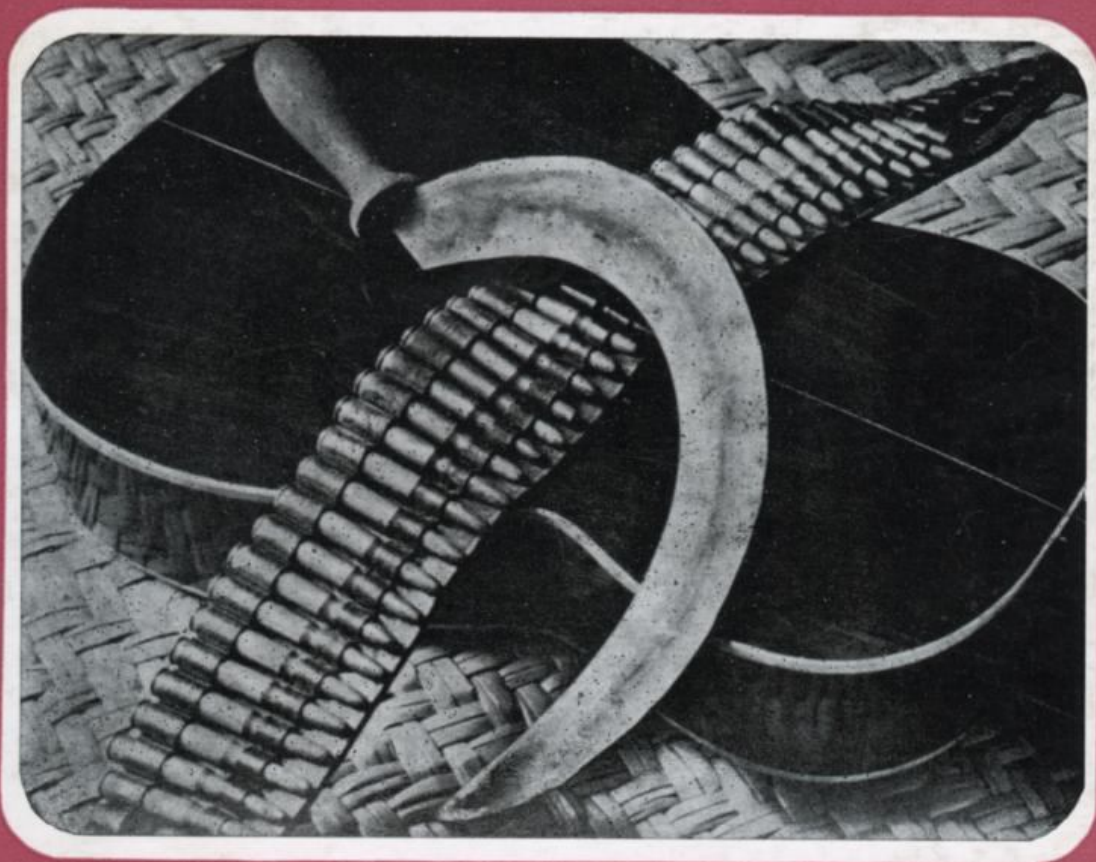


Tina Modotti



Tina Modotti

rewolucjonistka
1896-1942

Fotografie

Muzeum Sztuki w Łodzi, ul. Więckowskiego 36
27 maja – 27 lipca 1980



Rafael Alberti

Tino Modotti, wiedziałem o tobie,
znałem twe drogie imię, twój urok,
twoją subtelną, najslodsza obecność
o wiele wcześniej zanim cię spotkałem.

Którejś wojennej nocy, czy też o poranku,
w słońcu Madrytu, w tych pamiętnych dniach,
kiedy wyruszał Quinto Regimento
rozkwitający jak ogromny kłosa
wschodzący nad polami bitew.

Zaledwie cię zobaczyłem. Ale to wystarczy,
by cię spamiętać wiedząc kim byłaś:
ludzką żarliwość fotografii,
smutne twarze Meksyku, krajobrazy,
oczy miłości pełne, utkwione w samej rzeczy.

Ty żyjesz pośród wszystkich i zaprawdę słusznie
nie jesteś w żadnej ziemi cudzoziemką,
twoja ziemia jest w powietrzu, stamtąd splywa ku nam
światło szczęśliwe twojego istnienia.

To prawda. Nie umarłaś, i nie śpisz,
bo osiągnęłaś cel, w który wierzyłaś.
Podaj mi rękę, siostrze, maszerujmy.
Chodź. Dzisiaj ty tu przemawiasz. Słuchajmy.

przekład: Jalu Kurek

Była Włoszką i Amerykanką, a z wyboru Meksykanką i Hiszpanką, była natchnieniem słynnych artystów i poetów – Orozco i Nerudy, Rivera, Guttusa i Rafaela Alberti, a wcześniej Edwarda Westona. Była bliską towarzyszką zamordowanego rewolucjonisty kubańskiego, Julio Antonio Melli i żoną przywódcy 5-tego Regimentu z wojny hiszpańskiej, Carlosa Contrerasa (Vittorio Vidali), ponadto siostrą Rosjan i walczących w Hiszpanii Włochów, Francuzów, Polaków, Anglików, Meksykańczyków, obywatelką świata, uosobieniem międzynarodowej solidarności. Była znakomitym fotografem.

Tina Modotti rozstała się z aparatem fotograficznym, kiedy uznała konieczność wyłącznego poświęcenia się pracy politycznej w organizacji pomocy więźniom politycznym. Stało się to w czasie, kiedy inni fotografowie-dziennikarze zdobywali najciekawsze tematy w pełnym napięciu Berlinie początku lat 30-tych, w Paryżu Brassai'a, Moskwie Rodcenki, w okopach Hiszpanii, kiedy najslawniejsze zdjęcia robił Robert Capa, wreszcie w Meksyku lat 40-tych.

Jej decyzja porzucenia kamery stanowiła manifestację wotum nieufności dla fotografii w imię najważniejszej idei – braterstwa. Mimo żarliwości społecznej jej fotografii z Meksyku, praca z aparatem wydawała jej się – szczególnie od momentu zetknięcia się z ludobójstwem w Hiszpanii – bronią niewystarczającą, bo nie przywracającą życia umierającym.

A jednak rozdział zamknięty, rozdział fotografii z Meksyku, otwiera mimo wszystko optymistyczną, a przynajmniej mobilizującą perspektywę dla fotografii: perspektywę, w której fotograf jest przydatny, bo towarzyszy ludowi na codzień, w jego doznaniach i nadziejach.

Wystawa niniejsza zbliżając postać Tiny Modotti widzowi polskiemu przynosi powiew rewolucyjnej sytuacji Meksyku tamtych dni, pozwala sobie uzmysłowić autentyczność międzynarodowego zaangażowania.

Otrzymałmy tę wystawę i materiały dokumentacyjne jej towarzyszące dzięki uprzejmości i przychylności męża Tiny Modotti, towarzysza Vittorio Vidali, bohatera wojny hiszpańskiej, członka Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Włoch. Pragnę w imieniu Muzeum Sztuki w Łodzi wyrazić mu nasze najserdeczniejsze podziękowanie. Równie gorąco dziękuję p. Megi Pepeu za stałą pomoc i przygotowanie wystawy. Dziękuję także naszym przyjaciołom kubańskim, którzy pomagali nam zebrać dodatkowe materiały informacyjne oraz p. Mildred Constantine, autorce monografii o Tinie Modotti, „A Fragile Life”, która pierwsza przed kilku laty, zwróciła moją uwagę na wielkość i fascynującą osobowość tej wielkiej artystki. Pragnę na koniec wyrazić podziękowanie p. Jalu Kurkowi za piękny przekład wiersza Rafaela Alberti, poświęconego Tinie Modotti.

Ryszard Stanisławski

Tina Modotti w San Francisco



Edward Weston, Tina Modotti, Meksyk, 1923



Tina Modotti: „O fotografii”

Kiedykolwiek do moich fotografii stosowane jest słowo „sztuka” lub przymiotnik „artystyczne”, czuję się nieprzyjemnie dotknięta. Jest to oczywiście skutkiem złego użycia lub nadużycia tych określeń.

Uważam się za fotografkę, nic więcej. Jeśli moje zdjęcia różnią się od tych, jakie powstają powszechnie, dzieje się to dlatego, że w istocie próbuję tworzyć nie sztukę, lecz uczciwą fotografię, bez przekształceń i manipulacji. Większość fotografów wciąż dąży do efektów artystycznych, naśladowując inne środki wyrazu graficznego. Rezultatem tego jest hybryda, której nie udaje się sprawić, aby zdjęcia cechowała najbardziej istotna właściwość: fotograficzna jakość.

Wiele dyskutuje się w ostatnich latach nad kwestią, czy fotografia może czy nie może być sztuką. Oczywiście zdania są różne. Jedni sądzą, że można uznać fotografię za środek wyrazu, mogący się równać z innymi, inni wciąż jeszcze patrzą krótkowzrocznie na XX wiek oczami wieku XIX, niezdolni do zaakceptowania przejawów naszej zmechanizowanej cywilizacji. Ale dla nas, którzy traktujemy aparat jako narzędzie, podobnie jak malarz traktuje pędzel, tego rodzaju polemiki nie mają w ogóle znaczenia. Cieszymy się aprobatą tych, którzy cenią zasługi fotografii takiej, jaką ona jest i akceptują ją jako środek utrwalania i rejestrowania współczesnej epoki.

Nie jest istotne wiedzieć, czy fotografia jest czy nie jest sztuką. Ważne jest wiedzieć różnicę między złą i dobrą fotografią. Dobra oznacza fotografię, która akceptuje wszystkie ograniczenia medium fotograficznego i wyciąga korzyści z możliwości, które ta technika daje. Niedobra fotografia to taka, o której można powiedzieć, że jest objawem kompleksu niższości i powstaje bez uwzględniania tego, co ten środek wyrazu oferuje, lecz przeciwnie – stanowi ucieczkę do różnego rodzaju naśladownictw. Tego rodzaju prace sprawiają wrażenie, iż fotograf co najmniej wstydi się robienia zdjęć, że usiłuje ukryć to, co jest w nich fotograficznego,

mnożąc efekty i fałszerstwa, które mogą jedynie wzmacniać doznanie perwersyjnego stylizowania.

Fotografia, właśnie dlatego, że powstaje w czasie teraźniejszym i dlatego, że opiera się na tym, co obiektywnie istnieje przed kamerą, potwierdza swą rolę jako najbardziej odpowiedni środek służący do rejestrowania prawdziwego życia w jego wszystkich przejawach. Stąd wynika właśnie wartość dokumentalna fotografii. Jeśli z tym łączy się wrażliwość i zrozumienie, a przede wszystkim jasna orientacja w kwestii, jaka powinna być jej pozycja w układzie odniesień rozwoju historycznego, wierzę, że rezultatem pracy fotografa jest coś, co zasługuje na ważne miejsce w kategoriach rewolucji społecznej, do rozkwitu której powinniśmy się przyczynić.

Czasopismo „Folkways” Meksyk,
październik – grudzień 1929
(opublikowano z okazji wystawy
Tiny Modotti w salach Uniwersytetu
Narodowego w Meksyku)

Tina Modotti jako aktorka filmowa, Hollywood, 1920



Edward Weston, Tina Modotti, 1925



Vittorio Vidali:

Tina Modotti wydawała się być „delikatnym objawem życia”, „una vita fragile”. Nie była taką. Za łagodnym uśmiechem, słodczą wzroku i wyjątkową, cichą uprzejmością, ukrywał się silny charakter, niepokorniona duma.

Rację miał Miguel Othon de Merdizabal, meksykański etnolog i historyk, nasz przyjaciel, kiedy po przedwczesnej śmierci Tiny napisał: „Egzystencja Tiny Modotti stała się prostym życiem pełnym walki i bólu. Życie, przez głębokie uczucia kobiety i przez nieustanną walkę o ideały, uczyniło ją cichą i wytrwałą, potwierdziło też jej wyjątkowy temperament artystki we wspaniałych fotografiach, które odkrywały w ludziach skryte uczucia, a w przedmiotach – nieoczekiwaną urodę”.

Mogła żyć spokojnie, otoczona podziwem i szacunkiem, bogata i sławna. Woląca podjąć twarde życie ludzi bez domu, z perspektywą głodu, wyrzeczeń i cierpień, aby poprzez granice nieść pomoc tym, którzy dostali się w ręce wroga klasowego.

Wtrącona do więzienia, oskarżona o spisek, skazana na wygnanie, zesłana bez możliwości uporządkowania w odpowiednim czasie swego niewielkiego dobytku, czy pożegnania przyjaciół, transportowana jak przestępca frachtowcem holenderskim, po półtora miesiąca podróży przybyła do Rotterdamu – na ten kontynent, który opuściła niegdyś jako dziecko emigrantów osiedlając się w ślad za ojcem w San Francisco.

Potem – życie emigrantów politycznych, oddanych rewolucjonistów, którzy przybywają wszędzie tam, gdzie są potrzebni, konspiracyjna wegetacja z fałszywymi papierami, i wreszcie policja, która jej depcze po piętach, szczególnie tajna policja Mussoliniego, która usiłuje ją mieć schwytaną we Włoszech, aby ją postawić przed sądem specjalnym jako „niebezpieczną komunistkę”.

Wreszcie, przed ostatnim azylem w Meksyku, straszna tragedia hiszpańska, wojna domowa, którą Tina przeżyła

na froncie i na tyłach, organizując opiekę nad dziećmi, starcami, kobietami, rannymi. Stała się „Marią”, która dziś, po czterdziestu latach od końca tej wojny, wielu Hiszpanów i ochotników z innych krajów wspomina z wielkim uczuciem i głęboką wdzięcznością.

To, czym była naprawdę Tina, uświadomiłem sobie w dniach, które nastąpiły po jej śmierci, gdy tysiące robotników i intelektualistów meksykańskich i sam kwiat międzynarodowej emigracji politycznej otoczyły jej kondukt i składały się na ufundowanie jej nagrobka, na zapłacenie jej pogrzebu, i wydanie książki żałobnej, zawierającej wyrazy żalu i solidarności.

Po gorącej polemice z bezlitosnymi wrogami, która zakończona została wspaniałym poematem Pablo Nerudy, nie mówiono już więcej o Tinie, aż do chwili, gdy podjęty został temat Tiny-fotografki.

Nie przez obojętność czy ignorację byliśmy przeciwni temu, aby mówiono o Tinie wyłącznie jako o artystce, pomijając Tinę-antyfaszystkę, „Marię” z wojny hiszpańskiej, i Tinę kobietę, przemilczając ideały utrwalone dobrze w jej pięknej głowie. Chodziło nam o podkreślenie jej niezależności, jej promiennej, pełnej osobowości kobiecej, która przeszła przez burze życia i walki z łagodnym uśmiechem na wargach, patrząc w przyszłość tak, jak niegdyś patrzyła w przyszłość jako dziewczyna, rozpoczynając mozolne życie robotnicy przemysłu włókienniczego.

Tak było, ponieważ Tina przez swe „...nadzwyczajne i piękne ludzkie promieniowanie – jak mówił pisarz Jose Revueltas – reprezentuje coś lepszego i bardziej intymnego dla każdego robotnika i dla każdego intelektualisty, którzy dzięki niej widzą jak artysta, autentyczny artysta może jednocześnie spełniać wyższe, szczytniejsze zadania”.

Vittorio Vidali

(z katalogu „Tina Modotti, fotografa e rivoluzionaria” Rimini 1979/80)

Edward Weston, Tina Modotti leżąca na macie, ok. 1924



Portret Tiny Modotti i Edwarda Westona z różą, Meksyk, 1924



Tina Modotti

Twórczość Tiny Modotti jest dziś symbolem określonej historycznie ale zarazem nie dezaktualizującej się propozycji ideologicznej dla fotografii, propozycji, która oczywiście wykracza poza problematykę jednej tylko dyscypliny porozumienia międzyludzkiego. Nazwisko tej fotografi i rewolucjonistki, znane w środowiskach intelektualnych Meksyku, Włoch, Hiszpanii, USA i Kuby – dzięki jej pracy i walce – cenione jest coraz bardziej także w innych krajach. Na nią powoływali się intelektualiści Meksyku, którzy zwołali w 1978 Pierwsze Kolokwium Fotografii Latinoamerykańskiej, ją wspominają Kubańczycy i Włosi oraz liczni uczestnicy armii republikańskiej z wojny domowej w Hiszpanii.

Dorobek fotograficzny Tiny Modotti – dokument sojuszu ideologii ze sztuką – należy do dokonań pokolenia kryzysów po pierwszej wojnie światowej, wielkich migracji politycznych, wojny domowej hiszpańskiej i przemian lat 40-tych. Modotti nie przeżyła drugiej wojny, lecz jej dzieło stawia te problemy światopoglądowe, które stoją przed fotografami-reporterami obecnej doby i nie przestają być aktualne.

Tina Modotti jako bardzo młoda dziewczyna – córka imigranta z Włoch – zainteresowała się sztuką i fotografią u progu lat 20-tych w Kalifornii; była w tym czasie aktorką filmową. Od pierwszej chwili czynnego uczestnictwa w środowiskach artystycznych pragnęła przemyśleć relację między twórczością i egzystencją artysty w określonych okolicznościach historycznych i kategoriach moralnych. Pisała jasno w 1929 r.: „Jeśli z wartością dokumentalną fotografii łączy się wrażliwość i zrozumienie, a przede wszystkim jasna orientacja w kwestii, jaka winna być jej pozycja w układzie odniesień rozwoju historycznego, wierzę, że rezultatem będzie coś, co zasługuje na miejsce w rewolucji społecznej, do której wszyscy winniśmy się przyczynić.”

Spotkanie w Kalifornii z wybitnym fotografem amerykańskim, Edwardem Westonem, i kilkuletnie ich wspólne życie do 1926 r., miały wielki wpływ na jej pracę. Weston nauczył ją fotografować, była jego partnerką, nie zaś naśladowczynią i swój styl w gruncie rzeczy skryształizowała w opozycji do jego stylu. Pojechała do Meksyku w 1922 r. po raz pierwszy na pogrzeb swego pierwszego męża, malarza, zmarłego tam nagle – i zafascynowana krajem i ludźmi pozostała tam później przez kilka lat, także i Westona nakłoniwszy do osiedlenia się tam na dłuższy czas.

W Meksyku niedawna pamięć rewolucji Zapaty, aktualne ruchy społeczne, stosunkowo w porównaniu do innych krajów latynoskich bardziej liberalny ustrój polityczny, prawdziwa radykalna rewolucja artystyczna, której przewodzili wielcy malarze, Orozco, Rivera i Siqueiros, inspirowały Tinę Modotti do samodzielnej twórczości i szybkiej radykalizacji poglądów. Weston i Modotti wspólnie podejmowali tematy fotograficzne, portrety ludu meksykańskiego, martwe natury o wyraźnej nośności symbolicznej, osadzone w wizualnej tradycji Meksyku. W 1926 r. Weston powrócił do USA, nie chcąc podzielać radykalizacji postawy politycznej Tiny Modotti.

Przed rokiem 1926 powstawały jej zdjęcia, o charakterystycznym czystym rysunku, przedstawiające proste struktury roślin i fragmenty architektury, o delikatnym układzie światła i cieni. Diego Rivera, który napisał kiedyś, że Velazquez, gdyby żył dziś, byłby fotografem – wysoko cenił fotografie Tiny Modotti za ich „...płaskość, abstrakcyjność, powietrzność i intelektualizm” oraz zbieżność jej pasji i dążeń z dążeniami jego samego i innych malarzy monumentalnych Meksyku. Tina Modotti pozostawała z Riverą w stałych kontaktach, fotografowała jego freski, a na niektórych z nich została uwieczniona.

Publikowała fotografie w pismach artystycznych USA, Anglii, Belgii, Czechosłowacji. W tym szczytowym okresie jej pracy powstały zdjęcia o zdecydowanym doborze tematów społecznych: dzieci bezrobotnych, ręce robotnika rolnego,

Portret Edwarda Westona z aparatem, 1923



spontaniczne zgromadzenia chłopów i manifestacje komunistów. W kategoriach formy pojawia się podobieństwo do syntetycznej, rzeźbiarskiej artykulacji postaci znanych z malarstwa Orozco i Rivery, oraz symboliczny skrót (gitara, sierp, taśma z nabojami), odwołujący się do mitologii prymarnej, do atrybutów pracy i walki, zakorzenionych w ikonografii meksykańskiej od sztuki ludowej do dzieł muralistów.

Jak zasadnicza różnica dzieli jej program powstały po 1926 r. od ideałów Westona, świadczy odmienność ich wypowiedzi teoretycznych. Weston m.in. jako reprezentant fotografii amerykańskiej na wystawie awangardowej „Film und Foto” w Stuttgarcie w 1929 r., pisał w katalogu tej wystawy o niezbędnej konieczności uznania fotografii za sztukę, o wyzwaniu się fotografii „czyste” z nawyków impresjonizmu, o duchowym przesłaniu pięknego zdjęcia. Modotti w tym samym czasie powiadała, że czuje zażenowanie, gdy się ją nazywa artystką. Pisała tak nie przez skromność, lecz wskutek przekonania, że istotne dla oceny fotografii jest jej osadzenie w historii.

Dalsze losy Tiny Modotti, odkąd związała się z ruchem komunistycznym, są pasmem świadomie podejmowanych decyzji, nierzadko heroicznych. Fotografia w obliczu decyzji ustąpiła pracy politycznej.

Modotti pracowała w latach 1927–29 w Meksyku w Lidze Antyimperialistycznej (organizowała mityngi na rzecz uwolnienia Sacco i Vanzettiego), była członkiem prowadzonej przez Henri Barbusse’a Ligi Pomocy Ofiarom Faszyzmu, należała do „Socorro Rojo” (Czerwonej Pomocy), międzynarodowej organizacji opiekuńczej nad rodzinami prześladowanych i więzionych rewolucjonistów, w niej pracowała później stale. Meksyk był u schyłku lat 20-tych – bardzo aktywnym ośrodkiem, który przyciągał wielu rewolucjonistów. Tu organizował ruch na emigracji Sandino, obecny patron rewolucji w Nikaragui, tu pracował Vittorio Vidali, komunista włoski, prześladowany w swym kraju, tu przebywał zmuszony do wyjazdu z Kuby młody działacz komunistyczny, Julio Antonio Mella, wybitny teoretyk marksizmu, czołowa postać

ruchu rewolucyjnego Środkowej Ameryki. Związek uczuciowy Melli z Tiną Modotti, wspólna praca i jego śmierć na jej oczach od kuli agentów nadesłanych przez dyktatora Kuby w styczniu 1929 r. – były momentem zwrotnym w życiu Tiny. Prawicowa część prasy meksykańskiej oskarżała ją o prowokację, o uczestnictwo w banalnej aferze porachunków rywali. Bezskuteczna była jej heroiczna obrona i walka o honor samego Melli, zdemaskowanie prawdziwego tła politycznego tego wydarzenia, w czym wspomagali ją czołowi intelektualiści Meksyku. Wydalono ją wkrótce z kraju w poniżających warunkach pod sfigowanym pretekstem udziału w spisku przeciw prezydentowi Meksyku. Na kilka tygodni przedtem Tina Modotti urządziła swą wystawę w Bibliotece Autonomicznego Uniwersytetu Meksykańskiego, która była wielkim triumfem tematyki socjalnej i perspektywy antropologicznej w przekazie wizualnym. Pamięć o tej wystawie pozostaje żywa wśród fotografów meksykańskich.

W czasie pobytu na wygnaniu w Berlinie w 1930 r. Tina Modotti nawiązała kontakt z postępowymi środowiskami dziennikarzy i fotografów – Lotte Jacobi urządziła jej wystawę, którą po latach wspominał Egon Erwin Kisch jako bardzo interesującą. Modotti jednak musiała zaniechać fotografii, na co złożyło się kilka przyczyn, niedogodność wielkoformatowej kamery, którą ze sobą przywiozła, niemożność przywyknięcia do stosowanej powszechnie w Niemczech Leici, bariera zawodowa chroniąca fotografów niemieckich przed konkurencją cudzoziemców.

Po przybyciu do Związku Radzieckiego jesienią 1930 r. Tina Modotti rzuciła fotografię poświęcając się całkowicie pracy w „Czerwonej Pomocy” pod kierownictwem Heleny Stasowej, byłej sekretarki Lenina; szczególnie zajmowała się pomocą imigrantom politycznym z krajów Ameryki Łacińskiej. W tym czasie została żoną Vittorio Vidali, z którym uprzednio współpracowała w Meksyku.

Niżej podpisana zbierając materiały do sylwetki Tiny Modotti przeprowadziła rozmowę z Ramonem Nicolau, działaczem Partii Komunistycznej Kuby, który przebywając w la-

Tina Modotti w trakcie przesłuchań, Diego Rivera odprowadzający ją na policję, 1929



Diego Rivera, Tina Modotti, rysunek, 1926



tach 30-tych w Moskwie znalazł wówczas Modotti: zarówno on, jak i wszyscy, którzy publikowali wspomnienia o niej, podkreślali jej oddanie pracy, przychylność dla potrzebujących i zarazem wybitną osobowość. Była ona też znana w radzieckich środowiskach artystycznych, Eisenstein urządził jej wystawę, gdy sam kręcił film o Meksyku.

Nie wiemy dotąd nic o podróży Tiny Modotti (pod jej pseudonimów) do Polski z misją Czerwonej Pomocy, około 1934-35; może jeszcze można odnaleźć dokumenty dotyczące tej podróży. Tina Modotti przebywała następnie przez rok w Paryżu razem z Vittorio Vidali, w warunkach konspiracji, przygotowując mityngi w obronie Dymitrowa, Thaelmanna, Gramsciego i innych teoretyków i działaczy ruchu robotniczego, więzionych przez rządy faszystowskie.

Z chwilą wybuchu w 1936 r. wojny domowej w Hiszpanii natychmiast się tam znalazła. Pod pseudonimem „Maria” organizowała szpitale, zaopatrzenie wojsk republikańskich, niosła pomoc ludności i redagowała „Ayuto”, pismo poświęcone międzynarodowej pomocy Republice. Stanowisko jej podlegało 5-emu Regimentowi Armii Republikańskiej, którego przywódcą był Vittorio Vidali, ps. „Carlos Contre-ras”, i który przeszedł do historii jako pułk wstawiony męstwem i bojowością. Modotti i Vidali współpracowali m.in. z Karolem Świerczewskim „Walterem”, spotkali tam wielu intelektualistów, jak André Malraux i odnaleźli przybyłych tam licznych meksykańskich przyjaciół. Niżej podpisana rozmawiała w 1978 r. z uczestniczką republikańskiej pomocy sanitarnej, kubańską komunistką, Marią Luisą Laffita, która bezpośrednio podlegała „Marii”. Jej pełne miłości świadectwo stanowiło jeszcze jedno potwierdzenie siły osobowości Tiny Modotti. Żywe i pełne podziwu są też świadectwa innych osób, m.in. meksykańskiego historyka sztuki, Fernando Gamboa, przytaczane przez autorkę monografii Tiny Modotti, Amerykankę Mildred Constantine.

W ostatnich chwilach przegranej wojny Modotti i Vidali przedostali się do Francji i tam zajmowali się pomocą uchodźcom. Wydaleni z Francji i nie wpuszczeni do USA

powrócili do Meksyku, który – po istotnych zmianach politycznych – stał się pierwszym krajem, który udzielił azylu niezliczonym wygnańcom z frankistowskiej Hiszpanii, różnej narodowości. Tina Modotti uzyskała anulację wyroku wygnania i wróciła do swego nazwiska, stając się znów legendą środowiska intelektualnego i lewicowego. Pracowała jako tłumaczka w prasie lewicowej i działała w Komitecie „Giuseppe Garibaldi” na rzecz emigrantów z faszystowskich Włoch. Kiedy zamierzała na powrót zająć się fotografią, nagła śmierć wskutek ataku serca zaskoczyła ją zimą 1942 r. Pogrzeb jej był manifestacją solidarności byłych współuczestników wojny hiszpańskiej, intelektualistów i robotników meksykańskich. Przyjaciele jej, Pablo Neruda i Rafael Alberti, poświęcili jej piękne wiersze. Neruda pisał słowa, które wryto następnie na jej grobie w Meksyku: „Tino Modotti, siostrze, nie śpisz, nie, nie śpisz, może twoje serce słucha, jak rośnie róża wczorajsza, ostatnia wczorajsza róża, nowa róża...”

Powróćmy do fotografii Tiny Modotti. Zapytajmy, gdzie znajduje dziś miejsce to fenomenalne, choć krótko w czasie trwające zjawisko? Kluczem do jej dzieła jest „ludzka żarliwość fotografii”, o której pisał Rafael Alberti. Tina Modotti zdawała sobie sprawę, że temperatura twórczości w tej dziedzinie jest refleksem zaangażowania. Identyfikowała się z Meksykiem, nie obserwując go z zewnątrz, jak to czynili fotografowie – wyraziciele populizmu czy głosiciele urody folkloru, lecz przyjmując pełną odpowiedzialność za fotografię osadzoną „tu i teraz”, historycznie i socjologicznie, pojętą jako instrument aktywny, tak jak ją pojmuje obecna antropologia kultury.

Tina Modotti nie miała okazji pracować dla wielonakładowej prasy lewicowej, jak to było udziałem np. w ZSRR – Aleksandra Rodcenki, a w Niemczech przedhitlerowskich takich fotografów jak Lotte Jacobi i Felix H. Mann. Kiedy, później, poznała rezultaty ich pracy, jednocześnie sama przestała być czynną fotografką. Ale jej dorobek meksykański wskazuje właśnie na prekursorstwo w dziedzinie, która

Tina Modotti w trakcie przesłuchań przez policję, 1929



Vittorio Vidali w Meksyku, 1927



wydawałaby się mocną stroną wspomnianych autorów: w fotografii mającej za temat społeczeństwo jako całość, jako masę, ruchliwą, ożywioną wspólnymi pasjami i przekonaniami. Temat manifestacji, protestacyjnych pochodów, był w owym czasie prawdziwym novum, przez jego potraktowanie dynamiczne i stroniczne, a masa – jak się wtedy wyraził o tym temacie (dla filmu i fotografii) Walter Benjamin – stała się probierzem dla wielu postępowych fotografów: Dorothei Lange (1932), Aleksandra Rodcenki (1930), kilku fotografów niemieckich. O ile jednak fotografowie europejscy mieli za punkt odniesienia awangardowy film, przede wszystkim radziecki (można to sprawdzić na przykładzie m. in. „Ziemi” Dowżenki), to Tina Modotti sama odkryła temat ożywionego i rozfalowanego tłumu manifestantów, wiedzioma tylko instynktem, poczuciem historii, jak to określała. Po niej i po malarzach-muralistach dopiero Eisenstein w 1931 r. odkrył lud meksykański, ujawniając w filmie „Que viva Mexico!” potęgę zbiorowych przeżyć i ekstatyczną, ludową cywilizację tego kraju.

Temat społeczny podjęty był przez Tinę Modotti inaczej także niż przez fotografów z amerykańskiej ekipy dokumentalistów z Farm Security Administration (poruszyli tę sprawę Piero Berengo Gardin i Uliano Lucas). Ona pracowała bez zlecenia, równie pioniersko, a bez porównania bardziej samodzielnie. Ona też wyzwoliła lawinę fotografii socjalnej w Ameryce Łacińskiej, podjętą następnie przez Manuela Alvarę Bravo – fotografa i Juana Manuela Casasołę – dokumentalistę i założyciela fundacji fotografii dokumentalnej. Stronniczość i charakter oskarżycielski jej fotografii okazały się dziś prorocze dla głęboko dramatycznej, upolitycznionej, ważkiej moralnie fotografii w Ameryce Łacińskiej, fotografii, dla której opcje światopoglądowe są wagi pierwszorzędnej. Ideologiczny walor masowych środków przekazu był nie bez przyczyny głównym tematem obrad Pierwszego Kolokwium Fotografii Latinoamerykańskiej, zainicjowanego przez znanego krytyka meksykańskiego Pedro Meyera – odpowiedzialność fotografa przed społeczeństwem rozumiana jest tam

poważnie i dosłownie, a fałsz piętnowany jest jako zajęcie stanowiska przeciw postępowi społecznemu.

Proste słowa Tyny Modotti o wrażliwości i konieczności odpowiedzialności historycznej, jej pełne mocy, humanistyczne fotografie sprzed pięćdziesięciu laty, a ponadto jej całe życie – są świadectwem zarówno heroizmu, jak i mądrości i przenikliwej umysłowości tej wyjątkowej kobiety.

Urszula Czartoryska

Renato Guttuso, Tina Modotti, rysunek



Inauguracja Quinto Regimento, Tina Modotti w szeregu wojska, Madryt, 1936



Tina Modotti urodziła się w 1896 r. w Udine i emigrowała do San Francisco w 1913. Pracowała jako robotnica, po czym weszła w środowisko artystyczne Los Angeles i Hollywood. Przebywała z Edwardem Westonem od 1922 do 1926 r. w Meksyku; od 1927 była członkiem Partii Komunistycznej Meksyku. Opuściła ten kraj przymusowo w 1930. Po krótkim pobycie w Berlinie pod koniec tego roku zamieszkała w Moskwie, pracując w organizacji opieki nad imigrantami politycznymi w ZSRR z Ameryki Łacińskiej. Od 1932 była żoną działacza komunistycznego, Włocha, Vittorio Vidali, przy boku którego uczestniczyła po stronie Republiki w wojnie hiszpańskiej. Powróciła do Meksyku w 1939. Stale pozostawała działaczką ruchu opieki nad ofiarami faszyzmu. Zmarła nagle w 1942 r.

Fotografie jej pochodzą z lat 1924–29 z Meksyku, kilka fotografii z okresu pobytu w ZSRR, ok. 1932.

Wystawy Tiny Modotti odbywały się: W Meksykańskim Uniwersytecie w 1929, w Berlinie (prywatnie) w 1930, w Moskwie ok. 1931–32, oraz wielokrotnie w latach 70-tych. Kolekcja meksykańska wystawiana była w Meksyku i w Muzeum of Modern Art w Nowym Jorku, kolekcja Vittorio Vidali w wielu miastach Włoch: w Arezzo, 1973, w Rzymie, Udine, Rimini, Triste i innych miastach, w Wenecji w ramach festiwalu „Venezia 79' ” w 1979.

W przygotowaniu katalogu korzystano przede wszystkim z następujących pozycji bibliograficznych:

Mildred Constantine – Tina Modotti, *A Fragile Life*, New York 1975

Gisèle Freund – *Fotografia e società*, Torino 1976

Raquel Tibol – Wstęp w publikacji: *Hecho en Latinoamérica*, Mexico 1978

Vittorio Vidali, Rafael Alberti, Piero Berengo Gardin, Uliano Lucas, Maria Coronio – Tina Modotti, fotografa e rivoluzionaria, Milano (London) 1979, tamże obszerna bibliografia

Fernando Rodriguez Sosa: Tina Modotti, *Tu suave silencio se Uena de raices* (rozmowa z Romonem Nicolau, Marią Luisą Laffita, Pedro Vizcaino), „*Revolucion y Cultura*”, Hawana, nr 67, marzec 1978.

Robert Capa, Brygady Międzynarodowe, Hiszpania, 1937



Katalog wystawy

(Katalog obejmuje dokumenty, wycinki prasowe, fotografie wykonane przez Edwarda Westona, przedstawiające Tinę Modotti, oraz fotografie Tyny Modotti – w oryginałach sygnowanych przez autorkę lub też w późniejszych odbitkach z jej negatywów)

I. Dokumenty, fotografie Edwarda Westona i wycinki prasowe

1. Tina Modotti w San Francisco, 24×17
2. Tina Modotti z matką, 18×21,5
3. Tina Modotti w pracowni swego męża, malarza R. de Ricky, Los Angeles, 1921, 18×23,5 oryginał
4. Tina Modotti jako aktorka filmowa, Hollywood, 1919, 15×20
5. Edward Weston: Tina Modotti w Los Angeles, 1922, 18×24
6. Edward Weston: Tina Modotti, 1924, 33,6×26
7. Edward Weston: Portret Tyny Modotti, 1924, 16×14
8. Edward Weston: Tina Modotti w Azotea, 1925, 24×31
9. Edward Weston: Tina Modotti, 1926, 24×17
10. Edward Weston: Tina Modotti, 16,5×11,8, oryginał
11. Edward Weston: Portret Tyny Modotti, 15,8×9,4
12. Edward Weston: Tina Modotti, 24×18,8, oryginał
13. Edward Weston: Tina Modotti leżąca na macie, 16,5×13,5
14. Portret Tyny Modotti i Edwarda Westona z różą, 1924, 21×13,7
15. Portret Edwarda Westona z aparatem, 1926, 14×18
16. Tina Modotti w okresie przesłuchań przez policję, 1929, 24×18
17. Tina Modotti w okresie przesłuchań przez policję, 1929, 24×18
18. Tina Modotti w okresie przesłuchań przez policję, 1929, 24×18
19. Rysunek anonimowy, portret Tyny Modotti, 1925, 35×30,5, oryginał
20. Diego Rivera: Portret Tyny Modotti, rysunek, 1926, 24×18
21. V Regimiento – z wojny domowej w Hiszpanii, 1936–38, 18×24
22. Grób Tyny Modotti, Mario Montagnana wygłasza mowę na pogrzebie, 1942, 18×13
23. Wycinki prasowe dotyczące śmierci Tyny Modotti (teksty Pablo Nerudy, Leocardia Prestesa)
24. Grób Tyny Modotti w Meksyku (projekt Leopolda Mendera), 39×24
25. „Tina Modotti e morta” (poemat Pablo Nerudy)
26. Dekracja sali na Święto Kobiet, Meksyk 1972

II. Fotografie Tyny Modotti

1. Portret ministra Ramon De Negri, 1924, 23,5×18, oryginał
2. Portret Lupe Rivera Martin, 1924, 24,5×18, oryginał
3. Geranium, 1924, 23,5×19, oryginał
4. Kalie, 1925, 22,3×18, oryginał
5. Róże, 1925, 31,5×29, oryginał
6. Palmy, 1925, 24×18, oryginał
7. Kieliszki, 1925, 19×24, oryginał
8. Kukurydza, ok. 1925, 42×33,5, oryginał
9. Portret malarza Xaviera Guerrero, 1926, 24×18
10. Grupa dzieci meksykańskich, 1926, 23×17,6, oryginał
11. Bambusy, 1926, 24×18,5, oryginał
12. Sukno, 1926, 24×18
13. Druty telegraficzne, 1926, 24×18
14. Druty elektryczne, 1926, 24×18, oryginał
15. Stadion miasta Meksyk, 1926, 19,5×24,5, oryginał
16. Karnawał, 1926, 34×28, oryginał

17. Dziecko ze skopkiem, 1926, 28×21
18. „EL MACHETE”, 1926, 24,5×19,5, oryginał
19. Dziewczynka, 1926, 24×19, oryginał
20. Portret Dolores del Rio, 1926, 24×18
21. Portret Dolores del Rio, ok. 1926, 45,5×35,5, oryginał
22. Portret Jone Robinson, 1927, 23×18,6, oryginał
23. Portret M. Orozco Renero, 1927, 24×19, oryginał
24. Spotkanie z Sandino, 1927, 12,5×17,5
25. Konferencja Komunistycznej Partii Meksyku (w pierwszym rządzie bez marynarki – Vittorio Vidali), 1927, 20,6×25,5
26. Kobieta z dzbanem, (fotografia z oryginału), 1927, 20,5×41,5
27. Dzieci z kolonii Bolsa, 1927, 15,5×12,5
28. Dziecko, 1927, 25,5×20,5
29. Elegancja i nędza, 1927, 39×33, oryginał
30. Kobieta w czerni, 1927, 24×18
31. Sierp, taśma z nabojami i gitara, 1927, 18,5×24, oryginał
32. Kolba kukurydzy, gitara i taśma z nabojami, ok. 1927, 19,5×25, oryginał
33. Cysterna nr 1, 1928, 34×29, oryginał
34. Próg i schody, 1928, 22×17,5, oryginał
35. Schodki, 1928, 28×21,5
36. Kobieta z dzieckiem, 1928, 23,5×18, oryginał
37. Kobieta z dzieckiem, fragment, 1928, 41×33, oryginał
38. Ręce praczki, 1928, 21×26,5
39. Nędza, 1928, 27,5×34, oryginał
40. Kobieta z czarną chorągwią (uczestniczka ruchu syndykalistów), 1928, 28×21
41. Wieśniak czytający „EL MACHETE”, 1928, 17×22
42. Młody wieśniak meksykański, 1928, 16×14
43. Maszyna do pisania J. A. Melli, 1928, 45,5×34, oryginał
44. Julio Antonio Mella, ok. 1928, 24×18
45. Julio Antonio Mella, ok. 1928, 14×11
46. Pochód chłopów meksykańskich, 1929, 10,5×14
47. Manifestacja na rzecz reformy rolnej, miasto Meksyk, 1929, 21×26
48. Kobieta z dzieckiem na ręce, 1929, 24×18
49. Kobieta z Tehuanatepec, 1929, 21×19, oryginał
50. Zebranie z udziałem Diego Rivery, 1929, 14×16,5
51. Pochód wieśniaków, 1929, 21,5×19
52. Zebranie wieśniaków z Zapata, 1929, 24×30

Fotografie niedatowane, pochodzące z Meksyku (do 1929):

- 53–66. Cykl przedstawiający freski Clemente Orozco, 25×20, oryginały
67. Ręce lalkarza, nr 1, 24×13, oryginał
68. Ręce lalkarza, nr 2, 23×14, oryginał
69. Ręce lalkarza, nr 3, 19×24, oryginał
70. Kukielki, 37×28,5, oryginał
71. Czarne drzwi, 28×18
72. Schody, 28×34, oryginał
73. Fasada domu, 44×34, oryginał
74. Ręce, 21×27,5
75. Federacja młodzieżowa Komunistycznej Partii Meksyku, 12,5×18
76. Fresk Diego Rivery, Tina Modotti rozdaje broń ludowi, 26×20
77. Fresk Diego Rivery, Tina Modotti jako Matka Ziemia, 14×21,5
78. Kobiety meksykańskie, 28×21
79. Zebranie związkowe, 24×30
80. Dziecko z kaktusem, 28×21,5
81. Rodzina meksykańska, 21,5×28
82. Sciana z łukami, 28×21,5
83. Kobiety z koszami, 28×21,5
84. Ruiny, 28×21,5
85. Uliczka wiejska z dwiema kobietami 28×21,5
86. Postacie przed kolumnadą, 28×21,5
87. Kobieta z osłem, 28×21,5

88. Postać z koszem, 28×21,5
89. Krajobraz z palmami i obłokami, 9,3×12, oryginał
90. Dom w ogrodzeniu z trzciny, 17,5×24, oryginał
91. Postać z dzbanem na głowie, 21,5×28
92. Krajobraz meksykański, 23,5×18, oryginał
93. Krajobraz meksykański nad wodą, 17×24, oryginał
94. Wóz, 21×28
95. Corrida, 35,5×42,5, oryginał

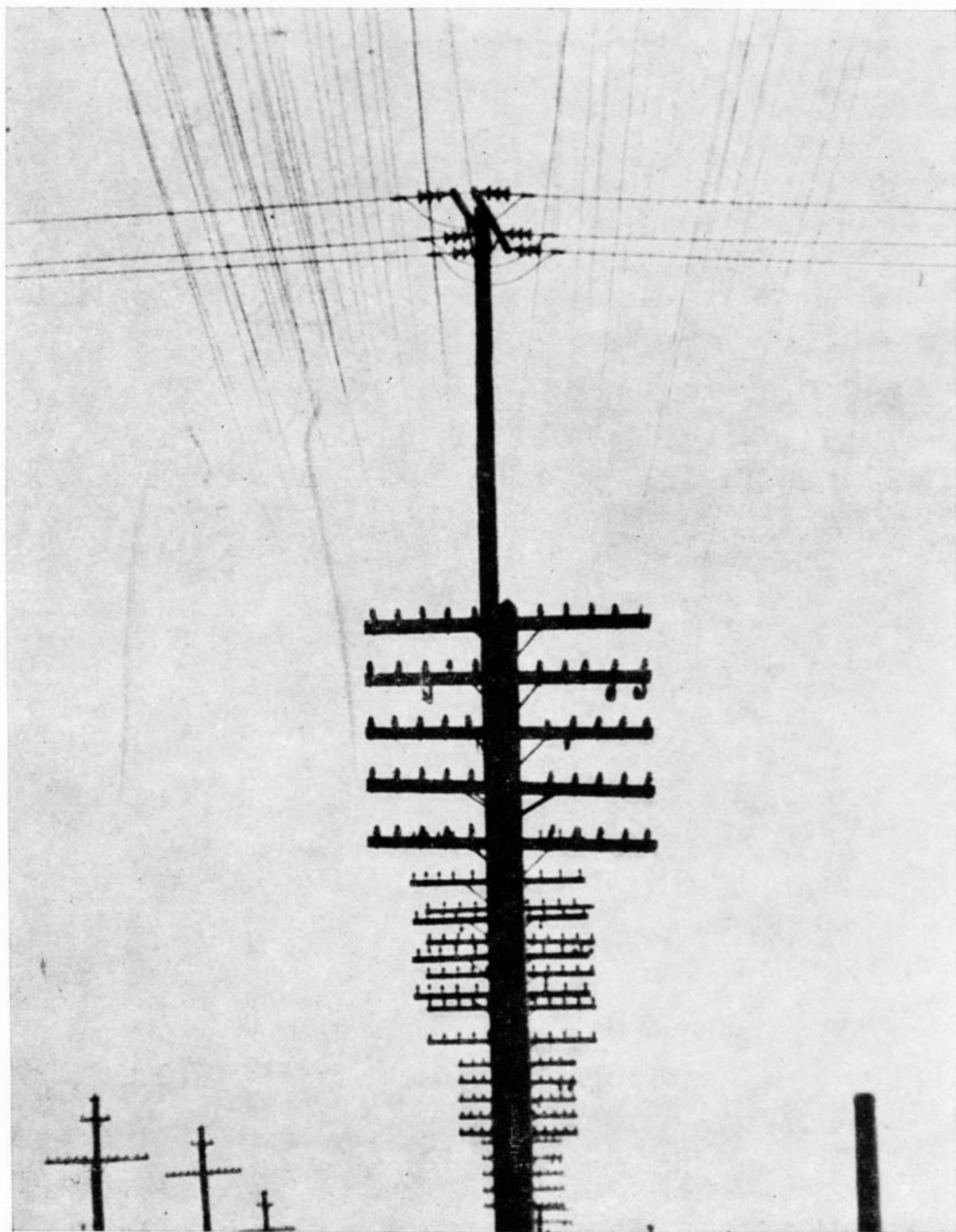
Fotografie wykonane po 1930:

96. Pionierzy w ZSRR, 1932, 29,5×33,5
97. Vittorio Vidali, ok. 1932, 21×14,6
98. Vittorio Vidali na statku, ok. 1932, 23×16,5

Bambusy, 1926



Druty telegraficzne, 1926



Stadion miasta Meksyk, 1926



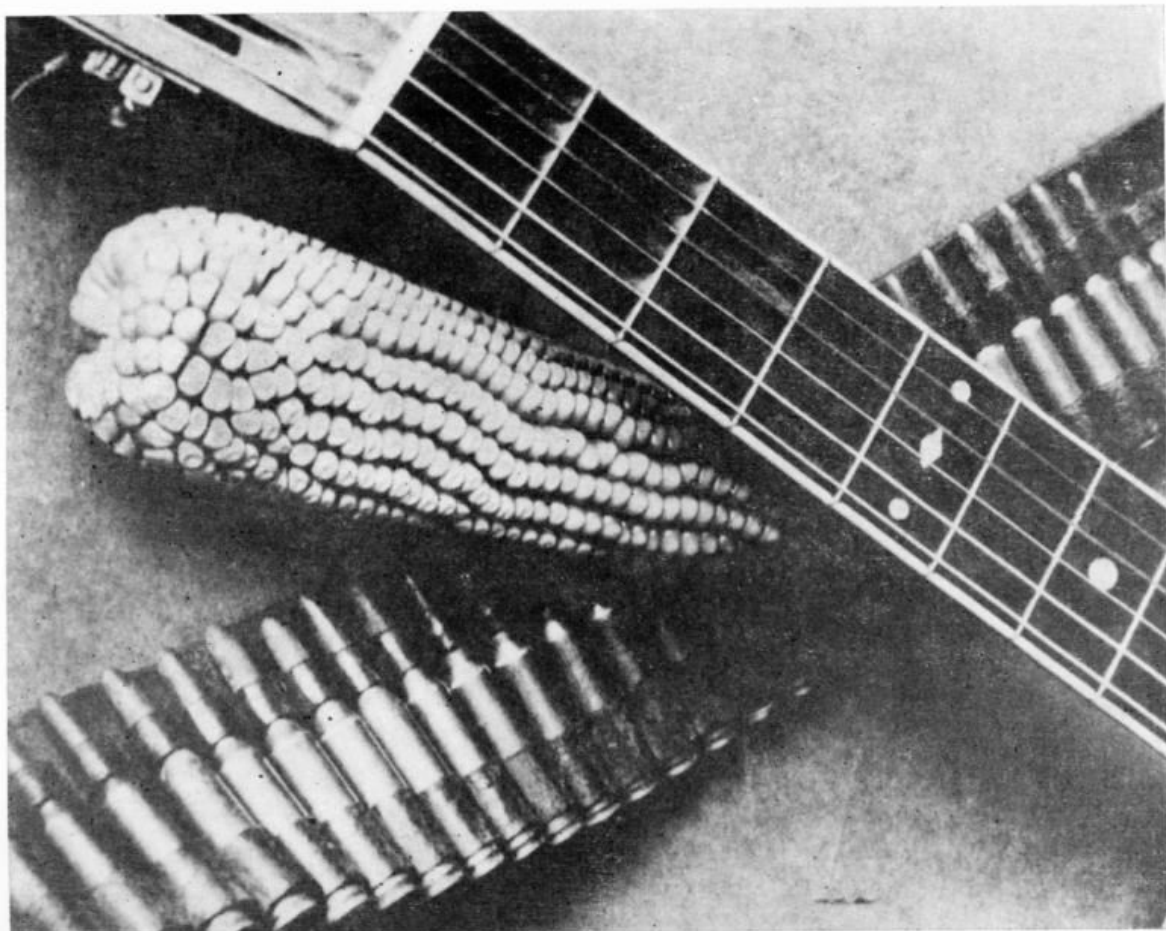


Desde la cabeza
a los pies, tenemos
todo lo que requiere
un caballero para
vestir elegante.

ESTRADA HNOS.
24 BRASIL 15. 16 TACUBA 15.



Kolba kukurydzy, gitara i taśma z nabojami, ok. 1927



Kobieta z chorągwią, 1928



Wieśniak czytający „El Machete”, 1928



Maszyna do pisania J.A. Melli, 1928



Julio Antonio Mella, 1928



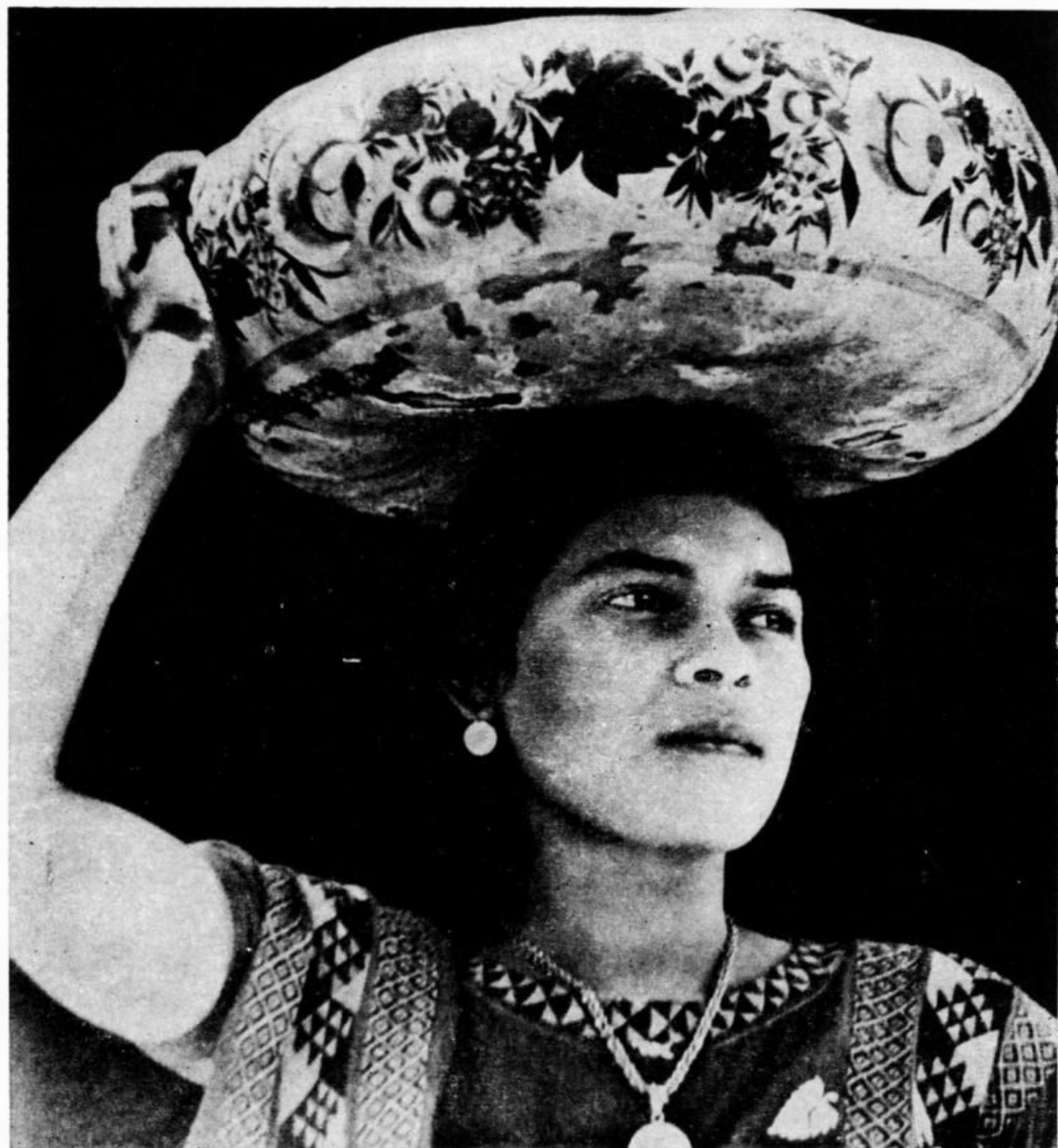
Julio Antonio Mella, zdjęcie pośmiertne, 1929



Manifestacja chłopów, 1928



Kobieta z Tehuantepec, 1929



Zaulek w Meksyku, ok. 1928



Dziecko meksykańskie, 1928



Ręce lalkarza z teatru marionetek, ok. 1928



Ręce robotnika z łopatką, ok. 1928



Z ulic Meksyku, 1928



Delegaci Federacji Młodzieży przy Komunistycznej Partii
Meksyku, ok. 1928–29



Muzeum Sztuki w Łodzi, katalog nr 80/80

Wystawa przygotowana przez Dział Fotografii i Technik

Wizualnych Muzeum Sztuki w Łodzi

Komisarz wystawy: Megi Pepeu

Układ graficzny katalogu: Czesław Chamczyk i Zdzisław Lenart

Druk: Łódzka Drukarnia Akcydensowa.

Zam. 1251/80, G-6/1090 — 500 szt.

Klisze: Łódzkie Zakłady Graficzne

Na okładce:

Tina Modotti, Sierp, taśma z nabojami i gitara, 1927

Na str. 2:

Edward Weston, Tina Modotti, 1924

BIBLIOTEKA
MUZEUM SZTUKI
W ŁOŹY

G 396/80