

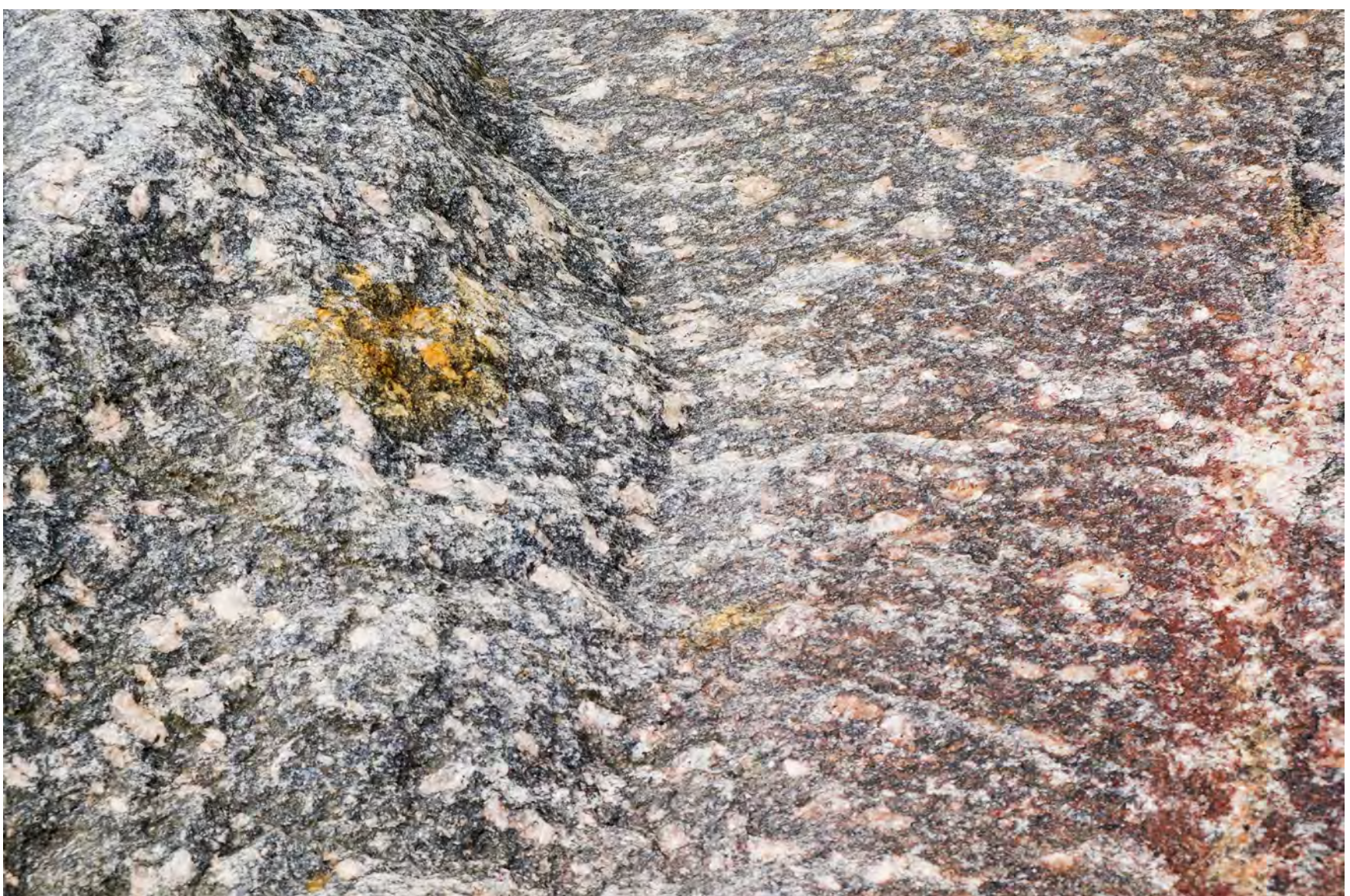


Izabela Maciusowicz
KATALOG NIEPEWNOŚCI

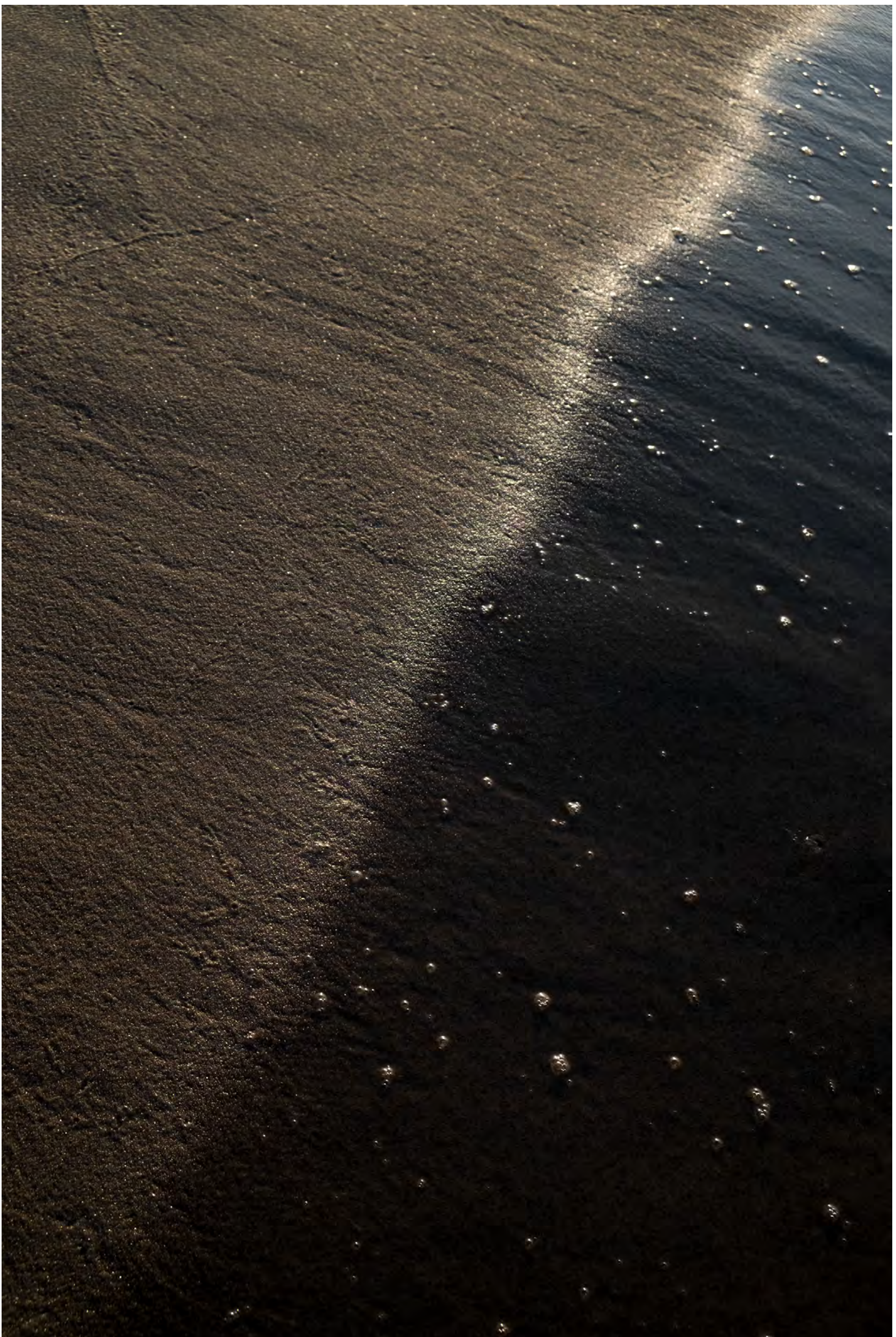


Izabela Maciusowicz
KATALOG NIEPEWNOŚCI
CATALOGUE OF UNCERTAINTY









Polska. Początek lat siedemdziesiątych. W moim rodzinnym mieście, w centrum w Alei NMP siedzibę swą miało największe i najpopularniejsze, jak na tamten czas, krajowe biuro podróży. W ogromnej witrynie czyjaś niewidzialna ręka stosownie do trwającego miesiąca wystawiała na widok publiczny jedną ze stron rocznego kalendarza reklamującego linie lotnicze.

Prawdopodobnie był to Swissair. Zawierał zdjęcia lotnicze wykonane z wysokości kilku tysięcy metrów. Absolutnie odkrywczym jak na tamten czas, z niespotykaną, zagadkową perspektywą. Na pierwszy rzut oka przypominające tajemnicze mozaiki, nieokreślone figury geometryczne, egzotyczne puzzle (choć to słowo nie było jeszcze popularne). Fotografie były tak atrakcyjne, że i w kolejnych latach te same pojawiały się ponownie, ale już z odciętym kalendarium. Ot, taki surogat „wiecznego kalendarza”, cieszący oczy i duszę.

Zawsze stawałem zapatrzony w te magiczne obrazy, zahipnotyzowany. Po dziś dzień pamiętam niektóre z nich – fotografia z lotu ptaka upraw ryżowych pól gdzieś na dalekim wschodzie, norweskie fiordy... Na pewno była Amazonka – jak niebieska wstążka – wśród trudnej do wyobrażenia sobie zieleni. Sahara, z troszkę mniejszej wysokości, przy zachodzącym słońcu, z „koszącym” światłem i wyrzeźbionymi warstwami piasku. I jakieś meandrujące pasma zieleni, jak strzyżone żywopłoty – to chyba były Indie, plantacje herbaty.

Życie toczyło się wokół. Ja wgapiiony w obrazy wykonane z wysokości kilku tysięcy metrów nad poziomem morza, z marzeniem, że może i mnie, kiedyś, takie obrazy będzie dane fotografować. Szczególnie, że coraz częściej dało się słyszeć magiczne słowo: paszport.

O! zapomniałem! Była też Alaska! zapewne zachęcająca do podróży zimowych (może odwiedzin Anchorage?) z widokiem mnóstwa drzew, sfotografowanych z góry, cieniutkich i drobniutkich jak przecinki. Ich podobieństwo po raz pierwszy zobaczę dopiero u Izabeli Maciusowicz w jej *Katalogu niepewności*.

Minęło od tamtej chwili 50 lat. Piękne dziewczęta nadal przechadzają się tą samą aleją w moim mieście. Teraz już Aleją Najświętszej Maryi Panny. Paszport przestał być tęsknotą, stał się normalnością. Może go mieć każdy. Więcej, do przekroczenia granicy wystarczy czasem dowód osobisty.

W zasadzie w Europie nie ma granic.

Poland. The early seventies. In my hometown, the largest and most popular national travel agency was based in the centre of B.V.M. Avenue at that time. In its huge window, someone's invisible hand was displaying one of the month pages of the annual calendar advertising airlines. It may have been Swissair.

They were aerial photos taken at the altitude of several thousand metres. Absolutely pioneering at the time, with an unprecedented, puzzling perspective. At first glance, they resembled some mysterious mosaics, undefined geometric figures, exotic puzzles (although this word was not popular yet). The photographs were attractive to such an extent that the same ones appeared again in the following years, but with the dates section cut off. A surrogate of the "perpetual calendar" that pleases the eyes and soul.

I always stopped and stared at those magical pictures, mesmerized. To this day, I remember some of them; aerial photography of rice fields somewhere in the Far East, Norwegian fjords... There was definitely the Amazon - like a blue ribbon - among greenery that was hard to imagine. Sahara, seen from a bit lower altitude, with the setting sun, "mowing" light and carved layers of sand. And some meandering bands of green, like clipped hedges - it must have been tea plantations in India.

Life went on around me staring at the images taken at the altitude of several thousand metres above sea level, dreaming that one day I might be able to take such pictures. Especially since the magic word "passport" could be heard more and more often.

Oh! I forgot! Alaska was there too! Surely inviting people to winter travels (maybe a visit to Anchorage?) with a view of lots of trees, photographed from above, as thin and tiny as commas. I will see something similar for the first time in Izabela Maciusowicz's *Catalogue of Uncertainty*.

50 years have passed since then. Beautiful girls still walk down the same alley in my town. It is now Blessed Virgin Mary Avenue. Passport ceased to be a longing; it has become something ordinary. Anyone can have it. What's more, an ID card often lets you cross borders.

There are no borders in Europe, in fact.

Kiedy wspomniany i zapamiętany przeze mnie kalendarz coraz bardziej płował w witrynie, powoli, powolutku, w swoich kolejnych odsłonach – my, naród – rozpoczynaliśmy swoją ekspansję w poznawaniu świata, poszukiwaniu atrakcji i doznań. Kraje bardziej zamożne i rozwinięte uczyniły to wcześniej. My dołączyliśmy później, ale równie skutecznie. Na początek krajowe szlaki: zdeptaliśmy drogę na Tarnicę i do Morskiego Oka. Zakopane i kurorty nadbałtyckie przeżyły i przeżywają do dziś dzikie najazdy. Jeziora, rzeki i rzeczki także. Paryż, Wenecja, Barcelona planują ograniczenie wjazdu turystów. Na Akropol, ponoć od wielu lat, ciężarówkami dowożą pod osłoną nocy kamienie, aby turyści zabierali je w przeświadczeniu, że zabierają ze sobą kawałek starożytności. Nepal? Mount Everest? Nie ma problemu; 14 tys. złotych, 19 dni. Staniesz oko w oko ze słoniem, tygrysem bengalskim, brzmi oferta. Masz pytania, telefonuj... Wszystkie zakątki świata odkryte, spenetrowane do granic...

A fotografie? Co z fotografiami? Fotografie z podróży. Czy istnieją jeszcze albumy z fotografiami z podróży? Czy już wszystko jest zawarte w pamięci telefonów, laptopów i pen-

drive'ów? Czy jeszcze są w stanie coś przekazać, mają swoją opowieść? Czy to już czas fotograficznej chuliganerii: selfie, instagramów i tym podobnych?

Izabela Maciusowicz podejmuje się zadania heroicznego. Postanawia dla nas uratować świat. Jest artystką, wyczuwa chwilę i swój czas. W zawoalowanej formie, z subtelnością, którą zawsze w sobie nosiła i którą nosi nadal – przywołuje *niepewność*. Skromność i dojrzałość artystki nie pozwala na posługiwanie się słowem Pewność. Wybiera do prowadzenia narracji *niepewność* – słowo Abstrakt, a równocześnie słowo klucz:

Niepewność kolejnego dnia, miesiący, najbliższych lat...

Niepewność ludzkich reakcji i zachowań...

Niepewność w bezpiecznym poruszaniu się w świecie...

Niepewność w porozumiewaniu się w domu, na ulicy, w pociągu, szkole...

Niepewność, gdy słowo „uchodźca”, zaczyna brzmieć jak „najeźdźca”...

Lista ta jest znacznie dłuższa. Gdy dobrze wczytamy się w tekst towarzyszący *Katalogowi niepewności*, gdzie Maciusowicz przytacza nasze kardynalne zaniedbania na przestrzeni dziesięcioleci wobec Ziemi, to tam, w sposób pośredni, znajdziemy źródło naszych alienacji, trwogi, stanów zagrożenia i niepewności. Efekt cieplarniany, któremu jeszcze do niedawna nie wszyscy dawali wiarę – stał się okrutnym faktem. Huragany, wszelkie anomalie klimatyczne, susze, pandemie, niedobory wody i powodzie, głód na skalę niewyobrażalną i marnotrawienie żywności w skali niewyobrażalnej. To już nie są wymysły reżyserów filmów science fiction – to dzieje się naprawdę.

Katalog w warstwie fotograficznej nie epatuje spektakularnymi obrazami z miejsc wyjątkowych i niezwykłych. Nie ma tu fotografii podwodnych czy niedostępnej tajgi ani fotografii z wynajętego helikoptera na Kamczatce czy w Afryce. To świat nam wszystkim powszechnie znany i przez nas widziany, pod warunkiem jednak, że oglądany z uważnością i wrażliwością... Nie świat – podróż, pomiędzy jednym a drugim drinkiem, na wczasach last minute, w klasie all inclusive.

When the subsequent scenes of the above-mentioned and recollected calendar kept very slowly fading in the shop window, we, the nation, began our expansion in exploring the world, searching for attractions and experiences. The richer and more developed countries did that earlier. We joined later, but just as successfully. First, national routes: we trampled the trail to Tarnica and Morskie Oko. Zakopane and the Baltic Sea resorts have seen some wild invasions. Lakes and rivers as well. Paris, Venice and Barcelona plan to limit the entry of tourists. For many years, trucks have reportedly been delivering stones to the Acropolis, under the cover of night, so that tourists would take them believing that they were taking a piece of antiquity with them. Nepal? Mount Everest? No problem; 14 thousand zlotys, 19 days. You will face an elephant, a Bengal tiger, as the offer declares. If you have questions, call... All corners of the world discovered, penetrated to the limits...

And the photos? What about the photos? Travel photos. Are there any travel photo albums anymore? Or is everything already contained in the memory of phones, laptops and flash

drives? Are they still able to convey something; do they have their own story to tell? Or is it already the time of photographic hooliganism: selfies, Instagram and the like?

Izabela Maciusowicz undertakes a heroic task. She decides to save the world for us. She is an artist and can sense the moment and her time. In a veiled form, with a subtlety that she has always carried within her - she invokes *uncertainty*. Because of Maciusowicz's modesty and maturity she cannot use of the word Certainty. She chooses uncertainty - an Abstract and at the same time the key word to her narrative:

Uncertainty about the next day, months, years to come...

Uncertainty of human reactions and behaviour...

Uncertainty in moving safely in the world...

Uncertainty of communication at home, in the street, on the train, at school...

Uncertainty when the word "refugee" begins to sound like "invader"...

The list is much longer. On closer inspection, the text accompanying the *Catalogue of Uncertainty*, where Maciusowicz quotes our cardinal neglect over the decades towards the Earth, reveals the source of our alienation, fears and uncertainty. The greenhouse effect, which until recently not everyone believed - has become a cruel fact. Hurricanes, all climatic anomalies, droughts, pandemics, water shortages and floods, hunger on an unimaginable scale and food waste on an unimaginable scale. These are no longer inventions of science fiction film directors, they are happening for real.

In its photographic layer, the *Catalogue* does not dazzle us with spectacular images from exceptional and extraordinary places. There are no underwater photos or photos of the inaccessible taiga, or those taken from a rented helicopter in Kamchatka or in Africa. It is a world we all know and can see, provided, however, that it is viewed with awareness and sensitivity... Not the world as a journey between one drink and another, during last minute holidays, of the all-inclusive kind. The world to which we will devote a bit of time, attention and

Świat, któremu poświęcimy odrobinę czasu, uwagi i refleksji... O taką uwagę i świat autorce chodzi.

Widać, że artystka odebrała lekcje fotografii od doskonałych nauczycieli. Odrobiła domowe zadania znakomicie, a Jej dochodzenie do samodoskonałości przyniosło efekty – także i tu. Świat obrazów Maciusowicz miesza świat mikro- i makroskali. I jest to zabieg świadomy. Choć czasami dzieje się tak, że musimy wytężyć wzrok i pamięć, aby przywołać obrazy widoczne w *Katalogu*. Sięgnąć po widoki zatrzymane pod powiekami lub po prostu głęboko w nas ukryte. Upewnić się, że już kiedyś je widzieliśmy. A co po nich pozostało? To kolejne zadanie. Może to tylko zjawy, fantomy, bez refleksji i swej historii, zagłuszone i wyparte przez całą armię prymitywnych, mnogich i natarczywych – nic nieznaczących fotografii i im przypisanych fałszywych znaczeń?

W swej kolekcji artystka prezentuje zestawienia fotograficznych par, jak i fotografie pojedyncze. Par, które czasami do siebie wręcz Igną i siebie pragną. Poszukują się wzajemnie, myślą ze sobą prowadzić dialog, gawędzić, czasem i ro-

mansować... Nie brakuje tutaj także i tych, które pozostają ze sobą w sporze, w kontrze, niezbyt dobrze znosząc swoje wzajemne towarzystwo. Będą więc oczekiwały na dialog i porozumienie.

Każda ze stron *Katalogu niepewności* Izabeli Maciusowicz stanowi zagadkę. Posiada swój szyfr, zagadkę podróży. Tej już odbytej i tej przyszłej. I nie chodzi tu o geograficzne rewiry, lecz o sprawdzian, probierz naszej wrażliwości: na łagodność, zapachy, doznania, smaki, czułość – po raz któryś...
Ile z tego w nas?

Czy jeszcze rozpoznamy i będziemy przekonani: pewni? / niepewni?, że fotografia otwierająca *Katalog niepewności* Izabeli Maciusowicz to ślad po spłoszonej, wylegującej się sarnie? Pewni czy niepewni?...

Czy jeszcze kiedyś zatęsknimy do takiego błękitu nieba (fotografia numer 2), poczujemy taką błogość, zapamiętamy marzenia lokowane tam wysoko w niebie, kiedy leżeliśmy

beztrosko na łące, w wakacje, które zawsze były tak niesprawiedliwie krótkie? Chciałbym być tego pewien...

Nie jestem pewien, czy dorosłość potrafi jeszcze kreślić w wyobraźni takie kształty kobiece (fotografia 3).

Tak, jak i nie jestem pewien odczytania tej finezyjnej gry skojarzeń w dyptyku: fotografii 2 i 3 czytanych razem, przez innych. Kiedyś, w przyszłości...

A gra w zielone? Fotografie 6 i 7. Czy będzie trwała jeszcze taka zieleń? Nie jestem pewien.

A skąd będą czerpać swoje inspiracje twórcy nut zapachowych, gdy zabraknie tych pejzaży, morza, wody, linii brzegowych o zachodzie i wschodzie słońca? (fotografie 8 i 9). Co stanie się z perfumami „Pani Blue” i „V like V”? Kto je tak nazwie?

Niepewność i trwoga „romansu” czerwonej kreski na korze sosnowej (znak, że do wycięcia) i chrobotka reniferowego

reflection... This is the attention and the world with which this artist is concerned.

Maciusowicz evidently had excellent photography teachers. She did her homework brilliantly, and her pursuit of self-perfection brought results - also here. The world of Maciusowicz's paintings mixes the world of micro- and macroscale. And it is a conscious procedure. Though we sometimes have to strain our eyesight and memory to recall the images included in the *Catalogue*. Reaching for the views saved under the eyelids, or simply hidden deep within us. Making sure that we saw them once before. What is left of them? This is another task. Maybe they are just phantoms, without reflection and without their history, muffled and superseded by a whole army of primitive, abundant and persistent - meaningless photographs, and false meanings assigned to them.

In her collection, she presents combinations of photographic pairs as well as single photographs. Pairs that sometimes even cling to each other and want each other. They seek each other wishing to engage in a dialogue with each other, to

chat, and occasionally to romance... There are also those that are in dispute with each other, in opposition, not tolerating each other's company very well. So they will wait for dialogue and understanding.

Each page of Izabela Maciusowicz's *Catalogue of Uncertainty* is a mystery. It has its own code, the enigma of the journey. The one already completed and the one to come. And it is not about geographical areas, but about a test of our sensitivity: to mildness, smells, sensations, tastes, tenderness. How much of it is there in us?

Will we still recognize and be convinced: certain? / uncertain? that the first photograph in Izabela Maciusowicz's *Catalogue of Uncertainty* is a trace of a frightened deer that lay there? Certain or uncertain?...

Will we ever miss such a blue sky (photo 2), will we feel such bliss, remember the dreams placed high in the sky, when we lay carelessly in the meadow, on holidays that were always so unfairly short? I would like to be certain of that...

I am not sure if adulthood can still draw such female shapes in the imagination (photo 3).

Just like I am not sure about reading this subtle game of associations in a diptych: photos 2 and 3 read together, by others. Sometime in the future...

And the game of green? Photographs 6 and 7. Will such green last? I'm not sure.

And where will the creators of fragrances find their inspiration, when these landscapes, sea, water, coastlines at sunset and sunrise are missing (photos 8 and 9)? What will happen to the perfumes "Pani Blue" and "V like V"? Who will call them that?

Uncertainty and fear of the "romance" of a red line on pine bark (a sign that it should be cut) and reindeer lichen (Lat. *Cladonia rangiferina*). And who would have thought? More than one will ask.

(łac. *Cladonia rangiferina*). – I któż by pomyślał? – zapyta nie-jeden.

Podobnie jak i nasza litania do tych rozkładających się, będących w ostatniej fazie agonii liści kapuścianych, cuchnących, brzydkich, od których zawsze odwracaliśmy wzrok. Teraz im wybaczymy i wnosimy modlitwę błagalną – prośbę – aby pozostały, aby nas nie opuszczały... I, przyrzekamy poprawę.

Minęło 50 lat.

Światu pozostało tylko 50 lat, jeśli jego mieszkańcy nadal będą tak bierni i nie dokonają bardzo radykalnych zmian. Taki rachunek wystawił nam świat. Taki rachunek wystawiliśmy sobie sami. Ale jest szansa. Każdego dnia należy przegłądać i wczytywać się w *Katalog* Izabeli Maciusowicz, strona po stronie. Zasypiać z nim i budzić się z myślą, co mogę uczynić ja, aby *niepewność* zmienić w PEWNOŚĆ? Taki sens i wartość odnajduję w tym przedsięwzięciu Artystki.

Postscriptum:

W połowie lat 70. w Uniejowie, na słynnym Sympozjum Fotograficznym, usłyszałem znakomite słowa wypowiedziane przez Urszulę Czartoryską:

„Sztuka jest jak radar. Artysta jest jak radar – wie wcześniej”.

Miałem wrażenie, że słowa te wypowiedzane są tylko do mnie.

Skrzętnie je wówczas zapisałem, aby nie zapomnieć, aby w odpowiedniej chwili należycie je spożytkować.

Ale w fotograficznej przygodzie mnie poniosło w inne rejony: w stronę czasu przeszłego, pamięci. Nigdy nie skorzystałem z mądrości tych słów, choć pamiętałem o nich zawsze.

Dzisiaj wiem, że należą one do Izabeli Maciusowicz. Właśnie robi z nich najlepszy użytek.

Wojciech Prażmowski

sierpień 2021

So is our litany addressed to those decaying, foul-smelling, ugly cabbage leaves that are in the final stage of agony, from which we have always looked away. Now we forgive them and offer a prayer of supplication - a request - that they remain, that they don't leave us... And, we promise to improve.

50 years have passed.

The world has only 50 years left if its inhabitants remain so passive and do not make very radical changes. This is a reckoning the world has given us. We have earned such a reckoning. But there is still a chance. Every day you should browse and read Izabela Maciusowicz's *Catalogue* page by page. To fall asleep with it and wake up with a thought: what is it that I can do to replace the word *uncertainty* with CERTAINTY? I find this sense and value in this endeavour of the Artist.

postscript:

In the mid-1970s in Uniejów, at the famous Photographic Symposium, I heard Urszula Czartoryska's superb comment:

"Art is like a radar. The artist is like a radar – he/she knows beforehand."

I had the impression that these words were spoken only to me. I wrote them down then so as not to forget, and use them at the right moment.

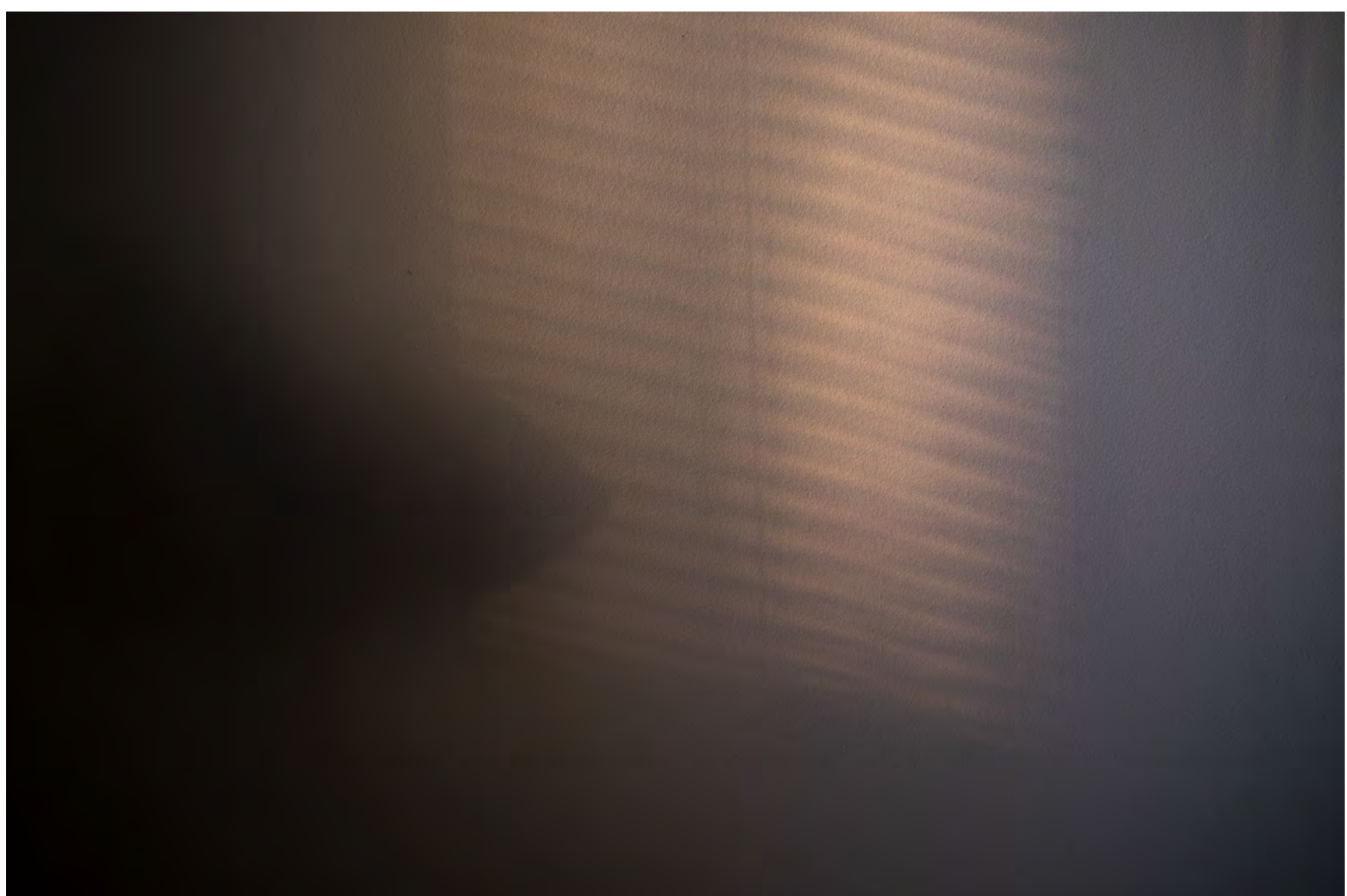
But in my photographic adventure, I was carried to other areas: towards the past times, memory. I never used the wisdom of these words, although I always remembered them.

Today I know that they belong to Izabela Maciusowicz.

She is making the best use of them.

Wojciech Prażmowski

August 2021

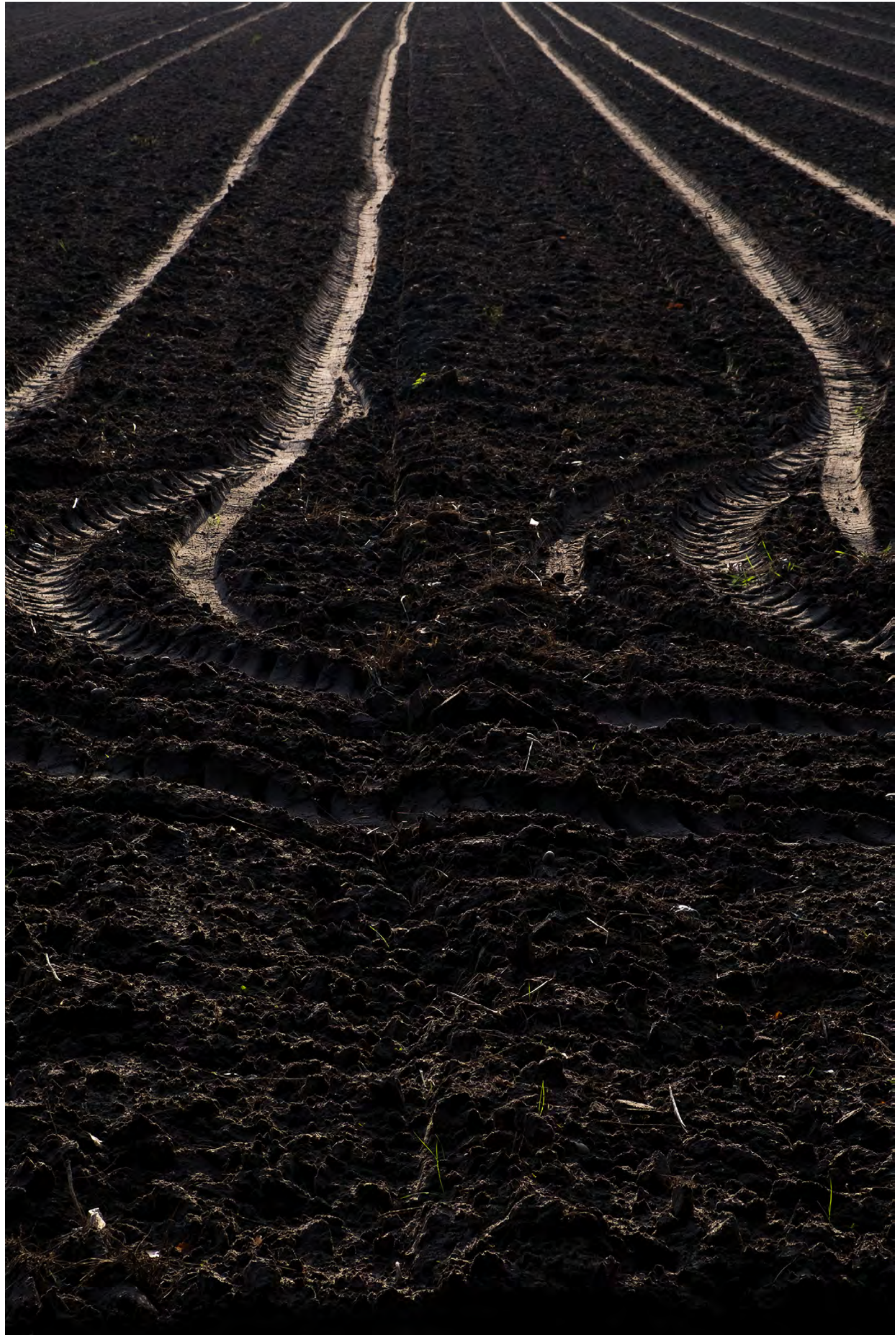




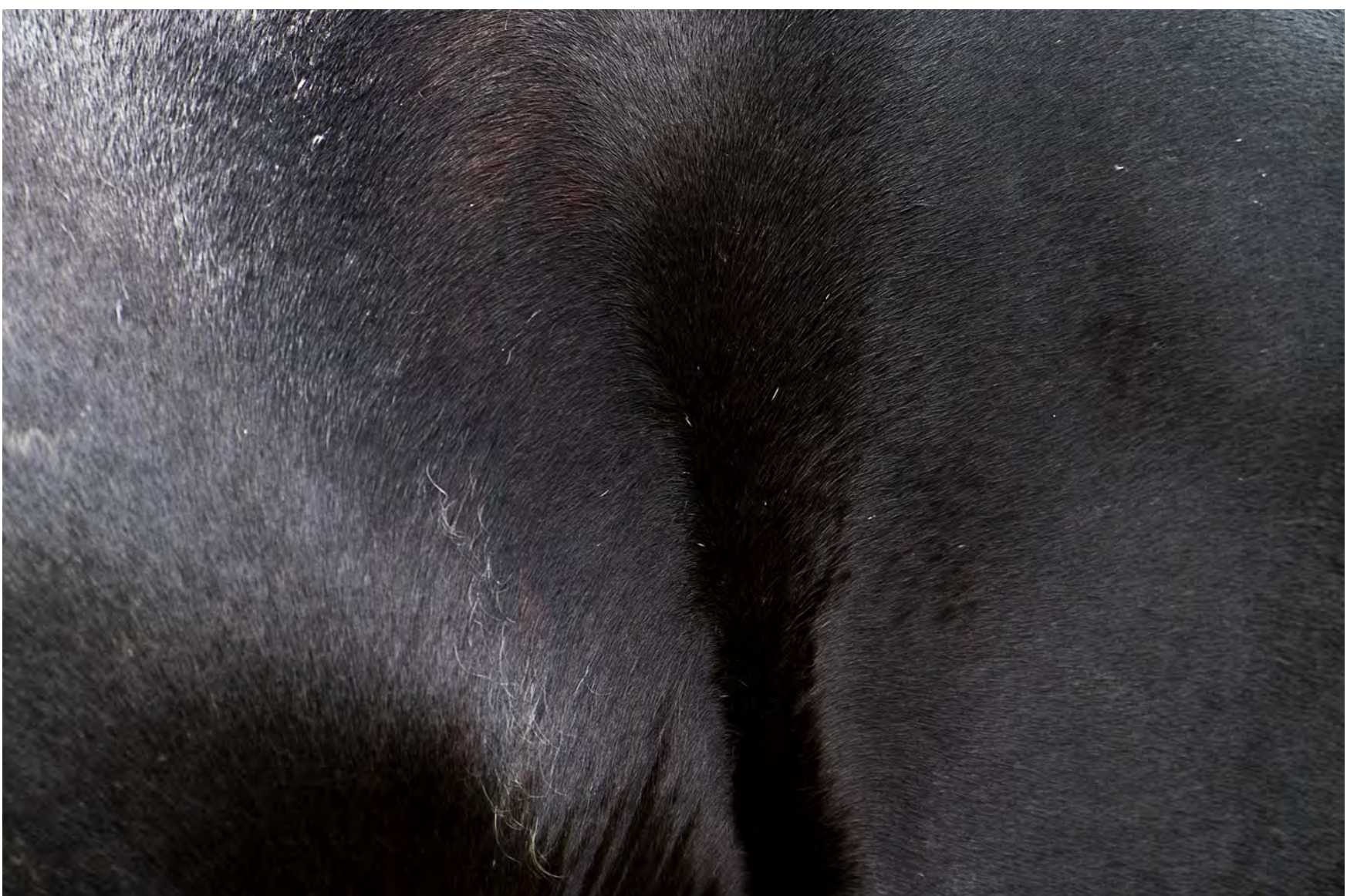


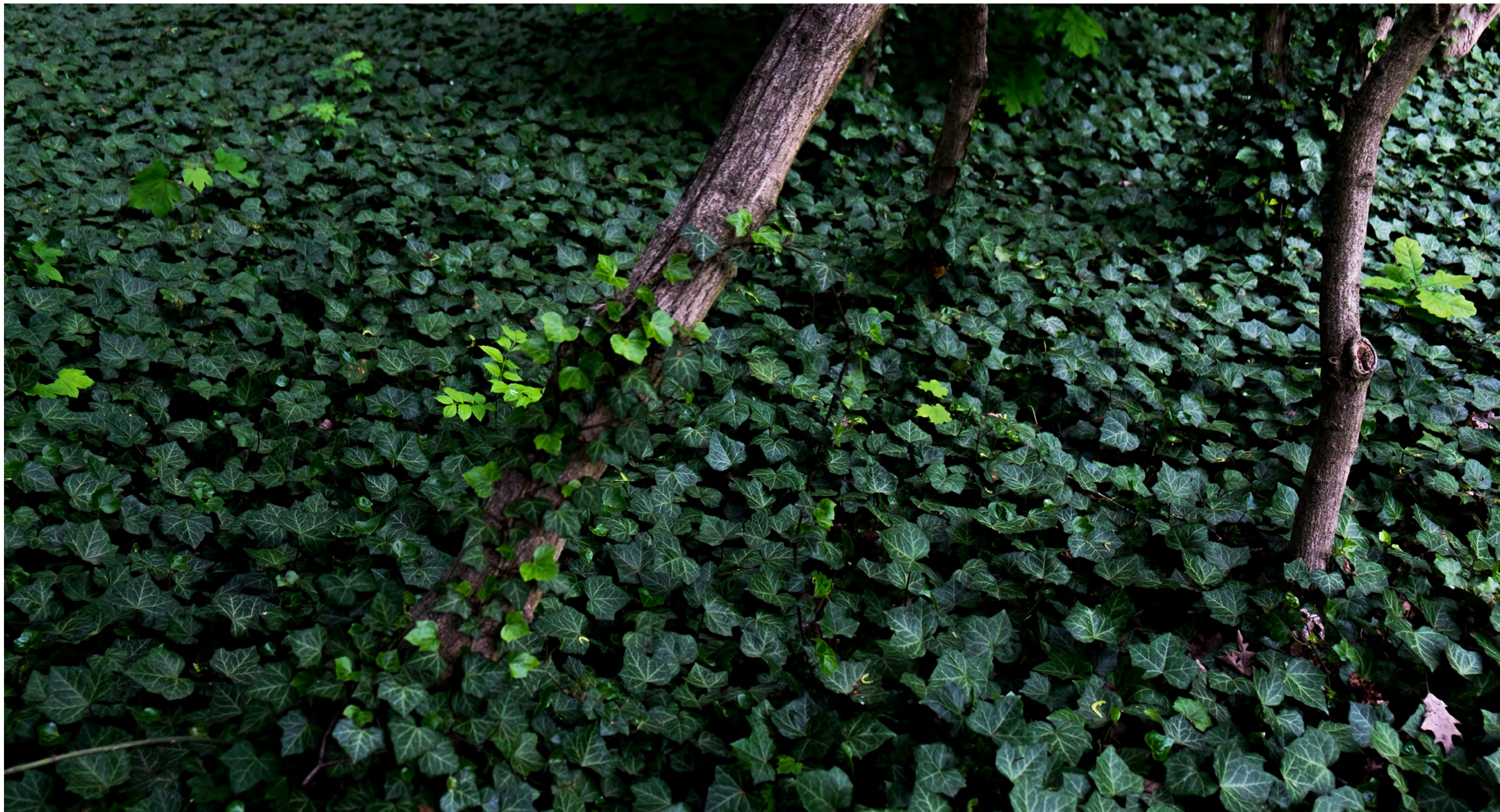


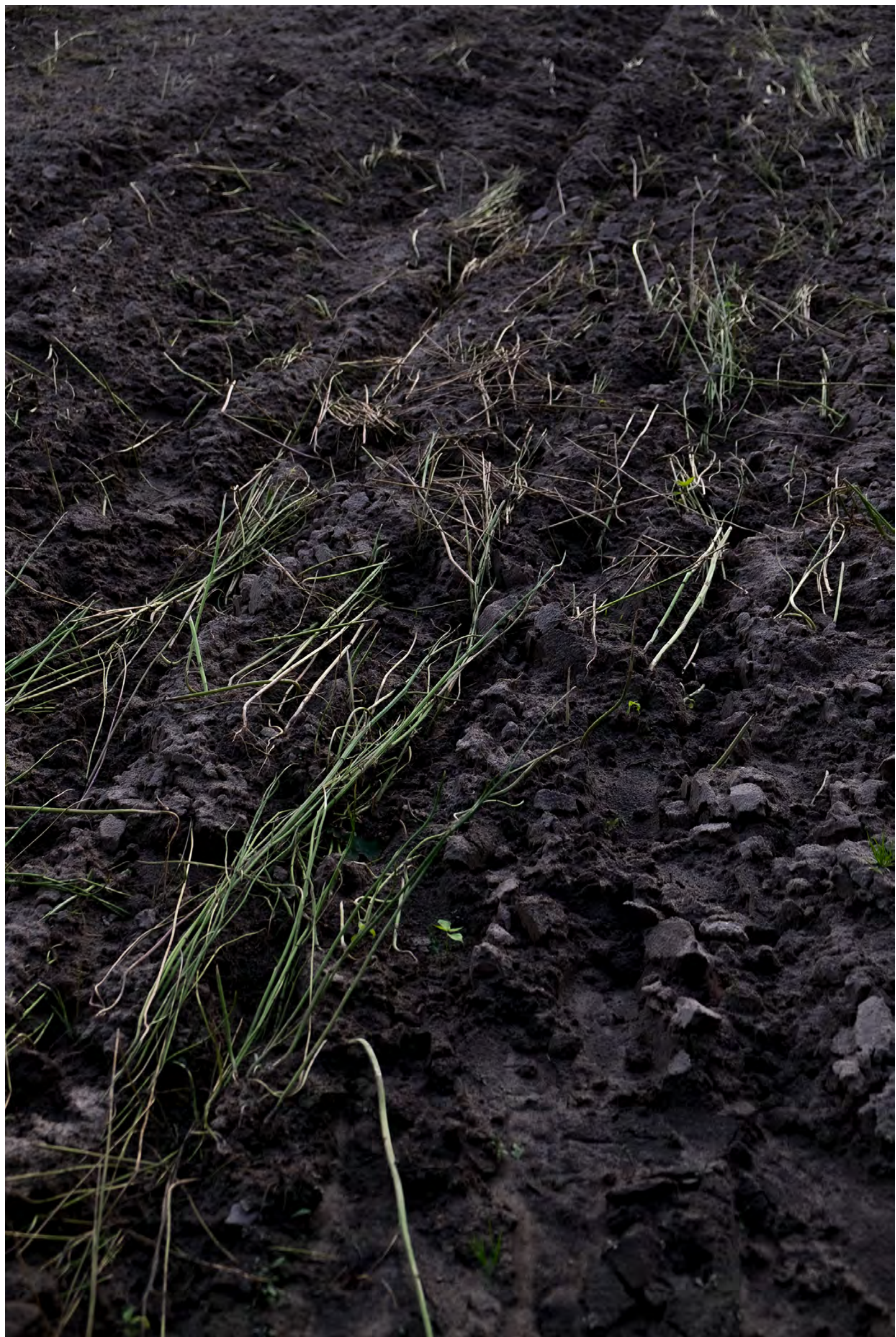
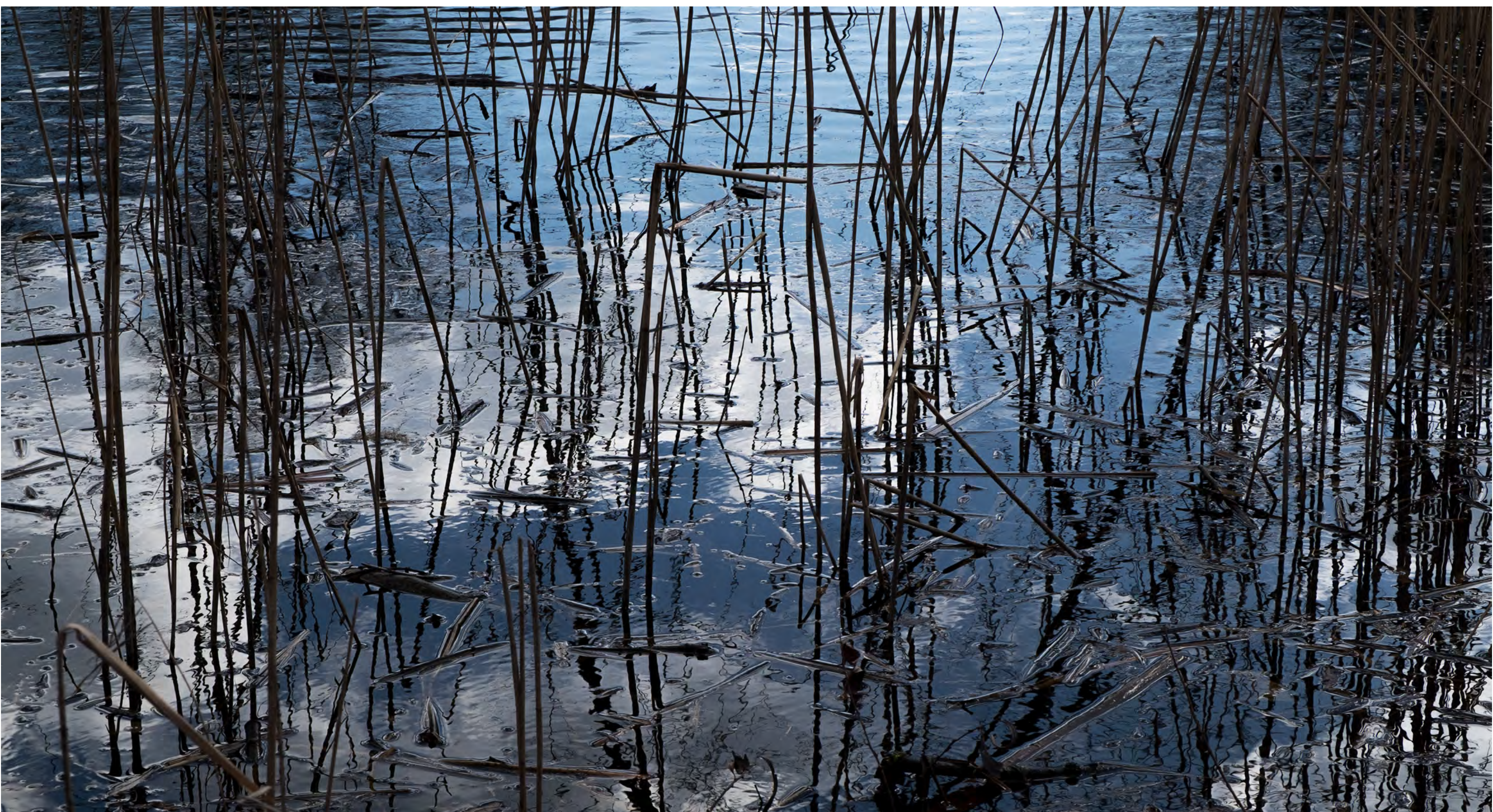
















Światłoczułość

[...] aparat fotograficzny, obdarzony przez naturę wrodzoną „ciekawością” (wykazujący powołanie do *voyeurizmu* i podlegający szczególnej konieczności *znajdowania*), który dotąd *znajdował* jedynie zdarzenia „figuracyjne”, obecnie zachęcany jest do *znajdowania* okazji „informelowych”, plam, graffiti, tekstur materii, zacieków, zadrapań, odprysków,

wydzielin, osadów, żłobkowań, liszajów, narośli, wszelkiej maści mikrosmosów wytworzonych przez przypadek na murach, chodnikach, drewnie starych bram, w błocie, żwirze, szutrze, jeszcze nie zastygłej smole [...]¹.

Fotografię rozpatruje się z rozmaitych punktów widzenia. Można więc na nią patrzeć od strony czysto technicznej, a także i przede wszystkim można w niej widzieć uniwersum obrazów, które wprawdzie są określone techniką ich wytworzenia, ale które pozwalają rozmaicie się kwalifikować – jako obrazy dokumentalne, artystyczne, takie i takie. Odpowiednio do tego można skupiać się na wykorzystywaniu w fotografii określonych zjawisk fizycznych i chemicznych, jak i na wytworzeniu obrazowego sensu, będącego tyleż pochodną uchwyconego na fotografii wycinku świata, co ekspresji fotografiki

czy czynników ekonomicznych, politycznych i społecznych.

Można jednak spojrzeć na fotografię mniej materialnie czy analitycznie, a za to – by tak rzec – bardziej psychologicznie, to znaczy nie tyle przez pryzmat obrazu fotograficznego jako pewnego kulturowego obiektu, ile przez pryzmat kompetencji potrzebnych do stworzenia go.

Gdy o nich mowa – bo że takie istnieją, nie ulega wątpliwości – zapewne w pierwszej kolejności na myśl przychodzą te „namacalne”, a więc i wyuczalne, takie jak znajomość technik fotograficznych, konwencji obrazowania czy zasad kompozycji. Nie można jednak zapominać i o tych bardziej subiektywnych, a przez to o wiele mniej uchwytnych, czyli także trudniejszych do przekazania na przykład słowem. Jedną z takich umiejętności czy też raczej należałoby powiedzieć dyspozycji – w kontekście fotografii szczególnie istotną, bo skupiającą niczym w soczewce wszystkie jej aspekty wskazane wyżej – jest fotograficzna wrażliwość, czy też, mówiąc inaczej: czułość. Oto dlaczego.

Choć to truizm, warto go przypomnieć: fotografia zasadza się na światłoczułości. O wrażliwości na światło zwykło się przy tym myśleć w kategoriach zjawiska fizycznego i chemicznego, które umiejętnie wykorzystane umożliwia tworzenie przedsta-

Photosensitivity

[...] a camera, endowed by nature with an innate “curiosity” (inclining to *voyeurism* and subject to a special need of *finding*), which until now *found* only “figurative” events, is now encouraged to find “informel” occasions, stains, graffiti, textures of matter, scratches, chips, secretions, sediments, grooves, lichens, growths, all kinds of microcosms created by chance

on walls, pavements, old gate wood, in mud, gravel, not yet solidified tar [...].¹

Photography is discussed from various points of view. So one can look at its purely technical aspect, and, above all, one can consider it as a universe of images that are amenable to various classifications, although they are determined by the technique of their production - as documentary, artistic and such and such images. Accordingly, one can focus on the use of specific physical and chemical phenomena in photography, as well as on the production of a pictorial sense, which is a derivative of both the fragment of the world captured in the photograph and of the expression of the photographer or some economic, political and social factors.

One can, however, look at photography from a less material or analytical perspective, and rather psychologically, so to speak, that is, not so much through the prism of the photographic image as a certain cultural object, but through the prism of the competences needed to create it.

When we talk about them - because they doubtless exist - probably the first ones that come to mind are the “tangible”

ones, and therefore also the learnt ones, such as familiarity with photographic techniques, imaging conventions or composition rules. But one cannot forget about the more subjective ones, and thus much less tangible, and therefore also more difficult to convey, for example in words. One of such skills, or rather dispositions - particularly important in the context of photography, because it focuses all its aspects indicated above like in a lens - is photographic sensitivity, or, in other words: sympathy. Here is why.

Although it is a truism, it is worth recalling: photography is based on photosensitivity. It is customary to think about the sensitivity to light in terms of a physical and chemical phenomenon, which when skilfully used enables the creation of representations that are open to various interpretations. However, if we look at it from a completely different perspective, non photographic, and - paradoxically - linguistic, then the image undergoes a peculiar shift, because the term *photosensitivity* acquires a new meaning, or rather it should be said - it regains its old, long forgotten meaning, which begins to accompany the one to which we are used and associating it with photography.

According to etymological dictionaries, the Polish words *światło* (light) and *świat* (world) initially meant the same (both are

wień pozwalających na rozmaite interpretacje. Jeśli jednak spojrzeć na nią z zupełnie innej perspektywy, nie fotograficznej, lecz – paradoksalnie – językowej, wówczas obraz ulega swoistemu przemieszczeniu, ponieważ termin *światłoczulość* zyskuje nowy sens, a raczej należałoby powiedzieć – odzyskuje dawny, dawno zapomniany, który zaczyna towarzyszyć temu, do którego jesteśmy przyzwyczajeni i kojarzymy właśnie z fotografią.

Słowniki etymologiczne podają, mianowicie, że polskie słowa *światło* i *świat* początkowo znaczyły to samo (oba wywodzą się z prasłowiańskiego terminu oznaczającego jasny, świecący) i że słowo *świat* dopiero z czasem zyskało swoje dzisiejsze znaczenie. Jeśli wziąć tę okoliczność pod uwagę, wówczas nie ma przesady w stwierdzeniu, że światłoczulość to także światoczulość, nie tylko wrażliwość na działanie światła, ale także wrażliwość na działanie świata. A swoistość fotografii, tej techniki pozwalającej – jak uczy tym razem grecka etymologia – zapisać świat za pomocą światła, bierze się ni mniej ni więcej tylko stąd, że polega ona na ukazywaniu światoczulości za pomocą światłoczulości. Co więcej, to wła-

śnie dzięki przełożeniu tej pierwszej na drugą powstaje obraz pozwalający doświadczyć nie tylko utrwalonego fragmentu świata, ale także tej szczególnej dyspozycji, która kazała fotografce w takiej a nie innej chwili, w takim a nie innym miejscu, w taki a nie inny sposób ustawić aparat i zwolnić migawkę.

Czulość trudno ubrać w słowa. Słowniki w zasadzie ograniczają się do podawania listy synonimów, wskazując na to, że jest ona amalgamatem innych cech, choćby delikatności, tkliwości, wyrozumiałości, życzliwości, które – i być może właśnie dlatego niełatwo o niej mówić – mogą kojarzyć się z rzewną sentymentalnością. Co więcej, termin *czulość* odnosi się do wrażliwości pojmowanej nie tylko jako pewna kompetencja emocjonalna, ale także jako zdolność do szybkiego, precyzyjnego reagowania na bodźce. Dość przypomnieć, że dawniej *czuły* znaczył również: czujny.

O ile jednak słowniki – skupione na współczesnej polszczyźnie – mogą te dwa znaczenia czulości rozdzielać, o tyle, biorąc pod uwagę fotografię i etymologię, tych dwóch sensów nie sposób traktować rozłącznie. Światłoczulość to bowiem

nic innego jak zdolność do reagowania na działanie świata powiązana z troskliwością i uczuciowością pozwalającymi uzyskać szybkość i precyzję.

Tak rozumiana czulość nie jest, rzecz jasna, jedynie domeną fotografii. Stanowi ona istotną cechę literatury i znak rozpoznawczy tego rodzaju narratora, którego – zdaniem Olgi Tokarczuk – potrzebuje współczesny świat. Jak bowiem pisze:

Czulość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia i ekspresji [...]. Pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest »ja«. [...] jest głębokim przejściem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu ².

Postulowany przez pisarkę czuły narrator ma więc charakteryzować się osobliwym spojrzeniem skutkującym swoistym sposobem opowiadania o świecie. To narrator, który jest nie tyle wszechwiedzący, ile wszechwidzący, zaś „widzieć

derived from the proto-Slavic term meaning bright, luminous) and the word *świat* only gained its present meaning with time. Taking this circumstance into account, it is no exaggeration to say that photosensitivity is not only light sensitivity, but also world sensitivity. And the peculiarity of photography, this technique that allows us - as the Greek etymology teaches us this time - to record the world by means of light, is due to the fact that it consists in displaying world sensitivity through photosensitivity. Moreover, it is owing to the translation of the former into the latter that an image is created that allows us to experience not only the recorded fragment of the world, but also the special disposition that made the photographer set the camera and release the shutter at this and no other moment, in this and no other place, in this and no other way.

Sensitivity (Pol. *czułość*) is difficult to put into words.

Dictionaries are basically limited to giving a list of synonyms, indicating that it is an amalgam of other qualities, such as delicacy, tenderness, forbearance, kindness, which - and perhaps this is why it is not easy to talk about - may be associated with sorrowful sentimentality. Moreover, the term *sensitivity*

refers not only to a certain emotional competence, but also to the ability to respond quickly and precisely to stimuli. Suffice it to recall that formerly the Polish word *czuły* also meant *czujny* (alert).

While dictionaries - focused on contemporary Polish - can separate these two meanings of sensitivity, these two meanings cannot be treated separately when taking into account photography and etymology. Photosensitivity is nothing else than the ability to react to the action of the world, combined with caring and affection, allowing for speed and precision.

Sensitivity understood in this way is not only the domain of photography, of course. It is an important feature of literature and a hallmark of the kind of narrator whom - according to Olga Tokarczuk - the modern world needs. As she writes:

Tenderness personalizes everything to which it relates, making it possible to give it a voice, to give it the space and the time to come into existence, and to be expressed. [...] It appears wherever we take a close and careful look

at another being, at something that is not our "self". [...] Tenderness is deep emotional concern about another being, its fragility, its unique nature, and its lack of immunity to suffering and the effects of time.²

The tender narrator postulated by the writer is therefore to be characterized by a peculiar gaze that results in a specific way of telling about the world. It is a narrator who is not so much omniscient as all-seeing, and "[s]eeing everything means recognizing the ultimate fact that all things that exist are mutually connected into a single whole, even if the connections between them are not yet known to us." Correspondingly, such a narrator should "tell stories honestly in a way that activates a sense of the whole in the reader's mind, that sets off the reader's capacity to unite fragments into a single design, and to discover entire constellations in the small particles of events". It is in this - as she calls it - "ex-centric" way of storytelling that Tokarczuk hopes to arouse an analogous tenderness/sensitivity in readers, which would allow them to adopt an equally "ex-centric" perspective, that is, questioning the

wszystko to uznać ostateczny fakt wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość, nawet jeżeli te związki nie są jeszcze przez nas poznane”. Odpowiednio do tego, taki narrator winien „uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji”. W takim właśnie – jak go określa – „ekscentrycznym” sposobie opowiadania Tokarczuk pokłada nadzieję na wzbudzenie u czytelniczek i czytelników analogicznej czułości, która pozwoliłaby im przyjąć perspektywę równie „ekscentryczną”, czyli kwestionującą utarte sposoby patrzenia, myślenia i działania.

Sposób, w jaki Tokarczuk prezentuje figurę czułego narratora zamieszkującego świat języka, jakim jest świat fikcji literackiej, pozwala jednak odnieść ją także do fotografii, będącej przecież niczym innym jak światem narracji zapisywanych przy użyciu *pencils of nature* (notabene cytowany tu esej otwiera nie co innego tylko opis starego rodzinnego zdjęcia). Odniesiona do fotografii czułość byłaby zatem zdolnością do „ekscentrycznego” postrzegania świata i zapisywania

go w równie „ekscentrycznych” obrazach. I o ile percepcja, a wraz z nią aparat fotograficzny zazwyczaj nastawione są na – jak pisze Umberto Eco – „znajdowanie zdarzeń »figuracywnych«”, o tyle porzucenie schematów kryjących się za figuratywnością oznacza „znajdowanie okazji »informelowych«”. Oznacza, innymi słowy, postrzeganie i utrwalanie świata w takich momentach i w taki sposób, że traci on na oczywistości. Co zrozumiałe, chwile te i ujęcia nieuchronnie wywołują poczucie niepewności. Niemniej, mimo to – a może raczej właśnie dzięki temu – pozwalają zarazem dostrzec to, co w innym wypadku pozostałoby przeoczone jako niemieszczące się w gotowych schematach, czyli „więzi, podobieństwa i tożsamości”, tak ważne dla Tokarczuk.

Fotografię można oczywiście uprawiać na różne sposoby. Niemniej z racji swojego szczególnego charakteru, pozwalającego patrzeć na nią z tylu różnych perspektyw, wydaje się ona szczególnie predystynowana do tego, by oferować obrazy pokazujące, jak postrzegać rzeczywistość w inny sposób niż dotychczas.

W fotografii można zatem dostrzec też metaforę czułości. Czuły narrator zamieszkuje bowiem nie tylko świat literackiej fikcji, ale także trzyma w ręku aparat fotograficzny. I uczy, jak być światłoczułym.

Mateusz Salwa

1. Mateusz Salwa U. Eco, *O fotografiach na murach*, przeł. M. Salwa, w: tegoż, *Sztuka*, Wydawnictwo M, Kraków 2008, s. 203.

2. O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, w: tejże, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020; wszystkie kolejne cytaty w tekście pochodzą z tego eseju.

common ways of looking, thinking and acting.

The way in which Tokarczuk presents the figure of a tender/sensitive narrator inhabiting the world of language, which is the world of literary fiction, allows it to be applied also to photography, which is nothing else than the world of narratives written with *pencils of nature* (incidentally, the essay quoted here opens with a description of an old family photo). The tenderness related to photography would therefore be the ability to perceive the world “ex-centrally” and record it in equally “ex-centric” images. And while perception, and the camera with it, are usually focused on - as Umberto Eco writes – “finding ‘figurative’ events”, abandoning the patterns behind figurativeness means “finding ‘informel’ occasions”. It means, in other words, perceiving and recording the world at such moments and in such a way that it loses its obviousness. Understandably, these moments and shots inevitably evoke a feeling of uncertainty. Nevertheless, despite that - or perhaps owing to that - they also allow us to see what would otherwise be overlooked as not fitting into the ready-made patterns, that is “ties, similarities and identities”, so important to Tokarczuk.

Of course, photography can be practised in various ways. Nevertheless, due to its special character, allowing it to be viewed from so many different perspectives, it seems to be especially predestined to offer images showing how to perceive reality in a different way than before.

In photography, then, one can also see the metaphor of tenderness. The tender narrator lives not only in the world of literary fiction, but also holds a camera in his/her hand. And he/she teaches how to be photosensitive.

Mateusz Salwa

1. Umberto Eco, “O fotografiach na murach” [“Di foto fatte sui muri”], trans. Mateusz Salwa, in: Umberto Eco, *Sztuka* (Kraków: Wydawnictwo M, 2008), p. 203.

2. Olga Tokarczuk, “The Tender Narrator”, trans. Jennifer Croft and Antonia Lloyd-Jones, [http:// you-should-read-olga-tokarczuku-nobel-lecture](http://you-should-read-olga-tokarczuku-nobel-lecture); all subsequent quotations in the text are from this essay. [*Czułość/czuły* have been rendered as “tenderness/tender” in the translation of O. Tokarczuk’s Nobel lecture, which is obviously difficult to apply throughout the present text, since *światłoczułość/światłoczuły* have to be translated as “photosensitivity/photosensitive” – translator’s note.]















Pierwsze fotografie z cyklu *Katalog niepewności* zostały zaprezentowane na wystawie *Rok nieustającego lata*¹ na początku 2020 roku w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Stały się one początkiem większej realizacji, której wynikiem jest ta publikacja.

Zamieszczone w niej fotografie są wynikiem przemyśleń, obserwacji, budzących się wątpliwości i niepokoików związanych z kryzysem klimatycznym oraz jego konsekwencjami. Coraz częściej ukazują się raporty, opracowania, artykuły i filmy dokumentalne, analizujące obecną sytuację w tym zakresie i prognozujące przyszłość, przeważnie niezbyt optymistyczną. Podwyższenie temperatury naszej planety, fale upałów, zanieczyszczenia powietrza jako skutek spalania paliw kopalnych, ich wpływ na zdrowie osób starszych i rodzące się w tej chwili dzieci, wyzwania dla medycyny wobec nowych chorób cywilizacyjnych, pożary, utrata upraw, zachwiania dla ekonomii, nadprodukcja żywności, a jednocześnie problem niedożywienia w niektórych częściach świata, to tylko niektóre alarmujące problemy epoki antropocenu, dla których powinniśmy znaleźć rozwiązania i przystosować się do zmian.

Jesteśmy uzależnieni od zasobów naturalnych, lasów, wody, gleby, powietrza. Jesteśmy częścią natury. Jak dalece odizolowaliśmy się od niej? Czy nasze drogi rozeszły się?

Czy pamiętamy jeszcze jak z zachwytem odkrywaliśmy czym jest woda, rozgwieżdżone niebo, jak obserwowaliśmy złożony świat roślin i poznawaliśmy przez dotyk zwierzęta? Jak wspa-

niale było widzieć światło zachodzącego słońca, odkładające się na krawędziach traw! Jak nauczyliśmy się dostrzegać zależności i związki pomiędzy różnymi elementami natury! Czy potrafimy przywołać te wspomnienia?

Czas poświęcony fotografowaniu był dla mnie samej próbą przypomnienia sobie tej wrażliwości.

Izabela Maciusowicz

1. Wystawa *Rok nieustającego lata*, autorki: Anna Panek, Irmína Staś, Izabela Maciusowicz; kuratorka: Agata Chinowska; Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, 6.02 – 3.03.2020.

The first photographs of the *Catalogue of Uncertainty* series were presented at the exhibition *A Year of Perpetual Summer*¹ at the State Ethnographic Museum in Warsaw at the beginning of 2020. They initiated a larger realization which resulted in this publication.

The photographs it includes are the result of reflections, observations, emerging doubts and anxieties related to the climate crisis and its consequences. Reports, studies, articles and documentaries analysing the current situation in this area and predicting the future, mostly not very optimistic, are appearing more and more often.

Increasing temperature of our planet, heat waves, air pollution as a result of burning fossil fuels, their impact on the health of the elderly and children born at the moment, challenges for medicine facing new diseases of civilization, fires, loss of crops, economic imbalances, food overproduction, and at the same time the problem of malnutrition in some parts of the world are just some of the alarming problems of the Anthropocene, for which we should find solutions and adapt to change. We rely on natural resources, forests, water, soil and air. We are part of nature. How far have we isolated ourselves from it? Have we parted ways?

Do we still remember how delighted we were to discover what water is, the starry sky, how we watched the complex world of plants and how we got to know animals by touch? How great it was to see the light of the setting sun falling on the leaves

of the grass! How we learnt to see the dependencies and relationships between the various elements of nature! Can we recall these memories?

The time I spent taking photos was for me an endeavour to remember this sensitivity.

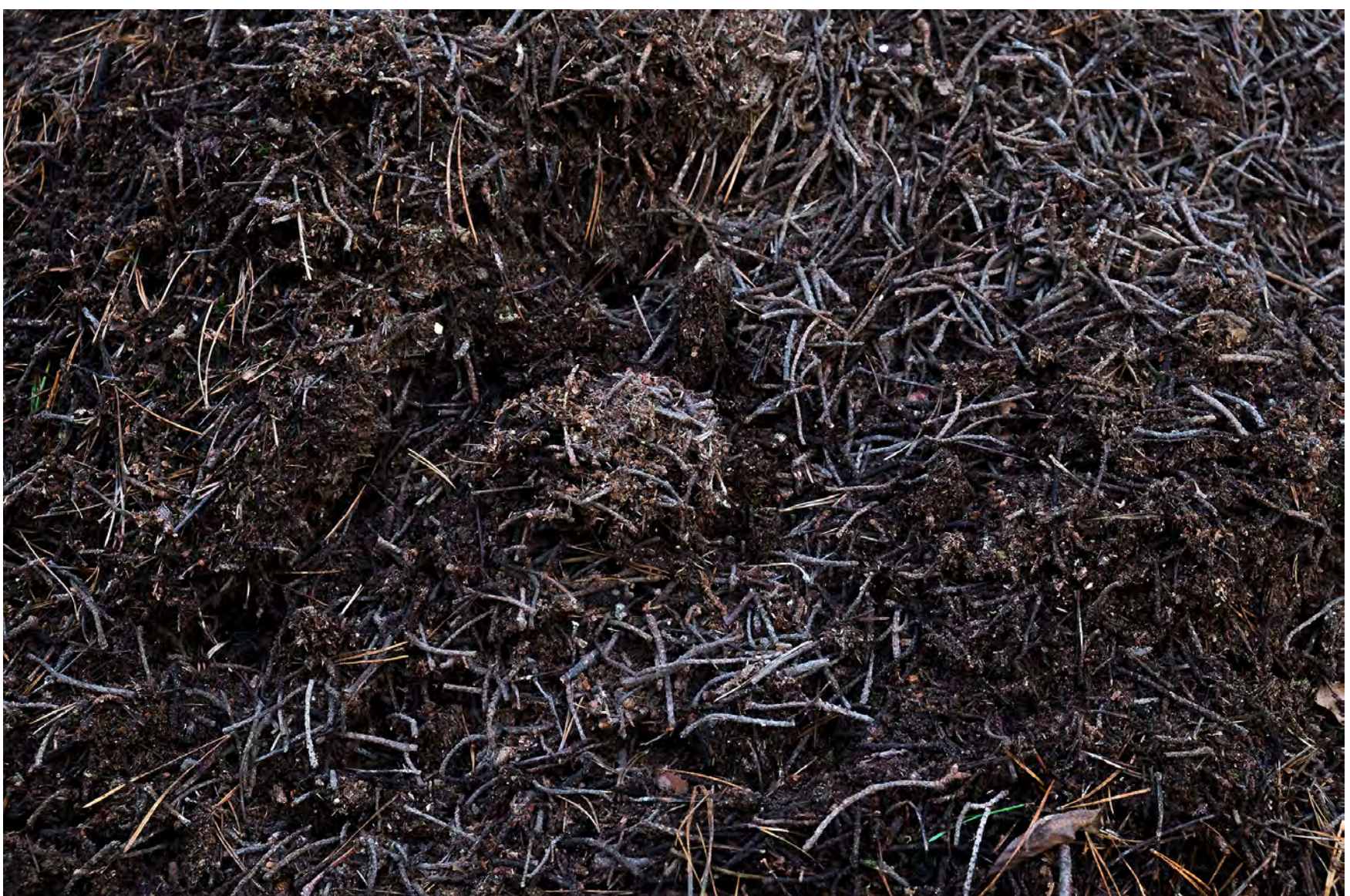
Izabela Maciusowicz

1. The exhibition *A Year of Perpetual Summer*, authors: Anna Panek, Irmina Staś, Izabela Maciusowicz; curator: Agata Chinowska, State Ethnographic Museum in Warsaw, 6.02 – 3.03.2020

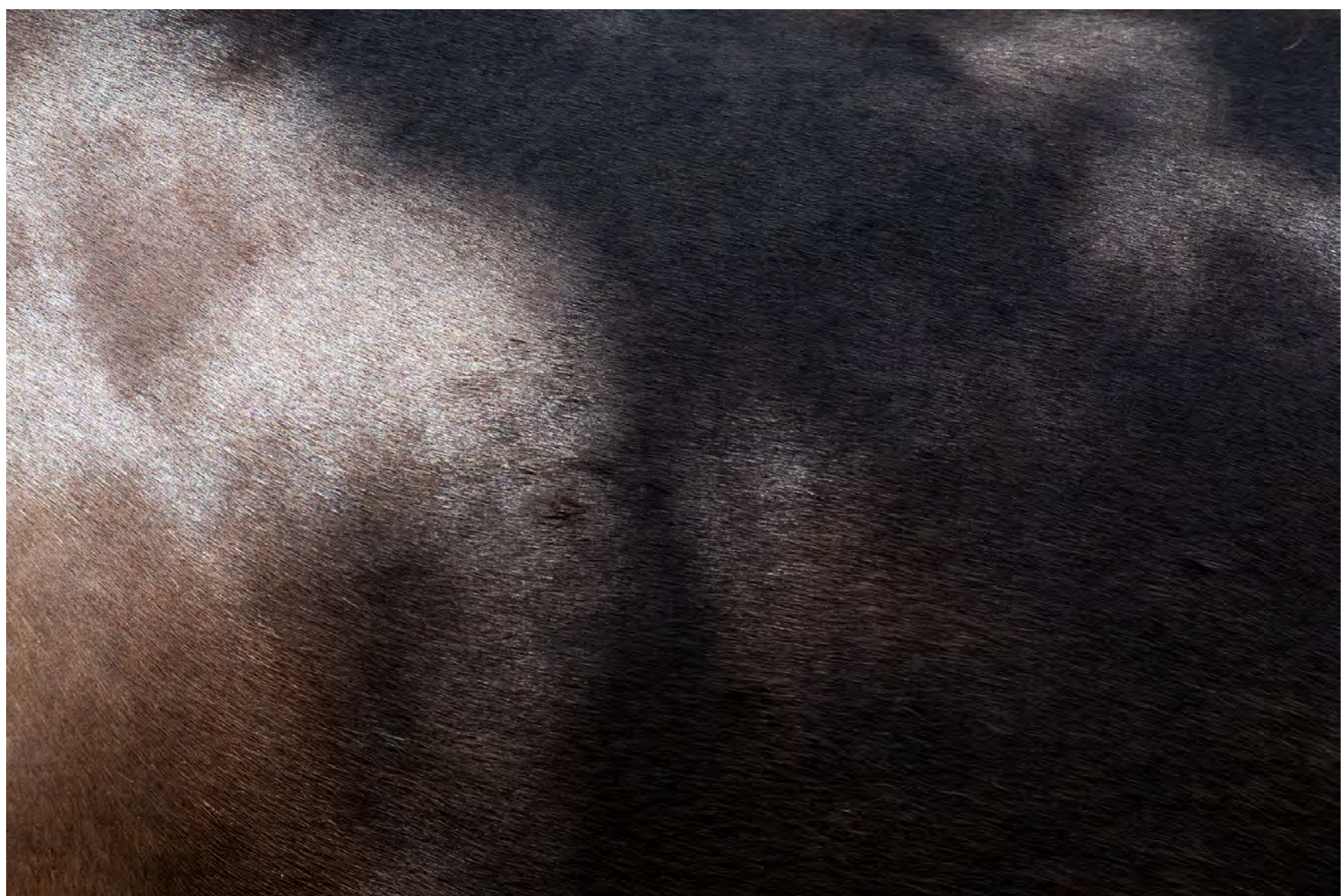






















Izabela Maciusowicz

Absolwentka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Uzyskała stopień doktora sztuki na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie obecnie pracuje jako nauczyciel akademicki. Członkini Związku Polskich Artystów Fotografików. Kolekcjonerka albumów fotograficznych. Z aparatem fotograficznym eksploruje otaczającą ją przestrzeń.

Graduate of the Adam Mickiewicz University in Poznań. She received the degree of Doctor of Fine Arts at the Faculty of Media Art, Academy of Fine Arts in Warsaw, where she currently works as an academic teacher. Member of the Association of Polish Art Photographers. Collector of photo albums. With her camera, she explores the space that surrounds her.

Izabela Maciusowicz

Katalog niepewności / Catalogue of Uncertainty

Publikacja jest wynikiem projektu artystycznego zrealizowanego na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. / The publication is the result of an art project, carried out at the Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Fotografie / Photographs: Izabela Maciusowicz

Teksty / Texts:

Wojciech Prażmowski

Mateusz Salwa

Tłumaczenie / Translation: Piotr Szymor

Projekt i skład / Designed and typeset by Jakub Wróblewski

Krój pisma / Set in: Arial

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie / Academy of Fine Arts in Warsaw

Krakowskie Przedmieście 5

00-068 Warszawa

www.asp.waw.pl

ISBN 978-83-66835-20-7



www.izabelamaciusowicz.com