

fotografia

Edouard Pontremoli: Nadmiar widzialnego



Pewien alzacki wieśniak wyznał: „Kiedy daję komuś swoje zdjęcie, to jest tak, jakbym dawał siebie samego”<sup>1</sup>. Ale czy na pewno ta etnograficzna refleksja człowieka ze wsi „wydałaby się śmieszna miejskiemu robotnikowi”<sup>2</sup>? Mimo że zdajemy sobie sprawę z możliwości wykorzystania portretów fotograficznych – dla potwierdzenia przyjaźni czy więzów towarzyskich, dla udokumentowania czegoś, dla podtrzymania kultu – nadal trudno nam wyzbyć się pewnej nieufności, której sami nie rozumiemy. Obraz czegoś nas pozbawił, ale nie wiemy, czego. Fantazmat odebrania osobowości należy do repertuaru ludzi zajmujących się czarami, rzucaniem uroku. Strach przed porwaniem ustępuje miejsca nieokreślonym zaniepokojeniu, bez konkretnego powodu. Pierwotna zagadkowość nie zostaje wyeliminowana przez banalizację odbitki, jej ciągłe powielanie. Jakby fotografia wciąż utrzymywała niezbyt zrozumiałą więź z archaicznym źródłem podziemnego życia. Czy zresztą właśnie przeczucie ontologicznej nośności przedstawienia fotograficznego nie inspiruje tych prawników, którzy chcieliby zagwarantować powszechne prawo do dysponowania swoim obrazem? Kwestia tego prawa była przedmiotem dyskusji iście bizantyjskich.

Niejeden człowiek czuje się naprawdę nieswojo przed obiektywem. Próbuje się więc zapobiec niespodziankom, jakie sprawia zarejestrowany widok, wybierając pozy mające świadczyć o neutralności albo przesadnie konwencjonalne. Niegdyś ludzie woleli udać się do fotografa-profesjonalisty, którego rzemiosło gwarantowało większą uprzejmość względem modeli i sprawowanie nad nim większej kontroli. W gruncie rzeczy obraz fotograficzny własnej osoby wprawia w zły nastrój. Często chciałoby się fotografię zniszczyć. Dzieje się tak dlatego, że zbyt dobrze odzwierca ona wygląd, nad którym dana osoba nie zapanowała, i zmusza do pogodzenia się z nim. Ale bywa też inaczej; fotografia sprawia takie wrażenie, jakby dawała szansę dostrzeżenia czegoś dotąd nieznanego, jakby wydobywała na światło dzienne coś dotąd niewidzialnego, jakby ukazywała głębię danej istoty. Trudno byłoby uwzględnić ów su-

biiektywny niepokój oraz ów ontologiczny zamęt. Na widok swojego konterfektu czujemy się zdradzeni, jakby nasz wizerunek prowadził jakieś własne rozgrywki. Mógłby on stanowić namacalny, autonomiczny dowód naszego indywidualnego istnienia, poniekąd nieuchronną obiektywizację wyglądu zewnętrznego, który znalazł się poza kontrolą. Bez wątpienia także lustro wytrąca z równowagi. Ale udaje mi się szybko nauczyć wydobywania zeń obrazu poddanego pewnej dyscyplinie, takiego, nad którym mam zawsze władzę. Fotografia ignoruje podobne uroszczenia. Działa bez mojej wiedzy, sama decydując o tym, jaki będzie mój wizerunek. Przyjęcie pozy jest nieporadną i niestosowną próbą odzyskania inicjatywy, która nie może należeć do danej osoby. Wszystko odbywa się beze mnie. I w mojej obecności. Ale ja nie mogę przyczynić się do pokazania mojego własnego ciała. Czuję się odpowiedzialny za aparycję, która należy tylko do mnie, lecz nie mam możliwości ukształtowania jej za pomocą niewidzialnego bogactwa, jakie posiadam. Stąd to fakszerstwo, ten nieudany ruch, ta parodia wyrazu twarzy, w którą zostałem wpędzony, tak mnie „ujęto”, uzewnętrzniono. Zadziwiające, a jednocześnie przerażające jest w fotografii to, że wyzwała ona zewnętrzność mojego obszaru wewnętrznego, obiektywizuje ją i nieuchronną widzialnością anuluje subiektywne wyobrażenia. W konfrontacji z materialnością tego świadectwa moja świadomość może odbierać swój immanentny charakter tylko jako iluzję, natomiast swoje wizje – jako utopie. Wobec mnie fotografia okazuje się bezlitosna. Usuwa mnie z tej jedynej przestrzeni autentyczności i harmonii. Fotograficzne zaistnienie jest czymś więcej niż naruszeniem mojej prywatności – ono niszczy szczególne sanktuarium mego wnętrza. Poddaje jeden z obiektów tej rzeczywistości, jakim ja sam jestem, spojrzeniu moich własnych oczu. Lustro co prawda od dawna umożliwia podobne doświadczenie, ale obraz lustrzany, niezmienny, nieodznaczający się trwałością ani, prawdopodobnie, dobitnością przekazywanej prawdy. Przed wszystkim pozostaje on zjawiskiem optycznym, tak ściśle podporządko-

NIE selfie



wanym woli modela, że owa pochodność i heteronomiczność rozwiewają wszelkie podejrzenia co do jego natury.

W fotografii zależność posiadająca genezę mechaniczną nie mniej kategorycznie narzuciła sposób działania. Trzeba było umieścić rzeczywisty obiekt na wprost obiektywu i oddać wygląd tego, co fotografowane. Ale równoczesność kończyła się tuż po jej zarejestrowaniu. Moja chwilowa obecność uległa kondensacji w nieruchomym obrazie. Nadal przeżywam kolejne terażniejsze chwile, tamta zaś, ocalona od absolutnego unicestwienia, pozostała gdzieś na zewnątrz, poza mną.

Zamierzone powielenie trafia następnie do zbioru wydarzeń i bytów, które przeminęły. Nie udaje się mu przewyciężyć upływu czasu, bo wciąż przypomina nam ten zaistniały przez chwilę, szczególny fragment świata, który chce ukazać naszym oczom. Obserwuję siebie sfotografowanego tak, jakbym został zamknięty w momencie od tamtej pory zatrzymanym. Ustępuję tej chwili prawdy, która stawia mi teraz opór. To ona nalega. Ja kończę, odwracając się.

Ogólnie biorąc, umiem jednak patrzeć na fotografie przedstawiające kogoś innego. Zostają one zintegrowane z całym seriami wizerunków różnych osób lub pozostaje to zawsze ten sam człowiek, nigdy tak naprawdę niezobiektywizowany. Ale „ja” to tutaj ewidentnie kto inny. Ściśle mówiąc, kto inny niż przedmiot. Obiektywizacja jest nie do utrzymania. Czyni ona wszystko widzialnym, przekłada obecność tego, co sfotografowane, na język rozumiany wizualnie. Jestem zatem zobowiązany do widzenia siebie, we własnej osobie, w tym obrazie bez drugiego dna. Skoro dzięki lustru dowiedziałem się, jak widzą mnie inni, to mój wygląd wywołuje we mnie tylko niepokój związany właśnie z wyglądem. Wiem co prawda, jakie robię wrażenie, ale bierze się ono jedynie z widzialności powierzchownej, z oglądania ochronnej fasady, która raczej mnie maskuje niż ujawnia. W inny sposób wystawiając na próbę, fotografia proponuje wizję absolutną, głęboką, ontologiczną. Mam przed sobą narzucający mi się obraz czegoś istniejącego. Sfotografowana rzecz atakuje

mnie z zewnątrz jako obiekt do oglądania w całości, nie inaczej niż cokolwiek innego w polu mojego widzenia. Będąc niewątpliwie czymś bardziej fantastycznym niż odbicie lustrzane, to ukazanie się – nieruchome, ograniczone, dalekie od nas, a jednak mające pewien ciężar gatunkowy i nieustępliwe – wskazuje na trwałość rzeczy. Z odległości, która wyklucza wszelkie aktywne uczestnictwo, odkrywam siebie jako ziemię nieznaną. W szczególny (niemożliwy?) sposób poznaję siebie samego. Jest to „być widzianym”, które odbiera znaczenie podporządkowującemu się mu spojrzeniu. Nie mogąc pod względem obiektywnej stałości rywalizować z dalekimi od nas rzeczami widzialnymi, obecne patrzenie traci na charakterystycznej dlań śmiałości. Stanowi ono tylko obligatoryjne wsparcie pewnego *déjà-vu*. Taka jest arogancja fotografii. Fotografia ogranicza osobisty ogląd, uzależnia go od oczywistości tego, co widzialne, i równocześnie daje do zrozumienia, że jest on zbyt czyny. Toteż każdy patrzy na swój obraz tak, jakby to, że powstaje on gdzieś poza linią horyzontu, budziło niepokój i pewne niedowierzanie. Patrzący mógłby – nie w złej wierze – utrzymywać, że nie rozpoznaje siebie. Ale jak długo? Siła perswazji, którą odznacza się ten dowód istnienia, jest ogromna. I nie maleje. Lustro oślepia przeglądającą się w nim przez chwilę postać, po czym zaraz o niej zapomina i odzwierciedla co innego, natomiast fotografia osacza i powtarza ciągle to samo, dopóki nie uwierzy się jej. Ekspozuje bez końca. „Głupia, niewzruszona, uparta” – jak określił ją Barthes.

Bunt jest przeciwstawieniem się przemocy i wyraża się w nim strach przed obłudą albo może towarzyszący obłudzie lęk. To prawda, że fotograf, który tak zręcznie wysubtelnia twarz innego człowieka, często wzdriada się przed autoportretem. Tak jakby, gdy chodzi o niego samego, nie potrafił zastosować egzorcyzmów w stosunku do pewnej tajemniczej emanacji, niepohamowanej i groźnej, bo zawierającej w sobie prawdę. Przecież mógł wykorzystać swoją znajomość rzemiosła, wybór odpowiedniej chwili, światło, różne sztuczki oraz cały fotograficzny rynek-

tunek, który, jak się twierdzi, czyni gorzką prawdę czymś do przełknięcia. Wszakże nie jest pewne, iż fotograf, na widok swego własnego wizerunku, dał się zwieść użytym przez siebie narzędziom. Nikt nie widzi siebie. Znaleźć się w obliczu siebie samego to być zmuszonym do zgody na niemożliwą obiektywizację. Przystaję na tę obcą zewnętrzną, która ukazała mi się wbrew mnie samemu. Oczywiście żyję tożsamością całkowicie niewidzialną, z niej zaś biorą się aktywne części mego ciała. Moje widzialne ręce i nogi są uzależnione od wewnętrznego laboratorium mej władzy, z którym się utożsamiam. Zdarza mi się dostrzec w lustrze twarz, sylwetkę, które nauczyłem się rozpoznawać jako własne. Te krótkotrwałe obrazy są jakby ilustracjami konkretnego statusu społecznego. Skoro tak, to fotografia odświętna, uroczysta, z jej niemą, pokazową sztywnością, stanowi po prostu jeszcze jedną maskę, którą każdy może oglądać i która do niczego nie zobowiązuje. Dlaczego więc bywam nią tak głęboko poruszony? Dzięki czemu obraz fotograficzny – choćby jawnie parodystyczny, choćby ubrany w kostium albo zimno „antropometryczny” na wzór dokumentu tożsamości – może pretendować do statusu prawdy, której ja nie znam lub którą neguję? Ale jeśli mój obraz kieruje na mnie moje własne spojrzenie, długo mi się przygląda, neutralizuje mnie swoją obiektywnością? Powinienem zobaczyć siebie. Powinienem być tamtym. Właśnie ten przymus jest nieznośny. Przy okazji odkrywam bowiem odmienny sposób istnienia w oczach innych ludzi. Zwykle przystaję na to, by mnie widziano – tak jakby krótkotrwałe spojrzenia, choćby i badawcze, tylko ślizgały się po powierzchni, nie sięgając w głąb. Godzę się na to, bo nie dostrzegam takich – towarzyszących ukazywaniu się – niespodzianek jak posiadanie niewyraźnej czy właśnie wymownej albo niestałej aparycji, osobliwej fizjonomii czy sylwetki. Ale oto zostaje mi narzucone uporczywe wpatrywanie się we mnie samego. To, co widać, jest wiarygodne. Wie o tym ciało, które się broni. Przed obiektywem niecierpliwi się, nakłada charakteryzację, ucieka od siebie, zamyka się. Szuka takiego wyglądu, poza któ-

ry nie można by było przeniknąć. Obiektów bowiem okazał się groźny - przez swą przenikliwość. Przyczyną głębokiego niepokoju jest bez wątpienia możliwość przejrzania tych głębin.

Fotografii przypisuje się magiczną moc pokazywania niewidzialnego, co jest absurdalnym domysłem. Obawiamy się trochę zdradliwości aparatu, jego pośpiechu, skłonności do oceniania ludzi tylko podług wyrazu twarzy. Tą błahą powierzchownością zdjęć nie warto się przejmować i nieufność, jaką ona budzi, też nie jest głęboka. Żywsze bywa - manifestowane zwłaszcza w chwili fotografowania - zaniepokojenie tym, że czyjeś wnętrza mogłoby zostać ujawnione. Fotografia każe myśleć o groźbie ujawnienia, nieuprawnionego i nieodwołalnego, o nieliczeniu się z czyjąś tajemnicą. Próżne to niepokoje. W istocie doświadczenie konfrontacji z własnym obrazem jest tu bardziej banalne, a zarazem wprawia w większe zakłopotanie. Człowiek stwierdza, że intymne przeżywanie własnego „ja”, odbywające się na oślep i całkowicie świadomie, trzeba uzupełnić o pewne określone ukazanie wyglądu zewnętrznego.

Obraz fotograficzny przypomina nam, zwięźle i natarczywie, że nasze ciało jest stale w zasięgu wzroku innego człowieka. To, co z oczywistych dla mnie względów lekceważę, powraca do mnie jako postać nieusuwalna, jako wyraźne, w pełni widzialne, odtworzenie zapomnianego ciała. W gruncie rzeczy ulegam złudzeniu, że w odczuwaniu, w nieustannej cenestezji, albo też w działaniu z rozmysłem, wynikającym z czystej „możliwości”, uczestniczy skrajna powłoka, widoczny z zewnątrz naskórek. To całkowite wchłonięcie, wymaginowane wycofanie się do wnętrza, to zawłaszczenie swojego jestestwa, takiego, jakiego się osobiście doświadcza, zostaje nagle skonfrontowane z zaskakującą, ale nieuchronną obecnością własnego obrazu.

Odbicie fotograficzne - w większej mierze niż efemeryczne odzwierciedlenie - narzuca mi swą obcość. I to pierwsze, i to drugie odbicie obdarza mnie pewnym pozorem całego ciała i twarzy. Dokument fotograficzny zawsze karze mnie obiektywnym dowodem ich istnienia. Kiedy

widzę siebie w lustrze, to wiem, że takim widzą mnie inni, ale moja osoba ukazuje się w mojej obecności i w zasięgu mego wzroku. Mało tego, że wciąż mam władzę nad swoim obrazem i w miarę możliwości go zmieniam, natychmiast i według własnego upodobania, to jeszcze jest on przedmiotem mojego rzeczywistego widzenia - tu i teraz. Zatem jest on w tym momencie i na pewno widziany tylko przeze mnie. Fotografia okazuje się mniej układna. Daje świadectwo widzialności uniwersalnej i koniecznej. Ponieważ coś zostało zobaczone. Stanowi potwierdzenie pełnego oglądu, który wprawia mnie w zażenowanie, bo zaświadcza ona zarazem o istnieniu jakiejś rzeczy widzialnej oraz akcie widzenia jej, który pozwolił tę rzecz uchwycić. „Ujęcie” fotograficzne zasługuje na taką nazwę. Wskazuje ona tyleż na zatrzymanie, co na udane pojmanie. Nie myślę: „można mnie takim zobaczyć, ponieważ jestem widzialny pod tą postacią”, lecz: „oto, co zobaczono, kiedy mnie widziano”. Zaniepokojenie wywoływane przez unieruchomienie, materializację obrazu lustrzanego na papierze fotograficznym bierze się ze świadomości, iż anonimowe oko jest potężne, bo kryją się w nim potencjalnie wszelkie możliwe spojrzenia. To prawda, że wykonane zdjęcie nie stanowi nigdy wizji umiejscowionej, bez konkretnego punktu widzenia. Nie ma takiego doświadczenia wizualnego, które nie dokonałoby się tu albo tam; siła fotografii polega na tym, iż bez żadnych następstw dostosowuje się ona do tej nieuchronnej reguły. Ktoś widział, ponieważ znajdował się gdzieś, ponieważ zajął jakiś punkt obserwacyjny. Ale kimże jest ów „ktoś”, jedyny i uniwersalny posiadacz mocy rzeczywistego widzenia rzeczy? Był oczywiście fotograf ze swoim aparatem i stworzyli oni dziwną parę, którą złączyła wzajemna zależność. Ale kto patrzył? Człowiek, zobowiązany do szczególnej percepcji, będący aktywnym partnerem świata widzianego, osobiście uczestniczący w owym spektaklu, czy maszyna, charakteryzująca się uprawnioną wszechobecnością, ograniczana po prostu tylko przez kąty widzenia i perspektywę? Czy nieobecność fotografa - temat ten stanowi jedną z obsesji piśmiennictwa specjalistyczne-



go - nie jest trwałym znakiem dziwności albo paradoksalności fotografii? Skoro nie ma rzeczy „widzianej” bez widzenia, to od jakiej wizji zależy fotografia? Jaki widz wmieszał się w to i w jaki sposób? Warunkiem koniecznym zadziwiającego przejścia przez oko każdego człowieka, ponownego uchwycenia tych rzeczy widzialnych, które zostały sfotografowane, jest bez wątpienia istnienie narzędzia, neutralnego, niezwiązanego z daną rzeczywistością urządzenia, które powinno odegrać rolę pierwszego widzącego. Jeśli tak się stało, to mogę stwierdzić, że faktycznie widzę coś, co widzi kto inny. Nigdy bowiem indywidualnego spojrzenia jednej osoby nie zastąpi spojrzenie innej.

Surową osobistą percepcję świata można zapewne kojarzyć ze sposobami widzenia instrumentalnego. Toteż konstruowanie, którego efektem jest obraz fotograficzny, oraz stwarzająca pewną perspektywę *camera obscura* - czyli otworkowy aparat, który przesądził o powstaniu takiego właśnie obrazu - nadają uchwyconej rzeczywistości zawsze przekonującą głębię geometryczną. W historii malarstwa, do której należy fotografia, zadomowiło się pojęcie *perspectiva artificialis*; tę „sztuczną” perspektywę każdy z nas rozpoznaje spontanicznie w przyrodzie. Maszyna do patrzenia potwierdza autentyczność tego, co widzi, jeśli nie naturalne, to przynajmniej gołe oko.

Teoretycy sądzą na ogół, że nie ma niczego zagadkowego w wizji oraz w rzeczach widzialnych, które powiela fotografia. Brakuje im też świadomości, co odczuwali pierwsi świadkowie tego wynalazku. Jeszcze gorsze jest pomijanie milczeniem szczególnego niepokoju, o jaki przyprawia człowieka jego własny obraz. Bowiem możliwość zobaczenia siebie oraz wynikające z tego zakłopotanie przywracają fotografii jej rzadki już dziś urok. Starano się zdezwuować - jako pierwotne złudzenie - ów naiwny przesąd, którego przejawem jest wizualne utożsamianie obrazu z modelem. Ale jak zrozumieć, że ów artefakt, przedstawienie zrealizowane przez aparat, potrafi mnie wzruszyć nie mniej, a czasem bardziej, niż wszystkie inne doświadczenia intersubiektywne, w których

muszę uczestniczyć? I czy przypomnienie o arbitralności wizji uzyskanej za pomocą maszyny jest wystarczającym uzasadnieniem ulegania iluzjom? W czasach renesansu wierzone, iż lunety mechanicznie wytwarzają obrazy nieba. Widzenie za pośrednictwem przyrządu kazało wyrzekać się doświadczenia zmysłowego i przyczyniało do powstawania urojeń.

Każdy podmiot widzący jest widzem świata. Przeświadczenie o tym sprawia, iż konfrontacja z moim - oglądanym - obrazem okazuje się niełatwym dla mnie przeżyciem. Percepcja sztuczna jawi się wówczas jako akt dokonany przez bezduszną i konformistyczną maszynę. Ale maszynę zdolną do tego, żeby „zobaczyć”. Przyczyną naszego zakłopotania jest właśnie sposób percepcji, na który zwraca naszą uwagę „wizja” fotograficzna. Ukazuję się bowiem ja sam, osobiście. Właściwa aparatowi *licentia photographica* nie może mnie zwolnić od bycia w danym miejscu. Moje widzialne ciało jest tam zawsze. Muszę przybrać każdy jego kształt.