

Adam Drozdowski

 <https://orcid.org/0000-0002-1611-2125>Uniwersytet Łódzki
Instytut Historii Sztuki

Pomiędzy błyskiem a cieniem leży prawda. Portrety Irvinga Penna z przełomu lat 40. i 50. XX wieku

The methodology of photographic interpretation
and the art critic's workshop – selected strategies

Streszczenie. Artykuł analizuje formacyjny okres twórczości Irvinga Penna, koncentrując się na jego fotografii portretowej z końca lat 40. i początku lat 50. XX wieku. Choć Penn znany jest przede wszystkim z ikonicznych zdjęć mody publikowanych w magazynie „Vogue”, tekst podkreśla znaczenie mniej znanej, lecz niezwykle istotnej serii „Small Trades”, przedstawiającej pracowników z Paryża, Londynu i Nowego Jorku w warunkach studyjnych. Poprzez izolację modeli od ich naturalnego otoczenia i zastosowanie minimalistycznej scenografii, Penn uwydatniał indywidualność i godność każdej osoby, kwestionując społeczne hierarchie i konwencje portretu. Artykuł omawia również egzystencjalne portrety przedstawicieli świata kultury, wykonane w ciasnych narożnikach, które pozbawiały ich blichtru i ukazywały psychologiczną głębię. Analiza technik oświetleniowych, strategii kompozycyjnych oraz zastosowania platynotypii pokazuje, jak twórczość Penna łączy fotografię dokumentalną z artystyczną, oferując humanistyczną i egalitarną wizję społeczeństwa powojennego. Jego portrety stanowią zarówno dokument socjologiczny epoki, jak i ponadczasową refleksję nad kondycją człowieka.

Słowa kluczowe: Irving Penn; fotografia portretowa; Small Trades; platynotypia; fotografia studyjna; sztuka powojenna; Vogue; kultura wizualna; portret egzystencjalny

Abstract. This article explores the formative period in the career of Irving Penn, focusing on his portrait photography from the late 1940s and early 1950s. While Penn is widely recognized for his iconic fashion images for *Vogue*, the study highlights his lesser-known yet profoundly influential series *Small Trades*, which portrays workers from Paris, London, and New York in studio settings. By isolating his subjects from their natural environments and employing minimalist scenography, Penn emphasized the individuality and dignity of each model, challenging social hierarchies and conventions of portraiture. The article also examines Penn's existential portraits of cultural figures, created in confined studio corners, which stripped away glamour to reveal psychological depth. Through analysis of lighting techniques, compositional strategies, and the use of platinum printing, the study demonstrates how Penn's work bridges documentary and artistic photography, offering a humanistic and

egalitarian vision of postwar society. His portraits are presented as both sociological documents and timeless reflections on the human condition.

Keywords: Irving Penn; portrait photography; Small Trades; platinum printing; studio photography; postwar art; Vogue; visual culture; existential portraiture

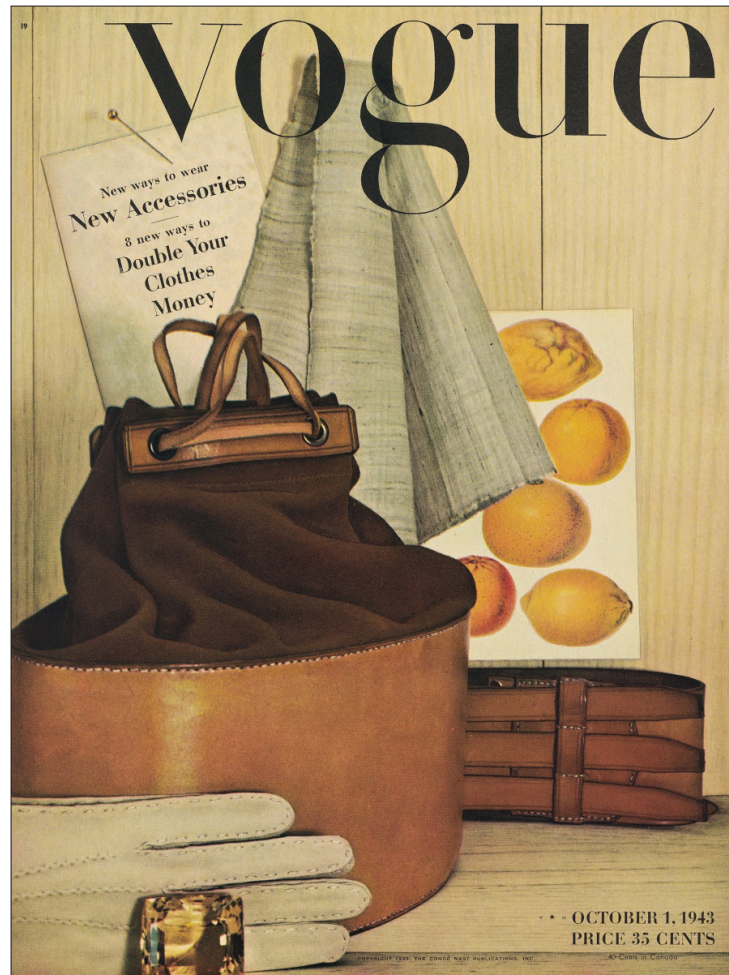
Irving Penn to artysta, którego twórczość kojarzona jest przede wszystkim z ikonycznymi fotografiami mody, przedstawiającymi eleganckie modelki w kreacjach *haute couture*, zdobiącymi okładki i strony ekskluzywnych magazynów „Vogue’a”. Fakt ten nie dziwi, ponieważ Penn przez dekady współpracował z tym czasopisem, z którym związał się w 1943 roku, zatrudniony jako asystent Alexandra Libermana, dyrektora artystycznego amerykańskiej edycji. Dołączył wówczas do grona etatowych współpracowników publikacji, wśród których znajdowali się uznani fotografowie, tacy jak Cecil Beaton, Erwin Blumenfeld czy Horst P. Horst. Początkowo tworzył szkice martwych natur, które miały służyć wspomnianym fotografom jako inspiracje do projektowania okładek magazynu. To rozwiązanie jednak się nie sprawdziło, o czym sam Penn poinformował Libermana. Wówczas dyrektor artystyczny zaproponował, by młody asystent sam wykonywał fotografie¹ (il. 1). Charakterystyczny, malarski styl jego zdjęć był zapewne efektem wykształcenia – urodzony w 1917 roku artysta uczęszczał do Philadelphia Museum School of Industrial Art, gdzie w latach 1934–1938 studiował pod okiem uznanego fotografa awangardowego, Aleksieja Brodovitcha. Choć praca dla magazynów modowych stanowiła jego główne źródło utrzymania, na jego *oeuvre* składają się różne serie fotografii, realizowane na podstawie tematów, które fascynowały go w kolejnych dekadach. Odnajdziemy wśród nich martwe natury, akty, zdjęcia nawiązujące do reportażowych, ale przede wszystkim niezliczone portrety osób reprezentujących różne środowiska, drogi życia, narodowości i kultury.

Jedną z najważniejszych serii fotografii powstałych we wczesnym okresie twórczości Penna jest *Small Trades*, nad którą artysta rozpoczął pracę latem 1950 roku. Projekt był realizowany w 1. połowie lat 50. w trzech dużych stolicach powojennego świata – Paryżu, Londynie i Nowym Jorku. Jego założeniem było tworzenie pełnopostaciowych portretów robotników wykonujących różne zawody. Poszczególni modele, fotografowani w studiu Penna, pozowali z narzędziami charakterystycznymi dla swojego fachu. Pierwsze prace z serii powstawały w Paryżu, gdzie w czerwcu 1950 roku magazyn „Vogue” wynajął dla Penna starą szkołę fotografii mieszczącą się na najwyższym piętrze budynku z dziedzińcem przy Rue Vaugirard². Wykształcił się wówczas charakterystyczny dla fotografa

1 SZARKOWSKI 1984, s. 21.

2 HECKERT/LACOSTE 2009, s. 10.

styl, oparty na preferowaniu kontrolowanych warunków studia. Mimo pracy w zamkniętych pomieszczeniach Penn był zwolennikiem naturalnego światła, które w paryskim atelier wpadało przez rząd okien i świetlików na tło utworzone z porzuconej teatralnej kurtyny z malowanego płótna. W podobny, nieco przewrotny sposób fotografie z omawianej serii można odnieść do długiej tradycji fotografii ulicznej. Za jednego z jej pionierów uznawany jest Eugène Atget, którego twórczość Penn wyjątkowo cenił. To właśnie prawdopodobnie jego dorobek – który w latach 20. za sprawą surrealistów stał się popularny po obu stronach oceanu – zainspirował Penna do stworzenia serii *Small Trades*³.



1. Irving Penn, *Martwa natura na okładce magazynu „Vogue”*, 1 października 1943, fot. domena publiczna

Wsparcie ze strony magazynu „Vogue” odgrywało ważną rolę w karierze Penna. W realizacji projektu w Paryżu wspierała go asystentka redaktora naczelnego francuskiej edycji czasopisma, Edmonde Charles-Roux, z którą dwa lata wcześniej współpracował we Włoszech⁴. Zatrudniła ona dwóch „selekcjonerów”, odpowiedzialnych za wyszukiwanie odpowiednich osób na ulicach Paryża. Jednym z nich był mało znany wówczas fotograf, Robert Doisneau. Modele otrzymywali za pozowanie skromne wynagrodzenie.



2. Irving Penn, *Pâtissiers*, 1950, wg. I. Penn, *Passage: A work Record*, New York 1991, s. 88

Wśród fotografii wykonanych w Paryżu możemy odnaleźć wizerunki cukierników (il. 2) i rzeźników w białych uniformach, sprzedawcę ogórków, strażaka, a także osoby, które w godzinach wolnych od pracy aspirowały do bycia artystami

4 LACOSTÉ/CHARLES-ROUX 2009, s. 22.

– poetów, malarzy czy rzeźbiarzy. Tym, co łączy wszystkich portretowanych, jest fakt, że Penn zdecydował się na oddzielenie modeli od ich naturalnego otoczenia i miejsca pracy, dzięki czemu uwaga całkowicie skupiała się na nich. Poprzez ograniczenie scenografii i ścisłą kontrolę parametrów fotografii Penn zrećnie wydobylał wyjątkowe osobowości swoich modeli. Izolując każdego z nich w sztucznie wykreowanym otoczeniu, starał się podkreślić fundamentalną równość wszystkich portretowanych.

Zamiatacze ulic, sprzedawcy kwiatów, artystki wodewilowe – wszyscy oni byli ustawiani na gładkim tle, które nie tylko umożliwiało uzyskanie portretu o niezwyklej sile wyrazu, ale również stwarzało artyście możliwość stosowania licznych zabiegów światłocieniowych, które uważał za najważniejsze w fotografii. Jak zauważa Charles Molesworth, według naukowców ludzkie oko jest w stanie rozróżnić ok. 16 tysięcy różnych odcieni, a w twórczości Penna – mimo ograniczenia do czerni i bieli – odcienie te reprezentowane są w możliwie najszerszym zakresie⁵.

Omawiany okres w twórczości artysty jest wyjątkowo ważny, można go wręcz uznać za formacyjny. W swojej długiej karierze, obejmującej zdjęcia modowe, produktowe oraz martwe natury, Penn dążył zarówno do bezpośredniego przedstawienia modeli i obiektów, jak i do ukazania technicznych możliwości fotografii, skupiając się przede wszystkim na tym, jak za pomocą subtelnej gry światła i cienia budować przestrzeń.

W tym miejscu warto wspomnieć, że większość oryginalnych odbitek fotografii z serii *Small Trades* została wykonana w technice żelatynowo-srebrowej. Począwszy od lat 60. artysta poszukiwał jednak metod druku umożliwiających jeszcze lepsze oddanie subtelności setek odcieni szarości pojawiających się na jego fotografiach⁶. W tym celu eksperymentował ze stosunkowo zapomnianą wówczas techniką platynotypii, w której w późniejszym okresie swojej twórczości powielił wiele wcześniejszych zdjęć, w tym m.in. wizerunek nowojorskiego zamiatacza ulic, powstał w ramach omawianej serii.

Cechą charakterystyczną serii *Small Trades* jest fakt, że choć fotografie miały na celu przedstawienie pracowników z różnych części świata w sposób egalitarny, wciąż dosyć łatwo można rozpoznać, w której z wymienionych stolic wykonano zdjęcia. Szczególnie widoczne jest to w przypadku fotografii z Londynu i Nowego Jorku. W stolicy Wielkiej Brytanii, gdzie projekt realizowano od września 1950 roku, pojawiają się m.in. osoby pracujące dla dworu królewskiego, natomiast na ulicach Nowego Jorku charakterystyczne są wizerunki koszykarza, sprzedawcy

5 MOLESWORTH 2018, s. 3.

6 FORESTA 2015, s. 28.

tw. *sodas* czy tancerki z wodewilowej grupy Rockettes. Innym aspektem pozwalającym odróżnić lokalizacje poszczególnych zdjęć jest wykorzystanie naturalnego światła – w Paryżu i Londynie pada ono z prawej strony, a w Nowym Jorku z lewej.

Wspominając pracę w różnych miastach, Penn zauważał, że ze względu na różnice kulturowe modele prezentowali różne podejścia do pozowania przed obiektywem.

Na ogół Paryżanie wątpili, czy rzeczywiście robiliśmy dokładnie to, co deklarowaliśmy. Czuli, że dzieje się coś podejrzanego, ale przychodzili do studia mniej więcej zgodnie z instrukcjami – oczywiście za opłatą. Ale londyńczycy bardzo różnili się od Francuzów. Wydawało im się czymś najbardziej logicznym na świecie, aby być uwiecznianymi w ubraniach roboczych. Przybywali do studia, zawsze na czas, i prezentowali się przed kamerą z powagą i dumą, co było dość ujmujące. Z tej trójki Amerykanie byli najmniej przewidywalni. Pomimo naszych instrukcji, kilku z nich przybyło na sesje bez ubrań roboczych, ogolonych, a nawet ubranych w ciemne, niedzielne garnitury, przekonanych, że to ich pierwszy krok na drodze do kariery w Hollywood⁷.

Co ciekawe, projekt ten miał także charakter dokumentacyjny, ponieważ artysta zdawał sobie sprawę, że wiele z przedstawianych przez niego zawodów stanowi relikw przeszłości i niewątpliwie zniknie w nowej, powojennej rzeczywistości. Z tego powodu przy okazji kolejnych portretów Penn sporządzał notatki, czym konkretnie zajmowała się osoba wykonująca dany zawód. Należy jednak zwrócić uwagę, że głównym powodem powstania serii *Small Trades* była charakterystyczna dla artysty fascynacja przypadkiem – chęć uwiecznienia przygodnych spotkań w przestrzeni miejskiej i przedmiotów stanowiących świadectwo toczącego się w niej życia. Do tej drugiej grupy należy seria, w której Penn fotografował znalezione na ulicach niedopałki papierosów, nadając im charakter martwych natur. W obu seriach zauważalne jest zamiłowanie fotografa do budowania napięć i kontrastowych zestawień. W przypadku papierosów przedmioty te zyskiwały charakter precjozów, co poza artystycznym odniesieniem do martwych natur podkreślał fakt, że artysta wywoływał odbitki ekskluzywną techniką platynotypii. W przypadku zdjęć zmęczonych fizyczną pracą, często brudnych robotników głównym kontrastem była sceneria profesjonalnego studia, w której byli fotografowani niczym modelki lub przedstawiciele śmietanki towarzyskiej. Szeroki zakres tematyczny prac artysty rozbudzał jego wyobraźnię i dawał satysfakcję. W jednym

7 PENN 1980, b.p. Tłumaczenie własne autora.

z wywiadów Penn wspominał, że doświadczenie fotografowania najpierw pięknej modelki, potem wybitnego artysty, a następnie skromnego rzemieślnika było dla niego „rajem” lub „zrównoważonym posiłkiem”, w którym moda była „ożywiana” przez anonimowych rzeźników i szklarzy⁸. Jak zauważał, modele przychodząc na konkretne godziny, często pozowali właśnie pomiędzy modelkami w ekskluzywnych kreacjach *haute couture*, a na korytarzu mogli mijać się z najważniejszymi wówczas przedstawicielami świata kultury i sztuki oraz śmietanki towarzyskiej⁹.

Prawdopodobnie również ze względu na wsparcie, jakiego artyście w ramach tworzenia serii udzielały kolejne edycje magazynu „Vogue”, *Small Trades* została opublikowana we wszystkich trzech wydaniach krajowych. W wydaniu francuskim wybrane fotografie ilustrowały artykuł *Visages et Métiers de Paris*¹⁰ opublikowany w numerze czerwcowym w 1951 roku. Artykuł powstał z okazji dwutysięcznej rocznicy powstania Paryża. W podpisach do zdjęć pojawiały się informacje o przedstawionych osobach wraz z nazwami ulic lub dzielnic, które zamieszkiwali. Na ich podstawie można zauważyć, jak szeroki zakres przybrały poszukiwania artysty i w jak różnorodny sposób starał się ukazać obywatele miasta. W brytyjskiej wersji magazynu zdjęcia opublikowano w artykule o tym samym tytule co praca Penna w lutym 1951 roku. W tekście podkreślono dodatkowo, że przedstawieni mieszkańcy wykonują zawody, które niebawem mogą odejść w zapomnienie. Dzieła fotografa – oprócz wspomnianego przekazywania idei równości i szacunku do ciężkiej pracy – nadawały anonimowym i niezauważanym często do tej pory modelom osobowość i indywidualność. Pod zdjęciami pojawiały się krótkie charakterystyki przedstawionych postaci, np. pod zdjęciem przewoźnika pracującego dla browaru umieszczono informację, że „pracuje dla szanowanej firmy, zdolny, elegancki w swoich eleganckich getrach, trzyma bat, a na głowie ma elegancki kapeluszy”¹¹. Dla porównania artykuł *America Inc.: A Fourth of July Celebration* opublikowany w lipcowym wydaniu amerykańskiego „Vogue’a” w 1951 roku zawierał tylko krótkie podpisy identyfikujące przedstawicieli rosnącej, zróżnicowanej siły roboczej, która stanowiła podstawę powojennego amerykańskiego społeczeństwa. Tekst oddawał hołd tym pracownikom jako nieznanym bohaterom, odwołując się do ich wolności, dumy, dyscypliny i władzy, której symbolem był mundur, noszony przez każdego z nich¹². Dziesięć lat później, w 1960 roku, Penn wybrał 91 fotografii z serii i opublikował je w ostatnim rozdziale

8 HECKERT/LACOSTE 2009, s. 10.

9 PENN 1991, s. 88.

10 VISAGES 1951.

11 PENN 1951.

12 JOHNSON 1951, s. 38.

swojej pierwszej monografii *Moments Preserved: Eight Essays in Photographs and Words*¹³. Był to pierwszy raz, kiedy zdjęcia te pojawiły się poza łamami magazynu. Artysta połączył w ten sposób fotografie ze wszystkich trzech miast, układając wiele z nich w siatki przypominające te, które można było znaleźć w różnych wydaniach magazynu „Vogue”.

Seria *Small Trades* przypieczętowała charakterystyczny dla Penna styl portretowania. Został on jednak zapoczątkowany nieco wcześniej, w 1946 roku, kiedy Alexander Liberman poprosił artystę o wykonanie serii portretów najważniejszych wówczas przedstawicieli świata kultury i sztuki oraz śmietanki towarzyskiej. Miały one na przestrzeni kolejnych lat służyć jako ilustracje do artykułów i wzmianek poświęconych tym osobom w magazynie. Warto zwrócić uwagę, że był to szczególnie ciekawy moment dla rozwoju amerykańskiej kultury, ponieważ w wyniku II wojny światowej wielu europejskich artystów decydowało się na emigrację za ocean. Do stworzenia unikatowego rodzaju portretu Penna zainspirowały doświadczenia z prób fotografowania modeli w ich mieszkaniach lub wybranych przez nich przestrzeniach. Były to najczęściej pełne przepychu wnętrza apartamentów, sceny teatralne itp., które zawierały zbyt wiele zmiennych, co nie odpowiadało artyście. Z tego powodu zdecydował się na pracę w studiu, którego obsługę i przestrzeń zorganizował dla fotografa magazyn „Vogue”. Co ciekawe, podobnie jak w przypadku robotników, Penn starał się lepiej poznać swoich uznanych modeli, czytając o ich osiągnięciach i doświadczeniach. Wspominając powstawanie tych fotografii, Alexander Liberman zauważał, że

wczesne lata 40. były okresem brutalnych przemian, z wojną i Holocaustem jako oszałamiającymi tragediami. W trakcie wojny na scenie kulturalnej Nowego Jorku wykształciło się poczucie nowego początku, tabula rasa względem przeszłości, a nawet okropnej teraźniejszości. Poproszony o fotografowanie wielkich innowatorów, Penn zaczął zdawać sobie sprawę z odważnych intelektualnych postaw Duchampa, Cage’a czy Ernsta i innych¹⁴.

W odróżnieniu do serii *Small Trades* w przypadku portretów, które krytycy określają jako „egzystencjonalne”¹⁵, Penn wykorzystywał specjalnie rozplanowany układ sztucznego oświetlenia. Jednak tym, co stanowi największy wyróżnik

13 PENN 1960.

14 LIBERMAN 1991, s. 6.

15 MORRIS HAMBOURG 2004, s. 71.

tej grupy fotografii, jest wyjątkowa scenografia, w której artysta prezentował portretowanych. Na potrzeby serii z dwóch gładkich płyt powstał ciasny narożnik. Był to kolejny krok, aby odejść od patosu i przepychu charakteryzujących przedwojenne portrety fotograficzne ukazujące się w magazynach takich jak „Vogue”. Zabieg ten wynikał zapewne z przedwojennego doświadczenia Penna, który opracowywał reklamy dla domu handlowego Saks, w ramach których przyzwyczał się do fotografowania manekinów w małych, specjalnie konstruowanych boksach¹⁶.

Specyficzna scenografia miała m.in. pokazywać osoby, które w opinii publicznej uchodziły za niedostępne dla zwykłego obywatela, jako zwykłych ludzi z ich emocjami i niedoskonałościami. Nie było to jednak zadanie łatwe, ponieważ wśród portretowanych znajdowały się gwiazdy kina i inne osoby przyzwyczajone do obecności przed obiektywem, często posiadające własny image, wiedzące, z którego profilu wolą być fotografowane i jak chcą się ostatecznie prezentować. Ustawienie tych silnych osobowości w ciasnym, osaczającym otoczeniu częściowo wyrównywało „szanse” w grze napięć między młodym fotografem a cieszącymi się powszechną sławą i szacunkiem postaciami. Sytuację tę fascynujący się od dziecka baseballlem artysta porównywał do rozgrywki, w której miotający musi zmierzyć się z pałkarzem. Badacze zwracają również uwagę na fakt, że ustawienie w kącie od zawsze kojarzyło się z powszechną karą wymierzaną krnąbrnym dzieciom¹⁷. Właśnie do rozkapryszonych dzieci można porównać postawę niektórych osób pozujących Pennowi dla magazynu „Vogue”. Jedną z nich była Marlena Dietrich, światowej sławy gwiazda kina, której fotografia wykonana przez artystę miała ukazać się w magazynie w 1948 roku¹⁸. Jak wspominał Penn, pierwszą rzeczą, którą powiedziała po wejściu do studia, było: „musisz ustawić światło tutaj!”, na co fotograf miał odpowiedzieć: „słuchaj, w tej sytuacji ty będziesz Dietrich, a ja będę fotografem”¹⁹ (il. 3). Aktorka nie była zresztą zadowolona z efektu końcowego. Fotograf wspominał, że kiedy spotykali się w przypadkowych okazjach, ignorowała go i udawała, że go nie zna. Podobnie niezadowolona ze swojego portretu była Georgia O’Keeffe, która poprosiła Penna, aby zniszczył zdjęcie²⁰.

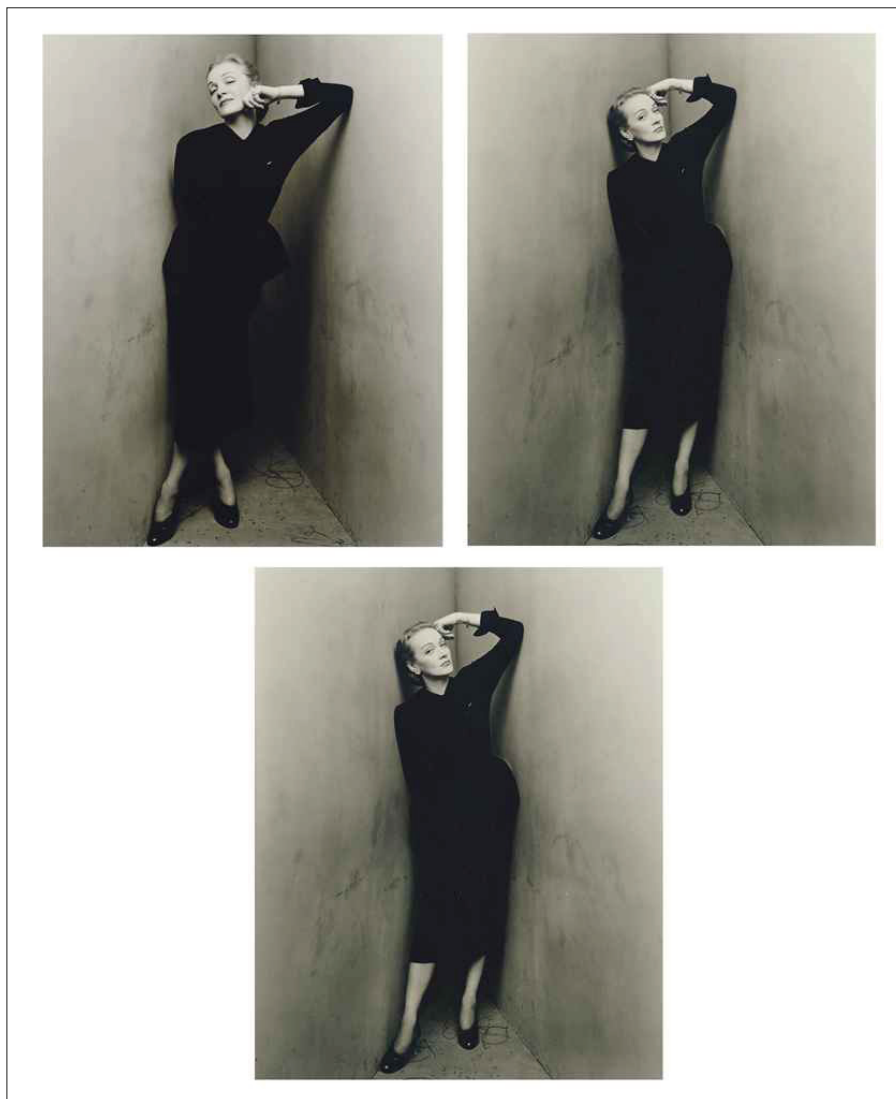
16 *Ibidem.*

17 WESTERBACK 1997, s. 11.

18 Na potrzeby magazynu Penn portretował aktorkę w różnych ustawieniach. Raz we wspomnianym ciasnym kącie, gdzie pozuje stojąc, ubrana w skromny ciemny kostium, raz siedzącą, kiedy spogląda w obiektyw z nad ramienia.

19 MAZA 2018.

20 MORRIS HAMBURG 2004, s. 73.



3. I. Penn, *Marlene Dietrich*, 1948; źródło: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5420800>

Co ciekawe, Penn uważał, że ustawienie modeli w ciasnym kącie – choć z jednej strony osaczało pozujących i niosło ze sobą wspomniane konotacje kulturowe – w rzeczywistości oddziaływało na nich w odwrotny sposób: „To uwięzienie, zaskakująco, okazywało się wygodne dla ludzi, uspokajało ich. Ściany stanowiły powierzchnie, o którą można było się oprzeć lub odepchnąć od niej. Dla mnie stwarzało to ciekawe możliwości względem fotografii; ograniczenie ruchu modeli

wydawało się zdejmować ze mnie częściowo ciężar konieczności podążania za nimi²¹. Specyficzne ustawienie pozwalało Pennowi nieco odrzeć wielkie sławy ze splendoru, do którego były przyzwyczajone na co dzień. Aby jeszcze bardziej podkreślić ten zabieg i zaprezentować siebie jako przedstawiciela innego, prostszego świata, prosił szofera wynajętego przez „Vogue’a”, by wysadzał go przecnicę dalej od studia. Dzięki temu gwiazdy nie odnosiły wrażenia, że czeka je kolejne rutynowe doświadczenie podobne do tych, które miały wcześniej. Penn uważał, że „portrecista powinien wydawać się portretowanemu pewnego rodzaju służącym (mimo że czasami ostrym i wymagającym), takim, którego zadaniem jest wspierać i zachęcać modela do pełnego odsłonięcia się²²”.

Drugim typem scenografii, który artysta wykorzystywał przy tworzeniu portretów dla „Vogue’a”, było ustawienie oparte na wykorzystaniu prostego, jednokolorowego dywanu. Zabieg ten pozwalał Pennowi wydobywać subtelne przejścia światła, nadające przedstawieniom trójwymiarowość. Fałdujący się dywan sprawiał, że pozujący na nim modele wydawali się zawieszeni w abstrakcyjnej przestrzeni, symbolicznym „nigdzie”, co również wzmocniało siłę ich obecności. Oprócz wspomianej Marleny Dietrich, w takiej scenografii zostali sfotografowani m.in. Alfred Hitchcock i Le Corbusier. Co ciekawe, w omawianych fotografiach, podobnie jak w przypadku zdjęć z serii *Small Trades*, pojawiają się odniesienia do wykonywanych przez modeli zawodów. W grupie tej znajdziemy portret boksera Joe’go Louisa, ubranego w sportowe spodenki, który siedzi w kącie za zaprojektowanym przez Penna niczym w narożniku ringu, a także grupę modelek w wystudiowanych pozach, prezentujących kreacje *haute couture*. Kompozytor Igor Stravinsky pozuje z dłonią przy uchu, jakby nasłuchiwał, zaś gwiazda powojennego wysokiego krawiectwa Charles James (il. 4) leży pod wciśniętym w ciasny narożnik manekinem, na którym upięto tkaninę. Podobnie jak w przypadku fotografii robotników, pojawia się tutaj wspomiane zamiłowanie Penna do budowania kontrastów. Szczególnie mocne wrażenie robi fotografia Petera Freuchena z żoną Dagmar. Przytłaczająca sylwetka duńskiego podróżnika i antropologa – dodatkowo spotęgowana przez ogromne futro, w którym został sportretowany, oraz poważny, surowy wyraz twarzy – kontrastuje z filigranową postacią jego młodej żony, która ubrana w elegancki kostium i modny kapelusz z lekkim uśmiechem spogląda zalotnie w obiektyw (il. 5).

21 PENN 1991, s. 50.

22 SZARKOWSKI 1984, s. 24.



4. I. Penn, *Charles James*, 1948, wg. M. Morris
Hambourg, *Existential portraits*, [w:] *Irving
Penn: Centennial*, ed. M. Morris Hambourg,
New York 2004, s. 76



5. I. Penn, *Peter i Dagmar Freuchen*, 1947,
fot. domena publiczna

W swojej twórczości Irving Penn odrzucał barokowy przepych i teatralność, typowe dla wcześniejszych fotografów portretowych. Zamiast tego stosował minimalistyczne tło, często o fakturze płótna malarskiego, oraz naturalne oświetlenie, które podkreślało faktury skóry i tkanin, a także emocje widoczne na twarzach modeli. Postacie umieszczał najczęściej centralnie, co z jednej strony nadawało zdjęciom charakter monumentalny, a z drugiej skupiało całą uwagę odbiorcy na przedstawianych obiektach i osobach. Jednocześnie często stosował techniki ograniczenia przestrzeni, które najlepiej widoczne są w serii portretów wykonywanych na zlecenie „Vogue’a” w latach powojennych. Penn uważał, że fotografia portretowa powinna odkrywać nie tylko wygląd, ale także wewnętrzną istotę człowieka. W przeciwieństwie do wielu fotografów swojej epoki unikał inscenizacji i teatralnych efektów – wręcz przeciwnie, starał się wydobyc autentyczność modela poprzez ograniczenie bodźców zewnętrznych. Dzięki temu jego portrety emanują psychologiczną intensywnością – fotografowani wyglądają na zamyślonych, skupionych, czasem nieobecnych. Taki efekt uzyskiwał nie tylko dzięki kompozycji, ale też dzięki długiemu czasowi pracy – potrafił fotografować daną osobę przez wiele godzin, aż uchwycił moment prawdziwego rozluźnienia lub introspekcji.

Oprócz aspektów kompozycyjnych i stylistycznych, Penn przywiązywał dużą wagę do technicznej strony fotografii. Korzystał z aparatów wielkoformatowych i był mistrzem technik analogowych, m.in. platinotypii – techniki pozwalającej

na uzyskanie głębokich tonów i trwałych odbitek o niezwykłej jakości. W trakcie swojej długiej kariery Penn tworzył portrety nie tylko artystów, ale też przedstawicieli różnych warstw społecznych, m.in. rzemieślników, robotników, ludzi różnych kultur (np. seria *Worlds in a Small Room*). Dzięki temu jego prace stanowią socjologiczny dokument epoki, a jednocześnie próbę uniwersalizacji ludzkiego doświadczenia. Jego podejście charakteryzowała inkluzywność i miało wyrażać sprzeciw wobec hierarchizacji społeczeństwa w nowych, powojennych realiach. Fotografia portretowa Irvinga Penna to połączenie formalnej dyscypliny, humanistycznej wrażliwości i technicznej maestrii. Jego obrazy nie tylko przedstawiają ludzi, ale także opowiadają o kondycji człowieka – jego sile, kruchości, dostojeństwie i samotności. Dzięki temu jego prace pozostają aktualne i inspirujące nawet wiele lat po ich powstaniu.

Bibliografia

- FORESTA 2015 – Merry Foresta, *Irving Penn: Beyond Beauty*, Washington 2015.
- HECKERT/LACOSTE 2009 – Virginia Heckert, Anne Lacoste, *An Introduction to Irving Penn's Small Trades*, [w:] *Irving Penn: Small Trades*, Los Angeles 2009, s. 9–19.
- JOHNSON 1951 – Gerald W. Johnson, *America Inc.: A Fourth of July Celebration*, „Vogue”, lipiec 1951.
- LACOSTE/CHARLES ROUX 2009 – Anne Lacoste, Edmonde Charles Roux, *An Interview with Edmonde Charles Roux*, [w:] *Irving Penn: Small Trades*, Los Angeles 2009, s. 21–27.
- LIBERMAN 1991 – Alexander Liberman, *An American Modern*, [w:] Irving Penn, *Passage: A Work Record*, New York 1991, s. 5–9.
- MAZA 2018 – Edward Maza, *Irving Penn: Preserving the Myth of the American Woman*, „New Errands: The Undergraduate Journal of American Studies”, vol. 5, nr 2, b.p.
- MOLESWORTH – Charles Molesworth, *Two aspects of photography: Irving Penn and Louise Lawler*, „Salmagundi”, vol. 197–198, 28–36.
- MORRIS HAMBURG 2004 – Maria Morris Hambourg, *Existential portraits*, [w:] *Irving Penn: Centennial*, red. Maria Morris Hambourg, New York 2004, s. 71–94.
- PENN 1951 – Irving Penn, *Small Trades*, „Vogue”, luty 1951.
- PENN 1960 – Irving Penn, *Moments Preserved*, New York 1960.
- PENN 1980 – Irving Penn, *Worlds in Small Rooms*, London 1980.
- PENN 1991 – Irving Penn, *Passage: A Work Record*, New York 1991.
- SZARKOWSKI 1984 – John Szarkowski, *Irving Penn*, New York 1984.
- VISAGES 1951 – *Visages et Métiers de Paris*, „Vogue”, czerwiec 1951.
- WESTERBACK 1997 – Colin Westerback, *A Man of Many Parts*, [w:] *Irving Penn: A Career in Photography*, Chicago 1997, s. 8–21.

Received: 12.07.2025. Verified: 29.08.2025. Accepted: 06.09.2025.

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: AD 100%

Declaration regarding the use of GAI tools: not used

