

Monika Pitek ■  
Uniwersytet Jagielloński ■

**DZIEWCZYNA CZYTAJĄCA LIST PRZY  
OTWARTYM OKNIE JANA VERMEERA  
VAN DELFT JAKO INSPIRACJA DLA  
WSPÓŁCZESNEJ POEZJI I FOTOGRAFII.  
MODEL CZYTANIA TEKSTÓW IKONICZNYCH  
I LITERACKICH W SZKOLE**

Proces interpretacji nieodłącznie związany jest z badaniami utworów literackich czytanych nie tylko na uniwersytetach, ale także w szkole. Istnieje wiele teorii i znaczeń interpretacji, ponieważ kwestia odczytywania znaczeń tekstów literackich była przedmiotem uwagi wielu teoretyków literatury<sup>1</sup>. Na potrzeby metodyki nauczania literatury i języka polskiego można przyjąć definicję interpretacji, według której jest ona:

[...] dostrzeganiem i analizą funkcji i relacji między elementami utworu, odkryciem zasady porządkującej całość; umiejętnością sytuowania utworu w kontekście i wyboru właściwego kontekstu; umiejętnością porównywania różnych struktur literackich, wnioskowania i wartościowania; umiejętnością interpretacji zjawisk historycznoliterackich<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Kwestię interpretacji podejmuje między innymi Ryszard Nycz w książce *Tekstowy świat: post-strukturalizm a wiedza w literaturze*, Kraków 2000.

<sup>2</sup> Zob. A. Pilch, *Kierunki interpretacji tekstu poetyckiego. Literaturoznawstwo i dydaktyka*, Kraków 2003, s. 277.

Ten aspekt procesu szkolnej interpretacji, który podkreśla konieczność posiadania przez interpretatora umiejętności odpowiedniego usytuowania oraz doboru kontekstu dzieła literackiego, został wysunięty na plan pierwszy przez obowiązującą podstawę programową oraz koncepcję matury z języka polskiego. Od maja 2015 roku podczas egzaminu dojrzałości abiturient będzie musiał się wykazać znajomością różnych samodzielnie wybranych tekstów kultury rozumianych jako „[...] każdy wytwór umysłowości człowieka, stanowiący całość, uporządkowany według określonych reguł [...] a także wszelkie działanie artystyczne, realizujące jakiś utrwalony wzorzec kulturowy”<sup>3</sup>.

Zgodnie z zapisami zamieszczonymi w *Informatorze o egzaminie maturalnym z języka polskiego od roku szkolnego 2014/2015* przyszli maturzyści w wypowiedziach pisemnych i ustnych powinni się odwołać do dowolnych tekstów kultury nawiązujących do tematu wypowiedzi<sup>4</sup>, dlatego też w niniejszym artykule zostanie podjęta próba analizy i interpretacji trzech wybranych wytworów kultury: obrazu malarskiego, wiersza i fotografii, które łączy jeden element – osoba i twórczość Jana Vermeera van Delft, a dokładniej rzecz ujmując, jedno z najbardziej znanych dzieł artysty: *Dziewczyna czytająca list przy otwartym oknie*. Omówione teksty zostaną przytoczone w porządku chronologicznym, dlatego też należy zacząć od interpretacji płótna niderlandzkiego artysty, do którego analizy zostanie wykorzystana metoda omawiania dzieł malarskich stosowana w szkole francuskiej, a przedstawiona przez Annę Pilch w książce *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami mistrzów*. Owa metoda dzieli proces analizy i interpretacji obrazu malarskiego na etapy, w których płótno analizowane jest na trzech obszarach:

1. Obszar „**studiów technicznych**”, w którym określa się zasadę kompozycyjną obrazu<sup>5</sup>, opisuje postacie oraz ich wzajemne usytuowanie na płótnie, zwraca się uwagę na kolorystykę, światło, czyli mówiąc najogólniej, na tym etapie dokonujemy opisu obrazu.
2. Obszar „**studiów historycznych**”, czyli umiejscowienie oraz odczytanie znaczenia dzieła w kontekście epoki<sup>6</sup>.
3. Płaszczyzna **interpretacji poszczególnych składników obrazu**. W tej fazie odczytujemy znaczenia zakodowane w postaciach bądź przedmiotach<sup>7</sup>, poszukujemy znaczeń symbolicznych i staramy się dokonać interpretacji dzieła jako całości.

<sup>3</sup> S.J. Żurek, *Koncepcja podstawy programowej z języka polskiego*, [w:] *Podstawa programowa z komentarzami*, t. 2, *Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, Warszawa 2009, s. 56.

<sup>4</sup> <http://www.cke.edu.pl/files/file/Matura-2015/Informatory-2015/Jezyk-polski.pdf> (dostęp: 18.09.2014).

<sup>5</sup> A. Pilch, *Tekst malarski*, [w:] *eadem, Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*, Kraków 2010, s. 176.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 177.

Poniżej znajduje się propozycja analizy i interpretacji *Dziewczyny czytającej list przy otwartym oknie* Jana Vermeera van Delft według modelu francuskiego:

**OBSZAR 1:** Vermeer na obrazie przedstawia scenę z życia prywatnego. Formuła kompozycyjna przedstawiania rogu dużego pokoju oświetlonego przez okno po lewej stronie, której malarz tu używa, jest inspirowana pracą Pietera de Hoocha<sup>8</sup>. W centrum dzieła znajduje się młoda dziewczyna, która w domowym zaciszu czyta list. Postać, lub rzecz, która znajduje się w centrum dzieła malarskiego, według metody francuskiej jest jego centrum – zasadą kompozycyjną. Wzrok kobiety jest skierowany na kartkę papieru. Treść listu pozostaje dla widza tajemnicą. Czytająca nie wie, że jest obserwowana. Pozornie może się wydawać, że widzimy tylko profil kobiety, ale w okiennej szybie rysuje się jej odbicie. Jedyna bohaterka obrazu ubrana jest w długą ciemną suknię z żółtymi wstawkami na rękawach i górnej części stroju. Na pierwszym planie usytuowano stół, na którym znajduje się bogato zdobiony obrus, miejscami pofałdowany, oraz misa z owocami. Na drugim planie widoczne są okno i krzesło. Przez okno, przy którym stoi młoda dziewczyna, wpada światło dzienne oświetlające pomieszczenie. Nad oknem zwisa czerwona zasłona. Po prawej stronie płótna dostrzegamy zieloną kotarę.

Obraz utrzymany jest w stosunkowo ciemnych, stonowanych barwach. Wydaje się, że na płótnie dominują odcienie brązu (krzesło, rama okienna, elementy obrusa). Pojawia się też zieleń (kotara po prawej stronie), czerwień (zasłona nad oknem, fragmenty obrusa) oraz chłodna żółć (rękawy i górna część sukienki głównej bohaterki obrazu).

**OBSZAR 2:** Obraz *Dziewczyna czytająca list przy otwartym oknie* powstał w roku 1657. Dzieło nawiązuje do codziennego życia i kultury siedemnastowiecznych Niderlandów. Płótno należy do grupy obrazów namalowanych przez Vermeera w późnych latach pięćdziesiątych XVII wieku, które wyznaczają początek dojrzałego okresu jego twórczości<sup>9</sup>. Główny motyw obrazu – list – często pojawiał się w twórczości malarzy współczesnych Vermeerowi, co być może odzwierciedla wzrost kultury piśmienniczej społeczeństwa, sprawność usług pocztowych lub też rangę cenionej i modnej w lepszym towarzystwie sztuki pisania listów<sup>10</sup>. Analiza płótna przeprowadzona przy użyciu promieni rentgena pokazała, że w czasie pracy nad obrazem artysta dokonał istotnych zmian<sup>11</sup>. Pierwotnie na ścianie w głębi, po prawej stronie młodej kobiety znajdował się wizerunek Kupidyna, ale

<sup>8</sup> „The compositional formula he uses in this painting – depicting a corner of a large room lit through a window on the left side – is inspired by Pieter de Hooch’s work”, <http://vermeer0708.wordpress.com/a-girl-reading-a-letter-by-an-open-window/> (dostęp: 20.08.2014), tłum. własne.

<sup>9</sup> „This painting is part of a group of works painted by Vermeer in the late 1650s which mark the start of his mature period”, A. Vergara, *Vermeer and the Dutch Interior*, [http://www.essentialvermeer.com/cat\\_about/open.html#.U\\_ZMOP1\\_tEF](http://www.essentialvermeer.com/cat_about/open.html#.U_ZMOP1_tEF) (dostęp: 20.08.2014), tłum. własne.

<sup>10</sup> J. Nash, *Vermeer*, przeł. H. Andrzejewska, Warszawa 1998, s. 79.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 88.

okienna szyba, w której  
widoczne jest odbicie  
dziewczyny



puste krzesło

stół przykryty bogato zdobionym  
obruszem, na którym znajduje się  
misa z owocami

Jan Vermeer, *Dziewczyna czytająca list przy otwartym oknie*, 1657, olej na płótnie, 83 × 64,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno

Źródło: <http://www.janvermeer.org/girl-reading-a-letter-at-an-open-window.jsp#prettyPhoto> (dostęp: 17.08.2014).

został przez malarza usunięty<sup>12</sup>. Ujawniono również, że wspomniana w pierwszej części opisu zasłona z prawej strony została dodana później. Co więcej, początkowo na stole z prawej Vermeer namalował duży römer lub jakiś inny kielich, samą postać kobiety umieścił zaś bliżej okna i silnie odwrócił od widza w taki sposób, że wyraz jej twarzy widać było tylko w odbiciu na szybie<sup>13</sup>.

**OBSZAR 3:** Dzieło Vermeera zawiera wiele znaków i symboli, które ukierunkowują jego interpretację. Ważną rolę odgrywa światło, którego kąt padania podkreśla pięć punktów obrazu:

1. twarz dziewczyny
2. okno, przez które wpada światło
3. list
4. misę owoców
5. zasłonę<sup>14</sup>.



Centralne miejsce na płótnie zajmuje kobieta czytająca list. Uwagę przykuwa zwłaszcza jej skupiona twarz. Dziewczyna nie zwraca uwagi na to, co dzieje się wokół niej. Jest całkowicie skoncentrowana na liście. Nie wiemy, co jest jego treścią. Być może jest to długo wyczekiwana wiadomość od ukochanego, na co wskazywałaby pierwotnie zaplanowana obecność Kupidyna na płótnie oraz zaangażowanie, z jakim kobieta wpatruje się w kartkę papieru. Odbicie

<sup>12</sup> „We know from x-rays that initially the end wall, just above and to the right of the young woman, had a painting of Cupid [...] but that Vermeer eliminated this element in the final composition”. A. Vegara, *op.cit.*, tłum. własne.

<sup>13</sup> J. Nash, *op.cit.*, s. 88.

<sup>14</sup> [http://www.essentialvermeer.com/cat\\_about/open.html#\\_U\\_ZMOPl\\_tEF](http://www.essentialvermeer.com/cat_about/open.html#_U_ZMOPl_tEF) (dostęp: 20.08.2014).

dziewczyny w oknie podkreśla znaczenie listu, który staje się psychologiczną osią obrazu<sup>15</sup>. Możemy przypuszczać, że autor jest gdzieś bardzo daleko, czego dowodem ma być puste krzesło widoczne pod oknem. Misa z owocami wskazuje na to, że związek dwojga zakochanych jest relacją pozamałżeńską<sup>16</sup>. W misie znajdują się jabłka i brzoskwinie, które przypominają o grzechu Ewy<sup>17</sup>. Jeżeli przyjąć, że w tym płótnie zostały zawarte aluzje do związku pozamałżeńskiego, to puste krzesło można by odczytać jak symbol nieobecności męża, czyli okoliczność sprzyjającą dalszemu rozwojowi romansu, która umożliwia między innymi miłosną korespondencję.

Zasłona po prawej stronie dzieła podkreśla prywatność, intymność obserwowanej sceny. Można odnieść wrażenie, że coś się za nią kryje. Ważną rolę na płótnie odgrywa otwarte okno, które nie tylko służy oświetleniu ciemnego pokoju, ale także wyraża tęsknotę kobiety, by wydostać się z domu, oraz jej pragnienie kontaktu ze światem zewnętrznym, od którego ona, jako gospodyni domowa, zgodnie z przyjętymi normami, jest w znacznej mierze odcięta<sup>18</sup>.

Warto nadmienić, że motyw listu, obecny na płótnie Vermeera, ma w malarstwie swoją starszą tradycję w obrazach, na których młoda kobieta w trakcie robienia toalety otrzymuje list. Postacią tą jest Batszeba, żona Hetyty Uriasza, którą zobaczył Dawid, król Izraela, z dachu swego pałacu, a następnie wysłał posła, by ten przyprowadził piękną kobietę do niego. Na szesnastowiecznych płótnach młode dziewczyny zajęte toaletą dostawały list od władcy, który nakazywał im przyjść do siebie. Konsekwencją romansu Batszeby i Dawida była bohaterka śmierć jej męża żołnierza na polu walki z rozkazu króla<sup>19</sup>. Historię opisaną w *Drugiej Księdze Samuela* można odnieść do *Dziewczyny czytającej list przy otwartym oknie* i zinterpretować go ponownie jako przedstawienie relacji pozamałżeńskiej. Da się wysnuć przypuszczenie, że bohaterka płótna Vermeera jest stosunkowo zamożną mężatką, na co wskazują strój, starannie upięte włosy oraz miejsce, w którym został uchwycony moment lektury listu. Fakt, że dziewczyna na płótnie jest sama, sugeruje, iż młoda kobieta nie chce, by ktokolwiek dowiedział się, co jest treścią listu. Może wyznanie miłosne, prośba o spotkanie lub nakaz przyjścia? Wprawdzie bohaterka siedemnastowiecznego obrazu nie została ukazana w trakcie wykonywania toalety, ale biblijny trop mógłby wskazywać na tożsamość nadawcy, który prawdopodobnie jest osobą wysoko postawioną. Wydaje się jednak, że nadużyciem byłoby stwierdzenie, iż jest to król lub władca.

Omówiony obraz niderlandzkiego artysty jest jednym z najbardziej znanych jego dzieł. *Dziewczynę czytającą list przy otwartym oknie* można uznać

<sup>15</sup> „The reflection of the girl in the window emphasizes the importance of the letter, which becomes the psychological axis of the painting”, A. Vergara, *op.cit.*, tłum. własne.

<sup>16</sup> <http://vermeer0708.wordpress.com/a-girl-reading-a-letter-by-an-open-window/> (dostęp: 20.08.2014), tłum. własne.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> N. Schneider, *Vermeer 1632–1675. Ukryte emocje*, przeł. E. Tomczyk, Warszawa 2005, s. 49.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 79.

za pewnego rodzaju kod kultury, który jest przetwarzany i reinterpretowany przez przedstawicieli różnych dziedzin literatury i sztuki. Siedemnastowieczne płótno było jedną z inspiracji dla Adama Zagajewskiego do stworzenia wiersza o znamienym tytule *Malarze Holandii* z tomu *Ziemia ognista*:

### Malarze Holandii

Cynowe misy ciężarne i ciężkie metalem.  
Grube okna puchnące od światła.  
Materialność ołowianych obłoków.  
Suknie jak kołdry. Wilgotne ostrzygi.  
Rzeczy są nieśmiertelne, ale nie służą nam.  
Drewniane chodaki potrafią iść same.  
Kafle podłogi nie nudzą się nigdy,  
czasem grają w szachy z księżycem.  
Brzydka dziewczyna studiuje list  
napisany sympatycznym atramentem.  
Czy idzie o miłość, czy o bogactwo?  
Obrusy pachną krochmalem i moralnością.  
Powierzchnia nie łączy się z głębią.  
Tajemnica? Nie ma tajemnicy, jest tylko błękit,  
niespokojny i gościnny jak krzyk mewy.  
Kobieta obiera w skupieniu czerwone jabłko.  
Dzieci marzą o starości.  
Ktoś czyta książkę (książka jest czytana),  
ktoś śpi i zamienia się w ciepły przedmiot,  
który oddycha (jak akordeon).  
Lubili mieszkać. Mieszkali wszędzie,  
w drewnianym oparciu krzesła  
i w strużce mleka wąskiej jak Cieśnina Beringa.  
Drzwi były szeroko otwarte, wiatr przyjazny,  
miotły odpoczywały po sumiennej pracy.  
Domy odsłonięte. Malarstwo kraju,  
w którym nie było tajnej policji.  
Tylko na twarzy młodziutkiego Rembrandta  
pojawił się przedwczesny cień. Czemu?  
Powiedzcie, malarze Holandii, co będzie,  
gdy jabłko zostanie obrane, gdy zgaśnie jedwab,  
gdy wszystkie kolory będą zimne.  
Powiedzcie, czym jest ciemność<sup>20</sup>.

Poeta nawiązuje tu do obrazów wielu holenderskich malarzy, takich jak Pieter de Hooch czy Gerard Terborch. Wiersz Zagajewskiego nie jest ekfrazą, interpretacją jednego płótna, ale zbiorem nawiązań do kilku znanych dzieł malarskich. Utwór to metarefleksja na temat sztuki, w którym pytania zadawane tytułowym

---

<sup>20</sup> A. Zagajewski, *Malarze Holandii*, [w:] *idem*, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 150–151.

artystom poprzedza syntetyczna wizja ich twórczości<sup>21</sup>. W tekście pojawia się aluzja do *Dziewczyny czytającej list przy otwartym oknie* Vermeera:

Brzydka dziewczyna studiuje list  
napisany sympatycznym atramentem.  
Czy idzie o miłość, czy o bogactwo?

W tym krótkim fragmencie pojawiają się wybrane elementy przedstawione przez Vermeera. Uwagę podmiotu lirycznego przykuwa główna bohaterka obrazu – dziewczyna czyta list „napisany sympatycznym atramentem”. Przywołany wers *Malarzy Holandii* nasuwa skojarzenia ze steganografią, w której jedną z technik stosowaną w celu ukrycia informacji<sup>22</sup> jest sympatyczny atrament, czyli atrament bezbarwny, sprawiający, że napisany nim tekst staje się widoczny dopiero po ogrzaniu lub zwilżeniu odpowiednim odczynnikiem<sup>23</sup>. Ten fragment utworu Zagajewskiego jednoznacznie nawiązuje do listu z obrazu Vermeera. Wydaje się, że podmiot liryczny wiersza sugeruje, iż we wspomnianym liście zapisane są ukryte informacje, które – czego można się tylko domyślać – jest w stanie odczytać jego główna adresatka. Taka interpretacja potwierdza przypuszczenia historyków sztuki co do tego, że dziewczyna przedstawiona na płótnie Vermeera czyta wiadomość miłosną. Fakt, że poeta w wierszu mówi o sympatycznym atramencie, jest już subiektywną interpretacją oraz wprowadza atmosferę tajemniczości, a nawet elementy kojarzone z działalnością (tajnych) służb wywiadowczych.

W wierszu jest mowa o „studiowaniu” zapisanej kartki papieru, co można odnieść do przedstawionej na obrazie Vermeera sytuacji, w której młoda dziewczyna jest całkowicie pochłonięta treścią listu. Wydaje się istotne, że poeta dokonuje oceny urody kobiety przedstawionej na siedemnastowiecznym płótnie, określając ją słowem „brzydka”. Na koniec osoba mówiąca w wierszu zastanawia się nad treścią tajemniczego listu, dlatego też pojawia się pytanie: „Czy idzie o miłość, czy o bogactwo?”, na które nie zostaje udzielona odpowiedź. Być może podmiot liryczny zastanawia się, czy przypadkiem list z obrazu Vermeera jest tylko wiadomością od ukochanego, czy może jego treść jest związana z kwestiami materialnymi, na przykład dotyczącymi dziedziczenia spadku. Jeśli odnieść ten wers z wiersza Zagajewskiego do biblijnej historii Batszeby i króla Dawida, prawdopodobne wydaje się stwierdzenie, że list zawiadamia kobietę o śmierci męża, po którym odziedziczy majątek.

<sup>21</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *W cudzym pięknie. Intersemiotyczność w poezji Adama Zagajewskiego*, [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Studia, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedź, Kraków 2004, s. 74.

<sup>22</sup> <http://www.mt.com.pl/atramenty-sympatyczne> (dostęp: 18.09.2014).

<sup>23</sup> [http://sjp.pwn.pl/sjp/atrament\\_sympatyczny;2441831](http://sjp.pwn.pl/sjp/atrament_sympatyczny;2441831) (dostęp: 18.09.2014).



Zastanawiające są również dwa kolejne wersy *Malarzy Holandii*:

Obrusy pachną krochmałem i moralnością.  
Powierzchnia nie łączy się z głębią.

Wydaje się, że można odnieść zacytowany powyżej fragment wiersza Zagajewskiego do sytuacji ukazanej na obrazie Vermeera. Miejscami pofałdowany obrus, który widać na płótnie, został przywołany w utworze jako symbol moralności, być może wierności małżeńskiej, ale ta powierzchnia, wrażenie wizualne, moralność zewnętrzna nie łączy się z moralnością wewnętrzną bohaterki obrazu.

Utwór polskiego poety można uznać za lekcję sztuki, za lekcję obcowania z dziełem malarskim. Zagajewski wykazuje się w wierszu wrażliwością artystyczną i szacunkiem wobec obrazów malarskich mistrzów. Autor *Malarzy Holandii* pokazuje, że jest uczestnikiem kultury, której istotę widzi w stałym dialogu, jaki się w niej toczy<sup>24</sup>. Według poety ciągły dialog z tekstami, ich tworzenie oraz objaśnianie gwarantuje, że pozostaniemy Europejczykami<sup>25</sup>. *Malarze Holandii* nie są jedynym tekstem literackim Zagajewskiego, w którym obecne są odwołania do dzieł malarskich. Pojawiają się one między innymi w takich wierszach, jak: *Senza flash, Bezdomny Nowy Jork, Dziewczynka Vermeera czy Widok Delft*. Anna Czabanowska-Wróbel nazywa autora *Ziemi ognistej* poetą powtórzenia, poetą repetycji oznaczającej stałą „powtórkę z kultury”<sup>26</sup>. Krakowska badaczka zwraca uwagę na ważny aspekt wierszy inspirowanych innymi dziedzinami sztuki w twórczości poety:

Zagajewski świadomie wybiera właśnie te obrazy i te utwory muzyczne, o których już trwa rozmowa w kulturze [...]. Nawiązania intersemiotyczne spotykają się z nakładającymi się na siebie piętrowo nawiązaniem intertekstualnymi. Wiersze poety upodabniają się do esejów, eseje ulegają z kolei lirykacji, a ich głównym celem staje się to, by dialog nie został przerwany, a dziedzictwo poprzedników nie uległo zubożeniu<sup>27</sup>.

Można uznać, że poeta w utworach podtrzymuje ciągłość kultury oraz nieustannie przypomina, gdzie leżą jej źródła i jak mocno jesteśmy w niej zakorzenieni. Dzieła malarskie Vermeera bez wątpienia są częścią naszej tożsamości kulturowej i być może z tego powodu bardzo często stanowiły inspirację dla przedstawicieli różnych dziedzin sztuki, nie tylko literatury. Odwołania do obrazów Vermeera pojawiają się również w pracach współczesnego brytyjskiego artysty fotografa Toma Huntera, którego zdjęcie zatytułowane *Woman Reading a Possesion Order* z serii *Persons Unknown* również zostało zainspirowane *Dziewczyną czytającą list przy otwartym oknie*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 79.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Praca Huntera jest ciekawym przykładem tego, jak współczesna sztuka czerpie ze swoich źródeł. W tym artykule *Woman Reading a Possession Order* zostanie potraktowana jako tekst „do przeczytania”. Do analizy i interpretacji fotografii Huntera posłuży teoria *studium* i *punctum* Rolanda Barthes’a, która została przedstawiona w monografii *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Należy zatem zacząć od zdefiniowania tych dwóch pojęć.

*Studium* i *punctum* to dwa elementy, których współobecność wywołuje szczególnie zainteresowanie określonymi zdjęciami<sup>28</sup>. Pierwszy z nich to obszar postrzegany przez Barthes’a jako coś bliskiego, ponieważ związany jest z wiedzą, kulturą ogólną<sup>29</sup>. Pole to zawsze odsyła do podstawowej informacji i wszystkich należących do niej znaków<sup>30</sup>. Mówiąc wprost, jest to wszystko to, co widzimy na danej fotografii, co odgrywa na niej istotną rolę w kontekście historycznym oraz społecznym, w jakim została wykonana, i dlatego też *studium* jest elementem każdego zdjęcia. *Punctum* autor *Światła obrazu* definiuje jako użądlenie, plamkę, małe przecięcie, coś, co w danej fotografii celuje w widza, uderza w niego<sup>31</sup>.

Fotografia *Woman Reading a Possession Order* została wykonana w 1997 roku w jednej ze wschodnich dzielnic Londynu, Hackney, zamieszkaanej przez tak zwanych squattersów, czyli ludzi nielegalnie zajmujących pomieszczenia w budynkach. W 1997 roku rada miejska postanowiła zamknąć jedną z ulic w dzielnicy Hackney (w której w tym czasie mieszkał Hunter) i wybudować magazyny na miejscu squattów, dlatego też ich mieszkańcy otrzymali od władz nakazy zwrotów własności zaadresowane do nieznanymi osób<sup>32</sup>. Ten moment brytyjski artysta uwiecznił na fotografii. Od razu można dostrzec, że kompozycja zdjęcia nawiązuje do dzieła Vermeera. W pracy Huntera również widzimy młodą kobietę<sup>33</sup>, która przy brudnym i zamkniętym oknie czyta pewien dokument. Nie jest to list miłosny, ale nakaz zwrotu nieruchomości. Podobnie jak w wypadku siedemnastowiecznego płótna widz uczestniczy w bardzo prywatnym momencie życia bohaterki fotografii. Uwagę obserwujących zdjęcie przykuwa wyraz twarzy kobiety, zatroskany, smutny, wyraz twarzy osoby, która stanęła przed groźbą eksmisji. Przygnębiający nastrój towarzyszący pracy fotograficznej Huntera podkreślony jest przez wystrój pomieszczenia, w którym znajduje się młoda dziewczyna. Pokój uwieczniony na zdjęciu jest smutny, zniszczony, praktycznie

<sup>28</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 49.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 52.

<sup>32</sup> <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/nov/04/photography-tom-hunter-best-shot> (dostęp: 01.09.2014).

<sup>33</sup> „In this shot, inspired by Vermeer’s *Girl Reading a Letter at an Open Window*, my next-door neighbour is reading the possession order”. Dziewczyna ze zdjęcia była sąsiadką zza ściany Huntera: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/nov/04/photography-tom-hunter-best-shot> (dostęp: 1.09.2014), tłum. własne.



Tom Hunter, *Woman Reading a Possession Order*, 1997

Źródło: <http://www.tomhunter.org/persons-unknown/> (dostęp: 23.08.2014).

brak w nim mebli. Przed kobietą czytającą nakaz zwrotu nieruchomości leży, na czymś, co prawdopodobnie jest stołem, małe dziecko na kocyku.

*Woman Reading a Possession Order*, podobnie jak cała seria *Persons Unknown*, podejmuje kwestie społeczne. Prace fotograficzne Huntera były wyrazem

sprzeciwu brytyjskiego artysty wobec działań władz stolicy Zjednoczonego Królestwa oraz miały pokazać, że tak zwani squattersi to normalni ludzie, których życie jest swoiście godne, dostojne<sup>34</sup>. Omawiana tu fotografia w realistyczny sposób obrazuje problem bohaterki zdjęcia i dlatego też można przypuszczać, że również tak Hunter nawiązuje do Vermeera, którego technika malarska jest powszechnie uznawana za realistyczną. Elementem, który może uderzać widza w *Woman Reading a Possession Order*, jego *punctum* – by odwołać się do terminologii Barthes'a – jest postać młodej kobiety, a dokładniej mówiąc, wyraz jej twarzy, choć trzeba przyznać, iż pojawiają się tutaj inne elementy, które mogą zwracać uwagę widzów obrazu, na przykład ascetyczny wystrój pomieszczenia, dziecko leżące na kocyku, brudne zamknięte okno, przez które wpadają promienie słońca. Porównując fotografię Huntera i siedemnastowieczne płótno Vermeera, można odnieść wrażenie, że obydwaj artyści w podobny sposób posłużyli się motywem okna. U Vermeera otwarte szyby okienne symbolizują chęć wydobycia się z domowego więzienia, kontaktu ze światem zewnętrznym. W pracy Huntera okno jest zamknięte, co można odczytać jako pragnienie ucieczki przed światem zewnętrznym, ale także znak zamkniętych możliwości, braku wyjścia z zaistniałej sytuacji. Wydaje się jednak, że dla kobiety czytającej nakaz zwrotu nieruchomości jest nadzieja, co symbolizują wpadające do obskurnego pomieszczenia promienie słońca.

Można dojść do wniosku, że współczesny wiersz Zagajewskiego oraz fotografia Huntera przetwarzają, odczytują na nowo znany tekst kultury, jakim jest siedemnastowieczny obraz Vermeera, i tym samym wchodzą z nim w dialog. Fakt, że płótno malarskie może stanowić inspirację dla sztuki nowoczesnej i zostać wykorzystane do przedstawienia aktualnych problemów naszego świata, jest dowodem na głębokie zakorzenienie w kulturze i wyraża potrzebę nieustannego reinterpretowania jej na nowo. Szkolna edukacja polonistyczna, której jednym z zadań jest wykształcenie świadomego odbiorcy i uczestnika kultury, musi uwzględniać to, że bez umiejętności analizy i interpretacji ikonicznych tekstów kultury uczeń nie będzie umiał się poruszać we współczesnym świecie.

---

<sup>34</sup> „I just wanted to take a picture showing the dignity of squatter life – a piece of propaganda to save my neighbourhood”. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/nov/04/photography-tom-hunter-best-shot> (dostęp: 1.09. 2014), tłum. własne.