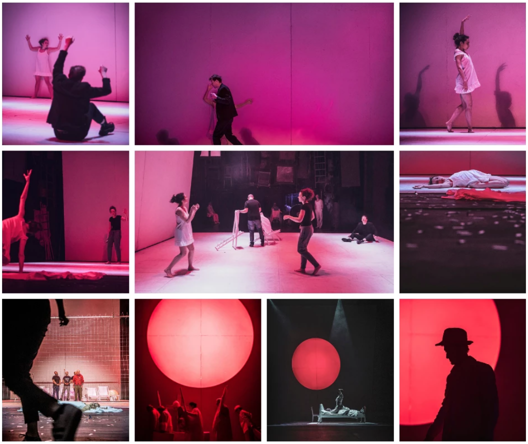
7-8/2023
Temat z okładki

Dobre zdjęcie – dlaczego go nie wybrałam?

Magdalena Raszewska

Zastanawiam się, co dziś wymusza inne spojrzenie na fotografię, zmienia nasze oczekiwania wobec niej – a może też czyni niezbędną.



Jeremi Astaszow, zestaw dokumentacyjny z przedstawienia Odys i świnie, czyli opowieść mitomana, reż. Agata Duda-Gracz, Teatr Śląski w Katowicach; z Archiwum Instytutu Teatralnego / VIII edycja Konkursu Fotografii Teatralnej

Jestem historykiem teatru. Jak wiadomo, wśród historyków sztuki jest to zawód szczególny. Dlaczego? Bo zajmujemy się czymś, czego nie ma. Badacz malarstwa, rzeźby może w nieskończoność wpatrywać się w obiekt swoich analiz, wracać do niego. My – nie.

Badam coś, co istnieje tylko tu i teraz i znika, zostawia powidoki. Fotografia jest medium, które usiłuje to zjawisko utrwalić, zapisać, zapamiętać. Mimo powszechności nagrań cyfrowych to właśnie namacalne zdjęcie nadal jest podstawą naszej pracy, gdy po latach chcemy pisać o przedstawieniu, aktorze, scenografii. Stąd ogromna waga, jaką przywiązujemy do fotografii teatralnej. Nie tylko my historycy – ale i sami ludzie teatru; aktorzy zazwyczaj mają wspaniałe kolekcje swoich zdjęć w kolejnych rolach. Często są to fotografie, które nie weszły do oficjalnych zestawów zamawianych przez teatr.

Hasło „fotografia teatralna” zawarte w *Słowniku terminów teatralnych* Patrice’a Pavisa kończy się stwierdzeniem, że niemożliwe jest opisanie teatru poprzez jego unieruchomiony na papierze fotograficznym obraz[1]. Oczywiście do pewnego stopnia zgadzam się z Pavisem. Ale czy mam inne wyjście niż posługiwanie się zdjęciami? (Tak, wiem, że istnieje rejestracja cyfrowa, że dziś większość teatrów nagrywa przedstawienia, a część fotografów twierdzi, że fotografia teatralna może być samoistnym dziełem sztuki, już nie musi dokumentować teatru, bo od tego są nagrania – ale mam też doświadczenia z wykorzystywaniem tych nagrań, z rejestracjami znikającymi w czeluściach cyberprzestrzeni[2], taśmami VHS nie do odtworzenia, „zajeżdżonymi” płytami...) Zresztą sami fotografowie prezentują różne postawy. Jak pisał Wojtek Szabelski: „[Fotografie teatralne] mogą istnieć samodzielnie, wisieć na ścianie w galerii, dawać ciekawość i radość oglądania obrazu fotograficznego. Będące moją interpretacją samej sztuki czy tego, co się wokół niej działo, łącznie z życiem okołoteatralnym. Innymi słowy, są przeciwieństwem typowych filmowych fotosów. Nie jest też fotografia teatralna sensu stricto dokumentacją spektaklu, bo od tego mamy dziś zapis wideo”[3]. Z kolei Tobiasz Papuczys w komentarzu do wystawy i warsztatów z fotografii teatralnej prezentuje stanowisko przeciwne: „Z powszechnie wykorzystywanych możliwości dokumentowania teatru (przy jednoczesnej i w gruncie rzeczy oczywistej niemożności jego udokumentowania) fotografia wydaje się być jedną z najlepszych, jeśli nie najlepszą”[4].

Niniejszy tekst jest zapisem osobistych przemyśleń i doświadczeń związanych z pełnieniem funkcji jurora w VIII edycji Konkursu Fotografii Teatralnej, organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.

Każdorazowo przed zaczęciem pracy ze zdjęciami muszę przez chwilę zastanowić się nad tym, co tak naprawdę leży przede mną na stole. Kanoniczny tekst Jerzego Gota *Fotograficzna dokumentacja teatru w Polsce* jest poświęcony jednemu tylko widzeniu fotografii, ale już przedstawia problem, z którym będziemy się mierzyć[5].

Agnieszka Wanicka w haśle „fotografia teatralna" w internetowej Encyklopedii Teatru Polskiego wyróżnia dwa rodzaje zdjęć: fotografię dokumentacyjną (służącą utrwaleniu wyglądu sceny, sytuacji scenicznych i aktorów w rolach w danym przedstawieniu, w miarę możliwości oddającą jego atmosferę i przebieg) oraz fotografię portretową – aktorów w roli i prywatnie. Z kolei Wojciech Plewiński podzielił fotografię na opisującą (próba uchwycenia sensów) i rejestrującą (dokumentacja dla archiwum). Ale przecież mamy wiele – z biegiem lat coraz więcej – zdjęć zrobionych w teatrze, z których nie każde jest zdjęciem teatralnym, choć Edward Hartwig albumem *Kulisy Teatru* swego czasu, czyli w roku 1971, bardzo to pojęcie poszerzył. Właściwie Hartwig stworzył nową kategorię (i modę), której Wanicka nie uwzględniła.

Idąc tym tropem, sięgnęłabym po inne kryteria i sklasyfikowała fotografię o tematyce teatralnej[6] według celów, jakim służy. Jest więc fotografia:

– dokumentacyjna (przedstawiająca ramę sceniczną, kolejne zmiany dekoracji, sytuacje, grupy, portrety) – ta fotografia rejestruje przedstawienie z punktu widzenia widza, bohaterem jest spektakl;

– artystyczna (na przykład doświecona, z „podrasowanymi" sytuacjami), robiona z rożnych perspektyw, bohaterem jest reżyser, fotograf nastawia się na oddanie emocji (ekspresji) przedstawienia;

– reklamowa (wykonywana często poza teatrem) – ma być atrakcyjna (kiedyś, na wzór filmu, nazywało się to fotosami);

– kreacyjna (realizacja wizji fotografa, wszystkie „dziwne" ujęcia, krzywe kadry, odbicia, poświaty, nieostrość), bohaterem takiej fotografii jest nie przedstawienie, lecz fotograf, jego widzenie spektaklu;

– reportażowa (właśnie ta kulisowa, techniczna, backstage'owa, często zafascynowana technikaliami) – fotograf chce pokazać swoje wtajemniczenie, „odczarować" sztukę, ukazać jej prozę.

Większość sklasyfikowanych wyżej gatunków była na łamach „Teatru" w różnoraki sposób omawiana (od 1946 roku redakcja opublikowała, o ile dobrze policzyłam, czterdzieści sześć tekstów o fotografii teatralnej i problemach z nią związanych). Wypowiadali się fotografowie kilku generacji, reżyserzy, scenografowie, krytycy teatralni i dokumentaliści (zabrakło chyba tylko aktorów… – chociaż nie, o portretach aktorów mówiła Lucyna Winnicka[7]). To, o czym piszę, stanowi więc temat już w jakimś stopniu przepracowany, ale po ostatnich jurorskich doświadczeniach chciałabym spojrzeć na niego jako historyk teatru i zwrócić uwagę na zachodzące w ostatnich latach zmiany w relacjach spektakl – fotografia. Zastanowić się, co je spowodowało i co wymusza inne spojrzenie na fotografię, zmienia nasze oczekiwania wobec niej – a może też czyni niezbędną.

*

Jak napisałam wyżej, byłam jurorem ostatniej edycji Konkursu Fotografii Teatralnej, jednym z pięciu. W składzie znaleźli się historycy teatru, historyk sztuki, fotograf teatralny, historyk fotografii. I od razu zastrzegam: werdykt jest wspólnym dziełem jury, wynikiem pewnego konsensusu, pod którym wszyscy się podpisaliśmy. Każdy miał jednak swój punkt widzenia, swoje racje i wybierał nie to, co mu się podobało, lecz to, co z punktu widzenia swojej profesji uważał za dobre, ciekawe, odkrywcze. Wieloznaczne i symboliczne. Wyborom towarzyszyły gorące spory, analizy, szukanie sensów, kontekstów. Są zdjęcia, które spełniły wszystkie kryteria, ale ich nie wybraliśmy… Są zdjęcia, które zachwyciły teatrologów, lecz zostały zdyskwalifikowane przez historyka sztuki. Są zdjęcia, które historyk sztuki błyskotliwie analizował, a fotograf uznał je za banał. Czym więc jest dobre zdjęcie teatralne, które ma dokumentować, zachwycać, wzruszać, opowiadać, kreować? Czego ja – historyk teatru – w nim szukam?

Szukam trzech rzeczy: świata przedstawiającego, świata przedstawionego i relacji międzyludzkich (emocji). Chcę odczytać z fotografii, jakie były zaprojektowane przez scenografa okoliczności działania i jak reżyser wykorzystał tę przestrzeń. Gdy patrzę na zdjęcie, chcę widzieć, czy Hamlet recytuje swoje najsłynniejsze monologi, stojąc na środku sceny frontem do widza, na tle zamkowej sali, czy też mówi w ogrodzie, kierując się ku niebiosom – a może, zszokowany, ledwie duka, zwinięty w kłębek w jakimś kącie[8]. Chcę ze zdjęć dowiedzieć się, jakie są relacje w trójkącie Hamlet – Gertruda – Klaudiusz, jakie napięcia im towarzyszą. Interesuje mnie, kto w tym przedstawieniu jest postacią centralną, a kto spychaną na margines. Chciałabym ze zdjęć móc odczytać, czy dla scenografa „Dania jest więzieniem”, czy też „teatr jest światem” – a może po prostu *Hamlet* rozgrywa się w jakimś zamczysku.

Moje wymagania historyka bliskie są temu, co przed laty sformułował Zenobiusz Strzelecki: „Fotografia ma przekazać całość przedstawienia teatralnego: a więc i reżyserię, i grę aktorów, i scenografię – to, co składa się na sztukę teatralną”. Dalej Strzelecki – autor, scenograf, ale i historyk scenografii – określa cele, zasady i procedury (na przykład gdzie ustawić aparat, fotografować w trakcie czy specjalnie ustawiać itd.)[9]. Do dyskusji ze Strzeleckim włącza się jeszcze jeden scenograf, Jan Kosiński – i właściwie to on otwiera (już wtedy!) dyskusję, która toczy się do dziś: „Niesymetryczne fotografowanie symetrycznie skomponowanej sceny jest nonsensem”.

Uczestnicy dyskusji o fotografii (niezależnie, czy ci tworzący w latach pięćdziesiątych, dziewięćdziesiątych, jak Hartwig, Plewiński, Myszkowski, Wyszomirska, czy ci działający już w tym stuleciu – Ankiersztejn, Warzecha, Sowa, Bieliński, Markiewicz, Hueckel, aż po Jendroskę) albo bronią prawa do swojej wizji przedstawienia (dla nich zdjęcia są świadectwem ich odbioru, niekiedy bardzo emocjonalnego) – albo stoją po stronie teatru. I jedni, i drudzy zwracają uwagę na to, co mnie w tym przypadku zupełnie nie interesuje, a mianowicie na całą teoretyczną dyskusję wokół istoty fotografii i jej relacji ze światem, który przedstawia, kreuje bądź interpretuje. Wypowiedzi fotografów pełne są odwołań do prac Susan Sontag, Rolanda Barthes’a, Charlesa Sandersa Peirce’a. To dobrze świadczy o świadomości zawodowej, ale takie wywody są nieistotne dla zwykłego odbiorcy, „oglądacza” zdjęć, który ma określone oczekiwania[10]. Istotna za to jest refleksja Michała Markiewicza: „Ważnym elementem debaty nad fotografią teatralną staje się zatem refleksja nad odpowiedzialnością fotografa teatralnego zobowiązanego szukać wyważonego kompromisu między autonomią i kreacją, wynikającymi z jego indywidualnej wrażliwości, ale też własnego spojrzenia na teatr i odbioru konkretnego przedstawienia, a dokumentacyjną powinnością, postulowaną często przez twórców i instytucje teatralne”[11]. To jedno z najważniejszych stwierdzeń tej dyskusji.

I tu tkwi sedno sporu między interesem artysty fotografa a potrzebą historyka czy dokumentalisty. Oto przykład z tegorocznej dyskusji jurorów. Otrzymaliśmy dwa zestawy zdjęć tego samego autora, dokumentujące to samo przedstawienie. Fotografie były zupełnie różne. (I co ja, jako historyk teatru, miałabym z tym zrobić, w jaką wizję spektaklu uwierzyć?) Mam tu na myśli premierę spektaklu *Odys i świnie, czyli opowieść mitomana* w reżyserii Agaty Dudy-Gracz w Teatrze Śląskim w Katowicach i zdjęcia Jeremiego Astaszowa. Dodatkowo (chyba specjalnie dla historyka teatru) na stronie teatru opublikowano zestaw zdjęć podpisany „dokumentacja przedstawienia: Przemysław Jendroska”[12]. To przykład na to, jak można manipulować odbiorem przedstawienia, nie będąc do końca świadomym tej manipulacji. Swoją drogą, podobne doświadczenie stało się kiedyś udziałem Anny R. Burzyńskiej opisującej *Kalkwerk* Lupy;

autorka miała do dyspozycji trzy różne zestawy (Bielińskiego, Gardulskiego, Pałetki)[13].

Opiszę jeszcze jedną podobną sytuację, choć intencja fotografujących była tym razem inna. To przykład, jak można zafałszować obraz przedstawienia – przy czym określenie „fałsz" nie jest tu pejoratywne. Mam na myśli zdjęcia Grzegorza Habryna (wyróżnienie) ze spektaklu *Momo* w łódzkim Teatrze Lalek Arlekin im. Henryka Ryla. W konkursowym zestawie utrzymanym w odcieniach szarości wybija się jedna fotografia: w kolorze ostrej czerwieni. To kontrapunkt przyciągający wzrok. Orientujemy się, że w tym kadrze uchwycono kolorowe światło – tak naprawdę postać widniejąca na zdjęciu też jest szara. Habryn, stanowiący połowę tandemu twórczego HaWa, sfotografował jeden wycinek spektaklu, Szarych Panów – groźnych ludzi – i tym samym narzucił nam pewne widzenie przedstawienia, prowokując do rozważań o kreacyjnej sile fotografii teatralnej. Z punktu widzenia historyka teatru fotograf stworzył nieprawdziwą wizję spektaklu. *Momo* to, jak dowodzą zdjęcia całego duetu, wielobarwny spektakl lalkowy. Habryn zdecydował się na pewien przemyślany zabieg, bo przecież to właśnie ci szarzy złodzieje czasu są *spiritus movens* spektaklu, oni stanowią zło, z którym walczy Momo. Tu znów odzywają się dylematy historyka: komu mam wierzyć, tym szarym ponurakom czy barwnym lalkom? Pamiętajmy, że w czasie istnienia spektaklu fotografie stanowią jego uzupełnienie, ale gdy schodzi on z afisza, zastępują go – nie można sprawdzić „prawdziwości" zdjęć, ich zgodności ze stanem faktycznym.

To „zastępstwo" jest dla historyka kluczowe. Pojawia się niedefiniowalne, wartość dodana: uchwycona przez fotografa istota przedstawienia. Historycy mają kilka ulubionych „zdjęć ikonicznych" (ich wybór zależny jest od wieku i doświadczenia widza). To fotografie, które znajdziemy we wszystkich albumach o teatrze drugiej połowy XX wieku: Ryszard Cieślak w *Księciu Niezłomnym* u Grotowskiego, Józef Duriasz jako Ksiądz Piotr na tle ołtarza w *Dziadach* Dejmka/Stopki oraz finał tychże *Dziadów*, Bożena Dykiel jako Goplana w słynnej *Balladynie* Adama Hanuszkiewicza, nieustannie mylona z Chodakowską-Balladyną (że Chodakowska była brunetką, to już nie wspomnę), Anna Polony jako Muza i Jerzy Trela jako Konrad w *Wyzwoleniu* Swinarskiego w Starym Teatrze, Maja Komorowska jako Winnie w *Szczęśliwych dniach* Becketta, czyli spektaklu granym przez Teatr Dramatyczny od 1995 roku. Zdjęcia, które stały się symbolem – to właśnie je przywołuje się najczęściej, gdy mowa o danym przedstawieniu, aktorze, teatrze.

Na ogół zdjęcie staje się ikoniczne dopiero po pewnym czasie, z perspektywy kilku lat; czasem nabiera znaczeń w nowych sytuacjach, z racji zmieniających się kontekstów politycznych, społecznych, obyczajowych. Takie zdjęcie można czytać nie wprost. Ikonicznym kadrem sezonu 2022/2023 jest dla mnie *Strzępka zawieszona* – ta fotografia obrazuje najważniejszy temat sezonu, przedstawia kwintesencję wielu problemów życia teatralnego ostatnich miesięcy. W dodatku – jest to zdjęcie z dowcipem, czytelnym dla wtajemniczonych[14]. Bo jak napisano w tekście zapowiadającym panel dyskusyjny w Instytucie Grotowskiego: „Warto pamiętać, że fotografie nie tylko budują obraz spektaklu w przestrzeni publicznej, ale też mogą pokazywać charakter życia teatralnego i jego relację z życiem społecznym, wydobywając aktualne napięcia obecne w rzeczywistości, która przecież jest i zawsze była przedmiotem zainteresowania teatru"[15].

Jest jeszcze jedna kwestia – może nie tak istotna, ale czasem przychodzi mi na myśl, gdy oglądam zdjęcia w większej liczbie, zwłaszcza całe zestawy: czy fotograf na pewno wie, co fotografuje i w jakim celu? Czyli: co to znaczy być „fotografem teatralnym", co fotograf powinien wiedzieć o teatrze i przedstawieniu. Szkoły są tu różne. Hartwig uważał siebie za człowieka teatru (słusznie), Szabelski mówi, że „teatr to nie tylko fotograficzny temat. Żeby go dobrze fotografować, trzeba w nim bywać, trzeba próbować go zrozumieć, trzeba go na swój sposób przeżywać i uczyć się"[16], a Mateusz Pakuła dodaje: „Fotograf powinien sobie obejrzeć spektakl przed robieniem zdjęć. Poznać jego treść, poczuć klimat. A później mieć przynajmniej dwie próby na fotografowanie. Podstawowa rzecz dla mnie to znajomość spektaklu. Bo to jest strasznie głupie, że fotograf nie znając spektaklu zupełnie, bierze się za robienie zdjęć. Widziałem takie sytuacje, że smaczki, sceny, które można było świetnie sfotografować, po prostu umykały fotografowi”[17]. Ale już Bartłomiej Sowa deklaruje, że stara się przychodzić do teatru, nic nie wiedząc, i robić zdjęcia intuicyjnie. Różnicę tych postaw widać na fotografiach. Jerzy Neugebauer opowiada o godzinnych dyskusjach z Dejmkiem na temat zdjęć do *Trzech sióstr*, o zaznaczaniu na egzemplarzu reżyserskim kwestii, scen do utrwalenia. Plewiński tak wrósł w pejzaż Starego, że aktorzy już go nawet nie zauważali, Myszkowski bywał na próbach regularnie, Axer zamawiał Hartwiga już na pierwszym etapie procesu twórczego, a ostatnio Teatr Narodowy zatrudnił na etacie Martę Ankiersztejn, by zapewnić stałą dokumentację swojej pracy (co wcale nie znaczy, że Ankiersztejn zawsze będzie odpowiadała za oficjalny serwis z premiery). Bieliński fotografuje Warlikowskiego, Stube – Teatr w Gnieźnie, Jendroska – Teatr Śląski, Jóźwiak – kiedyś Dramatyczny, dziś Polski. Wiedzą, co i kogo fotografują, wyczuwają ducha teatru. I po latach takiej stałej współpracy jest to całkiem widoczne.

Czym jest dzisiaj fotografia dla teatru? Tylko jednym z wielu mediów, potrzebnym, by teatr miał co wrzucić na swoją stronę www, na Facebooka, na Instagram. Pracownicy działu literackiego i archiwum są tylko jednymi z wielu odbiorców fotografii (wcale nie najważniejszymi), a o historykach teatru nikt raczej nie myśli. I stało się tak nie bez udziału samych fotografujących – oraz zmian technologicznych.

A jakiego zdjęcia chciałabym jako historyk? Takiego, bym nie miała wątpliwości, że widzę na nim sytuację teatralną. Takiego, które przenosi emocje, napięcia, relacje. Takiego, w którym jest TO COŚ – coś niedefiniowalnego, właściwego sztuce.

*****

Każdy jest dziś fotografem...

Współczesnej technologii, smartfonom zawsze gotowym i zawsze pod ręką zarzuca się efekt ostatecznej bylejakości zdjęć, które przez pośpiech i prawie zupełny brak ilościowych ograniczeń produkcji tracą na jakości, mnożą się na potęgę[18].

Zdjęcia teatralne odzwierciedlają zmiany, jakie dokonały się na przestrzeni lat w myśleniu o przestrzeni, scenografii czy kostiumie. Często są one aestetyczne, „bałaganiarskie”, sprawiają wrażenie przypadkowego zbioru przedmiotów, a nie kompozycji (nawet, jeżeli nią są). Pokazują „bebechy” sceny. Dawna malarskość, „śliczność” odeszły do lamusa i ustąpiły miejsca innej wizyjności, wspieranej na przykład nowymi technologiami – i tę fascynację projekcją, lustrami, ekranami, odbiciami widać dziś w fotografii. Części nowych rozwiązań (takich jak VR) nawet nie da się sfotografować. Dziś, na skutek rewolucji w świecie mediów i widowisk, jesteśmy zupełnie innymi widzami i twórcami niż nasi przodkowie.

Dzięki możliwościom technicznym trzaskamy zdjęcie za zdjęciem, kilkadziesiąt, setkę – na zasadzie, że coś się z tego wybierze. I mamy: przypadkowe kadry, niestaranność, brak kompozycji, zdjęcia płaskie, bez głębi, ostro wykonturowane lub przeciwnie – rozmazane, czyli tzw. brudy, o których mówiliśmy wcześniej: nieostrości, cienie, cięcia, punkty i smugi światła. Ale współczesna technika ma też zalety, daje szansę na uchwycenie momentu, nastroju, ruchu, zmiany, emocji. To piekielnie trudne – choć właśnie takich ulotności szukamy w fotografii.

Życie teatralne ulega przemianom i nie ma już powrotu do sytuacji, kiedy klasycy fotografii regularnie przychodzili na próby i dojrzewali wraz z reżyserem do wyboru konkretnych scen wartych utrwalenia. Nie ma też już powrotu do zatrzymywania kadrów i gestów za pośrednictwem wielkich, ciężkich aparatów z prymitywnymi lampami. Dziś teatr zaprasza na próbę medialną i pokazuje, co chce pokazać. Reszta jest już zmartwieniem fotografa. Są w tym aktorzy, kostiumy, dekoracje – ale nie ma teatru.

Dla mnie jako historyka ważna jest przemiana teatru, z której wynika zmiana roli fotografa teatralnego. Teatr przestał być literacki, a fotografia zapisuje coś, co się już nie powtórzy, coś, czego nie ma z czym porównać. Przemiany ogarnęły też – a może przede wszystkim – sferę wizualną. Kiedyś patrząc na zdjęcie, można było z dużym prawdopodobieństwem odgadnąć, jaką sztukę przedstawia. A dziś?

Dziś teatr jest inny i mówi o czymś innym. Dlatego inna musi być też fotografia teatralna. Czy zatem próba nowej definicji fotografii teatralnej mogłaby być jednocześnie próbą definicji współczesnego teatru?

Pierwsza wersja artykułu powstała na potrzeby Instytutu Teatralnego oraz Konkursu Fotografii Teatralnej i została wygłoszona przez autorkę w formie wykładu performatywnego 30.03.2023 w sali teatralnej IT.

[1] Zob. P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, tłum., oprac. S. Świątek, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.

[2] Na przykład zniknęły dziesiątki nagrań przedstawień z kolekcji teatralnej Ninateki – nieocenionej pomocy wszystkich wykładowców historii teatru i nauk pokrewnych.

[3] W. Szabelski, *Jak fotografować w teatrze*; źródło: https://www.szerokikadr.pl/poradnik/jak-fotografowac-w-teatrze, dostęp: 25.03.2023.

[4] T. Papuczys, komentarz do wystawy prac wykonanych w ramach pierwszej edycji warsztatów fotografii teatralnej; źródło: https://grotowski-institute.pl/wydarzenia/fotografia-teatralna-2-1/, dostęp: 3.04.2023.

[5] J. Got, *Fotograficzna dokumentacja teatru w Polsce*, [w:] tegoż, *Teatr i teatrologia*, Kraków 1994.

[6] Nazwijmy ją tak roboczo – spór fotografów, reżyserów, scenografów i historyków (dokumentalistów) teatru, czym właściwie jest fotografia teatralna, trwa od wielu lat, a odpowiedź, jak widać, zależy od profesji.

[7] L. Winnicka, *Mrużymy oczy*, „Teatr" nr 9/1972.

[8] Bogactwu możliwości można się przyjrzeć choćby na stronie www: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hamlet_in_art.

[9] Zob. Z. Strzelecki, *Fotografia teatralna, jej cele i zadania*, „Teatr" nr 25/1954; tamże: J. Kosiński, *Post scriptum w sprawie fotografiki*. Także: W. Chromiński, *Nowe formy fotografii teatralnej* i A. Piotrowski, *Z ramą czy bez ramy*, oba teksty w „Teatrze" nr 6/1955.

[10] Warto pamiętać, że jeszcze inne oczekiwania generują twórcy przedstawienia, inne – pracownicy archiwum, a i tak najczęściej rządzi kierownik reklamy: „Dwa w pionie, trzy w poziomie, dwie zbiorówki i gwiazda z bliska".

[11] M. Markiewicz, *Czym jest fotografia teatralna*, „Teatr" nr 5/2012.

[12] Strona www Teatru Śląskiego: https://teatrslaski.art.pl/repertuar/odys-i-swinie-czyli-opowiesc-mitomana/, dostęp: 24.03.2023.

[13] A.R. Burzyńska, *Wielość rzeczywistości*, „Teatr" nr 11/2009.

[14] I ciekawa jestem, czy autorka (Monika Stolarska) nadeśle je na Konkurs Fotografii Teatralnej w kolejnej edycji.

[15] Źródło: https://grotowski-institute.pl/wydarzenia/strategie-obecnosci-wspolczesna-polska-fotografia-teatralna/.

[16] W. Szabelski, *Jak fotografować w teatrze*; źródło: https://www.szerokikadr.pl/poradnik/jak-fotografowac-w-teatrze, dostęp: 5.04.2023.

[17] *Polski teatr pokochał jej zdjęcia. Monika Stolarska w projekcie „FotoTeatr. Piękno i pułapki w fotografii teatralnej"*; źródło: https://kultura.onet.pl/teatr/polski-teatr-pokochal-jej-zdjecia-monika-stolarska-w-projekcie-fototeatr-piekno-i/09v6z59, dostęp: 7.04.2023.

[18] Pisała o tym obszernie Dorota Buchwald w szkicu *Fotografia teatralna – dokument czy dzieło sztuki?*, „Teatr" nr 11/2009.

7-8/2023
Temat z okładki

MAGDALENA RASZEWSKA

– profesor doktor habilitowana, historyk teatru, autorka książek i artykułów z historii teatru i zagadnień społecznych współczesnego teatru. Interesuje się problemami funkcjonowania świata widowisk we wszelkich formach, zagadnieniami kształtowania współczesnej przestrzeni teatralnej. Wykłada na Wydziale Scenografii ASP w Warszawie.

Teksty z kategorii