

Stanisław Rosiek: Drohobycz jest wszędzie. Fotografie Bogdana Konopki

Nie trzeba jechać do Drohobycza, żeby Drohobycz zobaczyć. Drohobycz, schulzowski Drohobycz, jest wszędzie. Wystarczy rozejrzeć się wokół siebie, spojrzeć na świat okiem Schulza – w dobrym kierunku, pod odpowiednim kątem, z właściwej perspektywy, by nie dać się zwieść pozorom i pochodowi nietrwałych form. Efekty takiego patrzenia są zapisane w *Sklepiach cynamonowych* i w *Sanatorium pod Klepsydrą*. Literackie obrazy, które zostały tam przedstawione, noszą wyraźne autorskie piętno. Nie znajdziemy podobnych w twórczości imitatorów i plagiatorów. Przypadek naśladowczej prozy Truchanowskiego jest pod tym względem pouczający. W jego *Aptece pod Słońcem* (utworze najbardziej chyba zbliżającym się do prozy Schulza) nie otwiera się schulzowska perspektywa. Czytamy i nie widzimy. Czytamy raz jeszcze – i pozostajemy na powierzchni rzeczy, pośród form stabilnych i gotowych.

Czy to znaczy, że pisząc, Schulz odsłonił przed nami jakiś zupełnie nowy wymiar świata? Nie sądzę. Tak jak jemu zdarzało się już nieraz patrzeć innym pisarzom. Schulz nadał jedynie najwyższą artystyczną rangę spojrzeniu, które nie daje się uwieść stabilnym formom, które widzi materię w jej wiecznych przemianach, które stara się przeniknąć powierzchnię rzeczy. Schulz nazначzył takie spojrzenie własnym imieniem, które odtąd, od chwili opublikowania *Sklepiów cynamonowych*, powinno być nazywane spojrzeniem schulzowskim.

Fotografie Bogdana Konopki – fotografującego świat z „schulzowskiej perspektywy” już od lat z górą czterdziestu – nie są jednak inspirowane prozą Schulza. Nie są – tym bardziej – fotograficznymi ilustracjami tej prozy, choć mogłyby za nie uchodzić. Każdą z szesnastu przedstawianych dalej fotografii Konopki dałoby się bez trudu przypisać do jakiegoś fragmentu prozy Schulza. I odwrotnie: fragmenty te przedstawić jako komentarze do fotografii. Kilka przykładów najlepiej pokaże to osobliwe sprzężenie.

Fotografia ze strony 115 łączy się z fragmentem *Sierpnia*: „Stare domy, polewane wiatrami wielu dni, zabarwiały się refleksami wielkiej atmosfery, echami, wspomnieniami barw, rozproszonymi w głębi kolorowej pogody. Zdawało się, że całe generacje dni letnich (jak cierpliwi sztukatorzy, objijający stare fasady z pleśni tynku) obtłukiwały kłamliwą glazurę, wydobywając z dnia na dzień wyraźniej prawdziwe oblicze domów, fizjonomię losu i życia, które formowało je od wewnątrz”.

Fragment z *Traktatu o manekinach* można odnieść do fotografii ze stron 120–122: „W starych mieszkaniach bywają pokoje, o których się zapomina. Nie odwiedzane miesiącami, więdną w opuszczeniu między starymi murami i zdarza się, że zasklepiają się w sobie, zarastają cegłą i, raz na zawsze stracone dla naszej pamięci, powoli tracą też swą egzystencję”.

Fotografie ze stron 124 i 125 przywołują fragment opowiadania *Sklepy cynamonowe*: „Szybko zaciskał za sobą drzwi gabinetu, przez które w momencie otworzenia tłoczyła się za jego głową ciżba gipsowych cieni, fragmentów klasycznych, bolesnych Niobid, Danaid i Tantalidów, cały smutny i jałowy Olimp, więdnący od lat w tym muzeum gipsów. Zmierch tego pokoju mętniał i za dnia przelewał się sennie od gipsowych marzeń, pustych spojrzeń, błędnych owali i zamyśleń odchodzących w nicość”.

Do fotografii ze strony 129 odnieść można fragment *Jesieni*: „Pęka ta forma od nadmiaru materii, twardnieje w węzły i sęki, chwytła ona materię w swe szczęki i kleszcze, gnębi ją, gwałci, ugniata i wypuszcza z swych rąk z śladami tej walki, kłody na wpół obrobione z piętnem niesamowitego życia w grymasach, które im wycisnęła na drewnianych twarzach”.

Raz jeszcze podkreślam – fotografie Konopki nie są ilustracjami opowiadań Schulza, choć mogłyby nimi zostać. Fotograf idzie ścieżką równoległą, lecz własną – inne przywołują go syreny. Paradoksalnie rzecz by można nawet, że czasem jest odwrotnie, że to proza Schulza komentuje fotografie Konopki. Wbrew logice czasu staje się wtedy przewodnikiem po fotografowanym przez niego świecie. Pozwala lepiej zrozumieć te skromne czarno-białe fotografie odbijane tradycyjnie metodą stykową (bez retuszu, bez kadrowania w ciemni, bez różnorodnych zabiegów upiększających), przedstawiające dokładnie tyle ze świata, ile precyzyjnie się z niego jako obraz przez obiektyw kamery posłusznej oku fotografa. Dzięki Schulzowi fotografie te zyskałyby głos. I rodzaj ontologicznej poręki. Fotograf powinien być za to wdzięczny prozaikowi, któremu – z drugiej strony – wypłaca się inną monetą. Jego fotografie pozwalają widzieć świat, tak jak widział go Schulz, są zatem zastygłymi schulzowskimi spojrzeniami. Gdziekolwiek Konopka jedzie ze swoją kamerą – do Chin, do Rumunii czy Szwajcarii, w jakimkolwiek miejscu rozstawia trójnóg statywu, równie dobrze w Paryżu nocą, jak w wielkopolskiej Wrześni w samo południe – powierzchnia rzeczy rozstępuje się i świat (i materia) odsłaniają przed nim swoje tajemnice.

Na dobrą sprawę każdy mógłby to zrobić. Wystarczyłoby zejść z głównego traktu, zatrzymać się w biegu (stadnym), spojrzeć w głąb rzeczy. Z niejasnych powodów mało komu to się udaje. Konopka – podobnie jak Schulz – ma niewielu konkurentów. Co nie znaczy, że za fotografem, jak za prozaikiem, nie idą naśladowcy. Zbieżność, równoległość spojrzeń (i obrazów, które dzięki nim są możliwe) Schulza i Konopki jest jednak wyjątkowa. Tak myślę i tak widzę. Konopka, który nigdy w Drohobyczu nie był, fotografując – odnajduje Drohobycz wszędzie, gdzie się pojawia. Najwyższy czas, by wybrał się z kamerą do Drohobycza.



Angers (Francja), 23 II 1994



Angers, 14 XII 1990



Angers, Musée des sciences naturelles,
20 VII 1993



Paryż, rue du Dr. Leray, 15 VIII 1995



Jacqueline, Angers, rue des Lices, 10 XII 1990



Angers, rue Eblé, październik 1990



Paryż, Hôtel de Beauvais, rue Fr. Miron,
16 XI 1994



Paryż, Hôtel de Beauvais, rue Fr. Miron,
16 XI 1994



Pidgirci (Ukraina), 25 IX 1999



Angers, Tour Saint Aubin, 10 VII 1993



Angers, atelier de Lucie Lom, 21 II 2008



Oradea (Rumunia), 24 VIII 1999



Praga, ulica Liliova, 08 X 1999



Paryż, cmentarz Père Lachaise, 31 VIII 1994



Verzy (Francja), 30 VIII 1999



Częstochowa, kirkut, 30 IV 2009