

## **Widok. Theories and Practices of Visual Culture**

**tytuł:**

Stella. Album samopoznania

**autorka:**

Monika Michałowicz

**źródło:**

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2025 nr 41

**odsyłacz:**

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/41-fotoalbumy/stella.-album-samopoznania>

**doi:**

<https://doi.org/10.36854/widok/2025.41.3065>

**wydawca:**

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

**afiliacja:**

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

**słowa kluczowe:**

Stella Szacherska; archiwum rodzinne; albumy fotograficzne; macierzyństwo; córkostwo; podróż formacyjna; auto-foto-biografia

**streszczenie:**

Autorka przygląda się swojemu doświadczeniu pracy z archiwum rodzin Rolbieskich i Szacherskich. Skupia się na trzech albumach fotograficznych Stelli Szacherskiej (1911–1997), historyczki, mediewistki, archiwistki i tłumaczki: na albumie z podróży edukacyjnej i formacyjnej do Cannes, który otwiera autoportret w lustrze, legitymizujący myślenie o Stelli jako osobie świadomie posługującej się fotografią; na albumie dokumentującym pierwszy rok życia jej córki Marii Krystyny oraz na albumie ze zdjęciami z własnego dzieciństwa, który prawdopodobnie zrobiła już jako dorosła kobieta. Autorka zastanawia się nad tym, jaką rolę w życiu i w wyborach Stelli mogła odegrać fotografia, w jaki sposób posługiwała się nią jako narzędziem autonarracyjnym.

**Monika Michałowicz** - Kuratorka w Centrum Fotografii Muzeum Warszawy.

Na podstawie rozprawy poświęconej Luigiemu Lanziemu, oświeceniowemu historiografowi sztuki uzyskała stopień doktora (KUL, 2012). Wkrótce ukaze się jej przekład *Sensus Communis. Esej o wolności dowcipu i humoru Anthony'ego Ashleya Coopera Shaftesbury'ego (1709)*. Jest współautorką książki Konrad Brandel. *Fotorewolwer (2022; koncepcja, redakcja, tekst)*. W ostatnim czasie była współkuratorką wystawy „Śliczna jest młodość naszego wieku”.

Fotoalbumy 1850-1950 (Muzeum Warszawy, luty-maj 2024) oraz współorganizatorką konferencji międzynarodowej *Album fotograficzny. Praktyka, metafora, sytuacja (8-9.04.2024)*.

## **Stella. Album samopoznania**

Kobiety mają tylko imiona. Używając męskich nazwisk,  
wskazują cudze rodowody, a nie własne.

Jolanta córka Ireny wnuczka Bronisławy prawnuczka Ludwika,

*Błony umysłu*

Nieprzeciętna i silna indywidualność – dzielna kobieta,  
wzorowa żona i matka, żarliwa patriotka, osoba pełna  
skromności, ale i wielkiej siły woli, obdarzona bogatym życiem  
duchowym, o wysokim poziomie kultury i intelektu [...].

Poświęciła się całkowicie pracy naukowej, mając ku temu  
wyjątkowe predyspozycje: głęboką wiedzę, analityczny  
i dociekliwy umysł, wyostrzony zmysł krytyczny, perfekcyjną  
dokładność i świetną znajomość języków obcych [...].

Stefan K. Kuczyński, *Stella Maria Szacherska (1911–1997): In  
memoriam*

Odkrywanie archiwum pomyślanego jako świadectwo czyjegoś  
życia jest niezwykłym doświadczeniem. Uważne przeglądanie  
stosów papieru – listów, albumów, luźnych zdjęć, aktów,  
szkolnych zeszytów, skrawków to ekscytujące, ale i wymagające  
zajęcie. Ciągłe trzeba mieć się na baczności, żeby niczego  
istotnego nie przeoczyć, nie wyciągać pochopnych wniosków, nie  
nadpisywać własnej historii.

Takie oraz podobne myśli i uczucia towarzyszyły mi, gdy  
odkrywałam archiwum rodzin Szacherskich i Rolbieskich<sup>1</sup>.  
Robiłam to powoli, próbowałam wydobyć historie poszczególnych  
osób, zobaczyć je jak najwyraźniej. Tak trafiłam na kobietę  
imieniem Stella. Zaintrygowało mnie najpierw jej imię, a potem  
charakterystyczna drobna sylwetka. Szybko stało się jasne, że to  
ona znajduje się w centrum tego archiwum i archiwizowania, jako  
historyczka i badaczka źródeł, zdeterminowana, by zachować  
pamięć o rodzinie. Chcę przyrzeć się jej doświadczeniu, jednak nie  
poprzez relacje rodzinne ani określających ją mężczyzn, dlatego  
będę pisać o niej „Stella”.

Widziałam ją wiele razy na setkach zdjęć i czasem wydawało mi

się, że patrząc na nie, dowiaduję się o niej czegoś ważnego (często negującego to, co wyobraziłam sobie wcześniej). Zbliżałam się do niej, albo raczej do jej dającego się uogólnić doświadczenia, w miarę jak przyglądałam się temu, jak używała zdjęć, nie zaś skupiając się na tym, jak na nich wygląda. Zafascynowała mnie jej niekonwencjonalna opowieść fotograficzna, autonarracja wynikająca przede wszystkim z albumów.

Jej życie wyraźnie rozdziela na dwie części wojenny wstrząs, zniknięcie i unieważnienie całego znanego jej świata. Dzięki albumom i listom możemy prześledzić przede wszystkim przedwojenne i częściowo wojenne doświadczenia. Bez nich wiedzielibyśmy niewiele ponad to, że Stella była córką Emilii i Stanisława Rolbieskich, siostrą Romana, ukończyła katolickie gimnazjum, spędziła dwa lata za granicą, niedługo potem została żoną Zbigniewa Szacherskiego, a po sześciu latach matką. Widzimy ją poprzez jej miejsce w rodzinie i społeczeństwie. Już na początku wojny oczywistość tego miejsca oraz jej roli zostaje zachwiana, zyskuje początkowo zapewne niechcianą autonomię. Jest łączniczką, samodzielną kobietą zaangażowaną w pomoc potrzebującym, nauczycielką angielskiego, tłumaczką. Po wojnie uzdolnioną studentką, potem doktorą historii, archiwistką, cenioną mediewistką, autorką licznych artykułów i opracowań tekstów źródłowych. Swoje imię wypełnia sobą i własną pracą.

To imię było najpewniej dowodem uznania dla konspiracyjnej działalności jej ciotki Wandy, formą jej upamiętnienia. Wanda Rolbieska już od 1905 roku uczyła języka polskiego, literatury i historii oraz angażowała się w działalność patriotyczną w Bydgoszczy, od końca 1908 roku w ramach tajnego stowarzyszenia „Stella”, którego była współzałożycielką i przewodniczącą<sup>2</sup>. Miała niezwykle silną osobowość, u jednych budzącą podziw, u innych strach. Prawdopodobnie odegrała ważną rolę w życiu bratanicy.



il. 1

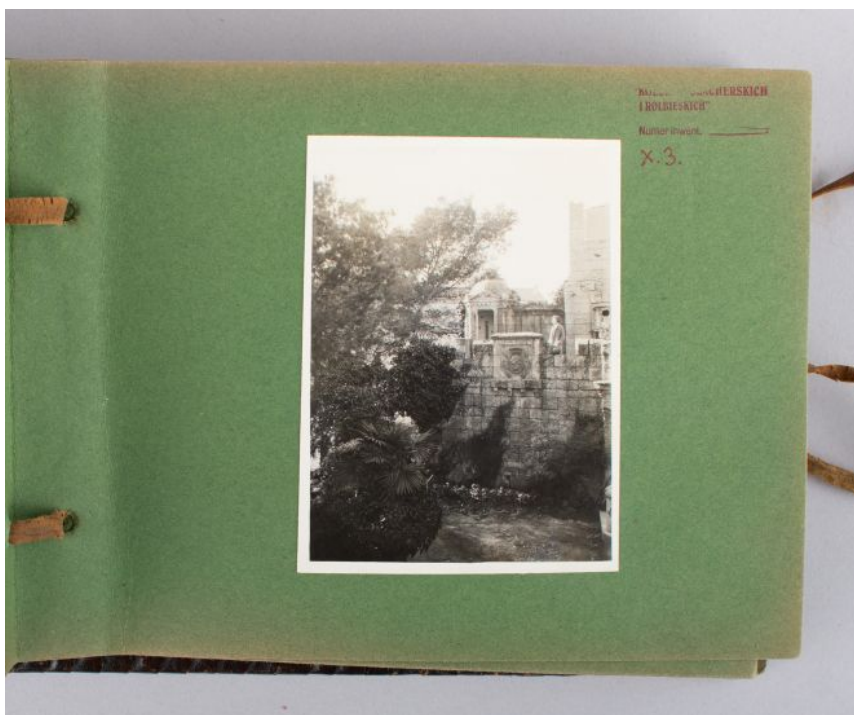
Niedługo po przeprowadzce z Berlina do Bydgoszczy w 1919 roku Stella rozpoczęła edukację w Żeńskim Katolickim Gimnazjum Humanistycznym, którego organizatorką i wieloletnią dyrektorką była właśnie jej ciotka. O panującej tam atmosferze pozostały częściowo sprzeczne opinie, zgodne jednak co do tego, że obowiązywała tam surowa dyscyplina, a poziom nauczania był wysoki. Działały w nim liczne koła zainteresowań, w tym aż dwa fotograficzne. Stella należała do jednego z nich i to tam poznała podstawy warsztatu. Wiemy, że później też fotografowała – znamy jej zdjęcie z aparatem, wykonane w 1929 roku podczas morskiej podróży do Sztokholmu.

„Czy często używasz Twoją «patrzałkę?»” – pyta matka w liście wystanym niedługo po wyjeździe Stelli do Francji, 22 października 1928 roku<sup>3</sup>. Słowo „patrzałka” jest i zabawne, i zastanawiające, tak jakby aparat był urządzeniem do patrzenia, a zdjęcia tego patrzenia zapisem. Stella z pewnością fotografowała, choć nie wiadomo jak często. Zachował się



il. 2

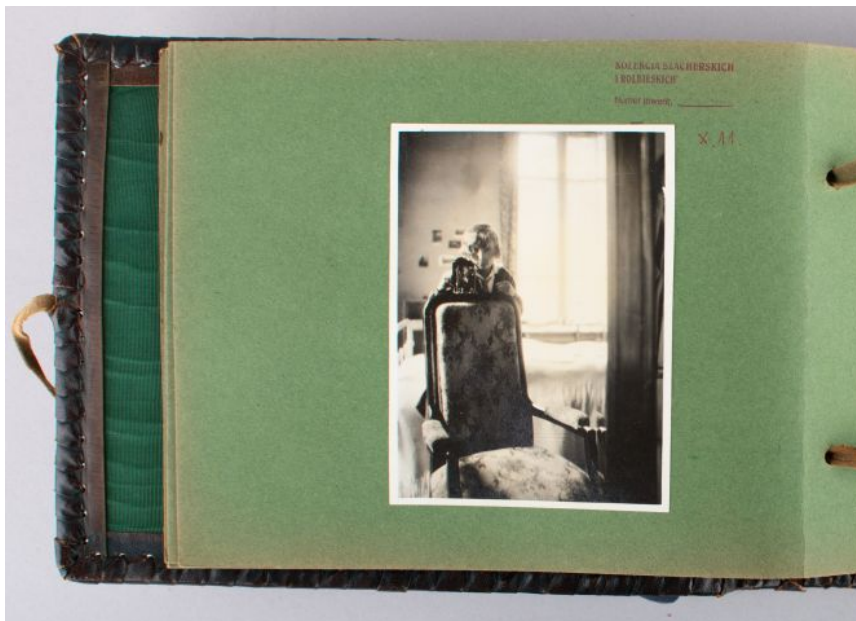
związywany rzemieniem niewielki album w skórzanej oprawie, prawie w całości poświęcony pobytowi w prywatnej szkole językowej dla dziewcząt w Cannes. [il. 1-2] Gdyby nie autoportret w lustrze, wydawałby się dosyć typową pamiątką z podróży, choć niektóre kadry nie są wcale oczywiste. Rozpoczyna się widokiem fragmentu ujętej z boku fasady oraz bujnej roślinności (na pierwszym planie gruby pień drzewa). Następne są widoki z okna i zdjęcia najbliższego otoczenia, z roślinami w rolach głównych. Potem Stella prowadzi nas do wnętrza współdzielonego pokoju. Rzut oka na szafkę, biurko, sypialnię i na siebie samą. Resztę albumu wypełniają zdjęcia koleżanek i Stelli w ich towarzystwie, w większości upozowane, na kilku widać cień fotografiki. [il. 3-9]



il. 3-9

Wyjazd do Cannes był jej pierwszą samodzielną daleką podróżą. Dał jej sposobność, by stać się kimś nowym, z dala od definiujących ją spojrzeń bliskich. Aparat fotograficzny pozwolił jej wydobyć własny głos, otworzyć się na różnorodny świat i w nim umiejscowić. Gesty sfotografowania się w lustrze i włączenia

odbitki do albumu odczytuję jako mocne, w jakiś sposób stwarzające. [il. 10] Stella wydaje się świadoma kreatywnych możliwości fotografii i z nich korzysta. Co ciekawe, w albumie nie ma żadnych widoków. Stella dokumentuje prywatną przestrzeń pokoju oraz najbliższe otoczenie szkoły. Wszystkie pozostałe to zdjęcia koleżanek i własne, zwykle zamknięte w dość ciasnym kadrze niepozwalającym na identyfikację miejsca. Zresztą lokalizacja nie ma tu chyba znaczenia, ważna wydaje się inna, kształtująca się właśnie wtedy forma obecności Stelli. Konstruowanie albumu – uważne przyglądanie się zdjęciom, a także ustalanie kolejności i sposobu ich zestawiania – w jakimś stopniu pozwalała jej tę przemianę udokumentować, choć raczej nie poprzez warstwę obrazu, ale pamięć o chwili i myślach wypełniających ją podczas fotografowania albo bycia fotografowaną.



il. 10

Znalazłszy się wśród dziewcząt z różnych stron świata, podobnie jak ona wywodzących się z bogatych albo bardzo bogatych rodzin, wychowanych jednak w innej kulturze, mogła doświadczać sprzecznych uczuć. Mamy w niej pewien wgląd w listach rodziców, zwłaszcza ojca, który odkrywa

w korespondencji z córką wcześniej nawet nieprzeczuwane prawdy o niej. „Prawie w każdym liście znajdujemy nowe piękne strony Twej duszyczki. W domu dzieliła nas czasami jakaś zasłona, chociaż przezroczysta, lecz falująca, która nie pozwoliła łatwo rozpoznać duszyczkę Twą. Może zazdrośnie chowałaś ją przed innymi i chciałaś ją mieć li tylko dla siebie” (30 listopada 1928). Z tego samego listu dowiadujemy się, że Stella nie czuje się komfortowo we francuskiej szkole. Ojciec daje wyraz rozczarowaniu: „Nie myślałem, że moja mała energiczna Stella nie da sobie sama rady, lecz zamiast działać, z [?] się popłacze”. Za niecałe trzy miesiące nie od córki, lecz z listu Madame Palet, właścicielki szkoły, rodzice dowiadują się, że wraz z końcem drugiego trymestru Stella zamierza opuścić Cannes. Nie próbują jej odwieść od tej decyzji, nalegają jednak, by ze względu na stan zdrowia nie wracała do Polski przed nastaniem wiosny. „Co teraz Kochana Stelluś, Herkules am Scheidewege!” (14 lutego 1929). Nie wiem, jak dalej przebiegała jej podróż. Na pewno udała się do Anglii, a do domu wróciła w 1930 roku.

Nie mam dostępu do listów Stelli, ale zakładam, że odkrywała w nich i konstruowała siebie. Wydaje się, że tworząc albumy, robiła to samo, tylko bardziej świadomie. Zastanawia mnie, jak wyobrażała sobie swoją przyszłość, czy chciała czegoś innego niż to, do czego została wychowana. Czy marzyła o domu podobnym do tego, w którym dorastała, czy może o raczej o niezależności, odwadze i mądrości, jaką uosabiała ciotka Wanda?

Przychodzą mi na myśl słowa Adrienne Rich o macierzyństwie i córkostwie:

Wiele kobiet znalazło się w pułapce – w rozdarciu – między dwiema matkami: jedną, zwykle biologiczną, która reprezentuje kulturę domową, skupioną na mężczyznach, z tradycyjnymi oczekiwaniami, i drugą, być może artystką lub nauczycielką, która staje się przeciwwagą dla tej pierwszej. Często ta „przeciw-matka” to nauczycielka lekkoatletyki, która

jest przykładem siły i dumy ze swojego ciała, swobodniejszego sposobu bycia w świecie, lub niezamężna wykładowczyni, pełna pomysłów, która reprezentuje wybór dynamicznej kariery zawodowej, „życia w pojedynkę i z radością”. Ten podział może umożliwić młodej kobiecie fantazjowanie na przemian o życiu jako jedna lub druga „matka”, co pozwala jej przetestować dwie różne ścieżki tożsamości. Ale może również doprowadzić do życia, w którym ta kobieta nigdy świadomie nie dokona wyboru, starając się na przemian odgrywać rolę gospodyni i zadowalać męża, tak jak robiła to jej matka, oraz pisać powieść czy rozprawę doktorską. Będzie próbowała wyłamać się z istniejących schematów, ale nie posunie się wystarczająco daleko, zwykle dlatego, że nikt jej nie powiedział, jak daleko może się posunąć<sup>4</sup>.

Rich pokazuje, że jakkolwiek odczuwane wewnętrzne rozdarcie może być realne, to dylemat może się okazać pozorny. Często trzeba czegoś więcej niż jedynie pragnienia wyjścia poza ramy własnej rodziny i narzuconej roli.

W 1931 roku Stella poślubi Zbigniewa Szacherskiego, starszego od siebie o dziesięć lat oficera. Jeszcze w okresie narzeczeństwa Stella zrobiła album, w którym na jednej stronie umieściła zdjęcia ojca, brata, samej siebie i Szacherskiego. Jakby sprawdzała, czy

wszyscy pasują.



il. 11-21

Najbardziej intryguje mnie jednak ten dokumentujący pierwszy rok życia córki Stelli, Marii Krystyny, urodzonej 28 sierpnia 1937 roku. Na pierwszy rzut oka może się on wydawać konwencjonalną opowieścią wizualną o szczęściu wniesionym do rodziny przez nowo narodzone dziecko i zawiązywaniu się relacji, prezentacją współdzielonej radości oraz spełnieniem pragnienia wszystkich, by sfotografować się z dzieckiem. Kiedy jednak zastanowimy się nad tym, dla kogo ten album był przeznaczony, a także jaką pełnił funkcję oraz czy miał aktualizować się na nowo, kiedy go oglądano, okaże się, że odpowiedzi nie są ani oczywiste ani jednoznaczne. Nie sądzę, aby album miał być przeznaczony do pokazywania komukolwiek (może tylko Marii Krystynie), bo wyłaniająca się z niego opowieść wydaje się zbyt osobista. Ujawnia się nie w pojedynczych zdjęciach, ale w ich układach, powtórzeniach, zwielokrotnieniach i wzajemnych relacjach. Stella jest nie tylko autorką albumu (mimo że nie wykonała wszystkich włożonych do niego zdjęć), ale wydaje się także jego główną

adresatką. [il. 11-21]

Album otwiera zdjęcie Szacherskiego w mundurze, trzymającego zapadającą się w beciku córkę (27 września 1937).

Następne są zdjęcia małej Marii z opiekunką, potem samej Marii.

Stella pojawia się na piątej stronie, trzyma przed sobą głęboki wózek

z córką, w towarzystwie dwóch

kobiet, dziewczynki i psów. Dopiero na szóstej i siódmej stronie

w rożki włożone są, prawdopodobnie klatka po klatce, cztery zdjęcia Marii z rodzicami; na jednym dziewczynka płacze. Kilka

kolejnych stron wypełniają zdjęcia zrobione w dniu chrztu (16 października 1937). Najbardziej przyciąga mnie to, na którym

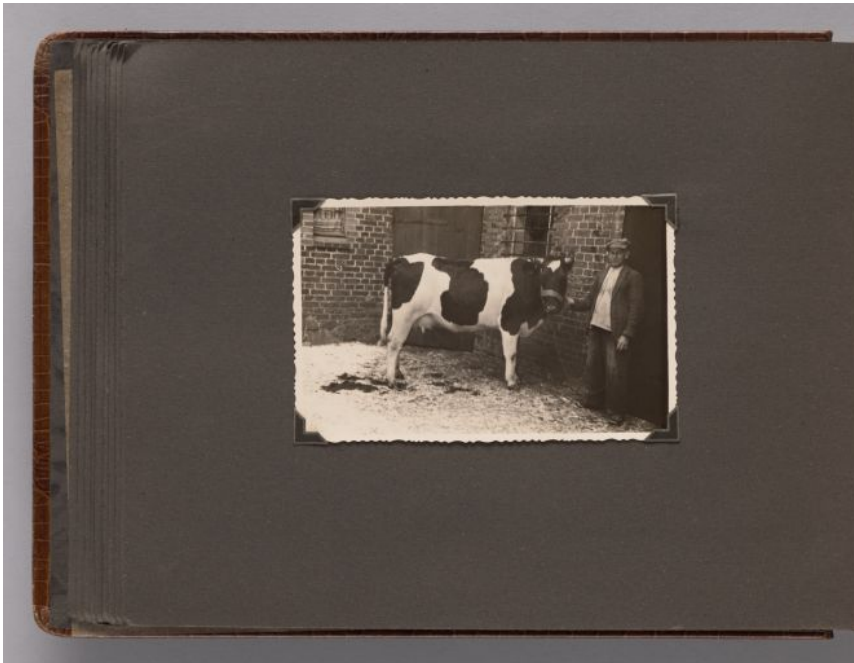
Stella stoi ubrana w szlafrok, z lekko rozczochranymi włosami zebranymi z tyłu. To jedyne takie jej zdjęcie w archiwum<sup>5</sup>.

Podobnie jak w autoportrecie w lustrze, jej spojrzenie jest bardzo intensywne, tak jakby i tu tylko pozornie patrzyła na nas,



il. 22

w rzeczywistości jednak przygląda się bacznie samej sobie. [il. 22]



il. 23

Zaskakuje mnie zdjęcie krowy przytrzymywanej za kantar przez mężczyznę w brudnym roboczym ubraniu (na sąsiedniej stronie Maria w objęciach wujka). [il. 23] Kadr jest ciasny, podobnie jak większość pozostałych, ale wystarczy, żeby pokazać realia jej życia: ceglany budynek z zakratowanymi oknami, ziemiaznaczona odchodami. Krowa jest ustawiona bokiem, może po to, żeby jej wymiona były dobrze widoczne, a mężczyzna podtrzymuje jej głowę tak, żeby patrzyła w stronę aparatu. Nie może to być chyba przypadkowa krowa – prawdopodobnie to zastępcza żywicielka Marii. Zastanawia mnie nie samo zdjęcie, ale jego obecność właśnie w tym albumie. Musiało się w nim znaleźć, ponieważ Stella chciała ją zapamiętać. Zapamiętać swoje rzeczywiste doświadczenie macierzyństwa, nie pozwolić mu rozmyć się pod warstwą zmyśleń i zniekształconych wspomnień. Wyobrażam sobie, że mogła je zrobić właśnie ona, może podczas wycieczki albo spaceru z córką, której wskazała krowę-matkę

i opowiedziała, jak wiele jej zawdzięcza.



il. 24-29

Nagle album zaczyna się zagęszczać, czytelna zewnętrzna warstwa narracji urywa się na rzecz czegoś w rodzaju zwielokrotnionej obecności. Rozmnożone twarze i ciała, ten sam ruch albo poruszenie twarzy zostają uchwycone w kilku różnych chwilach. Widziane jednocześnie zdają się poruszać, wskazywać na migotliwość istnienia albo postrzegania. W zwielokrotnieniu chwytny coś, czego nie da się zobaczyć w pojedynczych zdjęciach. Złudzenie życia, ale też niemal obsesyjne pragnienie Stelli, by zatrzymać jak najwięcej, może znaleźć jakąś niezmienną cechę w ciągle poruszającej się twarzy córki albo zobaczyć wielość jej twarzy jednocześnie. Nie ma przypadkowych ujęć, Stella zawsze jest gotowa na zdjęcie, posągowa. Kiedy fotografuje się z córką – zwłaszcza na początku – trochę ją przytula, a trochę prezentuje, oswaja, przykłada do siebie. Fotografuje Marię z babcią, z dziadkiem i ze swoim bratem Romanem, odzwierciedla nowy układ rodziny, nową energię. [il. 24-27] Szczególnie znaczące wydają się dwa potrójne portrety – babci Emilii, Marii i Stelli. [il. 28-29] Dziewczynka zarazem

rozdziela je i łączy. W sąsiedztwie jednego z nich Stella umieściła wykadrowane powiększenie, na którym widać tylko fragment twarzy matki/babci. [il. 29] Pod pozornie oczywistymi portretami córki (Stelli) z matką i córką oraz ich sąsiedztwem jakby coś drżało, coś niedającego się ani nazwać ani pokazać. Wewnętrzny wstrząs, szarpnięcie najsilniejszej więzi, zobaczenie jej z bolesną wyrazistością, fakt bycia już nie tylko córką, ale również matką.

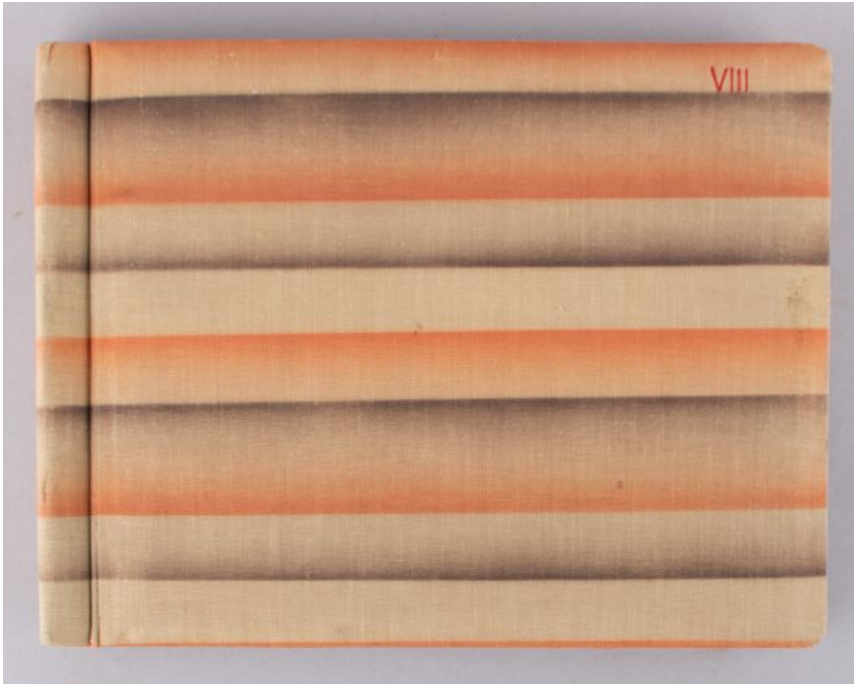


il. 30-31

Na jednej ze stron Stella umieściła pięć ujęć siebie trzymającej córkę. [il. 30-31] Najbardziej interesujące okazało się to środkowe. Poruszoną postać dziewczynki Stella zastąpiła inną, wyciętą z podobnej odbitki. W pozostałych albumach pojawia się wiele powycinanych odbitek, jednak ten gest montażu i zamiany postaci jest jedyny. Intryguje mnie, dlaczego tak bardzo zależało jej na obecności tego zdjęcia – czy możliwe, że w swojej twarzy zobaczyła coś, czego nie chciała utracić? To również znak, że w jej albumie nie było miejsca na niedoskonałości. Było za to miejsce na manipulowanie odbitkami, używanie ich jako narzędzi, a nie wycinków rzeczywistości. Stella nie projektuje sytuacji wymarzonej albo uznanej za idealną, ale próbuje rejestrować ją

zgodnie ze swoim doświadczeniem. Używa fotografii i albumu jako narzędzi samopoznania, pomagających zrozumieć albo chociaż przyjąć to, jak wiele się zmieniło. Zobaczyć dotychczasową siebie jako inną, nową Stellę. Ciekawie jest pomyśleć o tych zabiegach, zaburzających proste odniesienie zdjęć do rzeczywistości, w kontekście związku fotografii z kobiecym doświadczeniem, o czym inspirująco pisała Patrizia di Bello:

Jest coś szczególnie interesującego w używaniu fotografii do reprezentowania kobiecych doświadczeń. Prawda zarówno fotografii, jak i kobiecości miała tkwić w ich bliskości z naturą, w przyrodzonej im możliwości reprodukcji. Ale [...] użycie kolażu i technik mieszanych podważa realizm fotografii, jej moc wiernego odtwarzania natury za pomocą technologii opartych na naturalnych zjawiskach optycznych i chemicznych. W albumach zarówno fotografia, jak i kobiecość zostają zrekonfigurowane w sposób, który sugeruje, że są one również performatywnymi konstruktami kulturowymi. Fotografia miała reprezentować prawdę o naturze, a kobiecość – naturę kobiet. Na stronach albumów te założenia umieszczone są w niejednoznacznej i niestabilnej relacji ze sobą oraz ze zmieniającymi się definicjami społecznie usankcjonowanych lub modnych stylów życia .



il. 31-37

Wkrótce potem, niewykluczone, że już po tragicznej śmierci rodziców i brata w październiku 1939 roku, Stella zrobiła album ze zdjęciami ze swojego dzieciństwa i wczesnej młodości. [il. 31] Otwiera go wklejone na środku strony, wycięte w koło zdjęcie małych Stelli i jej starszego o trzy lata brata Romana, obejmowanych przez opiekunkę lub inną kobietę pełniącą jakąś funkcję w ich domu. Siedzą na trawie. W dolnym rogu stoi mała Stella wycięta z innej odbitki. [il. 32] Niektóre zdjęcia zrobili rodzice lub inna bliska dzieciom osoba – w liście matka wspomina o wzajemnym fotografowaniu się w ogrodzie. Jednym z nich jest być może to chwytające zabawę w ślub. [il. 33] Przez środek biegnie wyraźny ślad po złożeniu fotografii. Być może była noszona w kieszeni albo ukryta w książce. Stella wspomina tę zabawę i przywołuje właśnie to zdjęcie w brudnopisie listu-testamentu pisanego do córki niedługo po zamordowaniu rodziców i brata<sup>7</sup>. Dalej Stella zestawia prywatne zdjęcia ze studyjnymi portretami. [il. 34-36] Brakuje portretu ojca, Stanisława Rolbieskiego. Jest obecny na jednym ze zdjęć z ogrodu – stoi swobodnie, z łagodnym spojrzeniem skierowanym w obiektyw. [il. 37] Możliwe, że tak Stella go pamiętała albo chciała

pamiętać. Dwukrotnie pojawia się ciotka, Wanda Rolbieska, widziana z daleka, z góry. Na jednym przemawia w gimnazjalnej auli podczas jakiejś uroczystości, na innym jest w górach, siedzi na skale w jasnym ubraniu, zlewając się z otoczeniem. Trochę tak, jakby nawet pozornie nieobecna albo odległa, wciąż jednak była – może punktem odniesienia, a może tą, która otworzyła Stellę na różnorodny świat. [il. 38] Ostatni chronologicznie jest album ze zdjęciami z 1940 lub 1941 roku, wizualnie zbliżony do tego, w którym Stella próbuje rozpoznać siebie jako matkę. Wiele kart pozostało pustych. Wydaje się, że mógł to być ostatni album, jaki zrobiła. Może dlatego, że nie chciała albo nie potrafiła opowiedzieć wojennego doświadczenia, a może dlatego, że znalazła inny sposób na przyglądanie się sobie.

Podczas pracy z archiwum Rolbieskich i Szacherskich pojawiały się we mnie różne, odległe od siebie uczucia wobec Stelli. Zastanawiałam się, czy mogłoby ich nie być albo czy mimo że są, potrafię o niej myśleć i mówić, nie przekraczając jakiegś ledwie widocznej, czasem niknącej granicy, za którą nie mam prawa i nie chcę wchodzić. Teraz wydaje mi się to możliwe. To, z czym

zostaję, to nie tylko fragment w jakimś sensie uogólnionej historii Stelli, ale także rozległe pole do myślenia o fotografii w kontekście archiwów rodzinnych – poza kategoriami autorstwa, wartości estetycznej czy jakiegokolwiek innej, jakości wykonania, z dala od podziału na fotografię zawodową i amatorską. To również próba namysłu nad językiem, który mógłby sprostać złożoności i nieoczywistości archiwów. Fotografie w takich zbiorach, niezależnie od formy i tego, kto je wykonał, mają zwykle charakter prywatny, co często sprawia, że wydają się niezrozumiałe,



il. 38

milczące. Przemawiają dopiero wtedy, gdy dostrzeżemy sposób, w jaki mogły działać, jak były używane, do czego służyły i dlaczego ktoś chciał je zachować. Taka perspektywa podpowiada, jakie nowe pytania możemy im zadać.

### Ilustracje:

- Album Stelli Szacherskiej z pobytu w Cannes, 1928-1929, Muzeum Warszawy, Kolekcja Szacherskich i Rolbieskich, MP/1879/1-91/D (wybrane karty)
- Album z pierwszego roku życia Marii Krystyny Szacherskiej, córki Stelli, 1937-1938, Muzeum Warszawy, Kolekcja Szacherskich i Rolbieskich, MP/1880/1-150/D (wybrane karty)
- Album ze zdjęciami z dzieciństwa i młodości Stelli Szacherskiej, lata 40. XX w., Muzeum Warszawy, Kolekcja Szacherskich i Rolbieskich, MP/1878/1-53/D (wybrane karty)

- 1 Kolekcja Rolbieskich i Szacherskich przechowywana jest w Muzeum Warszawy jako depozyt. Są w niej meble, ubrania, medale, obrazy, zegary, książki i wiele innych przedmiotów. Istotną jej część stanowi archiwum – zbiór różnego rodzaju dokumentów pisanych oraz fotografii: ponad dwa tysiące luźnych odbitek i trzynaście albumów o różnej formie i przeznaczeniu. W tekście skupiam się na trzech spośród tych, których autorką jest Stella Rolbieska.
- 2 Rajmund Kuczma, *Pani przełożona dyrektorka Wanda Rolbieska*, „BIK. Bydgoski Informator Kulturalny” 1986, t. 145, nr 9, s. 46–47.
- 3 Prawdopodobnie wyjechała pod koniec września 1928 roku, a w październiku rozpoczęła kurs francuskiego.
- 4 Adrienne Rich, *Macierzyństwo i córkostwo*, w: eadem, *Eseje zebrane*, przeł. Kaja Gucio, Karakter, Kraków 2022, s. 156.
- 5 Zachowała się również luźna odbitka z tej samej sesji, różniąca się nieznacznie układem postaci.
- 6 Patrizia di Bello, *Women’s Albums and Photography in Victorian England. Ladies, Mothers and Flirts*

, Ashgate Publishing, Aldershot, Burlington 2007, s. 153.

- 7 „Otwórz teraz fortepian Maryno! Na poźółkłych klawiszach leży flanelowy ochraniacz, zahaftowany pierwszymi taktami nokturnu Chopina. Jakże często był ten ochraniacz stulą, gdy bawiliśmy się z wujaszkiem w księdza, bądź to koronował króla przyodzianego wspaniale w wiśniową kapę z sypialni, lub wreszcie błogosławił młodej parze, jak na fotografii zachowanej z czasów berlińskich”.

