

monidło

kolejna próba rehabilitacji

Prace z kolekcji:

Józefa Robakowskiego, Łódź

Andrzeja Różyckiego, Łódź

Piotra Szczegłowa, Łódź

Karola Józwiaka, Łódź

Marcina Sudzińskiego, Lublin

Ryszarda Karczmarzkiego, Chełm

Cezarego Łutowicza, Sandomierz

pracownia monideł

EWY MARTYNISZYN

Wrocław

SUPPORT mamidło

Autor:

Jerzy Piątek, Kielce

Kielce, 31.08.2012

Pani redaktor
Katarzyna Kłosińska
program III Polskiego Radia

Mój list do Pani jest chyba nietypowy i jak zwykle w moim przypadku – zbyt długi.

Jestem fotografikiem i wydawcą książek, głównie tych związanych z fotografią w różnych aspektach. Czasem sam coś inspiрую i bywa, że z dobrym skutkiem. Ale ad rem.

W Łodzi mieszka jeden z fotografów, który swą twórczością na trwałe zapisał się w historii polskiej fotografii. Sam jako filmowiec zrealizował film o innej wspaniałej postaci w dziedzinie twórczości fotograficznej – o Zofii Rydet. Teraz przygotowuje materiał o Jerzym Lewczyńskim.

Jednym z epizodów w jego twórczości i działalności była wystawa zbioru obrazów-fotografii tak kiedyś powszechnych, tj. monideł. Nazwał ją „Monidło – wstępna próba rehabilitacji”. Zbiór powiększył się znacznie i chcemy pokazać go w galeriach w nowym wyborze.

Przeglądając swoje zapisy fotograficzne, wyszukując prac do innego tematu wystawienniczo-wydawniczego zauważyłem, że chyba przypadkowo czy może raczej podświadomie zarejestrowałem sporo tematów, w których twarz ma przemawiać, zachęcać, przekonywać. Poszedłem „za ciosem” i zrobiłem większy wybór.

Pomyślałem, że często przez kontekst, w jakim znalazły się te konterfekty, wpływ czasu i warunków atmosferycznych, tworzy się nowa jakość. Często śmieciowa. Wymyśliłem, a przynajmniej tak mi się wydaje, nazwę na ten rodzaj wykorzystania wizerunku twarzy – MAMIDŁO.

Passuje do monidła i pomyślałem, że mógłbym jakieś 30–40 prac pokazać przy okazji zbioru Andrzeja Różyckiego w charakterze supportu.

Proszę, jeśli to możliwe, o odpowiedź, najlepiej listowną, pewnie e-mailem, i bez względu na to, co Pani sądzi o takim „słowotwórstwie”, posłuży ona za wstęp do „Monidła”. Wykorzystanie któregoś z zaprzyjaźnionych krytyków fotografii jest tutaj chyba nieuprawnione.

Jakieś sensowne honorarium wymyślę – chyba, że Pani ma jakiś pomysł w tym względzie. Jeśli uzna Pani, że mój projekt i ta prośba są bezsensowne, to przepraszam.

Serdecznie pozdrawiam
Jerzy Piątek – wierny słuchacz „Trójki”
www.fine-grain.pl, fine-grain@hotmail.pl

P.S. Aby się „uwiarygodnić” wspomnę, że przyczyniłem się do powstania książki z fotografiami Wojtki Prazmowskiej i poezją red. Dariusza Bugalskiego – „Jaśnienie” oraz tomiku wierszy Dariusza Bugalskiego – „Przecieki. Wiersze wybrane” (którego miałem okazję poznać osobiście).

W celu zorientowania Pani jakie rejestracje fotograficzne posłużyć mają do supportu, przesyłam kilka wglądówek.

mamidło – mamiące monidło

Mamidło, słowo istniejące w polszczyźnie od kilkuset lat, w kontekście prac Jerzego Piątka zyskuje nowy sens i nowe odniesienie. Coś, co mami, oszukuje, zwodzi – zwykle coś ulotnego i nierzeczywistego – staje się tu konkretem: zniszczonym plakatem wyborczym, zapomnianym chyba tak samo przez jego bohatera, jak przez tych, których miał mamić. Mamidło nieodparcie nasuwa skojarzenia z monidłem: tak jak monidło jest portretem – portretem, który miał pokazywać upiększoną, podkolorowaną rzeczywistość. W formie, którą widzimy na fotografiach, zostało uchwycone jednak tylko wspomnienie po dawnym pięknie świata i entuzjazmie ludzi, którzy nas do tego świata wprowadzają. Chcą nas mamić, lecz już nie mają czym – ich nienaturalnie dostojne wizerunki tkwią za szybami sklepów, na brudnych przystankach autobusowych, na odrapanych murach, bardziej strasząc niż nęcąc.

Nazwa, którą nadał Jerzy Piątek swym pracom – mamidło – kieruje naszą uwagę na to, co zwykle politycy chcą ukryć: na to, że rzeczywistość przedstawiana na plakatach wyborczych ma niewiele wspólnego ze światem realnym (tak jak monidło nie jest wiernym portretem nowożeńców) oraz na to, że ich główną funkcją jest mamienie. Bo mamidła Jerzego Piątka to mamiące monidła.

Warszawa, 12 listopada 2012

dr Katarzyna Kłosińska
Uniwersytet Warszawski

support
mamidło
Jerzego Piątka



DOSKONALENIA

Dziś budujemy przyszłość
dla naszych dzieci



Lista SLD
pozycja nr 2

Henryk Milcarz

www.henrykmilcarz.pl

ZAWODOWEGO

Adam
JARUBAS



Marszałek Województwa
KANDYDAT NA POSŁA



LISTA PSL
NR 1

SPRZEDAM
665 055 280

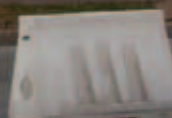
... dla wspólnego dobra ...

Blatnik
J. Kowalski



CENTRUM DOSKONAŁE

NAUCZYCIELI









NASZ
SENATOR
BEZ PLANU
WYKONANIA

prof. dr hab. **JÓZEF
ZAJAC**

JAN GIERADA
DYREKTOR WOJEWÓDZKIEGO SZPITALA ZESPOŁONEGO W KIELCACH
Wydzicie z mojej dumy!
Kampania trwa od 3 maja **7**



FELUKS



SKLEP CAŁODOBOWY



**WODKI
WINA PIWO
NAPOJE
OWOC**





*Twój Kandydat
do Sejmu*

PACELT Zbigniew

Lista **7** poz. **3**

!!!



*Twój Kandydat
do Sejmu*

PACELT Zbigniew

Lis **3**

Kazuki !!!



*Twój Kandydat
do Sejmu*

PACELT Zbigniew

Lista **7** poz. **3**

Kazuki !!!



*Twój Kandydat
do Sejmu*

PACELT Zbigniew

Lis **3**

Kazuki !!!

 Prawo i Sprawiedliwość



Małgorzata Sokół-Tyś, Prawo i Sprawiedliwość, ul. Nowa 100, 00-610 Warszawa

miejsce 9 lista

Małgorzata

SOKÓL-TYŚ

MAGDALENA SARNECKA

za energię, ambicję, entuzjazm



32



www.magdalenasarnecka.pl

SKAZANA NA SEJM





ul. Duża

ZAKAZ
NAKLEJANIA PLAKATÓW, REKLAM itp.
NA CAŁYM BUDYNKU

ACID
DRINKERS
BACK ON THE STREETS

KONCERT
18-19 10 2011
LADY GAGA

PRZEPROWADZKI
DUZE I MALE
3 OSOBOWA EKIPA
792 745 880
TANIO I SOLIDNIE

KARATE
KYOKUSHIN

RYSYNKU
MALARSTWA
JUMP

ACID
KONCERT
08 2011

PACELT

18.06.2010
Downland

05 | 2011

05 | 2011

Józef Robakowski

Artysta, historyk sztuki, autor filmów, cykli fotograficznych, zapisów wideo, rysunków, instalacji, obiektów, projektów konceptualnych oraz inicjator wielu ważnych zdarzeń i multimedialnych akcji artystycznych. Kurator i właściciel Galerii Wymiany. Jest wykładowcą w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi.

Andrzej Różycki

Członek Związku Polskich Artystów Fotografików. Jest twórcą około 50 filmów z obszaru etnologii, sztuki i obrzędów ludowych. Twórca filmów dokumentalnych. Związany z łódzkim środowiskiem progresywno-awangardowym. W latach 70. i 80. współpracował z Wytwórnią Filmów Oświatowych w Łodzi.

Piotr Szczegłowski

Animator kultury, kurator Galerii Piotrkowska 87. Prezes Okręgu Łódzkiego Związku Polskich Artystów Fotografików. Wydawca publikacji i albumów o Łodzi.

Karol Józwiak

Historyk i krytyk sztuki, zajmujący się sztuką współczesną, szczególnie w ujęciu filozoficznym. W działalności kuratorskiej zajmuje się przede wszystkim fotografią, współpracując m.in. z Andrzejem Różyckim i Fundacją im. Zofii Rydet. Kolekcjonuje monidła od kilku lat.

Marcin Sudziński

Ur. w Lublinie, pszczelarz, animator kultury, kulturoznawca, fotograf. Pracuje w Ośrodku „Brama Grodzka-Teatr NN”, gdzie prowadzi galerię i pracownię fotografii.

Ryszard Karczmarski

Członek Związku Polskich Artystów Fotografików, prezes Okręgu Lubelskiego. Prowadzi własną pracownię fotograficzną, a od 1996 roku autorską Galerię Fotografii w Chełmie przy ul. Lwowskiej. Uprawia fotografię przy pomocy kamer wielkoformatowych oraz fotografię otworkową.

Cezary Łutowicz

Artysta fotografik, członek Okręgu Świętokrzyskiego ZPAF. Twórca biżuterii artystycznej, projektant i wykonawca. Prowadzi pracownię i galerię autorską „Gold & Silver Gallery” w Sandomierzu, promującą najbardziej polski kamień – krzemień pasiasty.

monidło

kolejna próba rehabilitacji

Prace z kolekcji:

Józefa Robakowskiego, Łódź

Andrzeja Różyckiego, Łódź

Piotra Szczegłowa, Łódź

Karola Józwiaka, Łódź

Marcina Sudzińskiego, Lublin

Ryszarda Karczmarzkiego, Chełm

Cezarego Łutowicza, Sandomierz

monidło – prekursorska multimedialna kreacja artystyczna

Fenomenem monidła (bo zdecydowanie o fenomienie w tym przypadku można mówić) zajmuję się od kilku lat. Z jednej strony obserwuję prywatnie, pasjonacko i kolekcjonersko. Z drugiej, można by rzec, bardziej naukowo – jako teoretyk, historyk sztuki fotograficznej, sam siebie przed laty określiłem mianem fotozofa. A to dodatkowo zobowiązuje, by patrzeć na fotografię znacznie poważniej i wnikliwiej. Według mnie monidło – portret pół fotograficzny, pół plastyczny – jest krainą nadzwyczaj czarowną. Jest doskonałym archetypowym modelem pozwalającym na wnikliwe analizowanie i studiowanie rozmaitych sensów i wartości, ukrytych w potencjale fotografii i sztuki jednocześnie.

Dochodzę z czasem do swoistych i istotnych jak mniemam odkryć. Monidło jest niczym innym jak pierwszym, ogromnym poligonem przenikania się i siłowania dwóch technik plastycznych. Dwóch różnych światów, dwóch racji, dwóch wizji... Monidło stało się w swoim czasie niczym innym jak pierwowzorem multimedialnej kreacji artystycznej. Tak popularnej obecnie i powszechnie używanej techniki artystycznej. Prekursorstwo multimedialne jest niezaprzeczalne. Przesłanie artystyczne w każdym wydaniu i odmianie monidła jest nad wyraz czytelne. Fotografia współgra i siłuje się z technikami plastyczno-manualnymi. Malarstwo, rysunek, retusz dopełnia i dyskutuje z fotografią. Paleta plastyczna jest bardzo szeroka i bogata. Ojca czy ojców oraz szukanie czasów i miejsca narodzin monidła trudno będzie znaleźć. W tym przypadku przestaje to być istotne. Ważne, że fenomenem jest to, iż nastąpiła jednomyślność w sprawie zapotrzebowania na udoskonalenie, upiększenie i wzbogacenie zbyt chłodnego, jak powszechnie sądzono, wizerunku fotograficznego człowieka.

W monidle mamy do czynienia po raz pierwszy z działaniem multimedialnym i to od razu na niespotykaną skalę, więc przy okazji równolegle można mówić o narodzinach kultury masowej. Do pracy manualnej przy monidle zaangażowanych było setki rękodzielników, rzemieślników, artystów, fotografów. Odbiorców obrazów-portretów były dziesiątki, a z czasem setki tysięcy.

Prawdopodobnie pojawią się kontrargumenty przeciwstawiające się przedstawionemu problemowi. Zacznie być na przykład kwestionowany poziom artystyczny owych portretów fotograficzno-plastyczno-manualnych. Można przyznać rację i nie dyskutować o jakości artystycznej, bowiem często mieliśmy do czynienia z masową produkcją, lecz nigdy, przenigdy nie przesądza to o dyskwalifikacji tezy, iż mamy do czynienia z prekursorskimi działaniami artystycznymi. Jeżeli takiego argumentu podważającego artystyczną wartość monideł użyje współczesny krytyk czy historyk sztuki, to dyskusja będzie raczej kłopotliwa dla nich samych. Bo należy wtedy postawić wyjątkowo jaskrawo pytanie: czy w zakresie nowej sztuki poszerzonej o performerów, akcjonerów, artystów gestu czy ciała, również pojawiają się czasami kicz, chłam, bełkot??? Ciekawe jaka padnie odpowiedź. Czy „Obieranie ziemniaków” w Zachęcie, „Piramida zwierząt” (wypchanych), balet gołych staruszek w „Jeziorze łabędzim”, „Berek” w lochach obozu zagłady, genitalia na krzyżu – to reprezentacja sztuki wysokiej? Czy warto ją stawiać na szali i przeciwstawiać sztuce osobnej, do pewnego stopnia intymnej, wystawionej w końcu w prywatnym domu? To portretowanie przecież odbywało się na własne życzenie i na własnej osobie.

Andrzej Różycki

rehabilitacja monidła – odsłona trzecia

Monidło, a znacznie precyzyjniej i pełniej – portret malarsko-fotograficzny, czy znacznie częściej rysunkowo-fotograficzny (gdy opracowany jest w technice czarno-białej) jest zjawiskiem artystycznym całkowicie zamkniętym. Technika i forma wykonywania tych portretów należą już do epoki przeszłej. O tym zjawisku można mówić wyłącznie w kategoriach historycznych i chociażby z racji tej konstatacji zasługuje na uważniejsze i głębsze oraz przychylniejsze przyjrzenie się temu fenomenowi. I trzeba powiedzieć, czy to się komu podoba czy nie, zjawisku paraexcellence artystycznemu. Monidło, portret malarsko-fotograficzny, w założeniu twórców jak i odbiorców (a w tym rozważaniu wydaje się to nader istotne) w okresie narodzin i rozkwitu tej techniki było traktowane jako dzieło sztuki. Status artystycznego dzieła utrzymywał się bardzo długo, głównie w tym czasie, gdy tajemnice powstawania fotografii posiadało niewielu artystów-rzemieślników.

Powiem więcej, skrzyżowanie w jednym obrazie dwóch tak odmiennych technik plastycznych, dwóch wrażliwości, dwóch sił, w tym jedno malarstwo mocno obrośnięte w mistyczne możliwości twórcze, drugie – rodząca się fotografia w inny sposób magnetyczna i magiczna, mówiąca o człowieku wiarygodnie, dokumentalnie (choć tego terminu długo nie używano) stworzyła zjawisko na wskroś nowatorskie i ożywcze. To musiało budzić w tamtych czasach zaciekawienie, aplauz i chęć posiadania takowego obrazu. Portret malarsko-fotograficzny od początku traktowany był jako obraz artystyczny. Bardzo istotne i zasadne staje się, by badać ten problem w kontekście historycznych myśli i odniesień związanych z poglądami na sztukę w okresie rozwoju i rozkwitu portretu łączącego malarstwo z fotografią. Przypomnijmy – ta technika rodziła się w końcu XIX wieku. O sztuce w owym czasie mówiło się wyłącznie wzniosłe. Odbiorcy sztuki kierowali się klarownymi i czytelnymi kryteriami. Najchętniej widzieli obraz artystyczny u siebie, gdy ten opiewał piękno i urodę, a świat najchętniej by był wyidealizowany. Gdy zaczęło chodzić o wizerunek osoby, tym bardziej portretu własnego, chcieli widzieć siebie w obrazie możliwie o obliczu najdoskonalszym. Takowe widzenie siebie tak naprawdę jest problemem odwiecznym, od zawsze jak długo śledzimy rozwój sztuki. Problem zobaczenia siebie w lepszym świetle, wyidealizowanym, jest bowiem ciągle aktualny.

Przypomnijmy – pierwszymi ludźmi dokonywującymi zamówienia na portrety byli ludzie zamożni, wykształceni i o wyrobionym guście zgodnym z epoką. To oni wyznaczyli drogę rozwoju i popularności tej techniki.

Oczywiście, że wraz z rozwojem techniki fotograficznej i potaniem w związku z tym usług, poszerza się zdecydowanie krąg ludzi zamawiających owe portrety. Wraz z demokratyzacją tych potrzeb zaniża się również i jakość portretów. Jednak nigdy nie zmieniają się podniosłe idee, marzenia by być przedstawionym w kreacji najdoskonalszej, w wizji najgodniejszej. Niezmienna pozostaje potrzeba widzenia siebie w wyidealizowanej i upiększonej postaci. Obecnych kryteriów sztuki czasów najnowszych do pierwotnych idei monideł lepiej nie przymierzać z nader oczywistych powodów. Bowiem definicji sztuki ani teoretycznie, ani praktycznie nie można znaleźć. Nikt nie jest w stanie tego uczynić. Kryteria artystyczne są całkowicie rozmyte. Nikt już nie projektuje wysublimowanych ideałów sztuki. Próżno by szukać afirmacji piękna, harmonii, doskonałości. Czyżby swoistym ideałem pozostaje portret monidalny?

Należy się również istotne wyjaśnienie i sprostowanie, bowiem określenie monidło jest całkowicie obcym pojęciem dla samych osób posiadających portret w technice malarsko-fotograficznej. W kontakcie akwizytorów z osobami zamawiającymi padało zawsze czytelnie i jednoznacznie określenie „portret”. „Monidło” to zwrot zdecydowanie żargonowy, funkcjonujący między akwizytorami a osobami współtworzącymi obraz fotograficzny i malarski. Nie da się ukryć, że pejoratywny. Jest pochodnym od zdolności mamienia klientów. Jest to pośledniejszy zwrot, by móc kogoś

omamić, tym samym otumanić, zbajerować i zarobić. Wszystko zdaje się wskazywać, że nazwa „monidło” została ukuta w środowisku „szemranym” i niechybnie warszawskim. Przemawia za tym użycie tej nazwy w opowiadaniu z lat 60. Jana Himilbsbacha pod znamienym tytułem „Monidło”. Wydaje się również, że za przyczyną tego literata – kamieniarza nagrobnego – ugruntowało się wyłącznie pejoratywne znaczenie tego pojęcia. Szlachetna nazwa portretu pozostaje wyłącznie w gestii ludzi posiadających owe obrazy.

Przez postawienie sprawy jasno, przez przypomnienie, że mamy do czynienia ze zjawiskiem rangi wyższej niż dotąd uważano, ujawnia się znacznie więcej nowych problemów natury historycznej, artystycznej, jak też natury obyczajowej, społecznej i kulturowej. Z racji „niewagi”, wielokrotnego lekceważenia czy wręcz pogardy, wytworzył się ogrom luk badawczych i „białych plam”. Te po części zostały ujawnione czy zasygnalizowane w wielu definicjach i refleksjach zawartych na tej wystawie i w katalogu. Inne czekają na dalsze badania i rozważania.

Jest dodatkowo jeszcze kilka nader istotnych powodów, by zająć się monidłem w sposób uważniejszy.

1. Na przestrzeni ponad 100-letniej działalności wytwórców monideł (początek należy datować na drugą połowę XIX wieku, a koniec produkcji możemy spokojnie umieścić w końcu lat 70. XX wieku) powstało ich z pewnością w Polsce kilka, o ile nie kilkanaście milionów. Zjawisko nie jest specjalnością wyłącznie polską – z podobną formułą portretów techniki mieszanej malarsko-fotograficznej spotykamy się w wielu krajach Europy, Azji i w obu Amerykach. Oczywiście techniki i rozwiązania plastyczne różnią się znacząco, jednak mówiąc o skali zjawiska Polska jawi się jako kraj wiodący. Próżno by jednak szukać jakichś refleksji czy opracowań naukowych bądź historycznych wśród tych, których powinno to najbardziej obchodzić – etnografów i etnologów. To milczenie jest zadziwiająco zastanawiające.

2. Wokół monidła narosło bardzo wiele nieprzyjemnych i negatywnych konotacji. Dla wielu osób chlubiących się mianem znawców sztuki monidło, nie wiedzieć czemu, stało się wręcz synonimem kiczu. To trochę przypomina podobne zjawisko, gdy dochodzi do zaparcia się w pierwszym czy kolejnym pokoleniu swojego chłopskiego pochodzenia. Być może to odcinanie się od korzeni, uwłaczających jak gdyby kategoriom dobrego gustu, przeniosło się na odrzucenie wartości estetycznych i artystycznych monidła. Posiadanie własnych opinii o portretach w owej technice nie byłoby niczym szczególnym czy zdrożnym, pozostałoby prywatnym sądem. Gorzej gdy dochodzi z powodu poglądów i sądów do realizacji czynnego, własnoręcznego niszczenia tych obrazów, palenia, darcia i wyrzucania na śmieci. Takie działania należy nazwać po imieniu – jest to swoiste świętokradztwo kulturowe.

3. Monidło w oczach krytycznie nastawionych estetych często porównuje się i sprowadza do rangi jakoby podobnych mu dekoracyjnych zdobników domów i chałup: makatek kuchennych, kilimów z „jeleniem na rykowisku”, laleczek i innych bibelotów. Z każdego punktu analitycznego widzenia to zdecydowany błąd. Z wszystkich wymienionych przedmiotów żadne nie zostało świadomym aktem, programowo zamówionym, obstalowanym (jak zwykle się to na wsi określać). To tylko portret ma wyłącznie charakter osobisty. Dotyczy własnej osoby, własnych przeżyć, własnej przeszłości.

4. W ostatnich czasach rodzi się żywsze zainteresowanie i pewnego rodzaju moda na monidła i imitacje technik w wydaniu plastycznym i fotograficznym. Może nie byłoby w tym nic złego, gdyby ta moda i „trendy” nie nosiły w sobie zdecydowanego desygnatu sztuki wyłącznie zabawnej i śmiesznej. (...)

5. Kolorowany „portret ślubny” powstawał po znacznym upływie czasu. Nie powstawał z wielu powodów w dniu ślubu: ekonomicznych, znacznej odległości od zakładów fotograficznych, braku fotografa czy też aparatu w rodzinie. Tych powodów szczególnie w Polsce było więcej. Co rusz czas wojen i pożóg, a na domiar wszystkiego najzwyczajniejsze ubóstwo. Ta idea „odtworzenia” ślubu wydaje się zamierzeniem sentymentalnym i romantycznym i najzwyczajniej w świecie pięknym przesłaniem. Zamówienie „monidła” ślubnego odbywało się często po kilkunastu latach. Znane są przypadki, gdy zamawiały takie portrety osoby owdowiałe. W takiej postawie widzimy ducha idealizowania związku

dwojga ludzi. Jeżeli mówimy o portrecie ślubnym, to ma on być zgodny z aktem ślubnym, sakramentalnym braniem siebie „na dobre i na złe”. Staje się obrazem uniwersalnego dobra, zamiaru bycia doskonałym w znaczeniu wręcz ewangelicznym. Znając swoje grzechy i przywary, słabości i ułomności pragną usilnie widzieć jednak siebie w obrazie idealnym. I takim obrazem staje się „monidło” za sprawą wprawnego fotografa wygładzającego i upiększającego zmęczonych pracą na roli bohaterów. Spróbujmy popatrzeć na to „monidło” oczami i wyobrażeniami, marzeniami tych ludzi.

Próbę rehabilitacji można podjąć jedynie biorąc pod uwagę obiektywne naukowo-analityczne podejście, jak na historyczne zjawisko przystało.

Kolorowej fotografii w tym czasie nie było, więc od czego pomoc malarza? To był krok do połączenia tych dwóch odległych technik. Według kryteriów każdej epoki skojarzenie dwóch dziedzin plastyki było działaniem niezmiernie nowatorskim. Nie bójmy się tego powiedzieć otwarcie – można wiele z ówczesnych portretów nazwać dziełami sztuki.

Andrzej Różycki

definicje i refleksje osób, którym bliski jest problem monideł

Fotograficzne monidła konfrontowałem z najnowszą polską sztuką, jako obrazy wyjątkowe przez swój wyraz, one są obrazami syntetycznymi o niesamowitej ekspresji. Często podkreślają to ich autorzy specjalnym retuszem, aby wydobyć charakterystyczne cechy modelu. Tak traktując te wyraziste portrety wcieliłem je w aktualne instalacje dźwiękowe w Galerii Wschodniej, tak też występowały w zupełnie innej okoliczności w czasie absurdałnej wystawy Brzuch Atlasa. Są one mimo stylizacji ciągle werystycznym śladem po człowieku.

Józef Robakowski, 2011

* * *

W moim wieloletnim doświadczeniu muzeologa i kolektora fotografii byłam uczestnikiem poznawania różnorodnych meandrów i zakamarków naszej kultury. Trafiłam, jak zapewne wielu badaczy różnych obszarów ludzkiej aktywności, na zjawiska nie dające się wprost zaszeregować. (...) W dziejach twórczości wizualnej jest wiele zjawisk niejednoznacznie zdefiniowanych i trudnych do zaszeregowania i umieszczenia na którejś z obowiązujących półek – sztuki, kiczu, przypadku czy zagadki, zwłaszcza w świetle tak bujnej interpretacji artystycznej zjawisk z dziedziny plastyki nieprofesjonalnej. (...)

„Malowane portrety” powstawały głównie na bazie fotografii, która jako pierwowzór była używana bądź jako swego rodzaju szkic malowidła, bądź jako podobrazie, na które nakładano bardziej lub mniej rozbudowany malunek, niekiedy retusz. (...) Działo się to niekiedy w czasie i rzeczywistości równoległej wydarzeniu, niekiedy znacznie później, np. gdy w okolicy pojawił się wędrujący malarz monideł. Zazwyczaj w innym, wymyślonym anturazie. Inicjatywa, zwłaszcza w upiększaniu, należała do autora monideł. Często, zwłaszcza w fotografiach portretowych młodych par, wymyślano ubiór postaci, aranżowano fotografię, tworząc jej wręcz studyjną wersję, dziś mogącą kojarzyć się z aranżacją fotografii modowych.

Ten wykreowany obraz był uważany za bogatszą, piękniejszą i trwalszą wersję rzeczywistości, czyli taką, która bardziej nadaje się do publicznego prezentowania. Piękniejszą od realistycznych fotografii, które mimo retuszu mogły obnażać ludzką przeciętność. Ponadto monidło było przygotowane do wystawienia w wybranym, eksponowanym miejscu w domu, zazwyczaj zawieszane wśród pamiątek rodzinnych czy świętych obrazów. Rozmiarem większe od fotografii, w oszklonej, często ozdobnej ramie prezentowało się godnie. Pokazują to m.in. fotografie Zofii Rydet w cyklu „Zapis socjologiczny”, gdzie możemy je odnaleźć w całej masie domostw, zawieszane w centralnych miejscach ich wnętrza.

Monidło powstawało na zlecenie i było dyktowane okolicznością, którą chciano uwiecznić według kanonu, który obowiązywał w danym środowisku, a był powodowany lokalną modą, obyczajem, niekiedy powinnością. Stanowił więc element utożsamiania się z wartościami obowiązującymi w danej społeczności lokalnej.

Występowanie tych samych wzorców w różnych środowiskach i podobnym czasie obrazuje funkcjonowanie wypracowanych modeli kulturowych, ich nośność i nie zawsze uświadamianą wartość konstruującą zachowania prospołeczne, objawiające się postrzeganiem i internalizacją wartości uznanych przez lokalną grupę. (...)

Monidła są wyrazem dążenia ludzi do nadawania wyjątkowości i rangi pewnym sferom swego życia, doznawania wręcz atawistycznej, instynktownej potrzeby odczuwania piękna, wzniosłości pewnych sytuacji, zdarzeń ponadprzeciętnych, jednorazowych i dawania upustu odwiecznej potrzebie ich uwiecznienia dla siebie, innych i na swoje po śmierci, może i z ułudą, że to i na zawsze?

Danuta Kowalik-Dura

* * *

W przypadku fotografii chodzi o poświadczenie tego co było, co się zdarzyło. W przypadku monidła chodzi o odbudowanie, o przywrócenie tego czego nikt nie sfotografował. Najczęściej kojarzone są z monidłami portrety ślubne, na które we właściwym czasie nie było możliwości lub pieniędzy, więc zamawiano je później w trudniących się taką działalnością firmach jako podstawę dostarczając jakiegokolwiek inne zdjęcia z osobami do mariażu: legitymacyjne, z wojska (częste), rodzinne. Powstały one niejednokrotnie znacznie później niż odbył się ślub albo w zgoła innej sytuacji, stąd liczne uwagi w rodzaju „panu dodać włosów”, „dorobić krawat i koszulę w miejsce munduru”, o usuwaniu zbędnych osób nie wspominając. Domalowywano powszechnie welony, bukiety białych róż, czerwone usta, falujące włosy, rumieńce, błękitne oczy. Monidła były wszak spełnieniem marzeń za pomocą malowania **z** i **na** fotografii. Taką właśnie historię relacjonuje Jan Himilbach w swoim „Monidło”, sfilmowanym potem przez Antoniego Krauzego. Z tym, że u niego „warszawski artysta” – wykonawca monidła – obok pana młodego namalował nie pannę młodą lecz jej siostrę, a co gorsze za wzór służyła mu fotografia całej rodziny zgromadzonej przy trumnie z babcią i on (co by już wskazywało na stan upojenia alkoholem) tę babcię wraz z trumną zapomniał usunąć. Uśmiechała się więc z zadowoleniem do fałszywej młodej pary. Monidło na miarę niesamowitego Himilbacha! Może tu szczególnie powinno się raczej użyć terminu „mamidło”, na zdjęcie co mamy i tumani? Właściwie wszystkie monidła to mamidła, ale jeśli przyjęć, że termin ten ukuty jest od łacińskiego *moneo- monere (monitus est!)* czyli pokryć, to tylko niektóre mamidła są w istocie monidłami, czyli fotografiami, które pokrywa warstwa malarska. W tym wąskim rozumieniu, poza każdą podkolorowywaną fotografią, działaniem w tym kierunku jest też retusz. Działania takie towarzyszą fotografii od samego początku. Zatrudnieni w atelier miniaturzyści kolorowali już dagerotypy, retuszerów zatrudniano w większości zakładów fotograficznych, np. Walery Rzewuski zatrudniał do tych prac studentów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a malowaniem na podkładzie fotograficznym – zwłaszcza portretów – trudniło się wiele firm jeszcze w latach 70. XX wieku. Jest więc monidło czymś, co udaje coś lepszego: zamiast kosztownej akwareli – pomalowana fotografia,

portret znacznie tańszy, zamiast autentycznej fotografii ślubnej czy komunijnej – montaż z innych posiadanych zdjęć z domalowanymi szczegółami i rekwizytami. Ten właśnie, nierozzerwalnie związany z monidłem rys pewnego fałszu, sztuczności, nie-prawdy (w przeciwieństwie do samej „czystej” fotografii, którą – słusznie czy nie – zwykło łączyć się z wiernym odbiciem rzeczywistości, a więc prawdą) pozwala zaliczyć do nich również zdjęcia z całkiem innego obszaru. Jako przykłady mogę wymienić fotografie na tle ekranów z egzotycznym krajobrazem (a robione np. na gruzach Warszawy), oparte na fotografii dewocjonalia, pamiątki fotograficzne z wojska czy odpustu powstające z użyciem plan-szy z otworem na głowę, z namalowanym samolotem czy wystrojoną panną.

Puszczając wodze interpretacji można rozważyć czy monidłami nie stają się zdjęcia blaknące, zanikające, niektóre eksperymenty artystyczne wykorzystujące efekty specjalne jak maskowanie, idące w kierunku iluzji itp. A przecież są to wszystko „tylko” nostalgiczne anachronizmy, prawdziwa epoka monideł zaczęła się wraz z fotografią cyfrową. Nowe technologie obróbki zdjęć, sterowane komputerowo pozwalają każde zdjęcie dość szybko poprawić, zmienić, uzupełnić. Szeroko już znana jest skala „ulepszania modelu” stosowana w przypadku zdjęć – najogólniej mówiąc – celebrytów. Współczesnym retuszerem jest komputerowy grafik, a efekty jego pracy, od zadziwiających po komiczne, śledzić można w każdym kolorowym magazynie. I jak zauważają fani niektórych sław, zderzenie iluzji z rzeczywistością bywa bolesne... „Oszukańcze” możliwości cyfrowego studium fotografii wykorzystują także artyści, choć w innym, rzecz jasna, celu (np. tworząc portrety nieistniejących osób). Można zapytać czy dzisiejsza fotografia to głównie monidła? I kto właściwie wymyślił ten termin, bo przecież Himilbach chyba go tylko użył? Stawiam na Witkacego albo Samozwaniec. Ale raczej Samozwaniec, bo znając skłonność Witkacego do spolszczania nazw obcych, wymyśliłby raczej jakiegoś „pokryjka”. A wnuczka Juliusza Kossaka musiała wiedzieć o co chodzi, ponieważ jej dziadek wraz z Szermentowskim i Klochem miał za młodu w Warszawie pracownię kolorowania zdjęć dla różnych zakładów fotograficznych.

Iwona Świąch

* * *

Monidło to coś, z czym po raz pierwszy spotkałam się w dzieciństwie, czyli w latach 60. Wtedy w wielu domach, zwłaszcza na wsi, w pokojach paradnych królowały monidła. Bardzo mi się podobały, kiedy je widziałam podczas sporadycznych wizyt u sąsiadów Babci. Ku mojemu wielkiemu żalowi, w naszym krakowskim domu nie było tego typu fotografii. Rodzice lekceważąco wypowiadali się o monidłach, a co gorsze – w moim mniemaniu – ich ślub upamiętniały jedynie nieliczne amatorskie zdjęcia wykonane przez jednego ze znajomych pod kościołem, które wtedy nie wydawały mi się niczym ciekawym. Admirowałam więc monidła i żałowałam, że nie mam żadnego na podorzędziu.

Czemu?

Były barwne, a fotografia kolorowa była wtedy czymś niedostępnym, rzadkim i nawet w czasopiśmie pojawiała się oszczędnie. Kolorowe filmy ORWO do aparatów miały się dopiero upowszechnić, a inne doskonalsze były rzadkim i cennym łupem przywiezionym z Zachodu. Nie znałam wtedy metod „produkcji” monideł. Ta ich barwność była wielkim atutem, kompletnie nie zwracałam wtedy uwagi na jej sztuczność.

Przedstawiały z reguły pary nowożeńców. Czasem uwieczniały także pary osób ubranych „zwyczajnie”, nie w ślubne stroje. Ten rodzaj monideł mniej mnie interesował, podobnie jak Panowie Młodzi – oni byli dodatkiem. Dla mnie – kilkuletniej dziewczynki, ważne były wyłącznie Panny Młode. Poważne lub uśmiechnięte, w falbanach, falach welonów, wianuszkach kwiatowo-mirtowo-asparagusowych jawiły mi się wtedy jako królowy, które były częstym tematem moich rysunków. Żałowałam tylko, że z reguły ich wizerunki były „ucięte”, bo monidła przedstawiały tylko

popiersia osób. Tu przedmiotem domysłu stawała się suknia, bo bukiet czasem, choć szczątkowo i „bez sensu” wynurzał się gdzieś przy krawędzi fotografii. Podobały mi się różowe policzki oblubienic, ich mimika i spokój, które były dla mnie dowodem szczególnego stanu, w który wprowadzał je ślub. Zazdrościłam im często pięknych, gęstych i „filmowo” zawiniętych do góry rzęs. Dopiero potem dowiedziałam się, że były efektem mrówczej pracy retuszerki. Niepokoiły mnie zęby widoczne niekiedy w rozchylonych wargach. Retusz wydobywał je i podkreślał. Zastanawiałam się, czemu moje zęby przylegają jeden do drugiego, a na monidłowych portretach każdy „stoi” osobno, oddzielony kreską. Rozmyte błękitne tło wносиło jakiś aspekt niebiański, ujednoczając dodatkowo te podobne do siebie wizerunki, przenosząc je w sferę nieoczywistą.

Z czasem zaczęłam też dostrzegać sztuczność monideł. Niepokojące i groteskowe różnice wielkości twarzy (wynikające z korzystania z fotografii legitymacyjnych różnych formatów), nienaturalność spiętrzeń welonów czy pozycji krawatów (w końcu, często korzystano z „gotowców” – fotografii uniwersalnego stroju ślubnego, nie mającego nic wspólnego z rzeczywistością noszonym podczas ceremonii). To, że zaczęłam widzieć te mankamenty, łączyło się z moim dorastaniem, a ono na jakiś czas odesłało do lamusa zachwyty monidłami, wraz z marzeniami o Królewnach i Pannach Młodych.

Potem, już jako studentka i etnograf, inaczej popatrzyłam na monidła. Teraz widzę je przez pryzmat:

- filmu z Himilbachem;
- targu staroci, krakowskiej Tandety, gdzie spod płotu, z gazety sprzedawano niemodne już monidła w obdrapanych ramkach. Ich powolna, a nieuchronna degradacja rozpoczęła się wraz z wypieraniem tych wizerunków z paradnych pomieszczeń do kuchni i sieni, co obserwowałam także podczas badań terenowych;
- fotografii Zofii Rydet, cykl „Zapis socjologiczny”. Tam monidła raczej majaczą gdzieś w tle, ale też sposób ukazania modeli siedzących obok siebie, ich powaga, skupienie, nieruchomość przywodzą na myśl pary na monidłach;
- rozmów z ludźmi w trakcie badań terenowych, którzy z wielką czułością odnosili się do wizerunków na monidłach. Uderzyło mnie częste niedostrzeganie ich sztuczności, przy jednoczesnej świadomości, że są one dziełem (?) fotografa, rodzajem kreacji – modele nie zawsze przypominają siebie, akcesoria często odbiegają od rzeczywistych. Te ostatnie fakty były nieważne, zwłaszcza w sytuacjach, gdy na monidłach byli niedawno zmarli rodzice lub inni bliscy. Myślę, że tak jak ikony zapewniały łączność ze świętą postacią, tak monidło stawało się często emanacją nieobecnych.

Okolo monidła

Do zjawisk pokrewnych, choć często autonomicznych zaliczyłabym zjawiska – minione lub nadal istniejące:

- wizerunki otrzymywane przez wklejanie wyciętej z fotografii głowy uczestnika I wojny światowej do okolicznościowej chromolitografii ukazującej wojaka w mundurze galowym, często na koniu, np. obok medalionu z cesarzem; pamiątka z wojny, prezent dla kolegów z okopów (?);
- b. zbliżone technicznie do monideł z wizerunkami osób w strojach ślubnych wizerunki pojedynczych osób w mundurze wojskowym – pamiątki służby wojskowej (rzadkie, ale takie też spotkałam);
- fenomen zdjęć portretowych, wykonywanych z powiększonych fotografii „gabinetowych”, retuszowanych i podkolorowywanych (z tego powodu często zmieniających modela nie do poznania, estetyka zbliżona do „monidłowej”);
- zdjęcia nagrobne, na porcelanie – pamiątka dla potomnych, utrwalenie zmarłej osoby, choć też zamawiane przez właścicieli grobowca za życia; retusz, czasem fotomontaż (np. para małżeńska skomponowana z dwóch odrębnych fotografii legitymacyjnych);
- ekrany fotografów ulicznych czy działających przy centrach pielgrzymkowych (tu brak charakterystycznego retuszu) – utrwalenie wizyty w miejscu kultowym, obok często kopia czczonego wizerunku; chwil dobrej zabawy na odpuście czy jarmarku; wykreowanie swojego nowego wizerunku, np. pilot samolotu.

Smutek

Na krakowskim Kazimierzu, nawet nie kojarzę gdzie, ale wydaje mi się, że w zasięgu placu Żydowskiego (Nowego), jeszcze do niedawna był lokal – kawiarnia z wystrojem, jak teraz często się mówi – „klimatycznym”, w którym dominowały dawne fotografie i eksponowane też (chyba?) monidła. Nie wiem, czy nadal istnieje, bo byłam w nim tylko raz. Nie odpowiadała mi atmosfera tego miejsca. Nieswojo czułam się wśród krzyżujących się spojrzeń przedstawionych osób. Smutno mi było, że ta czułość, z którą spotykałam się u ludzi opowiadających o osobach przedstawionych na monidłach, tu została zanegowana. Fotografie bliskich stały się tłem dla piwa lub kawy, potem do uwag typu – „ale mam zeza”. To jednak uwaga dotycząca wszystkich „niczyich” wizerunków. Rozumiem moją Mamę, która w momencie śmierci kogoś z bliskich, zasiada do oglądania zdjęć i stwierdza – „muszę to wszystko wyrzucić, bo po co to komu”, rozpętując pandemonium rodzinne, które na jakiś czas oddala moment zagłady starych fotografii. To tak na marginesie, niekoniecznie w związku z monidłami.

Grażyna Mosio, Muzeum Etnograficzne im. S. Udzieli, Kraków

* * *

Przekonanie indyjskich filozofów o tym, że to co widzimy, nie jest realnym światem, czyli że jesteśmy ciągle mamieni, doprowadziło ludzi do personifikacji maji (iluzji). Bogini ta uśmiecha się uwodzicielsko, jest zmienna, zdradziecka. To ją zachodni naukowcy nazywają „realnym światem”.

J. Knappert, *Mitologia Indii*, Poznań 1996

Próbując opisać fenomen monidła (czyli mówiąc ogólnie retuszowanej, kolorowanej fotografii, względnie portretowego fotomontażu) należałoby oczywiście odnieść się najpierw do znaczenia samego słowa. Monidło – jak podają słowniki – jest czymś co zwodzi, myli, fałszuje rzeczywistość, pokazuje „nieprawdziwe”. Mimo że określenie monidło nie było używane przez ich twórców (termin kojarzony raczej negatywnie, jako nieco wzgardliwe określenie), niezwykle trafnie oddaje ich charakter. Znajduje to odzwierciedlenie w technice wykonywania tych portretów. Z oryginalnego negatywu lub reprodukcji wświetlano na papier o wysokim kontraście fragmenty obrazu. Często łączono obrazy z dwóch oddzielnych fotografii. Dokonywano fotomontażu oraz rysunku na powstałym obrazie fotograficznym tak, by odpowiednio wypełnić kadr. Do portretów ślubnych „wmontowywano” bukiety, garnitury, krawaty, welony, nanoszono kolory, nadawano kształty odpowiadające w różnym stopniu ludzkiej fizjonomii. Portret-monidło stał się świadectwem ważnych momentów: pierwsza komunია święta, ślub, okazjonalne portrety rodzinne, a nawet (w Polsce niespotykane, bądź bardzo rzadkie, za to znane w Brazylii) pośmiertne wizerunki na bazie fotografii ciała w trumnie. Była to alternatywa wobec bardziej kosztownych portretów malarskich. (...)

Prywatne zakłady wytwarzające monidła funkcjonowały na zasadzie biznesu, w który wdrażani byli niemal wszyscy członkowie rodziny. Stanowiło to dobre źródło dochodu, a zaświadczają to sami fotografowie. Popyt na tego rodzaju portrety wiązał się zapewne także z tym, że w powszechnym mniemaniu nosiły one znamiona sztuki przez połączenie fotografii z materią malarską. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że przy tworzeniu monideł często pracowali studenci uczelni artystycznych, jak też doświadczeni malarze szukający w tej dziedzinie źródła zarobku. Nasuwa się pytanie, jakie echa tego fenomenu wybrzmiewają we współczesnym świecie? (...) Czy jednak współczesny świat fotografii cyfrowej zapomniał o monidle? Zdecydowanie nie. Monidło jako idea została rozwinięta dzięki nowej technologii. Gdy spojrzymy na zjawisko monidła szerzej, pozostawiając z boku aspekt techniczny (w tradycyjnym rozumieniu procesu),

zobaczymy świat fotografii zdominowany właśnie przez monidła – obrazy o obliczu śmiejącej się do nas „uwodzicielki”, której głównym celem jest „upiększać” rzeczywistość. Iluzja służy tu bowiem potęgowaniu kolejnej iluzji. Monidło jako swego rodzaju idea stanowi dziś podstawowy element popkultury wizualnej, czego dowodem są fotografie w kolorowych czasopismach, tendencje w fotografii mody i reklamy, w którym wyraźnie widać nacisk na odrealnienie, odhumanizowanie modeli. Zdaje się, że współczesny człowiek potrzebuje monideł, a technologia zamieniona z ciemni i warsztatów retuszerskich na komputery i programy graficzne doskonale umożliwia tworzenie obrazów coraz bardziej dalekich od rzeczywistości.

Marcin Sudziński

* * *

„Piękny luksus najbogatszych ludzi staje się stopniowo dobrem ogólnym; także poczucie piękna i pogodne ciepło domowe będą wędrowały z najlepszych piętér aż do izb na poddaszu czy do suterren, zastępując grubiaństwo i szpetotę oraz powstrzymają pięść.”¹

Monidło to rodzaj ręcznie retuszowanej fotografii portretowej, popularnej wśród mieszkańców polskiej prowincji od końca XIX do lat 70. XX wieku.

Zainteresowanie monidłami w środowiskach artystycznych i akademickich jest stosunkowo świeże. Wcześniej pominięli je długim milczeniem zarówno etnografowie, historycy sztuki, teoretycy fotografii, jak i antropolodzy. Jedynymi zapisami zjawiska w tamtym czasie – skądinąd znakomitymi – były opowiadanie „Monidło” Jana Himilsbacha i nakręcony na jego podstawie film Antoniego Krauzego o tym samym tytule.

W ramach odnotowywanego obecnie swoistego *boomu* na monidła, przejawiającego się sporą ilością wystaw, publikacji i rekontekstualizacji, warto byłoby się zastanowić nad przyczyną tego zaniedbania. Jednym z powodów był zapewne fakt, iż w kręgach inteligentnych monidła uważano za synonim kiczu, a więc coś niegodnego naukowej refleksji. Ponadto były one gatunkiem hybrydycznym, a przez to trudnym do zaszufładowania: ni to zdjęcia, ni to obrazy malarskie, nieprzynależące ani do sztuki *stricte* ludowej, ani wysokiej – a może nawet nie do sztuki, tylko rzemiosła, monidła nastroczają wielu problemów badawczych. Tym ciekawsze są więc dla badaczy współczesnych i tym bardziej inspirujące dla artystów. Można by również zapytać, jakie przemiany zaszły w naszej kulturze i w humanistyce, że możliwe stało się dostrzeżenie w tym zjawisku bogactwa znaczeń i wątków, a także podjęcie prób jego rehabilitacji. W obliczu gwałtownych przemian cywilizacyjnych i kulturowych chcemy ocalić od zapomnienia ginące formy bycia w świecie. Wydaje się, że to ostatni moment, aby świat monideł zgłębić i jego ślad przekazać, ocalić od zapomnienia.

Brak publikacji na temat monideł sprawia, że mówiąc o nich zawsze jesteśmy skazani na poruszanie się w sferze domysłów. Niewielu zostało już twórców monideł, ani osób, które je zamawiały. Wyrosłe na prowincjonalnym gruncie monidło to gatunek samorodny. Nie powstała żadna szkoła wyznaczająca kanony sztuki monidlarskiej. Twórcy powielali pomysły podpatrzone u innych, a także realizowali swoje własne fantazje czy pragnienia zamawiających. Tego typu obrazy powstawały również na terenie innych krajów, m.in. Hiszpanii, byłego bloku radzieckiego, Brazylii oraz Indii, w tym ostatnim przypadku jednak zamawiali je przedstawiciele wyższych warstw społecznych. To ewenement, gdyż poza Indiami portrety o cechach monideł powstawały raczej w obszarach biedniejszych. Od początku było bowiem monidło *ersatzem*, podszywającym się pod dzieła malarskie, na które przedstawiciele chłopstwa i klasy robotniczej

1 Gerhard Kaufman, *Życzenia szczęścia na kartach pocztowych*, [w:] *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, s. 32, przeł. Z. Bratos. (Cytat pochodzi z niemieckiego czasopisma familijnego „Gartenlaube”, które reklamowało w ten sposób nowy, ilustrowany w technice oleodruku dodatek).

nie było stać. Co ciekawe, z dotychczasowych ustaleń badających monidła osób wynika, że ten rodzaj portretów otrzymał odrębną nazwę jedynie w Polsce. Źródłostów nie jest do końca pewny. Przyjęło się wywodzić go od słowa „monić”, będącego wariantem fonetycznym czasownika „mamić”, czyli oszukiwać właśnie. Na to oszustwo było jednak przyzwolenie, a nawet zapotrzebowanie.

Z ustaleń Andrzeja Różyckiego wynika, że terminem „monidło” posługiwali się przez długi czas wyłącznie retuszerzy i tzw. agenci, którzy zbierali zamówienia na monidła i dostarczali je klientom. Ci zaś posługiwali się określeniami „portret”, „portret ślubny” czy „komunijny”, w zależności od okazji, którą miał upamiętniać. W innych krajach nazywano tego typu prace „ręcznie kolorowanymi fotografiami” (np. w literaturze anglojęzycznej odnajdziemy terminy *hand-painted*, *hand-coloured*, *hand-tinted photographs*), czy „malowanymi portretami” (jak w przypadku brazylijskich *retratos pintados*). Jednak nie każda retuszowana ręcznie fotografia jest monidłem. Da się wyróżnić pewne cechy charakterystyczne monideł. Przede wszystkim jest to silny retusz dokonywany najczęściej „chałupniczymi” metodami: z użyciem kredek, akwareli, a nawet główek od zapalek. Miał on za zadanie przedstawić portretowanych w sposób bardziej „atrakcyjny”: upiększyć rysy, odmłodzić, sprawić żeby wyglądali na zamożniejszych niż byli. Drugą funkcją retuszu w monidle było upodobnienie go do obrazu malarskiego, na który nie stać było większości przedstawicieli niższych warstw, a którego posiadanie nadawało rodzinie prestiż. Jak zauważyła badaczka fotografii chłopskiej Joanna Bartuszek, „w dawnej obyczajowości wiejskiej nie było potrzeby dokumentacji wizerunku własnego czy osób najbliższych. Na ścianach chałup wiejskich wisiały przeważnie obrazy przedstawiające świętych. Nieznane są chłopskie portrety malarskie”. Zwyczaj fotografowania się w celu upamiętnienia ważnych dla rodziny momentów rozpowszechnił się dość szybko, choć na prowincji ilość posiadanych fotografii była mała. Bywało, że w ciągu życia fotografowano się tylko raz. Dość szybko stało się również modne kolorowanie czarno-białych zdjęć. Prowincjonalnych retuszerów inspirowała zapewne estetyka oleodruków – tych z pocztówek i z obrazów świętych. Być może wzorowali się także na malowanych portretach przedstawicieli warstw wyższych. Tamci portretowani byli w reprezentacyjnych strojach, z rekwizytami potwierdzającymi ich status. Czy dlatego właśnie ktoś wpadł na pomysł, żeby to, czego się nie ma, dorysować? W ten sposób powstało monidło. Jego znakiem rozpoznawczym jest więc obecność dorysowanych elementów: kwiatów, biżuterii, kosztowniejszych czy ładniejszych w odczuciu retuszerza ubrań lub dodatków. Często jedynym zdjęciem była fotografia z legitymacji, dowodu osobistego czy książeczki wojskowej. Agent, jeżdżący po wsiach i miasteczkach, zabierał je do zakładu retuszerza, który powiększał oryginalne fotografie do rozmiarów portretu malarskiego, kolorował i „upiększał”. Aby zebrać małżonków lub całą rodzinę na jednym portrecie, dokonywano fotomontażu kilku różnych zdjęć. Z reguły portrety miały formę popiersia *en face* lub *trois quarts*, do rzadkości należą ujęcia całej sylwetki. Charakterystyczne dla monideł jest zestawienie portretowanych postaci zwróconych do siebie w „niemożliwych” pozach, jakby patrzyły w tę samą stronę, nie widząc się, nie zdając sobie sprawy z obecności pozostałych. W przypadku monideł ujmujących całą postać, uderza wrażenie, jakby portretowany unosił się nad ziemią. Wszystkie te zabiegi dają charakterystyczny efekt sztuczności. Tło tych fotografii jest matowe, jednobarwne lub cieniowane, w kolorach uznanych przez Abrahama Molesa za typowe dla estetyki kiczu. Portretowani sprawiają przez to wrażenie wyjętych z kontekstu, jakby znajdowali się w jakimś innym, mitycznym wymiarze. Antropolog obrazu Hans Betling, przyglądając się obrazom intermedialnym, zauważył: „uświadamiamy sobie specyficzną wiedzę właściwą naszemu spojrzeniu wtedy, gdy w jednej fotografii spotykają się różne media, nakładając się niczym warstwy osadowe naszego doświadczenia obrazu (...). W wyniku zderzenia dwóch mediów, np. fotografii i malarstwa, obraz zostaje wyzwolony ze swoich medialnych uwarunkowań (...). Mentalna produkcja obrazów (...) widza ulega iluzji, o tyle, o ile myli ze sobą dwa media (...). Interakcja spojrzenia i medium uwalnia przy tym obrazy, które nie pasują już do żadnego technicznego schematu”.

Wiele osób wypowiadających się na temat monideł podkreśla ich hipnotyczną moc. Ci, którzy oglądali monidła jako dzieci, wspominają je często jako wehikuły przenoszące w świat czarodziejskich baśni.

Betling podkreśla jeszcze inną ważną kwestię: czas w obrazie. „(...) w naszej obrazowej pamięci i wyobraźni [obrazy] posiadają różną formę czasową, raz oznaczając trwanie, a raz jego przeciwieństwo”. Przytacza omówiony w książce Ch. Pinneya obraz pary małżonków namalowany w Indiach na podstawie ich fotografii, konwencją przypominający monidło. Stwierdza: „obraz nie może umrzeć, dlatego jako medium używa swojej egzystencji śmiertelnemu ciału. W naszym jednak przypadku fotografia nie została uznana za taki właśnie obraz, który parze zapewniałby pozę wieczności, ale jedynie za techniczne medium przygotowawcze dla malarza, pozwalające na uchwycenie motywu «jak żywy». Najwidoczniej malarstwo posiada w lokalnej tradycji, właściwej parze małżonków, wagę symboliczną, której ciągle jeszcze nie zyskała fotografia jako nowoczesny import, mimo stosunkowo wczesnego zaistnienia w Indiach. W konsekwencji obu mediom przyznaje się tutaj różne znaczenia. Mamy do czynienia z dwiema różnymi kulturami spojrzenia. Czas fotograficzny, dokumentujący moment wykonania zdjęcia, stoi w sprzeczności (...) z czasem wspomnienia, gromadzącym się w spojrzeniu pary”.

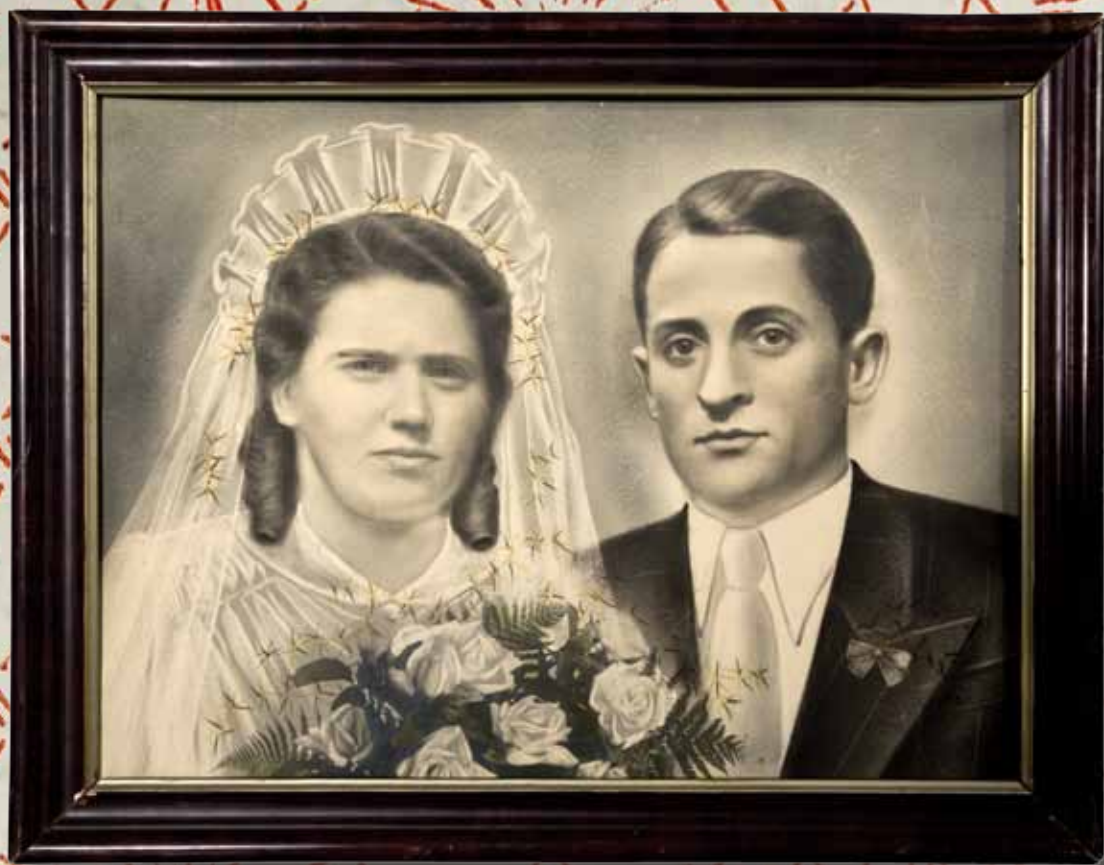
Podobną funkcję pełniły brazylijskie *retratos pintados*. Amerykańska pisarka Midori Snyder napisała o nich: „w owym czasie, gdy czarno-białe fotografie były uważane za nie dość dramatyczne, *retratos pintados* uwzniaśniały i idealizowały postaci. Czarno-białe zdjęcia rodzinne były powiększane i malowane, nadając status członkom rodziny i portretując ich jako (...) świętych (...). Tak im blisko do fotografii, lecz są przystrojone artystycznymi ornamentami, które zmieniają je w coś innego. Są jak różnica między zrelacjonowaniem co robiliście wczoraj a opowiedzeniem mitycznej historii o dniu wczorajszym”.

Znane są przypadki, gdy monidło ślubne powstawało na zamówienie osoby owdowiałej. Pewien *bonequeiro* – brazylijski twórca monideł, przytoczył historię starszej kobiety, która wręczyła mu swoje aktualne zdjęcie i fotografię z młodości swego nieżyjącego męża z prośbą o wykonanie portretu ślubnego. To niezwykle interesujące kwestie dla badaczy pamięci – nie mamy tu do czynienia nawet z odtwarzaniem wspomnienia, zawsze wypaczającymi je, ale z jego *stwarzaniem*. Jeśli posłużyć się określeniem Maryli Hopfinger, fotografia nie reprodukuje w tym przypadku rzeczywistości, ale ją symuluje. Być może świadomość, że monidło to symulakrum odsyłające do nieistniejącej rzeczywistości, jest w nim najbardziej frapująca. We wspomnianej opowieści fotografia miała zaświadczać o przeszłości, o dawnym szczęściu i o więzi łączącej członków rodziny, która była silniejsza niż śmierć.

Niedawno usłyszałam inną ciekawą historię o monidle. Przedstawiało ono dwoje ludzi, którzy poznali się w drodze powrotnej z przymusowych robót w Niemczech. Kobieta pochodziła z Wielkopolski, mężczyzna ze Wschodu. Idąc w tłumie ludzi, nawiązali rozmowę; ich uwagę zwróciły ogłoszenia o przydziale ziemi rolnej dla małżeństw. Tego samego dnia pobrali się w najbliższej Radzie Gromadzkiej i założyli gospodarstwo koło Milicza. Urodziły im się dzieci i żyli razem do końca, pomimo faktu, że kilka lat później odnalazła się pierwsza żona tego mężczyzny... Zapewne takie klecone naprędce z powodów bytowych małżeństwa nie należały do rzadkości i istniała potrzeba usankcjonowania ich związku obrazem, który spełniał marzenia o pięknym ślubie i romantycznej miłości. Bardziej niż o wierność obrazu, chodziło o ukazanie rodziny razem.

Potrzeba kreowania wizerunku ludzi w celu manipulowania wspomnieniami o nich przetrwała do dzisiaj, bo jest chyba odwieczna. Dziś zamiast monideł mamy Photoshopa. Dojrzelśmy do tego, żeby w pokrytych patyną czasu monidłach dostrzec ich swoiste piękno i odczytać prawdę o człowieku, którą w sobie kryją.

Agata Dymała



znalezione na strychu, w piwnicy...



z kolekcji Józefa Robakowskiego







z kolekcji Andrzeja Różyckiego

















z kolekcji Piotra Szczegłowa













z kolekcji Karola Józwiaka







*Georgio Antoninow
Gaylord
St. Louis, Mo. Oct. 1904*





z kolekcji Marcina Sudzińskiego









z kolekcji Ryszarda Karczmarzkiego













z kolekcji Cezarego Łutowicza







pracownia monideł Ewy Martyniszyn



Moja przygoda z monidłami rozpoczęła się, kiedy na rodzinnym strychu odnalazłam zakurzony portret ślubny przodków. Twarze z portretu spoglądały z innej przestrzeni. Zauroczyły mnie swoją siłą przekazu, którą zyskały po latach. Stan zauroczenia trwa do dziś, tworzę kolejne prace w tej tematyce. Dziś, chciałabym się z Wami podzielić i wykonać coś tylko dla Was. Monidło może stać się oryginalnym prezentem, pamiątką, żartem, powrotem do przeszłości. Ponieważ wciąż prześladuje mnie malarstwo, łączę swoje dwa zainteresowania malując fotografie. Takie fotografie-obrazy mogą zdobić ściany Twojego domu czy biura. A więc – sztuka pod strzechę!













Miejskie Centrum Kultury w Ostrowcu Świętokrzyskim
Galeria Fotografii MCK
kurator galerii: Andrzej Łada



Wojewódzka Biblioteka Publiczna
i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu
kurator galerii fotografii: Władysław Nielipiński



Galeria Ośrodka Promocji Kultury „Gaude Mater” w Częstochowie
kurator galerii: Robert Sękiewicz



Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach
dyr. Stanisława Zacharko-Łągowska



Miejski Ośrodek Kultury w Siedlcach
Galeria Fotografii FOKUS
kurator galerii: Andrzej Ruciński

Wystawa i katalog mogły powstać dzięki zrozumieniu i współpracy
wszystkich wymienionych z imienia i nazwiska osób, za co dziękują
kurator i wydawca katalogu NEW Fine Grain

Koncepcja wystawy i projekt katalogu:
Jerzy Piątek

Skład i druk:



NEW Fine Grain
25-212 Kielce, ul. Pod Telegrafem 29
www.fine-grain.pl, fine-grain@hotmail.pl

ISBN 978-83-62485-90-1

Kielce 2012