



Varia



W poszukiwaniu właściwego czasu w psychoanalizie i w fotografii

wunder
block

Psychoanaliza i Filozofia

2023 [3]

wunderblock

2023, nr 3, s. 168–183

ISSN 2720-4391



DOI: <https://doi.org/10.37240/wb.2023.3.9>

Bartosz Puk

Abstrakt Praca psychoanalityka jest podobna do pracy fotografa. Musimy brać pod uwagę pewien moment w sesji psychoanalitycznej lub fotograficznej, w którym możemy ująć doświadczenie myśleniem naszego aparatu umysłowego lub matrycą naszego aparatu fotograficznego. Opisyję tu momenty w sesji psychoanalizy, w których jednak trudno coś ująć i uchwycić, ponieważ jest zbyt dużo ruchu. Aparat umysłowy nie może wtedy przyjąć czegoś i rozwinąć myślenia. Zdarzają się też momenty statyczne, nudne i wymagające zmiany scenografii. Obydwa te stany – zarówno sytuacje, w których czas „leci” bardzo szybko, jak i te, w których czas się „wlecz” – są bardzo trudne do ujęcia i do pomyślenia. Ale to, co istotne, to dynamika zmian w tych dwóch stanach. Analogicznie, w sesjach fotografii ulicznej bądź fotografii wojennej należy zatrzymać się i spróbować myśleć pod naporem impulsywności życia w tych warunkach. Natomiast w sesji fotografii portretowej trzeba wywołać

pewien rodzaj ekspresji w podmiocie, który będzie najbliższymi odpowiadał stanowi emocjonalnemu tej osoby.

Słowa kluczowe: psychoanaliza, fotografia, decydujący moment, właściwy czas, przekształcenia, teoria myślenia Biona

Abstract In psychoanalytic work, we deal with different states of mind and events, and the work of a psychoanalyst is similar to that of a photographer. We must consider a certain moment in a psychoanalytic session or a photography session, in which we can capture the experience with the thinking of our mental apparatus or the sensor of our camera.

I describe the moments in a psychoanalytic session when it is difficult to capture and grasp something because there is too much movement. The mental apparatus then cannot take in the sensory experience and develop thinking. There are also moments that are static, boring, and

Bartosz M. Puk,
psychoanalityk,
fotograf. Członek
Polskiego Towarzystwa
Psychoanalitycznego
i Międzynarodowego
Towarzystwa
Psychoanalitycznego
(IPA). Superwizor
i terapeuta szkoleniowy
Polskiego Towarzystwa
Psychoterapii
Psychoanalitycznej
(EFPF). Superwizuje
Zespół Psychoterapeutów
z Ukrainy w Centrum
Psychoterapii Fundacji
Let's Help Together,
pracujących z uchodźcami
w Krakowie. Członek
GroupOne – grupy
psychoanalityków IPA
prowadzących dyskusje
kliniczne na osi Oslo–
Tel Aviv–Mediolan–
Barcelona–Berlin–Kraków.
Pracuje klinicznie jako
psychoanalityk w swojej
Pracowni Psychoanalizy
na krakowskim
Salwatorze.
bpuk@icloud.com

require a change of scenery. Both states, that is, situations where time „flies” very fast, as well as those in which time „drags,” are very difficult to capture and think about. However, what is important is the dynamics of changes in these two states. Similarly, in street photography sessions as well as war photography, one should stop and try to think under the pressure of the impulsiveness of life

in these conditions. On the other hand, in a portrait photography session, one needs to evoke some kind of expression in the subject that is closest to the emotional state of that person.

Keywords: psychoanalysis, photography, decisive moment, appropriate time, transformations, Bion’s theory of thinking

Przybliżona, ale nie nieadekwatna analogia do tej domniemanej relacji między świadomą a nieświadomą aktywnością może być zaczerpnięta z dziedziny zwykłej fotografii. Pierwszym etapem fotografii jest „negatyw”; każdy obraz fotograficzny musi przejść przez „proces negatywowy”, a niektóre z tych negatywów, które zostały dobrze zbadane, są dopuszczane do „procesu pozytywowego” kończącego się zdjęciem¹.

W powyższym cytacie Freud zajmuje się tym, w jaki sposób obraz utrwalony na negatywie jest kolejno uznawany za wart tego, aby przejść do pozytywu. Lub nie. Podobnie można myśleć o czymś, co zwraca naszą uwagę na tyle, aby to uchwycić w obrazie fotografa i podzielić się tym z innymi. W przypadku gabinetu psychoanalitycznego chodzi oczywiście o coś, co zwraca naszą uwagę na tyle, że możemy podzielić się naszymi myślami z pacjentem. Pomocne jest w tym kontekście ujęcie myślenia zaproponowane przez Wilfreda R. Biona, który uważa, że to myśli rozwijają myślenie². Nie odwrotnie. Myślenie powoływane jest do istnienia przez istniejące już myśli – te myśli pierwotne to na przykład piketogramy, czyli surowe obrazy, które stopniowo mogą być przekształcone w słowa. Doznania zmysłowe, cielesne oraz protoemocje płynące z wnętrza, tworzą umysł, który pozwala nam być w rzeczywistości i ją kreować. Można powiedzieć, że analogicznie w fotografii, to fotografowany obraz rozwija klisze lub matrycę. Matryca ma sens tylko wtedy, gdy jest naświetlona. Umysł ma wtedy znaczenie, gdy są w nim myśli, tak jak kawiarka wtedy ma znaczenie i daje smak kawy, gdy jest w niej robiona kawa. To pacjent czyni analityka, pisze Neville Symington³. To dziecko rozwija macierzyństwo, ojcostwo czy rodzicielstwo. Doświadczenie bycia i myślenia z pacjentem w sytuacji analitycznej tworzy psychoanalizę.

¹ S. Freud, *A Note on the Unconscious in Psychoanalysis*, w: J. Strachey i in. (red.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume*, t. XII, London, s. 264; cytat w moim przekładzie – *B.P.*

² W.R. Bion, *The Psycho-Analytic Study of Thinking*, „International Journal of Psychoanalysis” 1962, 43, s. 306–310.

³ N. Symington, *The Patient Makes the Analyst*, „Psychoanalytic Inquiry” 1996, 16, s. 362–375.

■ Murcia i jej dłonie

Murcia ma 25 lat. Jest w analizie od 3 lat. Studiuje sztukę. Ale... Czy można „studiować” sztukę? Czy raczej **jest się** artystką? Czy można studiować psychoanalizę i ją tu opisać? Czy tylko można ją praktykować? W każdym razie jest ona bardzo intensywna. Jej sztuka. Jej psychoanaliza. No i oczywiście sama Murcia. Kolory, które wnosi. Zapach, który przynosi. Ciało w ciągłym ruchu. To jej ciało jest też bardzo ponaruszane. Wszystko w niej jest bardzo intensywne i trudno zwrócić psychoanalityczny obiektyw na jakiś jej konkretny aspekt. Trudno coś skadrować.

Jej ponaruszane przedramiona, które eksponuje, gdy żywo gestykułuje z koczki.

Widzę przerwane tkanki. Przerwane tkanki łączne. Przerwane objęcia ciągłości.

Widzę kolczyki. Tatuáže. Blizny na przedramionach. Czy to kot ją podrapał? Czy są to samookaleczenia?



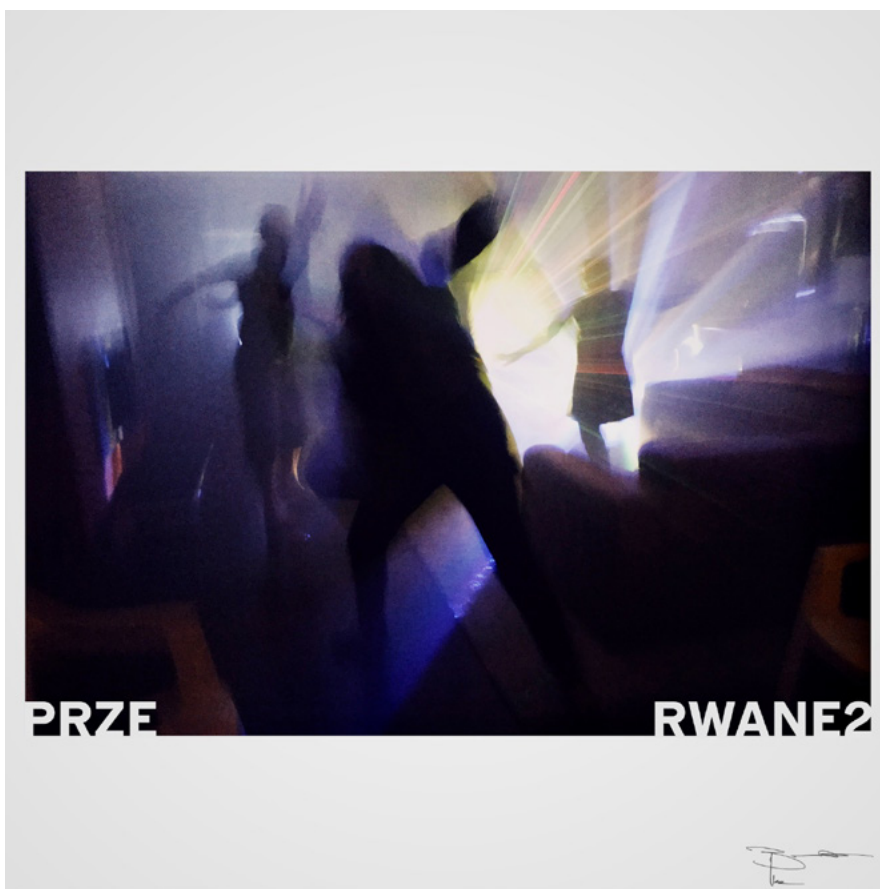
Fot. 1
Prze rwane

Widzę ją jako młodą osobę, w której tkwi potencjał jakiejś olbrzymiej nieokietznanej aktywności. Jest niczym postać z kreskówki lub animacji manga. Jakby spadła w przepaść i wylądowała. I otrzepała się, żeby lecieć dalej. Superbohaterka. Wiem, że muszę być czujny na jej lądowania i jej starty.

Mówi o nieustannym biegu. O tym, jak pije, jak je, jak namiętnie uprawia seks, jak imprezuje w klubach. Obrazy są intensywne. Bardzo intensywne. Wiele osób. Masowe spotkania. Gęsty tłum.

Brak odrębności różnych osób. Płatanina ciał. Orgie. Trudno się rozoznać, kto jest kim. Murcia mówi rozwlekle. Mam wrażenie, że oglądam zwiastun jakiegoś filmu akcji. Rwane dialogi. Spotkania na Tinderze. Przelotne związki. Również te terapeutyczne. Również te psychiatryczne. Liczne leki. Trudno się potapać. Ciągły ruch.

Fot. 2
Prze rwane 2



I nagle wspomina, że jest „umówiona z Emilią na paznokcie”. Tu klimat się zmienia.

Zatrzymuje się na chwilę. Opowiada o Emilii i jej zakładzie *manicure*. Oddaje jej swoje dłonie.

Myślę, że nareszcie jest miejsce, w którym może się bezpiecznie zatrzymać. Jest ktoś, kto niby nic, tylko zajmie się martwą tkanką paznokci. I zadba o skórki. I pokoloruje te paznokcie.

Emilia. „Emalia” – myślę. Jakiś kontener z powłoką, która zabezpiecza. Myślę też o czarno-białym filmie. I konieczności dodania koloru. Ale też, że nagle z bycia w ciągłym ruchu, sesji zdjęciowej w klubie nocnym, Murcia siada do zdjęcia portretowego. Być może zdjęcia do dokumentu. Prawo jazdy? Dowód osobisty? Poważne sprawy. Na chwilę musi się zatrzymać, żeby uznać swoją tożsamość. Podobnie jak wtedy, gdy trzeba złożyć odcisk palca w areszcie czy w urzędzie przy wyrabianiu paszportu. Poczuć się bezpiecznie na tyle, żeby zyskać miejsce i tożsamość. Oczywiście czym innym jest pobranie odcisków w areszcie, a czym innym, gdy wyrabia się paszport. Czym innym jest samookaleczenie na przedramieniu, a czym innym tatuaż z wyboru.



Fot. 3
Lem On

Jej dłonie są oddane i powierzone komuś. I jest też coś, co jej dłonie mogą utrzymać. Wytrzymać. Widzę kolor i wyobrażam sobie wnętrze salonu Emilii.

Chwilę tam jest. I zaraz znowu zaczyna się akcja.

– *Do salonu Emilii wchodzi dwóch gości. Jeden z walizeczką. Śmieszny. Jak z lat 90.*

– *„Czy panie wszystkie na hybrydy?” Pyta ten grubszy. Chudy stoi za nim. Pomieszczenie jest małe i ciasne – mówi mi Murcia.*

Odczuwam klimat tego miejsca i zastanawiam się, na ile ja tam pasuję.

To akwizytorzy. Przybywają, żeby Emilii proponować pozycjonowanie strony, lokalizację na mapie internetowej i takie tam...

Emilia trzyma dłoń Murcii pod lampą, gdzie grzeje jej paznokcie, i odmawia im. Stanowczo. Na to włącza się chudy:

– *Ale jak to? Wszyscy chcą reklamę. Jak to Pani nie chce? Piekarnia obok nawet chce. Nie rozumiem.*

Murcia nie wytrzymuje. Wdaje się w dialog z gościem.

– *Czego nie rozumiesz?!*

Przez moment obawia się, że ruszyła dłonią pod lampą. Jest przerażona. Milknie. Uznaje, że musi to zostawić Emilii.

W swoim wyobrażeniu widzę coś nieruchomo oddanego komuś – jak dłoń powierzona, oddana komuś w ujęcie, a reszta wyrywa się do walki. Widzę w wyobraźni, jak dziecko, które się szamotało, jest wreszcie przy piersi, ale pojawia się coś trzeciego. To coś odciąga uwagę i dziecko jest przerażone, że przez moment mogło stracić dostęp do piersi. Bezpowrotnie. Podobnie, jak stracić hybrydę. Myślę o badaniu MRI. Trzeba leżeć nieruchomo w trakcie badania. Tak, żeby nie było artefaktu. Jak w fotografii portretowej, kiedy trzeba patrzeć w obiekt(yw) i przez moment siedzieć nieruchomo.

Mówię jej, że w jakimś sensie jest osadzona z dłońmi, ale coś jej przeszkadza... i że nie ma dobrego połączenia pomiędzy Emilią a tymi akwizytorami.

– *Ale Emilia sobie poradziła. Żeby Pan widział, jak wychodzili. Mogłyśmy spokojnie wrócić do siebie.*

– *To chyba najważniejsze. Spokojnie wrócić do siebie.*

– *Tak...*

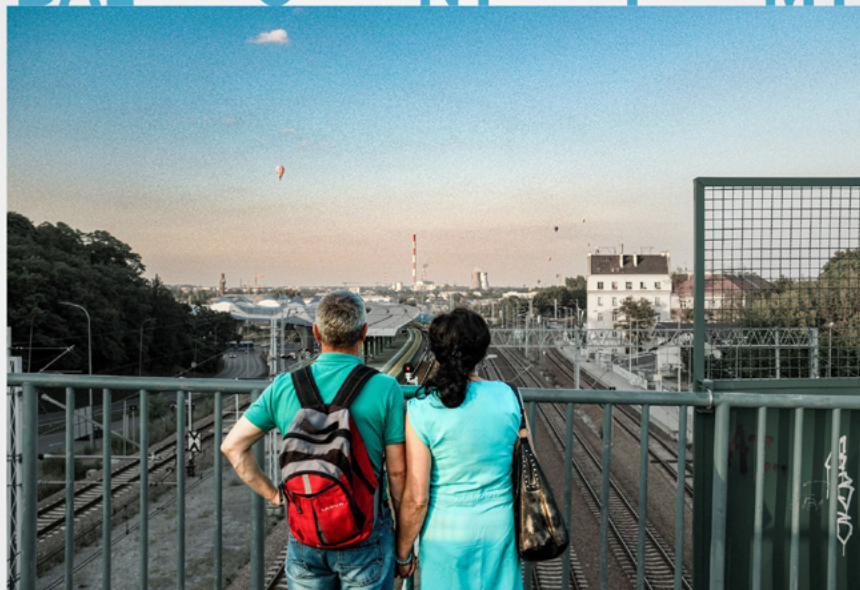
– *Często mam wrażenie, że dla Pani to ważne, żeby być przy swoim, jak u Emilii, a ja się wtrącam, jak ten akwizytor, z czymś, co mogłoby być pomocne, ale właściwie nie wiadomo po co.*

– *Nie wiem. Czasem czuję, że muszę tu zdać relacje, jakby się wyszaleć, ale też lubię, jak zapada tu wreszcie cisza. Nie oczekuję, że pan od razu będzie coś robił.*

– *Czyli możemy sobie tak pobycć po prostu.*

– *No tak. Pamiętam, jak kiedyś stałam z kolegą i patrzyliśmy z balkonu na osiedle. I nagle ni stąd, ni z owąd pojawił się balon na horyzoncie.*

BAL O NY I MY



Fot. 4.
Bal o ny i my

■ Miroslav i wyjście z cienia

Tak jak Murcia nie mogła się zatrzymać, tak Miroslav z kolei nie mógł się ruszyć. Był zatrzaśnięty i jeśli można by zobrazować jego bycie w sesji analitycznej i życiu, to była to monotonia. Właściwie monochromatyczna monotonia. Czarno-biała fotografia. Ma 52 lata i od dwóch lat jest w analizie. Sesje są bardzo nudne. Przypominają kadr z filmu *Rejs*: „W polskim filmie nic się nie dzieje. Dialogi. Bardzo niedobre”.

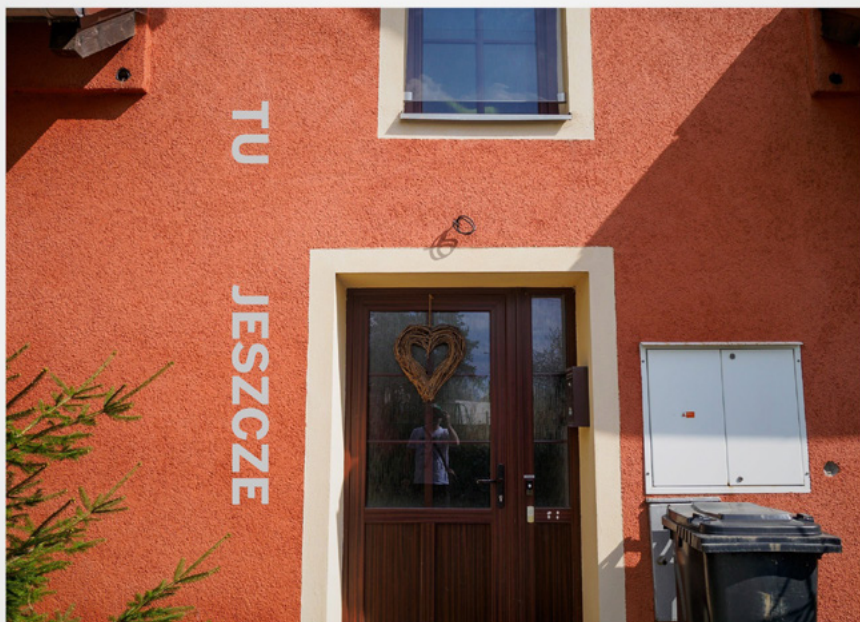
Jego życie przypominało czeskie miasteczko, w którym nic się nie dzieje. Gdzie można tylko patrzeć w niebo i obserwować ślady po samolotach. Gdzie można przechodzić uliczkami między domami. Gdzie można się spotkać z sąsiadem, żeby naprawić auto.



Fot. 5, 6
Nic tu jeszcze jest

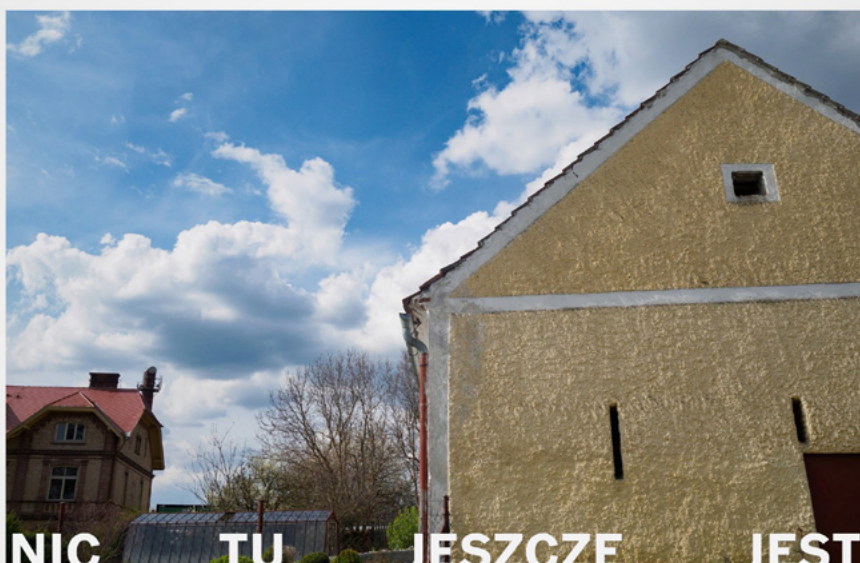


NIC
TU
JESZCZE
JEST



[Handwritten signature]

Fot. 7, 8
Nic tu jeszcze jest



[Handwritten signature]

NIC TU JESZCZE JEST



Fot. 9, 10
Nic tu jeszcze jest



Nagle, to znaczy po wielu miesiącach żmudnego tkwienia w Czechach, jesteśmy w Japonii. Przeczytał, że są tam automaty, w których młode kobiety umieszczają na sprzedaż swoją brudną bieliznę. Okazuje się, że Mirosław pasjonuje się japońskimi zapachami. Ale zanim dojdziemy do świeżych zapachów projektantów takich jak Kenzo, Issey Miyake czy Comme Des Garçons, musimy zmierzyć się z zapachem nieświeżości i niechęcią do bycia w stęchliźnie. Kiedy patrzy na zdjęcia tych automatów i widzi te zapuszkowane majtki, Mirosław stwierdza, że to wystawienie w automatach swojej bielizny na sprzedaż kojarzy mu się ze zdjęciami więźniów.

Z jakiegoś powodu tylko te zapachy, nie inne. Zatem Japonia. Moje skojarzenie prowadzi mnie do Daido Moriyamy. Jego fotografii robionych w setkach odbitek. Wrywania fragmentów ruchu. Daido mówi, że świat to erotyczny obiekt i trzeba go cały czas konsumować. I robi to namiętnie. Chodzi i chłonie wszystko obiektywem swojego małego aparatu Ricoh GR. Jego fotografie są wyraziste. Muzyka. Zapach. Jest w tym coś bardzo specyficznego. Ale też niekoniecznie są przyjemne. Jakby wyrwane i pofragmentowane⁴.

Za jakiś czas fascynacja Mirosława japońskimi zapachami powraca w sesjach. Jest to w czasie zimowych miesięcy, kiedy w Krakowie bierze górę smog. Oczyszczacz powietrza działa na pełnych obrotach. Mirosław wachał pewne perfumy Comme Des Garçons i dowiedział się, że zapach ten jest inspirowany zakurzoną świetlówką w garażu. Jesteśmy u mnie w gabinecie jak w garażu. Smog. Pył. Po chwili ma skojarzenie z pyłem atomowego wybuchu. I z unieruchomieniem. Wspomina cień kogoś, kto wyparował w wyniku wybuchu atomowego w Japonii. Został tylko jego cień.

Moje skojarzenie jest z kolei z Auschwitz. Pył. Smog. Nie można tym wszystkim oddychać. Klimat w sesjach staje się coraz bardziej duszny. Wydaje się, że można stąd jedynie wyjechać. Ale dokąd? Do Japonii? Tam też historia, z którą trzeba się zmierzyć.

Wrażenie z Auschwitz sprowadza się do rzeczywistości fotografii, którą zrobiliśmy sobie ze znajomymi psychoanalitykami i fotografami z różnych stron świata. Byliśmy tam tuż przed pandemią COVID-19. Zastanawialiśmy się, czy można robić zdjęcia. Czy wypada? Kiedy wyszliśmy w ten letni i upalny dzień z muzeum obozu, zrobiliśmy sobie zdjęcie.

⁴ Zob. T. Nakamoto, *Daido Moriyama: How I Take Photographs*, London 2019.

TOJEDNAKMY



Fot. 11
To jednak My

Miroslav mówi, że dłużej tego nie wytrzyma. Myśli o przerwaniu analizy. Nie dziwię się mu.

Przychodzi mi do głowy, że psychoanalicy, którzy przyjeżdżają do Krakowa, dzielą się na tych, co czują, że muszą jechać do Auschwitz, tych, co chcą jechać, no i tych, co czują, że nie muszą i nie chcą. Myślę, że psychoanaliza jest tak pojemna, że może te różne opcje pomieścić. Trudno jednak uznać zabawę w czasach zagłady. W czasach zarazy. Jednak Miroslav musi wykonać gest i przekuć jakiś materiał, który nie pozwala mu oddychać. Przebić pewne *claustrum*⁵.

– *Idę na ramen!* – mówi Miroslaw zdecydowanym głosem i wstaje z kozetki.

– *Ja też!* – (myślę w duchu-ruchu).

■ Chwila zatrzymana, czyli właściwy czas

Przedstawiłem te dwa fragmenty analiz, ponieważ wiążą się z zmianą tempa. Ze zmianą znaczenia. Z odstonięciem się. Murcia, która jest cały czas w ruchu, musi się zatrzymać. Miroslav, który jest przytrzymany cieniem, bezruchem

⁵ D. Meltzer, *The Claustrum: An Investigation of Claustrophobic Phenomena*, London 2008.

i „bezduchem” – musi się ruszyć. Wcześniej czy później, kiedy nasyci się przeniesienie, coś trzeba zmienić w naszych życiach i naszych sesjach.

W naszych podejściach do pracy. Tak, żeby nie być cały czas w biegu i nie pstrykać fotek wszędzie... Ale też tak, aby nie tkwić w unieruchomieniu jak w sesjach dokumentacyjnych. Nie możemy być cały czas fotografem wojennym. Ani fotografem więziennym czy paszportowym.

Nasze spojrzenie, nasz aparat umysłowy musi się dostosować. Nie da się przez cały czas fotografować tym samym obiektywem i na tym samym czasie naświetlania. Trzeba zmienić obiekty(wy) i ognisko(we).

Ale trzeba też zmienić tryb, w jakim się fotografuje.

W szkole fotografii ulicznej mówi się, że niektórzy są myśliwymi, a inni rybakami. Myśliwy cały czas jest w ruchu i „strzela” zdjęcie w każdej chwili, kiedy tylko pojawi się coś godnego uwagi. To fotograf, który idzie przez miasto gotowy w każdej chwili coś upolować. Z kolei fotograf-rybak staje w jednym miejscu, które jest dobrze oświetlone, i „daje” tło. Rybak czeka na obiekt. Cierpliwie. Musimy zatem być przygotowani na różne scenariusze. Na różne nasze postawy.



Fot. 12
Duch ruchu

Jednak niezależnie od tego, czy coś jest w ruchu, czy pojawia się jako coś oczekiwane, to nadchodzi moment, kiedy fotograf uznaje, że uchwyci tę chwilę w kadrze.

Le moment décisif, jak nazwał to Henri Cartier-Bresson⁶. Decydujący moment. Właściwy czas jest momentem, w którym coś znaczącego może być ujęte. Ale jest też właściwy, bo ma swoje właściwości. W fotografii to moment, w którym naciskamy spust migawki aparatu, a to, co zostaje uchwycone na kliszy lub matrycy, będzie żyło swoim dalszym życiem. Będzie zawierało wspomnienie. Moment. Taki, który będzie mógł zostać odtworzony.

W psychoanalizie to moment, kiedy dostrzega się znaczącej treści i na przykład wypowiedzenia znaczącej interpretacji. Lub moment jakiegoś sposobu bycia w gabinecie. Chodzi zawsze o coś, co mówimy, czy o sposób, w jaki jesteśmy – sposób, który daje coś nowego osobie, która przebywa tam z nami. Nie uważam, że celem jest zawsze interpretacja sama w sobie, z jej rekonstrukcją, konstrukcją i złożonością. Chodzi raczej o coś, co powiemy, czy o sposób, w jaki zaistniejemy, mówiąc coś lub będąc w danym momencie. W tej chwili. W tej sesji. W tym czasie. Interpretacja sytuacji analitycznej może zawierać w sobie połączenie z przeszłością podmiotu, z relacją do obiektu, obecne w niej mogą być również i inne aspekty. Pozostaje jednak naruszeniem tego, co pomiędzy dwiema osobami. I na tym polega zawsze tworzenie nowego podmiotu analizy. Trzeciego⁷.

Zarówno dla podmiotu, jak i dla obiektu znaczy to coś potencjalnie nowego. Przerzywa ciągłość czasu istnienia wzajemnego i w jakiś sposób zarazem łączy, jak i oddziela. Ma swoje właściwości. Może być ujęte w dalszej relacji, bo wynika z jakiejś idei, wspomnienia czy wyobrażenia pojawiającego się wewnątrz lub doznania czy doświadczenia płynącego z zewnątrz. Jest właściwe, ponieważ daje poczucie ciągłości i sensu.

Kiedy Murcia mówi przez długi czas, na przykład piętnaście, dwadzieścia minut sesji, zastanawiam się, czy jestem w tłumie osób, gdzie nie mogę wyciągnąć aparatu i zrobić zdjęcia. Czy jestem w klubie nocnym, gdzie nie ma światła, żeby doświetlić matrycę? Tyle się dzieje, a ja nie mogę zaistnieć z moim aparatem (umysłowym). Skądinąd rozumiem, że Murcia potrzebuje teraz tej przestrzeni, żeby to wszystko, co w niej jest, cały klub, cały tłum, było w ruchu i wypełniało pole naszej sesji. Nareszcie może tu być z tym wszystkim. I nareszcie ktoś obserwujący i chcący zaistnieć wobec niej może poczuć, że nie ma dla niego miejsca. Może poczuć, że szukanie interpretacji nie ma znaczenia. Trzeba tam być.

Można wyciągnąć aparat, ale czas naświetlania matrycy musi być długi, a obraz będzie abstrakcyjny. Jeśli zdecyduje się na interpretację nagłą niczym lampa błyskowa, to nagle przerwie się to całe wydarzenie i scena się zapadnie.

⁶ H. Cartier-Bresson, *The Decisive Moment*, Göttingen 2014.

⁷ T.H. Ogden, *The Analytic Third: Working with Intersubjective Clinical Facts*, „International Journal of Psychoanalysis” 1994, 75(1), s. 3–19.

Tego też nie chcemy. Przywodzi to na myśl dziecko, które nie może odnaleźć spokoju. Nie może odnaleźć piersi. Jest bombardowane z zewnątrz światłem i krzykiem. I jest terroryzowane z wewnątrz wszystkimi protoemocjami jak dzikimi aspektami siebie sprzed milionów lat ewolucji. Kiedy wreszcie znajduje połączenie, znajduje pierś, znajduje toaletę – może odpocząć. Ale nie na długo. Zaraz pojawia się ktoś jeszcze. Coś jeszcze, jak ci akwizytorzy. Czuję, że dzieje się dużo i że jestem z moim aparatem na polowaniu. Trzeba być szybkim.

Kiedy Miroslav mówi o sobie w pełnym zanurzeniu i znużeniu, czuję, że chodzę po mieście, w którym nic nie ma. Opustoszałe i wymarłe miasto. Nie mam kontrapunktu dla mnie i mojego aparatu. W pewnym sensie jestem jak dziecko, które chce czegoś doświadczyć, ale musi najpierw doświadczyć owego „nic”.

– Nic się nie dzieje. Nuda proszę Pana. Być może smugi samolotów na niebie... dają do myślenia. Ludzie lecą do Japonii. Albo gdzieś jeszcze.

Ale wiem, że muszę poczekać. Jak powiedziałby Bion, z nieskończoności coś się wyłoni⁸. Jestem na rybach. Trzeba być cierpliwym. Bez względu na to, czy jesteśmy w ruchu, czy w zatrzymaniu – ważna jest zmiana.

⁸ W.R. Bion, *Attention and Interpretation: A Scientific Approach to Insight in Psycho-Analysis and Groups*, London 1984, s. 88.



Fot. 13
Nigdzie się
nie wybieram

W filmie *Osiem gór* jest scena, w której dwóch przyjaciół po ciężkim i intensywnym dniu pracy siedzi przy ognisku. Jeden mówi do drugiego:

Spójrz, piękny ogień, upieczona ryba, parę góręk tu i tam, i Ty... Zostań tak, nie ruszaj się, ani drgnij. Dziękuję. Właśnie tak. Mógłbym tak żyć już zawsze.

– Ja nigdzie się nie wybieram.

Bibliografia

- Bion W.R., *Attention and Interpretation: A Scientific Approach to Insight in Psycho-Analysis and Groups*, Karnac Books, London 1984.
- Bion W.R., *The Psycho-Analytic Study of Thinking*, „International Journal of Psychoanalysis” 1962, 43, s. 306–310.
- Cartier-Bresson H., *The Decisive Moment*, Steidl Verlag, Göttingen 2014.
- Freud S., *A Note on the Unconscious in Psycho-Analysis* (1912), w: J. Strachey i in. (red.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume, t. XII*, Hogarth Press, London, s. 255–266.
- Meltzer D., *The Claustrum: An Investigation of Claustrophobic Phenomena*, Karnac Books, London 2008.
- Nakamoto T., *Daido Moriyama: How I Take Photographs*, Laurence King Publishing, London 2019.
- Ogden T.H., *The Analytic Third: Working with Intersubjective Clinical Facts*, „International Journal of Psychoanalysis” 1994, 75(1), s. 3–19.
- Osiem Gór (Le otto montagne)* [film], reż. Felix Van Groeningen, Charlotte Vandermeersch, Włochy–Belgia–Francja–Wielka Brytania, 2022.
- Quigley J.T., *The death and digital resurrection of Japan’s used panty vending machine*, „Tech in Asia”, 11.12.2014, <https://www.techinasia.com/japan-used-panty-vending-machines-fact-fiction> [dostęp 18.01.2024].
- Symington N., *The Patient Makes the Analyst*, „Psychoanalytic Inquiry” 1996, 16, s. 362–375.

Zasoby fotograficzne

Wybór zdjęć Daido Moriyama: <https://www.moriyamadaido.com/en/photogallery/>.

Wprowadzenie do fotografii Henri Cartier Bresson: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/fotografia-decydujacego-momentu-henri-cartier-bresson/>.