Bronka Nowicka

Artystka interdyscyplinarna, pisarka, absolwentka łódzkiej Szkoły Filmowej i krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wykłada w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi. Laureatka Nagrody Literackiej Nike.

Janet **Neuhauser**

Spo-tkanie
We-aving

JP (Gio) **Apruzzese**

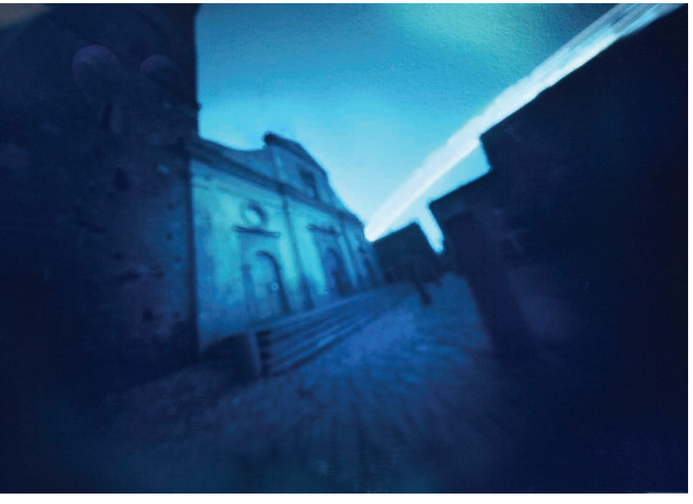
Bronka **Nowicka**

Spo-tkanie / Bronka Nowicka

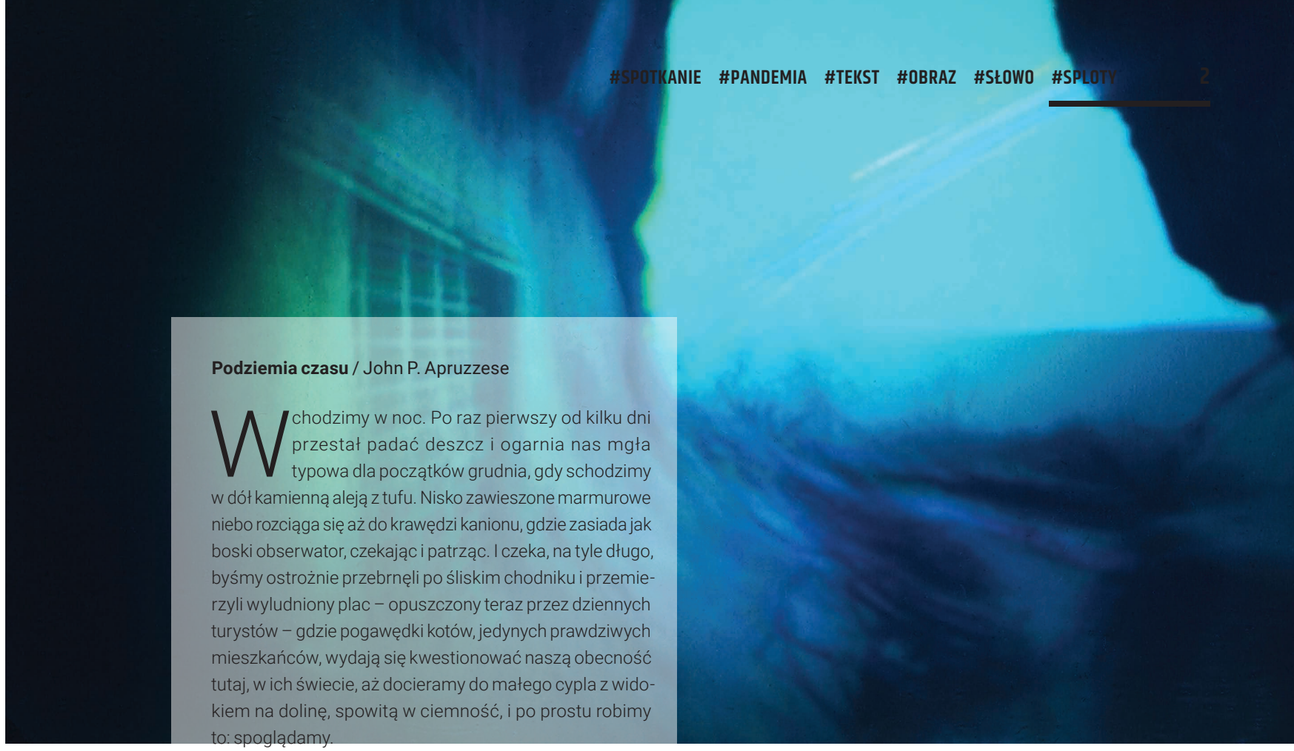
Zetknęliśmy się w marcu, gdy pandemia gwałtownie zmieniła kształt ludzkiego spotkania. Janet i John w Stanach, ja – tu, każde w odosobnieniu, potrzebowaliśmy oparcia, które może dać wspólne tworzenie, pokrewieństwo fascynacji i myśli. Janet zajmuje się fotografią otworkową. John pisze i tłumaczy. Mnie pociąga zarówno obraz, jak i słowo. – Zróbmy coś razem – zaproponowałam. Przez kolejne miesiące, nie widząc się, tkaliśmy. W słowie „spotkanie" jest „tkanie". Ludzki splot. Przeplatanie się odczuć i zdań. Naszą osnową był czas, wątkami: fotografia, sen, minione. Tkanina powstawała powoli, bez naporu. Każde z nas swobodnie podchodziło do krosna. Tu po prostu dzielimy się materiałem, który zdołał nas, w tym niełatwym czasie, ogrzać. ■

We-aving

Our first contact was in March, when the pandemic violently changed the shape of human encounters. Janet and John in the States, myself – here, each in their isolation, we needed support, which can be offered by shared creation, a kinship of fascination and thought. Janet works with pinhole photography. John writes and translates. I'm attracted to both image and word. – Let's do something together – I suggested. For the next couple of months, without seeing each other, we weaved. There's *we* in *weaving*. A human tangle. Interlaced feelings and sentences. Our warp was *time*, threads: *photography, dream, the bygone*. The fabric formed slowly, without pressure. Each of us approached the loom freely. Here we simply share the material that managed to keep us warm at this difficult time. ■



← San Donato



Podziemia czasu / John P. Apruzzese

Wchodzimy w noc. Po raz pierwszy od kilku dni przestał padać deszcz i ogarnia nas mgła typowa dla początków grudnia, gdy schodzimy w dół kamienną aleją z tufu. Nisko zawieszone marmurowe niebo rozciąga się aż do krawędzi kanionu, gdzie zasiada jak boski obserwator, czekając i patrząc. I czeka, na tyle długo, byśmy ostrożnie przebrnęli po śliskim chodniku i przemierzyli wyludniony plac – opuszczony teraz przez dziennych turystów – gdzie pogawędki kotów, jedynych prawdziwych mieszkańców, wydają się kwestionować naszą obecność tutaj, w ich świecie, aż docieramy do małego cypla z widokiem na dolinę, spowitą w ciemność, i po prostu robimy to: spoglądamy.

Mówisz, że jest coś, co chcesz mi powiedzieć, coś, na co nie możesz znaleźć słów, choć to jest tam, na końcu języka, gotowe do wyjścia. Ale zamiast mówić, zabierasz się za robienie tego, po co tu przyszłaś. Za chwytanie czasu. Ustawiasz więc statyw na nierównej powierzchni a ja, nie wiedząc, jak ci pomóc, idę prosto przed siebie i nagle wpadam w cień opuszczonej ściany, w której umieściłeś jedną ze swoich kamer otworkowych – tych urządzeń o długim czasie naświetlania nadających się do rejestrowania czasu. Ciekawe małe przedmioty, nic specjalnego. Nieco zniszczone plastikowe pudełka pomalowane na czarno, przypominające zużyte puszki po sardynkach wyrzucone do śmieci. A jednak za ich pomocą otwierasz okno do wymiaru, w którym czas w jakiś sposób się odsłania, choćby na sekundę, choćby tylko dla nas.

Jesteśmy w małej włoskiej wiosce na północ od Rzymu – w tak zwanym umierającym miasteczku – miejscu, które bezwiednie znajduje się tam, gdzie czas snu spotyka się z czasem rzeczywistym, gdzie reminiscencje odczuwane są jako aktualnie dziejąca się realność, gdzie to, co wydaje nam się, że widzimy, jest czymś zupełnie innym. I jeśli mamy doszukiwać się ziarna prawdy w pracach filozofów, psychologów i naukowców ostatnich stu lat, to według słów jednego z neurobiologów „percepcja wyobrażona jest tym samym, co rzeczywista percepcja". Powiesz, że nie jest to myśl oryginalna, ale taka, która czerpie korzyści z uprawomocnienia naukowego, gotowa uciszyć nasze wątpiące umysły i powstrzymać je przed płataniem nam figli. ›

fot. Janet Neuhauser

↑ Offerte entrance

The Underground of Time

We step into the night. For the first time in days the rain has ceased and the early December fog creeps around us as we make our way down the tuff stone alleyway. A low marble sky stretches to the rim of the canyon where it sits like an observing deity, waiting and watching. And it waits, just long enough for us to plod cautiously on the slippery pavement and cross the desolate central piazza – abandoned now by the diurnal tourists – where a smattering of cats, the only real inhabitants, seems to question our presence here in *their* world, until we reach a small promontory overlooking the valley, cloaked in darkness, and we do just that: look over.

There is something you want to tell me, you say, something for which you cannot find words, though it is there, on your tongue, ready to exit. But instead of speaking, you set about doing what you have come here to do. Capture time. So you position your tripod on the uneven surface and, unsure how to assist, I walk ahead and suddenly fall within the shadow of a derelict wall where you have placed one of your pinhole cameras – those instruments of long exposure suitable for time capture. Curious little things, nothing really. Somewhat ravaged plastic boxes painted black, resembling used sardine tins cast into the garbage. And yet with these, you open a window into a dimension where time somehow reveals itself, if only for a second, if only for us. ›

Kiedy wracam, stoisz niezachwianie obok aparatu, z prowizorycznym kapturem na głowie, rozpiętym, jak bóstwo, które nas obserwuje, nakazując ponowne pojawienie się deszczu i wiatru. Rozpraszamy się, a koty, tuż obok, oglądają spektakl spod starożytnego łuku, ze znudzonym i wygłodniałym wyrazem na swoich małych pyszczkach. Czas może być iluzją, „sztuczką" percepcji, jak mówią niektórzy fizycy, ale jedno jest pewne, nie wydaje się złudzeniem podczas godzin czuwania w tej dziwnej wiosce. A kiedy tak się dzieje – w naszych snach i snach na jawie – czas jest nie tyle złudzeniem, co porowatą substancją z niezliczonymi jaskiniami i korytarzami, które wydają się obejmować całość istnienia, nawet rzeczy, których nigdy nie zgłębiliśmy i nie od razu rozumiemy. Przynajmniej to właśnie mówimy sobie pewnej nocy, czytając wersety z *Duino Elegies* przez pryzmat butelki Orvieto, gdy rozmawiamy o zachodnich koncepcjach czasu jako stanie naszej świadomości zależnym od naszego uznania, że on istnieje, i wschodnich wyobrażeniach o tym, że czas nie istnieje naprawdę, ponieważ należy do względnej prawdy świata doświadczenia naszej świadomości. Opróżniamy butelkę. Jedno jest jednak pewne – w naszym codziennym życiu wyczuwamy obecność, która zawsze zdaje się nam wymykać, za każdym razem, gdy próbujemy ją uchwycić, a nawet po prostu zaobserwować. Mechaniczny czas nie rozwiązuje tego problemu; ruch zegara do przodu tylko bardziej nas frustruje, czasami wręcz przeraża. Zafascynowani teoretycznymi i naukowymi próbami zrozumienia czasu, postanawiamy jednak zaufać naszej intuicji, że coś jest tam naprawdę i chce przemówić. I to do nas należy pośredniczenie w tej wypowiedzi. Ponieważ, jak mówi Rainer Maria Rilke w pierwszej Elegii: „czas wiosny potrzebował ciebie". I bez wątpienia my potrzebujemy jego.

Nasz wspólny czas mija i znajdujemy się w innym czasie – nazwijmy go czasem pandemii – ponieważ w jego tragedii i terrorze napotykamy dziwne „podziemia czasu", które zakłócając zegar rządzący naszym życiem, zmuszają nas do poczucia jego obecności. Przypominając nam, że jest coś, co chcemy powiedzieć, ale na co nie możemy znaleźć słów, każąc nam podążać za czasem dnia i za światłem, które jest nam dane. Jesteśmy teraz w domu, ale obcy – zamaskowani – skradając się za rogiem, omijając innych, być może siebie samych, próbując wrócić do momentu, kiedy czas był jeszcze zmechanizowaną iluzją naszego własnego stworzenia. A to, co zaczynam widzieć teraz, to obrazy czasu. Napiętą trajektorią księżyc przecina niebo w kolorze indygo. Schody prowadzą donikąd. Gałęzie drzewa wyłaniają się z kamienia. „Inny" sposób widzenia. I jeśli czas jest darem, który dziedziczymy przy narodzinach, to podobnie jego odwrotność – ponadczasowość – ten wciąż nieodkryty pokój w domu, w którym znika dwoistość i odrębność czasu. Wejdźmy więc w noc i w cień deszczowego świata, gdzie przepaść czeka, aż podejdziemy i spojrzymy. ■

JP (Gio) Apruzzese – poeta, pisarz i tłumacz, który dzieli swój czas między Nowym Jorkiem i Abruzzo we Włoszech. Jest redaktorem do spraw tłumaczeń w "LIT Magazine" oraz doradcą do spraw komunikacji w ONZ. Dyplom magistra w dziedzinie literatury pięknej uzyskał na amerykańskim uniwersytecie The New School w Nowym Jorku. Jego prace były publikowane w "The Adirondack Review", "Brooklyn Magazine", "Burning House Press", "Public Seminarium" i "PANK Magazine".

↑ Pots, stairs and buildings

Napiętą trajektorią księżyc przecina niebo w kolorze indygo. Schody prowadzą donikąd. Gałęzie drzewa wyłaniają się z kamienia. „Inny" sposób widzenia.

↑ Patio on the edge

We are in a small Italian village north of Rome – the so-called dying town – a place that unknowingly sits at a juncture where dream time meets real time, where reminiscence feels like a currently unfolding reality, where what we think we're seeing is something else entirely. And if we are to take with any grain of truth the works of philosophers, psychologists and scientists of the last hundred years, then in the words of one neuroscientist, "imagined perception is the same as real perception." Not an original thought, you say, but one that has the benefit of scientific validation, eager to quell our doubting minds and stop them from playing tricks on us.

When I return you are standing steadfast next to your camera, a makeshift hood over your head, unflinching, as the deity who has been observing us now commands the rains and the winds to reappear. We scatter and the cats, just over there, watch the spectacle from beneath an ancient archway, the expression on their little mugs bored and hungry. Time may be an illusion, a 'sleight' of perception, as some physicists say, but one thing is certain, it does not *feel* like an illusion in our waking hours in this odd village. And when it does – in our nightdreams and daydreams – time is not so much an illusion as much as a porous substance with myriad caverns and passageways that seem to comprise the whole of existence, even things we've never fathomed and do not immediately understand. At least that is what we tell each other one night while reading verses from the Duino Elegies through the haze of a bottle of Orvieto as we talk about Western concepts of time as a condition of our consciousness depend- ›

↑ Apartments

ent on our recognition that it exists, and Eastern notions that time has no real existence since it belongs to the relative truth of the world of experience of our consciousness. We empty the bottle. One thing is certain though – in our daily lives we're sure we sense a presence that always seems to slip from us each time we try to grab or even to simply observe it. Mechanical time does not solve this problem; a clock's forward movement only frustrates us more, sometimes to the point of terror. Fascinated by theoretical and scientific attempts to understand time, we nevertheless decide to trust our intuition that something is indeed there and wants to speak. And it is for us to mediate its voice. Because, as Rainer Maria Rilke says in that first Elegy, "the springtimes needed you." And no doubt we need them.

Our time here together passes, and we find ourselves in another time – let's call it pandemic time – because within its tragedy and terror we encounter a strange *underground of time* which, by disrupting the timepiece ruling our lives, forces us to feel its presence. Reminding us there is something we want to say but for which we cannot find the words, telling us to follow the length of days and the light that is available to us. We are home now but strangers – masked – stealing around corners, sidestepping others, perhaps ourselves, trying to get back to the time when time was still a mechanized illusion of our own making. And what I begin to see now are images of time. The moon's taut trajectory across an indigo sky. A staircase leading nowhere. Tree branches emerging from stone. A *different* way of seeing. And if time is a gift, one we inherit at birth, then so is its flipside – timelessness – that still undiscovered room in the house where time's duality and separateness disappear. Let us go then into the night and into the shadows of a rainy world where a precipice is waiting for us to step and look over. ■

Janet Neuhauser – fotograf/pedagog. Dwadzieścia pięć lat temu, kiedy zaczęłam zajmować się fotografią otworkową, doceniałam raczej jej intuicyjny niż nietechniczny charakter. I tak jest nadal. Robienie zdjęć bez obiektywu, wizjera czy sposobu na ustawienie ostrości nie jest łatwe. Większością moich aparatów otworkowych wykonuję zdjęcia na kliszy, ale używam również papieru jako powierzchni światłoczułej, aby uzyskać bardzo długie naświetlenia. Wierzę w szczęśliwy przypadek i podwójną ekspozycję. Cenię sobie niepewność efektu, którą uzyskuję, korzystając z aparatu otworkowego.

Cierpliwość jest ważnym elementem mojego procesu twórczego. Nie mogę zobaczyć samego obrazu, czasem nawet przez kilka tygodni. Nadzieję i cierpliwość widać za to w gotowym materiale. Niosąc obraz w sercu i głowie, odkryłam, że to, czego nie wiem, jest ważniejsze od tego, co wiem.

Wiem, jak wycelować kamerę otworkową. Nauczyło mnie tego doświadczenie. Mogłabym pracować na oślep, bo fotografia otworkowa to bardziej odczucie niż widzenie. Urodzona na północno-zachodnim wybrzeżu Pacyfiku, dorastałam pod opieką rodziców, którzy cenili sobie fotografię. Przez ostatnie 14 lat mieszkałam w Seattle. W latach 1980–1991 przebywałam w Nowym Jorku, gdzie zdobyłam tytuł magistra w dziedzinie fotografii w Pratt Institute. Tam również „odkryłam" pracę pedagogiczną w International Center of Photography. Od tego czasu uczę fotografii w szkołach średnich, na uczelniach wyższych, w muzeach i w domach kultury. Projekt *Fotografii otworkowej* rozpoczęłam w celu zapoznania moich studentów z fotografowaniem bez dostępu do ciemni. Liczba zdjęć w projekcie urosła do ponad 4000 obrazów. Zdjęcia pochodzą z całego świata i można je obejrzeć na stronie internetowej: thepinholeproject.org.

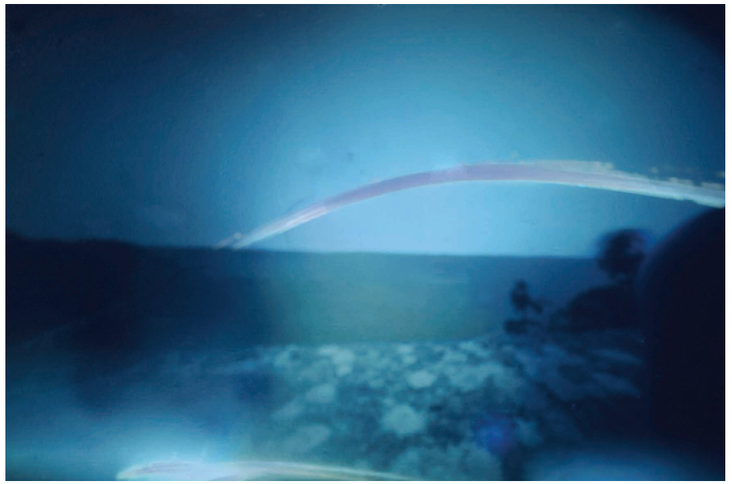
Moje fotografie otworkowe, wykonane na kolorowym negatywie 4 × 5, można znaleźć w książce Innards: *Pinhole Landscapes (Wnętrzności: pejzaże otworkowe)*, która została opublikowana w limitowanej edycji, w ramach programu stypendialnego realizowanego w Civita di Bagnoregio (etruskim miasteczku położonym na wzgórzu, 75 mil na północ od Rzymu) oraz dzięki nagrodzie Shunpike'a przyznanej za wystawę fotografii otworkowej. Ekspozycja prezentowana była w głównej przestrzeni wystawienniczej archiwum Pinhole Project przez trzy miesiące. Moje prace są pokazywane w galeriach w Stanach Zjednoczonych. Można było je oglądać podczas Worldwide Pinhole Day, Women in Photography w Bainbridge Museum of Art. Znajdują się także w kolekcji fotografii otworkowej w New Mexico History Museum.

Lubię nauczanie. Wcześniej pracowałam jako wolny strzelec i nagle zdałam sobie sprawę, że jeśli będę uczyć, nigdy więcej nie będę musiała robić zdjęć na zamówienie. Od 1991 roku nie oglądam się za siebie. Praca w szkole dała mi wiele, jeśli chodzi o widzenie, intuicję i samą fotografię. Jestem wdzięczna, że nauczanie znalazło się w moim życiu.

Oniryczny szkic do mitycznej historii fotografii / Bronka Nowicka

Zasoby tabulariów: mapy kamienne, gliniane, tkane *mappae mundi* – płótna świata, dokumentują istnienie terenów zamieszkałych przez nemrodów usiłujących zgłębić istotę czasu, by nad nim panować. Teksty i ryciny rotulusów zaświadczają o praktykach łowieckich, z których jedne miały na celu zadawanie czasowi ran lub śmierci, drugie – chwytanie go. Wierzono bowiem, że pojęte może zostać jedynie coś, co posiada ciało, a ono – jak mniemano – w przypadku rzeczy niewidzialnych objawia się po ich zranieniu, złapaniu w potrzask albo postmortalnie.

To, w czym późniejsi badacze widzieli antycypacje zegarów, było w rzeczywistości zastawianymi na czas sidłami, których zębniki, tarcze, sznury, obciążniki oraz wahadła miały ciąć, pętać, ogłuszać i miażdżyć pojmanego. Chciano, żeby czas krwawił, umierał, szarpał się, tłukł o ściany skrzyń faszerowanych żelastwem. Podobnie wetknięte w ziemię pręty i groty, niesłusznie brane za pierwsze gnomony, stanowiły prymitywne narzędzia myśliwych polujących na wszechobecnie biegnące zwierzę. Ci, którzy nadeszli po nich, mylnie uważali za klepsydry piaskowe i wodne to, co w zamyśle służyło topieniu i przygniataniu ofiary. W istocie wszystkie pułapki na czas były, wraz z ich mechanizmami, dawcami organów dla pierwszych zegarów, nie ich przepowiednią. ›



↑ Untitled

Katarzyna Szuster-Tardi – tłumacz, magister filologii angielskiej ze specjalizacją amerykanistyka (Uniwersytet Łódzki). Przez trzy lata pracowała na Wydziale Języków Obcych na University of Nizwa w Omanie. Przełożyła na język angielski wiele książek i artykułów z dziedziny historii i kultury (współpracuje z Wydawnictwem Uniwersytetu Łódzkiego i „Czasem Kultury"). Tłumaczyła utwory polskich poetów, takich jak: Miron Białoszewski, Justyna Bargielska, Monika Mosiewicz, Bronka Nowicka. Jej przekłady poezji ukazały się w *Aufgabe*, *Free Over Blood*, "Moria", "Biweekly", "Words without Borders", "diode", "Toad Press", "Berlin Quarterly", "Seedings", Tripwire, "Michigan Quarterly Review" i "LIT Magazine".

An Oneiric Sketch for a Mythic History of Photography

The resources of tabularia – maps of stone and clay, woven *mappae mundi* – document the existence of areas inhabited by nemrods who tried to explore the essence of time in order to control it. Rotuli texts and engravings testify to hunting practices, some of which were to inflict wounds or death on time, others to capture it. It was believed that only something that possessed a body could be comprehended, and, in the case of invisible things, the body supposedly manifested itself after being wounded, trapped, or postmortem.

What later researchers thought to be the anticipation of clocks was, in fact, time snares whose sprockets, dials, cords, weights and pendulums were designed to cut, bond, stun and squash the captive. They wanted time to bleed, expire, struggle, thrash against the walls of crates stuffed with iron. Similarly, rods and arrowheads stuck in the ground, wrongly taken for the first gnomons, were the primitive tools of hunters going after the animal running ubiquitously. What was intended to drown and crush the victim was mistakenly considered by those who came afterward as sand and water hourglasses. In fact, all the time traps along with their mechanisms were organ donors for the first clocks, not their prophecy.

Manuscript artifacts mention Zambere who having reflected on the figure of time, came to the conclusion that it was either time or the observer that moved and based their ritual on this thought. They believed that it would be possible to see time if one stopped striding it and gave up all activities related to movement. So they abandoned their crops, neglected their animals, extinguished the fire, bolted the door and affixed themselves at the windows. Hired solely for looking, they toiled with their eyes day and night, expecting remuneration in the form of a picture of time made present. But all they saw were landscapes.

Oneirists, the first transplantologists of an idea from dream to reality, who built their cities, systems and mythologies sleepwalking, knew: time, like sleep, would never be matter, but they sensed that it could inscribe itself into a manufactured object, co-creating a souvenir of its own presence. Oneirists dreamed of fish-like membranes containing reflections of the real world. Plates with miniature figures. Caskets that could trap matter, light and time. In somnambulistic studios, they put together boxes similar to birdhouses. They called these constructions cameras and put them outside at dawn. They hoped that at dusk, they would reach into the boxes, with the same gesture they picked eggs from nests, to find a picture of the past, but all they took out were empty hands. Tireless in their search, they lay in groups on loosened soil. Once they posed in the horizontal atelier, the gardeners sowed this strip of ground with grass. If the sun was good, after a week, the Oneirists got up and, from the scaffoldings brought into the field, they looked at the black doubles of their own shapes lying amidst the green. This is how the first photographs were created, still impermanent and lacking in detail.

Explorers, propelled by the content of their own dreams, used them to drag the prototype of a museum into reality. That was because they dreamed of edifices erected in honor of time, full of objects gathered for it, so it could play with them – destroying some, saving others.

With the advent of museums – places where people came to worship time – many visions of its embodiments froze up, fossilized into sentiment. ■

Artefakty rękopiśmienne wspominają o Zamarnikach, którzy w rozważaniach nad figurą czasu doszli do przekonania, że porusza się albo on, albo obserwator i na tej myśli oparli rytuał. Sądzili, że możliwe będzie zobaczenie czasu, gdy przestanie się go dosiadać, zaniecha wszelkich czynność związanych z ruchem. Porzucali więc uprawy, zaprzestawali doglądania zwierząt, wygaszali ogień, ryglowali drzwi i zastygali w oknach. Zatrudnieni wyłącznie przy patrzeniu, harując oczami za dnia i w nocy, oczekiwali zapłaty w postaci obrazu z uobecnionym czasem, alewidzieli jedynie pejzaże.

Onirycy, pierwsi transplantolodzy idei ze snu do jawy, budujący miasta, ustroje i mitologie w stanie sennowłóctwa, wiedzieli: czas, podobnie jak sen, nigdy nie będzie materią, ale przeczuwali, że może się wpisać w wytwarzany przedmiot, współtworzyć pamiątkę własnej obecności. Śniły się Onirykom błony podobne do rybich pęcherzy zawierające odbicia realnego świata. Płytki z miniaturami postaci. Puzdra więżące materię, światło i czas. W somnambulicznych warsztatach zbijali skrzynki podobne do budek dla ptaków. Nazywali te konstrukcje aparatami. Stawiali je o świcie na ulicach. Mieli nadzieję, że o zmierzchu tym samym gestem, którym wybierali jajka z gniazd, wyciągną z pudełek obraz minionego, ale wyjmowali tylko puste ręce. Niestrudzeni w poszukiwaniach, kładli się grupami na spulchnionej glebie. Gdy upozowali się w horyzontalnym atelier, ogrodnicy obsiewali ten pas gruntu trawą. Jeśli słońce dopisało, po tygodniu Onirycy wstawali i ze wniesionych na polu rusztowań patrzyli na leżące w zieleni czarne sobowtóry własnych kształtów. Tak powstawały pierwsze fotografie, jeszcze pozbawione szczegółu i nietrwałe.

Odkrywcy popędzani przez treść własnych snów wywiedli też z nich w rzeczywistość pierwotyp muzeum. Śniły się im bowiem gmachy stawiane na cześć czasu, pełne znoszonych dla niego przedmiotów, by się nimi bawił – niektóre niszcząc, inne oszczędzając. Wraz z nastaniem muzeów, miejsc, gdzie ludzie przychodzili czcić czas, zamarło wiele wizji jego ucieleśnień – skamieniały w sentyment. ■

***

Tłumaczenie: Katarzyna Szuster-Tardi

Felice house with tree and walls →