

Światło obrazu

Susan Sontag
O fotografii
 przekład: Sławomir Magala
 Wydawnictwo Karakter
 Kraków 2009

Krakowskie wydawnictwo Karakter wystąpiło z cenną inicjatywą opublikowania wszystkich dzieł Susan Sontag. Na pierwszy ogień poszedł zbiór słynnych esejów poświęconych fotografii. Książka już się kiedyś w Polsce ukazała, stała się legendą – w antykwariatach nieosiągalna, na aukcjach internetowych biła rekordy cenowe. I oto mamy wznowienie, z tłumaczeniem dopracowanym stylistycznie w stosunku do polskiego pierwodruku.

Susan Sontag nie jest na naszym rynku czytelniczym osobowością anonimową. Przetłumaczono na nasz język jej dwie powieści – „W Ameryce” i „Zestaw do śmierci”. Ta druga książka traktuje o człowieku śmiertelnie chorym, a jest to temat znany pisarce z autopsji, przewijający się przez całą jej twórczość, poświęciła bowiem śmiertelnej chorobie także głośny esej „AIDS. Choroba jako metafora”. Cała jej działalność pisarska to oscylacja wokół tematyki przemijania, nieszczęścia, utopijnych poszukiwań miłości. Prawdziwą rewelacją ma być dziennik, którego pierwszy tom ukazał się nie tak dawno w Stanach. My musimy na niego trochę jeszcze poczekać.

Ostatnimi jednak czasy Sontag była znana głównie z wystąpień politycznych, jakże nieprzychylnych jej ojczyźnie. Nie oszczędzała Stanów Zjednoczonych nawet po 11 września 2001 roku, niedwuznacznie usprawiedliwiając terrorystów (tamtego pamiętnego dnia była akurat w Berlinie), zarzucała Ameryce imperializm na globalną skalę. Nawet śmierć pisarki nie ostudziła negatywnych sądów. Przeciwnicy tego typu poglądów niezmiennie oskarżają ich głosicieli o oportunizm. Jakże łatwo bowiem artykułować lewicujące tezy z punktu widzenia pełnoprawnego i świadomego posiadania swoich praw obywatela silnego i bogatego państwa, które dla wielu jest spełnieniem marzeń. Sontag okazała się jeszcze jedną ofiarą zarażenia bakcylem komunistycznego mitu.

Ów rys lewicowy widać także w jej esejach poświęconych fotografii. Pod tym względem bardzo to przypomina teksty Johna Bergera, choć w tym drugim przypadku mamy do czynienia z wersją nieco skrajną. Susan Sontag nie ma wątpliwości – fotografia sama w sobie nie jest sztuką (bywa nią niekiedy), jest za to niezaprzeczalnym narzędziem władzy w społeczeństwie globalnym. Jedna dobra fotografia czyni więcej niż najwyrazistszy retorycznie tekst. Fotografia bombarduje, pismo nie ma takiej mocy. Za jej pomocą można wzniecać nienawiść wobec sprawujących władzę lub wobec jej przeciwników, można pokazywać okrucieństwo wojny i negatywnie wobec niej nastawiać odbiorców zdjęcia. Do tego wszystkiego to fotografia czyni z nas pełnoprawnych członków globalnej społeczności – bez zdjęcia w dokumencie nie ma nas jako obywateli, zatem z punktu widzenia państwa nie istniejemy. Każda władza wypracowuje swoją ikonografię – zmienia się władza, zmienia się system obrazów. Społeczeństwo nowoczesne spycha pismo na coraz to większy margines, jego zaś prawdziwym żywiołem okazuje się obraz, w tym fotografia. Społeczeństwo +

nowoczesne produkuje obrazy, mieli je, wydała – niczym potwór z książki Thomasa Hobbesa – wedle surowych prawideł biologii, nie zaś, jak tego chcieliby utopiści, wedle racjonalnych zasad społecznych.

Jako członkowie współczesnego społeczeństwa okazujemy się bezrefleksyjnymi połykaczami obrazów fotograficznych. Pożeramy ich coraz większe ilości, uodparniamy się na ich oddziaływanie, potrzebujemy coraz to silniejszych bodźców. Łakniemy ostrzejszych scen uwiecznianych na fotografii, ale nie stajemy się przez to silniejsi, mądrzejsi, lepsi. Fotografia bowiem zastępuje bezpośrednią percepcję rzeczywistości. Patrzymy zatem na śmierć, ból, ohydę, przemoc (masowo odwiedzane internetowe strony typu rotten, zdjęcia z rzeźni...), ale nie oswajamy bólu, śmierci – nasza kultura te kategorie odepchnęła.

Jak więc jest z prawdziwością fotografii? Kiedy powstała, od razu wyparła realistyczne, rejestryjne malarstwo. Fascynaci chcieli w niej widzieć wierne odbicie rzeczywistości, fotografia (nawet najgorszej jakości, zamazana, niedokładna) z zasady lepiej oddawała fenomen (duszę, prawdę) obiektu. Jak najmniej było w niej bowiem – tak się wydawało – ingerencji ludzkiej. Malarstwo, nawet najbardziej zobiektywizowane, cały czas pozostawało pod władzą malarza. Malarstwo okazało się więc zmyśleniem lub przypuszczeniem. Fotografia – nagim, niczym nie zmaconym odbiciem prawdziwej rzeczywistości. Do dzisiaj w anglosaskiej tradycji sądowniczej obejść się musimy bez zdjęć, zastępują je mistrzowsko wykonane rysunki, ale jednak tylko rysunki – wymaga tego nietykalność tożsamości podsądnego. To tradycja owego prostolinijnego rozróżnienia.

Malarstwo obroniło cnotę, wypracowując nurty abstrakcjonistyczne. Fotografię (jako sztukę no-

wą) czekał przyspieszony kurs zrywania z naiwnością prostego mimetyzmu i wypracowywania własnych dróg, własnych poszukiwań. Szybko tedy podważono rzekomy obiektywizm fotografii. Nikt nie negował, że utrwała ona rzeczywistość, jednak poczęto uznawać aktywną rolę fotografa. Przestaje on być producentem statycznych („obiektywnych”), dagerotypicznych portretów, wychodzi z aparatem na zewnątrz, niczym malarz plenerowy. Pokłosem okazuje się estetyczna nobilitacja brzydoty, która staje się tym samym obiektem społecznego podziwu (wzniosłość brzydoty), nie zaś etycznej refleksji. Fotograf i konsument produkcji fotograficznych stają się flâneurami kontemplującymi obrazy nędzy i rozpacz.

Ów melancholijny rys wydaje się istotnym elementem fotografii. Twórczość Sontag charakteryzuje się, z jednej strony – dialektyką ideologicznego spojrzenia na omawiany problem, a z drugiej – próbą szukania autonomicznego piękna. Owo poszukiwanie piękna łączy się u niej z estetyką przemijania. Fotografia jest dla tego typu rozważań medium idealnym (przepiękna książka Rolanda Barthes'a). Zdaniem Sontag (podobnie zresztą myślał Barthes), fotografii silniej działają na odbiorcę niż ruchome filmy, bo zatrzymują czasowy konkret, a nie upływ czasu. Film przepuszcza obrazy bezrefleksyjnie. Obraz zatrzymuje, tworzy coś w rodzaju trwałej prawdy. Zdjęcie, choćby je zrobić przypadkowo, może sprawiać wrażenie czegoś z góry zaplanowanego, uporządkowanego – aby przekazać myśl, przesłanie, ostrzeżenie, aby nieść żałobę (spojrzenie na fotografowanych ludzi przez pryzmat ich przyszłej śmierci, która z punktu widzenia patrzącego już się dokonała), by wywołać uczucia transgresyjne (dla Sontag takim momentem było obejrzenie wojennych fotografii obozowych; od tego epizodu dzieliła swe życie na czas „przed” i „po”). Olbrzymi potencjał emocjonalny.

Pojawienie się w 1986 roku w Polsce esejów Susan Sontag musiało być dla niewtajemniczonych w stylistykę nowoczesnego dyskursu nie lada szokiem czytelnictwem. Ten sposób uprawiania humanistyki stanowił dla nas kompletne novum. Dzisiaj, kiedy zaległości translatorskie są mozolnie nadrabiane, teksty amerykańskiej pisarki robić muszą wrażenie nieco bardziej statecznych, choć niezmiennie inspirujących, jakże prawdziwych pod względem diagnoz, czego wówczas, w połowie lat 80. ubiegłego wieku, nie byliśmy w stanie zza żelaznej kurtyny dostrzec.

Niezmiennie istotna książka. I rację miał John Berger, gdy powiedział, że nie sposób mówić o fenomenie fotografii bez odwoływania się do myśli pomieszczonej w słynnych esejach Susan Sontag.

Adam Adamczyk

Tematy przystosowane

Wojciech J. Burszta

Od mowy magicznej do szumów popkultury

Academica Wydawnictwo SWPS

Warszawa 2009.

Od momentu, gdy reprezentanci Szkoły Frankfurckiej, Theodor W. Adorno i Max Horkheimer wprowadzili określenie „przemysł kulturalny”, nic już nie miało pozostać takie samo. Kultura nieredukowalnie i bezdyskusyjnie podzielona została na dwie jakości. Wysoką, adresowaną do elit, tych wybranych i spektakularnie wyniosłych depozytariuszy kompetencji, umiejących rozpoznawać jej autentyczność, wyjątkowość i aurystyczność. Kultura nazwana pogardliwie i pejoratywnie „masową” reprezentowała tę drugą jakość, nie wymagającą zaangażowania. Traktowana jako kapitalistyczny wytwór, została – w opinii niemieckich badaczy – pozbawiona reprezentacji, wyjątkowości i niepowtarzalności na rzecz wtórności, repetycji oraz powszechności. Nie kryje w sobie żadnych znaczeń, ukrytych walorów, lecz jest tylko konsekwencją negatywnych przemian społecznych, którym nie zdołano zapobiec, co w przypadku niepowstrzymania tej samonapędzającej się maszyny może doprowadzić do katastrofy. Autorzy „Dialektyki oświecenia” pesymistycznie komentowali: Praca i ryzywki wzywają mieszkańców do centrum, jako producentów i konsumentów, a zarazem komórki mieszkalne krystalizują się w doskonale zorganizowane kompleksy. Uderzająca jedność makro- i mikrokosmosu prezentuje Ldziom model ich kultury: fałszywą jedność tego, co ogólne i tego co szczegółowe, +