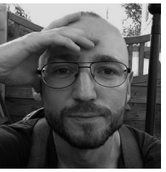


MAREK MAKSYMCZAK

Moc i niemoc fotografii. Białoruski marsz wolności[1]

Na początku marca 2021 roku w warszawskiej Kordegardzie Galerii Narodowego Centrum Kultury otwarto wystawę fotografii *Białoruś. Marsz wolności*. To druga ekspozycja, jaką zorganizowano w Polsce od sierpnia 2020 roku, gdy Aleksandr Łukaszenka sfałszował wybory prezydenckie, i druga zorganizowana w Warszawie. Pierwszą był skromny pokaz plenerowy przygotowany przez Dom Spotkań z Historią w grudniu 2020. Wystawa w Kordegardzie była większa i znacznie ciekawsza dzięki przemyślanemu doborowi prac. Przygotowano ją we współpracy z Polskim Biurem Parlamentu Europejskiego i zaprezentowano na niej prace siedmiorga białoruskich fotoreporterów: Darii Buriakiny, Nadii Bużan, Andrieja Liankiewicza, Lesi Pcholki, Julii Szabłowskiej, Wolhy Szukajły i Aleksandra Wasukowicza. Część z nich na co dzień współpracuje z białoruskimi gazetami, niezależnymi portalami internetowymi bądź stacją telewizyjną Biełsat. Nietrudno się domyślić, że tematem wyeksponowanych zdjęć był zryw Białorusinów przeciwko reżimowi władzy. Pokazano liczne protesty, uliczne zamieszki, wizerunki demonstrantów i uwolnionych więźniów (zdjęcia 1–4).

Organizatorzy wystawy podkreślili, że jej celem było zwrócenie publicznej uwagi na dramatyczne położenie białoruskiego społeczeństwa oraz przypomnienie, że działacze białoruskiej opozycji politycznej pod koniec 2020 roku otrzymali Nagrodę im. Sacharowa, coroczne wyróżnienie za działania na rzecz praw człowieka przyznawane przez Unię Europejską. To niejedyna nagroda dla Białorusinów po sierpniu 2020 roku od zachodnich instytucji. Już po zamknięciu pokazu jury World Press Photo w kategorii Spot News (najświeższe wiadomości) przyznało drugie miejsce Nadii Bużan za zdjęcie o aktualnej tematyce białoruskiej, które w Kordegardzie nie zostało zaprezentowane.[2]

Nie da się jednak ukryć, że dyplomatyczne czy kulturalne wsparcie to za mało. Przyznanie wspomnianych nagród powinno być poprzedzone politycznymi decyzjami brzemiennymi w skutki dla białoruskiego establishmentu. Zachód dysponuje narzędziami, którymi może skutecznie sparaliżować reżim Łukaszenki, jednak tego nie robi i w dalszym ciągu nie wykazuje dostatecznego zainteresowania walczącymi Białorusinami. Niewiele się zmieniło od niesławnej wypowiedzi francuskiego komisarza UE do spraw przemysłu Thierry'ego Bretona z sierpnia 2020 roku, który, mówiąc: – *Białoruś nie jest w Europie*, dał do zrozumienia, że znajduje się ona w strefie wpływów Moskwy, więc niesienie pomocy demonstrującym nie ma sensu.[3]

Po wejściu na wystawę od razu rzucała się w oczy seria fotografii Julii Szabłowskiej składająca się ze zdjęć kobiet w różnym wieku. Jedna ze sportretowanych, ukazana w znacznym zbliżeniu, pokazywała zaczerwienione obrzęki na twarzy, powstałe w wyniku starć z funkcjonariuszami OMONU. Nieco dalej zawisły fotografie Nadii Bużan wykonane jeszcze przed ogłoszeniem wyników sfałszowanych wyborów. Autorski komentarz objaśniał, że ukazana Swiatłana Cichanouska przemawia na wiecu w Brześciu, który odbył się mimo licznych prób zablokowania przez milicję. Towarzyszące pracom notki oczywiście pomagały w zrozumieniu treści zdjęć, jednak można było odnieść wrażenie, że to one kierowały odbiorem fotografii, a przecież kompozycje powinny to czynić same przez się. Przynajmniej tym najlepszym kuratorzy powinni dać taką szansę.

Podczas zwiedzania wystawy nieuchronnie nasuwała się myśl o tym, że zdjęcia wykonane w konwencji fotoreportażu ze względu na sposób

1 Pierwsza część tytułu recenzji stanowi zapożyczenie tytułu artykułu Stanisława Czekalskiego *Moc i niemoc fotografii: przypadek* Końcowego przystanku *Alfreda Stieglitza* [w:] *Obrazy mocne – obrazy słabe: studia z teorii i historii badań nad sztuką*, red. Ł. Kiepuszewski, S. Czekalski, M. Bryl, Poznań 2018, s. 139–154.

2 Wbrew spodziewaniu na World Press Photo wyróżniono pracę Nadii Bużan, która ukazuje nie uliczne demonstracje, lecz statyczną scenę rozgrywającą się pod jednym z mińskich aresztów, gdzie widzimy kobietę z kwiatami czekającą na uwolnienie męża. Autorski komentarz wyjaśnia, że oczekiwania okazały się daremne. Praca jest estetyczna i przypomina liczne filmowe fotosy. Zdaje się, że o jej wyróżnieniu nie zadecydowały walory kompozycji, których nawiasem mówiąc nie ma zbyt wiele, lecz przede wszystkim sfotografowana rzeczywistość oraz próba dowartościowania walczących o demokrację Białorusinów.

3 Wypowiedź Thierry'ego Bretona pochodzi z 19 sierpnia 2020 roku i w pełnej wersji brzmiała następująco: *Białoruś nie jest w Europie, jest na granicy między Europą a Rosją, a jej sytuacja jest inna niż Ukrainy czy Gruzji. Białoruś jest bardzo mocno połączona z Rosją, a większość populacji opowiada się za bliskimi związkami z Rosją*; https://polskieradio24.pl/5/1223/Artykul/2567857,Francuski-komisarz-Bialorus-nie-jest-w-Europie-To-wypowiedz-skandaliczna (dostęp: 24.09.2020).

↑ 1. WOLHA SZUKAJŁA, *KOBIETA TRZYMAJĄCA DZIECKO BIERZE UDZIAŁ W MINUCIE CISZY UPAMIĘTNIAJĄCEJ ŚMIERĆ ALEKSANDRA TARAJKOWSKIEGO*, MIŃSK, 15.08.2020. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI KORDEGARDY GALERII NCK.

↑ 2. NADIA BUŻAN, *DEMONSTRACJE W MIŃSKU*, 2020. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI KORDEGARDY GALERII NCK.

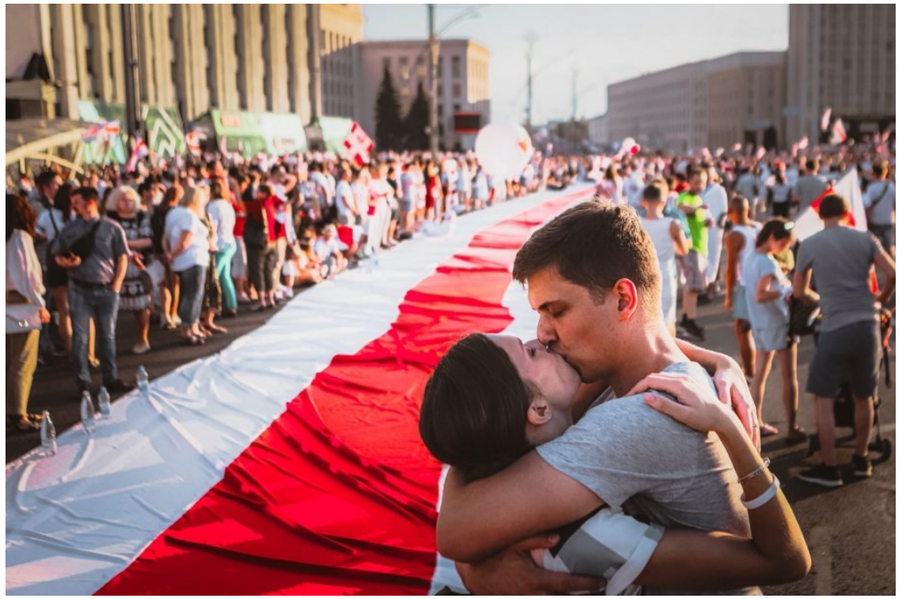
↑ 3. NADIA BUŻAN, *ZATRZYMANIE NA PLACU KOŁO FILHARMONII*, MIŃSK, 19.06.2020. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI KORDEGARDY GALERII NCK.

↑ 4. ANDRIEJ LIANKIEWICZ, *DEMONSTRANCI CHOWAJĄCY SIĘ PRZED DESZCZEM NA PARKINGU WIELOPOZIOMOWYM*, MIŃSK, 6.09.2020. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI KORDEGARDY GALERII NCK

↖ 5. ALEKSANDR WASUKOWICZ, *ŻOŁNIERZ POKAZUJE ZNAK ZWYCIĘSTWA KOBIETOM, KTÓRE TWORZĄ ŁAŃCUCH SOLIDARNOŚCI NA ULICY*, MIŃSK, 13.08.2020. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BIURA POLSKIEGO PE W POLSCE

← 6. DARIA BURIAKINA, *MILICJANT W CYWILNYM UBRANIU, BEZ OZNAK IDENTYFIKACYJNYCH, SIŁĄ ZATRZYMUJE UCZESTNICZKĘ MARSZU KOBIET*, MIŃSK, 8.09.2020.
DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BIURA POLSKIEGO PE W POLSCE

↑ 7. NADIA BUŻAN, *KOBIETA KLĘCZY PRZED FUNKCJONARIUSZAMI*, MIŃSK, 2020.
DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BIURA POLSKIEGO PE W POLSCE



↑ 8. NADIA BUŻAN, *PARA CAŁUJE SIĘ NA TLE OGROMNEJ BIAŁO-CZERWONEJ FLAGI, ROZPOSTARTEJ WZDŁUŻ ALEI NIEPODLEGŁOŚCI, W POBLIŻU JEDNEGO Z GŁÓWNYCH PLACÓW MIŃSKA*, 16.08.2020. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI KORDEGARDY GALERII NCK.

↑ 9. WOLHA SZUKAJŁA, *MŁODY MĘŻCZYZNA RANIONY GUMOWĄ KULĄ POKAZUJE SZWY PO OPERACJI*, MIŃSK, 18.08.2020. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI BIURA POLSKIEGO PE W POLSCE.

nagłego pozyskiwania ujęć z surowej, nieprzetworzonej rzeczywistości charakteryzują się przypadkowością. Znamionuje je „momentalność ujęć", która zdaniem francuskiego semiologa Rolanda Barthesa przyczynia się do tego, że kompozycja nierzadko jest nieprzemyślana, słaba i niewidoczna. Chodzi o to, że niejednokrotnie znacznie bardziej wymowny okazuje się sfotografowany realny przedmiot lub konkretne wydarzenie niż fotografia jako taka. Takie cechy są typowe dla pracy, której strukturę Barthes określił mianem *studium*. Na skutek przypadkowości ujęcia nawet dramatyczne sceny wywołują jedynie umiarkowane reakcje i odczucia. Wówczas znaczenie kompozycji sprowadza się do referowania wydarzeń.[4]

Z drugiej jednak strony przypadkowość fotografii niesie ze sobą i pozytywne wartości. W kadrze szybko wykonanego zdjęcia można nieświadomie uchwycić element, który ma wyjątkową moc przyciągania uwagi oglądającego i podnosi wartość realizacji. Barthes nazwał go *punctum*. Jest on antytezą *studium* i to on nadaje fotografii wyjątkową siłę, a przy tym elektryzuje widza. *Punctum*, będąc elementem pobocznym w stosunku do zasadniczego tematu zdjęcia, nie musi być od razu widoczne.[5] Właśnie tego typu ujęć w Kordegardzie nie brakowało, dzięki czemu, jak wspomniałem, ekspozycja pozytywnie odróżniała się od wcześniej zorganizowanej.

Działo się tak za sprawą prac Aleksandra Wasukowicza oraz Darii Buriakiny. Wasukowicz na jednej z fotografii uchwycił czerwony autobus białoruskiego wojska, przejeżdżający obok demonstrujących kobiet z kwiatami (zdjęcie 5). Widoczny w ostatnim oknie autobusu żołnierz pokazywał znak zwycięstwa, solidaryzując się w ten sposób z machającymi kobietami. Postać mężczyzny ze względu na zaskakujący gest można uznać za wspomniane *punctum*, które stanowi naddatek intencjonalnego motywu kompozycji, wzbogaca ją o zdolność do wywoływania mocnych uczuć i pogłębia jej treść. W ten sposób fotografia dystansuje się od komentowania białoruskiego zrywu według totalitarnego dyskursu, który stosuje wyłącznie uproszczony podział na dobrych i złych, władzę i społeczeństwo. Uświadamia, że za utrzymanie reżimu Łukaszenki odpowiada nie tylko grupa rządzących, lecz także pewna część społeczeństwa. Co więcej, pośród współpracujących z władzą można znaleźć takich, którzy identyfikują się z postawą demonstrujących, ale z pewnych względów działają wbrew ich postulatom.

O przemyślanym doborze prac na wystawie świadczyła również obecność zdjęcia Darii Buriakiny (zdjęcie 6). Ukazany na nim milicjant w cywilnym ubraniu bez oznak identyfikacyjnych zaciska ręce na szyi

4 Myśl Rolanda Barthesa o fotografii objaśnia w swym artykule Stanisław Czekalski: tenże, *Moc i niemoc fotografii…*, op.cit., s. 139–141. Czekalski zwraca uwagę na publikację Rolanda Barthesa, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* (1980), tłum. J. Trznadel, Warszawa 1995, s. 9–14, 60, 64, 67.

5 Ibidem.

dziewczyny. Scenie przygląda się stojący w rozkroku chłopak, który jest przerażony i sparaliżowany tym, co widzi, i być może jako bierny świadek wydarzenia czuje się współodpowiedzialny za los dziewczyny. Tym razem *punctum* występuje pod jego postacią, dzięki czemu fotografia nie tylko unaocznia walkę, która jest głównym jej tematem, lecz pogłębia wymiar realizacji o tak zwaną problematykę *bystandera*, czyli refleksję dotyczącą biernego widza czyjejś tragedii, widza współuczestniczącego w niej, a także widza doświadczającego jej za pośrednictwem fotograficznego dokumentu.

Wymienione prace należały do najciekawszych na ekspozycji. Jednak podczas jej zwiedzania można było popaść w konsternację, bo umieszczona na reklamującym wystawę plakacie wyjątkowo trafna fotografia Nadii Bużan nie została wyeksponowana (zdjęcie 7). Ten brak był tym bardziej odczuwalny, gdyż praca Bużan jest jednym z najlepszych zdjęć z białoruskich wydarzeń. Fotoreporterka, ukazując w centrum kompozycji klęczącą przed funkcjonariuszami milicji kobietę, nadała jej wizerunkowi wyjątkową moc, czego paradoksalnie nie można powiedzieć o stojących w jednym szeregu znacznie większych figurach mężczyzn. To efekt idealnego zgrania formy z treścią, którym praca przewyższa nie tylko wyróżnione zdjęcie autorki na World Press Photo, ale i kompozycje innych białoruskich fotoreporterów. I nie chodzi wyłącznie o te o wątpliwej wartości artystycznej, ukazujące na pierwszym planie całujące się pary, wpisujące się w nurt oklepanych motywów charakterystycznych dla kultury popularnej (zdjęcie 8). Zdjęcie z plakatu pokazało, że nie tylko temat jest rękojmią wartości wizualnego dokumentu i że w konwencji fotoreportażu, opartej w znacznym stopniu na przypadkowości, można stworzyć mocne zdjęcie, mimo nieobecności *punctum*. Takie fotografie wyraźnie działają pod względem afektywnym i niepotrzebny im komentarz ani w formie słownej notki, ani filmowego nagrania wypowiedzi fotoreporterów, które na zakończenie wystawy w Kordegardzie wyświetlono. Jej kuratorzy niesłusznie uznali, że zdjęcia same nie przemówią, że jest im potrzebny dodatkowy wzmacniacz.

Na szczęście okazało się, że jest inaczej. Przewrotnie wskazał to brak fotografii z plakatu wystawy. Zdjęcie samodzielnie ujawniło swą artystyczną siłę. Komentarz mógł to w pewnym stopniu zakłócić, bo zazwyczaj wyczerpuje on treść realizacji i sprowadza je do jednego wymiaru. Na dobry fotoreportaż należy patrzeć nie tylko jak na wizualny dokument, o czym organizatorzy pokazu zapomnieli. Mimo to ekspozycja prezentowała się bardzo interesująco, a podjęty przez nią temat zasługuje na wystawę o znacznie większej skali. ✖

PAWEŁ SZAWEŁ PŁÓCIENNIK

Biała wołga – o Włodzimierzu Szymanowiczu, artyście przeklętym

Warszawa, 27.01.2021

Chciałyśmy zabić demiurga, a własne życie uczynić wolnym. Rozszyć cień ojca kładący się za nami. Uczyniłyśmy to. Odebrałyśmy życie jemu, ale i sobie. Dlaczego tak postąpiłyśmy? Za wiele było w nas cierpienia tłoczonego farbą, za instrukcją mistrza. Jednak kto mógł przewidzieć, że zgasną szepty pędzla tak czule nas głaszczące! Kto wiedział, że niedopowiedzenia pozostaną po wieczność uchylone, a my, niedokończone dzieła i te nienamalowane przecież jeszcze, odtąd goreć będziemy w bólu niemocy swego dopełnienia, niczym wciąż odrastająca wątroba Prometeusza. Tymczasem ogniki stwórcy zgasły uduszone głęboko pod ziemią, na cmentarzu, gdzieś na warszawskim Bródnie. To tam pochowana została jedność artysty i jego obrazów, które – rozdzielone wytłumaczalnym dla siebie i niewytłumaczalnym dla świata zbiegiem okoliczności – przeleżały w pewnej piwnicy w Szwecji ponad pół wieku. Umiejętność i ubierania uczuć w literackie metafory płótna owe zawdzięczały poetyckiej naturze swego kreatora – Włodzimierza „Szymona" Szymanowicza.

Zaledwie 20 lat, około 20 obrazów, blisko 50 grafik, trochę rysunków ze szkoły, wiersze, wiersze, dużo wierszy. *Wrażliwy, z fantazją, zwariowany, brawurowy i pełen życia, spostrzegawczy, czasami złośliwy i sarkastyczny, to widziałam u niego* – tak zapamiętała go przyjaciółka z czasów studiów Teresa Lagergard. Od najmłodszych lat blisko matki, Włodzimierz kochał ją z wdziękiem Edypa. Gdzieś tam, po drugiej stronie, ojciec znaczący piętnem życie syna, wieszający czarne lustro, w które zajrzeć oznaczało wejść na terytorium wrogiej tajemnicy. *Mimo to tam, gdzie ono odzwierciedla, zaciemnia wprawdzie, ale nie wygląda czarno, a to, co*