

„RĘCE PRACUJĄCE”

W DOKUMENTACJI FOTOGRAFICZNEJ JANINY MIERZECKIEJ I MEDYCZNEJ HENRYKA MIERZECKIEGO

MAŁGORZATA RADKIEWICZ
Doktor hab., profesor UJ, filmoznawczyni. Zajmuje się problematyką tożsamości kulturowej w kulturze wizualnej i kinie współczesnym. Prowadzi badania nad twórczością kobiet w kinie, fotografii i sztuce. Opublikowała *W poszukiwaniu sposobu ekspresji. O filmach Jane Campion i Sally Potter* (2001) i „*Władczynie spojrzenia*”. *Teoria filmu a praktyka reżyserki i artystek* (2010), ponadto *Derek Jarman. Portret indywidualisty* (2003), „*Młode wilki*” polskiego kina. *Kategoria gender a debiuty lat 90.* (2006), *Oblicza kina queer* (2014). W latach 2015–2018 koordynatorka projektu badawczego NCN „*«Pionierki z kamerą»: kobiety w kinie i w fotografii w Galicji 1896–1945*”. Jako stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prowadziła badania opracowane w monografii *Modernistki o kinie. Kobiety w polskiej krytyce i publicystyce filmowej 1918–1939* (2016).

Jedną z najoryginalniejszych publikacji Zakładów Graficznych „Książnica Atlas” w międzywojniu jest *Ręka pracująca*¹ z „tekstem objaśniającym”² lekarza medycyny, dermatologa Henryka Mierzeckiego oraz zdjęciami jego żony, artystki Janiny Mierzeckiej³. Książka wydana latem 1939 roku w nakładzie 200 egzemplarzy stanowi efekt nietypowego przedsięwzięcia badawczo-kreacyjnego i łączy analizy medyczne z artystycznymi fotografiami wysokiej jakości⁴, ilustrującymi 120 z omówionych przypadków. Partnerские autorstwo zostaje podkreślone przez Mierzecką we wspomnieniach, gdy pisząc o współpracy z mężem, stwierdza, że ta „unikalna monografia” to „nasze wspólne dzieło”⁵.

¹ Badania prof. Henryka Mierzeckiego zwieńczone publikacją w Książnicy Atlas były prowadzone w latach 1924–1938 i objęły kilka tysięcy przypadków. Publikacja ukazała się latem 1939 roku z adnotacją: „Wydane na prawach rękopisu z zasiłku Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w Warszawie”. Ta wersja *Ręki pracującej* znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej i jest dostępna w wersji elektronicznej: <https://polona.pl/item/28983451/6/> (20 lutego 2018).

² Sformułowanie Janiny Mierzeckiej z opisu publikacji, zob. J. Mierzecka, *Mój świat – moje czasy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1989, s. 10.

³ Janina Mierzecka zajmowała się fotografią artystyczną i naukową, zwłaszcza zabytków i przedmiotów artystycznych. Jej osiągnięcia na tym polu zostały omówione w tekście: M. Radkiewicz, *Między kreacją a dokumentacją – naukowe fotografie zabytków Janiny Mierzeckiej*, „Zeszyty Artystyczne” 1(30)/2017, s. 55–66.

⁴ W Zakładach Graficznych „Książnica Atlas” stosowano opracowaną przez artystę fotografa Witolda Romera metodę powielania zdjęć za pomocą wtórnych negatywów, które na potrzeby *Ręki pracującej* przygotowała sama Mierzecka. Szczegóły dotyczące kolejnych publikacji *Ręki pracującej* wraz z reprodukcją wybranych tablic na podstawie wydruku z 1947 roku (75 egzemplarzy rozprowadzanych wyłącznie do bibliotek wyższych uczelni i zakładów naukowych) znajdują się na stronie: <http://polishphotobook.tumblr.com/post/84167004740/henryk-mierzecki-r%C4%99ka-pracuj%C4%85ca-janina-mierzecka> (10 czerwca 2017).

⁵ J. Mierzecka, *Mój świat – moje czasy*, dz. cyt., s. 10.

Przedmiotem badań, a zarazem obiektem zdjęć w *Ręce pracujące* są dłonie przedstawicieli różnorodnych zawodów, noszące ślady deformacji i uszkodzeń wywołanych przez środowisko pracy. Mierzeckiego interesowało to, w jaki sposób ludzkie ręce zostają naznaczone przez wykonywane czynności, a jednocześnie jak poprzez znaki na ciele można odczytać profesję i warunki życia danej osoby. Dlatego, co zaznacza w swoich wspomnieniach⁶, zbieranie materiałów poprzedził studiami ręki w Zakładzie Antropologii Uniwersytetu Lwowskiego, kierowanym przez profesora Jana Czekanowskiego. Pozostawał też w kontakcie ze sławnymi badaczami schorzeń zawodowych skóry, między innymi profesorami Moritzem Oppenheimem z Wiednia i Luigim Devoto z Mediolanu. Inspiracją i źródłem wiedzy były dla niego również prace z kryminologii Maxime'a Vernois z Paryża.

We wstępie do *Ręki pracującej* Mierzecki podkreśla, iż jego celem było dokonanie „metodycznego i systematycznego oraz możliwie ściśle naukowego opracowania obrazu ręki pracującej w zależności od wykonywania zawodu”⁷. Pragnął ponadto jak najlepiej zobrazować zmiany zaobserwowane na ciele pacjentów, dlatego zamiast rysunków typowych dla tradycyjnych opracowań medycznych zdecydował się na wykorzystanie zdjęć. Stwierdzał:

*Ta [fotografia – przyp. MR] jednak, operując tylko światłocieniem, nie zawsze mogła stać się wiernym odbiciem trudnej do uchwycenia rzeczywistości. Dzięki jednak znajomości kunsztu fotograficznego żony mojej i dzięki temu, że dla celów naszych nie szczędziliśmy płyt fotograficznych, wybierając poza tym dla pracy tej tylko ręce o bardzo wybitnym wyrazie, udało nam się drogą fotograficzną zapewnić, jak się zdaje, rozpoznanie, wygląd i umiejscowienie zmian charakterystycznych dla poszczególnych zawodów*⁸.

O wadze, jaką przywiązywał on do fotograficznych ilustracji swoich badań, świadczy pierwsze zdanie zamieszczonych w tekście podziękowań: „Jeśli spostrzeżenia moje mogą oddać w tej formie (atlasu) do wiadomości publicznej, to zawdzięczam to w bardzo znacznej mierze żonie mojej Janinie Mierzeckiej, która z całym zapalem, z artystycznym wyczuciem, a równocześnie z ogromnym zrozumieniem utrwaliła moje spostrzeżenia na płycie fotograficznej”⁹.

Zainteresowania artystyczne Janiny Mierzeckiej nie wydają się korespondować z pracą męża. Jednak jej poszukiwania w zakresie oryginalnego stylu fotografowania oraz zaangażowanie w rozwój dokumentacji naukowej zarówno za bytków, jak i innych ciekawych obiektów tłumaczą tak duży udział w projekcie

⁶ Autobiograficzne zapiski Henryka Mierzeckiego zatytułowane *Czasy i klimaty – pamiętnik lekarza* obejmują lata 1891–1970 i znajdują się wraz z całą spuścizną rękopiśmienną w Archiwum Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Zob. [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepodleglosc_i_Pamiec/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2006-t13-n3_\(24\)/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2006-t13-n3_\(24\)-s268-297/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2006-t13-n3_\(24\)-s268-297.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepodleglosc_i_Pamiec/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2006-t13-n3_(24)/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2006-t13-n3_(24)-s268-297/Niepodleglosc_i_Pamiec-r2006-t13-n3_(24)-s268-297.pdf) (20 lutego 2018).

⁷ H. Mierzecki, *Ręka pracująca. 120 tablic fotograficznych. Fotografie: Janina Mierzecka*, Książnica Atlas, Lwów 1939, s. 6; <https://polona.pl/item/28983451/9/> (20 lutego 2018).

⁸ Tamże.

⁹ Mierzecki kieruje swoje podziękowania do pracowników Uniwersytetu we Lwowie, a także do „dra inż. Witolda Romera, docenta fotografii Politechniki Lwowskiej i kierownika działu ilustracyjnego Książnicy Atlas we Lwowie, który czuwał nad skrupulatnym i estetycznym wykonaniem części ilustracyjnej wydawnictwa” (zob. tamże, s. 8).

o „rękach pracujących”. Jak zaznacza w swojej autobiografii: „Znaczną rolę w mojej pracy zawodowej odegrała fotografia naukowa. [...] Ćwiczyłam się samorzutnie na znajdujących się w domu obiektach, jak obrazy, drobne przedmioty przemysłu zdobniczego. Znow próbowałam najlepszych rozwiązań drogą tła, układu, oświetlenia”¹⁰. Mimo że jako artystka nie posiadała medycznego wykształcenia, to orientowała się w najnowszych osiągnięciach współczesnej nauki oraz w planach badawczych męża, często bowiem towarzyszyła mu w wyjazdach na konferencje i w spotkaniach z międzynarodowymi sławami lekarskimi.

Po raz pierwszy Mierzecki zaprezentował fotografie żony w 1931 roku, podczas swojego wystąpienia na prestiżowym Zjeździe Medycyny Pracy w Genewie, gdzie w obradach na temat chorób zawodowych i wypadków przy pracy uczestniczyło pięciuset lekarzy z całego świata. Jak relacjonuje w swojej autobiografii, profesjonalne ilustracje zwróciły uwagę słuchaczy: „Na zjeździe tym eksponowałam pierwsze moje zdjęcia z zakresu ręki pracującej, które znalazły duże uznanie, a na zapytanie uczestników zjazdu, kto wykonał te piękne fotografie, oświadczyłem, że moja żona. Wówczas profesor Oppenheim, który posiadał znany zbiór fotogramów z zakresu chorób zawodowych, oświadczył, iż to nie sztuka, skoro dysponuję domowym, nadwornym fotografem (*Haus Hofphotograph*)”¹¹.

Janina Mierzecka postrzegała siebie raczej jako samodzielną, rozpoznawalną artystkę niż „nadwornego fotografa”. Praca z mężem była dla niej kolejną okazją do fascynujących ją eksperymentów z technikami i środkami wyrazu, pozwalającymi na „utrwalanie za pomocą należytego oświetlenia zewnętrznych szczegółów i zmian na powierzchni czy to skóry ludzkiej, czy innych przedmiotów”¹². Ponadto robienie zdjęć badanym osobom uważała za kontynuowanie prac nad ulubionym tematem, jakim pozostawał dla niej „nie tylko człowiek w różnych okresach życia, ale również jego otoczenie, a także jego dzieło”¹³. Zdjęcia „dermatologiczne” traktowała na równi z innymi swoimi fotografiami, odnotowując ich pokazy na wystawach: „na londyńskim Salonie «Royal Photographic Society» w dziale naukowym w 1931 roku i na Międzynarodowym Salonie w Tokio pod wspólnym tytułem *Stygmaty zawodowe* w 1934 roku”¹⁴. Na jej fotografiach dłonie sprawiają wrażenie rzeźb uformowanych przez działanie czynników chemicznych, mechanicznych, pod wpływem zmian chorobowych nasilających się przy braku higieny i opieki lekarskiej. Ręce osób pracujących, najczęściej położone obok siebie na jednokolorowym, ciemnym tle, układają się na zdjęciach niczym karty otwartej książki. Fotografka okiem artystki, równie przenikliwym jak oko dermatologa, stara się dostrzec w nich zapis warunków oraz charakteru pracy wymuszającej fizyczny, cielesny kontakt z materiałem, narzędziami i wykonywanym obiektem.

¹⁰ J. Mierzecka, *Całe życie z fotografią*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 129.

¹¹ Fragmenty autobiografii H. Mierzeckiego, *Czasy i klimaty – pamiętnik lekarza (1891–1970)* zob. <http://www.wiwp.pl/wielcy/kwartalnik/MierzeckiHenryk.asp> (20 lutego 2018).

¹² J. Mierzecka, *Mój świat – moje czasy*, dz. cyt., s. 10.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

Rękę pracującą można odczytywać w kontekście fotograficznej tradycji dokumentacji twarzy i innych fragmentów ludzkiego ciała w celu archiwizacji (i kategoryzacji) podporządkowanej różnym celom: medycznemu, antropologicznemu, policyjnym czy wyłącznie estetycznym. Allan Sekula w swoim tekście o relacji między ciałem a archiwum wyraźnie zaznacza różnicę między portretem malarzkim i jego „wyróżniającą tradycją” a XIX-wiecznym portretowaniem fotograficznym, którego charakter był naznaczony „wymogami ilustracji medycznej i anatomicznej”¹⁵. Przykładem takiej „anatomicznej” fotografii portretowej może być cykl zdjęć dłoni (*Jeu de mains, étude pour artistes – vers*, 1880) wykonanych przez Jeana-Louisa Igouta i Calavasa Freres’a jako materiał edukacyjny dla adeptów malarstwa, mający zastąpić tradycyjnych, żywych modeli. Poszczególne kadry pokazują ręce siedzącej kobiety w różnych pozycjach – naturalnych lub wystylizowanych tak, by ich widok nasuwał skojarzenia z konkretnymi czynnościami, nastrojami, a także komunikacją niewerbalną. Powtarzalność fotografowanego obiektu nie czyni poszczególnych ujęć podobnymi. Wręcz przeciwnie, wzmacnia wrażenie różnorodności układów oraz wielości możliwych póz, gestów i niemych przekazów, jakie można wygenerować wyłącznie ruchem dłoni.

We wstępie do *Ręki pracującej* Mierzecki jasno określa przeznaczenie publikacji:

*Licząc się z tym, że niniejsza praca ma na celu ułatwić rozpoznanie opisanych zmian nie tylko lekarzom, ale także oficerom i urzędnikom służby śledczej, poświęciłem stosunkowo wiele miejsca szczegółowemu opisowi rąk. [...] Zarówno w części ogólnej, opisowej, jak i fotograficznej ograniczałem się tylko do własnych spostrzeżeń. Część obrazowa obejmuje 120 fotografii, 20 grup zawodowych i 80 zawodów, część zaś opisowa 20 grup zawodowych i 120 zawodów*¹⁶.

Ten skrupulatny spis wywołuje skojarzenia z modelami archiwów, omawianymi przez Sekulę, który zwraca uwagę, że

*fotografia [...] na swój sposób nierozzerwalnie połączyła funkcje wyróżniającą i represyjną. Każdy portret automatycznie zajmował przeznaczone mu miejsce w ramach hierarchii społecznej i moralnej. [...] Możemy więc mówić o archiwum powszechnym i wszechobejmującym, o archiwum cieni zajmującym całe pole społeczne i wyznaczającym miejsce jednostek w ramach tego pola*¹⁷.

Sekula skupia się w swojej analizie na fotograficznych archiwach policyjnych, rozwijających się w XIX wieku wraz z fizjonomiką oraz frenologią, które kierowały się przekonaniem, że „powierzchnia ciała, zwłaszcza twarz i głowa, nosiła

¹⁵ A. Sekula, *Ciało i archiwum*, tłum. K. Pijarski, [w:] *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 312.

¹⁶ H. Mierzecki, *Ręka pracująca...*, dz. cyt., s. 7.

¹⁷ A. Sekula, *Ciało i archiwum*, dz. cyt., s. 312.

zewewnętrzne znamiona charakteru”¹⁸. Pokazuje, jak zinstytucjonalizowane archiwa kryminalne stały się narzędziem kontroli i represji opartej wyłącznie na statystyce i uogólniających wnioskach. Mierzecki miał świadomość tego, w jaki sposób rozwija się archiwizacja w różnych dziedzinach życia, i próbował wyciągnąć z tej wiedzy wnioski konstruktywne dla własnego projektu. Tłumacząc genezę *Ręki pracującej*, przypominał, że:

*Zainteresowanie ręką pracującą budzi się u dermatologów dopiero w okresie powojennym [po I wojnie światowej – przyp. MR], a zainteresowanie to wzrosło z dwóch powodów. Powód pierwszy [...] to zasługa nauki o alergii, która w skórze ręki pracującej [...] znalazła pole do doświadczeń i sprawdzenia głoszonych przypuszczeń i twierdzeń. A powód drugi to ustawy państwowe wprowadzające renty inwalidzkie dla robotników niezdolnych do pracy z powodu uszkodzeń i schorzeń skóry wywołanych pracą zawodową. Odszkodowania za uszkodzenie rąk było dla przemysłu szczególnie dotkliwe*¹⁹.

Autor *Ręki pracującej* wymienia kilka francuskich opracowań dotyczących zmian zachodzących w ścięgnach, kościach i paznokciach, jednak zaznacza, że badania te – choć odnotowane w podręcznikach medycyny sądowej – nie znalazły zastosowania w praktyce. Wspomina też, że wprawdzie jeden z badaczy pod koniec XIX wieku „opracowuje na polecenie prefektury paryskiej dla jej wewnętrznego użytku album fotograficzny niektórych znaków zawodowych, piśmiennictwo jednak sądowo-lekarskie i kryminologiczne ogranicza się do bardzo skromnych tylko przyczynków kazuistycznych”²⁰. Przyczyny tego stanu rzeczy lwowski dermatolog dopatruje się z jednej strony w rozwoju daktyloskopii, a z drugiej – w zbyt ogólnikowych i nieściślych opracowaniach przez lekarzy sądowych oraz dermatologów tak topografii, jak i morfologii zmian na skórze ze względu na wykonywany zawód. Dlatego, jego zdaniem, rozpoznawanie profesji na podstawie wyglądu rąk jest tak niepopularne. Mierzecki sugeruje, że stan ten zmienić może „ustalenie metodyki opisu zmian wywołanych przez elementy pracy na skórze ręki pracującej”²¹ oraz upowszechnienie starannej dokumentacji fotograficznej.

Chociaż w trakcie prowadzonych przez niego badań lwowska kasa chorych, gdzie pracował, była dopiero w stadium organizacji, to jednak obsługiwała dużo pacjentów ze schorzeniami dermatologicznymi związanymi ze środowiskiem pracy. Pozwoliło mu to stworzyć pierwszy w Polsce Oddział Chorób Zawodowych Skóry, działający od 1931 do 1933 roku²². Zadaniem oddziału powierzonego Mierzeckiemu było „zbadanie wszystkich chorych, których cierpienie zostało wy-

¹⁸ Tamże, s. 313.

¹⁹ H. Mierzecki, *Ręka pracująca...*, dz. cyt., s. 12.

²⁰ Tamże, s. 13–14.

²¹ Tamże, s. 14.

²² Mierzecki założył również czasopismo „Wiadomości Lekarskie”, które jako organ Związku Lekarzy Kas Chorych ukazywało się co miesiąc od 1929 do 1939 roku. Było ono samowystarczalne dzięki dochodom z ogłoszeń firm farmaceutycznych; oprócz kierowanej przez niego redakcji we Lwowie istniały także oddziały lokalne w Krakowie, Warszawie i Wilnie.

wołane przypuszczalnie przez czynniki stojące w związku z zawodem ubezpieczonych, ustalenie i wykrycie czynnika szkodliwego, określenie czasu istotnej niezdolności do pracy, wykrycie symulacji choroby zawodowej, ustalenie programu leczniczego i warunków dalszej pracy zawodowej oraz programu zapobiegania nawrotom wspomnianych schorzeń”²³. W zgromadzonych przez niego materiałach widoczny jest heterogeniczny charakter archiwów zaobserwowany przez Sekulę: „Wszechobejmujące archiwum ogólne w sposób konieczny zawiera obrazy zarówno ciał bohaterów, przywódców [...], jak i biedoty, osób chorych lub szalonych, przestępców [...] oraz wszelkich innych reprezentacji tego, co niegodne”²⁴.

Ideą *Ręki pracującej* było zaprezentowanie możliwie najbardziej wyrazistych i czytelnych przykładów urazów i chorób zdiagnozowanych przez Mierzeckiego, który świadomie dokonał selekcji przypadków: „ograniczyłem się w publikacji mojej do omawiania tylko rękodzieła, drobnego przemysłu i tych wolnych zawodów, których czynności uwydatniają się na skórze ręki. [...] Opracowanie wielkiego i ciężkiego przemysłu pozostawiam do późniejszego opublikowania”²⁵. W efekcie powstała praca oparta na analizie konkretnych zawodów i związanych z nimi schorzeń, w dodatku w liczbie na tyle dużej, że możliwe było sformułowanie ogólnych wniosków, wywiedzionych ze starannej obserwacji i wieloetapowych badań, uwzględniających podobieństwa środowisk pracy, wykonywanych czynności i warunków, w jakich przebywają przedstawiciele poszczególnych profesji. W każdym przypadku autor wskazywał w swoim opisie na cechy główne oraz drugorzędne badanych dłoni, wymieniał schorzenia, trzymając się konkretnego schematu: „objaśnienia starałem się podawać wyczerpująco, ale poza tym zwięźle i przeważnie stylem telegraficznym”²⁶.

Mierzecki rozpoczął swoje badania od stworzenia topografii dłoni w postaci siatki wyznaczonej przez linie chromatyczne, bruzdy oraz kościec palców. Dopiero na ten schemat nanosił znaki wskazujące na oddziaływanie na rękę konkretnych czynników mechanicznych, cieplnych, chemicznych czy innych związanych bezpośrednio z daną profesją i jej warsztatem. Swoje opisy wybranych zawodów pogrupował według kategorii, wśród których znalazło się rolnictwo (obejmujące rolnika, dojarzę, młynarza, ogrodnika, drwala) i przemysł żywnościowy z piekarzem, kucharzem, rzeźnikiem.

Tabela dotycząca dojarzy – jedyny bodaj przykład zilustrowania diagnozy kobiecej profesji – przedstawia wewnętrzną stronę wyciągniętych przed siebie, spracowanych rąk, jakby ich właścicielka sama się im przyglądała. W opisie dermatologicznym znalazły się natomiast uwagi o zgrubieniach modzelowatych, drobnych bliznach, z adnotacją: „skóra obu rąk zwietrzała, ale nie w tym stopniu jak u rolników, szorstka, sucha, mało sprężysta”²⁷. Co więcej, opis podaje szcze-

²³ Fragment z okólnika Okręgowego Związku Kas Chorych 50/19753 z 1930 roku. Cyt. za H. Mierzecki, *Czasy i klimaty – pamiętnik lekarza...*, dz. cyt.

²⁴ A. Sekula, *Ciało i archiwum*, dz. cyt., s. 312.

²⁵ H. Mierzecki, *Ręka pracująca...*, dz. cyt., s. 7.

²⁶ Tamże, s. 30.

²⁷ Tamże.

góły związane z warunkami wykonywanego zawodu: „Zgrubienia modelowate są wynikiem ucisku wymion w czasie dojenia i narzędzi gospodarczych. Pod paznokciami i na naskórku zaschłe mleko, ziemia ogrodowa, nawóz, sierść zwierząt domowych. Nierównomierne i niecharakterystyczne na dłoni i palcach blizny po skaleczeniach narzędziami gospodarczymi i po ukąszeniach”²⁸.

Po liczbie tablic łatwo się zorientować, które zawody cieszyły się we Lwowie i okolicy popularnością, a jednocześnie narażały na największe uszkodzenia skórne. W dziale poświęconym pracownikom przemysłu i rękodziela skórzanego zamieszczono aż sześć zdjęć garbarzy, dwa szewca, a także po jednym rymarza i kuśnierza. Widok dłoni szewca pozwala dostrzec wszystkie ukłucia i rany na jej wewnętrznej stronie, która zawsze styka się bezpośrednio z materiałem i narzędziami. Spostrzeżenia lekarza były następujące: „Na naskórku i pod paznokciami smoła, na skórze palców wszystkich, a głównie na kciuku obu rąk wybitne plamy czarne od smoły, lakierów i barwników podeszwy. Podłużne blizny po ranach ciętych noża i kropkowe modelowate blizny po ukłuciach szydłem, przebarwione [...]. Pod paznokciami smoła, kłajster, pył skóry”²⁹.

Zawodowi krawca i kapelusznika poświęcono po dwa zdjęcia, a w komentarzu akcentowano między innymi: „pogrubiały fałd międzypalcowy między kciukiem a palcem drugim (ucisk żelazka). Kropkowe modele opuszki palca drugiego (po ukłuciach igły)”³⁰. U kapelusznika, którego puste dłonie Mierzecka uwieczniła w geście naśladowującym formowanie (lub zszywanie) nakrycia głowy, dermatolog zauważył ponadto: „bliznowce po ranach ciętych obejmują wieńcem dłoń, palce obu rąk. Sierść i włókna pod paznokciami”³¹.

Wśród przedstawicieli przemysłu drzewnego znaleźli się: stolarz, bednarz, parkieciarz, koszykarz, a także kufernik, u którego występują „modele kropkowe nad wyrostkiem paznokciowym kciuka i palca drugiego (blizny po ukłuciach igły przy szyciu skóry) i odgraniczone modele na brzuchu u powierzchni promieniowej [...] palca drugiego (ucisk szczotki do kleju). Zgrubienie modelowate naskórka nad wyrostkiem paznokciowym kciuka i palca drugiego ręki lewej (ucisk papieru i deski)”³². Na zdjęciu obie dłonie skierowane są w górę, a nie w dół, jakby właśnie odłożyły jakiś przedmiot albo zostały wyjęte ze skrzyni. U każdego pacjenta tej grupy występują różnego rodzaju zgrubienia i blizny od użycia hebla bądź siekiery oraz przebarwienia od bejcy, politory i innych substancji do nasączenia drewna.

Przemysł metalowy reprezentują: kowal, kotlarz – aż dwa zdjęcia, spawacz, a także druciarz oraz zegarmistrz. Dłonie kotlarza skierowane są paznokciami w stronę obiektywu, przez co wyeksponowane zostają ich najbardziej zniszczone części. Natomiast zestawione razem silne ręce kowala zwrócone są w stronę obiektywu wewnętrzną stroną o mocno zabrudzonej powierzchni, przez co wydają się

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 38–39.

³⁰ Tamże, s. 42.

³¹ Tamże, s. 43.

³² Tamże, s. 48.

jeszcze mocniejsze i bardziej masywne. Gołym okiem widać, że skórę ręki kowala charakteryzuje „powierzchnia [...] modelowato zgrubiała, popękana, pigmentowana (przepalona), (ucisk młota). Naskórek całej ręki zgrubiał, pokryty plamami żłogowymi węgla i opiłek [!] żelaza”³³. Nawet u zegarmistrza dermatolog dostrzegł między innymi „odgraniczony model [...] (ucisk szczyryka czy pincety do otwierania małych zegarków)”³⁴. Mierzecka sfotografowała zegarmistrzowskie dłonie od góry, jakby chciała podkreślić, że są one zdolne uchwycić czuły sprzęt, a jednocześnie pokazać, że misterna robota jest też ciężka dla dłoni i zostawia na nich ślad.

W dziale o przedstawicielach przemysłu szklanego jest obecny zarówno szklarz i czyściciel szyb, jak i hutnik szkła – każdy na jednej tablicy, a także osobno hutnicy fabryki flaszek – aż na trzech tablicach, na których widoczne są: „Ponad nadgarstkiem zrogowacenia, [...] odgraniczone modele na kłębie kciuka i pod podstawą palca drugiego, trzeciego, czwartego i piątego ręki lewej (następstwo ucisku rurki przy wydmuchiowaniu szkła, a częściowo przy nabieraniu materiałów)”³⁵. Zdjęcia Mierzeckiej pokazują dłonie wytwórców flaszek w różnych ujęciach, eksponujących odmienny stopień zaawansowania zmian opisanych przez męża. Patrząc na ręce trzech różnych reprezentantów tego samego zawodu, można próbować odtwarzać ich historię – stopień i długość doświadczenia zawodowego, sprawność i intensywność pracy.

Głównym zadaniem Mierzeckiej było jak najlepsze uchwycenie dłoni pracowników badanych przez męża, by widoczne stały się diagnozowane przez niego stany i objawy. Wydawałoby się, że tak postawione zadanie ograniczy jej rolę do technicznej obsługi aparatu, jednak artystka wykorzystała sytuację, by stworzyć wizualne narracje o pacjentach i ich zawodach. W ujęciach fotografki uderza brak schematyzmu, dostrzegalny nawet wtedy, gdy patrzy się tylko na jedną stronę albumowej części książki, z dwiema reprodukcjami. Im więcej zdjęć się ogląda, tym bardziej widoczne staje się autorskie podejście artystki do wykonywanego zadania. Nawet gdy fotografuje ona przedstawicieli tego samego zawodu, to stara się wyeksponować ich dłonie w różnych układach. Z jednej strony było to powodowane chęcią jak najlepszego zilustrowania opisów, z drugiej – stworzenia ciekawych kompozycji, mających równie duży walor estetyczny, co poznawczy. Jedna z tabel przedstawia rękę murarza (opisaną na s. 64), ujętą z boku, w geście sugerującym trzymanie kielni albo cegły, ze zgiętymi palcami. Kadr ten przypomina fotografię Adolphe’a Bilordeaux *Étude de main en plâtre* (1864), również utrwalającą dłoń w ruchu, z nieregularnie rozstawionymi palcami. Artystyczna oryginalność tabel dermatologicznych Mierzeckiej czyni z niej kontynuatorkę XIX-wiecznej tradycji fotograficznej, a zarazem przedstawicielkę³⁶ nowoczesnej, awangardowej fotografii, której reprezentant Alfred Stieglitz konsekwentnie uwieczniał w obiektywie dłonie malarki Georgii O’Keeffe.

³³ Tamże, s. 51.

³⁴ Tamże, s. 57.

³⁵ Tamże, s. 61.

³⁶ Omówienie twórczości J. Mierzeckiej na tle innych fotografek przełomu XIX i XX wieku zob. M. Radkiewicz, *Pionierki fotografii początku XX wieku*, „Kultura Współczesna” 2/2014, s. 22–36.

Innym kontekstem do interpretacji *Ręki pracującej* jest krytyczna refleksja na temat mechanicznej reprodukcji fotograficznej i filmowej, domagająca się traktowania medialnych obrazów w sposób podmiotowy, jako reprezentacji konkretnych jednostek czy grup, za którymi stoją indywidualne historie oraz określone uwarunkowania społeczne, klasowe, płciowe. Dla patrzącego z tej perspektywy Georges'a Didi-Hubermana film braci Auguste'a i Louisa Lumière'ów *Wyjście robotników z fabryki* (1896) ma szczególne znaczenie właśnie jako reprezentacja „maluczkich”, a nie jako dokonanie kinematograficzne. Ten krótki film uzmysławia, jak „wychodząc ze swojej fabryki, ludzie wchodzą na scenę, dzięki nowej jakości ekspozycyjnej, jaką oferuje epoka kinematografu”³⁷. Na fotografiach Mierzeckiej utrwalone zostały ręce pacjentów lwowskiej Kasy Chorych, którzy wykonując swoje zawody, pozostawali niewidoczni w warsztatach i zakładach przemysłowych usytuowanych w zaułkach Lwowa oraz w jego przemysłowej dzielnicy Podzamczu. Mimo że jej zdjęcia pokazują wyłącznie spracowane dłonie, to można w nich dostrzec ten sam potencjał reprezentacji, jaki Didi-Huberman widział w nakręconym kinematografem ujęciu fabrycznych robotników. Jak zauważył w swojej analizie: „W trakcie kilku sekund zobaczyliśmy około setki osób, tak jakby «lud z obrazu» (robotnicy z Lyonu) dokonał naglej inwazji na przykładowe społeczeństwo inżynierów i przemysłowców (paryskich widzów), które przyszło na seans”³⁸.

Badacz stwierdza, że podobne obrazy zwykłych ludzi rodzą pytania o to, w jaki sposób i w jakim celu się one pojawiają. Kwestią nie jest bowiem to, czy lud jest w ogóle eksponowany, czy nie, „trzeba w każdym pojedynczym przypadku zastanowić się, czy forma tej ekspozycji [...] zamyka go (czyli alienuje i ostatecznie eksponuje jego znikanie), czy też go uwalnia (czyli wyzwala i eksponuje jego bycie razem, pozwalając ludziom pojawiać się zgodnie z ich własną mocą)”³⁹.

Zdjęcia Mierzeckiej, wystawiane w salonach sztuki, traciły swą funkcję medycznej dokumentacji, stając się równocześnie i formą artystyczną, i zapisem ludzkiego doświadczenia. Poza gabinetami lekarskimi czyniły widocznym to, na co zwracali uwagę dermatolodzy i inni specjaliści, uzmysławiając fizyczne aspekty prozaicznych zajęć i pozbawiając je anonimowości. Poprzez widoki rąk dokonywała się personifikacja zawodów, a ich wykonawcy przedstawiali odgrywać rolę podobną do filmowych statystów wypełniających drugi plan i przez to określanych jako figuranci – „*Figurants*: słowo jest banalne, zarezerwowane dla «ludzi bez właściwości» obecnych w inscenizacji, w przemyśle, w spektakularnym zarządzaniu «zasobami ludzkimi»”⁴⁰. Pacjenci-statysty pełnią w badaniach prowadzonych przez Mierzeckiego funkcję podobną jak w filmie, gdzie „[statysty – przyp. MR] są dla opowiadanej historii niczym płótno złożone z twarzy, ciał i gestów. Stanowią prostą dekorację, która paradoksalnie jednak jest czymś ludzkim”⁴¹.

³⁷ G. Didi-Huberman, *Lud statystów*, tłum. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 35–36/2013, s. 71.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 72.

⁴⁰ Tamże, s. 74.

⁴¹ Tamże.

W notatkach ze swojej praktyki lekarskiej podkreślał on, iż zależało mu na podmiotowym traktowaniu osób korzystających z opieki Kasy Chorych. Pisał: „Podejście moje do chorych było zawsze życzliwe i społeczne. I dlatego moja terapia często wykraczała poza tzw. oficjalne leczenie”⁴². Dzięki takiemu nastawieniu udawało mu się gromadzić materiały badawcze, wśród których obok szczegółów medycznych pojawiały się obserwacje społeczne i obyczajowe. Podczas dyżurów w ambulatorium napotykał na różne przypadki: „Zmiany chorobowe skóry stwierdziłem między innymi na ręce młodego chłopca, kuchcika. Zmiany takie stwierdzałem u pracowników fabryk mydła. Choremu oświadczyłem, że niewątpliwie produkuje mydło. Zawstydzony chłopak przyznał się, że w kuchni kradnie tłuszcz i sposobem domowym wyrabia mydło”⁴³. Jak pokazuje ta zapisana w biografii Mierzeckiego historia, diagnozy pozwalały mu na niemal detektywistyczny ogląd codziennych realiów. Stąd w jego opisach dużo szczegółów medycznych, ale także społecznych, wynikających ze znajomości faktów z życia badanych, a nie tylko samej diagnozy.

Po drugiej wojnie światowej Henryk Mierzecki kontynuował swoje badania we Wrocławiu, nadal współpracując z żoną jako autorką fotografii. Jedno z najbardziej znanych i nagradzanych zdjęć Janiny Mierzeckiej *Na kole garncarskim* (1950) nawiązuje do lwowskiego projektu *Ręki pracujące*, który miała zamiar kontynuować z mężem na uprzemysłowionym Dolnym Śląsku. Nie udało im się jednak w pełni zrealizować planów artystyczno-badawczych, gdyż – jak wspomina Mierzecka – nie otrzymała ona od władz pozwolenia na wykonywanie zdjęć medycznych w terenie. Wykorzystała więc okazję, by ręce garncarza sfotografować we wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, oddając na zdjęciu i fizyczność, i magię pracy w glinie. Organiczny kontakt między tworzywem a człowiekiem podkreśla sposób kadrowania, skupiający uwagę na dzbanie ustawionym na kole oraz na precyzyjnych gestach garncarza modelującego ucho naczynia. Mimo że tytuł *Na kole garncarskim* podkreśla wagę rzemieślniczego warsztatu, to dla artystki liczyło się nie tylko narzędzie i wykonywany obiekt, ale też sam proces jego powstawania, wymagający kunsztu oraz zwinności i siły ludzkich „rąk pracujących”.

Tekst jest rezultatem badań prowadzonych w ramach kierowanego przeze mnie projektu „«Pionierki z kamerą»: kobiety w kinie i w fotografii w Galicji 1896–1945” finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (nr projektu 2014/13/B/HS2/00908) i realizowanego w latach 2015–2018 na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie.

Data wpłynięcia: 5 września 2017 r. Data zatwierdzenia do druku: 13 kwietnia 2018 r.

⁴² Ze wspomnień H. Mierzeckiego, zob. H. Mierzecki, *Czasy i klimaty – pamiętnik lekarza...*, dz. cyt.

⁴³ Tamże.

**"WORKING HANDS" IN PHOTO DOCUMENTATION OF JANINA MIERZECKA
AND MEDICAL RECORDS OF HENRYK MIERZECKI**

The text analyses the unique publication called *A working hand* (1939) by a Lvov-based dermatologist Henryk Mierzecki, which also includes his wife's photos. The analysis of their collaborative medical-artistic project reveals how a developing occupational medicine tried to describe the relationship between the bodies of certain people and their everyday work or occupation. The research was based on diagnoses of health damage and different stages of disease caused by working environment, working tools and external factors. Mierzecki's thoughts can be interpreted in the context of photographic and archiving research – as Allan Sekula did. Photography was an important part of the project for dr Mierzecki – he used it as an illustration, a catalogue tool and a user's manual helping to identify certain cases. His wife's photographs are regarded as an example of artistic expression used as means of scientific documentation, where an aesthetic aspect is as important as a cognitive one. The whole project is also categorised as representing working people. This representation, as well as its loss, has been analysed by Georges Didi-Huberman and regarded by him as possible to obtain by mechanical reproduction and the cinematic and photographic media.

SŁOWA KLUCZOWE: fotografia, medycyna, modernizm, praca, industrializacja

KEY WORDS: photography, medicine, modernism, work, industrialization

