Studia Philosophica Wratislaviensia
vol. XVII, fasc. 2 (2022)
https://doi.org/10.19195/1895-8001.17.2.3

ANTONI TORZEWSKI
ORCID: 0000-0003-3299-783X
Uniwersytet Szczeciński

Rzeczywistość odzwierciedlona czy zinterpretowana? Studium z filozofii fotografii

Mirrored or Interpreted Reality? A Study of Philosophy of Photography

Abstract: Issues connected to the pair of notions of image and reality have been present in philosophy at least since Plato's times. The main question that accompanies the mentioned notions concerns the relation between image and reality. Does image present reality adequately, or is it perhaps a sort of falsification? However, this question may have no sense, because, as it is claimed for example by Richard Rorty, there is no possibility to differentiate between image and reality. An interesting exemplification of the mentioned issue is the philosophy of photography, where the question about representation takes the following form: does a photograph (as an image) adequately mirror given reality? The aim of this paper is to present the problem of representationalism and antirepresentationalism, first in the broad philosophical context (based on the example of Rorty's considerations), and then in the field of the philosophy of photography (based on the example of Barthes's and Flusser's reflections).

Keywords: philosophy of photography, representationalism, antirepresentationalism, Rorty, Flusser, Barthes

Jednym z podstawowych problemów obecnych w filozofii niemalże od samego początku jej istnienia — a z całą pewnością od Platona i stworzonej przez niego alegorii jaskini — jest kwestia obrazu[1]. Pojawiające się zaś w związku z nią pytania nie dotyczą nie jedynie tego, w jaki sposób obraz powstaje albo czym

[1] Susan Sontag w ciekawy sposób odnosi kwestię fotografii do metafory jaskini, pisząc o roli reprezentacji i prawdy w fotografii, por. *eadem*, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986, s. 4, 138. Fotografię określa ona jako deplatonizację.

© for this edition by CNS

w istocie jest, ale również tego, jaka jest relacja między nim a rzeczywistością (o ile uznajemy, że coś poza samymi obrazami istnieje). Można również podjąć refleksję nad tym, czy poznawać możemy jedynie obraz czy też rzeczywistość samą. W pojęciu obrazu zawiera się wiele fundamentalnych i klasycznych filozoficznych pytań — przede wszystkim tych związanych z ontologią oraz epistemologią. Jak można zauważyć, dyskusja między Platonem i Arystotelesem — która była bodaj najwcześniejszym tak fundamentalnym rozłamem w refleksji filozoficznej — jest w istocie sporem właśnie o obraz. Wedle Richarda Rorty'ego kwestia przedstawienia[2] jest wręcz najważniejsza dla filozofii jako takiej: „w centrum zainteresowania filozofii leży ogólna teoria przedstawień, teoria, która podzieli kulturę na obszary dobrych przedstawień rzeczywistości, mniej dobrych jej przedstawień i obszary w ogóle wyzute (mimo ich pretensji do niepustości) z takich przedstawień"[3]. O ile można było uznać, że kwestia obrazu w pewnych momentach w historii filozofii zanikała, o tyle z całą pewnością dziś przeżywamy swoisty renesans tej problematyki. Związane jest to z takimi, wciąż zyskującymi zwolenników, zjawiskami w filozofii, jak hermeneutyka, postmodernizm, postmetafizyka oraz pragmatyzm.

Wraz z pojawianiem się takich dzieł jak *Prawda i metoda*[4], *Filozofia a zwierciadło natury*[5] czy *Społeczeństwo przejrzyste*[6], problem obrazu zyskał nowy wymiar. Dotychczas dyskusja skupiona była bowiem raczej wokół kwestii adekwatności przedstawienia, jego prawdziwości czy sposobu istnienia. Natomiast w refleksjach umieszczonych w wymienionych tu publikacjach obraz staje się już nie tyle przedstawieniem rzeczywistości, ile niejako rzeczywistością samą. Innymi słowy przestajemy pytać o korespondencję obrazu z rzeczywistością, kwestionując samą możliwość zadawania takiego pytania. Tylko bowiem obraz jest tym, do czego mamy dostęp. „Obrazy świata docierające do nas za pośrednictwem mediów i nauk humanistycznych stanowią — choć na bardzo różniących się płaszczyznach — nie tylko różne interpretacje »rzeczywistości«, która jest z góry »dana«, lecz samą obiektywność świata"[7] — twierdzi Gianni Vattimo. Natomiast rzeczywistość sama, jeśli w ogóle istnieje, jest poza naszym poznawczym zasięgiem. W związku z tym można dziś mówić o dyskusji między reprezentacjonistami i antyreprezentacjonistami.

Jednym z pól toczenia się owej debaty jest obszar filozofii fotografii. Jakkolwiek prozaicznie to nie zabrzmi — zdjęcie to nic innego niż właśnie obraz. W związku z tym powstaje pytanie o to, czy jawiąca się nam na fotografii rzeczywistość jest wiernie odzwierciedlona czy (tylko) zinterpretowana.

Niniejszy tekst nie pretenduje do udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na owo pytanie. Jest to raczej próba ukazania różnych stanowisk wobec problemu reprezentacji i obrazu. Najpierw odwołamy się do refleksji Richarda Rorty'ego, który wielokrotnie podejmował problem reprezentacjonizmu i antyreprezentacjonizmu, samemu występując z pozycji antyreprezentacjonistycznej. Analizy argumenta-

[2] Pojęcie przedstawienia utożsamiamy w niniejszym tekście z pojęciem obrazu czy reprezentacji.
[3] R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1994, s. 9.
[4] Por. H-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Warszawa 1993.
[5] Por. R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*.
[6] Por. G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, tłum. M. Kamińska, Wrocław 2006.
[7] *Ibidem*, s. 37.

© for this edition by CNS

cji, które przeprowadza Rorty, są niezwykle instruktywne i ukazują wiele założeń tkwiących u podstaw dwóch powyższych pozycji. Zobaczywszy, jak tytułowy problem sytuuje się w kontekście debaty *stricte* filozoficznej, będziemy mogli zastanowić się nad jedną z egzemplifikacji kwestii obrazowania rzeczywistości w postaci fotografii. Omówimy związane z reprezentacjonizmem stanowisko Rolanda Barthes'a oraz antyreprezentacjonistyczne ujęcie fotografii Viléma Flussera. Problem reprezentacjonizmu i antyreprezentacjonizmu podejmiemy zatem w następujących częściach: 1. reprezentacjonizm i antyreprezentacjonizm w ujęciu Richarda Rorty'ego; 2. reprezentacjonizm i antyreprezentacjonizm w kontekście filozofii fotografii; 3. podsumowanie.

Reprezentacjonizm i antyreprezentacjonizm w ujęciu Richarda Rorty'ego

Wiele prac Rorty'ego — zgodnie zresztą z treścią przytoczonego we wstępie fragmentu — poświęconych jest w mniejszym lub większym stopniu kwestii obrazu czy przedstawienia. Amerykański filozof czyni z tego zagadnienia pewnego rodzaju klucz interpretacyjny, przez który rozważa całą historię filozofii. Widoczne jest to szczególnie w *Filozofii a zwierciadle natury*, gdzie Rorty ukazuje tradycję filozoficzną jako „epistemologię"[8], to znaczy dążenie do znalezienia kryteriów odróżniania obrazów trafnych od nietrafnych. „Epistemologia" zakłada przy tym korespondencyjną teorię prawdy, dualizm przedstawienia i rzeczywistości samej, fundacjonalizm, esencjalizm czy koncepcję wiedzy jako zbioru trafnych reprezentacji. Czyniąc tak wiele założeń (i to tak fundamentalnych), Rorty podejmuje krytykę tradycji filozoficznej jako epistemologii, krytykę metafory filozofii jako „zwierciadła natury" i całej klasycznej problematyki filozoficznej. W niniejszym tekście jednak postaramy się skupić bardziej na późniejszych dziełach amerykańskiego myśliciela — szczególnie tych powstałych w latach osiemdziesiątych — w których jego stanowisko staje się bardziej przemyślane i uporządkowane[9]. To właśnie przez pryzmat tych tekstów ukażemy Rorty'ego refleksje dotyczące reprezentacjonizmu (w części a) oraz antyreprezentacjonizmu (w części b).

a) Reprezentacjonizm jest stanowiskiem związanym ze wspomnianą już „epistemologią", to znaczy z tradycją filozoficzną sięgającą początkami Platona i trwa-

[8] Słowo to piszemy w cudzysłowie ze względu na to, że Rorty'ego rozumienie epistemologii odbiega od tradycyjnego, to jest od utożsamienia epistemologii z teorią poznania. Amerykanin przez „epistemologię" wyraża wieloletnią tradycję filozoficzną powiązaną z przyjmowaniem konkretnej definicji prawdy, ze zgodą na konkretną problematykę itp.

[9] Jak pisze we wprowadzeniu do *Obiektywności, relatywizmu i prawdy*: „Zalecając tutaj [w książce] antyreprezentacjonizm, odwołuję się do mojej wcześniejszej pracy *Filozofia a zwierciadło natury*. Chociaż w tle tamtej książki majaczyły postacie Wittgensteina, Heideggera i Deweya, to w trakcie jej pisania największe intelektualne długi zaciągnąłem u Wilfrida Sellarsa i Ormana Quine'a. Po kolejnych dziesięciu latach doszedłem jednak do wniosku, że wątki myślowe nakreślone przez Sellarsa i Quine'a zostają pogłębione i rozwinięte w pracach Donalda Davidsona", R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda*, tłum. J. Margański, Warszawa 1999, s. 9.

© for this edition by CNS

jącą (gdzieniegdzie) do dziś, tradycją, którą Heidegger nazywał „onto-teo-logią”[10]. Rorty, nawiązując do Papineau i Lewisa jako przedstawicieli stanowiska reprezentacjonistycznego, w następujący sposób określa reprezentacjonizm:

> Papineau i Lewis podzielają przekonanie, że istnieją ‘obiektywne’, niezależne od teorii i języka, realne związki faktualne, możliwe do wykrycia przez nauki przyrodnicze, a zachodzące bądź nie zachodzące pomiędzy pojedynczymi cząstkami języka a pojedynczymi cząstkami tego, co językiem nie jest. Kiedy owe relacje [...] zachodzą, efekt jest taki, że „dokonujemy trafnej reprezentacji” [...][11].

W innym miejscu stanowisko reprezentacjonistyczne określane jest w kontekście filozofii języka jako takie, w którym

> jest sens stawiać pytania w rodzaju „Czy język, którym się obecnie posługujemy, jest językiem ‘właściwym’ — czy dobrze spełnia swe zadanie środka wyrazu bądź przedstawiania?”, „Czy nasz język jest przezroczystym, czy też nieprzezroczystym medium?”. Pytania takie zakładają, że pomiędzy językiem a rzeczywistością pozajęzykową mogą zachodzić relacje takie jak „pasowanie do świata” lub „odzwierciedlanie prawdziwej natury jaźni”. Założeniu temu towarzyszy inne, stwierdzające, że „nasz język” — język, którym obecnie mówimy, słownik, jaki mają do dyspozycji wykształceni ludzie żyjący w dwudziestym wieku — jest w jakiś sposób jednością, czymś trzecim, co pozostaje w pewnym określonym stosunku do dwu innych jedności — jaźni i rzeczywistości[12].

Reprezentacjonizm zatem zakłada, że rzeczywistość istnieje jako coś oddzielnego od naszych środków wyrazu (między innymi języka) i że owe środki mogą w sposób trafny bądź nietrafny rzeczywistość odzwierciedlać[13]. Poprawność zaś bądź błędność reprezentacji (obrazu) rzeczywistości określa się, opierając się na korespondencyjnej teorii prawdy, zakładającej zgodność rzeczy z intelektem albo — mówiąc nieco inaczej — zgodność między rzeczywistością a jej (językowym bądź nie) obrazem. Należy również wspomnieć o jeszcze innym założeniu towarzyszącym reprezentacjonizmowi. Mianowicie, w ramach tego stanowiska uznaje się, że możliwe jest stwierdzenie wspomnianej zgodności bądź niezgodności reprezentacji, a zatem uznaje się również, że w jakiś sposób mamy epistemiczny dostęp do rzeczywistości (jeszcze) nieprzedstawionej i że to właśnie sprawia, iż możemy określić prawdziwość obrazu.

Rorty jednak stwierdza, że „zdania nie są prawdziwe za sprawą rzeczy istniejących w świecie”[14]. Uważa on wyłożone założenia zarówno za nieuprawomocnione, jak i niepożyteczne społecznie. To głównie na tym drugim aspekcie skupia się jego krytyka reprezentacjonizmu. Proponuje on bowiem zamiast na epistemologii i metafizyce skupić się na etyce, zamiast na obiektywności — na solidarności. Pisząc na przykład o *Folwarku zwierzęcym*, Rorty stwierdza, że „jego siłą nie było odniesienie

[10] Por. M. Heidegger, *Onto-teo-logiczny charakter metafizyki*, tłum. J. Mizera, „Principia” 20 (1998), s. 165–186.

[11] R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda*, s. 24.

[12] R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 1996, s. 31.

[13] Definicję reprezentacjonizmu podaje także np. E. Kałuszyńska: „reprezentacjonizm czy realizm metafizyczny to stanowisko filozoficzne, zgodnie z którym relacja taka [reprezentowania — A.T.] zachodzić ma między poznaniem a (obiektywną) rzeczywistością samą w sobie. Jeśli zachodzi, to poznanie jest prawdziwe, wiernie reprezentuje rzeczywistość, dostarcza literalnego i prawdziwego jej opisu”, *eadem*, *Co rozumiem przez reprezentacjonizm i dlaczego go odrzucam?*, „Filozofia Nauki” 3 [3] (1995), s. 65.

[14] R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda*, s. 175.

© for this edition by CNS

do rzeczywistości, lecz odniesienie do najpopularniejszych alternatywnych opisów niedawnej przeszłości. Nie był on lustrem, lecz dźwignią wsuniętą w kluczowe miejsce"[15]. To właśnie dlatego, że porzucone zostały roszczenia do adekwatności opisu, a punkt oparcia przeniósł się na etykę i społeczeństwo, dzieło Orwella miało tak silny wpływ na liberalną kulturę. Chodzi zatem o to, aby w pewien sposób „upraktycznić" filozofię — zwrócić ją od teorii (epistemologii i metafizyki) ku praktyce (etyce, polityce czy filozofii społecznej). Trzeba przy tym zauważyć, że motywacją tego zwrotu nie są względy czysto teoretyczne (na przykład takie, że nie mamy dostępu do rzeczywistości, ale tylko do przedstawień, więc nie ma sensu mówić o czymkolwiek innym prócz samych przedstawień), lecz także praktyczne, wyrażające się w przekonaniu — eksplikowanym przez wielu współczesnych filozofów — że tradycja filozoficzna (zwana przez Rorty'ego „epistemologią", przez Heideggera zaś „onto-teo-logią", a przez Vattima „metafizyką") powiązana jest nieuchronnie z przemocą. Zwrot ku etyce i ku przygodności jest zatem sposobem uniknięcia przemocy. „Tak więc staram się pokazać, w jaki sposób kultura wyzbyta tej ambicji [względem transcendencji — A.T.] — kultura w rozumieniu Deweya — mogłaby być lepsza od kultury — jak to nazwał Heidegger — od »tradycji onto-teologicznej«. Staram się pokazać, w jaki sposób moglibyśmy odrzucić system drabinek, które, choć ongiś niezbędne, stają się obecnie przeszkodami"[16], pisze Rorty.

W podobny sposób przeciw reprezentacjonizmowi argumentuje Gianni Vattimo. On również zwraca uwagę przede wszystkim na ugruntowane w etyce powody, dla których winniśmy odrzucić — w jego nomenklaturze — metafizykę. W niniejszym tekście nie będziemy ich jednak przywoływać, lecz skupimy się raczej na kwestiach teoretycznych[17]. Otóż Vattimo, w nawiązaniu do między innymi Heideggera, z jednej strony (negatywnie) podejmuje krytykę klasycznej koncepcji prawdy, z drugiej zaś (pozytywnie), pisząc o otwarciu się na „niemetafizyczną koncepcję prawdy"[18], proponuje teorię prawdy jako wydarzenia[19] i zmiany perspektywy[20]. Argumentacja Vattima sprowadza się w istocie do następujących twierdzeń: 1. prawda nie jest stała, ale wydarza się; 2. prawda to nie jedność, ale pluralizm; 3. nie mamy dostępu do rzeczywistości samej, ale jedynie do naszych jej przedstawień nazywanych interpretacjami.

Twierdzenie pierwsze włoski filozof zaczerpnął wprost z refleksji Heideggera, o którym mówi, że „idzie drogą hermeneutyki, odrzucając korespondencyjną teorię prawdy; twierdzenie może być sprawdzone jedynie wewnątrz otwarcia, umożliwiającego jego weryfikację bądź falsyfikację; otwarcie jest właśnie czymś, do czego *Dasein* przynależy, lecz czym nie dysponuje, projekt jest projektem wrzuconym"[21].

[15] R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, s. 236.

[16] R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda*, s. 26.

[17] Zainteresowanych etyczną argumentacją Vattima przeciw metafizyce odsyłamy do artykułu *Możliwość religii w obliczu współczesnego pluralizmu*. Por. A. Torzewski, *Możliwość religii w obliczu współczesnego pluralizmu*, „Humaniora" 34 (2021), s. 31–45.

[18] G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006, s. 13.

[19] Por. *ibidem*, s. 68, 78; G. Vattimo, *Poza interpretacją*, tłum. K. Kasia, Kraków 2011, s. 27.

[20] Por. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, s. 114.

[21] G. Vattimo, *Poza interpretacją*, s. 115.

© for this edition by CNS

Prawda zatem jest czymś, co się wydarza, nie jest zaś — jak chciałaby tradycja metafizyczna — czymś obecnym i stałym. W innym miejscu Vattimo stwierdza: „prawda jako otwarcie horyzontów, w obrębie których jawi się to, co prawdziwe i fałszywe w sensie propozycji, wydarzała się zawsze, skoro stanowi warunek możliwości wszelkiego naszego świadomego działania i myślenia; nie będąc jednakowoż strukturą transcendentalną [...] ani ahistoryczną, jest czymś, co się wydarza [...]”[22].

Twierdzenie drugie wynika poniekąd z pierwszego. Skoro bowiem prawda to otwarcie, jest ona inkluzywna, to znaczy — dopuszcza wiele możliwości interpretacyjnych. Vattimo porównuje prawdę do Borgesowskiej biblioteki Babel pełnej wielu głosów: „głosy te [...] mówią jak niemożliwa do zredukowania wielość, rezygnując z wszelkich prób doprowadzenia ich do jedności”[23]. Prawda nie jawi się więc już jako unifikacja, ale raczej pluralizacja[24]. Tak samo historia przestaje być postrzegana jako jedna wszechobejmująca i prawdziwa i zamiast tego zaczyna być rozumiana jako wiele przygodnych i lokalnych opowieści[25]. Wiąże się z tym, wielokrotnie już podejmowana przez różnych autorów, teza o niewspółmierności brzmiąca, że opisy świata są niewspółmierne i nie można stwierdzić, że któryś z nich bardziej „odpowiada” rzeczywistości[26]. Wszystkie bowiem są równie uprawomocnione. Oczywiście takiego rodzaju teza prowadzi nas wprost do relatywizmu. U Vattima jednak — podobnie zresztą u Rorty'ego — niewspółmierność ta ma swoje granice i w istocie istnieją pewne kryteria, dzięki którym możemy uznać pewne opisy za lepsze od innych. Nie dokonujemy tego jednak na podstawie „przystawania” opisu do rzeczywistości, ale dzięki kryteriom etycznym, to znaczy, stwierdzając, który opis nie będzie powodował przemocy[27].

Wreszcie twierdzenie trzecie — wydaje się, że najważniejsze i najbardziej oryginalne spośród trzech wspomnianych tez — zakładające, iż nie mamy dostępu do rzeczywistości samej (o ile w ogóle istnieje), ale jedynie do tworzonych przez nas obrazów (czy interpretacji w nomenklaturze Vattima). Jak powiada włoski filozof:

[22] *Ibidem*, s. 27.

[23] *Ibidem*, s. 106.

[24] Na marginesie warto wspomnieć, że w pluralizacji Vattimo widzi „lek” na przemoc powodowaną przez Jedność i wszelkiego rodzaju unifikujące filozofie czy (mówiąc językiem Lyotarda) metanarracje, co można odnieść również do kwestii (unifikującej) religii. Otóż dla włoskiego filozofa przykazanie miłości dane przez Jezusa wymaga niejako właśnie porzucenia dążeń unifikujących i roszczenia do prawdy, jakie zawiera w sobie chrześcijaństwo. Zamiast tego religia ta powinna dążyć do wewnętrznej pluralizacji. Por. A. Torzewski, *Sekularyzacja jako droga do pełni chrześcijaństwa*, „Edukacja Filozoficzna” 69 (2020), s. 99–119.

[25] Por. G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, s. 17, 77; G. Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. B. Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1998, s. 129; Taką tezę formułuje również np. Hans Blumenberg, pisząc, że „Historia okazuje się tylko jedną z relacji”, *idem*, *Rzeczywistości, w których żyjemy*, tłum. W. Lipnik, Warszawa 1997, s. 157.

[26] Bińczyk nazywa to stanowisko zakładające brak pozahistorycznego uprawomocnienia antyesencjalistycznym sceptycyzmem, por. *eadem*, *Ostatnie już ustępstwo Richarda Rorty'ego na rzecz reprezentacjonizmu*, „ER(R)GO. Teoria. Literatura. Kultura” 11 (2005), s. 140.

[27] Oczywiście można zapytać, na jakiej podstawie stwierdzamy, że akurat takiego rodzaju etyczne kryterium jest tym właściwym. Innymi słowy, możemy pytać o jego uprawomocnienie. Wypada stwierdzić, że takiego uprawomocnienia nie ma. Kryterium etyczne jest przyjmowane arbitralnie. W innym bowiem wypadku znów popadalibyśmy w klasyczne myślenie o „wglądzie” w rzeczywistość itp.

© for this edition by CNS

„dotąd filozofowie wierzyli, że opisują świat, teraz trzeba go interpretować"[28]. Nie mając dostępu do świata jako takiego, nie można go opisywać (przez opis rozumiemy trafne i adekwatne odzwierciedlenie świata), lecz jedynie interpretować, czyli wygłaszać pewne, nieroszczące sobie prawa do prawdziwości, hipotezy[29]. Vattimo przytacza także słowa Nietzschego, że „świat prawdziwy w końcu stał się bajką"[30], co oznacza, że mit (jako teoria nieweryfikowalna) zostaje dowartościowany jako to, do czego jedynie mamy dostęp[31]. Mówienie zatem o reprezentacjonizmie nie ma — wedle filozofii Vattima — żadnego sensu, bo niemożliwe jest porównanie naszej reprezentacji z rzeczywistością, a zatem nie ma również kryterium oceny trafności obrazów. Rolą interpretacji nie jest adekwatne odzwierciedlenie rzeczywistości, ale dostarczenie pewnej nieweryfikowalnej hipotezy, o której następnie można dyskutować i która może zmienić coś w postrzeganiu innych ludzi albo dać im podstawę do refleksji. Podobną rolę opisu (czy słownika) uznaje Rorty, mówiąc „odpowiedzią na nowy opis może być tylko nowy opis nowego opisu. Skoro poza słownikami nie istnieje nic, co służyłoby za kryterium wyboru pomiędzy nimi, krytyka polega na przyglądaniu się to temu, to tamtemu wizerunkowi, a nie na porównywaniu obydwu wizerunków z oryginałem"[32]. Amerykański filozof nazywa to przejście od „adekwatnego" opisu do „przygodnego" słownika zwrotem od teorii ku narracji.

> Stanowiłby on widomą oznakę porzucenia przez nas prób ujęcia w jednej wizji wszystkich aspektów naszego życia, prób opisania ich za pomocą jednego słownika. [...] nie sposób wyjść poza różnorodne słowniki, z jakich już korzystamy, i odnaleźć metasłownik, który w jakiś sposób uwzględniałby wszelkie możliwe słowniki, wszelkie możliwe sposoby sądzenia i odczuwania[33].

Pozostaje nam więc tworzenie nowych słowników i dyskusja nad już zastanymi[34].

b) Mówiąc o antyreprezentacjonizmie, można by powiedzieć właściwie tyle, że jest to pogląd przeciwny wobec reprezentacjonizmu. Jednakże antyreprezentacjonizm nie jest tylko stanowiskiem krytycznym, ale również afirmatywnym. Nie tylko występuje przeciw adekwatnemu obrazowi, ale dowartościowuje przygodne narracje. Rorty definiuje antyreprezentacjonizm jako pogląd, wedle którego „nijak nie da się sformułować niezależnego kryterium trafności reprezentacji

[28] G. Vattimo, *Poza interpretacją*, s. 24.

[29] Podobnie twierdzi Ankersmith, mówiąc, że należy porównywać reprezentacje (interpretacje) między sobą a nie z rzeczywistością, por. *idem*, *Pochwała subiektywności*, tłum. T. Sikora, „ER(R)GO. Teoria. Literatura. Kultura" 2 [3], 2001, s. 30.

[30] Za G. Vattimo, *Społeczeństwo przejrzyste*, s. 37.

[31] Por. *ibidem*, s. 40.

[32] R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, s. 116. W innym miejscu zaś pisze, że nigdy „żaden z tych opisów nie jest trafnym przedstawieniem świata takim, jakim jest on sam w sobie", *ibidem*, s. 20.

[33] *Ibidem*, s. 15.

[34] Warto także na marginesie wspomnieć o krytyce konsensualnego celu dialogu w refleksji Odo Marquarda, który argumentuje, że dyskusja nie ma kończyć się ujednoliceniem (w postaci konsensusu), ale raczej zmianą w uczestnikach rozmowy. Odnosząc to do przywołanych teorii Vattima i Rorty'ego, można stwierdzić, że marquardowskie ujednolicenie byłoby właśnie znalezieniem w toku dyskusji takiego opisu, który jest odpowiedni. Chodzi natomiast o to, aby poszukiwania takie odrzucić i zgodzić się na to, że takiego opisu nie znajdziemy, a dyskutując być może wprowadzimy pewne modyfikacje do słowników, z jakich już korzystamy bądź sformułujemy nowy słownik, który jednak nie będzie bardziej adekwatny, lecz zwyczajnie inny. Por. O. Marquard, *Apologia przypadkowości*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 76.

© for this edition by CNS

— odpowiedniości bądź odniesienia do »uprzednio określonej« rzeczywistości — kryterium innego niż sukces, który jest rzekomo przez tę trafność wyjaśniany"[35]. W innym zaś miejscu pisze:

wyobrażenie „niezależnych od teorii i języka faktualnych relacji" przesądza wszystkie wchodzące w grę kwestie. To wyobrażenie bowiem przywraca na wskroś reprezentacjonistyczny obraz, od którego musimy uciec. Obaj filozofowie [Putnam i Davidson — A.T.], za Williamem Jamesem, wzbraniają się przed przeciwstawianiem świata temu, co jest za świat uznawane, jako że tego rodzaju przeciwstawienie sugeruje, że jakimś cudem udało nam się — jak to nazywa Nagel — „wydostać z naszych umysłów". Nie akceptują kartezjańsko-kantowskiego obrazu presuponowanego przez ideę „naszego umysłu" bądź „naszego języka" jako „wnętrza", które daje się przeciwstawić czemuś (być może czemuś zupełnie innemu) „zewnętrznemu"[36].

Antyreprezentacjonizm zatem proponuje, aby od — jak to nazywa Rorty — pragnienia obiektywności (które przynależy reprezentacjonizmowi i właściwie całej tradycji filozoficznej od Greków do Oświecenia) odwrócić się ku pragnieniu solidarności[37]. Nie chodzi więc już o prawdę, ale o dobro społeczne. Ci, którzy kierują się pragnieniem solidarności, to ironicznie i sceptycznie nastawieni antyreprezentacjoniści, do których zalicza się sam Rorty[38]. Jak widzimy, w stanowisku antyreprezentacjonistycznym zawiera się wspomniane wcześniej dążenie do upraktycznienia filozofii i rezygnacji z tradycyjnych problemów.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić, że w refleksji Rorty'ego zawarte jest wyraziste stanowisko dotyczące problemu obrazu i że stanowisko to wiąże się z wieloma innymi poglądami prezentowanymi przez amerykańskiego filozofa, takimi jak pragmatyzm, upraktycznienie filozofii, przygodność języka i tworzonych przez nas słowników czy pragnienie solidarności. Rorty stara się jednak z dystansem spojrzeć na omawiany tu problem i wskazać możliwe drogi argumentacyjne zarówno dotyczące reprezentacjonizmu, jak i antyreprezentacjonizmu. Ostatecznie jednak opowiada się jednoznacznie za antyreprezentacjonizmem. Jego argumentację wspiera i zarazem dopełnia przywołana wyżej refleksja Vattima, który podejmuje krytykę reprezentacjonizmu z pozycji etycznej oraz teoretycznej. Mimo że ta pierwsza wydaje się istotniejsza, skupiliśmy się na drugiej, aby wskazać właśnie teoretyczne powody, dla których reprezentacjonizm powinien zostać odrzucony[39].

[35] R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda*, s. 16.

[36] *Ibidem*, s. 25.

[37] Por. *ibidem*, s. 35.

[38] Odnośnie do nazywania Rorty'ego antyreprezentacjonistą należy stwierdzić, że (jak trafnie wskazuje Ewa Bińczyk): „Amerykańskiemu neopragmatyście nie zależy jednak na tym, aby dowieść filozoficznie, iż wiedza nie stanowi zwierciadlanego odbicia rzeczywistości. Myśliciel ten wolałby raczej w ogóle porzucić tematykę epistemologiczną. Rorty nie chce zajmować stanowiska w sporze i proponuje rezygnację z myślenia w kategoriach reprezentowania. Termin »antyreprezentacjonizm« może wobec tego okazać się nieco mylący i lepiej będzie nazwać omawiane tu podejście »areprezentacjonizmem«", *eadem*, *Ostatnie już ustępstwo Richarda Rorty'ego na rzecz reprezentacjonizmu*, s. 139.

[39] Warto wspomnieć, że problem reprezentacjonizmu (w kontekście nauk historycznych) podejmuje także Topolski. Poznański historyk dochodzi do podobnych co Vattimo i Rorty wniosków dotyczących tego, czy nasze reprezentacje (w tym kontekście narracje historyczne) korespondują z rzeczywistością. Podejmuje się on również, podobnie do Rorty'ego, krytyki metafory zwierciadła, por. J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 1998, s. 24, 34.

© for this edition by CNS

Reprezentacjonizm i antyreprezentacjonizm w kontekście fotografii

Po omówieniu reprezentacjonizmu i antyreprezentacjonizmu na gruncie czysto filozoficznym możemy skupić się na pewnej egzemplifikacji tych dwóch stanowisk w postaci filozofii fotografii. Jak powiedzieliśmy we wstępie, przywołamy (reprezentacjonistyczną) koncepcję Rolanda Barthes'a oraz (antyreprezentacjonistyczną) teorię fotografii Viléma Flussera. Towarzyszące zaś nam w tej części pytanie dotyczy tego, czy produkowane przez Fotografię (jako dziedzinę sztuki) fotografie (jako obrazy) są prawdziwe, to znaczy, czy korespondują z rzeczywistością? Być może jednak takiego rodzaju pytanie w ogóle nie ma sensu, ponieważ — przyjmując założenia Rorty'ego czy Vattima — nie mając dostępu rzeczywistości jako takiej (o ile w ogóle istnieje), nie możemy porównywać obrazu i tego, co on „w istocie" przedstawia. Nasza refleksja zaś winna podążać raczej za dostępnym nam obrazem (jako tym, co dane) niż za wątpliwą rzeczywistością. Innymi słowy, przeciwstawianie sobie reprezentacji i rzeczywistości jest w ogóle bezsensowne i należy uznać, że rzeczywistość to właśnie owe reprezentacje. Niniejsza część tekstu być może skłoni nas ku któremuś z rozwiązań tych kwestii.

a) Roland Barthes w eseju *Światło obrazu* stara się w filozoficzny sposób podjąć zagadnienia z jednej strony Fotografii pisanej przez wielkie „F" — aby podkreślić, że chodzi o dziedzinę sztuki — z drugiej zaś fotografii przez małe „f" jako wytworu owej sztuki. Francuski myśliciel zainteresowany jest przede wszystkim ontologią oraz fenomenologią Fotografii[40], czyli pytaniem o jej istotę. Czym jest Fotografia i co wyróżnia ją na tle innych dziedzin sztuki i obszarów kultury? „W odniesieniu do Fotografii miałem pragnienia »ontologiczne«: chciałem za wszelką cenę dowiedzieć się, czym ona jest »sama w sobie«, jaka zasadnicza cecha odróżnia ją od całej wspólnoty obrazów. Podobna chęć znaczyła jednak, że gdzieś w głębi [...] nie byłem pewny, czy Fotografia istnieje, czy posiada własną odrębność"[41] — pisze Barthes. Jak wynika z kolejnych stron wspomnianego dzieła, Fotografia nieustannie wymyka się próbom klasyfikacji i dokładnego wyodrębnienia oraz określenia. Również podobieństwo do innych dziedzin sztuki, takich jak malarstwo, kinematografia czy teatr[42], nie ułatwia przeprowadzenia skrupulatnej analizy Fotografii. Mimo to Barthes stara się wskazać na kilka istotnych elementów związanych z Fotografią.

[40] Por. R. Barthes, *Światło obrazu*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 41.

[41] *Ibidem*, s. 11.

[42] Co ciekawe, Barthes twierdzi, że Fotografia wcale nie jest związana z malarstwem czy kinematografią, ale z teatrem poprzez zagadnienie śmierci: „Ale jeśli Zdjęcie zdaje mi się bliższe Teatru, to ze względu na szczególnego pośrednika (być może tylko ja to zauważyłem): Śmierć. Znamy pierwotny związek teatru i kultu Zmarłych: pierwsi aktorzy odróżniali się od zbiorowości, grając role Zmarłych. Ucharakteryzować się, pomalować, znaczyło określić się jako ciało jednocześnie żywe i martwe. [...] Ten sam związek odnajduję w Zdjęciu. Zdjęcie, tak podobne, że usiłuje się je ożywić (zaciekłość, aby »uczynić żywym«, może być tylko zaprzeczeniem mitycznym przerażenia śmiercią) — jest jak teatr pierwotny, jak Żywy Obraz, uosobieniem nieruchomej i pomalowanej twarzy, pod jaką kryją się dla nas umarli", *ibidem*, s. 60. To powiązanie Fotografii z teatrem jest wyjątkowe. Na przykład Susan Sontag wciąż stara się odnosić fotografię do malarstwa (przeważnie surrealistycznego), por. S. Sontag, *O fotografii*, s. 48. Flusser natomiast wiąże Fotografię z kwestią techniki, por. *idem*, *Ku filozofii fotografii*,

© for this edition by CNS

Po pierwsze, Fotografia ma specyficzny przedmiot, albowiem niemalże wszystko może nim się stać[43]. Prawie wszystko można sfotografować. Po drugie, Fotografia, jak twierdzi Barthes, zajmuje się bądź „ożywianiem", bądź „uśmiercaniem" swoich przedmiotów[44]. Po trzecie wreszcie, Fotografia posiada swoje funkcje, takie jak: informowanie, przedstawianie, zaskakiwanie, nadawanie znaczenia czy budzenie pożądania[45]. To jednak wciąż nie mówi nam nic o „istocie" Fotografii jako takiej. W obliczu tego Barthes stwierdza, że „tym, co tworzy naturę Fotografii, jest czas naświetlania, pozowania"[46].

W tym miejscu dochodzimy do interesującej nas w niniejszym tekście kwestii, czyli do problemu reprezentacjonizmu i antyreprezentacjonizmu. Otóż czas naświetlania jest konstytutywnym elementem Fotografii, ponieważ to właśnie fizyczny proces naświetlania kliszy jest tym, co zarówno odróżnia Fotografię od innych sposobów obrazowania, jak i sprawia, że Fotografia (jako jedyna) adekwatnie reprezentuje rzeczywistość. Kwestia ta wymaga rozwinięcia. Otóż Barthes w przywołanym wyżej dziele poświęca bardzo wiele miejsca analizie jednej fotografii, fotografii przedstawiającej jego matkę. Na tej podstawie stara się opowiedzieć za reprezentacjonizmem w Fotografii.

Kwestia modela bądź modelki jest istotna dla Fotografii. Jak pisze Barthes:

> Bez wątpienia, moje istnienie zależy od fotografa tylko metaforycznie. Ale choć zależność jest tylko wyobrażona [...], przeżywam ją niespokojny niepewny przyszłego podobieństwa: narodzi się obraz — obraz mnie. Czy zrodzą mnie jako antypatycznego typa, czy kogoś „na poziomie"? Gdybym tak mógł pojawić się na papierze jak na klasycznym płótnie, obdarzony szlachetnym wyrazem twarzy, myślący, inteligentny itp.! Krótko mówiąc, gdybym mógł być „namalowany" (przez Tycjana) lub „narysowany" (przez Cloueta)[47].

Fotografia jednak, w przeciwieństwie do rysunku i malarstwa, nie pokaże wyidealizowanej wersji swojego przedmiotu, ale przedmiot taki, jakim się on faktycznie jawi. Mimo że Barthes zwraca uwagę, że „moje »ja« nigdy nie zgadza się z obrazem"[48] i że Fotografia nie jest w stanie oddać neutralnie ciała[49] — ponieważ ciało to znajduje się zawsze w jakiejś pozie, twarz zdradza konkretną mimikę itp. — to i tak uchwytuje ona rzeczywiście to, co jej się jawi. Oczywiste jest, że moje ciało w pewnym wycinku sekundy nie będzie prezentowało tego, jakie moje ciało jest zawsze, lecz nie sposób twierdzić, że ciało na fotografii nie jest moim ciałem[50]. Tak samo moje „ja" wydaje się czymś nieuchwytnym, jednak nie można powiedzieć, że to nie ja jestem na fotografii. Malarstwo nie jest tak zdeterminowane. Za pomocą pędzla malarz może pokazać malowanym przedmiot, jak tylko chce. Na

tłum. J. Maniecki, Warszawa 2015, s. 50. O połączeniu fotografii ze śmiercią pisze również T. Ferenc, *Fotografia i śmierć — uwikłanie i realna styczność*, „Dyskurs" 24 (2018), s. 106–122.

[43] Por. R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 16.

[44] Por. *ibidem*, s. 23, 30, 40.

[45] Por. *ibidem*, s. 54.

[46] *Ibidem*, s. 139.

[47] *Ibidem*, s. 24.

[48] *Ibidem*, s. 26.

[49] Por. *ibidem*, s. 27.

[50] Por. *ibidem*, s. 119.

© for this edition by CNS

fotografii jednak zawsze przedmiot będzie wyglądał tak, jak wyglądał faktycznie w rzeczywistości[51]. Innymi słowy (namalowany) obraz konkretnego człowieka może różnić się od tego, jak ten człowiek wyglądał pozując malarzowi. W przypadku fotografii jednak, model/ka zawsze będzie wyglądał/a tak, jak wyglądał/a, pozując.

Pierwszy element mający świadczyć o reprezentacjonizmie w Fotografii prowadzi nas do drugiego, do tego, co Barthes nazywa „realnym i koniecznym Odniesieniem Fotografii".

> Nazywam „odniesieniem fotograficznym" nie rzecz względnie realną, do której odsyłają obraz czy znak, ale rzecz koniecznie realną, którą umieszczono przed obiektywem, a bez której nie byłoby zdjęcia. Malarstwo może udawać realność, nie widząc jej. [...] W przeciwieństwie do tych imitacji, w wypadku Fotografii nigdy nie mogę zanegować faktu, że ta rzecz tam była[52].

Innymi słowy: „w Fotografii obecność rzeczy nigdy nie jest metaforyczna"[53]. Fotografia zatem reprezentuje realnie i koniecznie istniejący przedmiot, niejako „zaświadcza" o jego istnieniu[54]. Czy jednak reprezentuje go adekwatnie? To znaczy, czy odzwierciedla ów przedmiot w sposób „zgodny z rzeczywistością"? Jak pisze Barthes:

> w gruncie rzeczy zdjęcie przypomina każdego, tylko nie tego, kogo rzeczywiście przedstawia. Podobieństwo bowiem odsyła do tożsamości podmiotu, rzecz śmieszna, czysto urzędowa, nawet sądowa. Zdjęcie daje obraz kogoś „takim, jakim on jest", podczas gdy ja bym chciał, żeby był „tym, kim jest naprawdę, wewnętrznie"[55].

Mamy tu więc do czynienia z pewną dwuznacznością. Przedmiot, któremu robione jest zdjęcie ma bowiem pewnego rodzaju „podwójną tożsamość", to znaczy z jednej strony jest kimś zewnętrznie, z drugiej zaś jest kimś wewnętrznie. Fotografia zawsze dochodzi do owej tożsamości zewnętrznej, do wewnętrznej zaś jedynie czasami — jak twierdzi francuski myśliciel. Mówienie o reprezentacjonizmie w Fotografii ma zatem sens przede wszystkim w odniesieniu do odzwierciedlenia zewnętrznej tożsamości. Pytanie, w jakim stopniu to rozróżnienie dwóch tożsamości jest prawomocne? Rozstrzyganie tego pytania nie jest jednak przedmiotem niniejszego tekstu, dlatego odpowiedź pozostawiamy w gestii czytelnika.

Wracając jednak do powyższych uwag o realnej i koniecznej obecności rzeczy na fotografii, należy dopowiedzieć, o jaką „realność" chodzi. Otóż obecność rzeczy na zdjęciu jest w tym sensie realna, że jest w istocie obecnością wprost namacalną. Dzieje się tak dzięki światłu. Odbija się ono od rzeczy fotografowanej i pozostawia swój ślad na kliszy[56]. Dlatego właśnie Barthes może stwierdzić, że fotografia nie

[51] Podobnego rodzaju argumentację stosuje Walton, mówiąc, że fotografia opiera się na procesie mechanicznym, który niejako „omija" osobiste przekonania fotografa. Przez to fotografia jest medium „przezroczystym" — ukazuje świat w dokładnie taki sposób, w jaki on istnieje realnie, por. K.L. Walton, *Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism*, [w:] *Photography and Philosophy. Essays on the Pencil of Nature*, S. Walden (ed.), Hoboken 2008, s. 20, 48.

[52] R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 137.

[53] *Ibidem*, s. 140.

[54] Takiego rodzaju podejście omawia również Susan Sontag, *O fotografii*, s. 6.

[55] R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 180.

[56] Por. *ibidem*, s. 144.

© for this edition by CNS

jest kopią, ale „żywą" emanacją przeszłej rzeczywistości. Stąd też, polemicznie wobec antyrealistów (antyreprezentacjonistów), twierdzi:

panuje dzisiaj moda wśród komentatorów Fotografii (socjologów i semiologów) na relatywność semantyczną: a więc nie ma tu „realności" (pogarda dla „realistów" niedostrzegających jakoby, że zdjęcie jest zawsze kodowane), istnieje tylko sztuczność: *Thesis*, a nie *Physis*. Fotografia, powiadają, to nie analogon świata. To, co przedstawia, zostało jakoby sfabrykowane, gdyż optyka fotograficzna jest podporządkowana perspektywie albertyńskiej (całkowicie historycznej), zaś wpisanie na kliszę przemienia przedmiot trójwymiarowy w wizerunek dwuwymiarowy. A jednak cała ta dyskusja jest próżna: nic nie może się przeciwstawić analogiczności Fotografii [...] Realiści, do których należę i do których należałem już w chwili, gdy twierdziłem, że Fotografia jest obrazem bez kodu (choć oczywiście kody wpływają na odczytanie) — nie uważają wcale Fotografii za „kopię" rzeczywistości, ale za emanację rzeczywistości minionej, za magię, nie sztukę[57].

Fotografia zatem realnie odzwierciedla to, co zastaje jako swój przedmiot. Można powiedzieć nawet więcej — fotografia (jako wytwór) staje się niejako reprezentowanym przedmiotem przez odbite na kliszy światło naprawdę padające z fotografowanego przedmiotu. To prowadzi Barthes'a do ponownego sformułowania istoty fotografii: „istotą Fotografii jest potwierdzenie tego, co przedstawia"[58]. Dodajmy — potwierdzenie obecności.

Fotografii wedle Barthes'a towarzyszy nieustająca pewność dotycząca realności przedmiotu. Pewność ta zaś sprawia, że Fotografia nabiera nieinterpretacyjnego charakteru[59]. „Muszę poprzestać ciągle na tej samej konstatacji, że to było"[60] i nic więcej powiedzieć właściwie nie mogę. Realna obecność przedmiotu fotografii narzuca się i zawłaszcza nasze odczytanie zdjęcia. Jednak samo przekonanie o obecności nie wystarczy, aby mówić o reprezentacjonizmie. Obecność ta musi być jeszcze adekwatnie odzwierciedlona. W tej kwestii można dostrzec u Barthes'a pewne napięcie. Jak pisze: „fotografia dokonuje jednocześnie niezwykłego pomieszania rzeczywistości (»to było«) i prawdy (»to jest właśnie to!«). Staje się jednocześnie konstatująca i wykrzyknikowa"[61] i dalej: „w Fotografii, jak zakładam, nie chodzi tylko o nieobecność przedmiotu; to także za jednym zamachem, na równi, fakt, że ten przedmiot naprawdę istniał i że znajdował się tam, gdzie go widzę. To w tym tkwi szaleństwo"[62]. Barthes zatem z jednej strony uznaje, że fotografia przedstawia przedmiot (realnie i koniecznie obecny) takim, jakim on jest (zewnętrznie), lecz z drugiej nie zawsze (a wręcz bardzo rzadko) dotyka „istoty" owego przedmiotu. Można zatem stwierdzić, że o ile przyjmiemy, że reprezentacjonistą jest ten, który uznaje, iż obraz może w sposób adekwatny odzwierciedlać rzeczywistość i że takiego rodzaju adekwatne przedstawienia istnieją i można o nich orzec, że są adekwatne, to Barthes jawi się w pełni jako właśnie reprezentacjonista.

[57] *Ibidem*, s. 157.

[58] *Ibidem*, s. 152.

[59] Sontag zauważa pewną tautologiczność fotografii, mówiąc: „Gdy Cartier-Bresson jedzie do Chin, pokazuje, że w Chinach są ludzie, i że to Chińczycy", *eadem*, *O fotografii*, s. 104. Fotografia przedstawia w pewien sposób tylko to, co oczywiste i w tym sensie ma nieinterpretacyjny charakter.

[60] R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 189.

[61] *Ibidem*, s. 203.

[62] *Ibidem*, s. 204.

© for this edition by CNS

b) Zupełnie inny pogląd prezentuje Vilém Flusser[63]. Umieszcza on refleksję nad fotografią w ramach swojej filozofii historii, którą krótko omówimy, aby lepiej zrozumieć wagę jego filozofii fotografii.

Autor *Ku filozofii fotografii* wyróżnia dwa główne przełomy w historii cywilizacji. Pierwszym było wynalezienie pisma linearnego, drugim zaś wynalezienie obrazów technicznych (fotografii)[64]. Struktura dziejów przedstawia się zatem wedle Flussera następująco: początkowo wśród ludzi dominowały — związane z myśleniem magicznym — obrazy. Następnie, wraz z wynalezieniem pisma, obraz ustąpił na rzecz — związanego z myśleniem historycznym (świadomością historyczną) — tekstu. Obecnie zaś, za sprawą obrazu technicznego (fotografii), następuje swoisty „powrót" do obrazu i świadomości magicznej[65]. Wyrażenie „powrót" umieściliśmy w cudzysłowie, ponieważ istnieje zasadnicza różnica między opisywaną przez nas świadomością magiczną związaną z tradycyjnymi obrazami a świadomością magiczną związaną z obrazami technicznymi. Jak pisze Flusser:

> Telewizja i kino znajdują się na innym poziomie bytu niż jaskinie i Etruskowie. Dawna magia jest prehistoryczna, starsza niż świadomość historyczna, zaś nowa magia jest „pohistoryczna", następuje po historycznej świadomości. Nowe czary nie zamierzają zmieniać świata „na zewnątrz", lecz nasze pojęcia dotyczące świata. Jest to magia drugiego stopnia: abstrakcyjne kuglarstwo. Różnicę między starą a nową magią można ująć w następujący sposób: prehistoryczna magia jest rytualizacją modeli zwanych „mitami", a teraźniejsza — modeli zwanych „programami". Mity są modelami przekazywanymi ustnie, a ich autor — „bóg" — znajduje się poza procesem komunikacji. Programy natomiast są modelami przekazywanymi pisemnie, a ich autorzy — „funkcjonariusze" — znajdują się wewnątrz procesu komunikacyjnego[66].

Prócz świadomości magicznej jednak, jak powiedzieliśmy, występuje jeszcze skonfliktowana z nią świadomość historyczna związana z tekstem. Jak twierdzi Flusser, między tekstem i obrazem istnieje nieustanna „walka"[67]. Podstawową funkcją tekstu jest bowiem objaśnianie obrazów, ich demitologizacja poprzez pojęcia. Proces ten jednak w istocie nie zachodzi, to znaczy opisanie obrazów nie prowadzi do jakiejś „prawdy" czy właściwej istoty owych obrazów, ale raczej do stworzenia kolejnego kodu czy mitu. „Teksty są więc metakodem obrazów"[68]. Flusser wskazuje, że świadomość historyczna oraz „epoka tekstu" popadają w końcu w kryzys, co prowadzi do tak zwanego końca historii. Pojawienie się fotografii kryzys ów przypieczętowuje i sprawia, że świadomość historyczna zanika. Wszystko bowiem można sfotografować, uwiecznić oraz wszystko wydarza się „teraz"[69]. Wraz z fotografią następuje także kres myślenia pojęciowego i literowego na rzecz myślenia

[63] O koncepcji Flussera w szerszym zakresie przeczytać można u Przemysława Wiatra — najbardziej wydaje się zaangażowanego popularyzatora myśli Flussera w Polsce. Por. P. Wiatr, *W cieniu posthistorii*, Toruń 2018.

[64] Por. W. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, s. 37.

[65] Por. W. Flusser, *Writings*, Minneapolis 2002, s. 126.

[66] W. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, s. 53.

[67] *Ibidem*, s. 54.

[68] *Ibidem*, s. 45.

[69] Podobnie o końcu historii pisze Vattimo, mówiąc, że w dobie telewizji i przekazów „na żywo" historyczne myślenie traci swój sens, bowiem wszystkie istotne wydarzenia całego globu dzieją się symultanicznie na ekranach telewizorów. Włoski filozof nazywa to „dehistoryzacją doświadczenia", por.

© for this edition by CNS

liczbowego. Fotografia sprawia, że „świat" matematyzuje się — wedle Flussera istotnym dla tego fenomenu czynnikiem jest aparat posługujący się matematycznym programem. Już to niezwykle krótkie streszczenie filozofii historii Flussera pokazuje nam, jak istotną rolę w dziejach przypisuje on fotografii. Możemy zatem przejść do właściwego tematu, jakim jest refleksja nad reprezentacjonizmem i antyreprezentacjonizmem w fotografii.

Pogląd reprezentacjonistyczny jest dla Flussera pewną szkodliwą iluzją, w jaką często popada społeczeństwo, myśląc, że obrazy faktycznie reprezentują rzeczywistość. „Ten pozornie niesymboliczny, obiektywny charakter obrazów technicznych skłania widza do uznania ich nie za obrazy, lecz okna. Ufa im tak samo jak własnym oczom"[70].

> Obrazy są mediacjami między światem a człowiekiem. Człowiek „ek-sistuje", tj. świat nie jest mu bezpośrednio dostępny, a obrazy mają czynić świat przedstawialnym człowiekowi. Ledwie jednak zaczną to robić, ustawiają się między światem a człowiekiem. Miały być mapami, a stają się ekranami: zamiast świat przedstawiać, zastawiają go, aż w końcu człowiek zaczyna żyć jako funkcja stworzonych przez siebie obrazów. Przestaje je odszyfrowywać, a w zamian rzutuje je nierozszyfrowane w świat „na zewnątrz", przez co i sam świat staje się dla niego obrazowy [...][71].

Proces opisywany przez Flussera wpisuje się bardzo trafnie w przedstawione tu refleksje na temat filozofii Barthes'a, który właśnie ów „nierozszyfrowujący" sposób myślenia prezentuje, mówiąc o nieinterpretacyjnym charakterze fotografii, narzucającej się oczywistością realnie obecnego na niej bytu[72]. Czeski filozof przeciwnie — twierdzi, że „obrazy nie są »denotacyjnymi« (jednoznacznymi) zespołami symboli (jak choćby liczby), lecz »konotacyjnymi« (wieloznacznymi): oferują wolną przestrzeń dla interpretacji"[73]. Barthes — uwzględniając teorię Flussera — jawi się więc jako „produkt" popadnięcia w iluzję reprezentacjonizmu.

Flusser wielokrotnie stara się demaskować owo złudzenie, zwracając uwagę na abstrakcyjny charakter obrazów (technicznych[74]). Wracając do przytoczonej już filozofii historii, należy stwierdzić, że fotografia odwołuje się nie do świata (tak jak obrazy tradycyjne), ale do tekstu, na podstawie którego powstał aparat i jego program. Innymi słowy fotografia (pojawiająca się wraz z kryzysem historii i pisma) wypływa z tekstu, jest możliwa dzięki tekstowi i właśnie do niego się odnosi.

> „Obiektywność" technicznych obrazów jest złudzeniem, gdyż są one nie tylko — jak wszystkie obrazy — symboliczne, ale przedstawiają także o wiele bardziej abstrakcyjne zespoły symboli aniżeli obrazy tradycyjne. Są metakodami tekstów, które [...] nie oznaczają świata „na zewnątrz", lecz teksty[75].

G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, s. 11; por. także A. Torzewski, *O idei końca historii w myśli postmetafizycznej*, „Roczniki Filozoficzne" 2 (2022), s. 231–249.

[70] W. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, s. 50.

[71] *Ibidem*, s. 43.

[72] O potrzebie odszyfrowywanie fotografii pisze Flusser także w innym miejscu, por. *idem*, *Writings*, s. 70.

[73] W. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, s. 42.

[74] Wyrażenie „obraz techniczny" w nomenklaturze Flussera ma jasno wskazywać, że chodzi o fotografię, a nie o obrazy tradycyjne — jak je nazywa — czyli obrazy niewytworzone za pomocą aparatu.

[75] *Ibidem*, s. 51.

© for this edition by CNS

Fotografie zatem nie podlegają ocenie adekwatności reprezentacji świata, bo w ogóle go nie przedstawiają. Można by jedynie oceniać, czy fotografia trafnie odzwierciedla tekst, na podstawie którego powstała, lecz w takim przypadku ocena zawsze musiałaby być pozytywna, ponieważ fotografia nie jest w stanie wymknąć się aparatowi i swojemu programowi — jako produkt programu i aparatu fotografia zawsze będzie taka, jak „przewidują" program i aparat. Powtórzmy zatem: obrazy „oznaczają pojęcia pewnego programu [...]"[76]. Natomiast „dla osoby naiwnie oglądającej fotografie oznaczają coś zupełnie innego, a mianowicie stany rzeczy; stany te, przychodząc ze świata, odciskały się na powierzchniach. Dla tej osoby fotografie przedstawiają świat sam w sobie"[77].

Rozważania te prowadzą Flussera do sformułowania następującej definicji fotografii: fotografia „jest to w konieczny sposób automatycznie wytworzony i dystrybuowany przez programowane aparaty w trakcie gry opartej na przypadku obraz magicznego stanu rzeczy, którego symbole powodują nieprawdopodobne zachowania jego odbiorców"[78]. Jeśli jednak zadaniem fotografii nie jest wytwarzanie adekwatnych wobec rzeczywistości reprezentacji, to co w takim razie możemy uznać za cel fotografii? Otóż Flusser wskazuje na antytotalitarne i zarazem pluralistyczne zadanie fotografii, które określić można jako nieprzemocowa walka z jednością poprzez pokazywanie różnych punktów widzenia[79]. „Praktyka fotografa wroga jest ideologii. Ideologia to obstawanie przy jednym. Uznawanym za najwłaściwsze stanowisku. Fotograf działa postideologicznie nawet wtedy, gdy wierzy, że służy jakiejś ideologii"[80]. Innymi słowy:

> ilekroć fotograf potknie się o płotek, odkrywa, że przyjęty przez niego punkt widzenia skupia się na „obiekcie" i że aparat pozwala mu na zajęcie niezliczonej ilości innych stanowisk, punktów widzenia. Odkrywa wielość i równorzędność punktów widzenia wobec swego „obiektu", odkrywa, że nie chodzi o to, aby zająć jak najdogodniejsze stanowisko, lecz o to, aby zrealizować możliwie najwięcej stanowisk[81].

Nie chodzi zatem o to, aby podporządkować się „jednej", „właściwej" idei, ale żeby znaleźć, jak najwięcej owych idei, pozostając przy tym w nieustannym wątpieniu. Takie jest właśnie zadanie fotografii.

Broniąc stanowiska antyreprezentacjonistycznego w kontekście filozofii fotografii, można by argumentować, że nie tylko — jak chce Flusser — fotografia ma charakter interpretacyjny jako obraz, ale że sama jest już pewnego rodzaju interpretacją. Ponadto można również podjąć krytykę argumentów — podawanych na przykład przez Barthes'a — na rzecz reprezentacjonizmu.

---

[76] *Ibidem*, s. 85.

[77] *Ibidem*.

[78] *Ibidem*, s. 137.

[79] Marianna Michałowska pisze, że „Fotograf nieustannie testuje granice wyznaczone przez 'program aparatu', to człowiek jednak ostatecznie dokonuje wyboru, chociaż zawsze jest to wybór jeden z wielu oferowanych przez serię fotografii", *eadem*, *Samotność spojrzenia — o czułej pracy dokumentalisty*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein" 12 (2014), s. 186.

[80] W. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, s. 81.

[81] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

Za przyjęciem pierwszej tezy — że fotografia jest interpretacją — przemawiają następujące racje: 1. fotografia może przyjąć wiele form wyrazu[82], takich jak długi czas naświetlania (którego zastosowanie umożliwia na przykład „malowanie światłem"), selektywna ostrość (dzięki której można skupić uwagę na konkretnym fragmencie zdjęcia, podczas gdy reszta pozostaje nieostra), podwójna ekspozycja (umożliwiająca stworzenie iluzji polegającej na przykład na umieszczeniu w twarzy fotografowanej osoby elementów martwej natury), konkretna kolorystyka (dzięki zastosowaniu wielorakich filtrów fotograficznych), zdjęcia w podczerwieni (sprawiające między innymi, że wszelkie zielone elementy na zdjęciu stają się różowe bądź czerwone), zdjęcia w wysokim bądź niskim kluczu, zdjęcia czarno-białe, poruszone, wykonane z różnej perspektywy, z zastosowaniem różnych póz[83], z wykorzystaniem różnego rodzaju klisz, technik, formatów itp. Dzięki takiej mnogości środków wyrazu fotograf może w intencjonalny sposób interpretować przedmiot fotografowany i pokazać go na wiele różnych sposobów[84]. 2. Fotografia może obrać za swój przedmiot niemalże wszystko, a więc wybór tego, co jest przedstawiane (treści fotografii — można by rzec) również niesie za sobą konsekwencje. W tym kontekście można wspomnieć o Diane Arbus, która szczególnie chętnie fotografowała ludzi, których ogólnie określić można jako dziwnych — ludzi z defektami, ludzi ubogich i chorych, takich, których większość uznałaby za brzydkich itp. Zwrócenie uwagi akurat na taki przedmiot jest już pewnego rodzaju interpretacją. Forma i treść fotografii świadczą zatem o jej interpretacyjnym charakterze, przy czym interpretować należy nie tylko fotografię: można także interpretować za pomocą fotografii[85].

Jeśli natomiast chodzi o krytykę argumentów podawanych przez Barthes'a, należy stwierdzić, że jego przekonanie o fotografii jako gwarancie realnej obecności przedmiotu może być łatwo podważone. Po pierwsze bowiem nie na każdej fotografii przedmiot realnie był obecny — techniki fotomontażu i fotomanipulacji znane są niemalże od początków fotografii[86], a uzyskanie takich efektów jak dodanie czy usunięcie kogoś bądź czegoś ze zdjęcia jest stosunkowo proste i znane większości

[82] Podobny argument sformułował również Davis jako odpowiedź na zarzuty Scrutona, że fotografia nie jest sztuką, ponieważ jej twórca nie może świadomie kontrolować szczegółów na obrazie, por. R. Scruton, *Photography and Representation*, „Critical Inquiry" 7, [3] (1981), s. 577–603; D. Davis, *How Photographs "Signify": Cartier-Bresson's "Reply" to Scruton*, [w:] *Photography and Philosophy*, s. 167–186.

[83] Na myśl od razu przychodzi słynne zdjęcie Eugena Smitha przedstawiające matkę towarzyszącą choremu synowi upozowanych tak, aby zdjęcie kojarzyło się z pietą.

[84] Susan Sontag twierdzi, że najczęściej wartość fotografii oceniano właśnie ze względu na to, czy została ona przemyślana — fotografie wykonane przez przypadek z założenia miały niższą wartość niż te, przy których wykonaniu funkcjonował cały proces interpretacyjny; por. *eadem*, *O fotografii*, s. 96.

[85] Interpretowanie za pomocą fotografii widoczne jest szczególnie w fotografii inscenizowanej, gdzie zadaniem fotografa jest wykreowanie pewnej rzeczywistości, ustawienie modeli/modelek, odpowiednie oświetlenie itp. Dobrym przykładem takiego rodzaju fotografii jest twórczość Gregory'ego Crewdsona, którego zdjęcia są bardzo szczegółowo zaplanowane, a w ich powstaniu uczestniczy nawet 40 osób — i nie chodzi tu o modeli czy modelki, ale o asystentów i personel techniczny.

[86] Por. *ibidem*, s. 80.

© for this edition by CNS

fotografom[87]. A zatem można na przykład dorobić komuś kawałek ubrania lub „włożyć" w ręce konkretny przedmiot itp. Przy czym przedmioty te czy ubrania mogą być stworzone całkowicie komputerowo, a więc realnie nigdy ich nie było, mimo że występują na zdjęciu[88]. Przeciw argumentowi Barthes'a świadczą także coraz bardziej rozwijane techniki rozszerzonej rzeczywistości, dzięki którym możemy na przykład zrobić zdjęcie naszemu salonowi, gdzie na komodzie widoczny będzie telewizor, którego faktycznie w pokoju tym nie ma. Również coraz bardziej zaawansowana fotografia cyfrowa stwarza możliwości takiej ingerencji w zdjęcie, która przeczy realnej obecności fotografowanego przedmiotu.

Podsumowanie

Problem reprezentacjonizmu i antyreprezentacjonizmu jest niezwykle istotny i dotyka centrum filozoficznej refleksji. Możemy wręcz — za Rortym — uznać ową kwestię za konstytutywną dla większej części tradycji filozoficznej. Przeciwnie do refleksji prowadzonej od Platona do Hegla, we współczesnej filozofii przeważa raczej nastawienie antyreprezentacjonistyczne, wedle którego nie sposób stwierdzić nie tylko, czy obraz odzwierciedla rzeczywistość, ale wręcz czy owa rzeczywistość w ogóle istnieje. Ciekawą egzemplifikacją reprezentacji (obrazu) jest fotografia. Jak wskazaliśmy, odróżnia się ona od malarstwa, rysunku i innych obrazów (tradycyjnych). Jej wyjątkowość polega z jednej strony (wedle Barthes'a) na realnym istnieniu rzeczy na zdjęciu, z drugiej strony (wedle Flussera) na zwracaniu nas z powrotem ku myśleniu magicznemu (jednak już przeformułowanego poprzez epokę tekstów). W kontekście fotografii znów pojawia się zadane przez nas na początku pytanie, czy zdjęcie adekwatnie reprezentuje rzeczywistość, czy może jest tej rzeczywistości wątpliwą interpretacją. Barthes zdecydowanie opowiada się za tą pierwszą możliwością, stając się adwokatem reprezentacjonizmu. Flusser natomiast wyraża ducha filozofii współczesnej i twierdzi, że fotografia ma interpretacyjny charakter, a uznawanie jej za okno na świat jest iluzją[89]. Przywołane w pierwszej części niniejszego tekstu stanowisko Rorty'ego wydaje się korespondować z poglądem Flussera — także na płaszczyźnie etyki. Otóż tak jak Rorty oraz Vattimo zwracają się przeciw tradycji filozoficznej jako tradycji związanej z przemocą, tak Flusser w podobny sposób pisze o fotografii — jak powiedzieliśmy, jej zadaniem jest pluralizacja. W ten sam sposób zadaniem filozofii — dla Rorty'ego i Vattima

[87] Techniki manipulacyjne, dostępne za sprawą choćby Photoshopa, są niekiedy doprowadzane do skrajności. Jeden z użytkowników portalu YouTube pokazał np., jak za pomocą narzędzi wspomnianego programu zamienić pizzę w modelkę. Por. https://www.youtube.com/watch?v=9j656_RiO0k (dostęp: 13.05.2022).

[88] W obliczu tej „wszechobecności Photoshopa" niektórzy autorzy z góry niejako przyjmują, że fotografia jest pewnym przekłamaniem, por. M. Wojewoda, *Prawda a wiarygodność fotografii — epistemologiczne i etyczne aspekty rozumienia obrazów*, „ER(R)GO. Teoria. Literatura. Kultura" 41 (2020), s. 146.

[89] Niektórzy starają się rozdzielić kwestię prawdy i kwestię obiektywności, przez co niejako łączą reprezentacjonizm z antyreprezentacjonizmem, bądź wypracowują stanowisko znajdujące się między tymi dwoma, por. S. Walden, *Truth in Photography*, [w:] *Photography and Philosophy*, s. 91–110.

© for this edition by CNS

— jest pluralizacja (słowników czy interpretacji). Wszystko to ma służyć zapobieżeniu przemocy związanej z jednością i prawdą rozumianą jako korespondencja.

Chcąc podjąć próbę odpowiedzi na główne pytanie niniejszego tekstu, dotyczące kwestii reprezentacji i statusu obrazu (fotografii), możemy stwierdzić, że reprezentacjonizm wydaje się stanowiskiem dziś już nie do utrzymania. Antyreprezentacjonizm natomiast — szczególnie w kontekście fotografii — ma swoje uzasadnienie i nie bez przyczyny większość myślicieli współczesnych utożsamia się właśnie z nim. Sformułowane przez nas argumenty za antyreprezentacjonizmem i przeciw reprezentacjonizmowi w fotografii w oczywisty sposób nie ukazują całego bogactwa dyskusji na interesujący nas temat. Mimo to tworzą pewien trop, dzięki któremu można prowadzić głębszą refleksję.

Bibliografia

Ankersmit F., *Pochwała subiektywności*, tłum. T. Sikora, „ER(R)GO. Teoria. Literatura. Kultura" 2 [3] (2001), s. 17–36.

Barthes R., Światło obrazu, tłum. J. Trznadel, Warszawa 2008.

Bińczyk E., *Ostatnie już ustępstwo Richarda Rorty'ego na rzecz reprezentacjonizmu*, „ER(R)GO. Teoria. Literatura. Kultura" 11 (2005), s. 139–153.

Blumenberg H., *Rzeczywistości, w których żyjemy*, tłum. W. Lipnik, Warszawa 1997.

Davis D., *How Photographs "Signify": Cartier-Bresson's "Reply" to Scruton*, [w:] *Photography and Philosophy. Essays on the Pencil of Nature*, S. Walden (ed. Hoboken 2008, s. 167–186.

Ferenc T., *Fotografia i śmierć — uwikłanie i realna styczność*, „Dyskurs" 24 (2018), s. 106–122

Flusser W., *Ku filozofii fotografii*, tłum. J. Maniecki, Warszawa 2015.

Flusser W., *Writings*, Minneapolis 2002.

Gadamer H-G., *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Warszawa 1993.

Heidegger M., *Onto-teo-logiczny charakter metafizyki*, tłum. J. Mizera, „Principia" 20 (1998), s. 165–186.

Kałuszyńska E., *Co rozumiem przez reprezentacjonizm i dlaczego go odrzucam?*, „Filozofia Nauki" 3 [3] (1995), s. 65–72.

Marquard O., *Apologia przypadkowości*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.

Rorty R., *Filozofia a zwierciadło natury*, tłum. M. Szczubiałka, Warszawa 1994.

Rorty R., *Obiektywność, relatywizm i prawda*, tłum. J. Margański, Warszawa 1999.

Rorty R., *Przygodność, ironia, solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 1996.

Scruton R., *Photography and Representation*, „Critical Inqury" 7 [3] (1981), s. 577–603.

Sontag S., *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986.

Topolski J., *Wprowadzenie do historii*, Poznań 1998.

Torzewski A., *Możliwość religii w obliczu współczesnego pluralizmu*, „Humaniora" 34 (2021), s. 31–45.

Torzewski A., *O idei końca historii w myśli postmetafizycznej*, „Roczniki Filozoficzne" 2 (2022), s. 231-249.

Torzewski A., *Sekularyzacja jako droga do pełni chrześcijaństwa*, „Edukacja Filozoficzna" 69 (2020), s. 99–119.

© for this edition by CNS

Vattimo G., *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006.
Vattimo G., *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. B. Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków 1998, s. 128–144.
Vattimo G., *Poza interpretacją*, tłum. K. Kasia, Kraków 2011.
Vattimo G., *Społeczeństwo przejrzyste*, tłum. M. Kamińska, Wrocław 2006.
Walden S., *Truth in Photography*, [w:] *Photography and Philosophy. Essays on the Pencil of Nature*, S. Walden (ed.), Hoboken 2008, s. 91–110.
Walton K.L., *Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism*, [w:] *Photography and Philosophy. Essays on the Pencil of Nature*, S. Walden (ed.), Hoboken 2008, s. 14–49.
Wiatr P., *W cieniu posthistorii*, Toruń 2018.
Wojewoda M., *Prawda a wiarygodność fotografii — epistemologiczne i etyczne aspekty rozumienia obrazów*, „ER(R)GO. Teoria. Literatura. Kultura" 41 (2020), s. 145–160.

© for this edition by CNS