

WOJCIECH MICHERA

Instytut Sztuki PAN

<https://orcid.org/0000-0003-1379-9926>

Korespondencja wizualna Paryżan podczas wielkiej powodzi w 1910 roku

Visual Postal Correspondence During the 1910 Great Flood of Paris

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The 1910 Great Flood of Paris, thanks to the abundance of rich source material (newspapers, photographic documentation), has already been examined in detail by numerous researchers. However, these studies usually focus on the general situation of the city and society. Historians (for example, Jeffrey H. Jackson) consistently overlook one important type of source: postal correspondence on illustrated cards. The events of 1910 can be viewed from a micro-historical perspective of individual human experiences through these private sources (both text and image). The author, drawing on his large collection of postcards sent and received during the flood, focuses primarily on their visual features and on the public fascination with the flooded landscape. He describes activities undertaken by the people of Paris in the urban space, but more importantly, practices that expanded the sphere of public visibility – such as the personalisation of images on photographic postal cards, which were then shared via the postal network.

Keywords: Paris; Great Flood; French postal service; illustrated postcards; visual practices

Abstrakt

Wielką powódź Paryża z 1910 roku, dzięki istnieniu bogatych materiałów źródłowych (prasa, dokumentacja fotograficzna), została już przez badaczy dokładnie opisana. Są to jednak z reguły opisy „globalnej” sytuacji miasta i społeczeństwa. Historycy (np. Jeffrey Jackson) pominieli jeden istotny rodzaj źródeł: korespondencję prowadzoną przez Paryżan na ilustrowanych kartach pocztowych. Te prywatne źródła (tekst i obraz) pozwalają spojrzeć na wydarzenia z „mikrohistorycznej” perspektywy indywidualnych ludzkich doświadczeń. Autor artykułu, pracując na dużym zbiorze nie publikowanych kart pocztowych, skupia się przede wszystkim na aspekcie wizualnym, fascynacji krajobrazem powodziowym. Opisuje działania Paryżan w realnej przestrzeni miasta, ale przede wszystkim – praktyki poszerzające sferę „publicznej widzialności”, polegające na „personalizacji” fotograficznych kart, które następnie były „udostępnienie” za pośrednictwem sieci pocztowej.

Słowa kluczowe: Paryż; wielka powódź; francuska poczta; ilustrowane karty pocztowe; praktyki wizualne

O autorze

Wojciech Michera – dr hab., emerytowany wykładowca Instytutu Kultury Polskiej UW, członek redakcji „Kontekstów”. Zajmuje się teorią obrazu, kulturą wizualną oraz antropologią praktyk pocztowych we Francji epoki modernizmu. Autor książki *Piękna jako bestia* (2010); ostatnio opublikował: „Po tej i po tamtej stronie”. *Proustowskie recto/verso* („Konteksty” 2024, nr 4); *The postcard and its „short circuit”* („Prace Kulturoznawcze” 2023, nr 4); *Brakujące ogniwo w historii modernizmu: poczta* („Konteksty” 2022, nr 3); „Cras leges”. *Pocztowe jutro* („Konteksty” 2022, nr 1–2); *O gorącym fotograficznym archiwum Stefanii Gurdowej* („Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2021, nr 29).

Korespondencja wizualna Paryżan podczas wielkiej powodzi w 1910 roku

Pamięci mojego brata Piotra Michery

O wielkiej powodzi, która zimą 1910 roku zatopiła Paryż, wiadomo niemal wszystko. Te dramatyczne dni i tygodnie z przełomu stycznia i lutego na bieżąco opisywała codzienna prasa i w gruncie rzeczy wystarczy dziś sięgnąć po egzemplarze na przykład „Le Petit Journal”, „Le Petit Parisien”, „Le Journal”, „Le Matin” albo „Le Figaro” czy „L'Écho de Paris”, by śledzić przebieg wydarzeń niemal godzina po godzinie (*Heure par heure* – taki był tytuł jednej z powodziowych rubryk w „Le Petit Journal”). Należy jednak pamiętać, choć rzecz wydaje się oczywista, że drukowane gazety, będące jedynym masowym medium informacyjnym tej epoki, relacjonowały wszystkie wypadki z jednodniowym poślizgiem i nawet informacje o pogodzie opisywały stan z dnia poprzedniego. Gdy więc na przykład „Le Figaro” pisze w *środe* 19 stycznia 1910 roku, że „Wczoraj przez cały dzień w Paryżu padał deszcz [...] deszcze padały w całej Europie” (rubryka *Échos*), nic jeszcze przy tym nie wspominając o powodzi, to czytający te słowa Paryżanie widzieli i odczuwali już konsekwencje wspomianej ulewy. Musiały one budzić ich niepokój, bo *czwartkowy* komentarz tej samej gazety stara się zagrożenie zbagatelizować:

jeśli monotonny deszcz, któremu towarzyszy porywisty wiatr, od dwóch dni spada niestrudzenie na Paryż, zamieniając go w bagnisko, to ta nieprzychylność pogody w regionie Île-de-France jest raczej nieprzyjemna niż niebezpieczna [*Inondations & Tempêtes*].

Owszem, w wielu regionach Francji, a zwłaszcza w Sabaudii, warunki stają się coraz trudniejsze – o czym informują, nie zawsze obszernie, niektóre tytuły – jednak sam Paryż, jak się wówczas wydaje, położony jest od nich dość, czyli wystarczająco, daleko. Tymczasem o realnej sytuacji panującej w *czwartek* (20 stycznia) czytamy w gazetach z *piątku*. „Le Figaro” wciąż stara się uspokajać nastroje („W Paryżu wczoraj jeszcze nic poważnego”), ale opisuje też zjawisko, które przez kilka następnych tygodni dominować będzie w „krajobrazie społecznym” paryskiej codzienności:

Na nabrzeżach pełno gapiów patrzących z pewną dumą Paryżanina zaskoczonego widokiem swojej rzeki, tak teraz ogromnej, na żółte fale Sekwany przetaczające się ponad zatopionymi brzegami i rozbijające o filary mostów [*Crues & Inondations*].

Tego samego też dnia (21 stycznia) w dwóch najpopularniejszych popołudniówkach po raz pierwszy słowo „powódź” trafia na czołówki pierwszych stron: *Les inondations. C'est un véritable déluge* (Powódzie. To prawdziwy potop – „Le Petit Parisien”), *Les inondations s'aggravent* (Powódzie się nasilają – „Le Petit Journal”). Nadal jednak chodzi przede wszystkim o dramatyczną sytuację w Normandii, Szampanii, Lotaryngii, Sabaudii i centralnej Francji (a nawet w okupowanej przez Niemców Alzacji), gdzie

woda zalewa już domy, niszczy drogi i mosty, podmywa tory kolejowe, pozbawia miasta prądu, gazu, zrywa sieci telegraficzne i telefoniczne. Tymczasem w chwili, gdy gazety te trafiają do sprzedaży (*piątek* po południu), w Paryżu nikt, nawet czytelnicy „Le Figaro” lub „Le Journal” (który do tej chwili temat całkowicie ignorował), nie ma już złudzeń: katastrofa właśnie tu dotarła.

W tenże *piątek* bowiem, od wczesnego popołudnia (o czym jednak przeczytamy dopiero w prasie sobotniej i niedzielnej) pasażerowie kolei Paris-Orléans, dojeżdżający na przykład z podparyskich miejscowości, nie mogą już na miejskim odcinku trasy korzystać z dworców Saint-Michel i d'Orsay – niespodziewanie, wbrew zapewnieniom konstruktorów, łączący je ze światem nowoczesny tunel kolei elektrycznej zostaje całkowicie zalany. Na dodatek nie kursują też tramwaje elektryczne do dworca Paris-Austerlitz, który w tej sytuacji, w niecałe dziesięć lat po oddaniu tunelu do użytku, na nowo stał się *point terminus* całej linii (na dziesięć dni, bo 31 stycznia i tutaj ruch kolejowy zostanie wstrzymany). Późnym zaś wieczorem, tuż przed godziną jedenastą, kilka tysięcy zegarów ze skrzyżowań paryskich ulic, dworców i fasad urzędowych gmachów przestaje odmierzać czas! (Urządzenia te – podobnie jak miejskie windy – napędzane były sprężonym powietrzem produkowanym przez fabrykę SUDOC z Quai Panhard-et-Levassor, której potężne maszyny parowe zalała woda). Ten widomy znak załamania się codziennego porządku Paryżanie mogli więc sami ujrzeć w sobotę 22 stycznia, od wczesnego rana, nie czekając na gazety popołudniowe, w których pojawiły się pierwsze wzmianki na ten temat.

Zaczynał się dramatyczny czas, który starszym osobom mógł się kojarzyć z oblężeniem miasta przez wojska pruskie w 1870 roku. Na zalanych ulicach, nocą pogrążonych w tak nietypowym dla Paryża przejmującym mroku, pojawiły się wąskie drewniane pomosty (*passerelles*) i wojskowe barki (*canots Berthon*) – dwa niezbędne teraz (nie licząc drabin) w komunikacji miejskiej sprzęty, które skutecznie niwelowały też fizyczny dystans między klasami społecznymi. Z biegiem dni było tylko gorzej: woda zagarniała kolejne dzielnice, tunelem nowo

budowanej linii metra (Nord-Sud) przedarła się nawet w głąb miasta, wytryskując aż przy Saint-Lazare; dworce stały się zresztą schroniskiem dla setek uciekinierów z przedmieść, gdzie sytuacja była jeszcze gorsza. Poziom Sekwany wzrastał przez cały tydzień, aż do soboty 29 stycznia (8,62 metra przy moście d'Austerlitz), by opadać potem powoli i niekonsekwentnie przez wiele dni. Zniszczenia i straty materialne były ogromne: UNE CATASTROPHE SANS EXEMPLE – krzyczy „Le Petit Parisien” z 27 stycznia wielkim tytułem na całą szerokość pierwszej strony; a następnego dnia: LES RUINES MATÉRIELLES S'ACCUMULENT. 3 lutego ponownie ruszyły jednak paryskie windy i zegary, a już wcześniej, gdy tylko woda przestała się podnosić, natychmiast rozpoczęto intensywne prace porządkowe („Le Petit Journal” z 1 lutego: DÈS MAINTENANT, DÉSINFECTIONS!). Były one długotrwałe i tak hałaśliwe, że jeszcze 15 i 20 lutego Marcel Proust skarży się w listach do przyjaciół: „Te uderzenia młotka oznaczają codzienną dawkę weronału, opium etc.”.

Nie zamierzam jednak pisać kolejnej kroniki tych dobrze znanych wypadków, bo przecież historycy, dziennikarze i pisarze wykonali już swoją pracę (sporo różnych opracowań – książki historyczne, liczne artykuły prasowe, album fotograficzny, powieść dla młodzieży, komiksy, a ponadto wystawy i kolekcje fotograficzne – przygotowano w związku z setną rocznicą kataklizmu)¹. Mój cel jest inny: choć nie piszę powieści, intryguje mnie możliwość uchwycenia „niecodziennej codzienności” tych dra-

matycznych dni w wymiarze indywidualnych doświadczeń. Chciałbym spojrzeć na ten czas – mówiąc obrazowo – nie tylko z perspektywy „publicznej” gazety, ale także jej „prywatnych” czytelników, czyli realnych (jak Marcel Proust, czytelnik „Le Figaro”), lecz najczęściej anonimowych uczestników owej powodziowej *communitatis*. Czy jest to możliwe? Oczywiście pod warunkiem znalezienia odpowiednich źródeł i właściwego ich wykorzystania.

Należy jednak podkreślić, że w takim podejściu nie chodzi o uzyskanie większej „rozdzielczości” rekonstruowanego obrazu ani o lepszą „kalibrację” chronologii, czyli doprecyzowanie i tak już dobrze udokumentowanej wiedzy na temat publicznych wydarzeń. Cenna poznawczo wydaje mi się sama możliwość ich powiązania z indywidualnymi losami zwykłych ludzi, bo takie spersonalizowane zagęszczenie opisu przekierowuje uwagę z globalnej sytuacji miasta i społeczeństwa (sytuacji hydrologicznej, transportowej, ekonomicznej, aprowizacyjnej, epidemiologicznej i tak dalej) na „mikrohistoryczny” (prywatny, codzienny, egzystencjalny, emocjonalny, a zwłaszcza percepcyjny i komunikacyjny) wymiar tego lokalnego świata w stanie zapaści. A ponieważ ludzkie doświadczenia, nawet w czasie poważnego kryzysu społecznego, nie tracą indywidualnej odrębności, studium skupione właśnie na nich, na mnogości złożonej z jednostek, wymaga akceptacji dla nieciągłości i rozproszenia – zarówno w samej historii, jak i w jej opisie².

*

Jednym z najciekawszych opracowań tematu paryskiej powodzi jest książka Jeffreya H. Jacksona *Paris Under Water. How the City of Light Survived the Great Flood of 1910*, wydana w 2010 roku, co ciekawe – po angielsku, i nie w Paryżu, tylko w Nowym Jorku³. Jej autorem jest amerykański historyk, profesor w Rhodes College, zajmujący się kulturą francuską i mający w dorobku między innymi książkę o amerykańskim jazzie w międzywojennej Francji. Narracja Jacksona jest wprawdzie skonceptualizowana dość tradycyjnie, ale żywa, a przy tym staranna: chronologicznie uporządkowany opis katastrofy opiera się na solidnej kwerendzie zasobów archiwalnych (nie tylko prasowych, i nie tylko francuskich), które zostały wskazane w przypisach.

Tym jednak, co sprawia, że sięgam teraz po tę książkę, nie są jej zalety, lecz z pozoru drobny, bardzo jednak symptomatyczny błąd. Otóż czytamy w niej, że w środę 26 stycznia 1910 roku, w wyniku zalania wodą centrali telegraficznej zlokalizowanej w podziemiach głównego gmachu Poczty niedaleko Luwru, odcięte zostały połączenia Paryża z resztą Francji i wieloma innymi krajami. Tej informacji oczywiście nie podważam (choć prawdę mówiąc, komunikaty administracji pocztowej o zrywaniu kolejnych linii telegraficznych i telefonicznych prasa zamieszczała codziennie już od 22 stycznia⁴). Trudno też wątpić, że taka sytuacja – o czym pisze dalej Jackson – „zamroziła” na jakiś czas wymianę handlową Francji z zagranicą, a także postawiła w kłopotliwej sytuacji korespondentów



zagranicznych gazet. Chodzi mi wyłącznie o ostatnie zdanie tego długiego akapitu, wtrącone na zakończenie, jakby mimochodem, w trybie oczywistości: „Wiele zatroskanych rodzin nie miało jak wysłać wiadomości informujących innych o tym, że są bezpieczne”⁵. Czytam to zdanie i nie mogę uwierzyć: czy istotnie według Jacksona Paryżanie z powodu zerwania połączeń telegraficznych stracili możliwość powiadomienia bliskich o swoim losie? Jest to, mówiąc wprost, teza niedorzeczna, bo w ciągu tych kilku dramatycznych tygodni powodzi, nie przejmując się stanem linii telegraficznych, wysłali oni do przyjaciół i rodzin trudną wręcz do oszacowania liczbę kart pocztowych!

Błąd popełniony przez Jacksona to oczywiście skutek nieco wstydlivej niewiedzy, ale także, jak wspomniałem, symptom ogólniejszej przypadłości – nazwałbym ją znieczuleniem poznawczym – która dotknęła nie tylko tego jednego amerykańskiego historyka, ale ogół badaczy piszących o kulturze wizualnej, mediach i codziennych praktykach komunikacyjnych końca XIX i początku XX wieku.

Podam tylko jeden przykład, wzięty z bardzo dobrze skądinąd podręcznika *Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów*. Otóż jej autor, John B. Thompson, słusznie podkreśla potrzebę

kojarzenia środków komunikowania z praktycznym kontekstem społecznym, w jakim jednostki tworzą i odbierają medialne formy symboliczne,

dodając:

Tendencja do zapominania o tym kontekście społecznym jest bardzo charakterystyczna dla dywagacji teoretycznych, a nawet praktycznych analiz dotyczących mediów⁶.

Podkreślam: jest to niezwykle ważny postulat metodologiczny; tym bardziej może więc dziwić, że sam Thompson go nie przestrzega. Pisząc bowiem, że zastosowanie środków technicznych może zmienić „czasowy i przestrzenny wymiar życia społecznego”, stwierdza też:

Przed nadejściem ery telekomunikacji rozszerzenie zakresu oddziaływania form symbolicznych wymagało ich fizycznego przetransportowania [...]. Lecząc z rozwojem wczesnych form telekomunikacji, takich jak telegraf czy telefon, nie było to już konieczne i dzięki temu można było uniknąć czasowego opóźnienia w przekazie⁷.

W sensie technicznym ta „teoretyczna dywagacja” jest oczywiście prawdą. W sensie historyczno-społecznym – już nie. Oczywistym błędem Thompsona – podobnie jak Jacksona i wielu innych – jest niemal jawnie tu przyjęte założenie, że sama możliwość skorzystania z tych „wczesnych form telekomunikacji” wystarczająco już określa realną sytuację społecznej komunikacji w interesującej nas epoce. „Praktyczny kontekst” tymczasem radykalnie ten obraz



komplikuje, bowiem w życiu codziennym zwykli ludzie z telefonu i telegrafu korzystali wtedy rzadko lub wcale. Spójrzmy tylko na jedno zestawienie liczbowe: oto Jeffrey Jackson, pragnąc podkreślić ogromne znaczenie komunikacji telegraficznej, podaje, że w poprzedzającym wielką powódź roku 1909 paryskie telegrafy wysłały 33 miliony depesz. To dużo; jednak nie aż tak wiele, gdy porównamy tę liczbę z dokonaniaми paryskiego serwisu dystrybucji pocztowej, który w ciągu roku obsługiwał dużo ponad miliard przesyłek⁸. A gdyby uwzględnić wyłącznie prywatnych nadawców (na przykład bez instytucji zajmujących się handlem zagranicznym i bez korespondentów prasowych), ta dysproporcja byłaby jeszcze bardziej szokująca.

Mimo to w kreślonym przez Thompsona pejzażu komunikacyjnym epoki instytucja poczty w zasadzie nie istnieje, bo nawet gdy w jednym z dalszych rozdziałów poświęca jej kilka zdań, wykazuje się w tym zakresie poważnym brakiem kompetencji. W efekcie autor ten nie dopuszcza nawet myśli, że ów „praktyczny kontekst społeczny, w jakim jednostki tworzą i odbierają medialne formy symboliczne”, mógłby właśnie promować korespondencję pocztową, i to z wielu powodów.

Po pierwsze: ekonomicznych. Karta pocztowa była dużo tańsza od depesz, nie płacono się w niej za każde napisane słowo, co przekładało się zresztą na nieporównanie większy „komfort narracyjny” nadawcy.







Po drugie: logistycznych. Karta pocztowa była wygodniejsza w użyciu, a przy tym zaskakująco szybka. W teoretycznych dywagacjach na temat telegrafu z reguły pomija się problem pierwszego i ostatniego kilometra, a przecież, by wysłać depezę, należało udać się do urzędu pocztowego, a nie do najbliższej skrzynki, na koniec zaś i tak to listonosz musiał ją dostarczyć do domu adresata. W efekcie procedura nie musiała być dużo szybsza niż przesłanie zwykłej kartki, która dochodziła albo następnego dnia, także w niedzielę, albo nawet tego samego, jeśli adresat mieszkał w tym samym mieście (a pamiętajmy, że w Paryżu listy dostarczano do domów osiem razy dziennie!).

Po trzecie wreszcie: paradoksalnie, istotna była właśnie możliwość „fizycznego przetransportowania” nośnika informacji, bo tylko tak dało się zachować w korespondencji graficzny aspekt przekazu, wizualne „formy symboliczne” (ani telegraf, ani telefon – o czym badacze zdają się niekiedy zapominać – nie były przecież mediami obrazowymi).

Przyczyn tego dziwnego wyparcia, wymazania poczty z historycznej pamięci, upatrywałbym w ugruntowanym od dawna, ale fałszywym przekonaniu, że „tradycyjna” poczta – kojarzona głównie z trąbką pocztyliona, dyliżansem lub gołębiami – nie ma nic wspólnego z komunikacją nowoczesnością i postępem technologicznym. W niezliczonych więc opracowaniach, cierpiących na ahi-

storyczny teleologizm, powraca niemal identyczna litania wszystkich świętych mediów epoki modernizmu, brzmiąca na przykład tak: „Rewolucja komunikacyjna nie pojawia się wraz z internetem, ale z licznymi rewolucjami naukowymi i technicznymi XIX wieku: koleją żelazną, statkami parowymi, telegrafem elektrycznym, telefonem, fotografią, kinem”⁹. Ta lista oznak nowoczesności czasem się trochę wydłuża (o elektryczność, szczepionki czy kuchenkę gazową), ale nigdy nie znajdziemy na niej „nowoczesnej poczty”, jakby wyrażenie złożone z tych dwóch słów było oksymoronem.

Jakiś czas temu, w latach 90. XX wieku, Jacques Derrida postawił pytanie: co by było, gdyby „Freud i jemu współcześni [...] zamiast pisać odręcznie tysiące listów, mieli dostęp do [...] przenośnych magnetofonów, komputerów, drukarek, faksu, telewizji, telekonferencji, a zwłaszcza do poczty elektronicznej”¹⁰. Wydaje się ono ciekawe i zasadne, bo niezależnie od szczegółowych intencji autora *Le mal d'archive* uzmysławia nam nadzwyczajne i wymagające kulturoznawczego namysłu możliwości komunikacyjne naszych własnych czasów. Zauważmy jednak, że o ile przełom XX i XXI wieku Derrida (skądinąd autor wspaniałej książki *La carte postale*) charakteryzuje głównie przez wyliczenie dostępnych wtedy mediów i technologii, o tyle komunikację z przełomu wieku XIX i XX sprowadza do jednego problemu: „pisać o d r ę c z n i e tysiące listów”. Trochę tak, jakby listy te, wprowadzone w mozołę wytwarzane, następnie same już docierały do adresata; jakby ręcznie sporządzana korespondencja, nawet masowa („tysiące listów”), mogła funkcjonować bez wyspecjalizowanych technologii, procedur oraz infrastruktury komunikacyjnej.

Należy więc stawiać inne pytanie: jak to się stało, że w epoce Freuda nie tylko on, nie tylko ludzie wykształceni i bogaci, lecz praktycznie w s z y s c y pisali listy – w sumie każdego dnia miliony listów i kart pocztowych – które szybko i niezawodnie docierały do adresatów? Prawdę mówiąc, trudno dziś ogarnąć umysłem niebywałą skalę i złożoność logistyczną tego pocztowego przedsięwzięcia. A jednak: który z socjologów lub medioznawców bierze dziś pod uwagę historyczny fakt, że największą przed internetem społeczną rewolucję komunikacyjną czasów nowożytnych wywołał nie telegraf, nie telefon, ale reforma pocztowa, którą w połowie XIX wieku wprowadziła najpierw Anglia (Post Office Reform Rowlanda Hilla z 1840 roku), a potem inne kraje, w tym Francja¹¹ (1849)? Nie zdajemy sobie z tego sprawy, bo tak gruntuwnie wniknęła ona w strukturę nowoczesnego państwa kapitalistycznego, że według niemal powszechnego dziś przekonania „tak było zawsze”. Za dość wyjątkową można więc uznać diagnozę Zefa Segala:

nowoczesny system pocztowy był technologicznym pionierem, zmieniającym świat i społeczeństwo w sposób dużo bardziej dramatyczny niż jedynie przez „skracanie dystansów”¹².

Mimo to w dominującym nurcie historii, antropologii czy filozofii mediów daleko poza horyzontem wyobraźni badaczy pozostaje nawet myśl, że także „system pocztowy” był w swej całości „środkiem technicznym”, który – zgodnie ze słowami Johna B. Thompsona – zmienił „czasowy i przestrzenny wymiar życia społecznego”.

A tymczasem zobaczmy: choćby ów gmach paryskiej Poczty (Hôtel des Postes de Paris), o którym Jackson pisze tak, jakby godna uwagi była w nim jedynie centrala telegraficzna. Otwarty w 1888 roku – po dziewięciu latach najpierw rozległych prac koncepcyjno-projektowych Juliana Gaudeta (nie chodziło mu jedynie o poprawę warunków pracy, ale, jak pisał, o „bezpośrednie przejście do Poczty przyszłości”¹³), potem działań konstrukcyjnych, w których uczestniczyła pracownia Gustawa Eiffela, i wreszcie dwóch latach dodatkowych prac naukowo-technicznych, dopracowujących funkcjonowanie skomplikowanych systemów maszynowych – otóż gmach ten, zajmujący powierzchnię czterech hektarów, był w istocie skrytą za klasycystyczną fasadą ogromną stalową klatką o czterech kondygnacjach, wytrzymujących gigantyczne obciążenie wielu ton sortowanych i maszynowo stemplowanych tu każdego dnia przesyłek – słanych do Paryża (pierwsze piętro) i z Paryża (piętro drugie) – w sumie ponad dwóch milionów. Budynek kosztował budżet państwa francuskiego – które dopiero budowało swoje kolonialne zaplecze ekonomiczne – niewyobrażalną sumę 32 milionów złotych franków (dla porównania: Wieżę Eiffla wzniesiono w tych samych latach za mniej niż osiem milionów). Zastosowano w nim najnowocześniejsze wówczas rozwiązania techniczne: maszyny parowe, które zasilaly dodatkowo całą kilkusetkilometrową sieć paryskiej poczty pneumatycznej, windy hydrauliczne, przemysłne pochylnie, a także znakomite oświetlenie, najpierw gazowe, a potem elektryczne. Dlatego nim jeszcze oddano ją do użytku, konstrukcja ta została uznana za demonstrację francuskiej myśli technicznej i nowoczesnej architektury pocztowej, także ze względu na funkcjonalne rozplanowanie przestrzeni, obfitość powietrza, rolę światła (dwa hektary szkła!) i nowoczesnej organizacji zarówno pracy, jak i obsługi klientów na parterze¹⁴.

Można powiedzieć, że budynek ten, sam będący nowoczesną maszyną, stanowił też metonimię całej francuskiej Poczty – ogromnego techniczno-logistycznego aparatu niezwykle szybkiej i skutecznej komunikacji.

*

W *Paris Under Water* temat ilustrowanych kart pocztowych wydawanych podczas powodzi 1910 roku powraca wielokrotnie. Jackson pisze na przykład o fotografiach przemierzających ulice Paryża i uwieczniających sceny codziennego życia; o wydawcy „A. Noyer”, który reklamował w prasie swoje kartki pocztowe z widokami zalanych ulic (dwadzieścia sztuk za dwa franki); o sprzedawcach widokówek, którzy krążyli z naręcznym straganem wśród gapiów obserwujących wzburzone wody Sekwany

i pragnących zachować fotograficzną pamiątkę tego wydarzenia... Ale ani razu, w co mimo wszystko trudno uwierzyć, historyk ten nie wspomina choćby jednym słowem o podstawowej funkcji tych fotograficznych druków, mianowicie o komunikacji pocztowej. Nie zastanawia się także, jak to było możliwe, by tak ogromną produkcję tych „pamiątek” uruchomić dosłownie z dnia na dzień.

Tymczasem obie te sprawy ściśle się ze sobą łączą. Jeśli chodzi o produkcję, wiadomo, że cała niezbędna infrastruktura – twórcy, technologie, maszyny, pracownicy, dystrybucja – we Francji istniała i pracowała pełną parą od mniej więcej dziesięciu lat. W pierwszej dekadzie XX wieku łączne roczne nakłady wydawanych w tym kraju ilustrowanych kart pocztowych ciągle wzrastały, by w okolicach roku 1909 znacznie przekroczyć trzysta milionów egzemplarzy – co oznacza, że każdego dnia drukowano ich we Francji, a zatem i sprzedawano, około miliona¹⁵! Co wywołało tak gigantyczny popyt? Przecież nie obyczaj kupowania sobie „widokówek” na pamiątkę! Otóż szukając prawdziwej przyczyny, powinniśmy raczej sięgnąć po „Bulletin mensuel des postes et des télégraphes” z roku 1899, gdzie kategoria *Carte postale illustrée* (CPI – takiego skrót u używam dalej w tekście) zostaje uwzględniona w oficjalnej tabeli francuskich taryf pocztowych, co oznacza urzędową akceptację tego nowego medium (przypomnę, że gdy ćwierć wieku wcześniej wprowadzano



do obiegu we Francji zwykle karty pocztowe, specjalną ustawę musiało przyjąć Zgromadzenie Narodowe). Był to sygnał początkujący rewolucyjne zmiany w sferze prywatnej, codziennej komunikacji. Technologiczna innowacja – fototypia, pozwalająca drukować obraz fotograficzny na zwykłym papierze, choć nie w gazetach – sprawiła, że korespondencja czysto tekstowa ustąpiła przekazowi tekstowo-obrazowemu, co szybko uruchomiło zupełnie nowe – społeczne, a w konsekwencji także ekonomiczne i artystyczne – potrzeby i możliwości.

Pamiętajmy jednak: jeśli chcemy zrozumieć to zjawisko sprzed około stu dwudziestu lat – zrozumieć możliwości, jakie dawał ów „fotograficzny serwis społecznościowy” *avant la lettre* – należy porzucić wszelką nadzieję, że pomogą w tym nasze własne doświadczenia i skojarzenia pocztowe.

Po pierwsze – na początku XX wieku karty pocztowe nie służyły jedynie do wysyłania życzeń i pozdrowień z wakacji. CPI funkcjonowały raczej tak, jak dzisiejsze esemesy, e-maile lub posty na Facebooku czy Instagramie – były poręcznym, szybkim i wizualnie atrakcyjnym sposobem podtrzymywania codziennych kontaktów w gronie krewnych i znajomych.

Po drugie zaś – tematyka ilustracji drukowanych na CPI (zdjęć lub grafik) nie ograniczała się do banalnych widoków turystycznych. Wprawdzie wielcy wydawcy o zasięgu ogólnokrajowym tworzyli długie serie z największymi atrakcjami miast i regionów, ale niezliczeni wydawcy lokalni wykonywali inną pracę: dokumentowali – niejako wyprzedzając program Google Street View – niemal wszystkie, także te brzydkie i pozbawione turystycznego powabu, nawet najmniejsze wsie i miasteczka, ich mieszkańców i rozmaite sytuacje życiowe.

Zupełnie inny gatunek CPI stworzył natomiast Albert Bergeret, skądinąd jeden z promotorów słynnej szkoły Art Nouveau z Nancy. Otóż jego firma wydawała w ogromnych nakładach (produkcja dzienna dochodziła do czterystu tysięcy kart!¹⁶) bardzo popularne „fotonarracje”, czyli złożone najczęściej z sześciu–dziesięciu odcinków inscenizowane opowiadania (sentymentalne, obyczajowe, satyryczne, erotyczne, polityczne) lub „wariacje na temat” (na przykład *Journaux et Lecteurs* – seria dziesięciu CPI, która modnym tytułem prasowym przypisuje postaci ich typowych czytelników). Były one realizowane w studiu, z udziałem aktorów, i opatrywane pisanymi dialogami. Przypomnę, że mówimy tu o latach, gdy nie istniało jeszcze kino, ale filmowcy, jak Alice Guy czy Georges Méliès, eksperymentowali z krótkimi formami fabularnymi o dość podobnej estetyce.

Innym cenionym wówczas gatunkiem była „satyra polityczna na kartach pocztowych”, tworzona przez popularnych, jak mówiono, „ilustratorów” (Orens, L. Fleury, Norwins, Mołynk, Moloch, Fercham, Rostro, Renard Lavrate, Sirat, Sphinx i wielu innych). Karty te wydawano cyklicznie, na przykład co tydzień, w autorskich seriach (jak *Burin satirique* Orensa z 1904 roku, tego samego

autora *L'Actualiste* z 1905, *Le Crayon* Mołynka z 1905, *La Semaine Politique Satirique* L. Fleury'ego z 1906, *Le Plat du jour* Raoula Thomena z 1909 czy *Le Mois parisien* Henriego Aurrensa z 1910, by wymienić tylko kilka przykładów¹⁷). Co ważne – choć serie te wychodziły często w kolekcjonerskich nakładach, także w ich wypadku „praktycznym kontekstem społecznym” był realny obieg pocztowy.

Karty wydawane podczas paryskiej powodzi należały rzecz jasna do jeszcze innego gatunku, mianowicie – *actualités*. Były to fotoreportaże złożone zwykle z kilku, kilkunastu albo nawet kilkudziesięciu kart, relacjonujące za pomocą obrazu i dokładnego podpisu – tak jak później robiły to kinowe „kroniki filmowe” – przebieg najrozmaitszych wydarzeń, o których gazety codzienne wprawdzie informowały, niewiele jednak pokazując. Reportaże te ukazywały się niemal natychmiast, często jeszcze w trakcie wydarzenia, a dzięki praktykom korespondencyjnym docierały w bliższe i dalsze zakątki Francji albo nawet poza jej granice, wyprzedzając niekiedy tekstową informację prasową (istniał zresztą zwyczaj, by wraz z kartami pocztowymi wysyłać sobie aktualne wydania gazet).

Na takich seriach kart pocztowych można więc było zobaczyć: wizyty dyplomatyczne królów i prezydentów obcych państw, podróże prezydenta Francji i ministrów po kraju i za granicę; pogrzeby znanych osób, procesy sądowe, spektakle teatralne, wystawy (światowe, lokalne, kolonialne), konkursy muzyczne i gimnastyczne, zawody sportowe, przeglądy i manewry wojskowe, inauguracje pomników lub nowych linii kolejowych, liczne w Paryżu i całej Francji święta polityczne czy religijne, ale i strajki, zamieszki uliczne, manifestacje (lewicowe i katolickie), a także jeszcze liczniejsze, niemal codzienne katastrofy: kolejowe, morskie, powietrzne, górnicze, tragiczne w skutkach burze, pożary lub wreszcie – powódzie.

Powódzie były chyba najbardziej oswojonym stanem nadzwyczajnym tej epoki, wylewy rzek sezonowo powtarzały się bowiem w całej Europie, dotycząc przy tym największych grup mieszkańców. Nic dziwnego, że stały się też popularnym tematem *actualités* na kartach pocztowych. Gdy na przykład w drugiej połowie lutego 1904 roku zalane zostały miasta Akwitanii i całej południowo-zachodniej Francji, natychmiast ukazały się serie fotorelacji z poszczególnych dotkniętych nieszczęściem miejscowości: z Nantes, Doulon, Pont Rousseau, Poitiers, Les-Ponts-de-Cé, Saumur, La Montagne, Saintes, Nersac, Jarnac, Libourne, Angoulême, La Roche-Chalais, Angers, Érigné, Saint Maixent, Saint-Savinien... I nie inaczej było w następnych latach.

*

Paryż nie był oczywiście wyjątkiem i przez wszystkie wieki, już od czasów gallo-rzymskiej Lutecji, wody Sekwany regularnie go zatapiały. W epoce „wizualnej komunikacji pocztowej” po raz pierwszy zdarzyło się to w roku 1907,

co udokumentowały karty wydane w ramach wieloletniej serii *Tout Paris* (Coll. F. Fleury, numery od 804 do 813). Te dziesięć kart stanowiło jednak tylko skromną zapowiedź wydawniczego szalu z roku 1910, gdy na przełomie stycznia i lutego, w ciągu zaledwie dwóch–trzech tygodni na rynek trafiło blisko tysiąc różnych wzorów kart pocztowych dokumentujących w trybie „aktualności” wydarzenia w Paryżu i jego okolicach (dodatkowo zaś ukazały się także satyryczne karty autorstwa Molynka, Aurrensa, Sauvala). Aktywnych wydawców powodziowych CPI było kilkudziesięciu, jednak większość tej produkcji pochodziła z drukarni kilku największych: ELD (Ernest Le Deley), L.L. (Léon & Lévy), A. Noyer (Armand Noyer), F.F./Paris (Fernand Fleury), ND Phot. (Étienne i Antonin Neurdein), C.M. (Charles Maindron), AHK, J.H. (wydawca słynnej serii *Les petits métiers de Paris* ze zdjęciami Eugène’a Atgeta).

W ten sposób powstał ogromny zbiór fotografii dający dziś wgląd – w dosłownym znaczeniu tego słowa – w realne życie miasta, które i tak zostało przecież nieźle udokumentowane – zarówno w licznych seriach „widokowych”, jak wspomniana, już złożona z 2500 odcinków *Tout Paris* albo *Les Berges de la Seine* (L.L.) czy zwłaszcza *Paris vécu* (L.J & Cie édit, Angoulême-Paris), jak i w dziesiątkach obszernych fotorelacji z najrozmaitszych aktualnych wydarzeń (choćby z interwencji policji podczas manifestacji 1 maja w 1906 roku). Ten „powodziowy” zasób fotograficzny z 1910 roku można więc eksplorować na różne sposoby i tylko od spostrzegawczości badacza oraz listy stawianych przez niego pytań zależy rezultat takich poszukiwań. Wyobrażam sobie, że cenne poznawczo mogą być na przykład rozmaite „wątki znalezione” (by posłużyć się terminem Siegfrieda Kracauera), dostrzeżone na zdjęciach drobne rzeczy i sytuacje – publiczne i prywatne – w których przejawiają się realizm „codzienności”, obyczajowość czy mikrorelacje społeczne¹⁸.

Mnie samego interesują zwłaszcza wątki o charakterze autotematycznym, nietrudne tu zresztą do odnalezienia. Po pierwsze, są to zdjęcia, na których widać fotografów i fotografki podczas ich pracy na ulicach Paryża; niekiedy nawet udaje mi się odnaleźć kartę ze zdjęciem wykonanym właśnie podczas tak udokumentowanej sesji (łącznie tworzą one szkatułkową konstrukcję narracyjną, bo drugi z obrazów zagnieżdżony jest w pierwszym, ten zaś też miał przecież swojego ekstrapoetycznego autora-fokalizatora...). Po drugie, autotematyczny wątek tworzą też listonosze, którzy brodząc po zalanych ulicach miasta albo płynąc łodzią, dźwigają torby ciężkie od listów i kart pocztowych (podpis na jednej z nich brzmi: *Le facteur effectuant sa dangereuse distribution*). Zauważmy, że te dwa toposy także się dopełniają narracyjnie, ale jako sekwencje wirtualnej „fabuły”: sceny z udziałem fotografów można potraktować jako początek opowieści o procesie twórczym, którego finał jest możliwy dzięki ofiarnym funkcjonariuszom Poczty. Takie zestawienie uświadamia nam, że między zrobieniem zdjęcia a przewidywaną dla

niego sytuacją odbiorczą (karta pocztowa w ręku adresata) wiele musiało się wydarzyć.

Mówiąc inaczej: ilustrowane karty pocztowe zawdzięczają swój realistyczny status nie tylko fotograficznemu „przyleganiu” (*adhérence*) obrazu do przedstawionego świata (Roland Barthes pisał o tym w *Camera lucida*), ale także materialnym, technicznym i społecznym ramom, w których funkcjonowały. Powiedziałbym nawet (korzystając z określenia Bernarda Stieglera z *L'image discrète*), że – jak każdy „obraz wizualny” – dotknięte są one pewną „duchowością technologii”¹⁹, która w ich wypadku nie odnosi się wyłącznie do naświetlenia negatywu (*cliché*) i ewentualnie techniki druku (*phototypie*): nie powinniśmy z niej ewakuować, za pomocą rozmaitych ahistorycznych egzorcyzmów, całej związanej z komunikacją performatywności: codziennych praktyk i taktyk korespondencyjnych nadawcy, skomplikowanych procedur pocztowych (których metonimią jest tu figura listonosza), a nawet końcowego doświadczenia odbiorcy-adresata.

Dlatego też, jeśli zapytamy (parafrazując słynną formułę jeszcze jednego klasyka nowoczesnej ikonologii W.J.T. Mitchella): „Czego mogły chcieć te obrazy?”, odpowiedź będzie brzmiała: „Jak najszybciej dotrzeć do swego odbiorcy, który na własne oczy Paryża zalanego wodami Sekwany nie widział”. Były to więc „obrazy w ruchu”, ale nie w sensie metafory ruchu, za jaką uchodzi film, lecz ruchu realnego, pozwalającego pokonać przestrzenny dystans – w poszukiwaniu widza. Taka peregrynacja, możliwa dzięki zaawansowanej technologii i logistyce pocztowej, pozostawiała na karcie (jeśli tylko nie wysłano jej w zagubionej potem kopercie lub „pod opaską”) czytelne ślady: adres odbiorcy, znaczek opłaty (czerwony, za przepisowe dziesięć centymów, albo zielony, za pięć, jeśli nadawca nie przekroczył limitu pięciu słów korespondencji), stempel nadawczy, odbiorczy (nie zawsze niestety czytelnie odbite), ewentualnie adnotacje listonosza (na przykład: „Adresat nieznan”).

Biorąc więc dziś do ręki ilustrowaną kartę pocztową sprzed ponad stu lat, pamiętajmy, że jej znaczenie zbiega się z tym, czym sama jest w swej materialnej, dwustronnej całości²⁰.

*

W wypadku paryskiej powodzi zatem nie mamy jedynie do czynienia z dużym, ale zamkniętym zbiorem „tysiąca” fotografii wydanych w postaci widokówek, lecz także z niedającą się oszacować liczbowo serią materialnych, spersonalizowanych „obrazów pocztowych”. Tę ich nieuchwytną mnogość można sobie zwizualizować, patrząc na powodziowe fotografie: widzimy na nich Paryżan, przedstawicieli i przedstawicielki różnych stanów, którzy idą jeden za drugim po wąskich drewnianych kładkach (te przemarsze paryskimi *passerelles* nieodparcie kojarzą mi się z malarskim motywem *Danse macabre*); albo czekają w dużej grupie na przeprawę,

wsiadają w kilkoro na czarne łodzie wiosłowe, płyną nimi, bardzo ostrożnie wysiadają na pomost albo są tam przenoszeni na plecach; w innym zaś ujęciu – jako nieprzebrana chmara gapiów cierpliwie oblegają mosty i nabrzeża; w jeszcze innym – wychylają się z okien na wyższych piętrach kamienic, by spojrzeć na zatopioną ulicę w oczekiwaniu na pomoc... Otóż można przyjąć za pewnik, że wszyscy oni – bez względu na płeć, wiek, zawód, status społeczny lub majątek – na co dzień wysyłali karty pocztowe...

Na niektórych kartach powodziowych pokazane są i podpisane osoby publiczne:

– „Pan [Prezydent Armand] Fallières, Pan [premier Aristide] Briand, Pan [minister Alexandre] Millerand, Pan [prefekt policji Louis] Lépine i Pan [Jules] Coutant, deputowany i mer Ivry – płynący szalupą” podczas wizytowania terenów ogarniętych powodzią (i inne karty z serii wydanej przez ELD);

– „Władze dzielnicy Javel, ulica Lacordaire (na przeciwko komisariatu), Panowie Mantagne, Borde, Poiry i Paul Toulouze” (Cliché Richer);

– „Przybycie [łodzią] Deputowanych do Izby” (Collection Taride);

– „Delegacja belgijska przybywająca [łodzią] do Ministerstwa Spraw Zagranicznych” (ELD);

– „Inżynierowie z Service de Navigation mierzący siłę nurtu przy moście des Arts” (ND Phot.);

– „Jean Coquelin opuszczający [łodzią] swoją willę Saint-James” (J.C.) – albo, jak 8 lutego pisze jeden z nadawców: „«Patou» porzucający swoje gniazdko” (Coquelin to popularny aktor, a także dyrektor Théâtre de la porte Saint-Martin, w którym 7 lutego 1910 roku miała miejsce od dawna wyczekiwana, a teraz jeszcze opóźniona premiera „ptasiej” sztuki Edmonda Rostanda *Chantecler* – najważniejsze poza powodzią wydarzenie w życiu ówczesnego Paryża; całe przedstawienie, jego kolejne akty, można obejrzeć na serii kart wydanej przez ELD);

– „Awiator de Lesseps i baronowa Delagrangue przeprawiający się [łodzią] na drugą stronę l'Avenue Montaigne” (ale który z trzech mężczyzn na łodzi to Jacques de Lesseps, słynny pionier lotnictwa, syn Ferdinanda de Lesseps, budowniczego kanału sueskiego? Baronowa Delagrangue była chyba jego siostrą; może więc wszyscy tutaj to rodzeństwo, bo Jacques miał braci także uprawiających awiację? Nie udało mi się też stwierdzić, czy cokolwiek łączyło *la baronne* z Léonem Delagrangem, słynnym lotnikiem i rzeźbiarzem, który dwa tygodnie wcześniej, 4 stycznia, zginął w katastrofie pod Bordeaux: jego ostatni lot można prześledzić na serii CPI zatytułowanej *L'Accident mortel de Delagrangue – 4 janvier 1910*, wyd. Phototypie Ch. Chambon, Bordeaux; sam Jacques de Lesseps będzie miał poważny wypadek 31 lipca 1910 roku – zob. CPI wyd. Mary-Rousselière, édit., Rennes – ale zginie dopiero siedemnaście lat później, w katastrofie hydroplanu).

Niekiedy znaną i ciekawą postacią okazuje się niespodziewanie ktoś z nadawców (jak Madame Veuve Lacam, właścicielka zakładu cukierniczego z rue St-Denis, wdowa po słynnym cukierniku księcia Monako Piotrze Lacamie, domniemanym twórcy legendarnej rolady świątecznej *La bûche de Noël*). Zdecydowaną większość z d j ę c zapełniają jednak rzesze anonimowych postaci grupowo współtworzących krajobraz katastrofy. Niektóre pokazane są z bliska, możemy więc ocenić ich płeć, wiek, strój, urodę. Czasem nawet spoglądają prosto w obiektyw aparatu – jak ów chłopak w czapce typu *gavroche* z dzielnicy Javel, który, siedząc tyłem na burcie łodzi, odwraca głowę w stronę fotografa (wydana w dużym nakładzie karta ELD) – i wtedy w ich oczach dostrzegamy „podmiot świadomości”, ową uchwyconą w „stopklatce” chwilę percepcyjnego spotkania ze światem zewnętrznym. Ale jeśli nawet zdjęcie pokazuje tylko gęsty tłum, wystarczy wziąć do ręki lupę, by – niczym podczas seansu magii optycznej – wyodrębnić z niego poszczególne twarze.

Jest więc dla mnie intrygującym wyzwaniem intelektualnym sprawa – nie przychodzi mi do głowy lepsze określenie – „domyślnej tożsamości” owych bezimiennych dla nas uczestników wielkiej powodzi 1910 roku. Próbując zaś ten poznawczy niepokój jakoś zrationalizować, wyobrażam sobie dwie wspomniane już serie: jedna, „przedmiotowa”, to wszyscy Paryżanie, których reprezentację wizualną widzimy na fotografiach; druga, „podmiotowa”, to ci sami Paryżanie, ale jako nie całkiem już anonimowi nadawcy kart pocztowych (mogą mieć imię, nazwisko, płeć, zawód, adres, przyjaciół, rodzinę, nawet emocje i poglądy polityczne, a przynajmniej charakter pisma). Obie te serie dość dokładnie się pokrywają, nie potrafimy jednak systematycznie ich ze sobą zharmonizować, dlatego w naszych poszukiwaniach potrzebne są wytrwałość i łut szczęścia. Które niekiedy się uśmiecha!

Oto karta wysłana w piątek 16 marca 1910 roku przez niejaką „Marg.” (Marguerite? Margot?) do jej przyjaciółki Gaby (brak adresu). Po stronie *recto* – zwykła towarzyska korespondencja (*Ma chère Gaby. Comment allez-vous?, „jak się pani miewa od naszego ostatniego spotkania?”* – i tak dalej), po stronie *verso* natomiast – fotografia l'Avenue Montaigne (ND Phot.): widzimy wóz konny firmy Tesner et Gerrond, który przedziera się przez niezbyt głęboką wodę, a w bliższym planie – łódź z kilkorgiem pasażerów. Na zdjęciu tym, na tle nieba, Marg. dopisała zdanie: *Allez-vous me reconnaître sur ce bateau?* („Czy rozpozna mnie pani na tej łodzi?”). Nie jest to trudne zadanie, nawet dla nas, bo widać tu tylko jedną kobietę – jest młoda, ma krótko upięte włosy, płaszcz i dużą torbę, którą oparła na burcie. Trudno wątpić, że to właśnie Marguerite (Margot)! Przez lupę zaś widzę, że się uśmiecha, patrząc w „naszą” stronę – prawdopodobnie spostrzegła, że ktoś właśnie zrobił jej zdjęcie. Zastanawiam się tylko, czy na tę kartę pocztową natrafiła później przypadkowo, czy też świadomie jej poszukiwała? I czy wysłała ją tylko do Gaby, czy także do innych znajomych?

Drugi przykład – karta, którą we wtorek 20 lutego 1910 roku wysłał do siostry (Mademoiselle Alphonsine Challoux, ulica Traversière, Fétilly pod La Rochelle, Charante Inf.) żołnierz stacjonujących w Paryżu wojsk inżynieryjnych:

Droga siostrzyczko. Oto nowa karta, na której byłem bardzo dobrze sfotografowany, ale obciąłem negatyw, żeby go dopasować do wielkości karty pocztowej i wypadłem z niej. Fotograf dał nam je za darmo. Budynek, który widzisz po stronie *verso*, to izba poselska, było w tym miejscu 1,80 m wody [...] Całuję cię bardzo mocno, Challoux [nieczytelny inicjał imienia].

Na wspomnianej stronie *verso* istotnie widać grupę żołnierzy wojsk technicznych (*le génie*) budujących most do Chambre des Députés, rue de Bourgogne (karta „79. Paris Inondé, Cliché du 28 Janvier 1910”, wyd. A. Noyer). Jak już wiemy, kadr tego obrazu nie objął brata Alphonsine, choć ten był tam obecny. Można by go jednak poszukać na karcie, którą Alphonsine otrzymała wcześniej. Nie mam wprawdzie tego konkretnego egzemplarza (czyli tego właśnie, spersonalizowanego dla niej „obrazu pocztowego”), ale chodzi niewątpliwie o jedną z dwóch kart: albo o wydaną przez Ch.R. Staerck Paris (w charakterystycznym dla tego wydawcy mniejszym formacie) „Paris Inondé. – Le Génie construisant des radeaux”, albo o „Paris (Janvier-Février 1909 [sic!]) – Les Inondations. 41. Rue de Bourgogne et Chambre des Députés” wyd. J.F. – obie bowiem przedstawiają to samo miejsce i tę samą sytuację w niewielkim odstępście czasu.

I przykład trzeci – dwie karty *actualité* dokumentujące powódź na dwóch sąsiadujących ze sobą ulicach 7. dzielnicy Paryża (tuż obok rue de Bourgogne): Saint-Dominique (pokazanej tu w perspektywie zbieżnej, z Wieżą Eiffła w dalekim tle; wyd. Cliché Richer) oraz de la Comète (*carte-photo*, czyli karta pocztowa wydana nieoficjalnie, czymś własnym sumptem). Obie na początku lutego wysłał do księdza Mennessona z Was-signy niejaki A. Cynin, mieszkaniec kamienicy przy rue Saint-Dominique 73. W korespondencji na stronie *recto* pierwszej z kart opisuje on dość szczegółowo wszystko, co widać na *verso* (kolejne sklepy, ich szyldy), dodając na koniec: „Na tratwie [widocznej daleko] na drugim planie był wasz sługa, który kieruje nią razem z innym lokatorem spod 73”. Na karcie numer 2 czytamy zaś:

Księżu Proboszczu. Obraz na odwrocie przedstawia ulicę Komety, poprzeczną do Św. Dominika. Fasadę tej ostatniej wskazuje Hotel National. Ujęcie zrobiono w sobotę [zapewne 29.01 – dop. W.M.] w chwili, gdy właśnie udałem się tratwą, by uzupełnić zapasy, i gdy zamierzałem wracać już do siebie przez bramę łączącą ulicę Komety z podwórzem z tyłu mojego domostwa. Dla

kogoś, kto mnie widział w moim stroju gondoliera, i patrzy przez lupę, jestem łatwo rozpoznawalny²¹.

Dzięki takim personalnym identyfikacjom postaci ze zdjęć stają się nieco mniej anonimowe, a dwie serie „Paryżan” (przed- i podmiotowa) na moment się spinają. Można się też domyślać, że w dniach, gdy karty te były w pocztowym obiegu, do podobnych „spięć” dochodziło dość często. Dziś jednak, gdy Marguerite, żołnierz Challoux, A. Cynin i wszyscy inni bohaterowie tych wydarzeń (a nawet ci, którzy mogliby jeszcze pamiętać ich twarze) od dawna już nie żyją – dziś, czyli w archiwum, dokąd trafiły widmowe obrazy niektórych z nich – podobne sytuacje zdarzają się zupełnie wyjątkowo (i tylko pod warunkiem, że ktoś tę dawną korespondencję czyta). Dlatego nie chodzi mi wyłącznie o możliwość uzyskania „danych osobowych”. Ilustrowane karty pocztowe, dzięki swojej obrazowo-tekstowej „dwustronności”, niosą inny jeszcze potencjał poznawczy i gdy mówię o ich personalizacji, to mam na myśli przede wszystkim aktywność nadawców, będących (jak powiedziałby Michel de Certeau) „wtórnymi wytwórcami” tych obrazów. Ich działania sprawiają, że ta – z naszego punktu widzenia – obiektywna, fotograficzna dokumentacja miejsc i ludzi staje się też rejestracją osobistej relacji percepcyjnej, w tym wypadku łączącej Paryżan z ich miastem; staje się materialnym śladem doświadczenia zmysłowego, które za Maurice'em Merleau-Pontym określiłbym jako „doznawanie” (*sentir*), będące „tą żywotną komunikacją ze światem, która uobecnia go jako środowisko naszego życia”²².

Takim śladem percepcyjnej „komunikacji z własnym światem” – a nie tylko odkrytym niespodziewanie „zdjęciem dowodowym” – są dwie karty pocztowe spersonalizowane i wysłane przez „gondoliera” z ulicy św. Dominika. Dla porównania – inna karta (wyd. L.L.) pokazująca to samo miejsce (rue Saint-Dominique), w tym samym – sądząc po poziomie wody – czasie, z tak samo zamykającą perspektywę Wieżą Eiffła (tylko zamiast tratw w oddali płyną łodzie): tym razem nikogo nie udaje mi się na zdjęciu rozpoznać; mimo to jeden z egzemplarzy, użyty jako narzędzie komunikacji pocztowej (karta wyekspediowana, zgodnie z informacją na stemplu nadawczym, 7 lutego o godzinie 17.35 z urzędu przy Boulevard des Italiens), personalizuje tę przestrzeń jako „środowisko życia” pewnej nieznaney nam kobiety (płeć sugeruje tylko gramatyka), która, zwracając się do nieznanego nam adresata, dopisała odręcznie na tle wody: „tędy przeszłam, idąc do Doktora” (*où je suis passée allant chez Docteur*).

*

Oczywiście kartami ilustrowanymi posługiwano się często tak jak zwykłymi pocztówkami lub papierem listowym, czyli bez przejmowania się stroną widokową. Także wiele kart powodziowych, wydrukowanych w nadmiarowych nakładach, pozostawało w obiegu pocztowym





Cette carte te représente l'endroit où
j'ai été avec Georgette pour lui
faire voir les inondations, c'était
la journée du 24 donc que ça monte
encore plus haut puisque c'était le 24
la plus forte crue (tu pourrais l'avoir pour
un bon point, surtout que celui
de Solferino qui de bonne a gauche
de la carte ou c'est coché) et l'eau
qui passait sur les quais du Bassin de la
Bonneville pour ne pas que l'eau se déverse
place de la Bonneville et ainsi de suite.
et il est si joli Paris ! et tu vois la gare ?

CARTE POSTALE



Carte Postale

Ne nous plaignez pas!!!

J. Rago

Maurice Rago
4 rue Cauchie
à Montpellier
Hérault



przez długie jeszcze miesiące, dość szybko tracąc wartość *actualité*, a przez to również związek z treścią zamieszczanej na nich korespondencji. Począwszy mniej więcej od kwietnia 1910 roku z tekstów tych w zasadzie znikają nawiązania do widocznego na *verso* obrazu zatopionego Paryża (wyjątkiem w moim zbiorze jest karta, którą niejaki Doudou jeszcze 13 września wysłał do rodziców, państwa Sapelin z Les Riceys, dopisując pod zdjęciem komentarz: *Paris le 13/9 10 Tu vois le beau spectacle!... d'ici. Doudou*).

Ale w styczniu, w lutym i w marcu niezwykle emocje, których doświadczali wtedy Paryżanie, domagały się opisanego, a także pokazania. W pewnej mierze korespondencja ta wynikała z rutyny i była kontynuacją zwykłej, codziennej komunikacji; teraz jednak codziennością zaważały nowe, niecodzienne tematy. Autorzy tych dokumentów „literatury osobistej”²³ piszą więc o wszystkim, co ich dotyczy, czym się niepokoją, z czym muszą się zmagać, a ponieważ jest ich bardzo wielu, te „bezpośrednie spojrzenia samych uczestników wydarzeń”²⁴ tworzą kalejdoskopową, multiperspektywiczną panoramę życia codziennego w ówczesnym Paryżu.

Tą różnorodną codziennością (wbrew początkowej zapowiedzi) nie zdążę jednak zająć się teraz – materiał jest zbyt obszerny i zbyt ciekawy, by go prezentować w pośpiechu (a mówię tylko o zgromadzonym przeze mnie zbiorze kilkuset kart powodziowych, z którego wydzieliłem korpus około czterystu realnie wysłanych z Paryża w ciągu dwóch miesięcy, między 26 stycznia a 27 marca, w intencjonalnym związku z katastrofą). W końcowym fragmencie tego szkicu skupię się więc na pytaniu o „doznawaną” przez Paryżan „przestrzeń wizualności”, tak radykalnie teraz odmienioną.

*

Paryż w czasach *belle époque* to ucywilizowana przestrzeń, po której na co dzień, dzięki szerokim ulicom i nowoczesnemu transportowi miejskiemu (metro, elektryczne pociągi i tramwaje, a dla bogatych hipo- i automobile) można się pewnie, szybko i bezpiecznie przemieszczać – niemal jak „u siebie”, albo jak po słynnych „paryskich pasażach” – i którą to przestrzeń, dobrze „zmapowaną”, ulica po ulicy, dom po domu, osiem razy dziennie przemierza listonosz (*facteur*, w pejzażu miejskim negatyw *flâneur*). Także Sekwana jest tu żywiołem udomowionym – ciemną szczeliną dzielącą miasto na dwie strony (prawą i lewą), ale zszytą chirurgicznym ścięciem ponad trzydziestu mostów, zamienioną w wygodny trakt, który wzdłuż obu nabrzeży przytwardzają niezliczone porty towarowe, zapewniające wielomilionowej metropolii stabilne dostawy towarów (porty te można zobaczyć na kartach z serii *La Seine à travers Paris*, wyd. L.J & Cie édit, Angoulême-Paris). Teraz, nagle, wszystko się zmienia.

I cóż pani powie, Madame – pisze Marinette do pani Simon z Châtellerauld – o Sekwanie chcącej pożyć, po-

chlonać Paryż, naszą wielką wioskę? Szczęśliwie, niegodziwa, już się zatrzymała... był już na to czas!²⁵

Rzeka odzyskuje na chwilę swoją brutalną potęgę, z impetem przelewa się przez mosty, zrywając niektóre z nich i transportując wyłącznie to, co sama swym pędem porwie („widać, jak płyną Sekwaną wszelkiego rodzaju rzeczy, drewniane meble, trupy zwierząt, a nawet kołyska dziecięca z maleństwem w środku, które na szczęście wyłowiono całe i zdrowe” – NN do pana Gudral z Buenos Aires, 3 lutego; „Gdybyś widziała to, co Sekwana niosła. Widzieliśmy, jak porwała łóżko, kołyskę dziecięcą i wiele innych rzeczy, na szczęście byliśmy w pewnym oddaleniu” – Marie Blanche Pommard do ciotki, 22 marca). Teraz, w zalany jej wodami Paryżu, by gdziekolwiek dotrzeć, trzeba udać się w „podróż” – choćby na sąsiednią ulicę, do lekarza (co już wiemy), a nawet do ministerstwa („Moja droga Marguerite, nie wiem, czy rozpoznajesz [na zdjęciu] wejście do Chambre de Députés Place Bourgogne; to właśnie tam twój wuj Georges, gdy musiał przybyć łodzią do Ministerstwa Spraw Zagranicznych, o mało nie wpadł do wody. Całusy, C. Perrell”). Całkowicie też zmienia się krajobraz.

Paryż przypomina martwe miasto, w wielu dzielnicach można się przemieszczać jedynie barkami kierowanymi przez żołnierzy albo marynarzy. Spotyka się wyłącznie auta z czerwonym krzyżem, dostarczające zaopatrzenie poszkodowanym. Jakby to był stan oblężenia. [...] Zatrzymały się wszystkie tramwaje, żeby dostać się do biura, byłam zmuszona przejść przez Pont Neuf, co oznaczało dodatkowe półtorej godziny drogi [...]. Dworce d'Orléans, d'Orsay i Invalides są całkowicie zalane wodą, która osiągnęła tam poziom Sekwany. Jeśli mogła pani przeczytać w gazetach o kilku szczegółach, zapewniam, że w niczym nie przesadziły – trzeba zobaczyć ten przerażający spektakl, żeby go sobie wyobrazić. Przez wszystkie te dni tłum trzymał się nabrzeży, bezradnie asystując powodzi²⁶.

Paryżanie i Paryżanki niepokoiли się więc o własny los, czasem w listach pocieszał bliskich („Wysłałam tych kilka słów, by was uspokoić. Woda doszła dokładnie do drzwi, gdzie mieszkam. Ale za to w Café de Paris przez trzy dni pracowaliśmy aż po łydki w wodzie” – Paul Germanique do rodziców z Dompierre, 31 stycznia), współczuli ciężiej poszkodowanym („Wiecie, że ulica Félicien David jest ponownie zalana, biedni ludzie, zaledwie odzyskali swe domostwa, wczoraj znów musieli je opuścić. To okropne” – Madeleine do Juliette, prawdopodobnie około 10 lutego); przejmowali się ogromem zniszczeń w ich mieście („Katakizm jest ogromny, ruiny nie do oszacowania, na przedmieściach ludność jest zrujnowana, to bolesne” – Jules do NN; „co za koszmar, co za katakizm” – Pan Giroto do pana Salmona z Dieuze). Potęga żywiołu budziła oczywiście poczucie bezradności, ale sądzę, że emocjami,

które najsilniej przyciągały ludzi na mosty i nabrzeża Sekwany, były zdumienie, fascynacja i estetyczny zachwyt. Gromadzący się tłum, widoczny niezmiennie na dziesiątkach zdjęć – wykonywanych przecież w różne dni i o różnych porach! – wydaje się wręcz tym „przerażającym spektaklem” (*nomen omen*) urzeczony.

W łagodnej wersji ten pejzaż emocjonalny kryje się za metaforą „Wenecji”, która pojawia się na przykład w tytule serii kart wydawanych przez F.F. („Paris–Venise – Inondation 1910”), ale często także w komentarzach do zdjęć udostępnianych na odwrocie karty („Oto smutny widok Avenue Montaigne z ostatnich dni. Można uwierzyć, że jesteśmy w Wenecji”; „W samym sercu Pól Elizejskich chciałoby się wierzyć, że to Wenecja, i nawet gondole krążą po tym jeziorze”; „Widzisz tu Levallois, które na niektórych ulicach stało się jak wenecja, przemieszczamy się łodzią lub po kładkach”; „Paryż stał się Wenecją w miniaturze”; „Madame, wysyłam *specimen* Paryża–Wenecji, żeby mogła pani zobaczyć, jak przyjemny jest Paryż, zwłaszcza w tym momencie”). W pełnym zaś wymiarze skłaniał on Paryżan, by mimo złej pogody wyruszać na zwiedzanie własnego miasta – w sposób, który nam może się kojarzyć z „nocą muzeów”.

Oto na przykład w sobotę 29 stycznia 1910 roku (lub dzień wcześniej: dziewiątka na datowniku może być też ósemką) Georges pisze do Ch. Delapierre’a, mieszkającego w Paryżu przy rue de Turin 31, czyli w bezpiecznej strefie blisko Montmartre’u:

Przyjdź w Niedzielę wieczorem około 6 zjesz z nami kolację i pójdziemy oglądać Sekwanę. Czekamy, przyjdź niezawodnie. Amitiés Georges (Czy strajk się skończył? Wreszcie spokojny?)

W tym samym czasie, nocą z soboty na niedzielę, inny nadawca, nieznan z imienia, wrzucił do skrzynki przy znanym już nam gmachu paryskiej Poczty (rue du Louvre) kilka ilustrowanych kart – osobno ofrankowanych i odręcznie ponumerowanych cyframi rzymskimi – których adresatką była Madame Barber z belgijskiego Liège. O godzinie piątej rano w niedzielę karty te zostały ostemplowane i wyekspediowane, by dotrzeć na miejsce przeznaczenia tego samego dnia (!) po południu, między godziną 16 a 17. W moje ręce trafiła jedynie karta o numerze II:

Mimo gwałtownego śniegu ciekawscy napływają, a ja wśród nich, odwiedziłem Auteil, ulicę Félicien David, kolej podziemną Nord Sud (karta n° I), która zrobiła nam ten głupi kawał i poprowadziła nurt wody do dzielnicy St Lazare. W czwartek [27.01] szedłem wzdłuż Sekwany od Mostu Alma do końca Tuileries, czyli Mostu Solférino [rozebrany w 1961 roku]. Widziałem Dworzec d’Orsay i Cours la Reine. To przerażające, gdy się pomyśli, co się stanie z tymi nabrzeżami w marcu...

Na zdjęciu z *verso* („Sekwana w Grenelle, poranek 23 stycznia”, wyd. ELD) istotnie widać tłum ludzi z parasolami pokrytymi śniegiem, a także odręczny dopisek nadawcy: „II”.

We wspomniany tu czwartek (27 stycznia), w tym samym miejscu (lub też w tym samym tłumie) przebywał inny Paryżanin, który także wysłał, choć znacznie później, pakiet kart; zachowała się tylko jedna z nich, oznaczona numerem 2:

Ta karta pokazuje ci miejsce, gdzie byłem z Georgette, żeby jej pokazać powódź, to było dnia 27 [stycznia], czyli gdy woda jeszcze się wznosiła aż do największego poziomu z 28 (wyobraź sobie, że woda przelewała się przez niektóre mosty, przede wszystkim Solférino, który znajduje się na lewo od [tej] karty, co [na niej] zaznaczyłem) – woda przelewa się przez nabrzeże *bain* [Cours] la Reine! barykady, żeby woda się nie rozlała na plac de la Concorde i tak dalej..... ach! Paryż jest ładny! [ah! il est joli Paris!] gdybyś widział dworzec St Lazare.....

Na stronie *verso* tego „obrazu pocztowego” (CPI wyd. Collection Taride) widać Quai des Tuileries, a na nim gigantyczny, ciągnący się aż po horyzont szpaler postaci w eleganckich melonikach, przemieszanych gdzieś tam z robotniczymi czapkami i kobiecymi kapeluszanami; na lewym marginesie karty widnieje odręczny dopisek odnoszący się już do „przestrzeni pozakadrowej”: *Pont Solférino* (w prawym dolnym zaś rogu inny ślad personalizacji: czerwony znaczek *Semeuse* za 10 centymów). Zastanawiam się, które z tych osób, doskonale widocznych, zwłaszcza przez lupę, rozpoznały się – lub zostały rozpoznane – na fotografii?

Tak jak na Moście Alma Marie rozpoznała Jeana, prawdopodobnie swojego męża, lub też po prostu wiedziała, że ten w tym czasie tam się właśnie znajdował, o czym z pewnym opóźnieniem (dopiero 7 marca) informuje siostrę, pannę E. Chalret z Orceyrole:

Moja droga siostrzo, Jean znajduje się tuż przy tym moście – zaznaczyłam X mniej więcej, gdzie się znajduje; to był najwyższy poziom powodzi – z obu stron mostu nabrzeża były zalane – wszystko to było okropne do patrze n i a [affreux à voir], bo woda niosła najróżniejsze rzeczy.

Należy wyjaśnić, że Pont de l’Alma, całkowicie przebudowany po 1970 roku, przykuwał wtedy szczególną uwagę („Byliśmy zobaczyć Most Alma w ostatnią niedzielę”; „Wysyłam wam widok Mostu Alma, o którym wszyscy w tych dniach mówią”; „Na Moście Alma już widać tylko głowę małego żołnierza”) ze względu na znajdujące się tam figury żołnierzy, a zwłaszcza Żuawa, *Le Zouave*, autorstwa Georges’a Diebolta, traktowane jako popularny wskaźnik poziomu wody: o powodzi w Paryżu można było

mówić, gdy Żuaw zanurzył w rzece stopy (*Les pieds du zouzou* z piosenki Brassensa). Tymczasem na niezliczonych zdjęciach z końca stycznia 1910 roku dobrze widać, że woda sięga jego piersi!

*

Relacje z podobnych wycieczek krajoznawczych po zatopionym Paryżu i jego przedmieściach (na przykład Maisons-Alfort) mają oczywiście wartość źródłową – są to naoczne świadectwa pewnych sytuacji i zdarzeń; przede wszystkim jednak stanowią ślad i zapis dość zaskakujących w tych dramatycznych okolicznościach „miejskich praktyk wizualnych”. Te działania, podejmowane w zasadzie indywidualnie, ze względu na powszechność i skoncentrowanie na określonym obszarze Paryża z konieczności nabierały też cech wspólnotowych. Należy jednak podkreślić, że nie były to zorganizowane manifestacje, nie wyrażały żadnego protestu społecznego (choć przecież w tej dziedzinie Francuzi mają ogromne tradycje) ani nie przyświecały im cele humanitarne. Kiedy więc oglądałam na fotografiach ów „behradnie asystujący powodzi” tłum obserwatorów, przypomina mi się raczej znany z filmów SF topos wzrokowej fascynacji, której ulega grupa ludzi (lub hominidów) wpatrujących się obsesyjnie w pozostawiony przez „obcych” czarny monolit, w górę o charakterystycznym kształcie lub w zajmujący pół nieba statek najeźdźców z kosmosu. I sądzę, że to moje skojarzenie ma tu pewną wartość interpretacyjną, nawet jeśli samo „znieruchomienie” tego ludzkiego zbiorowiska wynika w pewnej mierze z właściwości fotograficznego medium, a cytowane przed chwilą relacje dowodzą, że fascynacja wzburzoną rzeką skłaniała Paryżan także do uprawiania powodziowego flaneuryzmu.

Ale jest też coś – coś istotnego – co moim zdaniem łączy zachowania społeczne w Paryżu 1910 roku z praktykami ulicznymi naszych czasów. Otóż jedną z cech charakteryzujących na przykład dzisiejsze manifestacje jest skłonność ich uczestników do fotografowania wydarzenia, które sami właśnie „performują”, bowiem „dokumentowanie – jak pisze Aleksandra Loranc (Sołtyśik) – staje się [dla nich] sposobem uczestnictwa, angażowania się we własne doświadczenie”²⁷, a także osobistym poświadczeniem doniosłości manifestowanej sprawy. Taka prywatna fotografia, publikowana natychmiast w sieci, jest „działaniem politycznym” także w tym sensie, że poszerza sferę publicznej „widzialności” (o której pisali Rancière lub Mirzoeff), która może teraz objąć też grupy dotąd z niej wykluczone (na przykład przez publiczną telewizję). Chodzi bowiem o widzialność rozgrywającą się nie tylko aktualnie, w „żywej przestrzeni», wytwarzanej w ramach interakcji międzyludzkiej podczas samego protestu”²⁸, ale także w sferze „poszerzonej” – przestrzennie i czasowo – dzięki właśnie zindywidualizowanej dokumentacji, którą można przekazać dalej, innym, a także zachowywać na później, „na pamiątkę”.

Sytuację sprzed stu dwudziestu pięciu lat różni od naszych czasów przede wszystkim poziom technologicznego zaawansowania – nie było smartfonów, cyfrowych kamer, nie było sieci internetowej i mediów społecznościowych, a tylko nieliczni mogli kupić sobie dość trudny w obsłudze aparat fotograficzny. Nie oznacza to jednak, że w działaniach społecznych tych dwóch epok nie ma żadnych analogii. W pewnym sensie właśnie ten najnowszy kontekst społeczny – ogromna rola nie tylko prasy i telewizji, ale przede wszystkim społecznościowych mediów internetowych, pozwalających na wszelkiego rodzaju „personalizację” i natychmiastowe udostępnianie obrazu – ułatwia nam zrozumienie dawnych praktyk, opartych na powszechnym wykorzystywaniu wizualnego medium komunikacji pocztowej. W tych dawnych praktykach, mimo ich niewątpliwych – jeśli spojrzeć z naszej perspektywy – ograniczeń, również można bowiem rozpoznać dążenie do poszerzania społecznej widzialności i osobistego nią dysponowania.

Takiemu dążeniu sprzyjała oczywiście sama sytuacja powodziowa, przypominająca wymuszony karnawał, bo w „żywej przestrzeni” międzyludzkich interakcji zniknęły pewne kulturowe bariery: na wąskim ulicznym pomoście, a czasem nawet w jednej łodzi, zetknąć się mogli – dosłownie na „wyciągnięcie ręki”, który to gest, ułatwiający zachowanie równowagi, widać na niektórych zdjęciach – przedstawiciele różnych stanów. Ale jeszcze ważniejsze wydaje się to, że i n d y w i d u a l n e poczucie uczestniczenia w zdarzeniach zupełnie wyjątkowych, zdumiewających – owa „duma Paryżanina zaskoczonego widokiem swojej rzeki”, o której z dużą intuicją pisał cytowany wcześniej dziennikarz „Le Figaro” – budziło też nieodpartą chęć dzielenia się tymi osobistymi wrażeniami zmysłowymi: pisanie o nich oraz ich p o k a z y w a n i a (ponieważ „trzeba zobaczyć ten przerażający spektakl, żeby go sobie wyobrazić”). Realizacja tego pragnienia była możliwa dzięki ilustrowanym kartom pocztowym, stanowiącym kluczowy nośnik wizualny w analogowej, ale nadzwyczaj sprawnej i rozbudowanej sieci komunikacji pocztowej.

Powiedziałbym nawet, że właśnie ta technologia (CPI + sieć pocztowa) – tak jak sto lat później smartfon + internet – motywowała „do postrzegania doświadczenia jako podatnego na dokumentację”²⁹. Karty pocztowe bowiem, choć dostępne publicznie, dzięki masowo praktykowanej ich personalizacji nabierały też charakteru „osobistej dokumentacji” i dla zwykłych ludzi – dla tych, których nazwisk, nawet jeśli ich twarze można było rozpoznać na fotografii, wydawca karty pocztowej nie umieszczał w podpisie – stawały się istotnym „sposobem uczestnictwa, angażowania się we własne doświadczenie”.

*

Warto pamiętać, że mówimy o czasach, gdy – z naszego punktu widzenia – dramatycznie brakuje masowych mediów wizualnych: nie tylko nie istnieje telewizja,

ale i kinematograf nie zdążył jeszcze przekształcić się w kino. Owszem, paryskie Musée Grévin, czyli galeria figur woskowych, w swoim Le Palais des Mirages organizowało pokazy „nowej i cudownej iluzji” oraz spektakle *L'actualité par le Cinéma* (o czym „Le Petit Journal” donosił w codziennej rubryce *Spectacles et plaisirs divers*³⁰), ale ich oddziaływanie społeczne, podobnie jak aktualność prezentowanych materiałów były raczej nikłe. Najważniejszym nośnikiem informacji pozostawały czasopisma, przy czym większość gazet codziennych kontynuowała dziewiętnastowieczną „wizualność typograficzną” (czysty tekst, bez ilustracji), ilustrowane tygodniki były zaś dość drogie (na przykład „L'Illustration” kosztowała 75 centymów).

Nie ma więc mowy o żadnym „szaleństwie widzialności”, które Jean-Louis Comolli, a za nim liczni historycy mediów, chciałby powiązać już nawet z drugą połową XIX wieku³¹. Istniało raczej ogromne i ciągle niezaspokojone zapotrzebowanie na obrazy, a zwłaszcza na fotografie o charakterze *actualités*. Ponieważ także powódź wywoływała duży popyt na jej aktualne „widoki”, w Paryżu ukazało się sporo takich materiałów, na przykład specjalne numery czasopism (tygodnik „Le Petit Parisien. Supplément Littéraire Illustré” 6 lutego wyszedł jako *Numéro exceptionnel*, ze zbiorem fotografii powodziowych – a nie typowych dla tego pisma grafik – za zwykłą cenę 5 centymów; także wspomniana „L'Illustration” z 5 lutego, wydana z dużym trudem, ale w poszerzonej objętości, w całości poświęcona jest powodzi³²) albo też broszurowe, lecz dużego formatu albumy fotograficzne wydawnictwa Albin Michel Éditeur (*Paris dans l'eau. Les inondation pendant les Journées des 26–27–28–29–30 & 31 Janvier 1910. Cinquante Vues photographiques inédites d'après nature*, cena 75 centymów; i analogiczne wydanie: *Paris et ses Environs dans l'eau*).

Być może właśnie o tym albumie, zatytułowanym *Paryż w wodzie*, pisze do Georges'a Chevaliera, stolarza z Montargis, jego paryski przyjaciel (nie udało mi się odczytać jego podpisu):

Paryż 16/2 1910. Mój drogi Georges, wysyłam ci tę kartę i jednocześnie album wydany właśnie przez dom [wydawniczy], w którym pracuję. Odniosł on ogromny sukces, nie nadążamy z wysyłką zamówień, które nadchodzą codziennie. Będziesz mógł wyrobić sobie pewne wyobrażenie na temat powodzi w Paryżu. Bardzo byłbym też ci wdzięczny, jeśli w Montargis są jakieś karty z powodzią, gdybyś mi je wysłał, sprawiłoby mi to dużą przyjemność, bo wiem, że Montargis także było zalane jak nigdy wcześniej, i także musiało doświadczyć wielu nieszczęść. Oto rok, który Francja zapamięta.

A także Alphonse do państwa Meuklüng z Blainville-sur-l'Eau (pan Emile Meuklüng był tam urzędnikiem na dworcu):

Kupiłem wam kilka albumów ulic [Paryża] w czasie powodzi, weźmiecie je, gdy do mnie przyjedziecie.

W okresie wielkiej powodzi 1910 roku, zwłaszcza w jej późniejszej fazie, w Paryżu bez trudu można więc było kupić dokumentujące ją materiały fotograficzne. Należy jednak podkreślić: tylko ilustrowane karty pocztowe, będące swoistym półproduktem przeznaczonym do dalszego opracowania przez użytkowników, dawały możliwość – niczym dzisiejsze media społecznościowe – personalizacji tych obrazów oraz natychmiastowego ich „udostępnienia w sieci”.

*

Na sam koniec kilka porządkujących uwag o tym, jakimi sposobami dokonywano personalizacji ilustrowanej karty pocztowej.

Otóż najczęściej, jak widzieliśmy, była ona skutkiem dostosowania osobistego komentarza nadawcy do przesyłanej fotografii. Ten krótszy lub dłuższy tekst umieszczono na stronie *recto*, gdzie musiał się ponadto zmieścić adres odbiorcy (chyba że kartę – lub raczej karty – wysyłało w kopercie lub „pod opaską”). Dość często jednak tekst takiego komentarza wpisywano też „starym zwyczajem” (obowiązującym do 1904 roku) po stronie *verso*: albo dlatego, że było tam wolne miejsce, albo, co ciekawsze, w celu bezpośredniego powiązania go z obrazem. Kilka przykładów już znamy („Tędy szłam do doktora”, „Pont Solférino”), ale była to w istocie powszechnie stosowana metoda („tutaj masz meteo” – dopisek na fotografii Quai de la Rapée pokazującej ludzi pod parasolami oraz syjący śnieg z deszczem; „Kładka prowadząca od Mero-stwa, po prawej, w stronę Poczty” – na zdjęciu „Paris Clichy – La Mairie” i tym podobne). Takie zaś wpisywane w obraz, „komiksowe” komentarze często uzupełniano oznaczeniem graficznym – krzyżykami, kreskami, strzałkami, wskazującymi jakiś obiekt („Krzyżyk wskazuje ci mój dom”; „mojego domu nie ma na karcie, ale jest drugi w kierunku wskazanym strzałką”), poziom wody („limit z 26 stycznia 1910”), ułatwiającymi orientację w topografii zdjęcia („→ kierunek bastylia”) – rozmaitych przykładów jest niezwykle wiele.

Bywało też, że modyfikacje dotyczyły podpisu pod zdjęciem, zdaniem nadawcy błędnego lub mało dokładnego. Niekiedy była to okazja do zmanifestowania poglądów politycznych. Oto znana już nam, wydana przez ELD karta pocztowa, która na fotografii przedstawia płynących szalupą dostojników państwowych (to samo zdjęcie ukazało się na okładce tygodnika „L'Illustration” z 29 stycznia). Jej „spersonalizowany” egzemplarz ktoś o nazwisku J. Chane wysłał 2 lutego do baronowej Myriam Gerivel, mieszkającej w Paryżu przy ulicy Grenelle 48. Strona *recto* zawiera zwykłą, codzienną korespondencję (zdradzającą jednak obyczajowość klasy wyższej). Ciekawsza jest strona *verso*, bowiem nadawca karty powykreślał z podpisu pod

zdjęciem – i zrobił to z pewną zamaszystością – wszystkie nazwiska (Falières, Briand, Millerand, Lépine, Coutant), dopisując natomiast: 445. *Vive le roi*. Gest ten był zupełnie jednoznaczny, powtarzał bowiem treść ulicznych graffiti, pojawiających się od kilku miesięcy na murach i pomnikach nie tylko Paryża, a mających skrajnie prawicową, antysemicką, antyrepublikańską i monarchiczną wymowę: *À bas Dreyfus!*, 445 oraz *Vive le roi!*. Numer „445” odnosił się tu do artykułu kodeksu karnego, na podstawie którego – ale zdaniem antydreyfusardów: z jego pogwałceniem – w 1906 roku dokonano rehabilitacji Alfreda Dreyfusa. Jeśli więc graffiti były ulicznym przedłużeniem kampanii politycznej prowadzonej przez antysemicki dziennik „L’Action française” (założony w 1908 roku przez Charlesa Maurras’a), w karcie pocztowej spreparowanej przez J. Chane’a widzieć należy jej dalszą, „pocztową” emanację³³.

Pierwszą jednak i zasadniczą formą personalizacji karty ilustrowanej był oczywiście sam jej wybór. Oto na przykład karta z przyjacielskimi pozdrowieniami, którą 17 lutego 1910 roku Léon Taugourdeau, paryski rzeźnik z ulicy Plateau 11, wysłał do państwa Jacquelin z Tours – o powodzi nie ma tu ani słowa, na zdjęciu jednak ze strony *verso* (wyd. E.M.) widzimy scenę powodziową z podpisem: „Zaopatrzenie na ulicy Surcouf – rzeźnik i piekarz podczas swojego objazdu łodzią”. Przypadek? Nie sądzę... Podobnie jak to, że na karcie, którą wybrała wspomniana już wdowa Lacam, właścicielka zakładu cukierniczego, widzimy „Przejazd piekarza ulicą Lourmel” (ELD).

O tym, że obraz na karcie nadawca wybrał nieprzypadkowo, paradoksalnie świadczyć też może brak tekstu korespondencji albo ograniczenie jej do formuły „pięć słów za pięć centymów”. Taka powściągliwość staje się jeszcze wyrazistszym znakiem, gdy – co było zresztą w częstym zwyczaju – wysyłano jednocześnie więcej niż jedną kartę.

Na koniec zatem, w charakterze puenty, ostatni przykład: korespondencja, którą Anne Rogeon z Paryża prowadziła z Gustave’em Rogeon mieszkającym wraz z rodziną w Montpellier przy ulicy Ronchères 42. Otóż ciocia Anne przez cały luty 1910 roku regularnie wysyłała widoki Paryża, bywało nawet, że po kilka jednego dnia. Wreszcie 18 marca, gdy wody Sekwany wprawdzie już opadły, ale emocje jak widać jeszcze nie, wrzuciła do skrzynki ostatni pakiet: 28 kart – ponumerowanych przez nią, ofrankowanych zielonymi znaczkami typu *Semeuse* i opatrzonych zwykle tylko podpisem, niekiedy zaś jeszcze krótką uwagą. Na karcie numer 1 na przykład pyta: „Dlaczego wy wiecznie w Montpellier?”, a na ostatniej: „Nie macie co narzekać”. Otóż rodzina z Montpellier – przyjmijmy na koniec punkt widzenia adresata ilustrowanej przesyłki pocztowej – istotnie nie mogła narzekać, bo powódź znała tylko z tych zdjęć; ciocia Anne tymczasem mieszkała w mocno poszkodowanej przez Sekwanę 16. dzielnicy Paryża, tuż obok słynnej rue Félicien David, pod numerem 8 przy Avenue de Versailles, gdzie niczym po jeziorze pływały łodzie, cumując także do wąskiej *passerelle* biegnącej

wzdłuż fasady jej domu. Skąd wiem o tym szczególe? Otóż stąd, co i rodzina Rogeonów z Montpellier: z fotografii na karcie wysłanej 10 lutego (wyd. AHK), na której ciocia Anne oznaczyła swój dom, informując: „krzyżyk wskazuje numer 8. Całujemy was” (w oryginale to siedem słów, a zatem oplata wyniosła pełne 10 centymów).

Trzymam więc w ręku i przyglądam się uważnie tej starej karcie pocztowej – powtarzając zapewne gest Gustave’a Rogeon sprzed stu piętnastu lat. Jednocześnie otwieram program Google Street View, wyszukując 8 Avenue de Versailles w Paryżu. Do wyboru mam kilkanaście kolorowych zdjęć, aktualizowanych regularnie od 2008 roku. Na każdym z nich bez wątpienia ten sam dom, który znam już ze starej fotografii w łagodnej sepii, i nawet jakby te same co sto lat wcześniej cherlawe drzewa, a także przypadkowo uchwyceni ludzie – kiedyś stali na przycumowanej łodzi, w 2023 zaś roku jakiś mężczyzna wysiada z zaparkowanego tam auta. Taka trwałość miejsca i obrazu robi oczywiście duże wrażenie. Z pewnym zaskoczeniem odkrywam jednak, że tym, co jeszcze silniej przywiązuje tę odległą przeszłość do mojej teraźniejszości, jest podobieństwo obu gestów.

* Wszystkie cytowane, omawiane lub reprodukowane w artykule karty pocztowe pochodzą z prywatnego archiwum autora i nie były wcześniej publikowane.

Przypisy

- 1 Jeffrey H. Jackson, *Paris Under Water. How the City of Light Survived the Great Flood of 1910*, Palgrave Macmillan, New York 2010; Théo Daudon, *La grande crue de 1910 et ses effets dans l’ancien département de la Seine*, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04703480v1>, dostęp: 11.04.2025; Jean-Michel Lecat, Michel Toulet, *Paris sous les eaux!*. *De Choisy-le-Roi à Asnières, janvier-février 1910. Chronique d’une inondation*, Édition Ouest-France, Rennes 2009; Léo Henry, Stéphane Perger, *Sequana* [komiks w trzech tomach], Emmanuel Proust, Paris 2008–2010; Tom Graffin, Jérôme Ropert, Victor Lepointe, *Ange Leca* [komiks], Bamboo Édition, 2024; Irène Schwartz, *Paris sous l’eau. La grande inondation de 1910 vécue par deux enfants*, L’École des Loisirs, Paris 2006. Wystawa archiwów fotograficznych 1910: *Paris inondé*, styczeń–marzec 1995, Archives de Paris; dwie wystawy w roku 2010: w Galerie des Bibliothèques i w Pavillon de l’Eau; Chantal Leduc, *Le fil du temps*, kolekcja fotografii udostępniona na stronie <http://inondation1910.free.fr>. Lista rzecz jasna nie jest kompletna.
- 2 Por. Michel Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. Andrzej Siemek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 35.
- 3 J.H. Jackson, *Paris Under Water*, dz. cyt.
- 4 Nie ma też większego znaczenia to, że chodziło raczej o centralę zlokalizowaną na ulicy Grenelle, bo to ona zapewniała komunikację telegraficzną stolicy z krajem i zagranicą. Jak też donosi „Le Journal” z 29 stycznia 1910 roku na s. 5: „od czwartku wieczorem jest ona zagrożona zalaniem” i dlatego „wczoraj rano” odwiedził ją Minister Prac Publicznych (odpowiedzialny także za Poczte) Alexandre Millerand.

- ⁵ *Many anxious families had no way to send messages to let others know that they were safe*; J.H. Jackson, *Paris Under Water*, dz. cyt., s. 85.
- ⁶ John B. Thompson, *Media i nowoczesność. Społeczna teoria mediów*, przeł. Izabela Mielnik, Astrum, Wrocław 2006 (zaznaczenie w tekście – W.M.)
- ⁷ Tamże, s. 37–38. Więcej na ten temat zob. Wojciech Michera, *Brakujące ogniwo w historii modernizmu: poczta*, „Konteksty” 2022, nr 3.
- ⁸ Już w roku 1883, jeszcze przed otwarciem nowej siedziby, było to 900 milionów, a w następnych dziesięcioleciach liczba ta szybko rosła. Zob. *Le Patrimoine de La Poste*, Flohic Éditions, Paris 1995, s. 188–190.
- ⁹ Christophe Verneuil, *Histoire des médias au XXe siècle*, [w:] *Les Médias*, Ellipses, Paris 2010, s. 7.
- ¹⁰ Jacques Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. Jakub Momro, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 30.
- ¹¹ Zob. Wojciech Michera, „Cras leges”. Poczta jutro, „Konteksty” 2022, nr 1–2.
- ¹² Zef Segal, *Communication and State Construction: The Postal Service in German States, 1815–1866*, „Journal of Interdisciplinary History”, t. 44, nr 4, 2014, s. 454. Zob. też Wolfgang Behringer, *Communications Revolutions: A Historiographical Concept*, „German History” 2006, t. 24, nr 3, s. 333–374.
- ¹³ *Le Patrimoine de La Poste*, dz. cyt., s. 188–190.
- ¹⁴ Tamże; zob. też. Louis Paulian, *La poste aux lettres*, wyd. 2, Hachette et Cie, Paris 1887, s. 63–95; gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, dostęp: 21.11.2025.
- ¹⁵ Aline Ripert, Claude Frère, *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale*, CNRS Éditions, Paris 1983 (2001), s. 42–43.
- ¹⁶ Monique et Michel Léquy, *Albert Bergeret. L'aventure de la carte postale*, Association des amis du musée de l'Ecole de Nancy, Nancy 1999, s. 17.
- ¹⁷ Zob. Bruno de Perthuis, *Émergence de la carte postale comme support de la caricature politique au début du 20e siècle*, „Recherches contemporaines” 1996, nr 1. Numer specjalny *Image satirique face à l'innovation*, s. 141–152; tenże, *Orens Denizard et le Burin satirique (1904)*, „Nouvelles de l'estampe” 2012, t. 241, s. 16–35.
- ¹⁸ Zob. np. *Fotoplastikon drugi* Jacka Dehnela w tym numerze „Kontekstów”.
- ¹⁹ Bernard Stiegler, *The Discrete Image*, [w:] Jacques Derrida, Bernard Stiegler, *Echographies of Television. Filmed Interviews*, przeł. Jennifer Bajorek, Polity, Cambridge 2002, s. 159. Por. Wojciech Michera, *Myslenie w perspektywie bezdomności. 'Daidalos', 'kharis', 'ikelos'*, „Konteksty” 2017, nr 1–2, s. 129.
- ²⁰ Por. Maurice Blanchot, *Faux pas*, Gallimard, Paris 2001 (1943), s. 128: *Ce que le poème signifie coïncide exactement avec ce qu'il est*.
- ²¹ Wszystkie zaznaczenia w cytatach z korespondencji na CPI – W.M.
- ²² Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, Aletheia, Warszawa 2001, s. 72.
- ²³ Korespondencję, o której tu piszę, można oczywiście zaliczyć do propagowanej przez Stefanię Skwarczyńską kategorii „literatura stosowana”, moje podejście jest jednak oparte na zupełnie innych przesłankach niż literaturoznawcza „teoria listu” (por. Stefania Skwarczyńska, *O pojęcie literatury stosowanej*, „Pamiętnik Literacki” 1931, t. XXVIII, z. 4, s. 1–24; zob. również tejsze, *Teoria listu* [1937], Wydawnictwa Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006).
- ²⁴ O „bezpośrednim spojrzeniu” (*le regard direct*) pisał Emmanuel Le Roy Ladurie w *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, Éditions Gallimard, Paris 1975, s. 9.
- ²⁵ *Que dites vous, Madame, de la Seine voulant dévorer, engloutir Paris, notre grande village? Heureusement la méchante s'est arrêtée... il était temps! Actuellement d'après ce terrible coup, nous resterons [nieczytelne] toutes mes meilleures amitiés et mes bons baisers Marinette*. Korespondencja między Marinette a Madame Simon (zam. rue de l'Usine à gaz, Châtellerauld, Vienne). Na verso karty: „88 Inondations de Paris (Janvier 1910). – Le Pont et Place de la Concorde” wyd. L.L., oraz odręczny dopisek: *Paris, 1^{er} Février 1910*.
- ²⁶ *Paris ressemble à une ville morte [...] il faut le voir pour l'imaginer ce spectacle terrifiant*. Korespondencja na ilustrowanej karcie pocztowej – jednej z kilku wysłanych łącznie w kopercie przez nieznanego nadawcę (prawdopodobna data: koniec stycznia).
- ²⁷ Aleksandra Sołtysik, *Czas (nie)zatrzymany. Fotografia protestu a doświadczenie oparte na ruchu pamięci*, „Konteksty” 2024, nr 4, s. 240.
- ²⁸ Tamże.
- ²⁹ Nathan Jurgenson, *Fotka. O zdjęciach i mediach społecznościowych*, przeł. Łukasz Zaremba, Karakter – Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Kraków–Warszawa 2021, s. 57 (cyt. za: A. Sołtysik, *Czas (nie)zatrzymany*, dz. cyt., s. 240).
- ³⁰ Zob. także Vanessa R. Schwartz i Jean-Jacques Meusy, *Le Musée Grévin et le Cinématographe: l'histoire d'une rencontre*, „1895 revue d'histoire du cinéma” 1991, nr 11, s. 19–48.
- ³¹ Zob. W. Michera, *Brakujące ogniwo...*, dz. cyt.
- ³² W numerze z soboty 5 lutego 1910 roku na pierwszej stronie ponad tytułem „L'illustration” redakcja zamieściła informację: „Ten numer zawiera 20 stron zamiast 16. Brakuje w niej powieści, cały nakład 8-go zeszytu dzieła pana Eduarda Roda został niemal całkowicie zniszczony przez powódź w naszych atelier”. Na ostatniej zaś stronie można zobaczyć na zdjęciach *la salle des machines* oraz *l'atelier de brochure* w stanie przed i w trakcie powodzi.
- ³³ Profesorowi Tomaszowi Swobodzie serdecznie dziękuję za przyjacielską pomoc w odczytaniu i zrozumieniu tego zapisu! Zob. Richard Vassakos, „À bas la République!” „Au poteau!” „Mort aux juifs!” *La violence des graffitis d'extrême droite, de la naissance de l'Action française à Vichy*, „Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique” 2022, nr 152, s. 43–68; zob. też J.H. Jackson, *Paris Under Water*, dz. cyt., s. 133–138.