

*Małgorzata Lebda, Rafał Solewski*

## **Poucządzający paradoks fotografii bliźniąt.**

**Diane Arbus i Tereza Vlčková**

### **Fotografia**

Fotografia może być postrzegana jako wspólnota działania tego, który wykonuje zdjęcie, i obiektu, który – z jakiegoś powodu – jest fotografowany. Niezwykle ważny jest „decydujący moment – ta jedna chwila, ułamek sekundy, w którym świat pogrążony w chaosie jawi się jako doskonała całość. Zdjęcie powinno streszczać wydarzenie, które za chwilę rozpadnie się w potoku życia”<sup>1</sup>. Chwilę tę trudno uchwycić, często decyduje przypadek, wiele zależy od możliwości sprzętu: „Jeśli byśmy stworzyli skalę trudności od 1 do 10, to decydujący moment ma liczbę 10. [...] To jest bardzo trudne, wszystko inne już jest 2–3 stopnie niżej w skali trudności. A tu liczy się łut szczęścia i refleks, i sprzęt taki, a nie inny. Pamiętajmy, że nie zawsze był *autofocus*. Pierwsza *Leica* nie miała automatyki, migawki, naświetlenia. Szanujmy te fotografie, jako najtrudniejsze w historii”<sup>2</sup>.

Jednak w dzisiejszych czasach każdy może być fotografem, wystarczy sprzęt, nawet nie liczy się jego jakość. Powszechnie dostępne aparat analogowy, cyfrowy czy aparat w telefonie komórkowym ułatwiły uchwycenie chwili, która może przesądzić o wartości wykonanej fotografii. Kultura masowa, technologiczny i informatyczny postęp, możliwość wykonania zdjęcia niemal w każdych warunkach, zmieniły kanony artystyczne i wprowadziły do sztuki życie codzienne uchwycone właśnie w „decydującym momencie”. Zarazem życie przeciętnego człowieka nabrało tempa, ma on coraz więcej do zrobienia, a coraz mniej czasu. W procesie przekazywania informacji tekst, który i tak pewnie nie zostałby przeczytany (bo to czasochłonne),

---

<sup>1</sup> Por. A. Cymer, *100 najważniejszych zdjęć świata. Henri Cartier-Bresson, decydujący moment*, „SwiatObrazu.pl”, <http://www.swiatobrazu.pl/100-najwazniejszych-zdjec-swiate-henri-cartier-bresson-decydujacy-moment-21062.html> [dostęp: 28.12.2010].

<sup>2</sup> T. Rolke, *Każdy fotografem?* rozmowa z udziałem Bogusława Deptuły, Mikołaja Długosza, Agnieszki Pajczkowskiej, Tadeusza Rolkego i Andy Rottenberg, „Strona Kultury” 2010, nr 38, <http://www.dwutygodnik.com.pl/artukul/1399-kazdy-fotografem.html> [dostęp: 28.12.2010].

ustąpił miejsca zdjęciom, obecnym wszędzie. To niektóre z cech współczesnego „zwrotu ikonicznego”<sup>3</sup>.

Już nie tylko prosty w obsłudze aparat Kodaka typu *point-and-shoot* czy Polaroid, ale przede wszystkim powszechnie dostępny i obecny cyfrowy zapis zdjęcia zaburza granicę pomiędzy fotografią artystyczną i użytkową. Może dlatego estetyka „brzydoty”, pokazywania tego, co jest naprawdę, bez upiększeń, przeżywa obecnie swój renesans w działaniach artystycznych. Jak gdyby w opozycji do maksymalnie upiękzonego świata prezentowanego w skomercjalizowanych mass mediach krytyczni twórcy wykorzystywali fotografię brzydką, ale prawdziwą.

Przy tym często taka momentalna i naturalistyczna zarazem fotografia, zatrzymując prawdziwy świat i pozornie powtarzając go, obnaża i uświadamia jego istotę: to, co fotografia powieliła w nieskończoność, miało miejsce tylko jeden raz. Powtarza więc ona mechanicznie to, co naprawdę już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć. Zarazem na fotografii zdarzenie nigdy nie wykracza poza siebie ku innej rzeczy, zawsze sprowadza ona skojarzeniowo potrzebny zbiór do rzeczy postrzeganej. W ten sposób mówi o istnieniu i jakby jest istnieniem. „Poszczególnym w sposób absolutny, najwyższą Przyległością i Przypadkowością, nie wyróżniającą się i jakby głupią. Jest tym właśnie (to zdjęcie, a nie fotografia w ogóle), co krótko mówiąc, stanowi: Dotykalne, Przypadkowe, Napotkane, Rzeczywiste, w ich niewyczerpanym wyrazie”<sup>4</sup>.

Analizujący tak sztukę robienia zdjęć Roland Barthes dostrzega jeszcze w fotograficznym zapisie coś, co nazywa *punctum*. To swego rodzaju klucz znajdujący się na fotografii. Coś przykuwającego uwagę, czasem odwracającego ją od historii opowiadanej obrazem. Czasem nie do końca możliwe do nazwania. Różne od *studium* (obiektywnego, łatwo czytelnego dla uczestnika danej kultury). Może to być drobiazg, charakterystyczny element stroju, fizjonomii. Wyraz oczu. Zdefiniowanie *punctum* „poza *langue* i *parole*, różnego od *studium* związanego potoczną i językową wiedzą; *punctum* działającego np. intensywnością, a przede wszystkim wymagającego dla jego uchwycenia dociekliwego studiowania”<sup>5</sup> pozwala może zastanowić się dlaczego taki a nie inny jest temat zdjęcia? Kto i dlaczego go wyselekcjonował? Co fotografia mówi o artyście? Dlaczego właśnie taka technika została wybrana do ujęcia tematu i zatrzymania go? Czy okazuje się przez to, jak szczególnym narzędziem jest owo zapamiętujące działanie na styku rzeczywistości i sztuki? Dlaczego w takiej a nie innej chwili wydarzył się „decydujący moment”<sup>6</sup>? Czy rzeczywiście, poza wyborem ze wszechogarniającej i uporządkowanej przestrzeni kultury, Barthesowskim

---

<sup>3</sup> Por. A. Zeidler-Janiszewska, *O tzw. zwrocie ikonicznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*, <http://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs4/AnnaZeidlerJaniszewska.pdf> [dostęp: 02.01.2011].

<sup>4</sup> Por. R. Barthes, *Światło obrazu*, tłum. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 9–10.

<sup>5</sup> R. Solewski, *Synteza i wypowiedź, poezja i filozofia w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe AP, Kraków 2007, s. 74. Por. też R. Barthes, *Światło obrazu...*, s. 8

<sup>6</sup> I. Jeffrey, *Jak czytać fotografię. Lekcje mistrzów fotografii*, tłum. J. Jedliński, Universitas, Kraków 2009. Autor podkreśla rolę oceny indywidualnej sytuacji artysty w interpretacji fotografii.

*studium*, dochodzi do przesywającego ukłucia, dotykającego najgłębszych pokładów wrażliwości, pamięci, poczucia własnej osobowości, może też metafizyki poza czasem? A jeśli, to jak dochodzi do takiego *punctum*?

Interpretacja dzieła mówi o nim, ale też o tożsamości odrębnej dziedziny sztuki, niekoniecznie dostępnej dla każdego posiadacza aparatu. „Autotelicznie”<sup>7</sup> mówiąc o sobie, mówi także o osobie artysty-autora i wreszcie właściwościach obiektu, które skłoniły do zatrzymania go na zdjęciu w danej formie, chwili, okolicznościach.

Z ogromnej ilości tematów i przedmiotów, które zostały sfotografowane, warto może – w kontekście tematu tomu – omówić fotografie bliźniąt, których relacja tak bardzo związana jest z problemem bycia sobą i innym. Wręcz wymusza ona refleksję o tożsamości i różnicy, tym bardziej, gdy bliźnięta stają się przedmiotem zatrzymanego spojrzenia i tematem sztuki tak bardzo łączącej działającego artystę i inspirowany go obiekt. Często też, kiedy naturalne podobieństwo powtórzone jest fotograficznie, widać, jak technika pozwala na podkreślenie różnicy, jedności i wspólnoty. Często staje się to elementem owego *punctum*, stanowiącego o istocie fotografii, obok wagi decydującego momentu czy możliwości niezliczonego reprodukowania.

## Podwójnie

Bliźnięta prowokują do zadawania pytań, podważają nasze poczucie niepowtarzalności, skłaniają do zastanowienia się nad istotą własnego „ja”. Niepokoją i fascynują. W każdej kulturze bliźniactwo było postrzegane odmiennie. W wielu rozwiązaniem „problemu” było zabijanie dzieci, a nawet wykluczenie ze społeczności ich matek. Obawiano się, że bliźnięta mogą zakłócić porządek panujący w danej społeczności.

Mozambijski pisarz opowiada:

Farida była córką nieba i podlegała karze: nie wolno jej było nigdy oglądać tęczy. Nie przedstawili jej księżycowi, jak to zwykle robiono z dziećmi tej ziemi. Musiała ponieść karę wymierzaną przez tysiąclecia: była córką bliźniaczką, zrodziła się ze śmierci. Według wierzeń jej ludu narodziny bliźniąt oznaczają wielkie nieszczęście. Następnego dnia po jej urodzinach zostało ogłoszone *chimussi*: wszystkim zakazano uprawiać ziemię. Gdyby w tym czasie ktoś zranił ziemię motyką, już nigdy nie spadłby deszcz. Kilka dni później zmarła jej siostra. Pozwolili jej umrzeć z głodu. Zrobili to w dobrej wierze – po to, aby zażegnać klątwę<sup>8</sup>.

Gdzie indziej próbowano zabezpieczyć się przed spłodzeniem bliźniąt, co doprowadzało nawet do odcinania sobie przez mężczyzn jednego jądra, zgodnie z błędnym przekonaniem, że to skutecznie zapobiegnie bliźniaczej ciąży.

---

<sup>7</sup> O autoteliczności dzieła sztuki „nowych mediów”, czyli artystycznym analizowaniu w dziele sztuki różnych elementów jego własnej specyfiki por. np. R.W. Kluszczyński, *Wprowadzenie do problematyki sztuki wideo*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005, s. 333–334; tegoż, *Film – wideo – multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Rabid, Kraków 2002, s. 50, 59, 203 (tu o o konceptualnej genezie analitycznej metasztuki, autoteliczności i powiązaniem z tym „filmie strukturalnym”).

<sup>8</sup> M. Couto, *Lunatyczna Kraina*, tłum. M. Lipszyc, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 110.

Równocześnie literatura, choć powstała w innym kręgu kulturowym i mniej poważna, pozwala na mniej lub bardziej ironiczne wskazanie błogosławionej elitarności „klubu” matek bliźniaków:

Nie każda jest taka święta,  
Żeby zaraz mieć bliźnięta<sup>9</sup>.

Nie wszędzie zatem bliźnięta były uosobieniem zła i nieszczęścia. Na obszarze Afryki Zachodniej i Haiti wyznawcy *voodoo* uważają bliźnięta za nadludzkie istoty połączone jedną duszą. Należy im się cześć i szacunek. Może choć w niewielkim stopniu powyższe generalizacje potwierdzi cytat słów Władysława Kopalińskiego, zwracających uwagę na postrzeganie bliźniąt jako „innych”:

U niektórych ludów prymitywnych narodziny bliźniąt uważa się za wydarzenie szczęśliwe, przypisuje się im dar proroczy, a inne siły nadnaturalne. „Szczęście urodziło się bliźniakiem” (*Don Juan 2*, 172, 1376 Byrona). U innych ludów bliźnięta uważa się za owoc małżeńskiej zdrady matki albo demonicznych cech ojca; wtedy zazwyczaj jedno z bliźniąt (rzadko oboje) zostaje pogrzebane żywcem albo porzucone, a matkę poddaje się rytuałowi oczyszczenia. Często również podwójnie zrośnięte owce stanowią tabu, gdyż mogą sprowadzić narodzenie się bliźniąt<sup>10</sup>.

W każdym razie antropologia, także filozoficzna, stawiając w swoim centrum miejsce człowieka w naturze i społeczeństwie często interesuje się bliźniactwem. Warto pamiętać choćby pogląd Kartezjusza, który głosił dualizm w ontologii i antropologii. Według niego człowiek składa się z duszy (*res cogitans*) i ciała (*res extensa*). A w wielu kulturach wierono przeciw, że bliźnięta to tak naprawdę dwa ciała posiadające jedną duszę.

Na początku XX wieku zaczęto postrzegać bliźnięta jako klucz do zagadki dziedziczności. Miało to swoje negatywne konsekwencje, do których przyczyniła się eugenika – idea selektywnej hodowli ludzi, znana w Stanach Zjednoczonych, a najbardziej makabryczne wyniki przynosząca w hitlerowskich Niemczech. Josef Mengele prowadził w Auschwitzu badania na bliźniętach i w imię poszukiwania „lepszego” materiału genetycznego zarażał je chorobami, głodził, zabijał, aby porównywać narządy bliźniaczych ciał, próbował zmieniać kolory tęczówek<sup>11</sup>.

Nie tak potworne, choć wciąż niepozabawione kontrowersyjności, stały się bardziej współczesne obserwacje bliźniąt prowadzone od narodzenia do osiągnięcia dojrzałości. Szczególnie związane może ze znanym kulturowym faktem, że niejednokrotnie bliźnięta żyjące w pewnym blasku swojej wyjątkowości mitologizowały łączące je więzi. Na ile jednak były to tylko mitologizacje, a na ile realne odczucia, trudno określić. Pomocne w poznawaniu tego problemu miały więc być badania, które „analizowały” nie tylko bliźnięta wychowywane w takim samym środowisku, razem, ale obserwujące rodzeństwo, które z różnych przyczyn zostało rozłączone

<sup>9</sup> T. Boy-Żeleński, *Ernestynka*, por. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 739.

<sup>10</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 24.

<sup>11</sup> Por. L. Wright, *Bliźnięta, tajemnica tożsamości*, tłum. B. Sławomirska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 19–20.

przed nawiązaniem ze sobą jakichkolwiek więzi emocjonalnych. Wielokrotnie wszak rozdzielano bliźnięta oddawane do adopcji, trafiały one do różnych rodzin, środowisk, najczęściej nie wiedząc o swoim istnieniu. Wyniki frapują, mnogość podobieństw mimo braku bezpośredniego kontaktu jest zaskakująca, daleko wykraczająca poza ramy przypadkowości. Wielokrotnie media podawały informacje o bliźniętach, które przypadkiem dowiedziały się o swoim istnieniu, co rozpałało wyobraźnię, niepokoiło, skłaniało do refleksji. Bo być może gdzieś daleko (a może blisko?) i my mamy bliźniaczą istotę? Jak mówi poeta:

Szukałem siostry i nie mogłem znaleźć  
 Nie miałem siostry więc nie mogłem szukać  
 Nie miałem siostry jak sięgnąć pamięcią  
 Wstecz wzdłuż ulicy której dawno nie ma<sup>12</sup>

Bliźnięta zaskakują, prowokują, bo ich obecność w świecie jest rzadka i nietypowa, są „inne”. Budzą niepokój choćby możliwością wzajemnego „podszywania się pod siebie”, bo są podobne. Choć przecież nie te same. Naprawdę są różne.

Ich wspólnota i odrębność prowokuje do pytania o tożsamość. Stawiają je nie tylko naukowcy, ale i artyści. Na przykład fotografki Diane Arbus i Tereza Vlčková. Jak one obie traktują fenomen „bliźniactwa”, jak interpretować ich fotografie? Czy pozostawiają pole do interpretacji, czy narzucają własną wizję temu budzącemu niepokój zjawisku, jakim jest bliźniactwo?

## Identical Twins



<http://yalescience.files.wordpress.com/2011/07/18.jpeg?w=689> [dostęp: 14.12.2012]

Diane Arbus urodziła się w bogatej żydowskiej rodzinie, od dzieciństwa włączano ją w ramy sztucznych kanonów. Na przekór ojcu, który marzył o bogatym i ustabilizowanym życiu córki, została artystką. Jednak fotografować zaczęła dopie-

<sup>12</sup> A. Sosnowski, *Wiersz (Trackless)*, [http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt\\_0205](http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0205) [dostęp: 02.01.2011].

ro w wieku 37 lat. Początkowo jako asystentka swojego męża, niespełnionego artysty Allana Arbusa. Po wielu latach pracy w studio, głównie przy kolekcjach mody, Diane zaczęła fotografować to, co zawsze ją pociągało – „inność”. Początkowo chorośliwie nieśmiała, bojąca się ludzi, z czasem nabrała pewności siebie, a nawet zachwyciła się pociąganiu za spust migawki. Intrygowała ją odmienność, ułomność, kalectwo, inność fizyczna i psychiczna. Z czasem wchodziła coraz głębiej w szczególnie frapujące ją nowojorskie zakamarki. Odwiedzała niebezpieczne dzielnice, fotografowała degeneratów, chorych umysłowo, cudacznych cyrkowców.

W 1967 roku w USA wykonała zdjęcie dwóch sióstr, Cathleen i Colleen Wade. To dwie dziewczynki ubrane w sztruksowe sukienki, białe rajstopy i białe opaski na włosach. Odważnie wpatrzone w obiektyw, w pełni świadome, że są fotografowane. Identyczne? Raczej prawie identyczne? Bo bardzo podobne, ale przecież np. jedna nieco wyżej unosi kąćki ust, uśmiechając się.

W każdym razie w swej podwójności inne niż wszyscy. To uchwycenie problemu, który od lat nurtował Arbus. Zadawała sobie pytanie o tożsamość, o to, kim jest i dlaczego jest właśnie sobą. Obraz bliźniaczy wyraża sedno odpowiedzi, która kształtowała się w jej umyśle: „normalność w dziwactwie i dziwność w normalności”.

Sama symbolika „bliźniąt” wyraźnie to podkreśla. Podwójność w jedności pozwala na zrozumienie relacji indywidualu i wielości. Według *Upaniszad* bliźnięta (*atman* i *brahman*) są symbolami duszy indywidualnej i duszy wszechświata. Umożliwia pogodzenie różnych (nawet przeciwstawnych) cech psychicznych i fizycznych. Patroni astrologicznego znaku zostali ubóstwieni, choć Kastor był śmiertelny, a Polideukes nie. Wyjątkowość może więc być uznawana za metafizyczną, ale grozi też odrzuceniem „nienormalnej” podwójności.

Na zdjęciu dziwaczna „niemal identyczność” uchwycona przez artystkę prowokuje do badania każdego milimetra tej fotografii, przyglądania się najmniejszym szczegółom, mimice twarzy, ułożeniu kołnierzyka, włosów. Odnosi się wrażenie, że mózg przyzwyczajony do postrzegania człowieka jako pojedynczej, indywidualnej istoty napotkał na problem, który próbuje rozwiązać, doszukując się dowodów na jednostkowe potraktowanie bliźniąt. Dopatruje się różnic w ułożeniu ust, brwi. Nadaje im indywidualność. Tak, jakby nie było alternatywy wobec opozycji jedność albo różnica. A fotografia, która zatrzymała czas, pozwala się skupić na subtelnych różnicach. Tak subtelnych, że oczywista różnica między dwoma osobami stawała się niejednoznaczna. Może to fotomontaż?

Może właśnie o to chodziło Arbus? Stawiała swoimi fotografiami pytania tam, gdzie przeciętni ludzie nie widzieli problemu, a raczej odwracali od niego wzrok, nie chcąc refleksji o „innym”.

Możliwe, że podobnie jak w innych swoich fotografiach, obok uchwycenia „normalności w inności” (bliźnięta to „normalni” ludzie) i „inności w normalności” (może tzw. normalni są właśnie dziwni, dla bliźniąt są inni), artystka chciała też kontynuować poruszany wielokrotnie temat dzieciństwa. Jak zauważa Patricia Bosworth: „Diane zawsze będzie odczuwała szczególną więź z małymi dziećmi. Widziała w nich siebie samą – wyizolowaną, po cichu zbuntowaną. Część jej najwcześniejszych i najważniejszych fotografii przedstawia dzieci, mierzące się ze swoją energią i rozpaczą”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> P. Bosworth, *Diane Arbus. Biografia*, tłum. E. Mikina, WAB, Warszawa 2006, s. 31.

Uwieczone przez nią dziewczynki zdawały się pociągać ją jako stworzenia niezwykle: okres dzieciństwa to przecież czas kształtowania charakterów, poznawania otoczenia, samych siebie, nabywania umiejętności kontaktu z innymi. A jak stawać się sobą, nabierać indywidualności, dorastać w towarzystwie istoty prawie identycznej fizycznie?

Arbus fascynowały takie „cuda natury”. Andy Warhol pisał o niej, że wyprzedziła swój czas<sup>14</sup>. Susan Sontag – że aparat fotograficzny stanowił dla niej paszport przy przekraczaniu granic moralnych i społecznych zakazów. Norman Mailer stwierdził, że podarowanie Diane Arbus aparatu było jak włożenie odbezpieczonego granatu w ręce dziecka.

Znamienne, choć wciąż niejednoznacznie, jest podobieństwo fotografii Arbus i zdjęć w filmie w Stanleya Kubricka *Lśnienie*<sup>15</sup>. Powtarzany kadr z bliźniaczkami ustawionymi w niemal w identycznej pozycji jak siostry Wade bierze udział w potęgowaniu grozy o niewiadomym źródle. Bliźnięta, choć dziecięco niewinne, kuszą i straszą, dlatego, że są inne, odmienne (bo, paradoksalnie, wobec siebie „takie same”), nienaturalne, jakby hybrydyczne. Zatrzymane w wizualnej tożsamości szokują. Może przez potęgujące paradoks, groteskowe zestawienie niewinności i hybrydyczności.

Mimo zatem racjonalnej wiedzy, że bliźnięta nie są „nienormalne”, pojawia się niepewność. Także poczucie dwuznaczności w poczuciu własnego „ja”. Człowiek dba o swą indywidualną, niepowtarzalną tożsamość. A jednocześnie przystosowuje się do ogółu i odrzuca to, co „inne”. Ze strachu czy z wygody? Być może takie niemiłe poczucie niekonsekwencji to *punctum* pracy Arbus?

## Baśniowa identyczność

Tereza Vlčková, urodzona w 1983 roku w czeskim Vsetínie, studiowała fotografię<sup>16</sup>. Przedmiotem jej szczególnych zainteresowań artystycznych stały się dziewczęta. W różnym wieku, umieszczone w miejscach niejasnych i tajemniczych, jak gdyby stylizowanych na dawne epoki. W rezultacie daje to często fotografie, które korespondują z mitologią, fantazją, baśnią.

W czasie festiwalu *Transphotographiques* w 2008 roku pokazała trzy projekty. Wszystkie przesiąknięte bajkowością, magią, niemal metafizyczne. Tytuł jednego z nich, *Two*, zapowiadał jeden z ulubionych tematów artystki. Vlčková często poszukuje bowiem „drugiego ja”, tłumionego w codziennym życiu, choć wcale nie ma ono złych cech. Niezwykle w cyklu stało się ukazanie owej dwoistości ludzkiej „za

---

<sup>14</sup> Opinie Warhola, Sontag i Mailera por. <http://www.goodreads.com/quotes/show/160063>; <http://www.quotesandpoem.com/quotes/showquotes/author/norman-mailer/23061> [dostęp: 06.12.2011]. Por. też: S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009; teżej, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010.

<sup>15</sup> Choć zdjęcie podobno nie było bezpośrednią inspiracją dla reżysera, mimo że ten znał Diane Arbus. Por. [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Shining\\_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Shining_(film)) [dostęp: 06.12.2011].

<sup>16</sup> O artystce i analizowanej pracy por. [http://www.swiatobrazu.pl/tereza\\_vlckova\\_na\\_festiwalu\\_transphotographiques\\_w\\_lille.html](http://www.swiatobrazu.pl/tereza_vlckova_na_festiwalu_transphotographiques_w_lille.html) [dostęp: 06.12.2011].

pomocą” bliźniąt. Ileż pytań, wątpliwości, tajemniczości rodzi się, kiedy stają przed nami identyczne osoby.

Fotografie z cyklu *Two* niemal automatycznie kojarzą się z omawianą wcześniej fotografią Diane Arbus. Bohaterkami fotografii są małe dziewczynki, świadomie wpatrzone w obiektyw. Identyczny strój, fryzura, wygląd. Przecież jednak nie tożsamość. Na każdym zdjęciu są dwie różne osoby. Dodatkowo artystka ustawia bliźnięta w oryginalnych miejscach, tłem staje się las, owoce, trawy, wszystko zyskuje niemal bajkowy charakter. Choć krytycy widzą w tych pracach inspirację malarstwem wielkich mistrzów i „piktorialny” styl, nasuwa się też myśl, że gdyby *Alicja z krainy czarów* miała siostrę bliźniaczkę, to właśnie tak razem by wyglądały.

W całym cyklu zwykle drobny szczegół wywoływany przez artystyczny zabieg (np. ustawienie oświetlenia) odróżnia jedną dziewczynkę od drugiej. Jednak na zdjęciu dwóch blondynek artystka wydobyła i zatrzymała skrajne emocje postaci. Jedna z dziewcząt płacze, wygląda na złą lub zdenerwowaną, a może to dezorientacja? Druga stoi spokojnie z założonymi z tyłu rękoma. Bez wyrazu wpatrzone w obiektyw. Jeśli Arbus w swoim zdjęciu bliźniąt subtelnie wydobywała różnice między nimi (może w istocie upragnione), to czeska artystka dosadnie ukazuje odrębność sióstr, „wewnętrzna” jednak dla jednej pary.

To, wydawać by się mogło, prosta metafora koniecznej logicznie dialektyki dobra i zła, radości i nieszczęścia, spokoju i niepokoju. Jednak fotografia i jej interpretacyjny kontekst zmuszają do pogłębienia myślenia. Jedne z badań dowodzą, że bliźnięta poczęte w naturalny sposób wierzyły, że ich geny odgrywały ograniczoną rolę w kształtowaniu ich tożsamości<sup>17</sup>. Podobieństwo zatem dotyczyłoby zewnętrznego wyglądu, a i to nie do końca. Znamienny w takim kontekście jest pogląd, że sklonowany człowiek prawdopodobnie traktowałby siebie jako indywidualność (naukowcy wyciągnęli takie wnioski właśnie po przeprowadzeniu rozmów z identycznymi bliźniakami na temat ich doświadczeń w obcowaniu z osobą o takim samym genotypie).

Bliźnięta są oczywiście podobne. To aż niepokoi. Jednak moment fotograficznego uchwycenia różnicy emocjonalnej odśłania wyraźnie, że różnią się od siebie. Że indywidualnie reagują na różne sytuacje, co w dziecięcym wieku widać najlepiej, bo emocji się jeszcze nie ukrywa. Może zatem „inność” bliźniaków w społeczeństwie to mit i piękna baśń? Czy to *punctum* zdjęć Vlčkovej?

## Hermeneutyka podobieństwa

Aby dokonać tu swoistej hermeneutyki przywoływanych fotografii, obie artystki należy oceniać stosownie do środowisk, a przede wszystkim czasów, w jakich przyszło im tworzyć. Arbus, żyjąca w początkach XX wieku, potraktowała temat bliźniactwa, można by rzec, incydentalnie. Wpisywał się w jej filozofię fotografovania, ale nie wykorzystwała go jako przewodniego motywu swoich dzieł. Vlčková natomiast, urodzona w latach osiemdziesiątych XX wieku, dwanaście lat po śmierci Arbus, uczyniła z bliźniactwa swój „markowy towar”. Przy czym stylizacje jej prac

---

<sup>17</sup> Por. *Klony „mogłyby czuć indywidualność”*, „Paranormalium. Portal Zjawisk Paranormalnych”, <http://www.paranormalium.pl/klony-moglyby-czuc-indywidualnosc,547,24,artykul.html> [dostęp: 02.01.2011].



narzucają pewien schemat interpretacyjny, właściwy dla odbioru baśni, mitów, opowieści. Odnajdujemy w nich malowniczy, kolorowy świat, do którego być może wielu miało dostęp w czasach dzieciństwa. Dlatego też fotografie te zapadają w nas i nie pozwalają o sobie zapomnieć. Arbus odwrotnie, sfotografowała bliźniaczki na białym tle, bez żadnej charakteryzacji. Surowość i autentyczność tego zdjęcia nadają im wyrazistości. Pozostawiają zarazem szerokie pole do interpretacji. A znajdziemy w niej to, co sami będziemy potrafili sobie wyobrazić. Może w dużym stopniu siebie i własne lęki?

Zatrzymujemy się, koncentrujemy i poświęcamy czas dziełu, w którym „podobieństwo” bliźniaczek może szokować. Zwłaszcza gdy uświadamiamy sobie, że sfotografowane, czyli zatrzymane i powielone, może zostać zwielokrotnione.

Jednak to również zdjęcie zwraca uwagę, że „podobieństwo” nie jest absolutne. Że dwie osoby nie są tożsame. Z czasem widać drobne różnice między bliźniętami. Szczegóły twarzy, ułożenie włosów. To punkty zaczepienia, które w momencie przywoływania tych zdjęć w pamięci, wysuną się na pierwszy plan. I których uświadamianie sobie i potem przekraczanie pozwala może na doświadczenie *punctum*, tak bardzo stanowiącego o tożsamości fotografii.

*Punctum* dzieła najpierw mówi, że tożsamość jest pozorna i objawia różnicę. Może naprawdę istotną, której dostrzeżenie jest upragnione. O owym „upragnieniu” dowiadujemy się jednak już z hermeneutycznej interpretacji, wykraczającej może poza *punctum* i poza dzieło. To z niej wiemy o codziennym doświadczeniu odmienności przez Arbus czy „dziewczęcej” wrażliwości na malarską baśniowość Vlčkowej. Wtedy też bardziej dostrzegamy wrażliwość i uczucia przepełniające dzieła. Don McCullin powiedział kiedyś: „Fotografia nie jest związana z patrzeniem, lecz z czuciem. Jeżeli nie czujesz nic w tym, na co patrzysz, nigdy nie uda ci się sprawić, aby ludzie patrząc na twoje zdjęcia cokolwiek odczuwali”<sup>18</sup>. Teraz doświadczamy poetyki dzieł. Oksymoronu prawdy nieprawdziwej, metafory powierzchownego widzenia, metonimicznej przyległości do wszystkich „odmieńców”, baśniowego opowiadania (paradoksalnie, subwersywnie nie do końca bajkowego).

Bardziej świadomi, uwrażliwieni i poetycko prowadzeni do filozoficznej refleksji wracamy do doświadczenia *punctum*. Teraz mówi ono, że niejednoznaczność odbioru podobieństwa i różnicy wynika z lęku *ego* o siebie, o tożsamość własną. Może to lęk zakotwiczony w samozachowawczym instynkcie. Ostatecznie jednak zamiast lęk eskalować, można ujrzeć w napięciu między podobieństwem i różnicą piękno, które fotografia z jej „decydującym momentem” i doświadczeniem *punctum* w sobie zawiera. To stanowi o jej tożsamości jako dziedziny sztuki.

W ten sposób opisywane artystyczne fotografie mówią o tożsamości postrzeganej w różnych kontekstach i na różnych płaszczyznach. Wypowiadając się obrazem o problemach jedności i różnicy wśród ludzi żyjących we wspólnocie, ale ceniących własną odrębność, fotografia jednocześnie analizuje samą siebie, własną tożsamość jako dziedziny sztuki innej od natrętnie popularnego „robienia zdjęć”.

To typowy dla postmodernistycznej sztuki i sposobów jej analizowania paradoks. Może jednak w wieloznaczności zachęca on do hermeneutycznych interpretacji, otwierających pole do zasadniczej filozoficznej refleksji o tożsamości w ogóle.

---

<sup>18</sup> [http://pl.wikiquote.org/wiki/Don\\_McCullin](http://pl.wikiquote.org/wiki/Don_McCullin) [dostęp: 06.12.2011].

**Photography of twins – an instructive paradox.  
Diane Arbus and Tereza Vlčková**

**Abstract**

In the beginning of the article the role of a “decisive moment” and Barthes’ *punctum* in photography is pointed out. Artistic pictures taken by Diane Arbus and Tereza Vlčková show how similarity and difference of twins are ambiguously seen by “normal” people. The interpretation of their works, however, stresses that the visible similarity, causing possible problems with individual identity, is essentially apparent, while the fear of a “strange” phenomenon of freaky “same people” reveals the problem of an uncertain, timid personal identity. An ambiguous attitude to identity and difference may be overcome by the aesthetic experience of a photographic work and its *punctum*, which is the foundation of artistic identity of photography and which opens the universal, philosophical reflection on the essence of identity itself.

Małgorzata Lebda  
studiuje na studiach doktoranckich  
Instytutu Filologii Polskiej UP  
e-mail: marharet.lebda@gmail.com

Rafał Solewski  
profesor na Wydziale Sztuki UP  
e-mail: solewskr@poczta.fm