

je jeszcze zawiera). Lubię te mechaniczne odgłosy, sprawiają mi rozkosz, jakby były jedyną rzeczą z całej Fotografii, której czepia się moje pożądanie, gdyż owo krótkie metaliczne uderzenie rozbi-ja spowijające mnie śmiertelne Pozowanie. Dla mnie głos Czasu nie jest smutny: lubię dzwony, wielkie zegary, małe zegarki – i przypominam sobie, że u początków materiał fotograficzny należał do stolarstwa artystycznego i mechaniki precyzyjnej. Aparaty były w gruncie rzeczy zegarami do patrzenia i być może ktoś bardzo dawny we mnie słyszy jeszcze w aparacie fotograficznym – żywy odgłos drewna.

6

Nieład, jaki od pierwszej chwili zauważyłem w Fotografii, pomieszanie wszelkich czynności i tematów, odnajdywałem także w zdjęciach posiadanych

przez *Spectatora*, którym byłem i którego chciałem teraz przepytąć.

Zdjęcia widzę wszędzie, jak dzisiaj każdy z nas. Nieproszone przybywają ze świata do mnie. Są to tylko „obrazy”, po prostu pojawiają się „jak leci”. Jednak z tych zdjęć, które zostały wybrane, ocenione, docenione, zgromadzone w albumach czy czasopismach – przeszły więc w ten sposób przez filtr kultury – niektóre wywoływały we mnie małe uciechy, tak jakby odwoływały się do ukrytego we mnie niemego ośrodka, jakiejś zawartości erotycznej lub przeszywającej (choćby nawet temat był z pozoru niewinny). Inne zaś, wprost przeciwnie, były mi tak obojętne, że widząc, jak się rozprzestrzeniają niczym chwasty, odczuwałem wobec nich niechęć, a nawet rozdrażnienie. Są chwile, kiedy nienawidzę Zdjęcia: co mam zrobić ze starymi pniami drzew Eugène’a Atgeta, aktami Pierre’a Bouche-ra, nadimpresjami Germaine Krull (cytuję tylko dawne nazwiska)? Co więcej, zauważyłem, że w gruncie rzeczy nigdy nie lubiłem *wszystkich* zdjęć tego samego

fotografa: ze zdjęć Stieglitza uwielbiam (ale za to do szaleństwa) tylko jego najbardziej znane zdjęcie (*Końcowa stacja omnibusów konnych*, Nowy Jork, 1893). Pewne zdjęcie Mapplethorpe'a skłaniało mnie do myślenia, że znalazłem „swojego” fotografa; a przecież nie, nie lubię całego Mapplethorpe'a. Nie mogłem więc posłużyć się tym łatwym pojęciem, używanym, gdy mowa o historii, kulturze, estetyce, a mianowicie określeniem: styl jakiegoś artysty. Im więcej czyniłem spostrzeżeń, tym silniej odczuwałem ich bezład, przypadkowość, niejasność. Okazywało się, że Fotografia jest sztuką *niezbyt pewną*; podobnie byłoby z klasyfikacją ciał pociągających i odpychających (gdyby sobie wmówić potrzebę jej sporządzenia).

Widziałem jasno, że chodziło tutaj o odruchy łatwej subiektywności, decydującej bez namysłu, skoro tylko usłyszy: *lubię, nie lubię*, bo któż z nas nie podaje na swój wewnętrzny stół – gustów, niechęci, obojętności? Mówiąc dokładnie: zawsze miałem chęć *uzasadniania*



*Ze zdjęć Stieglitza uwielbiam (ale za to do szaleństwa)
tylko jego najbardziej znane zdjęcie...*

A. Stieglitz, *Końcowa stacja omnibusów konnych*, Nowy Jork, 1893

swoich kaprysów – nie po to zresztą, aby je usprawiedliwić, tym bardziej nie chodziło o wypełnienie moją osobowością sceny tekstu. Wprost przeciwnie, chciałem tę osobowość ofiarować, przekazać wiedzy o temacie, obojętne, czym by ona była. Chodziło o to, aby ta wiedza doprowadziła do uogólnienia (jeszcze się to nie stało), które mnie nie pomniejszy ani nie zdruzgocze. Trzeba było więc we wszystkim się rozeznąć.

7

Postanowiłem zatem wyjść w nowej analizie od upodobania, z jakim oglądałem niektóre zdjęcia. Gdyż tego, że te zdjęcia mi się podobają, byłem pewny. Jak to nazwać? Fascynacją? Nie, ta fotografia, którą lubię i wyróżniam, nie ma w sobie nic oszałamiającego, kołyszącego się przed oczami i przyprawiającego o zawrót głowy. To, co we mnie

wywołuje, jest nawet przeciwieństwem osłupienia, to raczej podniecenie wewnętrzne, święto, a także oddziaływanie, nacisk czegoś niewyraźnego, co chce się wypowiedzieć. Czy chodzi może o jakąś korzyść? Sprawa jest prosta, nie muszę pytać swoich emocji, aby wyliczyć różne powody, dla których interesuję się jakimś zdjęciem. Może to być pociąg do przedstawionego przedmiotu, krajobrazu, ciała, lub miłość, którą się żywi lub żywiło do kogoś przedstawionego na fotografii. Może chodzić o zdziwienie, wywołane jakimś widokiem, o podziw dla umiejętności fotografa lub o ich kwestionowanie. Ale wszystkie te powody zainteresowania są niezdecydowane i niejednorodne, zdjęcie może dotyczyć jednego z nich, a przecież niezbyt mnie interesować. I jeśli już coś naprawdę mnie interesuje, chciałbym wreszcie, wiedzieć, co w tym zdjęciu uruchamia we mnie „brzęczyk”. W końcu wydało mi się, że najwłaściwszym (prowizorycznie) słowem dla oddania tego, że niektóre zdjęcia mnie przyciągają, bę-

dzie słowo *przygoda*. To zdjęcie *porusza mnie*, inne nie.

To ze względu na zasadę przygody Fotografia może dla mnie istnieć. I odwrotnie, bez przygody nie ma zdjęcia. Cytuję Sartre'a: „[...] zdjęcia w gazecie, mogą [...] «nic mi nie mówić», co znaczy, iż na nie patrzę, nie czyniąc założenia egzystencjalnego. W takich przypadkach osobniki, których fotografie widzę, są niewątpliwie osiągane poprzez te fotografie, ale są osiągane bez widzenia egzystencjalnego, dokładnie tak, jak Rycerz i Śmierć są osiągane poprzez miedzioryt Dürera, ale nie są zakładane. Można zresztą znaleźć przypadki, w których fotografia pozostawia mnie w takim stanie obojętności, że nie dokonuję nawet «ujęcia wyobraźniowego». Fotografia jest mgliście ukonstytuowana jako przedmiot, a znajdujące się na niej osobniki są ujmowane jako osobniki, ale tylko z racji podobieństwa do ludzi, bez szczególnej intencjonalności. Unoszą się one między brzegami postrzeżenia, znaku i wyobrażenia, nie przystając do żadnego z nich”.

Sartre,
53 n.

Na tej ponurej pustyni nagle pojawia się przede mną zdjęcie: ożywia mnie, a ja też użyczam mu życia. Bo tak muszę nazwać siłę przyciągania, która sprawia, że zdjęcie istnieje: *ożywianie*. Zdjęcie samo w sobie nie jest ożywione (nie wierzę w zdjęcia „jak żywe”), ale mnie ożywia: tak właśnie oddziałuje każda przygoda.

8

W tym poszukiwaniu Fotografii nie-raz użyczała mi jakby swego modelu i języka fenomenologia. Ale była to fenomenologia dosyć nieokreślona, swobodna, a nawet cyniczna, zgadzała się bowiem na deformację czy odejście od swoich zasad, według widzimisię mojej analizy. Bo przede wszystkim nie odchodziłem i nie próbowałem odejść od paradoksu: z jednej strony pragnienie, abym mógł wreszcie nazwać istotę Fotografii,