

Waldemar Baraniewski

## PORTRET ZBIOROWY

*„Wszelka komunikacja fotograficzna, jak się wydaje, zachodzi w ramach czegoś w rodzaju podwójnego mitu. A więc istnieje mit „symboliczny” i mit „realistyczny”. Mylącą, lecz bardzo popularną formą tej opozycji jest „fotografia artystyczna” przeciwstawiona „fotografii dokumentalnej”. Każda fotografia – w dowolnym momencie jej odczytywania – w jakimkolwiek kontekście, zawsze ciąży ku jednemu z tych biegunów znaczenia. Opozycje między nimi są następujące: fotograf jako wizjoner i fotograf jako świadek, fotografia jako ekspresja i fotografia jako reportaż, teorie wyobraźni (prawdy wewnętrznej) i teorie prawdy empirycznej, wartość afektywna i wartość informatywna oraz, koniec końców, znaczenie metaforyczne i znaczenie metonimiczne”.*

Allan Sekula<sup>1</sup>

Fotografia jest zapisem zmienności. Jest namacalnym śladem tego co minęło - przeszłości, o której pisał Norwid, że „jest to d z i ś, tylko cokolwiek dalej”. Fotografia stawia przed naszymi oczami to minione „dziś”. Obraz trwa dłużej niż rzeczywistość, której jest odbiciem, dłużej niż sfotografowane osoby, miejsca.”Jako czasowa cezura, moment wyzwalacza migawki przecina linię czasu, na której wyznacza przeszłość i przyszłość”.<sup>2</sup> Fotografia jest elementem „kultury pamięci”, procesów i celowych zabiegów związanych z pamięcią społeczną i podstawą tożsamości – grupy społecznej, etnicznej, środowiskowej, zawodowej.

Projekt „Mięćmierzenie” – w swojej pierwszej odsłonie (VIII.2009), był próbą pokazania całej (prawie całej) naszej zbiorowości - tych, którzy tu – w Mięćmierzu, mieszkają. Jedni od pokoleń, na stałe, w rodzinnych domach. Inni od kilkadziesiątu, kilkunastu lat, ale też jakby na stałe. Z wyboru, a nie z urodzenia. To na pewno nas różni. Inne różnice, niegdyś tak wyraźne, oddzielające „miejscowych” i „letników”, dziś już się zacierają, nie są tak oczywiste. Ale na pewno jest to społeczność dziwna, niejednorodna. Zresztą nie wszyscy się znamy. Dopiero zdjęcia Janusza Kobylińskiego pozwoliły zajrzeć do naszych domów. A właściwie zaprosić się nawzajem do odwiedzenia. To podróż po domach, zapośredniczona poprzez fotografię.

---

1 A. Sekula, Społeczne użycia fotografii, tłum., K. Pijarski, Warszawa 2010, s. 35

2 A. Rouillé, Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną, tłum. ,O. Hedemann, Kraków 2007, s. 239

Janusz Kobyliński, artysta-fotografik, zrealizował swój projekt jako przedsięwzięcie artystyczne. Przyjął wyraźną konwencję fotograficznych portretów. Statyczną, pozowaną, z aktywnym tłem, które miało te portrety osadzać w indywidualnym kontekście. Ale ten zamiar metaforycznych portretów mieszkańców Mięćmierza, ma też w sobie wielki kapitał dokumentalny. Co wynika i z samej istoty „komunikacji fotograficznej” (na co wskazuje przywołany we wstępie Allan Sekula), jak i z wyjątkowości tego konkretnego przedsięwzięcia.

W historii polskiej fotografii mieliśmy jeden wielki projekt portretowego cyklu zbiorowości – to „Zapis socjologiczny” Zofii Rydet.<sup>3</sup> Projekt Janusza Kobylińskiego, nie zakładał podobnej skali, ale wydaje się, że wyrasta z podobnych źródeł. Z chęci – jak pisała Rydet: „pokazania wiernie człowieka w jego otoczeniu, wśród jakby tej otoczki, która z jednej strony staje się dekoracją jego bezpośredniego otoczenia – wnętrza, ale która także pokazuje jego psychikę, mówi czasem więcej niż on sam”.<sup>4</sup>

Specyfika Mięćmierskiej społeczności sprawiła, że utrwalony przez Kobylińskiego obraz, jest wyjątkowy. Odmienności stylów życia, zamieszkiwania, organizowania przestrzeni wokół siebie, to wszystko możemy odnaleźć na zdjęciach z Mięćmierza i to stanowi o ich niepowtarzalności. Dzięki przyjętej konwencji Kobylińskiemu udało się stworzyć obrazy egzystujące pomiędzy metaforą i reportażem. Każdy jest wnikliwą relacją o ludziach, rodzinach, a zarazem opowieścią o tej wsi. Całej wsi. Fotografie Kobylińskiego tworzą jej portret zbiorowy. Utrwalają czas, w którym miesza się pozostałości miejscowego, wiejskiego życia, ze stylem „miastowy” i specyficznym „regionalizmem” nowych domów i przenoszonych, starych, na nowo zamieszkałych.

Pierwsza wystawa tych fotografii, pokazana została w plenerze, w Mięćmierzu, w dawnym sadzie. Fotografie rozwieszane na drewnianych stojakach, układały się w opowieść o wsi od lasu, do rzeki. Kobyliński wykonał niezwykłą pracę, nakłaniając do pozowania prawie wszystkich. Kilka osób odmówiło, ale większość zgodziła się na uczestnictwo w projekcie. Tak się złożyło, że to wcześniejsze chodzenie od domu, do domu skłoniło autora wystawy, do poszukiwania dawnych zdjęć Mięćmierza. Do pracy nad pełniejszym portretem zbiorowym, obejmującym i tych, którzy odeszli. Efekt okazał się zdumiewający. Pojawiły się zdjęcia, na których ujawnił się dawny Mięćmierz. Nieistniejące domy, gołe, nie porośnięte lasem zbocza, dawni ludzie przy pracy, w polu, kamieniołomie, na dłubanych w drewnianych pniach

3 A. Sobota, Zapisy Zofii Rydet, w: Zofia Rydet (1911-1997). Fotografie, Łódź 1999.

4 Zofia Rydet o swojej twórczości, Gliwice 1993

łodziach. Mięćmierz nie tak znów odległy, sprzed siedemdziesięciu laty, może czasami więcej. Ale jednocześnie jakby sprzed wieków. Tak wiele się tu zmieniło i wciąż zmienia. Może nie w wielkiej skali, ale znikają dawne płoty, rozpadają się drewniane furtki, zawalają kamienne komórki. Obserwuję to wnikliwie, bo od lat staram się sam fotografować tę entropię, stopniowe zanikanie Mięćmierza. Dzięki projektowi Janusza Kobylińskiego, udało się stworzyć Mięćmierskie archiwum pamięci. Zgromadzić fotografie, które pozwolą nam pełniej rozpoznać to miejsce.

Fotografia w wiejskich domach jest słabo obecna. Nie przywiązuje się większej wagi do tych nielicznych, gdzieś pochowanych fotek. Najczęściej okolicznościowych. One po prostu są. Jak portret ślubny. Wisi nad łóżkiem, ale za chwilę, gdy zabraknie wśród nas tych nowożeńców, to najczęściej ślad ich jedynej wizyty u fotografa ląduje w śmieciach. Dlaczego? To pytanie o naszą pamięć, o kulturę pamięci. Czyli dlaczego tak szybko i chętnie, zapominamy. Dlaczego niszczymy fotografie, nie dbamy o ich zachowanie. Pewnie dlatego, że wydają się błahe, prywatne, nieprzydatne. Tylko dla nas, póki jesteśmy. Niewielu potrafi dostrzec to, co tak przenikliwie zauważyła Susan Sontag, że: „czas stawia większość fotografii, nawet najbardziej amatorskich, w rzędzie dzieł sztuki”.<sup>5</sup>

Janusz Kobyliński zaczął swą pracę poszukiwacza fotografii „wernakularnej” od oczywistych źródeł pamięci. Od tych zapomnianych, bądź niechętnie otwieranych domowych schowków, gdzie najczęściej kobieca przezorność, umieściła domowe fotografie. Bo od fotografii zaczyna się pamięć. Fotografia jest protezą pamięci, jej uzupełnieniem i przedłużeniem.

Fotografia to czyjeś życie, nam pozostawione. Dla naszej i innych pamięci. Dzięki fotografii, tak jak wcześniej malarstwu, wiemy jak wyglądali nasi rodzice, wodzowie, poeci. Ale to też wiedza dla wnuczka, jak wyglądał dziadek, babcia, ich dom. Czy jeśli tego nigdy nie poznają będą inni? Chyba tak. Będą mieli skróconą pamięć. I niewiele do przekazania dalej. Wykluczenie z kultury pamięci jest dotkliwe. Ma charakter niezawinionej amnezji.

Projekt Janusza Kobylińskiego, w tym wymiarze jaki przybrał obecnie, jest przedsięwzięciem wychodzącym poza obszar artystyczności. To projekt pracy nad obrazem miejsca. Nad jego wizualnymi przemianami.

Dziś, gdy aparat fotograficzny jest prawie w każdym telefonie komórkowym, wydawać by się mogło, że nasza pamięć otrzymała potężnego sprzymierzeńca. Ale to tylko narzędzie. By świadomie wizualizować swoją historię, potrzebny jest projekt, świadomy zamiar. Janusz Kobyliński zapisał pierwszy tom historii Mięćmierza. Muszą powstać dalsze.