

Antropolog patrzy na fotografię



ROCH SULIMA

Z prawdziwym zainteresowaniem przez ostatnie kilka lat obserwowałem, jak Sławomir Sikora pisze pierwszą polską książkę o fotografii. Oto mamy przed sobą rezultat tych starań, który nazwę odosobnionym, a to chociażby ze względu na bardzo nikły w Polsce stan refleksji nad antropologicznymi wymiarami fotografii. Sikora inicjuje dyskusję na tym polu i od razu ustala jej wysoki akademicki standard.

Drugi człon tytułu książki: *Między dokumentem a symbolem*, zaświadcza kierunek postępowania. Sikora odchodzi od fascynacji technicznym aspektem tego medium i jego społecznymi konsekwencjami. Przedmiotem zainteresowania staje się, można tak powiedzieć, fotografia klasyczna, a zatem autor nie zajmuje się fotografią cyfrową oraz kulturowymi konsekwencjami komputerowej obróbki zdjęć.

Autor pracy zawiesza również, ale w rzetelnej i krytycznej dyskusji, rozważania nad fotografią jako dokumentem, które zdają się dominować zarówno w potocznej, jak i akademickiej recepcji zagadnień fotografii. Odchodzi więc od rozumienia fotografii jako dokumentu społecznego, idzie – mówiąc najogólniej – w stronę jej znaczeń metaforyczno-symbolicznych.

W początkowych rozdziałach rozważa problem „nieprzezroczystości” fotografii, burzy stereotypowe o niej przeświadczenia. W kolejnych rozdziałach prezentuje różne sposoby jej odczytywania, aby od rozdziału trzeciego, zatytułowanego *Między literalnością a symbolem: fotografia jako aporia*, przedstawiać własne propozycje lektury, które zmierzają do przekroczenia literalnej czy ilustracyjnej istoty fotografii, pokazania, iż *wizualność może wykraczać poza ilustracyjność*.

Badacz ujawnia m.in., jak w gruncie rzeczy arbitralne muszą być definicje fotografii-dokumentu oraz jak jej istotne właściwości (znaczenia) dają się przybliżać w ramach procedur hermeneutycznych. Sikora opowiada się więc za podejściem hermeneutycznym, za hermeneutyczną antropologią fotografii. Obok kategorii „dokumentu”, której dominującą pozycję w refleksji nad fotografią zawiesza, ale nie unieważnia, pojawiają się jako kluczowe takie kategorie, jak: pamięć, mit, metafora, symbol, aporia czy trauma.

Podstawowym przedmiotem rozprawy jest zatem „kwestia znaczenia w fotografii”, a więc interpretacja tego, w jaki sposób ludzie patrzą na zdjęcia, co o nich myślą, mówią i piszą. Sikora skupia uwagę na „czytaniu” zdjęć, a więc na

fotografii „u odbiorcy” i stwierdza, że to do oglądającego należy zawsze interpretacja zdjęcia, to oglądający nadaje przez lekturę ostateczny sens, a sama fotografia domaga się interpretacji, jak symbol daje do myślenia. Jest to ostatecznie próba dociekania nie tylko tego, co ludzie robią z fotografią, ale również (a może nawet przede wszystkim) tego, co fotografia robi z ludźmi.

Sławomir Sikora patrzy na fotografię z perspektywy odbiorcy, który pozostawił świadectwa lektury zdjęć. Są to świadectwa językowe (znane prace W. Benjamina, R. Barthes'a, S. Sontag, J. Bergera), świadectwa filmowe (słynne obrazy *Powiększenie i Dym*) oraz świadectwa fotograficzne w postaci słynnych autorskich albumów (J. Bergera i J. Mohra czy Michaela Lesy'ego: *Wisconsin: podróż w krainę śmierci*). Przyznać trzeba, iż są to lektury odbiorców bardzo szczególnych; świadectwa, które zapewne nie miałyby większego znaczenia np. dla socjologicznie zorientowanej poetyki odbioru. Nie znajdujemy w pracy uwag o historycznych, socjologicznych czy etnograficznych uwarunkowaniach rozumienia czy interpretacji fotografii. Takie zresztą jest założenie badacza, który cel swojego przedsięwzięcia widzi w zastosowaniu procedur hermeneutycznych.

Sławomir Sikora dokonuje dogłębnej interpretacji wybranych świadectw, prezentując bogatą wiedzę, pomysłowość oraz coś, co określe jako antropologiczną wyobraźnię. Wyraźnie dba o kompletność tez wydobywanych z referowanej literatury przedmiotu. Odwołania w tej bogatej (także pod względem erudycyjnym) pracy są zarazem sumienne i krytyczne. Literaturę światową referuje zawsze z pierwszej ręki, dokonuje istotnych korekt w polskich tłumaczeniach, kiedy takie się zdarzają, a zdarzają się zresztą bardzo rzadko. Widziałbym w tym nie tylko sumienność wobec źródeł, ale też swoistą misję translatorską (w najogólniejszym tego słowa znaczeniu), czyli chęć, a może raczej potrzebę, zapoznania polskiego czytelnika z kanonem światowej wiedzy poświęconej fotografii. Tym właśnie tłumaczę, niekiedy – na pierwszy rzut oka – nazbyt drobiazgową w pewnych miejscach narrację oraz szczegółowe dyskusje z autorami.

Na uwagę zasługuje fakt, iż badacz zmierza jednak własną drogą, podejmuje polemiki z najbardziej uznanymi w swojej dziedzinie autorytetami. Polemizuje np. z odczytaniem przez J. Łotmana *Powiększenia* Antonioniego, przeciwstawiając mu własną, symboliczno-rytualistyczną interpretację filmu. Interpretując wielkie dzieło Prousta czy fundamentalną książkę Barthes'a o fotografii, oddaje sprawiedliwość tym autorom, podkreśla, ile zawdzięcza ich pomysłom, ale zarazem nie daje się uwieść stylowi tych autorów, buduje własny język mówienia o fotografii, w którym widać scalającą moc kategorii antropologicznych.

Książka Sławomira Sikory przynosi nowe pomysły, zwraca uwagę na nierozpoznane do tej pory aspekty fotografii. Tak jest np. wówczas, gdy badacz podejmuje kwestię podwójnej referencji w traktowaniu fotografii jako faktu („ślądu faktu”) i jako symbolu. Podwójność referencji wiąże z wielością prawd, innymi słowy z dialogową strukturą dyskursu kulturowego, czy lepiej z „lokalnością prawdy”, która sprawia, iż intencje fotografa podlegają zawieszeniu. Pragnie pokazać, idąc za Ricoeurem, że następuje tu przesunięcie między „odniesieniem rzeczywistym” a „odniesieniem idealnym”, co umożliwia procesy metaforyzacji i symbolizacji (s. 102).

Autor opowiada się za powiązaniem wypowiadania się o fotografii z aktywnością interpretacyjną, z tworzeniem znaczeń, a zatem z twórczym, a nie oddawczym rozumieniem *mimesis*. Istotę fotografii wiąże Sikora z tworzeniem i konstruowaniem, a nie tylko kopiowaniem czy powielaniem rzeczywistości. Wskazuje, iż rozumienie i interpretowanie fotografii może mieć odniesienia mityczne, odnosić się nawet do jakiegoś porządku kosmogonicznego. Fotografia, zdaniem Sikory, może też ubiegać się o oddanie niewidocznego sensu. Sprawom tym poświęcił czwarty rozdział książki zatytułowany *Kreowanie znaczenia za pomocą fotografii*, gdzie podjął takie zagadnienia, jak „metafora w fotografii” oraz „fotografia i mit”.

Inną, kluczową – jak sądzę – kwestią rozprawy Sławomira Sikory jest problem fotografii jako sposobu opowiadania, a więc narracji fotograficznej jako generatora znaczeń. Autor rozważa te kwestie nowatorsko analizując wybrane albumy, przede wszystkim znany album Bergera i Mohra. Poświęcony tym zagadnieniom podrozdział pt. *Autobiografia stworzona z fotografii* w zaskakujący sposób dopełnia to, co na gruncie socjologii humanistycznej oraz fenomenologicznie zorientowanego literaturoznawstwa pojawiło się jako namysł nad kulturową funkcją biografii i demokratyzującą rolę narracji autobiograficznych. Analizy Sikory przydadzą się zapewne naszym socjologom i literaturoznawcom, którzy np. polskiego fenomenu „ludowego pamiętnikarstwa” nie potrafią wydobyć z zakłętego kręgu społecznej dokumentalistyki, którzy nie mogą – poza naprawdę pojedynczymi przypadkami – uwolnić się od dyrektywy realizmu czy semantycznej „przezroczystości” relacji pamiętnikarskiej.

W refleksji nad fotografią Sławomir Sikora odsłania walory ujęcia narratologicznego, czy szerzej rzecz traktując – ujęcia tekstualnego. Pokazuje, jak można przejść od gatunkowego statusu albumu do gatunkowego statusu fotoeseju, od kolekcji do fotonarracji. Sikora pokazuje, jak fotografia konstruuje fikcje (fikcje, które są prawdami) z „budulca rzeczywistości”. Otwarcie perspektywy tekstualnej, ale nie w jej naiwnej wersji, według której fotografie (np. rodzinne albumy) „opowiadają” o życiu, sprawia, że czytając książkę Sikory o fotografii, możemy sporo ciekawych rzeczy wywnioskować o statusie dwudziestowiecznego tekstu literackiego czy etnograficznego.

Kontekst podstawowych praktyk semiotycznych, w którym umieszcza Sikora fotografię, stanowią – mówiąc w największym skrócie – film, literatura, a także naukowe narracje etnografów i antropologów. Nie zostaje włączony w ten kontekst np. taki typ doświadczenia audiowizualnego, jaki generuje m.in. telewizja. Przypomnijmy zastrzeżenie, iż autor zajmuje się fotografią klasyczną, a nie tą, która może być poddawana dziś masowemu przetworzeniu czy obróbce komputerowej. Nie zajmuje się też fotografią na terenie sztuki czy estetyki. Wpisuje fotografię w nurt „antropologii wizualnej”, wspólniejując w Polsce tę dyscyplinę, ale też przestrzega przed redukowaniem fotografii do przedmiotu antropologii wizualnej.

Te wszystkie założenia wydają się prawomocne i dosyć klarownie organizują merytoryczną spójność wywodu rozprawy, którą zresztą nazywa *zbiorem „wycieczek” na temat fotografii*. Jednak tezy pracy, dotyczące przecież kwestii dla fotografii podstawowych, być może zyskałyby na wyrazistości, gdyby autor

umieścić fotografię w kontekście bardziej precyzyjnie wyodrębnionych praktyk semiotycznych i dyskursów kulturowych (obiegu idei) charakterystycznych dla czasu narodzin i społecznego konstituowania się fotografii jako medium. Próbę taką mamy we *Wprowadzeniu* oraz pierwszych rozdziałach, gdzie Sikora referuje prace Waltera Benjamina i Rolanda Barthes'a, kiedy mówi za tym ostatnim o powiązaniu fotografii i historii, czyli mitu społeczeństw nowoczesnych.

Powracając do postulowanego kontekstu warto nadmienić, że nie musiałby być to kontekst „sytuacyjny”, socjohistoryczny, ale raczej kontekst jako konstrukt teoriopoznawczy, w którym podobieństwa i różnice nie są właściwościami rzeczy, ale właściwościami myślenia. Mówiąc najogólniej, hermeneutyczne podejście ujawniłoby swoją właściwość na tle ujęć innych.

Fotografia, podobnie jak inne media, wpisuje w siebie własną historię kulturową. Rozprawa niesie również takie sensy, których autor nie w pełni musi artykułować, a powiązałbym je z czymś, co można by nazwać „embriologią fotografii”, czyli pamięcią kulturową (pamięcią typu kultury) kodowaną przez narodziny (strukturę) nowego medium. Warto by zastanowić się nad tym, czy dałoby się mówić o kulturowych skutkach pojawienia się fotografii tak, jak mówił o pojawieniu się pisma Walter Ong (pismo a struktura świadomości) czy o pojawieniu się druku Marshal McLuhan. Odnoszę zresztą wrażenie, że kategorie przyjęte do analizy zjawiska fotografii bardziej korespondują z kategoriami wypracowanymi dla opisu kultury typograficznej niż kultury audiowizualnej, z najbardziej rozwiniętą dziś jej formą, czyli „teleobecnością” podmiotów. Sławomir Sikora mówi o fotografii klasycznej, a więc tej sprzed masowej fotografii amatorskiej, mówi o fotografii „tradycyjnej”, robionej – mówiąc metaforycznie – z aparatu „na statywie”, kojarzonej z odbiciem w lustrze czy też alchemią ciemni fotograficznej.

Książka Sławomira Sikory pobudza do myślenia nad relacjami między typem kultury a rodzajem „dominującego” medium. Prowokuje m. in. do pytania: czy można by np. rzutować reguły interpretacji fotografii na reguły organizujące typ rozwiniętej kultury audiowizualnej? Nie chodzi mi w tym wypadku np. o komputerowe przetworzenia fotografii, ale o zmianę jej społecznych funkcji w dobie powszechnej fotografii amatorskiej, rodzinnej, turystycznej, okolicznościowej. Czy fotografowanie nie stało się dzisiaj czymś takim, jak umiejętność składania podpisu? Technicznym manifestowaniem imienności?

Skoro cały czas w książce była mowa o fotografii „u odbiorcy”, o istocie fotografii uobecniającej się przez jej rozumienie i interpretację, to dziś, jak nigdy dotąd, interpretatorem wydaje się już sam robiący zdjęcia (fotografujący). Powszechna fotografia amatorska, do której musi się zresztą odnosić fotografia profesjonalna, w mniejszej mierze wydaje się dziś poznaniem czy komunikowaniem czegoś, co dotychczas – w dobie telewizji – nie zostało jeszcze uobecnione, natomiast w większej mierze wydaje się rodzajem autokomunikacji, a mówiąc nieco swobodniej – przypomina codzienny makijaż. I nie byłoby to już, podkreślane przez Sikorę za Ricoeurem, *rozumienie samego siebie w obliczu świata*. Można powiedzieć, że fotografujący traci dystans do fotografii, która jako medium uległa swoistej internalizacji. Robiący amatorskie masowe zdjęcia nie używają jej jako sposobu metaforyzacji czy symbolizacji, po prostu „stwarzają się” w niej symbolicznie, „bytują” w fotografii.

Po lekturze pracy Sławomira Sikory inaczej patrzy się na stan polskiej refleksji o fotografii, a może nawet na samą polską fotografię. Na naszym gruncie jest to praca pionierska i o takim zasięgu oraz poziomie wyводу chyba jedyna. O tym, jak ważna jest dla rodzimej refleksji, może świadczyć fakt, iż autor rozprawy ani razu nie odwołał się do żadnego polskiego albumu, nie został nawet przywołany żaden kontekst polskich źródeł. Zastanawiające jest, że do refleksji nie mogła pobudzić np. żadna z wielkich wystaw polskiej fotografii organizowanych w latach osiemdziesiątych w warszawskiej Zachęcie. Pytanie to niekoniecznie musi brzmieć jak pytanie retoryczne.

Książka jest świetnie napisana. Sikora potrafi umiejętnie korzystać ze świadectw, które przynależą do różnych dziedzin kultury i uobecniają się w różnych tworzywach semiotycznych. Drobiazgowe nierzadko analizy nie grzęzną w szczegółach. Obszerne przypisy, które często przeradzają się w osobne ekskursy, oświetlają tekst główny z różnych stron.

ROCH SULIMA

Sławomir Sikora, *Fotografia – między dokumentem a symbolem*, Instytut Sztuki PAN, Świat Literacki, Izabelin 2004, ss. 230.