemieckie. W tej mierze były częścią swoistego przemysłu ruin, który rozkwitał w powojennej Warszawie – o ruinach powszechnie pisano, rysowano je i fotografowano. Krył się za tym i oczywisty odruch dokumentacji, i potrzeba terapeutyczna. Jednocześnie jednak służyło to również wypowiedziom – artykułom, wystawom, albumom – wpisującym się w język propagandy. Wybierano zdjęcia najbardziej wymowne, niekoniecznie dokładnie podpisane, tworząc w ten sposób wypowiedź retoryczną. Uogólniony i symboliczny obraz ruiny wystarczał za oskarżenie, świetnie też służył za obietnicę nowego porządku, który miał się na ruinach zrodzić.



**Zofia Chomętowska, Plac trzech krzyży, 1945
„Kronikarki”**

W „Kronikarkach” oczywiście nie brakuje zdjęć, które można odczytać jako oskarżycielskie, ale jest tam także życie w ruinach, są portrety samych fotografek, widać spojrzenie czysto estetyczne, poszukujące szczególnej kompozycji czy zderzenia form. Są także skrupulatne podpisy opracowane przez Grzegorza Piątka, nie tylko lokalizujące obiekty w przestrzeni, ale też – w czasie; sygnalizujące, co było w tym miejscu przed wojną, co zostało, a co nie zostało odbudowane itd. Te działania pozwalają zobaczyć nie „ruiny” (martwe), lecz „miasto” (żywe), nie symbol, lecz, zgodnie z tytułem albumu, kronikę.

Kobieta z aparatem

Osobną – i fascynującą – kwestią jest wyłaniający się z komentarzy do obu albumów portret Zofii Chomętowskiej jako kobiety z aparatem. Jej życie było, z jednej strony, wyjątkowe i niezwykle, z drugiej oddawało charakterystyczne napięcia epoki. Urodzona w 1902 roku w poleskim, wówczas jeszcze nie-polskim, Porochońsku, zmarła na emigracji w Buenos Aires w 1991 roku, kiedy Polesie stało się na nowo odkrywanym polskim mitem. Aristokratka, de domo Drucka-Lubecka, zmuszona okolicznościami do zarabiania na siebie i dzieci. Pierwszy aparat, małego Kodaka, otrzymała jeszcze w dzieciństwie. Jej nowe hobby niektórzy najpierw traktowali paternalistycznie, niczym chorobę dziecięcą, po latach inni dziwili się, że „to kobieta”.



**Zofia Chomętowska, Antonina Grabowska i pies Gori,
Porochońsk, 1932 © Fundacja Archeologia Fotografii**

/ Chomętowscy

Zacząła od fotografowania tego, co było jej bliskie: poleskiego pejzażu i ludzi, egzotyzowanych w ówczesnym języku. I do takiej prezentacji „pięknej krainy na rubieżach” również służyły jej zdjęcia. Z czasem zaczęła podróżować z aparatem, robiąc na zamówienie Ministerstwa Komunikacji piękne obrazki z polskich miast i kurortów, lub na zlecenie komisarycznego prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego, zdjęcia tych miejsc w stolicy, które piękne nie są i trzeba je zmienić.

Codzienna praktyka fotografowania, poparta przygotowaniem plastycznym, wykształciła w niej, jak się zdaje, coś, co można nazwać odruchem kompozycyjnym i okiem reportera. To ostatnie potwierdza zresztą charakter jej pamiętnika z września 1939 roku (wydanego jako „Na wozie i pod wozem”). Od 1928 roku Chomętowska fotografowała Leicą – aparatem małoobrazkowym, niespecjalnie cenionym w ówczesnym głównym nurcie „fotografiki” polskiej, zdominowanym przez piktorialistów, a potem projekt „fotografii ojczystej” Jana Bułhaka. Ta nowoczesna „kobieta z Leicą i w Simce” z chęcią korzystała z możliwości, jakie daje mały, poręczny i stosunkowo szybki aparat, ale do wystaw i na konkursy – z dużym powodzeniem – wybierała zdjęcia, które udawały, że mogły zostać zrobione inaczej. Po wojnie raz jeszcze podjęła się „zadania rządowego”, nie mając chyba złudzeń co do przyszłości kraju, skoro pierwszą okazję wyjazdu z wystawą „Warszawa oskarża!” do Londynu wykorzystała na pozostanie za granicą. Wraz z dziećmi zamieszkała w Argentynie – i nigdy już nie wróciła do fotografii.



Zofia Chomętowska w Porochońsku, majątku rodzinnym na Polesiu, 1928

Na zdjęciu z okładki albumu „Polesie” widać Chomętowską w biegu. Czytając o niej i oglądając jej fotografie, można rzeczywiście odnieść wrażenie, że było to życie w ruchu. Nie należy tego mylić z dzisiejszym fetyszem „mobilności”: fotografka miała jednak stabilne zakorzenienie w świecie rodzinnych i towarzyskich koneksji, a duża część jej doświadczenia wynikała raczej z tego, że żyła w szczególnie ruchomych czasach. W praktyce fotograficznej bezustannie rejestrowała świat dla siebie, decydując potem, co i jak zostanie wykorzystane w języku oficjalnym. Języku, który domagał się „piękna” lub wołał o „oskarżenie”. Trudno nie odwołać się tu do symbolicznego znaczenia ostatnich obrazów zapisanych przez Chomętowską. Jej Warszawa w ruinach pokazywała życie i zniszczenie obok siebie, wydobywała dialektykę ruin jako symbolu – zarazem znaku cywilizacji i materii organicznej, końca i nowego początku, budowania i niszczenia – i przełamywała ją, zaludniając grudy codzienną krzątanicą warszawiaków.

Żyła z aparatem i żyła z aparatu – można w tym zobaczyć pełnię, można dostrzec napięcia

wynikające z konieczności ciągłego negocjowania między różnymi znaczeniami i pozycjami fotografii. Między dokumentem a symbolem, między zapisem a retorycznym gestem, między prywatną rejestracją a publiczną wypowiedzią. Fotografia staje się tu medium w pełnym tego słowa znaczeniu: pośrednikiem w pełnej napięć komunikacji ze światem i żywym narzędziem negocjowania znaczeń i języków.

Iwona Kurz, wykłada w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się historią nowoczesnej kultury polskiej, antropologią kultury wizualnej oraz problematyką gender. Autorka książki „Twarze w tłumie” o wizerunkach gwiazd filmowych w Polsce lat 1955–1969 (2005).

Jeśli chcesz umieścić fragment tekstu z dwutygodnik.com na swojej stronie lub blogu, prosimy o kontakt z redakcją na adres e-mail: redakcja@dwutygodnik.com. **Dowiedz się więcej.**