Studia Romologica 18/2025
ISSN 1689-4758
Strony 279–284
https://doi.org/10.68100/bpnwhrhx

Liście opadły. Między fotografią a mitem

The Leaves Have Fallen. Between photography and myth

Artur Paszko | https://orcid.org/0009-0008-9902-0701
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie; Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie

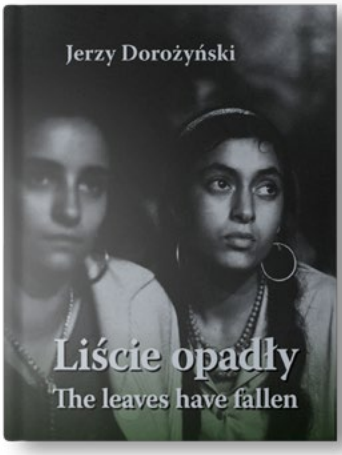
JAK CYTOWAĆ Artur Paszko, *Liście opadły. Między fotografią a mitem*, „Studia Romologica", 2025, t. 18, s. 279–284.

Data publikacji: 21.12.2025 | Data publikacji online: 16.10.2026

OPEN ACCESS
© 2025 Artur Paszko. Artykuł w otwartym dostępie na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne 4.0 (CC BY-NC 4.0)

Artur Paszko

Liście opadły. Między fotografią a mitem.



Jerzy Dorożyński
Liście opadły / The Leaves have fallen
Komitet Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej w Tarnowie, Tarnów 2024, ss. 111
ISBN 978-83-954306-7-1

Prawdopodobnie obchodzimy właśnie dwusetlecie fotografii. Prawdopodobnie, bo nie jest do końca pewne, kiedy tak naprawdę Nicéphore Niépce utrwalił *Widok z okna w Le Gras*. Trzy ćwierćwiecza później aparat fotograficzny – dzięki rozwojowi technologii – wszedł do powszechnego użytku. Dzisiaj towarzyszy prawie każdemu, i to na każdym kroku. Nie rozstajemy się przecież z naszymi smartfonami prawie nigdy. Liczba wykonywanych obecnie zdjęć jest oszałamiająca. Nie sądzę, by ktokolwiek mógł obliczyć wielkość przestrzeni dyskowych, jakie zajmują. Jedynie niewielka ich część przyjmuje ostatecznie postać tradycyjną. W tej ostatniej nie nadają się przecież do ciągłego przesyłania i publikowania w mediach społecznościowych. Wszystko to sprawia, że fotografia bardzo nam spowszedniała. Ale czy jej masowość pozbawiła ją jej pierwotnej mocy? Czy rozważania Susan Sontag albo Rolanda Barthesa (żeby wymienić tylko te najgłośniejsze, kanoniczne postaci) straciły cokolwiek ze swej aktualności? A może trzeba dzisiaj – bardziej niż dawniej – postawić na rozróżnienie tego, co amatorskie od tego, co artystyczne? Artystyczne, czyli jakie? Profesjonalne? A jeśli profesjonalne, to czy zarazem osobiste? A jeśli nie osobiste, to czy faktycznie przemawiające (*punctum*[1])? A może to pytanie jest po prostu niezasadne, a fakt, że świat „oszalał" na punkcie fotografii, że fotografuje każdy i wszędzie, jest najlepszym dowodem tego, iż ten sposób utrwalania zdarzeń i wrażeń ma swoją nieprzemijającą moc? To tylko wycinek wielkiego wachlarza pytań związanych

[1] Por. Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 107.

z tym zjawiskiem. Pytań, które towarzyszą mu od jego zarania. Pytań o to, co tak naprawdę „mówi" zdjęcie, czemu i komu służy, jakie ma znaczenie, odzwierciedla czy nadaje sens, utrwala zastaną rzeczywistość czy kreuje jej obraz itp., itd.

Ze wszystkich tych pytań najistotniejsze wydaje mi się to, które dotyczy „prawdy". Nie wchodząc w relacjonowanie towarzyszącego mu dyskursu, chciałbym sprowadzić je do postaci możliwie przydatnej dla omówienia jednego, konkretnego zbioru zdjęć: albumu zawierającego obrazy świata utrwalonego na chwilę przed jego końcem, świata taborów[2]. Bo czy istotnie jest tak, że przedstawiają one zastaną w Polsce w latach 60. XX w. rzeczywistość, a obecnie relacjonują nam codzienność wędrujących podówczas jeszcze Romów czy też stereotypy i przekonania ich autora, który, naciskając migawkę aparatu, miał przecież jakieś przekonania i jakąś intencję? A wszak nawet sama chęć zrobienia „dobrego zdjęcia" stanowi już jakąś próbę zafałszowania rzeczywistości poprzez pokazywanie czegoś wybranego w subiektywnie i celowo dobranym kontekście. Czy w takim razie wobec fotografii jesteśmy bezradni? A może jest ona nie tyle finalnym produktem, co zadaniem? Może ma nas jedynie naprowadzać na trop, skłaniać do zadawania pytań? Wszak „prawda" wymaga wysiłku. Jej poszukiwania nie można sprowadzić do biernego patrzenia. Od patrzenia jednak zawsze można zacząć.

Sygnalizowany już w poprzednim numerze „Studia Romologica" przez Adama Bartosza[3] i zredagowany przez niego (wybór i aranżacja fotografii oraz słowo wstępne) album zdjęć Jerzego Dorożyńskiego pt. *Liście opadły* to właśnie taki „dobry początek". Co prawda stajemy tu przed dylematem, na ile mamy do czynienia z reportażem, a na ile z poezją. Ale czyż wiersze nie konfrontują nas z „prawdą"? Możemy więc chyba przejść nad nim do porządku dziennego, by przyjrzeć się sportretowanym przez Dorożyńskiego typom ludzkim, porządkowi taborowego dnia, jego monotonii przeplecionej chwilami szczęścia i konfrontacji z nieprzyjaznym światem z zewnątrz. Zdjęć jest nieco ponad sto. Zważywszy, że podczas kręcenia przez Władysława Ślesickiego filmu dokumentalnego pt. *Zanim opadną liście* towarzyszący mu Jerzy Dorożyński zrobił ich siedem razy więcej, zadanie związane z ich selekcją wymagało nie tylko rzetelnego namysłu, ale też dużej wiedzy romologicznej. Dzięki niej nie dostajemy produktu à la Cepelia, a nieunikający dosłowności fresk o życiu w całej jego złożoności. Z premedytacją nie napisałem: „życiu wędrownych Romów". Bo choć to ono jest tu ilustrowane, to w rzeczy samej, gdyby nie towarzysząca mu – zanim opadną liście – podróż, czymże ono różniłoby się od życia innych grup? Czyż nie ma w nim opieki nad dziećmi, przygotowywania posiłków, zajęć zarobkowych, chwil zabawy i zderzeń z tym, co wrogie i niebezpieczne? Dorożyński poprzez swoje zdjęcia i Bartosz

[2] Jerzy Dorożyński, *Liście opadły*, Komitet Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej w Tarnowie, Tarnów 2024.
[3] Adam Bartosz, *Liście opadły, tabory stanęły*, „Studia Romologica", nr 17 (2024), s. 263–267.



poprzez ich wybór – świadomie lub nie – stawiają nas wobec „wędrówki", jako fenomenu konstytutywnego dla romskiej tożsamości, a co za tym idzie – niejako w konsekwencji – wobec pytania o romską tożsamość w świecie, w którym tabory unieruchomiono.

Nie jest to miejsce, by się z tym pytaniem mierzyć. Nie sposób jednak go zignorować, wpatrując się w zdjęcia Dorożyńskiego. Zwłaszcza, gdy zadamy sobie pytanie, jakie emocje w nas budzą. A przecież niewątpliwie należą do tych, wobec których nie można przejść obojętnie. Co jednak emocje mają wspólnego z „prawdą"?

> Emocje służą przekazywaniu ważnych i nagłych informacji o stanie środowiska zewnętrznego człowieka. Są to informacje o dużym natężeniu, ale i słabej dokład-

> ności. Krzyk w środku nocy wszystkich stawia na nogi, ale, oprócz poczucia, że dzieje się coś dramatycznego, nie daje dokładniejszej informacji o wydarzeniu[4].

I chyba właśnie z takim „krzykiem" mamy tutaj do czynienia. „Krzykiem", który nakazuje zadawać sobie kolejne pytania. A jest ich wiele i wszystkie *de facto* dotyczą „prawdy". Jak np. to, czy rzeczywiście – pokazana na zdjęciach Dorożyńskiego i w filmie Ślesickiego – romska kawalkada w galopie to jakiś fragment taborowego życia, czy artystyczna kreacja? Albo inne: dlaczego przy pracy pokazywane są prawie wyłącznie kobiety i dziewczynki? Zajęć męskich musimy się niemalże domyślać. Spośród nich, w *Zanim opadną liście* widzimy jedynie handel końmi. Bez obejrzenia tego filmu trudno byłoby zidentyfikować związane z tym fachem zdjęcie Dorożyńskiego. Pojawiają się jeszcze romscy „grajkowie". Ale, by stwierdzić, że – bywało: wirtuozerska – umiejętność posługiwania się instrumentami muzycznymi służyła też do czegoś więcej poza umilaniem taborowego życia, trzeba już wykazać się uważnością. Zakładam, że Dorożyński sfotografował Romów również przy innych zajęciach. Ślesicki też był ich świadom. Wszak uwiecznił kotlarzy w *Jedzie tabor* z 1955 roku. Bartosz jednak z jakiegoś powodu je pomija. Nie znam jego intencji, ale to pominięcie, sprowadzenie sprawy do „sygnału", ma swój zasadniczy walor. Nie zawsze do poszukiwań zmusza bowiem to, co widzimy. Znacznie więcej pytań rodzi się o to, co nie zostało nam pokazane.

Wróćmy jednak jeszcze na moment do tego, co widać. Skupmy się na zdjęciu zamykającym zbiór. Co ono przedstawia? Mieszkanie, kobietę i gromadkę dzieci oraz niepełne sylwetki dwóch mężczyzn. Jeden prawdopodobnie dokądś wychodzi. Drugi gra na gitarze. Co to za chwila? Opadły liście, więc Romowie zimują na kwaterze, by – gdy tylko zrobi się cieplej – znowu ruszyć w odwieczną wędrówkę? A może to już czas, gdy do taboru nie ma powrotu, gdy „wędrówka" trwa już tylko utrwalona w opowieściach i pieśniach? To co było stałym fragmentem cyklu, jak pojawianie się i opadanie liści, powoli z realności przechodzi w sferę poezji i mitu. Mitu jakże potrzebnego. Ma on i tę cechę, że porządkuje chaotyczne doświadczenia tworząc spójną narrację, która jest w stanie odpowiedzieć na pytanie „kim jesteśmy". W tym znaczeniu konstytuuje tożsamość grupową, a w wymiarze jednostkowym zapobiega wyobcowaniu i pozwala odnaleźć cel i sens życia. Sens, który przestaje być oczywisty w momencie, gdy to co „odwieczne" zostaje zakwestionowane, gdy łatwo utracić jakąkolwiek nadzieję, gdy nie wiadomo, jak dalej żyć, a w tym konkretnym przypadku również, czy nie wędrując można pozostać Romem.

Zdjęcia i mity mają zresztą więcej ze sobą wspólnego. Przynajmniej, jeśli przyjąć punkt widzenia Barthesa, który

[4] Andrzej Jastrzębski OMI, *Bez stałego meldunku. Emocje między biologią a humanistyką*, „Ruch Filozoficzny", LXXII (2016/1), s. 88.

> […] mówiąc o fotografii jako masce, stwierdza, że portret fotograficzny dąży w kierunku mitu, ponieważ stanowi uogólnienie: „Ponieważ każde zdjęcie jest przyległością i przypadkowością (a przez to poza sensem), Fotografia może znaczyć (osiągać ogólne) tylko przez przybranie maski[5].

Pewnie trzeba się z nim zgodzić. Mamy przecież do czynienia z nowym bytem powstającym w momencie naciśnięcia migawki. Bytem, który „żyje swoim życiem": podlega interpretacji. W tym kontekście, niejako kończąc, warto przytoczyć konstatacje Pauliny Nowak analizującej esej Jonathana Fridaya pt. *Photography and Representation of Vision*[6]. Pisze ona mianowicie:

> Fotografia jest […] obrazem, którego najbardziej charakterystyczną „perspektywą wizualną" jest „perspektywa ekspresyjna", odpowiadająca dwóm rodzajom percepcji. Pierwsza to taka, w której świat ujmowany jest przez pryzmat psychicznego nastawiania osoby patrzącej. Druga wynika z właściwości samej oglądanej rzeczywistości, wywołującej w obserwatorze jakiś nastrój. Tym, co decyduje o specyfice fotografii jest […] właśnie niezwykle szeroki zakres i subtelność perspektyw ekspresyjnych, którymi fotografia jest w stanie operować[7].

Dorożyński i Bartosz – każdy w swoim zakresie i na swój sposób – wykorzystali tę specyfikę w sposób perfekcyjny, dostarczając nam nie tylko emocji, ale i wiedzy. Zakładam, że również wiedzy o nas samych.

BIBLIOGRAFIA

BARTOSZ, Adam, *Liście opadły, tabory stanęły*, „Studia Romologica", nr 17 (2024), s. 263–267.

BARTHES, Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.

DOROŻYŃSKI, Jerzy, *Liście opadły*, Komitet Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej w Tarnowie, Tarnów 2024.

FRIDAY, Jonathan, *Photography and Reprezentation of Vision*, „The Jurnal of Aesthetics nad Art Criticism", Attum 2001 Vol. 59 No. 4, s. 351–362.

JASTRZĘBSKI, Andrzej OMI, *Bez stałego meldunku. Emocje między biologią a humanistyką*, „Ruch Filozoficzny", LXXII (2016/1), s. 77–92.

[5] Karol Pantelewicz, *Fotografia jako metonimia, czyli czemu Brathes nie pokazał nam zdjęcia swojej matki*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski", Nr 3/22, s. 53.

[6] Jonathan Friday, *Photography and Reprezentation of Vision,* „The Jurnal of Aesthetics nad Art Criticism", Attum 2001 Vol. 59 No. 4, s. 351–362.

[7] Paulina Nowak, *Fotografia na rozdrożach. Albertiański i Kepleriański typ obrazu a koncepcja Rolanda Barthesa*, „Estetyka i Krytyka", nr 24 (1/2012), s. 109.

NOWAK, Paulina, *Fotografia na rozdrożach. Albertiański i Kepleriański typ obrazu a koncepcja Rolanda Barthes'a*, „Estetyka i Krytyka", nr 24 (1/2012), s. 101–112.
PANTELEWICZ, Karol, *Fotografia jako metonimia, czyli czemu Barthes nie pokazał nam zdjęcia swojej matki*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski", Nr 3/22, s. 49–55.