

Eleonora Jedlińska

 <https://orcid.org/0000-0002-4322-5563>Uniwersytet Łódzki
Instytut Historii Sztuki

Tina Modotti – buntowniczką, wojowniczką, fotografką współczesności

Tina Modotti – rebel, warrior, contemporary photographer

Streszczenie. Tina Modotti (Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini) urodziła się w 1896 r. we Włoszech, zmarła w Meksyku w 1942 r. Była aktorką, fotografką a nade wszystko aktywnie zaangażowaną komunistyczną działaczką polityczną, od 1927 r. związaną z Meksykańską Partią Komunistyczną. Przyjaźniła się m.in. z Clemente Orozco, Fridą Kahlo i Diego Riverą. Zafascynowana fotografią i... ideologią komunistyczną porzuciła dobrze zapowiadającą się karierę aktorską w Hollywood. Fotografii zaczęła uczyć się u Edwarda Westona, z którym niebawem wspólnie wyjechała z USA do Meksyku. W 1924 r. Weston wrócił do USA; meksykańskie studio Modotti stało się ważnym salonem intelektualnym stolicy; bywali w nim: Rivera, Khalo, John Dos Passos i wielu innych także politycznych uchodźców z krajów Ameryki Łacińskiej. Fotografie Modotti publikowane były w czasopismach o profilu komunistycznym: „Shape”, „New Masses”, „Horizonte”. Po próbie wplątania fotografki w zabójstwo Julio Antonio Melli w 1929 r., sekretarza generalnego KPM, z którym łączył ją bliski związek, została zmuszona do opuszczenia Meksyku. Oskarżono ją też o próbę zabójstwa Ortiza Rubio Pasquala, nowego premiera państwa, w wyniku czego została aresztowana i wydalona z Meksyku. Wyjechała do Berlina, następnie w 1930 r. do ZSRR. W Rosji porzuciła – czy też uniemożliwiły jej to władze radzieckie – fotografowanie na rzecz działalności politycznej w Kominternie. Podczas wojny domowej w Hiszpanii zaangażowała się po stronie republikanów. W 1939 r. pod zmienionym nazwiskiem wróciła do Meksyku, gdzie umarła w 1942 r. na atak serca. Biografia Modotti znalazła odzwierciedlenie w jej fotografiach: uwieczniała artystów, polityków, dokumentowała życie ludu i wydarzenia polityczne, kobiety z zamożniejszych środowisk i chłopki, architekturę i martwe natury, portretowała kwiaty i pejzaże Meksyku. W swej pracy eksperymentowała, osiągając wysublimowane efekty bliskie abstrakcji. Zaangażowanie w ruch rewolucyjny, ortodoksyjnie rozumiany komunizm znalazły swój wyraz w fotografiach o wysokich walorach artystycznych, fotografiach o silnym ładunku emocjonalnym a jednocześnie zachowujących elegancję i dystans w stosunku do modeli, których twarze często są ukryte. Istotą pozostaje pytanie o zakres jej zaangażowania w komunizm, który ostatecznie zdecydował o porzuceniu fotografowania. Ów akt biografki Modotti wiąże z jej pobytem w ZSRR, dokąd wyjechała z Vittorio Vidali, kolejnym mężem, którego zaangażowanie w komunizm, agentura na rzecz GPU do dziś wywołują emocje o stopień odpowiedzialności i obojętności europejskich intelektualistów na terror i dyktaturę stalinowskiej Rosji.

Słowa kluczowe: fotografia; Meksyk; Tina Modotti; reportaż; XX wiek

Abstract. Tina Modotti (Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini) was born in Italy in 1896 and died in Mexico in 1942. She was an actress, photographer, and above all, an active communist political activist, affiliated with the Mexican Communist Party from 1927. She was friends with Clemente Orozco, Frida Kahlo, and Diego Rivera, among others. Fascinated by photography and... communist ideology, she abandoned a promising acting career in Hollywood. She began studying photography with Edward Weston, with whom she soon left the United States for Mexico. In 1924, Weston returned to the United States; Modotti's Mexican studio became an important intellectual salon in the capital; frequented by Rivera, Khalo, John Dos Passos, and many other political refugees from Latin America. Modotti's photographs were published in communist-leaning magazines such as „Shape,” „New Masses,” and „Horizonte.” After an attempt to implicate the photographer in the 1929 assassination of Julio Antonio Mella, Secretary General of the Communist Party of Mexico, with whom she had a close relationship, she was forced to leave Mexico. She was also accused of attempting to assassinate Ortiz Rubio Pasquale, the country's new prime minister, and was arrested and expelled from Mexico. She moved to Berlin, then to the USSR in 1930. In Russia, she abandoned photography – or was prevented from doing so by the Soviet authorities – in favor of political activism in the Comintern. During the Spanish Civil War, she joined the Republican side. In 1939, she returned to Mexico under an assumed name, where she died of a heart attack in 1942. Modotti's biography was reflected in her photographs: she immortalized artists and politicians, documented popular life and political events, women from wealthier backgrounds and peasant women, architecture and still lifes, and portrayed Mexican flowers and landscapes. In her work, she experimented, achieving sublime effects approaching abstraction. Her involvement in the revolutionary movement and orthodox understanding of communism found expression in photographs of high artistic value, photographs with a strong emotional charge, yet maintaining elegance and distance from the models, whose faces are often hidden. The question remains: the extent of her involvement in communism, which ultimately led to her abandoning photography. Modotti's biographer links this act to her stay in the USSR, where she left with Vittorio Vidali, another husband whose involvement in communism and his work as an agent for the GPU continue to evoke emotions about the degree of responsibility and indifference of European intellectuals to the terror and dictatorship of Stalinist Russia.

Keywords: photography; Mexico; Tina Modotti; reportage; 20th century

Była Włoszką i Amerykanką, a z wyboru Meksykanką i Hiszpanką, była natchnieniem słynnych artystów i poetów – Orozco i Nerudy, Rivery, Gut-tusa i Rafaela Alberti, a wcześniej Edwarda Westona.

Ryszard Stanisławski¹

I try to produce not art but
honest photographs, without
distortions or manipulations.

Tina Modotti²

1 STANISŁAWSKI 1980, s.n.

2 MODOTTI 1929, nr 4, v. 5: przedruk w: MILLER/MODOTTI/THROCKMORTON 1997, s.n.: „Staram się tworzyć nie sztukę, ale uczciwe fotografie, bez zniekształceń i manipulacji”.

Artykuł ten nawiązuje merytorycznie do konferencji *Fotografia i nowe media* zorganizowanej przez Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego w kwietniu 2025 r., a zarazem stanowi próbę przypomnienia postaci artystki-fotografki Tyny Modotti oraz wystawy jej prac z 1980 r. – jedynej, jaka miała miejsce w Polsce. Wystawa zatytułowana *Tina Modotti. Rewolucjonistka. 1896–1942. Fotografie* odbyła się w Muzeum Sztuki w Łodzi w dniach 27 maja – 27 lipca 1980 r. Kuratorkami były ze strony meksykańskiej Megi Pepeu, a ze strony polskiej Urszula Czartoryska (Dział Grafiki i Technik Wizualnych MSŁ). Rok 1980 był dla Polski znamienny: nabrzmiała konfliktami sytuacja polityczna, społeczna i gospodarcza w kraju rządzonym od 1945 r. przez komunistów zaowocowała strajkami i protestami obejmującymi różne regiony kraju. W Muzeum Sztuki tymczasem otwarto wystawę artystki-fotografki, której *curriculum vitae* związane było z wyznawaną przez nią ideologią komunistyczną, z buntem i walką z niesprawiedliwościami społecznymi – z rewolucją w imię obrony pokrzywdzonych. Prezentowane fotografie odznaczały się wyjątkowym kunsztem artystycznym, a zarazem mogły (choć dziś trudno to jednoznacznie zweryfikować) stanowić wezwanie do protestu, do opowiedzenia się po stronie strajkujących robotników ze Świdnika, Lublina, a niebawem także Gdańska (14 sierpnia 1980).

* * *

Tina Modotti (właściwie Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini) urodziła się 16 sierpnia 1896 r. w Udine we Włoszech; wywodziła się ze skromnej rodziny (ojciec Giuseppe Modotti był mechanikiem, matka Assunta krawcową). Poszukiwanie pracy zmusiło ojca Tyny do wyjazdu do Austrii. W 1905 r. Giuseppe Modotti wrócił do Włoch, by w 1906 r. ostatecznie wyemigrować do Stanów Zjednoczonych. Jako 12-letnia dziewczynka Tina podjęła pracę w fabryce tekstylnej, aby utrzymać matkę i rodzeństwo. W 1913 r., w wieku 17 lat, wyjechała do San Francisco, gdzie mieszkał jej ojciec; kilka lat później dołączyła do nich reszta rodziny. Początkowo Tina pracowała w zakładzie krawieckim, a następnie w salonie kapeluszniczym. W 1917 r. zadebiutowała we włoskim teatrze amatorskim działającym w San Francisco, wstąpiła do trupy aktorskiej o nazwie City of Florence Company. Od 1920 r. zaczęła z powodzeniem występować jako aktorka filmowa kina niemego, odtwarzała m.in. główne role w takich filmach jak: *The Tiger's Coat* (il. 1) w reżyserii Roya Clementa (1920), w którym poruszono problem uprzedzeń rasowych w Ameryce, *The Mission Play* (1920), traktującym o historii misji franciszkańskiej w Kalifornii, *Riding With Death* (1921) czy *I Can Explain* (1922)³.

3 Por. HOOKS 1999; HOOKS 2017.



1. T. Modotti w filmie *The Tiger's Coat*, 1920, reż. R. Clement, fot. domena publiczna

Uroda i talent Tiny Modotti mogły zapewnić jej sukces w Hollywood, gdyby nie stereotypowe – jak pisze jej biografka – postrzeganie jej wizerunku jako „śródziemnomorskiej piękności”, które zniechęciło artystkę do, skądinąd intratnego, statusu gwiazdy filmowej: „[...] jej prosta, a przy tym oszałamiająca uroda promieniowała mistycyzmem, który przez całe życie, od momentu gdy stanęła przed kamerą, był jej cechą wyróżniającą”⁴. W 1920 r. Modotti pozowała kilku fotografom, byli to: Jane Reece, Johan Hagemayerow i Edward Weston.

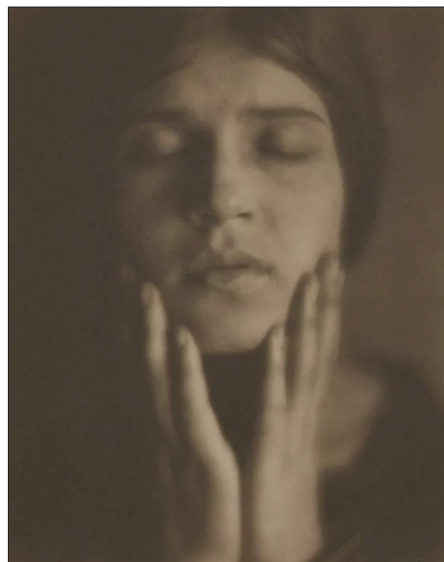
Wkrótce sama zainteresowała się fotografią i rozpoczęła naukę pod kierunkiem Westona, doświadczonego i znanego fotografa (il. 2). Z czasem Weston stał się jej najbliższym mentorem i przyjacielem. W 1923 r. razem przeprowadzili się do Meksyku; decyzja o przeniesieniu się do innego kraju głęboko odmieniła losy Tiny Modotti.

Spotkanie z Meksykiem wiązało się dla niej z poznaniem wielkich artystów-rewolucjonistów, których twórczość historia sztuki łączy z malarstwem ściennym (muralami) o wymowie politycznej. W gronie tym znaleźli się m.in.: Diego Rivera, David Siqueiros i Clemente Orozco. W 1924 r. odbyła się jej pierwsza wystawa prac

4 HOOKS 1999, s. 71.

fotograficznych, a także doszło do rozstania z Edwardem Westonem, który wrócił do Stanów Zjednoczonych. Modotti związała się wówczas z Juliem Antoniem Mellą. Jej zdjęcia-reportarze publikowane były w lewicowych czasopismach: „Shape”, „New Masses” i „Horizonte”. W 1927 r. wstąpiła do Komunistycznej Partii Meksyku. Jej meksykańskie studio stało się jednym z najważniejszych salonów artystycznych w stolicy Meksyku; bywali tam Frida Khalo, John Dos Passos, Dolores Del Rio, Diego Rivera i wielu innych. Miejsce to stanowiło także azyl dla uciekinierów politycznych z innych państw Ameryki Południowej. W lutym 1930 r. Tina została zmuszona przez rząd meksykański do opuszczenia Meksyku.

Była bliską towarzyszką skrytobójczo zamordowanego kubańskiego rewolucjonisty Julia Antonia Melli⁵ i żoną Carlosa Contrerasa (Vittorio Vidali⁶), zdeklarowanego stalinisty, przywódcy Piątego Regimentu z czasów wojny w Hiszpanii. Modotti została także oskarżona o udział w ataku na Pasquala Ortiza Rubia⁷,



2. E. Weston, *Portret Tiny Modotti*, 1921, fot. domena publiczna

5 Julio Antonio Mella (ur. 25 marca 1903, zm. 10 stycznia 1929) – kubański polityk komunistyczny, w 1925 r. był jednym z założycieli Komunistycznej Partii Kuby. Jako student prawa na Uniwersytecie w Hawanie brał udział w rewolucyjnym ruchu studenckim – domagał się m.in. naprawy systemu nauczania, niezależności uniwersytetu oraz darmowej edukacji. Gdy władzę na Kubie przejął Gerardo Machado, zaangażował się w walkę z reżimem. Wielokrotnie aresztowany pod zarzutem przygotowywania zbrojnego wystąpienia przeciwko Machado, został relegowany z uczelni i zmuszony do opuszczenia Kuby, w 1925 r. wyemigrował do Meksyku. W 1929 r. został skrytobójczo zamordowany w Meksyku – okoliczności jego śmierci nie zostały do końca wyjaśnione. Prawdopodobnie w zabójstwo zamieszany był Vidali. Por. GAWRYCKI/BLOCH 2010. Tina Modotti, związana z nim uczuciowo, ponoć była naocznym świadkiem śmierci Melli, który w styczniu 1929 r. został zastrzelony przez agentów dyktatora Kuby. Fakt ten miał się stać „momentem zwrotnym w życiu Tiny”, CZARTORYSKA 1980 s.n.

6 Vittorio Vidali (1900–1983) – włoski polityk, przekonany stalinista i agent GPU. Prawdopodobnie był zaangażowany w śmierć Julia Antonia Melli. Znany również jako Vittorio Vidale, Enea Sormenti, Jacobo Hurwitz Zender, Carlos Contreras i „Comandante Carlos”, po wydaleniu z Włoch wraz z dojściem do władzy Benita Mussoliniego, udał się do Moskwy, gdzie został agentem sowieckiego Kominternu. Zesłany do Meksyku, gdzie był zamieszany w zamachy na kubańskiego komunistę Julia Mellę i rosyjskiego rewolucjonistę Leona Trockiego. Później Vidali był aktywny w innych miejscach, ostatecznie od 1947 r. przewodził nowej partii komunistycznej na Wolnym Terytorium Triestu. Informacje na podstawie: VIDALI 1957.

7 W latach 1930–1932 Pascual Ortiz Rubio (1877–1963) jako przedstawiciel Partii Narodowo-Rewolucyjnej był prezydentem Meksyku.

nowego przywódcę państwa. W związku z tym zarzutem została aresztowana, a następnie wydalona z Meksyku. Wyjechała wówczas do Berlina, gdzie spotkała m.in. Bohuměra Smerala⁸, pisarza Egona Kischego⁹ oraz fotografkę Lotte Jacobi¹⁰. Jako zdeklarowana komunistka w październiku 1930 r. wyjechała do Związku Radzieckiego, porzucając fotografowanie na rzecz działalności politycznej w Kominternie. Gdy w Hiszpanii wybuchła wojna domowa, Modotti zaangażowała się po stronie republikanów. W 1939 r. pod zmienionym nazwiskiem wróciła do Meksyku, gdzie zmarła w 1942 r.

W latach 1927–1929 w czasie, gdy mieszkała w Meksyku, działała w Lidze Antyimperialistycznej¹¹, była członkinią Ligi Pomocy Ofiarom Faszyzmu, należała do organizacji Socorro Rojo¹² (Czerwona Pomoc). Związek uczuciowy Julia Antonia Melli i Tiny Modotti, ich wspólna praca oraz jego śmierć odmieniły jej losy. Przez część prasy meksykańskiej Modotti została oskarżona o udział w porachunkach rywali. Bezskutecznie broniła dobrego imienia przyjaciela, chcąc ujawnić prawdziwe tło polityczne zabójstwa. Wkrótce, w upokarzających okolicznościach, została wydalona z Meksyku¹³. W czasie gdy przebywała w Związku Radzieckim, jej „przewodniczką” została Helena Stasowa, była asystentka Lenina. W tym czasie wyszła za mąż za Vittoria Vidalięgo. W Związku Radzieckim nawiązała kontakty z tamtejszym środowiskiem artystycznym, m.in. poznała Sergiusza Eisensteina. Podobno ok. 1934–1935 r. odbyła podróż do Polski z misją Czerwonej Pomocy; następnie, w towarzystwie Vidalięgo przebywała przez rok w Paryżu, gdzie pod zmienionymi nazwiskami przygotowywali mityngi w obronie teoretyków i działaczy komunistycznych więzionych przez rządy faszystowskie (Dymitrowa, Gramsciego, Thaelmanna). W 1936 r., gdy wybuchła wojna domowa

-
- 8 Bohuměr Smeral (1880–1941) – czeski komunista, działacz ruchu robotniczego, założyciel Czeskiej Partii Komunistycznej.
 - 9 Egon Kisch (1885–1948) – czeski i niemiecki pisarz, dziennikarz i reporter żydowskiego pochodzenia, obywatel austro-węgierski, a potem czechosłowacki, tworzył w języku niemieckim. Uznawany za jednego z najwybitniejszych reporterów w historii dziennikarstwa.
 - 10 Lotte Jacobi (właśc. Johanna Alexandra Jacobi; 1896–1990) niemiecka fotografka; urodziła się w Toruniu, przez ponad 20 lat mieszkała w Poznaniu, potem w Monachium, Berlinie, w 1935 r. wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych. Portretowała m.in.: Alberta Einsteina, Thomasa Manna, Marca Chagalla, Eleanor Roosevelt, Billie Holiday.
 - 11 Organizowała manifestacje na rzecz uwolnienia Sacca i Vanzettiego – anarchistów i robotników amerykańskich pochodzenia włoskiego, którzy brali czynny udział w robotniczych demonstracjach strajkowych o lepsze płace i humanizację stosunków pracy. W 1920 r. w trakcie organizowania wiecu zostali zatrzymani pod zarzutem działalności godzącej w dobro publiczne. Więcej na ten temat: AVRICH 1991; JASZUŃSKI 1997.
 - 12 Socorro Rojo International (SRI) – międzynarodowa organizacja zajmująca się opieką nad rodzinami prześladowanych i więzionych rewolucjonistów, działająca od 1922 r.
 - 13 Sfingowano fałszywe oskarżenie, jakoby Modotti brała udział w spisku przeciwko prezydentowi Meksyku.

w Hiszpanii, Modotti pod pseudonimem „Maria” organizowała szpitale i pomoc dla ludności cywilnej, a także redagowała pismo „Ayuto”, poświęcone międzynarodowej pomocy Republice Hiszpańskiej. Jej współpraca z Vidalim wiązała się z zaangażowaniem w organizowanie 5. Regimentu Armii Republikańskiej, którego ten był dowódcą (ps. „Carlos Contreras”). Jak podaje Czartoryska, współpracowali m.in. z Karolem Świerczewskim! (ps. „Walter”). Gdy „wojna hiszpańska” dogorywała, Modotti i Vidal przedostali się do Francji. Ponieważ nie zostali wpuszczeni do Stanów Zjednoczonych, wrócili do Meksyku. W tamtych latach Meksyk był jedynym z nielicznych krajów, które udzielały azylu ogromnej liczbie wygnańców z frankistowskiej Hiszpanii. Anulowano wyrok wygnania Modotti, która niebawem stała się ważną postacią środowiska lewicowego i intelektualnego w Meksyku. Zajmowała się przekładami tekstów do gazet i działała na rzecz emigrantów z Włoch rządzonych przez Mussoliniego. Zmarła nagle zimą 1942 r. Jej pogrzeb stał się manifestacją solidarności kombatantów wojny hiszpańskiej, robotników meksykańskich i intelektualistów. W uroczystości wzięli udział jej przyjaciele-poeci: Pablo Neruda i Rafael Alberti.

* * *

Tyle o artystce-fotografce mówią biografowie, chętniej wszakże osadzając koleje jej życia w kontekście dokonań artystycznych niż – z dzisiejszej perspektywy – w świetle jej zaangażowania w komunizm o najbardziej ponurym obliczu. Wznowienie monografii poświęconej Modotti, zatytułowanej *Tina Modotti, Photographer and Revolutionery*, autorstwa Margaret Hooks, po raz pierwszy wydanej w 1993 r., wywołało zainteresowanie tą nieco dziś zapomnianą fotografką¹⁴. Tina Modotti jako fotografka działała zaledwie przez dziewięć lat – rozdarta między problemami sztuki i zaangażowaniem politycznym, uwikłaniami w liczne związki, pomocą komunistycznym więźniom politycznym i zaangażowaniem w działalność partyjną. Ostatecznie porzuciła aparat fotograficzny, poświęcając się tym działaniom całkowicie. Przypomnijmy, w latach 30. i 40. XX wieku w Europie i na świecie tworzyli wybitni fotografowie, znajdując ważne tematy zarówno na ulicach miast, na prowincji, jak i w okopach wojny w Hiszpanii: Brassai, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Aleksander Rodczenko, August Sander... Porzucenie kamery fotograficznej – jak zauważa Stanisławski – było w jej przypadku manifestem votum nieufności wobec fotografii, „w imię najważniejszej idei – braterstwa”¹⁵.

14 W 1975 r. została opublikowana pierwsza monografia Tiny Modotti, której autorką jest amerykańska historyczka sztuki i kuratorka w nowojorskim MOMA, CONSTANTINE 1975.

15 STANISŁAWSKI 1980, s.n.

Fotografie Tiny Modotti, szczególnie te powstałe w Meksyku, stanowią obecnie symbol uwarunkowanego historycznie i ideologicznie dokumentu szczególnego związku jasno określonej, bezkompromisowej postawy politycznej. Jak pisała Urszula Czartoryska: „Dokument sojuszu ideologii ze sztuką – należy do dokonania pokolenia kryzysów po pierwszej wojnie światowej, wielkich migracji politycznych, hiszpańskiej wojny domowej i przemian lat 40.”¹⁶. Modotti tworzyła fotografie-reportaże, wyrafinowane kompozycje złożone z kwiatów i przedmiotów codziennego użytku, portrety znanych postaci i zwykłych ludzi. Przyjazd Modotti i Westona do Meksyku w latach 20. i 30. XX wieku – kraju, w którym wówczas rozstrzygały się ważne problemy polityczne, naznaczone konsekwencjami Rewolucji Meksykańskiej (tzw. Rewolucji Zapaty) i Wielkiego Kryzysu, kraju borykającego się z wdrażaniem radykalnych reform społecznych, politycznych i gospodarczych – zdecydował o profilu tematycznym fotografii Modotti. Jednocześnie Meksyk tamtego okresu wyróżniał się na tle innych państw Ameryki Południowej stosunkowo liberalnym ustrojem politycznym. Radykalna rewolucja artystyczna inspirowana była przez wybitnych malarzy-muralistów o wyraźnie komunistycznym światopoglądzie, jak Rivera, Orozco, Siqueiros, Frida Khalo. Dzięki tym znajomościom Modotti rozpoczęła pracę dla komunistycznej gazety „El Machete”, w której zamieszczano jej zdjęcia rejestrujące bieżące wydarzenia polityczne w Meksyku; wykonywała portrety przyjaciół – ludzi jak ona zaangażowanych w komunizm, dokumentowała zabytki i mieszkańców Meksyku. Szczególną uwagę poświęcała przedstawieniom kobiet, folklorowi meksykańskiemu oraz sztuce religijnej, rejestrując także ważne wydarzenia społeczne. Nowatorskie i odważne ujęcia szybko uczyniły ją centralną postacią świata nowoczesnej fotografii. Jej wizja była jasna, dramatyczna i bezkompromisowa, przesycona ideologią – obraz Meksyku tamtych lat utrwalony w jej zdjęciach ma znaczenie historyczne; Modotti rejestrowała kraj, który wybrała, tworzyła dokumenty wydarzeń, których była świadkiem. Nie ujawniała twarzy protestujących, a uchwycony przez nią tłum robotników w jednolitych ubraniach i nakryciach głowy, kroczących w solidarnym marszu, emanuje siłą „buntu mas”; głos tych ludzi – zdaje się mówić fotografia – musi być wysłuchany.

Dla Tiny Modotti istotne było zdefiniowanie samej siebie w relacji między własną twórczością a egzystencją „artystki w określonych okolicznościach historycznych i kategoriach moralnych”¹⁷ – pisała Czartoryska. Przywiązywała szczególną wagę do roli fotografa-dokumentalisty i nie zgadzała się, by jej zdjęcia traktowano

16 CZARTORYSKA 1980, s.n.

17 *Ibidem*.

w kategoriach sztuki czy dzieła artystycznego: „Kiedykolwiek do moich fotografii stosowane jest słowo *sztuka* lub przymiotnik *artystyczne*, czuję się głęboko dotknięta. Jest to oczywiście skutkiem złego użycia tych określeń. Uważam się za fotografkę, nic więcej”¹⁸. Wartość fotografii dokumentalnej upatrywała w połączeniu wrażliwości, zrozumienia i jasnego określenia postawy etycznej fotografa wobec człowieka i danej sytuacji historycznej. Fotografia dokumentalna powinna – według Modotti – być osadzona w określonym miejscu, w którym dokonuje się rewolucja społeczna, „do której wszyscy winniśmy się przyczynić”¹⁹. Spotkanie w Kalifornii z Edwardem Westonem (1886–1958) oraz ich kilkuletnie wspólne życie (1923–1926) zadecydowały o kształcie jej pracy. Choć – jak wskazują badaczki Modotti – Weston nauczył ją fotografować, była jego partnerką i współpracownicą, a nie naśladowczynią; pozostała indywidualnością, a jej styl dojrzał w Meksyku, niezależnie od konwencji stosowanych przez Westona. Jeszcze przed 1926 r. tworzyła zdjęcia charakteryzujące się klarownym rysunkiem, obrazujące fragmenty architektury określone delikatnym światłowieniem. Diego Rivera, który bardzo cenił fotografie Tiny Modotti, dostrzegał w nich „płaskość, abstrakcyjność, powietrzność i intelektualizm”, porównywał je do obrazów Velázquez. Modotti fotografowała murale Rivery; na tle niektórych z nich została też sama uwieczniona. Był to najdonioślejszy okres jej pracy – powstawały wówczas zdjęcia o wyraźnej wymowie społecznej, ich głównymi tematami były dzieci bezrobotnych, zbliżenia rąk robotników, manifestacje i zgromadzenia komunistów. Jak zauważa Czartoryska, formalnie „pojawia się podobieństwo do syntetycznej, rzeźbiarskiej artykulacji postaci znanych z malarstwa Orozco i Rivery, oraz symboliczny skrót (gitara, sierp, taśma z nabojami), odwołujący się do mitologii prymarnej, do atrybutów pracy i walki, zakorzenionych w ikonografii meksykańskiej od sztuki ludowej do dzieł muralistów”²⁰.

Przedstawienia ludu meksykańskiego, pejzaży, intrygujących zbliżeń roślin (il. 3)²¹ stały się – zdaniem Kelly Sidley, kuratorki wystawy fotografii Modotti w MOMA w 2016 r. – punktem wyjścia dla jej najbardziej symbolicznych i abstrakcyjnych obrazów²².

18 MODOTTI 1929. Tekst został opublikowany z okazji wystawy Tiny Modotti na Uniwersytecie Narodowym w Meksyku w 1929 r.

19 *Ibidem*.

20 CZARTORYSKA 1980, s.n.

21 Niektóre aspekty fotografii Tiny Modotti, szczególnie zdjęcia flory (intymne ujęcia roślin w dużych zbliżeniach, np. *Róże*), biografowie łączą z fotograficznymi obrazami Imogen Cunningham (1883–1976), amerykańskiej fotografki, założycielki i członkini (wraz z mężem Roiem Partridge i innymi artystami) grupy *f/64*. Por. JORDAN 1997.

22 SIDLEY 2016.



3. T. Modotti, *Róże*, 1925, fot. domena publiczna

Fotografując linie drutów telegraficznych ostro przecinających jasne niebo i tworzących napiętą siatkę, osiągnęła efekt metafory niepokojów wstrząsających Meksykiem. Rejestrowała powtarzalny rytm schodów na Stadionie w Mexico City, budując ekspresję poprzez wykorzystanie silnego światłocienia; elementy architektury fotografowane z ostrego punktu widzenia stawały się figurą abstrakcyjną o niespotykanych walorach kompozycyjnych. Kluczem do fenomenu fotografii reportażowej Tiny Modotti było jej bezwarunkowe zaangażowanie w problemy społeczne. Identyfikowała się z Meksykiem nie z perspektywy osoby rejestrującej urodę tego kraju i jego folklor, lecz jako uczestniczka życia, świadoma, że dokument fotograficzny jest świadectwem odpowiedzialności za obraz prawdy czasu, który był również jej czasem. Fotografowała rzeczywistość z pozycji własnych doświadczeń, sprzeciwu wobec z góry narzuconego kształtu świata – wobec niesprawiedliwości społecznych, brutalnej polityki władzy, biedy i krzywdy. Zdawała sobie sprawę, że fotografia – przy jej walorach estetycznych – jest instrumentem dynamicznym, mogącym decydować o historii, wpływać na losy ludzi. Dobrą fotografię pojmowała jako taką, która akceptuje wszelkie ograniczenia techniki

fotograficznej i wykorzystuje oferowane przez to medium. Złą fotografię definiowała natomiast jako tę, która jest – jak twierdziła – „wykonywana z pozycji kompleksu niższości, przy braku doceniania tego, co oferuje sama fotografia”²³. Biografka Tiny Modotti Margaret Hooks, w książce *Tina Modotti, Photographer and Revolutionary*²⁴, analizując to zdanie, próbuje dociec, jakie okoliczności sprawiły, że Modotti porzuciła fotografowanie, podczas pobytu w Moskwie w latach 30. XX w. Gdzie jest klucz do zrozumienia tej decyzji? „Ponieważ nie mogła zaakceptować ograniczeń? – zastanawia się Hooks. – Nie mogła wykorzystać całego swego potencjału i możliwości?” W 1930 r. sytuacja w Meksyku uległa zmianie: kraj zerwał stosunki dyplomatyczne ze Związkiem Radzieckim, partia komunistyczna została zdelegalizowana, a dysydenci byli prześladowani. Modotti, oskarżona o udział w zamachu na życie prezydenta Pascuala Ortiza Rubia, spędziła dwa tygodnie w więzieniu. Jak wspomniano wyżej, po uwolnieniu została wydalona z Meksyku, a powrót do Włoch rządzonych przez Mussoliniego był niemożliwy. Zanim udała się do Moskwy, przez pół roku mieszkała w Berlinie, a następnie przez pewien czas w Paryżu. Z Moskwy dołączyła do Brygad Międzynarodowych i została wysłana do Hiszpanii, gdzie walczyła przeciwko generałowi Franco. Przyczam ponownie trasę wędrówki Modotti i jej powrót do Meksyku²⁵, gdzie zmarła w wieku 46 lat, aby postawić pytania: Czy jej fotografia mogłaby istnieć bez jej koncepcji politycznej? Jaki wpływ na tak niezależną osobowość miał Vittorio Vidali, który – w świetle współczesnych badań, przy jednoczesnym uwzględnieniu jego zaangażowania w działalność antyfaszystowską – jawi się jako postać co najmniej dwuznaczna. Prawdopodobnie był zamieszany w zabójstwo Melli, w nieudaną próbę zamachu na rezydencję Leona Trockiego w Meksyku City 24 maja 1940 r., współpracował z NKWD, był agentem GPU i bezkrytycznym zwolennikiem Stalina...²⁶ Jeżeli zakładamy, że jej fotografie nie mogłyby istnieć bez ideologii politycznej, którą – jak sądzę – wyznawała bezkrytycznie, to dlaczego przestała fotografować w 1932 r., gdy wraz z Vidalem znalazła się w Moskwie? Łącząc reprezentację rzeczywistości z ideą rewolucyjną i traktując fotografię jako instrument perswazyjny – z dzisiejszej perspektywy postrzegany w kategoriach antropologii kultury – powinna właśnie wtedy robić zdjęcia, gdy trafiła do kraju

23 MODOTTI 1929, s. 196–198.

24 HOOKS 2000.

25 Tina Modotti do Meksyku wróciła w 1939 r., legitymując się fałszywymi dokumentami, używając nazwiska Carmen Ruiz Sanchez. Według Margaret Hooks zmarła nagle w wieku 46 lat, w 1942 r. w taksówce w drodze do domu poety Pabla Nerudy. Okoliczności śmierci Modotti za: HOOKS 2000, s. 27.

26 HOOKS 2000, s. 155 i in. KARLSEN 2016; KARLSEN 2019.

rewolucji, do komunistycznej Rosji. A jednak to właśnie tam porzuciła fotografowanie. Hooks sugeruje, że przyczyna tej decyzji tkwi w braku poparcia dla działań Modotti ze strony Eleny Stasowej i Vittoria Vidalego. W stalinowskiej Rosji lat 30. XX w. Tinie Modotti po prostu zakazano fotografować – sowiecki system władzy, hierarchiczny komunizm z wyrafinowaną machiną politycznych prześladowań, obozów Gułagu, „znikania” przeciwników politycznych, powszechnego terroru – wykluczał wszelkie przejawy niezależności. Jeżeli Modotti, traktując sztukę w kategoriach „służby ludowi”, godziła się z faktem, że jej ideały zostały zdeprawowane i zmanipulowane, a mimo to pozostawała wierna stalinizmowi, to co mogło kształtować tę niezachwianą postawę? Strach? Podporządkowanie? Fanatyzm?

Patricia Albers „tłumaczy” akt porzucenia fotografii przez Modotti jej niezachwianą lojalnością wobec stalinizmu i jej dziesięcioletnim związkiem z Vidalim – „dogmatycznym funkcjonariuszem partii komunistycznej”, „tą samą namiętnością, która napędzała jej sztukę, liczne romanse” – właśnie namiętność, pasja życia i działania leżały u podstaw jej bezkrytycznego zaangażowania w komunizm²⁷.

Tina Modotti zajmowała się fotografią przez niespełna dziesięć lat, a jej dorobek artystyczny możemy zestawiać z twórczością Aleksandra Rodczenki czy kadrami filmów Sergieja Eisensteina, podobnie silnie związanymi treściowo z zaangażowaniem w sprawy społeczne i politykę. Znalazła własną – niezależną od Westona, Rodczenki, Eisensteina, Dorothei Lange – metodę kompozycyjną, współgrającą z jej wizją rewolucji, walki o „nowy wspaniały świat”. Fotografując życie Meksyku, utrzymywała w obrazach dramatyczne losy jego mieszkańców, pejzaże, architekturę, wierząc w nowy, sprawiedliwy porządek – w takim kształcie, w jakim pojmowali go najpierw Lenin, a potem Stalin. Uważała, że fotografia ma wyrażać prawdę; była jedną z prekursorok kierunku, która za temat uczynił społeczeństwo jako masę. Rejestrowała manifestacje, protestacyjne pochody, uniesienie ludu, traktując te tematy z wykorzystaniem ich dynamiki, była stronnica i bezkompromisowa. Odważna estetycznie i etycznie, wprowadziła innowacyjny sposób patrzenia – wszystko to robiła w imię rewolucji.

Życiorys Modotti ukazuje niezwykle połączenie pragnienia uchwycenia obrazu ideologii z autokadrowaniem własnego życia w ramach sprawy komunistycznej – rozumianej jako „rozkaz w sensie bolszewickim”. Odpowiedzi na pytanie, dlaczego rzuciła fotografowanie w Rosji Sowieckiej, biografki Modotti szukają w jej zgodzie na narzucone ograniczenia – zbyt rozległe, zbyt restrykcyjne, zbyt odległe od historycznej roli, jaką przypisywała fotografii. „Albo życie zjadło sztukę” – stwierdziła Margaret Hooks, nie znajdując jasnego wytłumaczenia²⁸.

27 ALBERS 2022, s. 399.

28 HOOKS 2000, s. 299.

Gdy przestała fotografować, przestała też obserwować – pisze Hooks. – Nie dostrzegała opresji w bolszewickim świecie ani stalinowskich czystek, **nie zdawała sobie sprawy** [podkreśl. E.], że przestała fotografować. W zaprzestaniu fotografowania tkwi, moim zdaniem, znaczenie fotografii i walki politycznej. Jeśli akt fotografowania był synonimem transformacji społecznej, walki i rewolucji, to koniec fotografowania jest końcem rewolucji. I Tina powinna była to poczuć²⁹.

Przywołajmy zdjęcie Tyny Modotti zatytułowane *The Workers Parade* (*Manifestacja robotników*) z 1926 r. (il. 4). Zostało zrobione podczas demonstracji pierwszomajowej i stało się symbolem zaangażowania fotografki w politykę rewolucyjną oraz w napięcia związane z „buntem mas” w Meksyku tamtych lat.

Uderzające w tym zdjęciu jest ukazanie tłumu jako masy – zdepersonalizowanej, bez twarzy. Fotografie zrobiono z wysokiego punktu obserwacyjnego; widzimy jedynie niekończące się morze kapeluszy sombrero. Brak linii horyzontu i ciasny kadr sugerują zamknięcie, drogę bez wyjścia. Cała płaszczyzna fotografii wypełniona jest wizualną kakofonią – artystka połączyła tu nowoczesną estetykę (czysta linia, nowatorskie ujęcie) z politycznym przesłaniem. Wprawdzie polityczne przekonania Modotti w coraz większym stopniu determinowały jej fotografie, jednak jej prace pozostały niezwykle piękne i nigdy nie zostały przytłoczone funkcją agitacji ideologicznej. Artystka postrzegała siebie jako dokumentalistkę w pełni odpowiedzialną wobec społeczeństwa, z którym się solidaryzowała, i wobec historii, której była świadkiem i uczestnikiem³⁰.

Fotografia *Kobieta z Tehuantepec* (il. 5) z 1929 r. to portret młodej Meksykanki w tradycyjnym, bogato zdobionym *huliple*. Na szyi ma zawieszony na grubym łańcuszku amulet, w uchu kolczyk, na małym palcu prawej ręki podtrzymującej naczynie z wydrążonej dyni widzimy pierścienek. Ozdoby zapewne wykonane



4. T. Modotti, *The Workers Parade*, 1926, fot. domena publiczna

²⁹ *Ibidem*, s. 271.

³⁰ <https://emuseum.mfah.org/objects/149091/campesinos-workers-parade> [dostęp: 19.07.2025].



5. T. Modotti, *Kobieta z Tehuantepec*, 1929,
fot. domena publiczna



6. T. Modotti, *Matka z dzieckiem Tehuantepec*, 1929

są ze złota – strój i biżuteria wskazują, że kobieta pochodzi z zamożniejszej klasy społecznej. Duże naczynie, które trzyma na głowie, także jest bogato zdobione. Mieszkanka Tehuantepec nie patrzy wprost w obiektyw aparatu – prawdopodobnie Modotti sfotografowała ją bez jej wiedzy. Tu artystka pokazała piękno młodej kobiety z powagą i dumą prezentującej swą zamożność i tożsamość etniczną (il. 6). Także z 1929 r. pochodzi zdjęcie *Matka z dzieckiem Tehuantepec*, przedstawiające brzemienną kobietę trzymającą nagie niemowlę. Na tej fotografii Modotti uchwyciła kanoniczny obraz macierzyństwa, odchodząc od tradycyjnego wyobrażenia poprzez skupienie uwagi na dziecku, które obejmuje matkę, tworząc z nią organiczną całość. Dziecko ukazane jest od tyłu. Nie widzimy ich twarzy – siła tej sceny zawarta jest w splecie obu ciał: kobiety i maleńkiego dziecka niesionego w silnych ramionach matki. W przeciwieństwie do zdjęcia *Kobieta z Tehuantepec*, fotografka w tym zdjęciu uchwyciła codzienność życia, zwyczajny los anonimowej kobiety z ludu.

Lata spędzone w Meksyku były dla Tiny Modotti – fotografki-dokumentalistki, działaczki politycznej i społecznej, dziennikarki, przyjaciółki malarzy i poetów meksykańskich, przyjaciółki i kochanki rewolucjonistów – najbardziej owocne. Lata nabrzmiały wydarzeniami wzniosłymi i tragicznymi pozostały

w jej życiu chyba najszcześniejszymi. Do tego „szczęścia” chciała wrócić, gdy po latach w towarzystwie Vittoria Vidalięgo przyjechała do Meksyku w 1939 r., gdzie – w niewyjaśnionych okolicznościach – zmarła.

* * *

Margaret Hooks przywołuje nieliczne zdjęcia, które Tina Modotti zrobiła po przymusowym opuszczeniu Meksyku: dwie zakonnice sfotografowane na ulicach Berlina, kobieta z mężczyzną w berlińskim ZOO, portret ciężarnej kobiety z dwojgiem dzieci oraz jedno, obecnie przechowywane w Moskwie, przedstawiające biuro, w którym Modotti pracowała – z widocznym stosem papierów na biurku i unoszącym się dymem papierosowym³¹. Biurko z maszyną do pisania wypełnia cały kadr – artystka wykorzystwała w tym zdjęciu podobny sposób ujęcia, jaki znajdujemy w kompozycji *Maszyna do pisania J.A. Melli* z 1928 roku (il. 7).



7. T. Modotti, *Maszyna do pisania J.A. Melli*, 1928. Katalog wystawy *Tina Modotti – rewolucjonistka. 1896–1942*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 27 maja – 27 lipca 1980, s.n.

* * *

Fotografia jest medium krzyku i ciszy, obecności i znikania obrazu, uśmiercania czasu i jego wskrzeszania. Tina Modotti, jedna z pierwszych kobiet-fotografek, pojmowała aparat fotograficzny jako narzędzie, „podobnie jak malarz traktuje pędzel; cieszymy się aprobatą tych, którzy cenią zasługi fotografii takiej, jaką ona jest i akceptują ją jako środek utrwalania i rejestrowania współczesnej epoki. [...] Fotografia, właśnie dlatego, że powstaje w czasie terażniejszym i dlatego, że opiera się na tym, co obiektywnie istnieje przed kamerą, potwierdza swą rolę jako najbardziej odpowiedni środek służący do rejestrowania prawdziwego

31 W katalogu wystawy *Tina Modotti – rewolucjonistka. 1896–1942*, zorganizowanej w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1980 r., podano informacje o trzech fotografiach, które Modotti zrobiła w Rosji Sowieckiej: *Pionierzy w ZSRR* (1932), *Vittori Vidali* (ok. 1932) oraz *Vittorio Vidali na statku* (ok. 1932).

życia w jego wszystkich przejawach. Stąd wynika właśnie wartość dokumentalna fotografii” – pisała w 1929 r.³²

W 2004 r. w londyńskiej Barbican Gallery, w ramach wystawy retrospektywnej *Tina Modotti and Edward Weston. The Mexican Years*, przedstawiono prace pary artystów. Ekspozycja pokazała, że wspólna praca pozwoliła im osiągnąć wysoki poziom kunsztu, a nawet – co zwróciło szczególną uwagę – to Modotti inspirowała swego mistrza nowoczesnymi ujęciami. Rosnące zainteresowanie fotografią i sztuką kobiet w ostatnim czasie zaowocowało skupieniem szczególnej uwagi kuratorek na fotografiach Tiny Modotti. W 2010 r. w Wiedniu odbyła się kolejna retrospektywna wystawa – *Tina Modotti. Photographer and Revolutionary* – na której pokazano 250 fotografii, wiele z nich po raz pierwszy. Krytycy, pisząc o tych ekspozycjach, koncentrowali się głównie na odkrywaniu jej dzieła po kilkudziesięciu latach, porównując daty powstania zdjęć Westona i Modotti, i podkreślali fenomen jej niezależnych dokonań artystycznych, często przewyższających dokonania Edwarda Westona, jej pierwszego nauczyciela. Rzadziej natomiast zwracano uwagę na – z dzisiejszego punktu widzenia – trudne do zrozumienia, głęboko zaangażowane w komunizm podejście Modotti, którego ponurych stron nie dostrzegała lub nie chciała dostrzegać. Krytycy skupiali się raczej na konwencji martwych natur i bezosobowych fotografiach ulicznych.

Bibliografia

Opracowania

- ALBERS 2002 – Patricia Albers, *Shadows, Fire, Snow: The Life of Tina Modotti*, New York 2002.
- ARGENTI 2003 – Letizia Argentero, *Tina Modotti. Between Art & Revolution*, New Haven 2003.
- AVRICH 1991 – Paul Avrich, *Sacco and Vanzetti: The Anarchist Background*, Princeton, 1991.
- CONSTANTINE 1975 – Mildred Constantine, *Tina Modotti: A Fragile Life*, New York 1975.
- CZARTORYSKA 1980 – Urszula Czartoryska, katalog wystawy *Tina Modotti – rewolucjonistka. 1896–1942*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 27 maja – 27 lipca 1980, Łódź 1980.
- GAWRYCKI/BLOCH 2010 – Marcin Gawrycki, Natalia Bloch, *Kuba, z serii Historia państw świata w XX wieku*, Warszawa 2010.
- HOOKS 1999 – Margaret Hooks, *Masters of Photography: Tina Modotti*, New York 1999.
- HOOKS 2000 – Margaret Hooks, *Tina Modotti: Radical Photographer*, Boston–Massachusetts 2000.

32 MODOTTI 1929.

- HOOKS 2017 – Margaret Hooks, *Tina Modotti: Photographer & Revolutionary*, Madrid–New York 2017.
- JASZUŃSKI 1997 – Grzegorz Jaszuński, *Sacco i Vanzetti*, Warszawa 1997.
- KARLSEN 2016 – Patrick Karlsen, *The Italian Communist Party's Policy Towards the National Eastern Border as Viewed by Vittorio Vidali (1954–1975)*, s. 323–341, [w:] *Italy and Tito's Yugoslavia in the Age of International Détente*, red. Bucarelli Massimo et al., Brussels 2016.
- MODOTTI 1929 – Tina Modotti, o fotografii, „Folkways” (Meksyk), październik–grudzień 1929, s. 196–198.
- MODOTTI/MILLER/THROCKMORTON 1997 – Tina Modotti, Robert Miller, Spencer Throckmorton, *Tina Modotti : Photographs*, New York 1997.
- STANISŁAWSKI 1980 – Ryszard Stanisławski, wstęp do katalogu wystawy *Tina Modotti – rewolucjonistka. 1896–1942*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 27 maja – 27 lipca 1980, Łódź 1980.
- Tina Modotti* 2000 – *Tina Modotti. The Mexican Renaissance*, ed. Patricia Albers, Karen Cordero Reiman, Sam Stourdze, Paris 2000.
- VIDALI 1957 – Vittorio Vidali, „Internationales Biographisches Archiv 39/1957” vom 16. September 1957, Munzinger-Archiv 1957.

Strony internetowe

- HOOKS 2000 – Margaret Hooks, *Tina Modotti. photographer and revolutionery*, <https://www.scribd.com/document/881195078/61-Tina-Modotti-Photographer-and-Revolutionary-pdf>. s. xi. [dostęp: 18.07.2025].
- JORDAN 1997 – Colby Jordan, *Imogen Cunningham and Tina Modotti Two Lives, Two Worlds, Two Visions*, „Photography” 105, Winter 1997, <https://www.colbyj.com/jordans/Imogen%20and%20Tina.PDF> [dostęp: 21.01.2025].
- KARLSEN 2019 – Patrick Karlsen, *Vittorio Vidali. Vita di uno stalinista (1916–1956)*, Bologna 2019.
- SIDLEY 2016 – Kelly Sidley, *Tina Modotti. 1896–1942*, MoMA, 2016, <https://www.moma.org/artists/4039-tina-modotti> [dostęp: 17.07.2025].

Received: 03.07.2025. Verified: 27.07.2025. Accepted: 12.08.2025.

Funding information: University of Lodz. Institute of Art History.

Conflicts of interests: None.

Ethical considerations: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication.

The percentage share of the author in the preparation of the work is: E| 100%

Declaration regarding the use of GAI tools: not used

