

*Sylwia Konopacka-Bąk*

# Motyw *Stabat Mater Dolorosa* a wizualizacja ludzkiego cierpienia w fotografii prasowej

*The Stabat Mater Dolorosa theme and visualization of human suffering in photojournalism*

## **STRESZCZENIE:**

NINIEJSZY ARTYKUŁ PRZEDSTAWIA REFLEKSJĘ NA TEMAT MOTYWU STABAT MATER DOLOROSA NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH ZDJĘĆ. WIZUALIZACJA LUDZKIEGO CIERPIENIA, KTÓREGO CENTRALNYM PUNKTEM JEST CIERPIENIE KOBIETY STAJE SIĘ IKONĄ BÓLU. STRESZCZA DRAMATY WOJEN I KATAKLIZMÓW. JEST ULOTNY, ALE POSIADA WYMIAR UNIWERSALNY.

## **SŁOWA KLUCZOWE:**

MOTYW STABAT MATER DOLOROSA, LUDZKIE CIERPIENIE, FOTOGRAFIA

## **ABSTRACT:**

THIS ARTICLE PRESENTS A REFLECTION ON THE STABAT MATER DOLOROSA MOTIVE, BASED ON SELECTED IMAGES. VISUALIZATION OF HUMAN SUFFERING, WHICH THE CENTRAL POINT IS A WOMAN SUFFERING BECOMES AN ICON OF PAIN. IT IS EPHEMERAL, BUT HAS A UNIVERSAL DIMENSION.

## **KEYWORDS:**

STABAT MATER DOLOROSA MOTIVE, HUMAN SUFFERING, PHOTOGRAPHY

**W**izerunek przeszytej bólem kobiety to motyw, który niezwykle często wykorzystuje fotografia prasowa. Zdjęcie cierpiącej matki jest w stanie zilustrować nie tylko jej osobisty dramat, ale także nadać uniwersalny charakter fotografii, stać się symbolem swoich czasów. Udręczona kobieta to ikona bólu matek, żon, siostr... Jeden obraz jest w stanie streścić dramat wojny, kataklizm czy nawet pojedyncze, indywidualne traumy. Kard fotograficzny zamyka w sobie niemy dramat ludzkiego cierpienia. Staje się obrazem utrwalonych emocji. Pokazuje ból i rozpacz nie zawsze w sposób dosłowny. Posługuje się symbolami i niedopowiedzeniami. Cierpienie w kadrze aparatu fotograficznego jest tylko momentem, ulotną chwilą, ale jednocześnie zyskuje charakter uniwersalny. Ilustruje w prosty sposób głód, cierpienie, ubóstwo, a nawet śmierć. Niezależnie od tego, gdzie i przez kogo zostało wykonane, jego sens jest zrozumiały w różnych kręgach kulturowych. Szerokość geograficzna przestaje mieć znaczenie. Zaczyna liczyć się wyłącznie aspekt wizualny i symboliczność takiego obrazu. *Mater Dolorosa* stopniowo nabiera przydomku „moja” i pozwala na bezpośrednie utożsamianie się z obrazem. Wyzwała w odbiorcy identyfikację, ale indywidualne relacje i odbiór takiego zdjęcia mogą być odmienne. Fotografia prasowa cieszy się zaufaniem społecznym, niemniej jednak to inne aspekty decydują o uniwersalności fotografii przedstawiającej *Mater Dolorosa*. Umieszczenie podobizny cierpiącej kobiety pozwala również na podjęcie rozważań o charakterze antropologicznym. Co jednak sprawia, że *Mater Dolorosa* nabywa tak realnych cech, szczególnie w fotografii prasowej? Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na to pytanie poprzez analizę wizualną i kontekstową wybranych fotografii prasowych, przedstawiających *Mater Dolorosa*. Wymiar takiej fotografii oraz jej aspekty etyczno-moralne stanowią impuls do dyskusji na temat wizualizacji ludzkiego cierpienia w fotografii prasowej.

Motyw *Stabat Mater Dolorosa* jest obrazem przedstawiającym w najogólniejszym rozumieniu wizerunek matki, która cierpi po stracie dziecka. Stanowi nieodłączny motyw malarstwa chrześcijańskiego, ale również innych nurtów. Szczególnie mocno został zaakcentowany w malarstwie włoskim. W fotografii prasowej przede wszystkim ilustruje wojenne dramaty i inne tragedie. Według K. Kobylarczyk: „niemal najczęstszym «zapożyczeniem» fotografii wojennej jest symboliczna postać Madonny/Matki oplakującej śmierć dziecka. Postać Madonny Matki Bolesciwej (*Mater Dolorosa*) przewija się przez całą ikonografię chrześcijańską. Do najbardziej znanych jej wizerunków należy obraz pędzla Tycjana. Ale niemal każda wojna ma swoją «Madonnę». W latach 1997-98 zdjęcia, nawiązujące do takiego przedstawienia kobiety, dwa razy pod rząd zdobywały prestiżową nagrodę World Press Photo of the Year”<sup>1</sup>. Karmiąca się obrazem ludzkich dramatów fotografia wojenna, wykorzystuje motyw zaczerpnięty z kultury chrześcijańskiej i nadaje mu różne twarze i umiejscawia w różnych ramach czasowo-przestrzennych. Sens pozostaje jednak ten sam.

Podążając tym tropem, można stwierdzić, że nie tylko każda wojna ma swoją „madonnę”, ale wizerunek zatroskanej, cierpiącej kobiety towarzyszy również innym tragicznym wydarzeniom. Przykład daje fotografia *Wędrująca matka*, autorstwa D. Lange,

<sup>1</sup> K. Kobylarczyk, *Fotografia jako mit. Zdjęcia streszczają stulecie*, [w] „Zeszyty prasoznawcze” 2005, nr 1-2, s. 81.

będąca elementem składowym (dołączonym do) reportażu. Znaczący historyk sztuki dokonywali wielokrotnie analizy powyższej fotografii. Szukali w niej podobieństw do renesansowego wizerunku Matki Boskiej i Dzieciątka Jezus<sup>2</sup>. Fotografia odnosiła się do wydarzeń na nowojorskiej giełdzie, kiedy to w 1929 roku doszło do finansowego krachu zwanego Czarnym Czwartkiem. Nawet siedem lat później zwykli mieszkańcy Stanów Zjednoczonych odczuwali efekty Wielkiego Kryzysu.

Przykładem madonny na czasy kryzysu jest Florence Thompson, mieszkanka obozu zbieraczy grochu w Nipomo w stanie Kalifornia. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że to zdjęcie ilustruje całą dekadę lat 30. XX wieku w Stanach Zjednoczonych, a przeciętna kobieta stała się symbolem znacznie bardziej rozpoznawalnym, niż niejedna top modelka<sup>3</sup>. Uchwycony przez D. Lange obraz jest niezwykle wymowny, pozbawiony sztucznych gestów i wystudiowanych póz. Monochromatyczny, bez śmiałej kolorystyki pozwala na dostrzeżenie kontrastów oraz gry światła i cieni. Na pierwszym planie widzimy portret kobiety. Jej wiek można szacować na podstawie zatroskanej twarzy, ale wtedy szansa na trafienie jest znikoma, bowiem niemożliwym jest, aby trafić na właściwą odpowiedź sugerując się zaoraną pasmem zmarszczek twarzą. Młodość mogą zdradzać wyłącznie dłonie i wyłaniający się z koszuli dekolt. Wiek kobiety to trzydzieści dwa lata, co wiemy dzięki podpisowi autorki zdjęcia.

Kompozycja fotografii skupia uwagę oglądającego przede wszystkim na strapionym obliczu zamysłonej kobiety. Puste spojrzenie, nieszukające kontaktu z fotografem pozwala na wysnucie wniosku o dokumentalnym charakterze fotografii<sup>4</sup>. Warto w tym miejscu cytować słowa T. Mulligana i D. Wootersa, dotyczące autorki fotografii, że: „ta niewielka kobieta, utykająca z powodu przebytego w dzieciństwie polio potrafiła podejść do dumnych i pełnych rezerwy ludzi, ustawić raczej duży i nieporęczny aparat tuż przy ich twarzy i fotografować ich z niezwykle intymnym dystansem”<sup>5</sup>. I rzeczywiście trzeba się z tym zgodzić<sup>6</sup>.

Poza kobietą, umiejscowioną w centralnym punkcie fotografii, znajduje się tu również troje dzieci w różnym wieku. Z kontekstu dowiadujemy się, że były to trzy córki bohaterki zdjęcia. Najstarsza z nich może mieć około pięciu-sześciu lat. Pomiędzy nią, a średnią z sióstr istnieje niewielka różnica wieku. Najmłodsze dziecko na fotografii to niemowlę wtulone w matkę. Interesujące jest, że każda dziewczynka dotyka matki, ale żadna nie pokazuje swej twarzy w całości. O ile dwie najstarsze córki robią to najpewniej świadomie, o tyle zachowanie najmłodszej wynika z umiejętnego wykadrowania. Tym, co łączy dwie najstarsze

<sup>2</sup> Por. H.M. Koetzle, *Słynne zdjęcia II i ich historie 1928-1991*, Kolonia 2002, s.30.

<sup>3</sup> Por. L. Wells, *Photography: a Critical Introduction*, 2004 Londyn, s.37.

<sup>4</sup> Charakter ten był podważany ze względu na retusz, jakim posłużyła się D. Lange, autorka zdjęcia. W prawym dolnym rogu znajdował się kciuk (najprawdopodobniej F. Thompson), niemniej jednak wysyłając zdjęcia do publikacji fotografka, najpewniej ze względu na kompozycję, usunęła go.

<sup>5</sup> T. Mulligan, D. Wooters, *Historia fotografii od 1839 do dziś*, Kolonia 2010, s.601.

<sup>6</sup> Istnieje jednak wiele wątpliwości odnośnie publikacji fotografii – związanych z późniejszymi losami bohaterki. Niektóre ze źródeł podają, że córki bohaterki zdjęcia chciały zablokować możliwość publikacji fotografii. Spotykamy również informacje, że już na samym początku F. Thompson pozwoliła na zdjęcia, ale nie wyraziła chęci na ich publikację.



Motyw *Stabat Mater Dolorosa* jest obrazem przedstawiającym w najogólniejszym rozumieniu wizerunek matki, która cierpi po stracie dziecka. Stanowi nieodłączny motyw malarstwa chrześcijańskiego, ale również innych nurtów. Szczególnie mocno został zaakcentowany w malarstwie włoskim. W fotografii prasowej przede wszystkim ilustruje wojenne dramaty i inne tragedie.

dziewczynki jest wygląd. Ubrane w zniszczone stroje, z potarganymi włosami stają się niemym świadectwem biedy i nędzy. Twarz niemowlęcia jest brudna. Matka również ubrana jest w zniszczone rzeczy, ale to nie one przykuwają wzrok. Mimika twarzy wskazuje, że z troską myśli o swoim losie i przyszłości swoich dzieci. Na twarzy tej młodej kobiety odcisnęły swe piętno i Czarny Czwartek i Wielki Kryzys, ale najpewniej nie myśli w tej chwili o wielkiej polityce. Dla niej Czarny Czwartek jest codziennie ponieważ nie jest w stanie zapewnić odpowiedniego wyżywienia i bezpieczeństwa swoim dzieciom.

Jako ciekawostkę można podać fakt, że przez lata dokonywano różnych modyfikacji fotografii, np. usuwając ze zdjęcia dzieci. Podczas wojny domowej w Hiszpanii litografia wykonana na podstawie zdjęcia została opatrzona tytułem „Hiszpańska matka, terror 1938 roku”. W 1964 roku latynoamerykański magazyn „Bohemia” umieścił zdjęcie na okładce, odwracając jednej z dziewczynek głowę. Dziewięć lat później zdjęcie znalazło się w gazecie Partii Czarnych Panter. W artystycznej wersji dodano podpis „Ubóstwo jest zbrodnią, a nasze społeczeństwo to ofiara”<sup>7</sup>.

Co wpłynęło na fakt, że uchwycony przez D. Lange obraz zyskał tak, uniwersalny wymiar madonny? Według H.M. Koetzle, „Dorothea Lange poszukiwała wizualnego świadectwa, ale także całkiem świadomie, sugestywnego obrazu. Zmieniając ludzkie cierpienie w obiekt estetyczny, odkryła sposób stymulowania uwagi, zainteresowania i współczucia widzów w świecie nasyconym obrazami”<sup>8</sup>. . Od takiego ujęcia już tylko krok dzieli nas od uznania fotografii za symbol i nadania jej umiejętności streszczania ludzkich dramatów i cierpień. Na przykładzie tej fotografii (bez znajomości podpisu, kontekstu, dalszych losów bohaterów) doświadczamy osobistego dramatu matki cierpiącej. „Florence Thompson, kobieta ze zdjęcia, nie jest nieśmiertelna; ale to jest jej obraz i poprzez skojarzenia, które wywołuje zdjęcie uważane jest za ponadczasowe i uniwersalne”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Por. M. Meltzer, *Dorothea Lange. A Photographer's Life*, New York 2000, s.135.

<sup>8</sup> Por. H.M. Koetzle, *Słynne zdjęcia II i ich historie 1928-1991*, dz. cyt., s.31.

<sup>9</sup> M. Rawlinson, *American Visual Culture*, Oxford 2009, s. 103

Podobną fotografię wykonał F. O'Reilly w 2005 roku w Nigerze<sup>10</sup>. Także i tutaj mamy do czynienia z symbolem matki cierpiącej. Inny kontynent, ponad pół wieku różnicy, a mimo wszystko dwie matki łączy podobny problem – głód dziecka. Alassa Galisou przyciska palcami usta Fatou Ousseini, swojej matki. W wyniku suszy oraz plag szarańczy, kobiety znalazły się w ośrodku pomocy głodującym<sup>11</sup>. Zbliżoną w swoim przekazie jest również fotografia autorstwa D. Burnetta, zrobiona w 1979 roku w Kambodży<sup>12</sup>. Obraz kobiety trzymającej na kolanach swe dziecko i czekającej na jedzenie jest dramatyczny. Zapada w pamięć. Z dominującej na obrazie czerni wybijają się dwie prawie białe stopy głodnego dziecka. Matka i głodne dziecko to obraz Mater Dolorosa na czasy głodu i nieurodzaju, taki sam w odbiorze; bez względu na wiek i kolor skóry.

Niemniej jednak motyw *Stabat Mater Dolorosa* znacznie częściej kojarzy się z widokiem wojennych madonn, niż tych, które cierpią z powodu nędzy i głodu. Motyw ów bezpośrednio wiąże się ze śmiercią. Związany jest z postacią Matki Boskiej i świadectwem jej życia. Wyrasta z cierpienia, ale i z ogromu miłości, bowiem „Maryja potrafi kochać człowieka miłością zrodzoną w bólu poddania się woli Bożej. Maryja oddaje Ojcu, to co było dla Niej najdroższe – Syna, a Bóg daje Jej całą ludzkość, którą ma przyjąć do swojego serca. Zamiast czystej natury Syna ma przyjąć do swego Niepokalanego Serca grzeszną naturę człowieka, każdego człowieka z jego słabościami, lękami, smutkiem, cierpieniem”<sup>13</sup>. Motyw *Stabat Mater Dolorosa* wiąże się też z męczeńską śmiercią Jezusa Chrystusa i obrazem ludzkiego cierpienia, jakiego doświadczył podczas swojego ziemskiego życia. Zresztą, jak słusznie zauważa A. Adamski: „z punktu widzenia chrześcijanina, jego opowieść z chwilą śmierci przechodzi w inny wymiar. Trudno mówić tu o narracji w ziemskim rozumieniu – jest to bowiem wieczne „teraz” i sposób poznania, który nie potrzebuje odwoływać się do wzroku, słuchu czy zmysłów”<sup>14</sup>. Rozpatrując motyw *Mater Dolorosa* na przykładzie fotografii, należy wziąć pod uwagę, że fotograf, który naciska spust migawki jest w stanie zastrzymać w kadrze łzy i ból. Dokumentuje ludzkie tragedie, utrwała je na lata nie tylko na papierze fotograficznym czy nośniku, ale także, w przypadku fotografii prasowej, w ludzkiej świadomości. Niejednokrotnie staje się autorem powszechnie znanego symbolu miłości i cierpienia pomiędzy matką a jej dzieckiem w obliczu śmierci.

W tym miejscu niezbędnym wydaje się rozpatrzenie fotografii autorstwa D. Smith, wykonanej w 1998 roku w Kosowie. Zdjęcie zostało nagrodzone w prestiżowym konkursie World Press Photo. Jak wskazuje opis, fotografia przedstawia kobie-

<sup>10</sup> Zdjęcie Roku w Konkursie World Press Photo z 2005 roku.

<sup>11</sup> Por. <http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2005> (dostęp 10.02.2013 r.).

<sup>12</sup> Por. <http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1979> (dostęp 10.02.2013 r.).

<sup>13</sup> E. Robek SAC, *Maryja - Matka Miłości Miłosiernej*, [w] „Perspectiva: Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne”, 2008, nr 1, s. 201.

<sup>14</sup> A. Adamski, *Fotoreportaż jako forma narracji*, w: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, Warszawa 2011, s. 148.



Niemniej jednak motyw *Stabat Mater Dolorosa* znacznie częściej kojarzy się z widokiem wojennych madonn, niż tych, które cierpią z powodu nędzy i głodu. Motyw ów bezpośrednio wiąże się ze śmiercią. Związany jest z postacią Matki Boskiej i świadectwem jej życia. Wyrasta z cierpienia, ale i z ogromu miłości.

tę, która jest pocieszana przez swoich krewnych i przyjaciół na pogrzebie męża. Był on żołnierzem albańskich rebeliantów z Armii Wyzwolenia Kosowa i walczył o niepodległość. Dramat kobiety rozgrywa się dzień po jego śmierci<sup>15</sup>. Sugerując się charakterystyką wojennych madonn według K. Kobylarczyk, mamy tutaj do czynienia z kobietą, która prawdopodobnie mogłaby być matką<sup>16</sup>. Nic jednak nie wskazuje na to, że z poległym w dramatycznych okolicznościach mężem miała dzieci. Zdjęcie pozbawione komentarza nie jest w stanie samodzielnie wyjaśnić losów rodziny, choć przedstawia osobisty dramat kobiety. Poprzez cierpienie, które jej towarzyszy, staje się ona *Mater Dolorosa* wojny w Kosowie. Bładość jej twarzy kontrastuje z ciemnymi detalami kadru. Pozbawione życia oczy, wpatrzone w dal stają się symbolem cierpienia, ale i ilustrują tęsknotę. Kobieta, jest poza rozgrywającymi się wydarzeniami. Staje się biernym uczestnikiem akcji. Według K. Kobylarczyk, która podjęła się analizy tej fotografii, kompozycja, w której madonna wojenna stanowi główny punkt, powinna ukazywać ją w planie od pasa w górę. Najważniejsze w kadrze stają się twarz oraz ręce<sup>17</sup>. Tak też jest w przypadku tego zdjęcia. Podobnie, jak we wcześniej analizowanych fotografiach, również i tutaj *Mater Dolorosa* ma wykrzywioną w grymasie twarz. Wokół niej ręce rodziny i przyjaciół. Jedna z tych rąk, w geście pocieszenia, zasłania jej usta. Poprzez ten gest kobieta staje się niemą bohaterką tragedii. Odbiorca staje się świadomy uchwyconej rzeczywistości i doświadcza cierpienia. Jednocześnie nie może uciec przed tym, co widzi. Poprzez ten motyw sfera sacrum wkracza w sferę profanum, jaką są wojna, głód, nędza i ubóstwo<sup>18</sup>.

Wymowne milczenie kobiety z fotografii jest próbą uciszenia bólu, pomimo, że nie widać ust, jej krzyk i płacz są tak wyraźne, że sprawiają wrażenie niemal słyszalnych.

<sup>15</sup> Por.  
<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1998> (dostęp 10.02.2013 r.).

<sup>16</sup> Por. K. Kobylarczyk, dz. cyt., s. 83.

<sup>17</sup> Por. Tamże.

<sup>18</sup> Por. Tamże.

Na Konkurs World Press Photo zgłaszane są głównie obrazy przedstawiające ludzkie cierpienie. Fotografiami, która w sposób niedosłowny obrazuje śmierć, jest nagrodzony tytułem Photo of the Year w 1997 roku obraz Hocine<sup>19</sup>. Fotograf uchwycił na nim dwie kobiety w dniach masakry w Bentalha we wrześniu 1997 roku. Dominuje tu kolorystyka niczymna obrazach przedstawiających wizerunek Matki Boskiej. Przeważa niebieski i zgaszony żółty. Wrażenie świętości wzmocnione jest dodatkowo przez fakt nakrycia głów kobiet. Podobnie, jak we wcześniejszych zdjęciach, również i tutaj pojawia się twarz w wykrzywionym grymasie bólu. Fotograf zwraca też naszą uwagę na dłonie. Dramat rysuje się jednak wyłącznie na twarzy pierwszej z kobiet. Z kontekstu wiemy, że rozpacz wynika z oplakiwania śmierci członka rodziny, ale nie dziecka. Druga z kobiet wspiera *Mater Dolorosa*, podtrzymując jej głowę i kładzie swą dłoń na piersi. To zdjęcie jest na tyle uniwersalne i wymowne, że mogłoby towarzyszyć każdemu konfliktowi zbrojnemu, ale staje się zdjęciem-symbolem masakry w Bentalha. Nie towarzyszą mu widok rozlanej krwi, żołnierze ani broń. Przedstawia bezbronne i zrozpaczone kobiety, przez co dramat wojenny wydaje się jeszcze bardziej realny.

Kolejną fotografią, którą warto rozważyć w tym kontekście jest zdjęcie autorstwa G. Merillona, nagrodzone przez World Press Photo w 1990 roku<sup>20</sup>. Podobnie, jak zdjęcie D. Smith, zostało wykonane w Kosowie. Nie wiemy czy kobieta z fotografii jest matką leżącego obok zmarłego. Widzimy natomiast, że jej cierpienie jest na tyle silne, że musi być podtrzymywana przez swoich bliskich. Według S. Sontag „bycie widzkiem nieszczęść nawiedzających inne kraje jest jednym z najbardziej charakterystycznych przeżyć współczesności. Od półtora wieku patrzymy na to, co dla nas nagromadzili zawodowcy, wyspecjalizowani turyści, zwani dziennikarzami. Wojny to dzisiaj także obrazy i dźwięki w salonie”<sup>21</sup>. W przypadku takiej fotografii można stawiać pytanie o jej prawdziwą wartość i stawiać znak zapytania pomiędzy humanizmem a materializmem. Niepodważalnym faktem jest bowiem to, że cierpienie się sprzedaje. A reporter wykonujący ujęcia wojenne niejednokrotnie chce wykorzystać wojnę jako źródło dochodu. Kontynuując rozważania S. Sontag, „obrazy cierpienia, które niesie wojna, są dziś tak rozpowszechnione, że łatwo zapominamy o tym, iż dopiero całkiem niedawno właśnie takich zdjęć zaczęliśmy oczekiwać od uznanych fotografów”<sup>22</sup>. Jest jednak cienka granica pomiędzy byciem dokumentalistą a wojennym paparazzo. Udział fotografa w takiej scenie musi być na tyle delikatny, aby nie prowokować i nie rozbudzać emocji. Żaden z bohaterów omawianej fotografii nie wpatruje się w obiektyw. Kobieta, którą należy uznać za *Mater Dolorosa* jest pogrążona w rozpacz. Wspierają ją inne kobiety. Również i na tym zdjęciu

---

<sup>19</sup> Por.

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1997> (dostęp 10.02.2013 r.).

<sup>20</sup> Por.

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1990> (dostęp 10.02.2013 r.).

<sup>21</sup> S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, Kraków 2010, s.26.

<sup>22</sup> Tamże, s.59-60.

dominuje motyw rąk, które są wyciągnięte w stronę cierpiącej. Niezwykle interesującą postacią ze zdjęcia, poza samą *Mater Dolorosą*, jest kobieta przyparta do ściany, w czarnej sukni, nosząca jako jedyna czarną chustę na głowie. Jest symbolem odmiennego wyrażania cierpienia. Jej ból jest mniej dosłowny, niż dramat *Mater Dolorosa*, niemniej jednak nie stanowi przeciwwagi dla niej.

Równie dramatyczne w odbiorze jest zdjęcie wykonane w Korei Południowej autorstwa A. Suau, wielokrotnego laureata World Press Photo<sup>23</sup>. B. von Brauchitscha, uważa że „fotografia to niezwykła forma zapisywania wspomnień. Potrafi nas przenieść do odległych chwil z przeszłości. Zazwyczaj wiemy, co później stało się z oglądanymi osobami, podczas gdy na zdjęciu wciąż nieświadomie czekają one na nadchodzące wydarzenia”<sup>24</sup>. Tak jest i w tym przypadku. Dzięki opisowi umieszczonemu przy zdjęciu, wiemy, że przedstawiona na fotografii matka trzyma się policjanta. Stoją oni w pobliżu punktu wyborczego. Jej syn był jednym z tysięcy demonstrantów, którzy zostali aresztowani, ponieważ chcieli udowodnić, że koreańskie wybory z 15 grudnia 1987 były sfałszowane. Ostre słońce pada na twarze policjantów. Właściwie nic nie odróżnia ich od siebie poza cyframi umieszczonymi na hełmie i tarczy. Na zdjęciu jest co najmniej kilkunastu policjantów, naprzeciw którym staje samotna matka. Po cieniach można wnioskować, że w oddali jest jeszcze kilka innych osób. *Mater Dolorosa* przykłada swoją wykrzywioną w bólu twarz do metalowej tarczy i trzymając w dłoni okulary płacze. Zdjęcie jest kolorowe, nej. Nie znamy dalszych losów kobiety, ani jej syna. Znamy jednak dalszą historię przemian politycznych w Korei Południowej.

Wstrząsającym, ze względu na okoliczności, ale również na ukazanie bardziej bezpośrednio śmierci w fotografii jest zdjęcie wykonane przez A. Datta. Obraz przedstawia cierpienie kobiety oplakującej swojego krewnego. Ponownie nie jest to dziecko, jak w typowym obrazie *Mater Dolorosa*. Był drugi dzień świąt Bożego Narodzenia 2004 rok. Trzęsienie ziemi u wybrzeży Sumatry wywołało silne tsunami. Jedną z najbardziej poszkodowanych społeczności była ludność rybacka w Tamil Nadu w Indiach, skąd pochodzi kobieta z fotografii. Oplakująca znajduje się w centralnym punkcie obrazu. Obok niej leży dłoń zmarłego człowieka. Warto w tym miejscu zacytować T. Ferenc, który uważa, że „wizerunkiem martwego człowieka nagminnie posługują się współczesne media. Każdy z nas widział już ogromną ilość trupów, dzięki fotografiom, wideo, telewizji docierają do nas martwi z całego świata. Jednocześnie jednak znikają, w szpitalno-pogrzebowo-grabarskim systemie ciała bliskich, znanych nam ludzi”<sup>25</sup>. Nie znamy płci ofiary, nie wiemy kim była dla rozpaczającej. Niezależnie od tego rozpacz kobiety jest wstrząsająca. Zgonie z kanonem obrazów *Mater Dolorosa* autor zdjęcia prezentuje nam twarz i ręce kobiety. Otwarte i pobrudzone piaskiem dłonie stają się centralnym elemen-

<sup>23</sup> Por.

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1987> (dostęp 10.02.2013 r.).

<sup>24</sup> B. von Brauchitsch, *Mała historia fotografii*, Warszawa 2004, s.13

<sup>25</sup> T. Ferenc, *Odrzucony język fotografii mortalnej*, [w] T. Ferenc, K. Makowski (red.), *Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, Łódź 2005, s. 89.



tem kompozycji. Na ziemi widać jeszcze ślady żłobień, które najpewniej poprzedzały wymowny gest *Mater Dolorosa*. Fiolet stroju kobiety podkreśla dramatyzm ujęcia. W oddali leży but. Kobieta klęczy bezradnie na ziemi boso.

Niniejszy artykuł został poświęcony zagadnieniu motywu *Stabat Mater Dolorosa* w fotografii prasowej. Analiza prezentowanych zdjęć pozwoliła na wskazanie, że niezależnie od rozmiaru tragedii, jej uczestników i naocznych świadków, motyw *Stabat Mater Dolorosa* pozostaje powszechny w wizualizacji ludzkiego cierpienia. Ból staje się wręcz namacalny, niemal dotyka każdego z nas. Poprzez system skojarzeń odbiorca niezwykle łatwo może utożsamić *Mater Dolorosa* z własną matką, żoną, siostrą, córką, przyjaciółką. Kobieta, która cierpi, nabiera znamion, które są tożsame z uniwersalnym bólem, rozpaczą, niesprawiedliwością.

Ujęcie antropologiczne pozwala na podjęcie rozważań z perspektywy ludzkich dramatów i historii z nimi związanych. Natomiast poprzez bezpośrednie konotację z postacią Matki Boskiej nabiera także wymiaru sacrum i staje się ikoną. Jako symbol wyraża znacznie więcej niż poszczególne kadry z wojennego frontu, albo spektakularne akty polityczne. Cierpiąca kobieta jest cywilem, bez munduru, ale ze znacznie silniejszą bronią. Też walczy, ale jej orężem jest miłość do osoby, która była jej bliska. Emocje, które rysują się na jej twarzy świadczą o autentyczności tragedii, którą przeżywa. Jest autentyczna. Dramat chwili, uchwycony przez fotografa jest dramatem jej życia, być może największym, jakiego doświadczyła, a poprzez fotografię prasową staje się globalny dla odbiorców z różnych zakątków ziemi. ■

### O AUTORCE:

**mgr Sylwia Konopacka-Bąk** – doktorantka w Instytucie Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz absolwentka Edukacji Medialnej na Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie. Obowiązki na uczelni łączy z pracą w jednej z organizacji pozarządowych, która zajmuje się działaniami związanymi z rozwojem polskiego rolnictwa. Jej zainteresowania stanowią takie zagadnienia jak: interpretacja obrazu, *Locus Theologicus* w fotografii, antropologia wizualna, konkurs *World Press Photo*. Uwielbia podróżować.