

Patrycja MIKULSKA

## DÜRER I KULTURA SELFIE

Porównywanie czasów dzisiejszych z przeszłością, tak zwanego człowieka współczesnego z tym żyjącym dawniej, to jedna z form samopoznania – o ile, oddając się rozmyślaniom, nie ugrzęźniemy na przykład w narzekaniu na terażniejszość. Taką pokusę odwrócenia się od dnia dzisiejszego i wybrania sobie „złotego wieku” odczuwam, patrząc na autoportrety Albrechta Dürera.

Namalował ich wiele, wiele też o nich napisano. W „Przedmowie” do poświęconej im książki Joseph L. Koerner stwierdza: „Dürer konstruuje swoje autoportrety także jako przedmowy, zapowiadając w nich i projektując pewną ideę sztuki, zasady widzenia, historię recepcji i epokę historyczną”<sup>1</sup>. „Głównym bohaterem” cytowanej pracy jest *Autoportret w futrze*<sup>2</sup>, znajdujący się obecnie w monachijskiej Starej Pinakotece – obraz, który według Koenera streszcza „cały, do dzisiaj już znany, oswojony, zdyskredytowany i odsunięty dyskurs o «godności człowieka»”<sup>3</sup>.

Badacz zwraca uwagę, że wizerunek ten został namalowany w taki sposób, że „widoczne oznaki ludzkiej wytwórczości – na przykład ślady pociągnięć pędzla i materialna obecność farby – są prawie niedostrzegalne”<sup>4</sup>, i opisuje go w słowach niemal wzniosłych, a w każdym razie przesyconych niekłamany zachwytem: „Wydaje się że artysta-model nie jest fizycznie zaangażowany w akt kształtowania swojego wizerunku. Dürer spogląda na nas z w pełni wykończonego świata, w którym każdy włos, każda widoczna powierzchnia ma swoje uzasadnienie – jak gdyby moment tworzenia autoportretu był całkowitym, natychmiastowym podwojeniem żywego podmiotu, przeniesionego na pustą powierzchnię deski. Namalowany w prawym górnym rogu napis potwierdza to wrażenie. Dürer ogłasza, że swój wizerunek stworzył, posługując się *propriis coloribus*; to złożone wyrażenie oznacza nie tylko barwy «wieczne» czy «trwałe», lecz także barwy jemu, Dürerowi, właściwe – barwy w jakiś magiczny sposób współistotne rzeczy, którą przedstawiają. Przez wizualną aluzję do *vera icon*, Dürer może przenieść koncept doskonałej równowagi obrazu i modelu do jeszcze wyższego rejestru, porównując swe dzieło do cudownych autoportretów Chrystusa”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> J.L. Koerner, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, University of Chicago Press, Chicago–London 1996, s. xv. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów obcojęzycznych – P.M.

<sup>2</sup> Zob. Albrecht Dürer, *Autoportret w futrze*, 1500, Stara Pinakoteka, Monachium (<https://www.pinakothek.de/kunst/meisterwerk/albrecht-duerer/selbstbildnis-im-pelzrock>).

<sup>3</sup> Koerner, dz. cyt., s. 53.

<sup>4</sup> Tamże, s. 85.

<sup>5</sup> Tamże.

Dzisiaj zwielokrotnienie nas samych, żywych podmiotów, w dowolnej chwili naszego życia, obywa się bez pędzla, farb i lipowej deski, a przede wszystkim bez malarskiego geniuszu. Wystarczy dostęp do smartfona i minimalne oswojenie się z tym urządzeniem oraz z samą ideą – dla wielu oczywistą – fotografowania siebie w każdej niemal sytuacji i hojnego dzielenia się tymi obrazami. Współczesność nie jest czasem autoportretu, lecz selfie – dużo bardziej niż autoportret „demokratycznej” formy tworzenia autowizerunku.

Większości autorów selfie trudno by raczej przypisać proponowanie jakiegoś rozumienia sztuki czy ustanawianie zasad widzenia. Przede wszystkim nie uważają oni siebie za artystów, a ich autowizerunki zwykle nie są pomyślane jako dzieła sztuki. I niełatwo by je było przedstawiać w sposób, w jaki Koerner opisywał *Autoportret w futrze*. Czy bowiem o którymś z naszych selfie dałoby się orzec, że wyglądamy na nim, jakbyśmy byli gotowi na spotkanie z potomnością<sup>6</sup>?

Oczywiście masowe zjawisko fotografowania siebie także obrosło już literaturą specjalistyczną z różnych dziedzin, w której bywa ukazywane jako manifestacja ambiwalentnego czy wręcz paradoksalnego ducha naszych czasów: w selfie ma się wyrażać zarazem narcyzm, jak i nagląca potrzeba komunikacji z innymi, a samo wykonanie takiego zdjęcia ma być aktem zarówno emancypacji podmiotu, jak i poddania się przezeń społecznej kontroli<sup>7</sup>. „Selfie jest wytworem «ja» (self), wyzwolonego przez karnawałowy klimat ekologii cyfrowych, by mogło badać [swoją] tożsamość. Jest ono także znakiem naszej kapitulacji wobec tradycyjnych memów, wobec pragnienia asymilacji, znajdowania wspólnot, które wspierają nasze indywidualne poczucie «ja». Selfie stanowi – być może niezdarną – próbę pogodzenia sprzecznych sił napędzających indywidualne poszukiwania z pragnieniem akceptacji społecznej”<sup>8</sup>.

Być może dążenie do zrozumienia i wyrażenia indywidualnej tożsamości w odniesieniu do tego, co w jakimś sensie ogólne, stanowi wątek łączący autoportret Dürera i każde, najprostsze selfie. Być może również w samej tendencji do fotografowania siebie, w przejawiającym się w niej poszukiwaniu tożsamości wyraża się również ludzka godność – niejako na przekór współczesnej wobec niej nieufności, a nawet jej zakwestionowaniu, a czasem na przekór treści poszczególnych selfie.

Z drugiej strony fenomen selfie można postrzegać jako głęboko obcy kulturze, która wydała autoportrety Dürera. W dzisiejszym „karnawałowym klimacie ekologii cyfrowych” każdy (a przynajmniej bardzo wielu ludzi żyjących w cywilizacji Zachodu) dysponuje środkami pozwalającymi mu na własną rękę szukać swojej tożsamości i miejsca we wspólnocie – właściwie nie potrzebuje do tego ani szczególnych umiejętności, ani nauczycieli, ani niczyjego zezwolenia – czasami tylko korzysta ze wsparcia innych, zasadniczo równych mu poszukiwaczy. Nie musi mieć nawet świadomości, że czegoś szuka. Nie jest rzemieślnikiem ani artystą, od którego oczekiwaloby się opanowania zasad wykonywania zawodu czy świadomej realizacji jakiegoś kanonu piękna. Fotografuje siebie dla siebie i dla tych, z którymi pozostaje w bieżącym kontakcie poprzez portale społecznościowe, mms-y czy e-maile – nie zaś dla potomności.

<sup>6</sup> Por. tamże, s. xv.

<sup>7</sup> Zob. H.A. G i r o u x, *Selfie Culture in the Age of Corporate and State Surveillance*, „Third Text” 29(2015) nr 3, s. 155-164.

<sup>8</sup> A. L e v i n, *The Selfie in the Age of Digital Recursion*, „InVisible Culture: An Electronic Journal for Visual Culture” 2014, nr 20 (<http://ivc.lib.rochester.edu/the-selfie-in-the-age-of-digital-recursion/>).

Wyobraźmy sobie jednak, że potomność natknie się na nasze cyfrowe autoportrety, że przetrwają one – jak obraz renesansowego mistrza – następne pięćset lat. Może znajdą się w jakimś – zapewne wirtualnym – muzeum historycznym lub w archiwum instytutu badawczego. Co powiedzą patrzącym na nie ludziom?

Pytanie to jest zarówno pytaniem o przekaz naszych wizerunków, jak i o to, kim będą ci, którym przyjdzie je oglądać – i w tym sensie nie da się na nie udzielić odpowiedzi. Powraca ono jednak do mnie pod wpływem wrażenia, jakie wywiera utrwalona na autoportrecie w roku 1500 twarz niemieckiego malarza.

Jak dotąd mówiłam o jego słynnym obrazie jako o dziele programowym, wyrazie pewnych idei, przytaczając analizy historyka sztuki. Nie oddałoby się jednak temu dziełu sprawiedliwości, gdyby nie powiedzieć o tym, co można w nim dostrzec bez historycznej świadomości i teoretycznego przygotowania. Dla mnie jest to niezwykle intensywna, żywa obecność konkretnej osoby – chciałoby się wręcz powiedzieć, że formą dla materii farb stała się dusza malarza. I chociaż od kiedy utrwalił swoją twarz minęły stulecia, on sam jest zdumiewająco bliski – zdaje się, że można by nawiązać z nim kontakt, po prostu porozmawiać. Wydaje mi się także, że to właśnie owo poczucie wspólnoty – czy też nadzieja na porozumienie pomimo wszelkich przeszkód, na swoiste świętych i nieświętych obcowanie – sprawia, że oglądając *Autoportret w futrze*, myślę o „złotym wieku”, który nie znajduje się ani w czasie, ani w „przestrzeni” mitu, lecz jest raczej pewnym stanem ducha.

Czy patrząc na nasze selfie, ludzie przyszłości odnajdą podobne poczucie wspólnoty? Czy będą mieli wrażenie, że można by było nawiązać z nami kontakt? Czy – co może ważniejsze – wyda im się, że warto byłoby to zrobić? Nie dowiemy się. Na razie, korzystając z udogodnień oferowanych przez cyfrowy karnawał, w którym uczestniczymy, możemy nosić autoportret Dürera w kieszeni i, spoglądając na niego od czasu do czasu, poprawiać kondycję własnej duszy. Bo – jak twierdzi Plotyn, znany przeciwnik portretów – „Dusza [...] jest oraz staje się tym przedmiotami, w jakie się właśnie wpatruje”<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> P l o t y n, *Enneady*, ks. IV, 3, 8, 15, tłum. A. Krokiewicz, PWN, Warszawa 1959, t. 2, s. 26.