



Piotr Mydlach

Edward Weston, *Muszle*

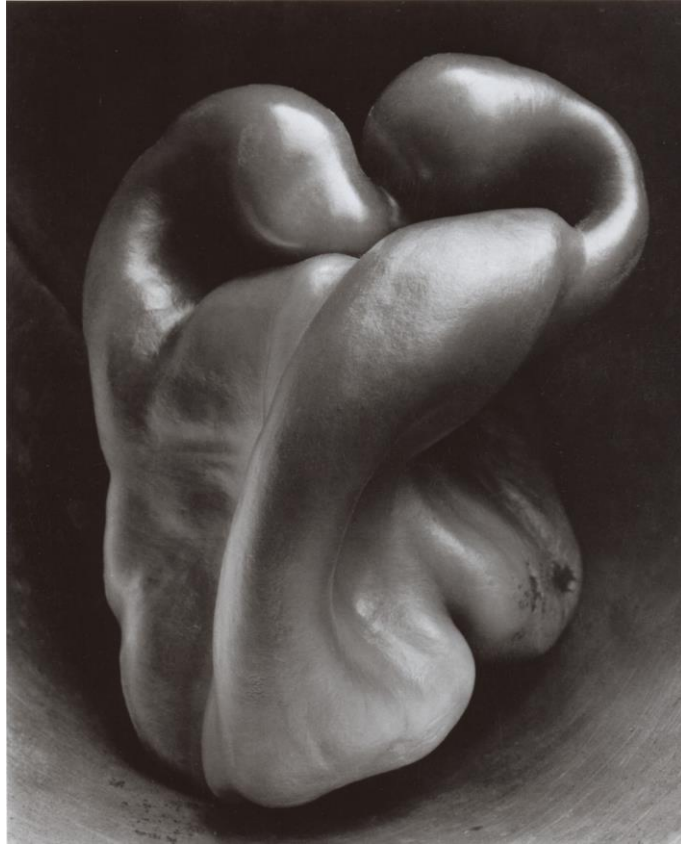
Są zdjęcia, które przeszły do kanonu fotografii, ponieważ z oceanu obrazów ktoś z jakiś względów je wyłowił i docenił, często pokazywał i publikował. Większość z nich jest jednak podobna ludziom sukcesu zdobytego pracą własnych rąk. Są obecne w podręcznikach historii fotografii oraz w zbiorowej świadomości, bo... po prostu na to zasługują. Jak *Muszle* Edwarda Westona.

Droga. Amerykański fotograf uznawany jest za klasyka fotografii, jej artystę legitymizującego wobec Kultury jej artystyczny potencjał. Weston (1886 - 1958) jest do dziś jednym z najczęściej prezentowanych i wspominanych przedstawicieli fotografii amerykańskiej pierwszej połowy XX w. Należał do fotografów traktujących bardzo poważnie techniczną stronę swoich zdjęć. Samouk i wędrowny fotograf komercyjny, potem student fotografii, laborant i retuszer w jednym ze studiów

w Los Angeles, następnie – w wieku 25 lat – właściciel studia w Kalifornii, i wreszcie współzałożyciel słynnej grupy „f/64”. Droga do fotografii ambitnej, powiedzielibyśmy dziś artystycznej, wiodła więc u Westona przez zarobkowo i solidnie wykonywane rzemiosło. Zaliczany do nurtu „fotografii bezpośredniej” uważał za swój cel ukazanie rzeczy „samych w sobie”. Sformułował nawet często cytowane hasło „prezentacja zamiast interpretacji”. A jednak to właśnie metaforyczny, symboliczny, czasem tajemniczy i niepokojący nastrój niektórych jego fotografii jest tym, co przyciąga uwagę, skłania do dłuższego zastanowienia. Także jego martwe natury są przede wszystkim zachwycającymi studiami formy – a dopiero potem „bezpośrednio” „prezentują”: wyschnięte pnie i konary drzew, paprykę, kapustę, muszlę...



Cyprysy. Point Lobos, 1929 r.



Papryka, 1930 r.



Liść kapusty, 1931 r.



Muszla, 1924 r.

Szelest opisu. Wykonanie fotografii zatytułowanej *Shells (Muszle)* datuje się na rok 1927. 41-letni wówczas Weston był fotografem uznanym i wchodził w najciekawszy okres swojej twórczości. Wykonywał już martwe natury (*Misa, 1926 r.*), wśród nich obecny był już temat muszli (*Muszla, 1924 r.*). Większość swoich znanych fotograficznych studiów formy miał jednak przed sobą (*Cyprysy. Point Lobos, 1929; Papryka, 1930; Liść kapusty, 1931*) – oczywiście nie licząc *Muszli!*



Muszle, 1927 r.

Centralne miejsce fotografii zajmuje pozornie pojedyncza muszla małża o wysmukłym, ciekawym kształcie. Umieszczono ją na czarnym tle pozbawionym szczegółów. Muszla stoi pionowo na płaskiej powierzchni zajmującej dolny skraj kadru, mającej zawiniętą, odrapaną lub zardzewiałą krawędź; prawdopodobnie jest to metalowa okrągła taca. Muszlę raczej czymś podparto, gdyż jej kształt nie wskazuje na to, aby mogła sama stać w tej pozycji. Ów przypuszczalny stelaż nie jest jednak widoczny.

Muszla - Muszle. Badawczym okiem przyjrzyjmy się bliżej Westonowskiej muszli. Dlaczego nadał tej fotografii tytuł w liczbie mnogiej? Skąd wzięła się ta elegancka forma przyrodnicza? Odpowiedź: wiele wskazuje na to, iż na zdjęciu widzimy obiekt wywierający na nas wrażenie dzięki niezwykłości osobliwości przyrodniczej lub dzięki szlachetnemu oszustwu i świadczący o kunszcie warsztatu Westona. Przyjrzyjmy się centralnej części łuku stanowiącego nasz lewy brzeg muszli - tak, wapienne powłoki zachodzą na siebie. Chyba są niedokładnie dopasowanym, choć eleganckim, spojeniem przypominającym kołnierz. A przeciwny zagięty bok - tak, znów spojenie - naturalne bądź zamaskowane świetnej roboty retuszem. Wszak retusz to dawna specjalność zawodowa Westona. Muszla to najprawdopodobniej dwie *Muszle*, połączone przez przyrodę (zrost pokryw dwóch organizmów?, mutacja?) lub złożone przez fotografa. Ich właścicieli można spróbować określić. Górna, wysmukła i gładka, należała najprawdopodobniej do ślimaka *Nautilus pompilius* z rodzaju łodzików (*Nautilidae*), a dolna, obszerna i bardziej chropowata, była własnością ślimaka z rodziny zwójek (*Volutidae*), być może z gatunku *Melo melo*. Pozornie proste i dokumentacyjne w charakterze zdjęcie muszli jest więc w pełni efektem złożonych zabiegów kompozycyjnych.

Ćwiczenie z kompozycji. Kadr ma prostą, klasyczną, wręcz podręcznikową kompozycję. Dłuższa, pionowa oś muszli (uszanujmy liczbą pojedynczą wysiłek autora) zajmuje miejsce wzdłuż jednej z dwóch linii wytyczających pionowy trójdzielny podział obszaru obrazu. Oba zawinięte końce muszli znajdują się niemal dokładnie w centrach dwóch z czterech „mocnych punktów”, wytyczonych na przecięciu linii pionowych i poziomych podziału trójdzielnego obszaru kadru. Czym zdjęcie może zachwycać? Szybko narzuca się prosta odpowiedź: pięknem i ciekawym kształtem oraz prostotą kompozycji wykorzystującej pewne ustalone zabiegi. Pewnie też słabo widocznym na reprodukcjach mistrzostwem techniki fotograficznej. Znaczący twórczości Westona zwrócić też uwagę na to, że tak daleko idąca kreacja („montaż” dwóch muszli, może uzupełniony retuszem) jest czymś nietypowym dla tego fotografa; ponadto stanowi zaprzeczenie jego hasła „prezentacji zamiast interpretacji”. Zaraz jednak nadchodzi przecucie, że choć to

wiele, to i tak za mało, aby dzieło zdobyło sobie taką rangę w dziejach fotografii. Czym więc jeszcze może być dla patrzącego?

Czyżby tradycja symboli liczbowych? Obraz na zdjęciu składa się z trzech wyraźnie wyodrębnionych elementów – dominującej kształtem, jasnością i fakturą muszli, mocno zaznaczającego się czarnego tła (zachowującego jednak swój charakter „zaplecza”) oraz tylko w niewielkim stopniu wchodzącej w kadr podstawy (tacy), słabo uwidocznionej, ale wyraźnie odcinającej się od tła jasnym łukowatym pasem swojej krawędzi. Nie jest to jedyna Trójka w tej kompozycji. O wykorzystaniu akademickiej zasady trójpodziału i czterech „mocnych” punktów już wspomniałem. Ponoć starożytni Rzymianie mawiali: wszystko co złożone z trzech jest doskonałe.

Wycucie kontrastu. *Musze* są obrazem złożonym z kilku precyzyjnie dobranych kontrastów. Wyraźnie podkreślonym elementem jest faktura skorupy – a właściwie dwa rodzaje faktury skorup różnych gatunków mięczaków. Naznaczony naturalnymi plamkami (niby zaciekami) i koncentrycznymi bruzdkami dół, będący niczym „odwłok”, kontrastuje z gładką, zdaje się polerowaną górą – jakby „głową”, w której odbija się połyskliwa smuga światła. „Dotyka” ono wyraźnie przedmiotu, tak iż to „głowa” wydaje się być centralnym, najważniejszym miejscem kadru. Można założyć, że z jakiś względów specjalnie wskazanym. Muszla jako całość kontrastuje natomiast z jednolitym tłem, czarnym, jak otchłań bezksiężycowej nocy. Jest „elegancka”, ma szlachetny kształt, ale stoi na „czymś” – chyba na obskurnej, obitej tacy. To kolejny kontrast. Piękno pośród zwykłej brzydoty. Martwy już element przyrody na zużytym produkcie człowieka. Stoi na tacy tak, jakby właśnie ją wyjęto dla chwilowego pokazu, może opłukano z brudu? Zaraz zostanie usunięta z tego przykuwającego uwagę planu i schowana. Będzie już tylko trwać na tej fotografii.

Co znaczy – doskonałość? Należę do tych odbiorców fotografii, którym *Muszla* Westona zapadła w pamięć od pierwszego wejrzenia. To proste przedstawienie, pozornie bliskie studenckim ćwiczeniom, ma w istocie ogromną siłę

oddziaływania. Zaryzykuję nawet egzaltację – przy głębszym skupieniu podczas oglądania jest to obraz zachwycający i zarazem wprawiający w stan refleksji. Moc formy i przesłania jest wynikiem wyczuwalnej skończoności tego dzieła. Nasuwa się tu myśl Antonie de Saint – Exupéry’ego z *Ziemi, planety ludzi*, o doskonałości, którą osiąga się nie wtedy, kiedy nie można już nic dodać, ale kiedy nie można nic odjąć. Zresztą odjęcie lub dodanie jakiegokolwiek elementu lub lekkie obrócenie muszli w kadrze chyba popsułoby osiągnięty efekt i *Muszle* nie wykroczyłyby rangą poza inne, znane lecz słabsze studia Westona poświęcone kształtowi i fakturze oryginalnie ujętych elementów przyrody.

Personifikacja. I wreszcie, po pewnym czasie, nasuwa się personifikujące skojarzenie. Muszla wydaje się być niczym osoba, jakaś istota siedząca w zadumie, z opuszczoną głową i narzuconym na nią wapiennym kapturem. Odzywa się w pamięci stary motyw Myśliciela, Zamyślonego, Frasobliwego.

Skojarzenie linearne. Pojawia się wreszcie myśl, która odbiera pierwotną przyjemność obcowania z tym skondensowanym obrazem. Odbiera, bo zastępuje ją niepokojem i smutkiem. Rząd fotografii: wspomniane muszle (1924, 1927 r.), które niegdyś były schronieniem żywych stworzeń, a teraz są już tylko eksponatami zachwycającymi przyrodników i estetów, wyschnięte konary drzew (*Cyprysy. Point Lobos*, 1929 r.; *Dryfujący pień*, 1937 r.), zmarszczony i porwany płaszcz kapusty (*Liść kapusty*, 1931 r.), śpiący lub martwy człowiek (*Martwy człowiek. Pustynia Colorado*, 1938 r.), wrak samochodu na plaży niby z czasu po apokalipsie (*Wrak samochodu. Crescent Beach*, 1939 r.), wyciszona, nostalgiczna i skondensowana metafora dziejów posecesyjnego Południa (*Plantacja Woodlawn. Luizjana*, 1941 r.), bardzo dosłowne płaczące drzewa nad wystawnymi grobowcami (*Cmentarz Bonaventure. Savannah*, 1941 r.) i wreszcie obraz uderzający – leżący na ziemi ptak rozpostarty w śmiertelnym locie (*Pelikan. Point Lobos*, 1942 r.), sfotografowany na parę lat przed zapadnięciem fotografa na chorobę Parkinsona, która zakończyła jego aktywność artystyczną. Nie brak w twórczości Westona fotografii będących wyrazistym zaakcentowaniem ludzkiej osobowości (portrety), estetyczną i filozoficzną refleksją

nad pięknem ciała (akty), przyrody (krajobrazy) lub dziełami rąk człowieka – a więc nie brak swoistego hołdu dla życia. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że Weston wieloma swymi fotografiami snuł refleksję na temat przemijania i Kresu. Przedstawiał ich wizualne metafory lub obrazy i być może tak obłaskawiał. *Musze* swym nieokreślonym do końca, wyciszonym nastrojem, intrygującą formą, mogą się wpisywać także – choć w części – w ten nurt twórczości swego autora.

O czym więc „myśli” Muszla?

Wszystkie reprodukcje pochodzą z minialbumu: Aperture Masters of Photography. Edward Weston, Könemann, New York – Cologne – Hong Kong 1997.