Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. VI SECTIO N 2021

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2021.6.125-141

METAFOtogRAfia. Refleksje o powiązaniach myśli i zdjęć

METAPHOtogRaphy: Reflections on the Connections of Thoughts and Photos

UMCS

Justyna Hanna Budzik

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Humanistyczny
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice, Polska
justyna.budzik@us.edu.pl
https://orcid.org/0000-0001-9740-0761

Abstract. The article is an attempt to collect and comment on discourse on the relationship between photography and metaphor, which is dispersed in different theoretical works on photography. The author finds these connections crucial in the educational perspective, because they help to inscribe pedagogical activities on photography in a broader humanistic education that aims at cultivating the ability to think. The main theoretical contexts are writings by Bernd Stiegler and Hannah Arendt. The author gives an exemplary analytical study of photographs by Krzysztof Szlapa and Kamil Myszkowski as well as a suggestion of a practical photographic task whose objective is to inspire metaphorical thinking.

Keywords: photography; metaphor; metaphorical thinking; humanistic education

Abstrakt. Artykuł jest próbą zebrania i skomentowania rozproszonej w pismach teoretycznych na temat fotografii refleksji o związkach między metaforą a fotografią. Powiązanie to jest w moim przekonaniu niezwykle istotne w perspektywie dydaktycznej, ponieważ pozwala wpisać zajęcia

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

o zdjęciach w szerzej rozumianą edukację humanistyczną, której celem jest rozwój zdolności myślenia. Głównymi kontekstami teoretycznymi są propozycje Bernda Stieglera oraz Hannah Arendt. W tekście przedstawiam też przykładową analizę zdjęć autorstwa Krzysztofa Szlapy i Kamila Myszkowskiego oraz propozycję praktycznego ćwiczenia fotograficznego, które ma na celu uruchomienie myślenia metaforycznego.

Słowa kluczowe: fotografia; metafora; myślenie metaforyczne; edukacja humanistyczna

WPROWADZENIE

W formułowaniu dyskursu o fotografii w perspektywie dydaktyki towarzyszy mi onieśmielenie i poczucie nieadekwatności słów wobec sztuki obrazu, której nie sposób przełożyć na język akademickiego wywodu. Niemniej refleksja o zdjęciach jest w moim odczuciu wciąż potrzebna, mimo że półki bibliotek opatrzone hasłem „teoria fotografii" uginają się od woluminów. Zależy mi jednak na tym, by refleksja ta była użyteczna w kontekście edukacyjnym i ułatwiała planowanie zajęć (szkolnych, akademickich lub nieformalnych) poświęconych przede wszystkim historii i teorii fotografii oraz miejscu fotografii w kulturze, ale także zajęć, w których odniesienia do zdjęć byłyby wplatane w lekturę różnorodnych tekstów kultury. Esej ten poświęcam rozważaniom o kategoriach metafory i myśli, które wydają mi się szczególnie ważne przy próbach uczenia (się) (o) teorii fotografii, a które nie zajmują jak dotąd należnego im miejsca w literaturze poświęconej zarówno samej fotografii, jak i edukacji w tej dziedzinie.

Z przeglądu polskiej literatury metodycznej oraz praktyk edukacyjnych wynika, że w edukacji szkolnej fotografia zwykle znajduje swoje miejsce na lekcjach języka polskiego. Dzieje się to jednak rzadko, a w publikacjach poświęconych zagadnieniu wprowadzania szeroko rozumianej kultury wizualnej w obręb lekcji polskiego częściej spotykamy rozważania o sztukach plastycznych lub filmie. Na temat fotografii na pewno należy przywołać artykuł Wojciecha Strokowskiego *„Polonista fotogeniczny", czyli o fotografii w edukacji polonistycznej* (2005), pochodzący z jednego z tomów z serii „Doskonalenie warsztatu nauczyciela polonisty". Autor omawia szereg faktów z historii fotografii oraz zasad kompozycji obrazu fotograficznego, proponuje też omawianie konkretnych tekstów poetyckich, odwołujących się do zdjęć, ale pomija wątki teoretyczne. Dużo szerszą koncepcję pracy z fotografią, jakiej może podjąć się polonista, przedstawia Witold Bobiński (2011). Na uwagę zasługuje zwłaszcza szczegółowo opracowana strategia, jak wprowadzić w szkolne rozmowy o fotografii kategorie *studium* i *punctum* opisane przez Rolanda Barthes'a. Ponadto Bobiński odwołuje się do innych uznanych teoretyków fotografii, między innymi do François Soulages'a, a także rozwija bardzo oryginalny sposób kształtowania wrażliwości

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

na metaforykę obrazów i słów właśnie w oparciu o fotografię, do czego powrócę w dalszej części tekstu.

Interesujące propozycje metodyczne przedstawia też Jadwiga Maksym-Kaczmarek (2018a), która proponuje namysł nad *selfie* oraz lekturę wierszy o fotografiach autorstwa Wisławy Szymborskiej i Stanisława Balińskiego (Maksym-Kaczmarek 2018b, 2018c, 2020). Badaczka i dydaktyczka z Uniwersytetu Śląskiego projektuje działania analityczno-interpretacyjne inspirowane wywodami Barthes'a, Susan Sontag i Johna Bergera. Wskazówki, jak omawiać fotografie na lekcjach polskiego, formułuje również Dorota Łuczak (2008), a szczególną uwagą obdarzają w tym kontekście fotografię prasową Jakub Padewski (2014) i Małgorzata Masłowska-Taffel (2014). Nie sposób zapomnieć o Mariannie Michałowskiej (2016, 2017), która korzysta z dorobku autoetnografii, aby przemyśleć efekty praktycznych działań fotograficznych. Opierając się na wytyczonej przez nią refleksji, opisałam w kilku artykułach podstawy teoretyczne, koncepcje metodyczne i rezultaty zajęć poświęconych analizie i interpretacji zdjęć (zob. Budzik 2016, 2019; Budzik i Ogłoza 2015). Jak dotąd w polskim piśmiennictwie poświęconym edukacji polonistycznej i jej kontekstom nie ma książki, której autor by opisywał i porządkował różne sposoby wprowadzania fotografii do programu języka polskiego, powstało natomiast takie opracowanie dotyczące wykorzystania zdjęć w szkolnym nauczaniu historii (Napierała-Rydz 2015).

Bobiński w swoim projekcie czytania fotografii (i filmów) towarzyszącego czytaniu literatury pisze:

> […] oprócz rozwijania umiejętności wykorzystywania w procesie lektury elementów poetyki tekstów literackich polonista powinien starać się ukształtować u swoich podopiecznych zdolność rozpoznawania i interpretowania niedosłownych sposobów wyrażania treści w sztukach pozaliterackich, winien pracować nad budowaniem wrażliwości na symboliczny i metaforyczny wymiar kultury współczesnej, której nieodłączną cechą jest interferencja tworzyw i konwencji estetycznych. (Bobiński 2011: 274)[1]

[1] W przytoczonym cytacie wątpliwości w świetle osiągnięć neurodydaktyki może budzić sformułowanie, że nauczyciel jest w stanie „ukształtować u swoich podopiecznych zdolność…". Rolą nauczyciela byłoby raczej takie planowanie procesu dydaktycznego, by uczniowie dzięki własnemu doświadczaniu, eksplorowaniu, czyli dzięki własnej pracy, takie umiejętności osiągnęli. Mimo tego zastrzeżenia słowa Bobińskiego nadal są dla mnie istotne i wskazują na ważny kierunek w wytyczaniu celów polonisty.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

Jak argumentuje, wizualne przenośnie są łatwiejsze i bardziej naturalne w odbiorze, dzięki czemu pomagają zrozumieć ideę metafory. Idąc tropem dydaktycznych powiązań między rozpoznawaniem metaforyki plastycznej i słownej, poświęcę więcej uwagi związkom myśli i fotografii, by następnie omówić przykładowy cykl zdjęć związanych z tą tematyką, a na końcu wskazać możliwe aktywności dydaktyczne, dla których przestrzeń widzę zarówno w szkole, jak i w kształceniu akademickim oraz w sferze edukacji nieformalnej i pozaformalnej. Działania te zostały opracowane na bazie dodatkowych zajęć dla uczniów oraz nauczycieli i edukatorów, nie są przypisane do konkretnego przedmiotu szkolnego. Zdecydowałam się nie formułować szczegółowych konspektów, tylko opisać możliwe sytuacje dydaktyczne, w których fotografia staje się przedmiotem nauczania i uczenia się, obejmującego przede wszystkim jej teorię, ale też historię oraz własne próby twórcze uczniów lub studentów.

METAFORA (I)

O tym, że „metaforę można zobaczyć", argumentował już w odniesieniu do malarstwa historyk sztuki Mieczysław Porębski (1980). Rozszerzając studia te na naukę o fotografii i filmie oraz wypływającą z niej praktykę dydaktyczną, Bobiński (2011: 269) dociekał metaforyczności zdjęcia: „[…] metaforę można zobaczyć we fragmentach rzeczywistości, zarówno w jej żywej, bezpośrednio doświadczanej postaci, jak i w jej zatrzymanym na zdjęciu wycinku". Badacz z Uniwersytetu Jagiellońskiego opisał lekcje z Barthesowskim *studium* i *punctum*, aby uwrażliwić uczniów na niedosłowne środki wyrazu różnych sztuk (mediów), a także by w działaniach interpretacyjnych położyć nacisk nie tylko na rozpoznawanie, ale i na tworzenie znaczeń metaforycznych, wychodzące nie od języka, tylko od obrazów. Propozycje Bobińskiego są dydaktycznie niezwykle inspirujące, niemniej odnoszą się do szkolnej polonistyki i podstaw programowych, przez co rozważania o obrazach prowadzą w nich nieuchronnie do interpretacji i nauki literatury. Tymczasem w kontekście edukacji o/dla[2] fotografii należałoby rozwinąć refleksję z dziedziny nauk o obrazie.

Rozpatrując metaforyczność fotografii i użyteczność kategorii metafory w refleksji nad zdjęciami, nie sposób pominąć wkładu Bernda Stieglera. Niemiecki

[2] Edukacja o fotografii byłaby oparta na badaniu historii i teorii oraz na kształtowaniu umiejętności analityczno-interpretacyjnych i krytycznych. Edukacja dla fotografii natomiast koncentrowałaby się na zajęciach praktycznych, których celem jest własna twórczość uczących się, a w konsekwencji głębsze doświadczenie i pełniejsze zrozumienie różnych aspektów fotografii, zarówno w sytuacji twórczej, jak i odbiorczej. Obie formy należy uznać za komplementarne, a ich współwystępowanie – za niezbędne dla zdobywania wiedzy, umiejętności i kompetencji.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

filozof i literaturoznawca jest autorem poczytnej publikacji *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych* (2009), swoistego katalogu pojęć i motywów, które „ukształtowały nie tylko nasz obraz fotografii, ale także obraz rzeczywistości, i nadal to czynią" (tamże: 10). Stiegler dość skrótowo wyjaśnia, dlaczego to album metafor właśnie, podkreślając „podejrzaną dwuznaczność" (tamże) w postrzeganiu i rozumieniu fotografii: zarówno „zwyczajni" odbiorcy, jak i teoretycy obrazu są skłonni przypisywać jej sprzeczne właściwości, jak choćby reprezentację prawdy i kłamstwa (kreacji) jednocześnie. Dla niemieckiego autora fotografia to „historia pełna obrazów i metafor" (tamże: 9), a zatem opowieść ułożona w albumie z pojedynczych zdjęć. Ważną konstatacją jest tutaj przekonanie o metaforyczności pojedynczego kadru, na powierzchni którego spotykają się różne elementy rzeczywistości (nie ma tu teraz znaczenia, czy jest to rzeczywistość inscenizowana czy też chwytana „na gorąco") w kompozycji ograniczonej ramą.

ALBUM

Warto zatrzymać się dłużej nad pojęciem albumu (zob. więcej na temat kategorii albumu w historii i teorii fotografii w: Budzik i Ogłoza 2015), które Stiegler wybrał jako tytuł swojego przeglądu obrazów. Albumy zdjęć pojawiły się w drugiej połowie XIX wieku, a ich powstanie związane jest z formującymi się wtedy poglądami na funkcje fotografii w kulturze, opartymi na przekonaniu, że nowe medium jest przede wszystkim narzędziem dokumentowania i poznawania świata. Francuski filozof André Rouillé poświęcił albumom nieco miejsca w analizie historycznej transformacji percypowania fotografii od dokumentu do sztuki. Kariera albumów wpisywała się w obowiązujący w myśleniu o fotografii XIX wieku porządek dokumentu:

> Podobnie jak archiwa, czy też inne systemy gromadzenia danych […], tak samo i album nie jest jedynie pasywnym zasobnikiem. Nie tylko bowiem gromadzi, zbiera, archiwizuje i klasyfikuje obrazy, ale tworzy też określony sens, proponuje pewną wizję i na swój sposób symbolicznie porządkuje rzeczywistość. (Rouillé 2007: 112)

W przypadku pracy Stieglera mamy do czynienia z albumowym gromadzeniem nie tylko obrazów (fotografii), ale i pojęć, które według badacza tworzą najważniejsze metafory fotograficzne. Autor zastrzega, że porządek katalogu jest alfabetyczny, a zatem nie proponuje narracji historycznej, wynikowej; zbliża się raczej ku encyklopedii. To ciekawe, że taki właśnie układ Stiegler wybrał dla swojej rozprawy, w której fotografię rozumie jako historię obrazów i metafor.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

Może być to wskazówką dydaktyczną w konstruowaniu programu zajęć dotyczącego historii i teorii fotografii, by skupić je wokół najważniejszych kategorii wyczytanych ze zdjęć, a nie wokół chronologicznego wykładu o twórcach, technikach i sporach myślowych rozpiętych między biegunami dokumentu i sztuki.

METAFORA (II)

Pisząc o metaforycznym charakterze fotografii, Stiegler nie przywołuje żadnej konkretnej definicji metafory, a jest ich przecież wiele w tekstach filozoficznych i literaturoznawczych. Niemniej można uznać, że rozumienie metafory w *Obrazach* bliskie jest ujęciu Arystotelesa i jego kontynuatorów, akcentującemu twórczą moc przenoszenia znaczeń jednego terminu na inny. Stiegler zauważa dwoistość fotograficznej metaforyzacji: „Ma przy tym [metafora – J.H.B.] Janusowe oblicze: z jednej strony zniekształca to, co pokazuje, i wskazując na coś innego, prezentuje to jako coś innego […]" (Stiegler 2009: 10). Przypomnijmy, że w myśl autora *Retoryki* metafora była zabiegiem polegającym na przeniesieniu nazwy jednego obiektu na inny, a – włączając oczywiście pewną elastyczność refleksji – nazwę możemy na potrzeby nauki o fotografii rozszerzyć na obraz rzeczy. Ewa Schreiber (2012: 18), dokonując przeglądu koncepcji metafor na potrzeby muzykologii, podkreśla, że w myśli greckiego filozofa „[p]rzenośnia definiowana jest w kategoriach ruchu, przemieszczenia (*epiphora*)", które zachodzi (przenośnie rzecz jasna) między innymi w procesie pisania literatury.

Dlaczego więc nie rozpatrywać tworzenia zdjęcia w kategoriach konstruowania metafory? Podobnie jak antyczna tragedia, fotografia opiera się na *mimesis*, tak działa aparat. Paul Ricoeur, komentując Arystotelesa, proponuje szczególną interpretację *mimesis*: „[…] to nie tyle naśladownictwo niezdefiniowanej bliżej »natury«, co bezpośrednie odwołanie do świata ludzkiego doświadczenia, wykraczające poza sferę języka" (tamże: 23). Czy nie tak działa aparat fotograficzny? Czy zdjęcie nie ma za swoją podstawę ludzkiego doświadczenia widzenia, przefiltrowanego przez obiektyw? Praca fotografa zatem mogłaby być rozpatrywana jako w pewnym sensie arystotelesowski gest przeniesienia, nałożenie obrazu jednej rzeczy na nazwę (słowo, pojęcie, obraz myślowy…) innej. Zdjęcie byłoby więc metaforą, która domaga się od odbiorcy refleksji nad związkami między rzeczywistością zarejestrowaną przez aparat a myślą fotografa, która świat przed obiektywem przekształciła w obraz fotograficzny. Z inspiracją przychodzi tu Hannah Arendt, według której „[r]zeczywistą funkcją metafory jest […] mediacja między światem myśli i zjawisk" (tamże: 27). Zadaniem uczącego (się) (o) fotografii byłoby szukanie owych przesunięć, pomostów i podobieństw, które łączą przestrzeń zjawisk, widoczną gołym okiem – lub okiem obiektywu – z przestrzenią myśli.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

MYŚL

Kategorie myśli i myślenia są w moim przekonaniu zbyt rzadko przywoływane w refleksji nad fotografią, a także w postulatach dydaktycznych odnoszących się do edukacji o/do fotografii. Kiedy w 2016 roku przygotowywałam wystawę „Refleksje. Fotografie z lat 2006–2016”[3] Krzysztofa Szlapy, uczyniłam zbliżenie zdjęcia i myśli motywem przewodnim ekspozycji i tekstu przewodniego, choć w literaturze temat ten nie jest szczególnie rozwinięty. Bardzo inspirujące, choć skrótowe, są w tym zakresie rozpoznania Moniki Jaworskiej-Witkowskiej, która wskazuje na bliskość fotografii, metafory i myśli w kontekście pedagogii. Pedagożka traktuje fotografię jako użyteczną epistemologicznie, zwłaszcza jeśli przedmiotem studiów będzie tropienie przejścia od pretekstu fotografii do wykonanego zdjęcia, które to przejście dzieje się w umyśle fotografa, a jego wytropienie wymaga intelektualnej aktywności odbiorcy. Pośród różnych nurtów praktycznej sztuki nauczania autorka proponuje wyodrębnienie tzw. fotopedagogii, która „odnosić się będzie do badania poznawczego statusu fotografii, odwołując się do rozmaitych typów wizualności i wyobrażeniowości oraz koncentrować na zagadnieniach oscylujących między koniecznością a jednocześnie niemożliwością pochwytywania istoty rzeczywistości” (Jaworska-Witkowska i Kwieciński 2011: 312). To właśnie napięcie między możliwą do zwerbalizowania myślą a niewyrażalną (do)słownie metaforą obrazu decyduje o szczególnym charakterze fotografii, której filozofia spotyka się z problemami podejmowanymi przez pedagogikę, takimi jak „estetyka wyboru, możliwości (metamorfozy, przekształcenia, wariacje, transgresje, perwersje, odwrócenia), zmieszania, inkarnacji, hybrydyzacji, nieskończonych odbiorów i interpretacji” (tamże: 310). Niestety, opis założeń fotopedagogii oraz powiązań między fotografią a myślą i metaforą u Jaworskiej-Witkowskiej pozostawia niedosyt, ponieważ badaczka nie wgłębia się w zawiłości fotograficznej teorii ani nie podaje konkretnych przykładów działań pedagogicznych. Niemniej warto podjąć podsunięty przez nią trop, by inicjowanie myślenia o zdjęciach stało się jedną z praktyk nauczania.

Mimo że metafora – zwłaszcza w rozwinięciu Arendt – związana jest z działaniem umysłu, to nawet u Stieglera próżno szukać dłuższego wywodu o myśli właśnie. Ale kiedy sięgniemy do pracy *Wynalezienie histerii* Georges'a Didi-Hubermana (2003: 63), którą Stiegler cytuje we wstępie do *Obrazów fotografii*,

[3] Zob. katalog wystawy Krzysztofa Szlapy *W zasięgu wzroku* (2017), do którego opracowałam pięć scenariuszy lekcji o fotografii, a artysta wraz z Katarzyną Stolarską przygotował scenariusze warsztatów fotograficznych (zob. także: Koziołek 2011).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

natrafiamy na interesujący *passus*: „Posunąłbym się aż do stwierdzenia, iż aparat fotograficznie jest produktem całkowicie filozoficznym; narzędziem *cogito*" (tamże). I dalej: „Aparat produkuje deszcze metafor, a stawką są uniwersalia" (tamże); fotografia – podobnie jak myślący podmiot kartezjański – okupuje swoją pewność zamaskowaniem, podążaniem za zniekształceniami widzenia i wywodzeniem w pole tego, który patrzy na zdjęcie. Tak rozumiany filozoficzny charakter fotografii – i jej instrumentu, którym jest aparat – zawieszałby więc opozycję między fotografią-dokumentem a fotografią-kreacją, uwzględniając charakter myśli. I tu jest miejsce na metaforę, która – według Arendt – „stwarzając pomost nad przepaścią pomiędzy wewnętrznymi i niewidocznymi czynnościami umysłu a światem zjawisk, jest niewątpliwie największym darem, jakie język może ofiarować myśleniu" (Arendt 2002, za: Schreiber 2012: 5). Nie wdając się tutaj w zawiłości rozpatrywania fotografii jako języka, chcę tylko zasugerować, że również fotografia może połączyć obie przestrzenie, o których wspomina filozofka. Zdjęcie może dać myśleniu owo przeniesienie właściwości świata zjawisk na świat umysłu.

Jak przełożyć ową zbieżność myśli i fotografowania do rozmowy o fotografii, w której język nierzadko pozostaje niewystarczający dla wyrażenia myśli i emocji, jakich doznaje odbiorca? Z pomocą może przyjść nam francuski filozof François Soulages (2005: 129), który argumentuje, iż „zdjęcie jest najpierw […] owocem aktywności umysłowej podczas odbioru". Rozważania o fotografii, które mogą zachodzić w mniej lub bardziej sformalizowanym kontekście edukacyjnym, powinny zatem mieć za swój punkt wyjścia działania myśli. To niejako analogiczne postępowanie do filozofowania aparatu fotograficznego, które zadeklarował Didi-Huberman, tylko odwracające proces powstawania fotografii. Tropienie metaforyki zdjęć, które jest albo efektem myśli ich twórcy, albo myśli ich odbiorcy, może stać się dydaktycznym wyzwaniem, a dla uczących (się) będzie okazją do spotkania: z fotografią, z innymi, ze sobą.

OBRAZY METAFOR

Album Stieglera zainspirował dwóch młodych artystów fotografików do wykonania zdjęć dialogujących z dziełem niemieckiego filozofa. Wspomniany już wcześniej Szlapa oraz Kamil Myszkowski stworzyli cykl *Obrazy fotografii* (tożsamość z tytułem książki Stieglera oczywiście zamierzona), który jak dotąd doczekał się dwóch odsłon ekspozycyjnych w Galerii Katowice śląskiego okręgu Związku Polskich Artystów Fotografików, w 2018 i 2019 roku. Krytyczka sztuki Zuzanna Sokołowska podsumowała najbardziej wyraziste tendencje obu prezentacji:

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

> Jak pierwsza odsłona *Obrazów metafor* skupiała się przede wszystkim na samym medium fotografii, tak druga odsłona skoncentrowała się na poszukiwaniu tytułowych metafor, na które składały się nie tylko same kadry, ale i specjalnie przygotowane na wystawę instalacje. A wszystko to stworzyło zgrabną opowieść o zmienianiu kontekstów słów, bezbolesnego wyrywania z ich archetypicznego znaczenia. Artyści uwolnili je od związanych z nimi skojarzeń i zaczęli oceniać ich wartość w zestawieniu z innymi elementami na swoich fotografiach. (Sokołowska 2019)

Komentarz recenzentki punktuje też najważniejsze elementy strategii twórczej fotografików: pracę na pograniczu słowa i obrazu, zestawianie obrazów i kategorii abstrakcyjnych, rozszczelnianie i rozsadzanie znaczeń tych haseł, które wydają się oczywiste w kontekście fotografii. Tymczasem ze zderzenia słowa i obrazu (oraz ze zderzenia elementów kompozycji w obrazie) powstają nowe metafory, a raczej nowe warianty metafor fotograficznych spisanych przez Stieglera. Większość prac artystycznego duetu ma charakter autotematyczny; na zdjęciach widzimy aparaty, obiektywy, elementy wyposażenia ciemni, odbitki, literaturę na temat fotografii – świadczy to w mojej ocenie o teoretycznym, myślowym nachyleniu projektu. *Obrazy fotografii* w wykonaniu Szlapy i Myszkowskiego są czymś na kształt wizualnego eseju o naturze zdjęć, intelektualnego komentarza do akademickiego i filozoficznego dyskursu o fotografii, tym bardziej że wszystkie zdjęcia zostały wcześniej wymyślone, zaplanowane, a następnie zainscenizowane według powziętego konceptu.

Jako przykład konceptu charakteryzującego cały cykl może służyć zdjęcie, w którego centrum znajduje się ustawiony pionowo obiektyw z pierścieniami do manualnej regulacji parametrów (fot. 1). Przedmiot widzimy w zbliżeniu, leży na kostkach będących prawdopodobnie częściami chodnika lub innego typu nawierzchni. Spomiędzy szczelin między płytami wyrastają zielone rośliny, a jedna z nich wystrzela w górę ze środka obiektywu. Pada na nią światło z jednej z dwóch smug, których źródło, niewidoczne na zdjęciu, znajduje się z lewej strony u góry. Układają się w kadrze skośnie, druga – rozmazana, tak jak inne obiekty poza centrum kadru – w pewnym oddaleniu, za obiektywem. Możemy zastanowić się, jaka to metafora, zwłaszcza że akurat to zdjęcie opatrzone jest hasłem, które nie występuje u Stieglera. Pytanie o tytuł możemy postawić też uczniom lub studentom, wszak to jedno z podstawowych ćwiczeń z fotografią, które „stanowi kolejną odsłonę swoistego fotograficznego *close reading* i prowadzi niejednokrotnie do postrzegania treści zdjęcia w kategoriach symbolicznych lub przenośnych" (Bobiński 2011: 258). Co przywodzi nam na myśl zestawienie asfaltu, roślinności i części aparatu? Jakie pojęcie odnoszące się do fotografii łączy te trzy elementy?

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

Jaka kategoria będzie łączyć czytelny i łatwy do opisania obraz, którego elementy potrafimy nazwać, z meandrami myśli?



Fot. 1. *Życie* z cyklu *Obrazy metafor* (© Kamil Myszkowski, Krzysztof Szlapa 2019)

Tytuł omawianego zdjęcia Myszkowskiego i Szlapy to *Życie*. Kolejnym etapem namysłu nad metaforą (w) fotografii może stać się dochodzenie, dlaczego akurat chodnik, rośliny i obiektyw konstruują metaforyczny obraz życia. Roślina wyrastająca z obiektywu może być odwołaniem do funkcjonującej w myśli o fotografii kliszy, iż zdjęcie zapamiętuje, a więc zachowuje dany obiekt od śmierci. Obiektyw byłby tu więc *pars pro toto* fotografii rozumianej jako proces wykonywania zdjęcia, które zapisuje to, co widzi fotografujący, a wychodząca z niego łodyga byłaby wiecznie żywym obrazem. Roślinne elementy jednak nie dają mi spokoju, szczególnie w połączeniu z typowo cywilizacyjną nawierzchnią; skojarzenie zieleni z życiem wydaje mi się zbyt proste, by wyczerpać myślowy potencjał zdjęcia. Drążę więc dalej – i taką też aktywność proponuję w grupowej lekturze *Życia*.

Wpuszczenie zdjęcia do aplikacji rozpoznającej rośliny – na przykład iPlant lub PlantNet – przynosi wiedzę na temat tego, co wyrasta z obiektywu. To najprawdopodobniej konoza kanadyjska (*Erigeron canadensis*) z gatunku astrowatych, wszędobylska roślina ruderalna, czyli taka, która wyrasta na podłożu zmienionym przez człowieka. Aplikacje nie rozpoznają innych liści na zdjęciu,

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

ponieważ pozostają one w nieostrości, niemniej trop roślin ruderalnych jest wielce obiecujący. O tym typie flory pisała botaniczka i poetka Urszula Zajączkowska w eseju o znaczącym tytule *Syn ánthrōpos, czyli przy człowieku*. Zajrzyjmy do tekstu, w którym autorka zwraca się do gatunków synantropijnych: „Tam będziecie, gdzie stopy w butach depczą, gdzie toczą się samochody, gdzie ziemia ścierana jest i zalewana asfaltem. Będziecie pragnąć tego i tylko tego, tylko tam zechcecie żyć – rośliny ruderalne. Dacie radę" (Zajączkowska 2019: 155). Myszkowski i Szlapa ujęli w kompozycji *Życie* rośliny ruderalne, przywiązane do człowieka, choć przez niego niedoceniane, nazywane chwastami; przystosowane do życia w cywilizacji, która nie pozwala przetrwać roślinom dzikim.

> Ważne dla nich, byle tylko byśmy pozostali sobą, więc zawłaszczający, eksploatujący środowisko, przekształcający naturę w sposób absolutnie unikalny – wtedy będą i one, rośliny synantropijne, nasze towarzyszki, ogniwa łańcuchów powiązań z nami, tworzące ekosystemy miast, wsi, kopalń, dróg, torowisk, melin, wytrwałe i nieprawdopodobnie wierne. Ludzkie. (tamże: 159–160)

Esej o florze, która towarzyszy człowiekowi i potrzebuje jego – niszczycielskich przecież nierzadko – działań, aby przetrwać, rzuca zupełnie nowe światło na *Życie*. Na zdjęciu nie ma człowieka, ale jego cień jest obecny co najmniej dwojako: w kostce brukowej położonej ludzką ręką na ziemi, która nie przyjmie już dzikich roślin, oraz w obiektywie aparatu, którym człowiek się posługuje. Skoro zatem *Życie* ma być metaforycznym obrazem fotografii, to wskazuje na to, że fotografia jest jak ekosystem, splatający w sieć relacji człowieka, naturę i cywilizację. Tak jak rośliny ruderalne potrzebują człowieka, by żyć, tak samo potrzebuje go fotografia, by wykonał gest zdjęcia oraz gest patrzenia na świat i zdjęcie. Aparaty za to stały się częścią natury dotkniętej ręką człowieka. Oczywiście powyższa interpretacja nie rości sobie prawa do bycia jedyną i wyczerpującą, jest zaledwie jedną z możliwości rozpatrywania fotograficznej metafory. Tutaj kontekstem staje się antropocen, co zbliża abstrakcyjny i odległy dyskurs teoretyczny do świata tu i teraz.

Podobnie rzecz ma się w przypadku zdjęcia odnoszącego się do kategorii z *Albumu metafor fotograficznych*, a jest nim *Śmierć* (fot. 2). Spotkanie z tą pracą można zacząć od lektury odpowiedniego rozdziału u Stieglera. Filozof przypomina przekonania o mortyfikacyjnej mocy fotografii, ale też o praktyce końca XIX wieku, w której śmierć fizycznie wkraczała w ramy kadru: „[…] sporządzano fotografie zmarłych, wykorzystując popiół z ich ciał. […] Albumy fotograficzne, w których przechowywano owe zdjęcia, były swoistym grobowcem rodzinnym i otwierano je w chwilach wspomnień, tak jak idzie się na cmentarz […]" (Stiegler 2009: 233).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

Tymczasem u Myszkowskiego i Szlapy widzimy aparat analogowy Zenit, bez obiektywu, zagrzebany do połowy w ziemi. W dziurze po mocowaniu obiektywu metal jest przerdzewiały. *Śmierć* dialoguje z późniejszym o rok *Życiem*, na pierwszym zdjęciu w centrum kadru jest *body*, na drugim – obiektyw. Jak zrozumieć kompozycję z 2018 roku? Czy aparat bez obiektywu, a zatem – być może – człowiek bez uważnego spojrzenia i pamięci, umiera? Zasypanie w ziemi to bardzo wyrazisty symbol pochówku, pożegnania się z ciałem [sic!] zmarłego. W XXI wieku kadr ten można też odczytywać jako aluzję do śmierci fotografii analogowej czy nawet śmierci fotografii w ogóle, niemniej ziemia przecież łączy się silnie z człowiekiem, dlatego stoję na stanowisku, że ciało aparatu może tu być metaforą człowieka.



Fot. 2. *Śmierć* z cyklu *Obrazy metafor* (© Kamil Myszkowski, Krzysztof Szlapa 2018)

Śmierć i *Życie* możemy rozpatrywać – także w sytuacji dydaktycznej – jako dyptyk, kompozycja obu zdjęć jest bowiem podobna: najważniejszy obiekt znajduje się w samym środku. W starszej fotografii ziemia pochłania przedmiot, który – jak wiemy – nie rozłoży się i nie zasili ściółki, chyba że przyjmiemy właśnie, iż aparat stoi tu za człowieka. W zdjęciu z drugiej odsłony cyklu ziemię zastąpiła kostka brukowa, ale ze szczelin wyrastają rośliny, łączące czas antropocenu z wcześniejszymi epokami świata. A fotografia towarzyszy człowiekowi i w życiu, i w śmierci. A przede wszystkim – pomaga w wyrażaniu myśli.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

FOTOMETAFORY

Zarysowane powyżej wątki teoretyczne i analityczno-interpretacyjne, jakie staram się poruszać także we własnej praktyce dydaktycznej na zajęciach o teorii i funkcji fotografii w kulturze, skłoniły mnie do przemyślenia prostych ćwiczeń praktycznych, które pomogłyby uczącym się jeszcze lepiej zrozumieć charakter metafory wizualnej, łączącej dającą się werbalizować myśl z niewysławialnym obrazem. O korzyściach płynących z aktywności twórczej w edukacji już chyba nie trzeba nikomu przypominać, dla porządku dodam tylko, że „[k]reatywne korzystanie z mediów jest jednym z obszarów wyróżnionych w *Katalogu kompetencji medialnych, informacyjnych i cyfrowych*" (Budzisz i in. 2014). Zadanie fotograficzne jest zatem pożądanym elementem każdych zajęć poświęconych zdjęciom, wydaje się też być nieodzownym elementem rozpatrywania metaforycznej mocy, jaką mają zdjęcia. Bobiński argumentował, że „[fotografia] jest więc pamiątką, przywołaniem, migawką zdarzenia o typowym *pars pro toto* – substytutem, zastępnikiem, refleksem czegoś, co się wydarzyło […]. Jest czymś w zastępstwie, w imieniu, w zamian – a więc ma naturę metonimii" (Bobiński 2011: 269), i w odniesieniu do tego przekonania układał strategię lekcyjnych rozmów o zdjęciach. Można jednak odwrócić kolejność i nakierować uczących się na metaforyczne myślenie, którego celem miałoby być zrobienie zdjęcia.

Ćwiczenie zatytułowane „Fotometafory" jest bardzo proste. W mojej praktyce dydaktycznej sprawdziło się ono zarówno z uczniami szkół podstawowych (od klasy IV), szkół średnich, jak i ze studentami oraz z nauczycielami i edukatorami (zob. scenariusz warsztatów dla klas VII–VIII szkoły podstawowej w: Budzik, online). Samo ćwiczenie może być wprowadzone przykładami metafor kognitywnych, definicji metafory, w zależności od odbiorców i założonych celów szczegółowych spotkania. Jego istota jednak pozostaje niezmienna i polega na wymyśleniu, a następnie zainscenizowaniu i wykonaniu zdjęcia, którego kompozycja będzie się opierać na metaforze wizualnej. Uczestnicy najczęściej losują hasło – kategorię, do której ma się odnosić fotografia, słowo, które ma stać się inspiracją do nieoczywistej, wizualnej kompozycji, jaka to słowo zastąpi (na przykład *samotność*, *gościnność*, *czas*, *inność*, *nieśmiałość*, *otwartość*, *smutek*). Do zadania ułożyłam instrukcję, którą nieznacznie każdorazowo modyfikuję, dostosowując język do wieku odbiorców, ale pozostają w niej następujące zapisy: Metafora to *słowa, które dziwią się sobie*. Zrób zdjęcie, które dziwi się słowu – stwórz fotograficzną metaforę.

1. Rozejrzyj się! Wybierz przedmioty, które chcesz ująć w kadrze.
2. Zaplanuj kompozycję zdjęcia. Możesz w tym celu wykorzystać zasadę tzw. mocnych punktów kadru (na przecięciu linii siatki dzielącej kadr na 9 pól), w których umieszcza się najważniejsze elementy zdjęcia.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

3. Wybierz punkt widzenia, zadbaj o odpowiednie oświetlenie.
4. Może chcesz użyć jakichś efektów dostępnych w Twoim aparacie, by wzmocnić efekt?

Po zakończonym ćwiczeniu prace uczestników są omawiane – każdy broni swojej kompozycji, tłumaczy, dlaczego taki właśnie obraz odnosi się do wylosowanej kategorii. Konieczność podjęcia własnych decyzji twórczych, wypływających z przemyślenia zagadnienia, ułatwia następnie rozważania o fotografii, metaforze i myśli.

WIATR

Podczas sympozjum z okazji 40-lecia Galerii Katowice Związku Polskich Artystów Fotografików we wrześniu 2019 roku Łukasz Cyrus wyraził chęć, aby fotografia – w praktyce i w teorii – była dla osób nią zainteresowanych i ją tworzących niczym wiatr. Można to uznać za wyrażenie poetyckie (metaforyczne!), odwołujące się do koncepcji fotografii odklejonej, której Cyrus jest autorem, akcentującej emocjonalny potencjał zdjęć: „[…] to uniwersalna metoda transmisji czystych emocji poprzez obraz" (Cyrus 2018). Ja jednak odczytuję ten postulat w kontekście komentarza Arendt do sokratejskiej metafory myślenia jako wiatru, który niszczy zastany porządek, wyrywa ustalone zasady, odkrywając fasadowość świata postrzeganego jako uporządkowany i jednoznaczny: „[…] lecz jeśli wiatr myślenia, który teraz w tobie wzbudzę, wyrwie cię ze snu, obudzi i przywoła do życia, stwierdzisz, że masz w garści tylko zamęt i że najlepsze, co możemy z tym zrobić, to podzielić się tym wzajemnie ze sobą" (Arendt 2016: 164). Fotografia może działać podobnie – odsłaniać umowność obrazu świata dzięki swoim metaforyzującym możliwościom właśnie. Metaforyka to przecież także jedna z cech poezji, którą do wiatru porównał Adam Zagajewski (2020: 93).

Dlatego też fotografia, rozumiana jako myśl zdolna do produkcji metafor, moim zdaniem może mieć do odegrania ważną rolę edukacyjną. Krzysztof Koc, orędownik implementowania Arendt do kształcenia humanistycznego, przypomina, że dla filozofki zamęt wywołany przez wiatr refleksji jest kluczowy w edukacji do myślenia, które potrafiłoby ująć każdy rozważany przypadek we właściwym dla niego kontekście. „Działanie pedagogiczne sprzyjające myśleniu to zatem takie, które polega na ciągłym problematyzowaniu zjawisk poddawanych refleksji" (Koc 2018: 34). Zdjęcia umieszczone w centrum sytuacji dydaktycznej mogą wzbudzić ów sokratejski wiatr, który pozwoli na zweryfikowanie i zakwestionowanie utartego obrazu świata. Dlatego też myślę, że bardzo ważne jest, aby uczący się mieli świadomość, jak bardzo praktyka fotograficzna podobna jest do myślenia. I jak owocnie można myśleć, patrząc na zdjęcia lub wykonując własne.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA: METAFORA

Przenośnia nieodłącznie związana jest z językiem poezji, dlatego tradycyjne podsumowanie artykułu zastąpię refleksją nad fragmentem wiersza Haliny Poświatowskiej *Koniugacja*:

> […] minąłeś
> minęłam
> już nas nie ma
> a ten szum wyżej
> to wiatr
> on tak będzie jeszcze
> wieczność wiał
> nad nami
> nad wodą
> nad ziemią

Jak wyobrazić sobie tę poetycką strofę? Jakie zdjęcie można byłoby stworzyć, dodając do słów (nazw) obrazy? Podmiot liryczny wiersza Poświatowskiej *Koniugacja* opisuje świat, w którym nie ma już „ja" ani „ty", nie ma „my". Pozostał wiatr, który opiera się upływowi czasu i nieustannie już wiać będzie. Czy to wiatr-myślenie, które będzie wciąż obejmować swoim działaniem przestrzeń (ziemię), wznosząc się ponad nią i zwiewając ustalone schematy? A może wiatr-fotografia, ujmująca świat w szerokim planie z lotu ptaka („nad…")?

BIBLIOGRAFIA

Literatura

Arendt, H. (2016). *Życie umysłu*. Przeł. H. Buczyńska-Gurewicz, R. Piłat, B. Baran. Kraków: Znak.

Bobiński, W. (2011). *Teksty w lustrze ekranu. Okołofilmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego*. Kraków: Universitas.

Budzik, J.H. (2016). Spotkanie z fotografią – spotkanie z Innym: inscenizowane portrety z cyklu „White power" Anny Bedyńskiej. W: A. Ogonowska (red.), *Człowiek i medium. Terapia, rozwój, (auto)narracja* (s. 33–48). Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne.

Budzik, J.H. (2019). Fotografia: inspirować i edukować. Wybrane działania Fundacji dla Filmu i Fotografii. *Kultura Współczesna*, nr 2, 145–160.

Budzik, J.H., Ogłoza E. (2015). Album starych fotografii portretowych w erze cyfrowej: Wilhelm von Blandowski w oczach gimnazjalistów. W: B. Jarosz, M. Karwatowska

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

(red.), *(Nowe) media. Implikacje kulturowe, językowe i edukacyjne* (s. 221–244). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Didi-Huberman, G. (2003). *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*. London: The MIT Press.

Jaworska-Witkowska, M., Kwieciński, Z. (2011). *Nurty pedagogii. Naukowe, dyskretne, odlotowe*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.

Koc, K. (2018). *Lekcje myślenia (obywatelskiego). Edukacja polonistyczna wobec współczesnego świata*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Koziołek, K. (2011). Widokówki z mojego miasta. Fotografia i efekt obcości. W: G. Darłak (red.), *Ziemio moja, ziemio śląska* (s. 119–128). Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.

Łuczak, D. (2008). Lektura obrazu fotograficznego. *Polonistyka*, nr 10, 38–43.

Maksym-Kaczmarek, J. (2018a). Dawne portrety fotograficzne kontra selfie? Fotografia jako temat i przedmiot lekcji języka polskiego. *Z teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego*, t. 27, 101–113.

Maksym-Kaczmarek, J. (2018b). Lekcja współczucia nieznajomym w wierszu Wisławy Szymborskiej *Fotografia z 11 września*. W: K. Jędrych, D. Krzyżyk, M. Ochwat, M. Wójcik-Dudek (red.), *Przestrzenie spotkania. Tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółowej w czterdziestolecie pracy dydaktycznej i naukowej* (s. 195–208). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Maksym-Kaczmarek, J. (2018c). O sztuce i historii na języku polskim. Interpretacja *Pierwszej fotografii Hitlera* Wisławy Szymborskiej. W: E. Jaskółowa, M. Wójcik-Dudek (red.), *Język – lektura – interpretacja w dydaktyce szkolnej* (s. 191–204). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Maksym-Kaczmarek, J. (2020). Czytać fotografie jak Berger i Barthes? Związek fotografii i pamięci uwikłany w problem interpretacji zdjęć. W: M. Wójcik-Dudek, E. Zygan (red.), *Wypatrywanie. Filozoficzne aspekty języka, literatury i edukacji* (s. 243–255). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Masłowska-Taffel, M. (2014). Fotografia prasowa jako sposób uchwycenia i wywoływania ludzkich uczuć. *Polonistyka*, nr 4, 24–27.

Michałowska, M. (2016). Czego mogą nauczyć warsztaty fotograficzne? Próba autodiagnozy. *Kultura Współczesna*, nr 5(92), 141–159.

Michałowska, M. (2017). Uczyć fotografii, uczyć fotografią. *Zeszyty Artystyczne*, 13–34.

Napierała-Rydz, K. (2015). *Fotografia w edukacji. Wykorzystanie fotografii w nauczaniu historii*. Kraków: Wydawnictwo Libron – Filip Lohner.

Padewski, J. (2014). Co pokazuje fotografia? *Polonistyka*, nr 2, 47–49.

Porębski, M. (1980). Czy metaforę można zobaczyć. *Teksty*, nr 6(54), 61–78.

Rouillé, A. (2007). *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*. Przeł. O. Hedemann. Kraków: Universitas.

Schreiber, E. (2012). *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre'a Schaeffera, Raymonda Murraya Schafera i Gérarda Griseya*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Soulages, F. (2005). *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Przeł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter. Kraków: Universitas.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 22/11/2026 21:44:39

Stiegler, B. (2009). *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*. Przeł. J. Czudec. Kraków: Universitas.

Strokowski, W. (2005). „Polonista fotogeniczny", czyli o fotografii w edukacji polonistycznej. W: A. Janus-Sitarz (red.), *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury* (s. 211–234). Kraków: Universitas.

Zagajewski, A. (2020). *„Śpiewa to, co milczy". Tam, gdzie oddech. Wiersze*. Kraków: Universitas.

Zajączkowska, U. (2019). *Patyki, badyle*. Warszawa: Marginesy.

Netografia

Budzik, J. (online). *Fotometafory – miniwarsztaty fotograficzne*. Pobrane z: https://lodz-cityoffilm.com/wp-content/uploads/2019/12/NCKF_Scenariusze_karty_kl.-7-8.pdf [dostęp: 17.07.2020].

Budzisz, W., Cywińska, M., Czajka, R., Dąbrowska, A., …, Zaród, M. (2014), *Katalog kompetencji medialnych, informacyjnych i cyfrowych*. Pobrane z: http://edukacjamedialna.edu.pl/media/chunks/attachment/Katalog_kompetencji_medialnych_2014_EudBrrI.pdf [dostęp: 17.07.2020].

Cyrus, Ł. (2018). *Szkoła Fotografii Odklejonej*. Pobrane z: https://sites.google.com/site/lukaszcyrus/szkola-fotografii-odklejonej [dostęp: 31.10.2020].

Sokołowska, Z. (2019). Niewinne sztuczki („Obrazy metafor", K. Myszkowski, K. Szlapa, Galeria Katowice). *artPapier*, nr 20(380). Pobrane z: http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=380&artykul=7554 [dostęp: 17.07.2020].

Szlapa, K. (2017). *W zasięgu wzroku. Album artystyczno-edukacyjny*. Pobrane z: www.grupakulturalna.pl/pliki/szlapa-w_zasiegu_wzroku.pdf [dostęp: 17.07.2020].