



# Teraz My! 27

3/2008

Pismo promujące twórczość uczniów  
XXI Liceum Ogólnokształcącego  
im. Hugona Kołłątaja

## Edek 25 lat później czyli suplement do Tanga Sławomira Mrożka

Polonus Anonim, kl. 3x

*Kurtyna się podnosi, aby ukazać nam to, co zostało po szczęśliwym (bez znaczenia dla kogo) zakończeniu, czyli część, pozostającą w większości dzieł rzeczą utajnioną. Pomieszczenie to samo co wcześniej, układ ten sam, tylko wszystko sprawia wrażenie jeszcze bardziej zaniedbanego i zniszczonego. Katafalk całkowicie zasłonięty jakimś płótnem, przysypany gruzem i fragmentami rur od rusztowania. Na środku sceny prostopadłościenny blok cementu wysokości człowieka, opukiwany systematycznie przez Eugeniusza przy użyciu młotka i dłuta.*

**EUGENIUSZ:** Panie Edku, chciałbym zauważyć, że ten młotek, którym dane jest mi pracować, jest chyba zbyt mały. W ten sposób zejdzie mi się tutaj z pięć lat...

*Edek siedzi na rozkładanym krześle plażowym w pozycji wyraźnie komfortowej i ma po swojej prawicy rozsypaną całą stertę książek, z których raz na jakiś czas wybiera jedną i po przerzuceniu, jak gdyby w poszukiwaniu obrazków, odkłada albo na swoją lewą stronę, albo ostentacyjnie wyrzuca za plecy krzyżąc przy tym „fiuuu!”.*

**EDEK:** Pięć lat? No to rewelacja. Dokładnie zgodnie z planem. Oszczędnością i pracą ludzie się bogacą. A ty, Gienek, pracy masz, że fiuuu!

**EUGENIUSZ:** Ale ja nie dostaję przecież żadnej zapłaty. W tych okolicznościach trudno chyba mówić o wzbogacaniu się. Niech pan się tak nie kręci, panie Edku, bo zupełnie tracę koncept i rzeźba się nie uda.

### W tym numerze

**Teraz My!**  
Numer dwudziesty siódmy, rok siódmy  
**Opieka dydaktyczna i pedagogiczna:**  
Grażyna Różiewicz  
**Opieka edytorska:**  
Aleksandra Wróblewska  
**Adres internetowy:**  
<http://liceum21.ids.waw.pl/gazeta.htm>

<b>Polonus Anonim</b>	<b>Edek 25 lat później czyli suplement do Tanga Sławomira Mrożka</b>	1
<b>Julia Krawczyk</b>	<b>Czy „nieme kino” było nieme?</b>	3
<b>Anna Wojciechowska</b>	<b>Jedenaście przykazań</b>	6
<b>Anna Nadarzewska</b>	<b>Wiersze</b>	8

**EDEK:** (z rozmarzeniem, drapiąc się po karku) Uda, uda... Jak to nie dostaje pan zapłaty? A kto otrzymał prawo korzystania z węzła sanitarnego i regularne przydziały żywnościowe? Poza tym możliwość wykonywania pracy na rzecz ogółu społeczeństwa, w duchu braterskiej współpracy, jest najlepszą nagrodą za trudy dnia codziennego.

**EUGENIUSZ:** Święte słowa panie Edku. Święte słowa. Tylko proszę się już nie ruszać, bo nic zupełnie z tego nie wyjdzie.

*Edek zamiera pozując, Eugeniusz nie przestaje stukać. Kurtyna nie opada. Lata lecą, Edek siedzi, Eugeniusz stuka. Publiczność nie wychodzi, bo nie może, powstrzymywana przez uzbrojonych strażników stojących przy wszystkich wejściach do sali. Widzowie nie mając innego wyjścia siedzą i patrzą, szepcząc tylko od czasu do czasu. Powoli, bez pośpiechu opada kurz. Czas mija w ten sposób. Trwa to około dekady, lub dwóch. Dla potrzeb teatru może to być około kwadransa. W gruncie rzeczy czas nie ma znaczenia. Chodzi od doprowadzenie do sytuacji, w której widzowie znudzeni i zirytowani, wyraźnie będą mieli wszystkiego serdecznie dosyć i zaczną się kręcić w fotelach, szepcząc coraz głośniejsze. Nawet najwięksi miłośnicy teatru eksperymentalnego.*

*Na scenę wchodzi Waldemar, syn Edka i Ali, lat około 25, w towarzystwie Macieja. Edek wraca do życia niby nigdy nic. Jest ożywiony i aktywny.*

**EDEK:** Wróciło moje sreberko do domu? Syneczek mój? Walduś uściskaj tatę natychmiast!

*Waldemar nic nie robi.*

**EDEK:** Sam wróciłeś z przedszkola? Samiuśki?

**WALDEMAR:** Tato, przestań. Mam już tego dosyć! Dosyć twojej ignorancji! Marazmu! I nieróbstwa! Tato, ja mam 25 lat, skończyłem studia, stałem się dorosły, poznałem świat i ludzi. Tato, ja wszystko zrobiłem, kiedy ty tak tu sobie siedziałeś! Wszystko! Mało tego! Maciej ma ci coś do powiedzenia. Macieju!

*Maciej, który do tej pory wałęsał się bez sensu po scenie, lekko zaniepokojony skupioną na nim uwagą, odchrząkuje kilkakrotnie jakby miał zaraz zacząć przemowę, ale nie robi tego, dopóki Waldemar nie szturchnie go w ramię. Po tym bodźcu zaczyna z patosem.*

**MACIEJ:** Drogi Panie Edwardzie! Basta! Skończyła się era Edka. W tym domu nie ma miejsca dla Pana. Będziemy budować nową społeczność ludzi wolnych i swobodnych. Otworzymy granice, otworzymy umysły, otworzymy sklepy z płytami Beatles'ów...

*Eugeniusz zaczyna słuchać z zainteresowaniem.*

**WALDEMAR:** Cicho! Chodzi o to, że potrzebujemy działania, motywacji. Potrzebujemy perspektyw. W twoim świecie nie można rozwinąć skrzydeł. Bezgraniczne samozadowolenie odebrało aktywności jakiegokolwiek sensu. Twój stan to nie komfort psychiczny, ale komfort płynący z braku psychiki.

**MACIEJ:** Wszystko sprzedamy na wzór amerykański. W Ameryce wszystko jest prywatne i wszystko jest wspaniałe. Ludzie uczą się przedsiębiorczości i wiedzą, że pracują na swój własny dobrobyt. Stopa się podniesie, jakość się podniesie, krzywa się podniesie, jakoś i stopa życia się podniesie, wszystko się podniesie! I uniesie! Hen, hen, hen...

*Mówiąc „hen, hen, hen...” Maciej próbuje wspiąć się na, wciąż jeszcze nieociosany, blok cementu. Wyciąga rękę ku niebu i spogląda we wskazywanym przez siebie kierunku. Próba nie udaje się, blok zachwiawszy się spada wprost na siedzącego na składanym fotelu Edka, „wbijając” go w ziemię. Eugeniusz z zainteresowaniem przygląda się całej sytuacji.*

**EUGENIUSZ:** Pan obalił blok.

**MACIEJ:** Obaliłem!

**EUGENIUSZ:** Czy to pan mówił, że się podniesie?

**WALDEMAR:** Wskazując na miejsce gdzie przed chwilą siedział Edek. On? On już się nie podniesie.

**EUGENIUSZ:** Ale, czy to pan mówił, że się podniesie?

**MACIEJ:** Ja mówiłem, ja obaliłem i ja zrobiłem. Wszystko się podniesie! Co się da, to się wyniesie! Sprywatyzujemy wszystko! Pieniądze podzielimy i nakupujemy, co się będzie dało zza zachodniej granicy, a dzinsów najwięcej. A zagranicznych inwestorów pozwalamy z podatków, niech wiedzą, że Polak potrafi!

**EUGENIUSZ:** A tak! A dobrze! A dzinsy!

**WALDEMAR:** Maćku! Czy zapomniałeś, co ci mówiłem? Nie tak miało być. Musimy być rozsądni. Popadanie w skrajności zgubi nas najprędzej. Rozsądek, plan, gospodarka. Mieliśmy tworzyć Nowy Ład, ale jednak Ład, na litość Boską.

**EUGENIUSZ:** Do Macieja, szarpiąc go za rękaw. Pan Mówił! Pan Obalił! Pan Zrobił! Chodźmy wypychać puszkami Coca-cola kieszenie naszych dzinsów!!!

**MACIEJ:** Ja zrobiłem! Przewróciłem i leży. Ty się nic nie martw Waldemar, teraz może być już tylko lepiej. Panie Eugeniuszu, lecimy!

*Eugeniusz i Maciej opuszczają scenę, tańcząc bogaty w akrobacje układ rockandrollowy.*

*Eugeniusz nad wiek sprawnie wywija Maciejem w powietrzu, zarzucając go sobie, to tu to tam, z olbrzymią łatwością. To starszy pan prowadzi. Waldemar siada na leżącym już teraz bloku cementu. Głowę wspiera na dłoniach.*

*Koniec? Warto dodać, że dzisiejsza sytuacja polityczna w Polsce, aż sama się prosi o kolejny Suplement, w którym Edek cudownie ożywiony powraca, ale to chyba jeszcze zbyt świeża historia.*

## Czy „nieme kino” było nieme?

Julia Krawczyk, kl. 3c

*Kontakt słowny należy do normalnego obcowania z ludźmi — jego brak utrudnia osiągnięcie złudzenia rzeczywistości. Film niemy nie nadaje się do przedstawiania zająć między ludźmi. Wiarygodny jest tylko wtedy, gdy pokazuje człowieka samotnego lub przyrodę. (Roman Ingarden)*

Z czasami zadawałam sobie pytanie, co by było, gdybym przestała mówić. Przyznam szczerze, że natychmiast ogarniało mnie przerażenie. Nie wyobrażałam sobie świata bez chociażby najprostszycy, najbardziej przyziemnych rozmów. Takie życie wydawało mi się zupełnie niemożliwe. Nawet sztuka pozawerbalna była dla mnie zupełnie niezrozumiała. W tamtym czasie opinia wybitnego XXwiecznego polskiego filozofa — Romana

Ingardena dotycząca kina niemego była dla mnie w oczywisty sposób całkowicie sensowna.

Zmieniłam poglądy po obejrzeniu kilku dzieł filmowych z czasów kina niemego. Przekonałam się, że słowo w dziele filmowym nie musi być najważniejsze.

Do najbardziej popularnych chwytów artystycznych tego okresu należały: hiperbola, groteska, karykatura oraz kontrast. Owe sposoby deformacji świata przedstawionego stosowali min. Fritz Lang, Salvador Dali oraz Luis Bunuel.

Na początek spójrzmy na sposób poprowadzenia bohatera w filmie Langa pt. „Zmęczona Śmierć” (Niemcy 1921). Dzieło niemieckiego reżysera to filozoficzny komentarz do postaw, których konsekwencją były miliony ofiar wojny światowej. Tytułowa Śmierć z założenia ma przerażać swym wyglądem, a także zachowaniem. Widzimy na ekranie wysokiego, szczupłego mężczyznę ubranego w długi, czarny płaszcz i kapelusz tego koloru. Przerażenie budzi blada, kontrastująca z prostymi, czarnymi włosami, twarz. Ekspresjonistyczny makijaż podkreśla zmarszczki i bruzdy — eksponując zmęczenie tytułowej postaci. Sterczą ostro oświetlone kości policzkowe. Oczy są podkrążone i zapadłe. Wargi wyschnięte. Czoło kościste i wychudłe. Specyficzny makijaż i kostium potęgują grozę.

Wzmacnia ją także gra aktorska — maskowata twarz i oszczędne, zredukowane do minimum gesty. Zarówno w swojej mrocznej przestrzeni zaświetłów, gdzie różnej wysokości świece, symbolizują życie poszczególnych ludzi, jak i na zewnątrz — wśród żywych — dziwna istota jest zawsze opanowana i zdystansowana wobec ofiar. Męczy ją to, że ludzie, zamiast szanować dar życia, sami przyspieszają swój zgon. Spełnia swe zadanie z narastającym zniechęceniem i znużeniem. Taki sposób prowadzenia postaci pozostaje w stałym kontraście z emocjonalnie podchodzącymi do kresu życia ludźmi. Ten efekt uzyskuje Lang dzięki wprowadzeniu żywiołowej gestykulacji innych postaci.

Przesłanie ideowe staje się jednoznaczne i dosadne. Kruchość ludzkiego życia eksponuje niemiecki ekspresjonista zderzając na oczach widza statyczne zaświetlenia i dynamiczną doczesność, w której nie ma niczego stałego i pewnego. Niczego — z wyjątkiem samej Śmierci. . .

Oczywiste staje się dla widza przesłanie — nie ma się do czego spieszyć. Śmierć nas nie ominie. Trzeba szanować życie swoje i innych ludzi — pielęgnować je i zabiegać o to, by wszyscy zrozumieli i docenili jego wartość.

Po raz kolejny w filmie Langa dźwięk okazuje się zbędny, kiedy oglądamy scenę w oberży. Burmistrz oraz jego wielce szanowni towarzysze z rady miejskiej piją, palą i prowadzą niezbrane widzowi dialogi przy wspólnym stole. Scena nie byłaby tak zajmująca, gdyby nie ukazanie małomiasteczkowej elity w specyficzny sposób. Można by rzec, od ciemnej strony duszy. Oto bowiem panowie ci, w swych wyraźnie przyciasnych kamizelkach i koszulach, nieestetycznie porozsiadali się na krzesłach, ledwie mogących unieść co poniektórych. Doskonale się bawią. Zapominają przy tym o podstawowych manierach i, tym samym, gorszą obserwatorów. Fritz Lang, poprzez karykaturalną hiperbolę (uzyskaną dzięki kostiumom i grze aktorskiej) i specyficznemu ustawieniu światła na planie, precyzyjnie atakuje warcholstwo elity miasteczka. Duże, nabrzmiałe od alkoholu twarze, przetłuszczone włosy, spocona skóra czoła, nosa i podbródka, niechlujny zarost — budzą odrazę. Częstym salwom śmiechu postaci towarzyszą nie-

naturalne podrygiwania, przywołujące na myśl objawy choroby nerwowej lub zgoła psychicznej.

Warto zauważyć, że reżyser dodatkowo — celem pogłębienia nieprzyjemnego wrażenia — zestawiał ich postaci na zasadzie kontrastu z proporcjonalnie zbudowanymi sylwetkami i łagodnie oświetlonymi rysami prostej kobiety, zwykłej mieszkanki miasteczka, i jej ukochanego.

Zbudowany przez Langa portret przedstawicieli władz zmusza widza do zadania sobie pytania, kto nami rządzi. Czy na pewno chcemy, żeby ktoś taki decydował o naszych losach?

Ja też, po obejrzeniu filmu zadałam sobie to pytanie. Oczyma niemieckiego reżysera spjrzałam na dzisiejsze elity władzy. Czytelnikowi pozostawiam odgadnięcie, co pomyślałam...

Hiperbolę i kontrast jako podstawowe środki wyrazu artystycznego znajdziemy również w dziele Luisa Bunuela i Salvadora Dali pt. „Pies Andaluzijski” (Francja 1926). Tym razem służą innej konwencji estetycznej. Surrealizmowi.

Moją uwagę przyciągnęła scena, w której piękna kobieta broni się przed pałającym żądzą, napastującym ją, mężczyzną. Ów zaś, za punkt honoru najwyraźniej poczytuje sobie przekonanie jej, że powinna mu ulec. Z tego też względu przedstawia wiele różnych — w jego mniemaniu przekonujących — argumentów. Na ekranie pojawiają się min. fortepian, zdechły osioł, jakieś kamienne tablice (być może z dziesięcioma przykazaniami). W moim odczuciu, mamy tu do czynienia z próbą przedstawienia sytuacji, gdy pragnienia psychiczne urastają do rangi przedmiotów realnych z całą ich materialną siłą rażenia. Hiperbola pozwala reżyserom ukazać potęgę uczucia mężczyzny do kobiety, która go odtrąca. Obraz nadaje temu o wiele większą siłę wyrazu niż udałoby się to uzyskać w słowach. Kontrast jest wykorzystany przez Dalego i Bunuela jako zasada kompozycyjna kreacji postaci. Ona — skulona, zalękniona, niepewna, gotowa do ucieczki, na którą z czasem będzie miała szansę, i on — napastliwy, niespokojny, agresywny, niezdolny do czekania, zdecydowany na wszystko, byle tylko zaspokoić pożądanie — tworzą jakąś szokującą parę. Zdają się ilustrować twierdzenie, że mężczyźni szczególnie pociągają kobiety trudne i niechętne. Co więcej, mimo odrzucenia, to właśnie mężczyzna panuje nad kobietą. W sensie psychicznym i dosłownym — jest na ekranie wszechobecny. Jego postać zostaje przez reżyserów pomnożona i wylania się z coraz to innej części pokoju w narastającym tempie. Ona zaś — w tej nierównej walce, jako ofiara — kluczy, usiłuje się ukryć, ale jest za słaba, przy czym ta jej niemoc widoczna jest dla obojga. Pozostaje jednocześnie jakby kolejnym ogniwem tego nietypowego układu, gdzie przez pomnożenie postaci podkreślona i wyolbrzymiona została wyraźnie potęga mężczyzny.

Podczas projekcji filmu pt. „Zmęczona Śmierć” widz dostrzega wzajemne przenikanie się sfer życia i śmierci, mimo iż prezentuje mu się jedynie różnice pomiędzy nimi. Odkrywa również mentalność ukazanej przez Langa tzw. elity. Uświadamia sobie, iż jest zdolna do wielu — niekoniecznie godnych człowieka — uczynków. A przecież z ekranu nie pada ani jedno słowo na ten temat. W filmie „Pies Andaluzijski” poznajemy najskrytsze pragnienia i obawy portretowanych bez słowa postaci.

Wielki filozof się pomylił. Kontakt słowny, o którym mówi Roman Ingarden, nie jest w istocie potrzebny dla wytworzenia złudzenia rzeczywistości. Nieme kino nie jest nieme! Prawdziwy artysta sam decyduje, jaki

wybrać środek, aby przemówić najdobitniej. A obraz wcale tego wrażenia nie osłabia. Wybitni twórcy kina przekonali mnie, że jest wręcz przeciwnie. To perfekcyjnie zbudowany obraz pozwala spotęgować siłę wyrazu stanów, myśli i uczuć, wobec których słowo jest zupełnie bezradne, i dostrzec to widza z tym, co niewyraźalne.

Autorka jest absolwentką Kołłątaja z roku 2006. Obecnie studiuje prawo na Uniwersytecie Warszawskim.

## Jedenaście przykazań

Anna Wojciechowska, kl. 2c

Jedenaście przykazań portretu fotograficznego — wykład pod takim hasłem wygłoszony został przez Rektora Warszawskiej Szkoły Filmowej Mariana Schmidta. Na początku poznaliśmy znaczenie pojęcia portretu fotograficznego. To zdjęcie, które wynika ze spotkania dwóch osób — ukazuje relacje między nimi. Portret od zwykłej fotografii odróżnia to, że przy jego robieniu model z reguły ma świadomość, że jest fotografowany.

Pierwszym przykazaniem jest poszukiwanie prawdy, która jest siłą portretu.

Bez niego sztuka nie byłaby dość głęboka. Jednak fotograf nie jest obiektywny. Wykładowca użył w tym momencie pojęcia intersubiektywności, które zobrazował słowami: „Ja się znajduję w tobie, a ty we mnie”. Chodzi o to, aby dobrze się poznać, wnikać w duszę. Dzięki temu można wyrazić autentyczne przeżycia — zarówno robiącego zdjęcie, jak i pozującego. Jako przykłady pokazano kilka portretów. Jeden z nich przedstawiał dziewczynkę z okresu II wojny światowej czekającą na deportację do obozu zagłady. Widać w nim było bardzo silne przeżycia. Natomiast w autoportretach Witkacego, który fotografię traktował jak zabawę, obserwowaliśmy balansowanie artysty na cienkiej granicy pomiędzy prawdą a pozą.

Aby portret był udany, trzeba dobrze wybrać osobę, którą się fotografuje. Może się okazać, że ktoś, kto wydaje się piękny, jest tak naprawdę pusty wewnątrz, nieciekawym lub zbyt zamkniętym w sobie. Obiektyw natychmiast to wychwyci z całą bezwzględnością. Jest to ważne — kiedy człowiek się otwiera, portret staje się silniejszy, widać na nim jakieś emocje. Należy pamiętać, że ich odzwierciedleniem jest twarz. Dzięki niej widać to, co dzieje się we wnętrzu. Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że twarz nie jest symetryczna (np. jedno oko jest bardziej dynamiczne, a drugie pasywne). W zależności od tego, co chcemy przedstawić, fotografujemy z odpowiedniej strony. Jeśli już wybierze się odpowiednią osobę, istotne jest jej poznanie. W tym celu najlepiej jest porozmawiać i dowiedzieć się jak najwięcej, więc ważna jest również cierpliwość.

Sporą przewagę nad portretem fotograficznym ma portret malarski, ponieważ malarz może sobie wyobrazić wyraz twarzy człowieka. W tej kwestii zdjęcie jest bardzo ograniczone. Trzeba uważać, aby nie przegapić chwil, w których można uchwycić coś, co dotąd było niezauważalne. Mogą się one więcej nie powtórzyć. Poza tym fotograf ma o tyle trudniejsze zadanie, że musi starać się, aby zmniejszyć świadomość portretowanego. Jeśli to się nie uda, to niech przynajmniej szczerze patrzy on w obiektyw. Natomiast, gdy uwiecznia się kogoś z rodziny, należy zapomnieć choć

na chwilę, że to ktoś bliski. W szczególności dotyczy to dzieci. W ich portretach można przekazać uniwersalne uczucia.

Kolejne przykazanie dotyczy poczucia formy — kompozycji. Ważne jest uporządkowanie rzeczywistości, gdyż bez niego nie ma sztuki. Jak stwierdził Schmidt — nawet chaos musi mieć porządek. Istnieje porządek estetyczny, w którym mamy do czynienia z poczuciem piękna, jak i nieestetyczny, w którym to piękno wręcz przeszkadza. Jedną z najważniejszych zasad kompozycji mówi o tym, że tło jest tak samo ważne jak twarz — musi być widoczna korelacja pomiędzy tymi elementami. Fotograf może sobie pozwolić na jakąś aranżację tła. Najlepiej oczywiście, gdy pozostaje ono nienaruszone. Czasami jednak można wprowadzić drobne zmiany. Autor powinien pamiętać też o tym, że odbiorcy szukają w formie równowagi całości. Nie należy jednak mylić tego z pojęciem symetrii, gdyż jedno z drugim ma w tym wypadku niewiele wspólnego. Chodzi o to, że patrząc na zrównoważony obraz mamy poczucie, że wszystko jest na miejscu, tak jak trzeba. Przyczyniają się do tego m. in. kolory. Poza tym istotnym elementem jest to, że im bardziej skomplikowany obraz chce się stworzyć, tym trudniej będzie go skomponować. Mówiąc o poczuciu formy nie można pominąć powiązania między kształtami. Nie ma tu konkretnych reguł, ale trzeba starać się znaleźć rytm. Następnym aspektem liczącym się na portrecie fotograficznym jest światło. Może być ono naturalne lub sztuczne. Należy odpowiednio dobrać jego rodzaj do fotografowanej postaci. Dobrze ustawione oświetlenie służy podkreśleniu szczegółów. Trzeba jednocześnie pamiętać o unikaniu podwójnych cieni, ponieważ wyglądają one wyjątkowo niedobrze na zdjęciach.

Zdjęcie tworzy się posługując odpowiednimi metodami. Techniczne — obejmują operowanie światłem. Psychologiczne — są za to trochę podobne do warsztatu reżysera filmowego. Obejmują one głównie zagadnienia dotyczące, np. tego, co zrobić, aby to, co chce się pokazać było bardziej prawdziwe, a także jak zmniejszyć świadomość fotografowanej osoby. Jeśli chodzi o to drugie, istnieją trzy metody, którymi może posłużyć się fotograf, aby osiągnąć cel. Pierwszą jest tzw. metoda Stanisławskiego (stosowana również w teatrze) polegająca na wywołaniu u modela konkretnych emocji poprzez skierowanie jego myśli na coś, co te emocje wyzwala. Drugim sposobem jest zdawanie trudnych pytań. W momencie, gdy portretowany, skupiony na własnych myślach, będzie zastanawiał się nad odpowiedzią, robimy zdjęcie. Trzecia metoda polega na rozmowie, w czasie której fotograf cały czas posługuje się lampą błyskową, ponieważ między frazami może zdarzyć się coś ciekawego, co będzie warte uchwycenia.

Po wykładzie doktor Schmidt pokazał slajdy, na których były zarówno portrety malarskie, jak i fotograficzne. Na obrazach takich wielkich malarzy jak Caravaggio można było zauważyć, że ludzie często byli skupieni na własnych myślach i dzięki temu na jaw wychodziła ich osobowość. W wielu zastosowana była też wielopoziomowa kompozycja, która nadawała dziełom głębię. Doktor zwrócił też naszą uwagę na pewien ważny element kompozycyjny, tzw. „szparkę”. Gdyby jej zabrakło, całość wypadłaby źle, gdyż portret musi mieć gdzieś swoje zakończenie. Im węższa szparka, tym większe napięcie wywołuje.

Wśród zaprezentowanych portretów fotograficznych, mogliśmy zobaczyć min. zdjęcia zrobione przez Walkera Evansa w nowojorskim metrze. Ekspozycja w wyrazie twarzy naturalne emocje, ponieważ ludzie nie byli świadomi, że są fotografowani. Następnie obejrzelśmy serię zdjęć zrobio-

ną w latach 1844–45 r. przez Adamsona. Miały one trochę inny charakter niż pozostałe, bo w tamtych czasach potrzeba było dużo czasu na zrobienie chociażby jednego zdjęcia. Pozujący często nie mogli się ruszać przez długi czas (około 10 minut). Z tych zdjęć emanuje spokój i nastrój kontemplacji.

Inny fotograf, August Sander, postanowił sfotografować całe społeczeństwo niemieckie swoich czasów. Podczas rządów Hitlera publikowanie tych zdjęć zostało natychmiast zakazane. Portrety Sanderera były zbyt prawdziwe! Pokazywały Niemców nie tak, jakby tego chciał nazistowski przywódca.

Kolejny portret posłużył do ukazania, jak trudno jest sportretować człowieka w jego przestrzeni życiowej. Jednak w tym wypadku twórcy się to udało. Zdjęcie przedstawiało staruszkę na tle domów. Fotograf pozbawił budynki w drugim planie ostrości, gdyż były za „ciężkie”. Dzięki temu zabiegowi rysy mężczyzny w pierwszym planie bardziej przykuwają uwagę. Gdyby zabrakło tej harmonii, portret byłby słaby. Wart uznania jest także dorobek Arnolda Newmana. Artysta za bardzo ważną uważał formę, kompozycję, plastykę obrazu. Jednak — w przeciwieństwie do dzieł Sanderera — w jego fotografiach wyczuwa się chłód i brak dobrych relacji pomiędzy fotografem a modelem. Pomimo bezbłędnej kompozycji, widać nieufność, czasem wręcz zamkniętą sztywność portretowanego człowieka. Można się domyślić, że podczas sesji traktowany był przedmiotowo — jako jeden z elementów kompozycji a nie temat główny. Obiektyw natychmiast to wychwycił. Na zakończenie doktor Schmidt zachęcił nas do robienia zdjęć i do wytrwałości. Nawet wtedy, gdy coś się nie udaje. Przyznaję, że wykład uświadomił mi jak trudnym zadaniem artystycznym jest portret fotograficzny. Postanowiłam jednak potraktować tę formę sztuki jako wyzwanie.

## Wiersze

Anna Nadarzewska

### Persefona

Podał mi owoc granatu  
Szepcząc zmysłowo do ucha  
„Spróbuj rozkoszy zaświatu  
Błyszczą weń Styksu toń krucha”

Kładąc na biodrach mych dłonie  
Wtopił szept w szelest dotyku  
„Poczuj jak śmierć we mnie tonie  
Usłysz jej krzyk w swoim krzyku”

Czułam na szyi nić cienką  
Kazał Atropos ją ukraść  
Gładząc jej koniec swą ręką  
Zepchnął mnie w głuchą przepaść