

Sztuka rozumienia i sztuka widzenia

Dwie rozmowy – z Danutą Danek i Krzysztofem Hejkiem

ABSTRACT. *Sztuka rozumienia i sztuka widzenia. Dwie rozmowy – z Danutą Danek i Krzysztofem Hejkiem* [The art of understanding and the art of seeing. Two interviews: with Danuta Danek and Krzysztof Hejke]. „Przestrzenie Teorii” 19. Poznań 2013, Adam Mickiewicz University Press, pp. 173-181. ISBN 978-83-232-2600-0. ISSN 1644-6763.

Two interviews: “The art of understanding”, with the professor of literary history, Danuta Danek, and “The art of seeing”, with the professor of art photography, Krzysztof Hejke, are connected with the issue of the publication of the manuscript written in 1849 by an outstanding writer Stanisław Morawski (1802–1853) preserved in the Polish Library in Paris, entitled “Memoires about Maria Szymanowska” (containing, among other things, a romantic treatise on music, unknown till now), as well as with the set of art photographs taken in Lithuania, in the land estate of the writer.

I

Rozmowa z Danutą Danek

Red. Pani Profesor, podobno Pani, autorka książki *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, odkryła w Paryżu, w Bibliotece Polskiej, niezwykle dziewiętnastowieczny rękopis, a pracując nad jego wydaniem, poleciała balonem na Litwę, skąd rękopis ten pochodzi. Jaki jest związek między tak subtelnym kręgiem zagadnień, jak literatura i psychoanaliza, a czymś tak mozolnie przyziemnym, jak przepatrywanie bibliotecznych archiwów i potem jeszcze tak niezwykłą, podniebną podróżą naukową do źródeł?

D.D. Podróż naukowa była rzeczywiście niezwykłą, podniebny lot nastąpił jednak dopiero po przybyciu na Litwę, już na miejscu. A owo miejsce to dawna posiadłość autora rękopisu, Stanisława Morawskiego, którą jego ojciec, szambelan króla Stanisława Augusta, nazwał Ustroniem i gdzie w 1849 roku rękopis ten powstał – przepiękna kraina nadniemieńska, położona w odległości około osiemdziesięciu kilometrów od Wilna. Podróż była właśnie podróżą do owego dworku, który się zachował (w stanie godnym ubolewania, a choć z pamiątkową tabliczką, to imię

i nazwisko Morawskiego zostały zniekształcone), do kaplicy (w bardzo dobrym stanie, z podobną tabliczką), którą Morawski sobie zbudował na pobliskim cmentarzu i w której jest pochowany, i do całej tej okolicy, która żyje poetycko w tym, co tam wówczas pisał – czego jednak nikt dotychczas w jego twórczości nie spostrzegł i nie poświęcił temu uwagi. A konkretnie, była to podróż dla uzyskania fotograficznych obrazów owych pozostałości i owej krainy. Czyli po to, co obecnie ujrzyć może poetycko ktoś, kto uprawia ten szczególny, współczesny rodzaj sztuki widzenia, jaką jest sztuka fotografowania.

Red. Zatem wzbicie się balonem uznać można za zamysł artystyczny, którego celem było uzyskanie podniebnego punktu widzenia. Ale jak łączy się to z Paryżem, pyłem bibliotecznym i wydobytym z niego rękopisem? I dlaczego odkryty tekst jest tak ważny?

D.D. Już samo jego zachowanie się jest ewenementem. Bo po pierwsze, wszystkie rękopisy Morawskiego, które przed wojną trafiły do zbiorów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w Warszawie, zostały wraz z tymi zbiorami spalone przez Niemców po powstaniu warszawskim. A ten manuskrypt, o który chodzi, trafił przez wnuczkę Marii Szymanowskiej (córkę Heleny Szymanowskiej), która, jak wiemy, została żoną Władysława Mickiewicza, do Muzeum Mickiewicza w Paryżu i dzięki temu ocalała. A trafił tam z powodów rodzinnych, są to bowiem wspomnienia Morawskiego poświęcone Marii Szymanowskiej.

Jest jednak jeszcze drugi powód, że zachowanie się tego rękopisu jest tak ważne – i to nie tylko dla historii literatury, lecz w ogóle dla historii kultury polskiej w XIX wieku. Jego fragmenty były już wprawdzie publikowane, lecz właśnie tylko fragmenty. Najobszerniejsze – w wydany w 1927 roku przez Adama Czartkowskiego i Henryka Mościckiego tomie pism Morawskiego zatytułowanym przez nich *W Peterburku 1827–1838*. Ale wydawcy poczynali sobie z jego rękopisami skrajnie bezceremonialnie, dokonywali licznych opuszczeń i pominęli aż trzecią część tego tekstu, która stanowi inspirowany grą Marii Szymanowskiej, prawdziwie romantyczny traktat o muzyce. Prawdziwie romantyczny, więc o muzyce i zarazem o duszy ludzkiej, i o naturze – harmonii – wszechświata. Poetycko-pitagorejski, przetykany satyrycznymi, jak to u Morawskiego, fragmentami, dotyczącymi ówczesnego europejskiego wykonawstwa muzycznego. I wieloma jeszcze innymi, prowadzonymi swobodnie uwagami, co zbliża ten tekst do gatunku pisarskiego rozmyślań.

Red. Czy muzykolodzy polscy już coś o tych muzycznych rozważaniach Morawskiego wiedzą?

D.D. Tak, przedstawiłam je podczas jednej z ich konferencji w Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie w 2010 roku, i właśnie oni uznali je za tak ważne. Wtedy wystąpiłam o grant na wydanie integralnego tekstu rękopisu Morawskiego do Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego i edycję taką z tych środków przygotowuję. Ostatnio podobne zdanie usłyszałam od profesora Mirosława Strzyżewskiego z Torunia, autora książki *Romantyczne sfery muzyczne*, który jej pierwszy rozdział zatytułował: *Na początku był... dźwięk*, nie wiedząc – bo nie mogąc wiedzieć – że tak właśnie brzmi muzyczno-kosmologiczna teza Morawskiego.

Jak wspomniałam, Morawski w pojmowaniu muzyki nawiązuje do pradawnych koncepcji pitagorejczyków, które w szczególny sposób odżyły w teoriach okresu romantyzmu. Na pytanie o istotę muzyki odpowiada on, w typowy dla romantyków sposób, że muzyka jest „mową duszy”. Ale nie jest to bynajmniej wyrażenie mgliste poetyckie: kryją się w nim określone sensy metafizyczne. Bo muzyka – w myśl tej teorii i zgodnie z tradycją pitagorejską – jest mową duszy oderwanej od ciała, wyzwolonej z więzów cielesnych, i właśnie dzięki temu zdolnej zbliżyć się do samej natury wszechświata. Co zaś stanowi naturę wszechświata? I tu mamy kolejną zgodność z teorią pitagorejczyków, którzy dokonali ważnych odkryć matematycznych, dotyczących dźwięku. Odkryli mianowicie, że przyczyną dźwięku jest ruch, czyli drgania ciała dźwięczącego, oraz że drgania te wykazują się określonymi prawidłowościami liczbowymi. Badając te prawidłowości, uznali, że oparty jest na nich cały wszechświat, to znaczy, że wszechświat nie jest chaosem, ale rządzi nim zasady matematyczne, te same, które rządzą dźwiękiem. A więc – kolejny wniosek – dźwięk, mający określoną strukturę matematyczną, to siła o charakterze stwórczym, kosmogonicznym. Ta koncepcja pitagorejska pojawia się u Morawskiego w połączeniu z chrześcijańską koncepcją początku świata, ponieważ pisze on, jak dokładnie pamiętam, że „pierwsze Wielkie Słowo było i musiało być Dźwiękiem” – i odpowiednio, że muzyka pochodzi wprost od owego pierwszego „Stań się; stało”. Inaczej mówiąc: Na początku był Dźwięk jako kosmiczna siła stwórcza, i działa ona wciąż we wszechświecie, a najbardziej bezpośrednio i w najwznioślejszej postaci przejawia się w muzyce. Toteż według Morawskiego, podejmującego znany z historii sztuki wątek *paragone*, porównywania różnych rodzajów twórczości artystycznej, muzyka jest najwyższą ze sztuk.

Red. Rzecz istotnie bardzo ciekawa, ale nie mniej interesujący jest dla nas związek między Pani zainteresowaniami psychoanalitycznymi a natrafieniem i zwróceniem uwagi przez Panią Profesor na ten rękopis zawierający traktat romantyczny o muzyce.

D.D. Bo też był to dłuższy łańcuch powiązań, o kolejnych ogniwach pośrednich, przez które prowadziło mnie to, co uważam za sedno psychoanalitycznej sztuki rozumienia. A jest nim, według mnie, wytwarzająca się z połączenia określonej wiedzy i osobistego doświadczenia, szczególnego rodzaju uważność. Wobec każdego, niemal niezauważalnego, a jednak, gdy jest się w ten sposób uważnym, dającego się dostrzec znaczeniowego szczegółu tego, co chce się poznać i zrozumieć. Ale zawsze w powiązaniu z całością znaczeniową, w której się pojawia. To właśnie staram się przekazać, konkretnie, warsztatowo, uczestnikom moich rocznych kursów „Literatura i psychoanaliza”, które prowadzę w Instytucie Badań Literackich PAN.

Red. O założeniach tego kursu pisze Pani podobnie w tomie zbiorowym *Psychoanalityczne interpretacje literatury*, który ukazał się w Wydawnictwie KUL.

D.D. Tak, bo to właśnie jest dla mnie w tym kursie najważniejsze: ćwiczenie się w opartej na wiedzy psychoanalitycznej, osobistej uważności. Wobec człowieka, od siebie naturalnie zaczynając, więc oczywiście także wobec wszelkich jego duchowych – mówiąc językiem współczesnym: znaczeniowych – twórców. A w najwyższym stopniu wobec każdego utworu literackiego. Dzięki temu zaczynamy dostrzegać zdumiewające psychoanalityczne prekursorstwo tak, zdawałoby się, dobrze już poznanych utworów, jak *Dziady*, *Godzina myśli*, *Maria* Malczewskiego, fragmenty poetyckie i epistolograficzne Krasińskiego, poetyckie formuły Norwida czy wzgardzony przez monografistów Mickiewicza, jego liryk lozański *Ach, już i w rodzicielskim domu...* Tego liryku bez psychoanalitycznej uważności w ogóle nie można zrozumieć – i chyba dlatego pomijany jest w poświęconych Mickiewiczowi monografiach.

Red. Wracając więc do naszego pytania, domyślamy się, że owa „uważność”, o której Pani Profesor mówi, zwróciła Panią ku czemuś w piarstwie Morawskiego, co okazało się Pani osobiście bliskie. I to zaprowadziło Panią dalej ku rękopisowi w paryskiej Bibliotece Polskiej.

D.D. Istotnie, choć droga była okrężna. Z piarstwem Morawskiego obcowałam wtedy już od kilku lat, odkrywając dla siebie samej, że nie jest to bynajmniej tylko pisarz anegdot, jakiego próbują z niego zrobić przedwojenni wydawcy. Ani nawet tylko znakomity pamiętnikarz, bo jego *Pamiętniki Pustelnika*, jak głosi autentyczny ciąg dalszy tytułu tomu *Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818–1825)*, a potem wspomnienia wydane

przed wojną w tomach *W Peterburku* i *Szlachta-bracia*, to coś o wiele więcej niż pamiętniki i wspomnienia. Jest on kimś w rodzaju polskiego Montaigne'a. Tylko w wersji romantycznej. I osobą o całkowicie sfalszowanej przez dotychczasowych badaczy biografii (biografii w sensie kształtujących osobowość doświadczeń), na którą odmienne światło rzucić może dopiero współczesna psychoanalityczna wiedza o człowieku. Jest on też – czy bywa – nierozpoznanym dotychczas lirykiem, poetą duszy i przyrody, co staram się pokazać. I nawet już coś z tego odmiennego rozumienia Morawskiego przedstawiłam podczas konferencji w Uniwersytecie Warszawskim o znamienym temacie, powtórzonym potem jako tytuł książki konferencyjnej: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*. Wtrącę jeszcze nawiasem, że w znakomitym opowiadaniu *Nie-winna zemsta doktora*, Morawski, który był lekarzem, okazuje zdumiewającą, prekursorską wiedzę typu psychoanalitycznego, dotyczącą hysterii. Jednak w Bibliotece Polskiej w Paryżu znalazłam się nie dla Morawskiego, ale dla Zofii Szymanowskiej (późniejszej Lenartowiczowej), przyrodniej siostry Celiny Mickiewiczowej. Bo do korzyści związanych z wykorzystywaniem psychoanalizy w badaniach literackich należy też odkrywanie, że w historii naszej literatury istnieją utwory, które były dotychczas niezauważane czy pomijane, a przedstawiają szczególną, dopiero dzięki psychoanalizie dającą się dostrzec wartość. Jednym z nich jest zachowana część *Pamiętnika* Zofii Szymanowskiej. I dlatego znalazłam się w Bibliotece Polskiej dla Zofii Szymanowskiej. Kiedy po mozolnym przeszukiwaniu różnych, związanych z jej osobą materiałów z epoki, przemyślałam nad tym, do czego by jeszcze zajrzeć, niejasny impuls kazał mi sprowadzić z podziemi bibliotecznego gmachu rękopis figurujący w katalogu jako wspomnienia Morawskiego o Marii Szymanowskiej. Impuls był niejasny, bo przedwojenne wydanie owych wspomnień dobrze znałam, i pamiętałam, że nie ma w nich nic o Zofii Szymanowskiej. Ale okazał się trafny: ze zdumieniem odkryłam, co pominęli przedwojenni wydawcy. Przede wszystkim, w całości, ów pitagorejsko-romantyczny traktat o muzyce i kosmosie. I wtedy dostrzegłam w Morawskim kogoś, kto, mówiąc słowami wiersza:

...myślą do gwiazd lata,
wdał się w rozmowę z wielkim jenijuszem świata.

W samotnym dworku szlacheckim na głuchej wsi litewskiej, w przepięknym nadniemeńskim kraju.

Nikt w owych czasach, kiedy rękopis ten powstawał – a wraz z nim bogate piśmarstwo autora – nie wiedział, że Stanisław Morawski to jeden z naszych najznakomitszych pisarzy dziewiętnastego wieku.

Red. Dziękujemy bardzo Pani Profesor za rozmowę.

październik 2012

Przyp. red.: Od czasu przeprowadzenia tej rozmowy ukazały się trzy rozprawy Danuty Danek poświęcone Stanisławowi Morawskiemu: *Rękopis znaleziony w Paryżu. Traktat Stanisława Morawskiego o muzyce w jego wspomnieniach o Marii Szymanowskiej*, „Sztuka Edycji” 2012, nr 1; *Stanisław Morawski o Marii Szymanowskiej i muzyce (Tekst integralny z 1849 roku)*, [w:] *Topos narodowy w muzyce polskiego międzywojnia. Międzynarodowa konferencja naukowo-artystyczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, Warszawa 2013; *Ponowne odkrycie nieznanego wielkiego pisarza. O Stanisławie Morawskim*, „Nauka” 2013, nr 3. W „Twórczości” (2013, nr 11) ukaże się rozprawa autorki *Niedokonany polski Czechow w czasach romantyzmu*, dwa opowiadania Stanisława Morawskiego i kilka fotografii Krzysztofa Hejkego.

II

Rozmowa z Krzysztofem Hejkiem

Red. Panie Profesorze, nie napisał Pan książki *Sztuka widzenia*, ale ponieważ od dwudziestu lat uczy Pan fotografii w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, Telewizyjnej i Filmowej w Łodzi, można się spodziewać, że książka taka powstanie. Na razie jednak znamy tylko nieliczne Pana wypowiedzi na ten temat, przytaczane przez autorów, którzy z okazji Pana wystaw czy Pańskich wydawnictw albumowych przedstawiają Pana sylwetkę artystyczną. Chcielibyśmy te wypowiedzi dopełnić przynajmniej o kilka kwestii, które wiążą się z reprodukowanymi tutaj fotografiami. Ale ponieważ wiemy, jak ważne są we wszelkiej twórczości jej biograficzne początki, to czy możemy zapytać o to, jak kształtowała się u Pana sztuka fotograficznego widzenia? Kiedy i jak wszystko to u Pana się zaczęło?

K.H. Domowo, rodzinnie, między siódmym a dziesiątym rokiem życia. Mam na myśli rodzaj drugiego domu, jakim stało się dla mnie wówczas Muzeum Mazowieckie w Płocku, kierowane od lat sześćdziesiątych przez

moją matkę, która była historykiem sztuki. Zaczęło się od przedmiotów. Wystawianych w salach, a czasem także pokazywanych mi przez matkę w magazynach muzealnych. Po lekcjach spędzałem codziennie wiele godzin, oglądając ekspozycje, sam. Do magazynów chodziłem oczywiście z matką. Było na co patrzeć.

Red. A więc świat, który Pan odkrywał, to był świat muzealny, i zaczęło się od wnikania w zgromadzone tam przedmioty. Co w nich wówczas było dla Pana najistotniejsze?

K.H. Znaczenie tego przedmiotu i zawarta w nim historia, ślady historii, przede wszystkim losów ludzkich. To ostatnie jest dla mnie najistotniejsze do dzisiaj w mojej własnej kolekcji. Już wtedy szczególnie interesowała mnie Huculszczyzna. Było też parę bardzo ważnych dla mnie obrazów. Jednym z nich był obraz Axentowicza *Na Gromniczną*. Z przejściem wnikalem w przedstawiony w nim świat. Ale w tych wczesnych latach również bardzo wiele czytałem literatury dziecięcej. Budziła ciekawość miejsc nieznanymi, podróży, odkryć.

Red. A kiedy zaczął Pan fotografować?

K.H. Pierwszą fotografię zrobiłem aparatem ojca, który przeszedł z nim szlak bojowy generała Andersa... Korzystałem z pracowni fotograficznej w muzeum i pamiętam zdanie fotografki muzealnej z czasów, kiedy miałem szesnaście lat: „chyba z ciebie coś wyrośnie”. Pierwsze moje fotografie miały charakter reportażowy, była to na przykład powódź w Płocku. Za zainteresowanie światem zewnętrznym wzięło się z zainteresowania fotografią.

Red. A nie odwrotnie?

K.H. Nie. Później, w pewnym okresie poszukiwań, aranżowałem, jeśli tak można powiedzieć, świat, aby uzyskać określone walory artystyczne fotografii. Fotografowałem inscenizowane przeze mnie obrazy świata, a nie świat, jaki jest.

Red. Ma Pan na myśli świat zewnętrzny? Bo fotografie z tego okresu, a są to całe cykle, to przejmujące kompozycje, wyrażające świat wewnętrzny. Wizualne metafory stanów wewnętrznych. Później to chyba znów się zmieniło, skoro pojawił się album *Polska romantyczna*. I sądząc z Pana albumów poświęconych Kresom, cmentarzom – Łyczakowskiemu, Na Rossie, Orląt Lwowskich, Bernardyńskiemu w Wilnie, katedrze lwowskiej, ludziom Kresów, Huculszczyźnie...

K.H. Podczas pierwszych wyjazdów na Kresy szukałem malarskości krajobrazu, wiejskiego i miejskiego, i ich odrębności cywilizacyjnej, i najważniejszy był dla mnie wtedy artystyczny efekt zdjęcia. Później dopiero najważniejszy stał się temat, czyli identyfikacja miejsca, czasu, bohatera. Wartość artystyczna fotografii nadal oczywiście była ważna, towarzyszyła mi zwłaszcza obawa przed dosłownością, ale ważna stała się także wartość dokumentalna.

Łączenie obu tych celów wymaga od fotografa uważności, która wytwarza się latami. Nawiązuję tu do tego nurtu w historii fotografii polskiej, który reprezentuje twórczość Jana Bułhaka, do jego programowej koncepcji „fotografii ojczystej”. Koncepcji, która łączy postulat artystycznej kreacyjności z postulatem swoistego dokumentalizmu krajobrazowego – co dotyczyło także krajobrazów miejskich, architektury, nawet detalu architektonicznego, który stawał się ośrodkiem kompozycji.

Red. Właśnie wartość dokumentalna skłoniła Pana do zajęcia się projektem fotograficznym związanym ze Stanisławem Morawskim i tym, co zostało z jego litewskiej posiadłości. Wśród tych zdjęć, nigdzie jeszcze nie publikowanych, znajduje się bardzo szczególna grupa – fotografie zrobione z balonu. Czy to pierwsze Pana prace tego rodzaju?

K.H. Takie zdjęcia, ale wykonane z motolotni, również dotychczas nie publikowane, zacząłem robić od kilku lat. Aby uzyskać powietrzną perspektywę, wspinałem się też wysoko, na przykład na wieże triangulacyjne, które na Kresach jeszcze się zachowały. Staralem się na Białorusi o samolot, z którego mógłbym sfotografować Polesie, ale starania te były nieudane.

Red. Czym dla Pana jest taka powietrzna perspektywa?

K.H. To jest metoda rewelacyjna. Ale nie metoda mechaniczna. Ma duży czynnik ryzyka: jest się uzależnionym od kierunku i siły wiatru, od wciąż zmieniającego się położenia, od zmiennego światła. A światło i cień budują zdjęcie. Poszukuję przede wszystkim niezwykłego światła.

W przypadku projektu związanego ze Stanisławem Morawskim sytuacja była bardzo pomyślna. Maj (nawiasem mówiąc, wybrany na czas robienia zdjęć dlatego, że od zachwytu majem, litewską wiosną, zaczyna się wspomnienia Morawskiego o Marii Szymanowskiej), wczesny ranek, bo gdy zaczęliśmy wzbijać się balonem z łąki przy dworcu Morawskiego, nie było jeszcze szóstej, wznoszące się dopiero, ale już w pełni jasne słońce na czystym niebie bez jednej chmurki, powodujące w dole powstawanie mgieł. Łagodne, a na niektórych wysokościach niemal nie

dające się odczuć powiewy. I doświadczony, kierujący balonem pilot, rozumiejący natychmiast moje sugestie, co w tej sytuacji jest niezwykle ważne, bo położenie ciągle się zmienia i chodzi o wykorzystanie nieraz jednej chwili.

A co do powietrznej perspektywy, to powoduje ona przede wszystkim taką różnicę. W klasycznej fotografii podstawowymi czynnikami, wpływającymi na kompozycję, są wzajemne relacje pierwszych i drugich planów. Przy tym to, co bliżej, jest większe, a co dalej – mniejsze. Natomiast z perspektywy powietrznej zatracą się tego rodzaju przestrzenność: to, co dalej, jest takie, jak to, co bliżej. Świat staje się jakby dywanem, gdzieś wypukłym.

Jednym z motywów, skłaniających do tego rodzaju zdjęć robionych z perspektywy powietrznej, jest to, także w tym projekcie, że miejsca, obiekty, do których docieram, są najczęściej ukryte w zieleni czy w założeniach parkowych, dlatego nie można ich opisać aparatem bez spojrzenia z góry. Z dołu, z poziomu ziemi, ująć można tylko fragment. Fotografowanie z balonu, zwłaszcza krajobrazu, umożliwiając spojrzenie całościowe, nie tylko daje bardziej adekwatny obraz, bo na przykład meandryczność rzeki, tutaj – Niemna, można pokazać wyłącznie z oddalenia, lecz także pozwala oddać skalę piękna fotografowanego pejzażu. W obrazie polnych i leśnych okolic dworku Morawskiego pojawił się z tej perspektywy ich nieodłączny związek z linią rzeki, a sama rzeka, z bliska czarnoatramentowa, teraz zyskała odbicie czystego nieba i stała się wstęgą. „Błękitną wstęgą rozciągniętą”... Można powiedzieć, że fotograficzne ujęcie z balonu, pozwalające zobaczyć rzekę jako wstęgę, to środek wyrazu zbliżony w pewnym sensie do środków literackich.

Red. Inaczej mówiąc, daje to wizualną poezję. I taką też sztuką widzenia jest fotografowanie.

Bardzo dziękujemy Panu Profesorowi za rozmowę.

październik 2012

