

**Tomasz Majewski**

Obecność zakryta spojrzeniem.  
Próba ontologii wizerunku

*Niejasność filozoficzna jest dokuczliwa.  
Odczuwa się ją jako coś zawstydzającego.  
Czujemy: nie znamy się na tym, na czym  
powinniśmy się znać. A przy tym  
wcale tak nie jest. Możemy doskonale żyć  
bez tych rozróżnień, także: nie znając się na tym.*

Ludwig Wittgenstein

*To wielka różnica jeszcze w coś wierzyć,  
a wierzyć w to na nowo.  
Jeszcze wierzyć, że księżyc ma wpływ na rośliny,  
to głupota i przesąd, ale wierzyć w to ponownie  
świadczy o filozofii i rozwadze.*

Georg Christoph Lichtenberg

I

W ponawianych co pewien czas diagnozach współczesności, jako niezbędny składnik opisów zaawansowania technologicznego powraca motyw narastającej konsumpcji obrazów, wraz z wpisaną w jej logikę mediatyzacją doświadczenia. Stąd też bierze swój początek „inflacja wizualna”, stale poszerzająca granice ikonosfery, aż do ich praktycznego rozmycia, i prowadząca do zaistniałej już w powszechnym odczuciu – fuzji uniwersum obrazów i realnego świata.<sup>1</sup> Rewersem tej zbiorowej „narkomanii wizualnej” (prócz stabilizowania schizmy pomiędzy doznaniem a doświadczeniem

uczestniczącym) jest modelowanie postrzegania, skutkiem którego dochodzi do homogenizacji i odwartościowania wszystkiego, co staje się przedmiotem spojrzenia.

Jest to sytuacja antropologicznie nowa (bądź nowy jest „tylko” zasięg i intensywność zjawiska). Wzrok patrzącego ulega tutaj „oślepieniu” przez wizualne, jako właśnie jedynie w i z u a l n e, to znaczy pozbawione wszelkiego „ciężaru” i haptycznej szorstkości. „Okno nie przyzywa już dotyku” (Deleuze) i nie wzbudza w ciele intencji ruchu przestrzennego *ku*... Dla świadomości nic nie ewokuje „substancji”, transcendującej wrażeniowość optyczną i mającej moc inicjować ruch mentalny analogiczny w swoim kierunku do ruchu fizycznego. Finalnie doznanie to prowadzi świadomość do dialektycznego rozdarcia w kontakcie z obrazem: przesycenia i zarazem niedosytu, wreszcie do apatii percepcyjnej, to jest ku doświadczeniom wewnętrznym pokrewnym opisywanej przez Ojców pustyni *a c e d i i*.

Owo męczące doznanie „czczości” obrazu, poczucie, że jego byt jest „chytliwy”, „nieznośnie lekki”, poza optycznym naskórkim pozbawiony rdzenia ontycznego – pewnej *quidditas* – która by go stabilizowała niejako „poza spojrzeniem”, umożliwiając owemu spojrzeniu wniknięcie i eksplorację – doświadczenie to nieobce było już Baudelaire’owi, wrażliwemu na *ontologiczny*, a nie tylko gnozeologiczny wymiar zmian percepcyjnych: *Rozumiem gniew ikonoklastów i muzułmanów. Podzielam wyrzuty, które sobie czynił święty Augustyn za zbyt wielkie rozkosze wzroku. Niebezpieczeństwo jest tak wielkie, że usprawiedliwia nakaz niszczenia przedmiotów. Szaleństwo sztuki stowarzysza się tu z nadużyciem intelektu.*<sup>2</sup>

Obraz wyczerpujący się w „byciu wizualnym” wprowadza umysł w stan próżni (niejawnego skierowania umysłu ku niemu same-mu), całe bowiem swoje zaistnienie zawdzięcza skierowanej ku sobie uwadze, z której czerpie. Tym samym, doznanie obrazu nie tyle wypełnia umysł, co raczej go o p r ó ż n i a. Nie jest to jednak prosta pustka umysłu, rozumiana jako konieczna redukcja, pozwalająca ukonstytuować się z całą ostrością nowemu doświadczeniu; to raczej „czczość” zafałszowanego doświadczenia w jego rdzeniu – umyśle, który doznaje siebie (siły swojego „pożądania” – swojej intencji), a nie przedmiotu, ku któremu intencjonalnie się skierowuje.

Innymi słowy, przedmiot wizualny staje się „lustrem” dla intencji umysłu, nie mając poza jej odzwierciedleniem żadnego bytu.

Zagadką wobec tego staje się doświadczenie pozytywne, to, że niektóre wizerunki odbierane są przez umysł tak, iż ich wizualność można porównać z odzieniem, które „pokrywając ciało odkrywa jego budowę i za pośrednictwem fałd ujawnia nierówności jego powierzchni, które pozostałyby niezauważone w bezpośrednim postrzeganiu”<sup>3</sup>. „Kora wizualna” odsłania wówczas coś spoza własnego porządku. Coś, co na mocy paradoksu ujawnić się może jedynie jako „przez nią przysłonięte”: to ów nadmiar, o którym teologia ikony mawia, że jest on *akatalepton* – „nie podlegający (bezpośredniemu) wysłowieniu”. Tej *o b e c n o ś c i* nie można poddać pojęciowej mediatyzacji. Osaczenie jej w „kręgu słów zużytych i nieprecyzyjnych” (Barthes), uczynienie obiektem dociekliwości krytycznej, prowadzi do jej anihilacji, do tego co hermeneutyka określa w przypadku wyjaławiającej swój przedmiot interpretacji jako *wegzur-geklären* – „zniszczenie przez objaśnienie”.

Jednak *o b e c n o ś ć* ta nie jest dla patrzącego i doznającego podmiotu, jak można by stąd wnioskować, niedostępna. Przeciwnie, dostęp do niej jest właściwie bezpośredni. Nadmiar, którego nie wyczerpuje to, co odsłonięte w postrzeżeniu, *zaczepia spojrzenie*, a spojrzenie wyczuwa opór, nie napotyka bowiem już samego siebie, ale „inne spojrzenie”. Wtedy „obrazy patrzą na nas” (Klee).

Jest to dla percypującego niejako wprost oczywiste (oczywistość ta wzbudza nawet pewien niepokój), pomimo, że doświadczenie to oferuje pewność bez „dochodzenia do przeświadczenia, że ‘tak jest’”<sup>4</sup>, bez krytycznej weryfikacji tego faktu. Niemniej jest ono dla świadomości prawomocne: *Gdy bowiem pytamy, co to znaczy, iż coś ‘jest’, umiemy tylko wskazać na ostatecznie spoczynkową i rozprężoną świadomość i korelatywnie na jej przedmiot, dla niej samej utrzymujący się niejako ‘o własnych siłach’, w szczególności nie wymagający ‘wmuśniania’, ‘wtłaczania’ w istnienie z jej strony.*<sup>5</sup>

Tak doświadczone promieniowanie obecności oznacza, że dla patrzącego oka obraz nie jest już obrazem, ale jego *d y n a m i k ą r u c h u s a m o p r z e k r o c z e n i a* – *transcensus sui ipsius*; to znaczy w i z e r u n k i e m. Obraz jest *widoczny*, „rodzi się” przecież „ze spojrzenia”<sup>6</sup>; wizerunek, o wiele mniej oślepiający w swoim wizual-

nym blasku, jedynie *uwidacznia*, „czyni rzeczy widzialnymi” (Klee). Obraz jest zatem uwikłany w estetykę, ma swoją dokładną postrzeżeniową miarę, bo wyznacza go spojrzenie „poprzez swoją celową dążność do tego, co przedstawia sobą najlepiej widzialne”<sup>7</sup>. Wizerunek jest natomiast transcendowaniem *aesthesis* przez obecność. Wymusza ona, by w widzialnym odczytywać *ku mnie* kierującą się intencję niewidzialnego<sup>8</sup> (widzialne jest tutaj tylko wycinkiem widma obecności). Wizerunek to rodzaj *epifanii ontologicznej*, uchwytny w dokonującym się przekroczeniu estetyki. Gdy bowiem chodzi o estetykę: *w żadnym razie nie ma ona do czynienia z bytem, to znaczy z samo – ujawnianiem się rzeczy, lecz zajmuje się ich pojawianiem się p r z e d obserwującym, poznającym i oceniającym podmiotem.*<sup>9</sup>

W wizerunku, jak zostało to już powiedziane, nadmiar obecności „wylewa się”, jako widzialne. Jeżeli jednak spojrzenie „krzepnie” na tym ostatnim, wygląd zbiera w sobie *promieniowanie obecności* i staje się ponownie obrazem, czymś mierzalnym w skali estetycznej. Pustka ontyczna jest wtedy wyczuwalna jako zaplecze soczystej zmysłowości i precyzji wypełnienia pola wizualnego: jego wrażeniowego „domknięcia”. Obraz bowiem jest cały wypełniony *widzialnym*, zadomowiony w tym modusie, nie „przelewa się” poza siebie, ale odślania wszystko *dla* spojrzenia, istniejąc cały w ramach *funkcji spektakularnej* (przez co obnaża swój status czystego bycia wizualnego).

Już z samego zestawienia tych spostrzeżeń wynika dający się zauważyć moment ambiwalencji: czy różnicę między wizerunkiem a obrazem określa struktura przedstawienia wizualnego, czy raczej rozziew istniejący pomiędzy dwiema możliwymi formami percepcji owej struktury. Innymi słowy, czy chodzi tu o dwie klasy bytów wizualnych, czy też o dwa „sposoby bycia” owych bytów *dla nas* – dwie różne fenomenologie odpowiadające odrębnym formom widzenia.<sup>10</sup>

Pytanie to posłuży mi do ujawnienia problemu, który występuje na poziomie opisu tego, co określiłem mianem *promieniowania obecności*. W porządku *episteme* (z konieczności subiektocentrycznym) należałoby powiedzieć, że *przejawianie się* w wizerunku pewnego nadmiaru, który przekracza to, co wizualne, jest umożliwio-

ne przez strukturę pola wizualnego, w której ów nadmiar staje się docelowo *przedmiotem szczególnej intencji patrzącego*. Albo, inaczej mówiąc, w doświadczeniu tym struktura pola wizualnego niejako „pomijana” i „przekraczana” przez patrzącego staje się *horyzontem* dla przeżycia promieniującej w jej obrębie obecności: *owo przeżycie, które stało się obiektem spojrzenia Ja, które zatem posiada modus czegoś spostrzeżonego, ma swój horyzont niespostrzeżonych przeżyć; to, co uchwycone w pewnym modus „uwagi” i ewentualnie wzrastającej jasności, ma horyzont charakterystycznej dla tła nieuwagi, ze względnymi różnicami jasności i ciemności.*<sup>11</sup>

W ramach takiego opisu o b e c n o ś ć, będąc przedmiotem intencji, byłaby transcendentna wobec kierującej się ku niej świadomości, zarazem jednak będąc *jej przeżyciem*, podlegałaby intencjonowaniu w jej immanencji.

Jednak udzielenie takiej odpowiedzi (choćby nieco rozjaśnia ona idiom doświadczenia), prowadziłyby nas z powrotem na manowce Baumgartenowskiej *gnoseologia inferior*, czyli estetyki, której przekroczenie jest podstawowym warunkiem mówienia o czymś jako o *obecności*. Doświadczając bowiem zawsze wiem, że chociaż kierowała mną intencja dotarcia do obecności w postrzeganym wizerunku, to jej promieniowania doznaję dopiero w punkcie, w którym jestem przymuszony do odrzucenia własnej intencji: „Każde miejsce tego głazu widzi cię/ Musisz zmienić swoje życie” (Rilke).

Obecność nie podlega żadnemu „uprzystępnieniu” (poza tym, że przybliży się ku nam w wizerunku). Jest poza granicą spojrzenia, nie można jej uchwycić „w obrębie doświadczających aktów intencjonalnego życia mojego *ego*”<sup>12</sup>. Istnieje poza ramami takiego doświadczenia, w którym z definicji wszystko „konstytuuje się jako coś współ-reprezentatywnie odzwierciedlanego, a więc nie jako oryginał”<sup>13</sup>. Doświadczenie obecności jest bowiem doświadczeniem przekraczania sytuacji, w której moje Ja jest podstawą konstytucji przedmiotu przeżycia j a k o p r z e d m i o t u (istnienia w obrębie mojej intencji).

*Intencjonalność potęguje jedynie nieuchronny i samotniczy prymat spojrzenia podmiotu nad przynależnymi doń przedmiotami. [...] Nawet przy najlepszej intencjonalności, świadomość może intencjonować i widzieć jedynie przedmioty, a tym samym wzbrania sobie dostępu do odmienności [...].*<sup>14</sup>

W wizerunku, do obecności uczestniczącej „w postrzeganiu wyglądu w sposób utajony”<sup>15</sup>, można dotrzeć jedynie u kresu swojej własnej intencjonalności. Niewidzialnym kieruje przynależna jemu samemu intencja, która nie we mnie ma źródło, a moja świadomość podlega niejako inkorporowaniu w obręb tejże intencji.

Jestem nie tylko *zobaczony*: zawróceniu ulega cały kierunek mojej świadomości. Wpatrując się w to, czego nie mogę zobaczyć, wyrzekam się wszelkiego postrzegania, wszelkiej *aisthesis* i „widzę już tylko uchylanie się widzialności”<sup>16</sup> (J.-L. Marion), by wreszcie to najbardziej radykalne odrzucenie własnego spojrzenia finalnie dało mi dostęp do przestrzeni widzenia, której nie ja jestem ośrodkiem. Doświadczam „odwrócenia perspektywy”<sup>17</sup>: „świadomość traci swój prymat [...] Nawiedzenie [...] burzy intencjonalność, która w nią mierzy”<sup>18</sup>. Teraz właśnie odmienność każdej rzeczy dociera do mnie jako „jej spojrzenie”.

*Kontemplowanie ikony oznacza oglądanie widzialnego w taki sposób, w jaki wpatruje się w nie pozostawiające tam swoją częśćkę niewidzialne, czyli po prostu, zamianę naszego spojrzenia na spojrzenie, jakim wpatruje się w nas ikona.*<sup>19</sup> Widzenie takie oznacza odnalezienie siebie w polu widzenia tego, co „nie-do-oglądania”, tego, co nie ma dla siebie miejsca w obrębie mojej intencjonalności, co dla niej nie istnieje. Tym samym umożliwia ontologiczne doświadczenie przedstawionego. Byt mój jest wtedy równorzędny z każdym bytem, „bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu” (Miłosz).

*Każdy pamięta, jak pozostawiony w samotności, porzucał zabawę i przycichnąwszy, przestawał obserwować, co się dzieje z rzeczami, przestawał oglądać, jakie są, a tylko wstuchiwał się w ich obecność. Wszystkie rzeczy były wówczas tak samo ważne, niezależnie od pełnionej funkcji i wyglądu, każda istniała „sama w sobie”.*<sup>20</sup> Każda rzecz jest wówczas w sposób silny, „ma byt i trzyma go mocno w sobie”<sup>21</sup>, całkiem odmiennie od przedmiotu, którego status wyznacza spojrzenie (jego esencja ulega szybkiej erozji, jawiąc się ostatecznie jako „efekt ontyczny” – rodzaj oddziaływania na siatkówkę oka).<sup>22</sup> Teraz wizerunek „w obrębie którego jestem” doświadczać promieniowania obecności rzeczy (czyli „jej spojrzenia”) jest już stabilną głębią, w której się poruszam. Optyczny naskórek pozostaje przejrzysty, kierując mnie *ku* promieniującej od-

rzebności rzeczy, już nie bytu „powszechnego czyli neutralnego”<sup>23</sup> (*quidditas*). Rzecz, która „patrzy na mnie”, dla której jestem jako *inna rzecz* w polu jej widzenia, odsłania to, co jest „poza spojrzeniem” – tylko jej przynależną o n t o l o g i c z n ą i n t y m n o ś ć (*haecceitas*).

## II

W obrębie uniwersum obrazowego fotografia jest czymś najbardziej niezwykłym. „Malarstwo wyłącznie przedstawia albo odsyła”<sup>24</sup>, fotografia (choć wizerunkowa), ze swej natury wcale nie jest obrazem: *fotografie [...] są wielce pouczające, ponieważ wiemy, że pod pewnymi względami są dokładnie takie same jak obiekty, które reprezentują. Podobieństwo jest uzyskiwane dzięki temu, że fotografie zostały wyprodukowane w okolicznościach, w których były fizycznie zmuszone do ścisłego korespondowania z naturą. I to jest przyczyna, z powodu której należą do drugiej klasy znaków, tych połączonych fizyczną relacją.*<sup>25</sup>

Peirce klasyfikując w tym tekście fotografię jako indeks, a nie ikonę, uznał widać, że cechy wizualne stanowiące o jej podobieństwie do reprezentowanego przedmiotu, są czymś drugorzędnym. Innymi słowy, że obrazowość fotografii jest jej cechą wtórną. Jej pewna łatwość przechodzenia w obraz, nie zawiesza ważności tego spostrzeżenia, ponieważ status fotografii jest stabilny tylko wtedy, kiedy „zdolność poświadczenia autentyczności” bierze w niej górę nad „zdolnością przedstawiania”<sup>26</sup>. Stając się natomiast obrazem i przechodząc całkowicie na płaszczyznę wizualnego, fotografia nie zatrzymuje się na poziomie „bycia obrazem czegoś”. Ruch deontologizacji redukuje ją szybko do czystego „bycia wizualnego”, dryfującego w pustce elementu „maszyny widzialnego”: *simulacrum*<sup>27</sup>.

Fotografia zatem, w sposób całkowicie naturalny, znajduje się w miejscu, w którym następuje p r z e k r a c z a n i e p o r z ą d k u w i z u a l n e g o, i t o w o b i e s t r o n y. Jest upostaciowaniem granicy między obszarem widzialności (*aesthesia*) a transcendującej widzialności obecności. Takie odgraniczenie „umożliwiają tylko realności, które zdolni jesteśmy odbierać dwójście”<sup>28</sup>, które istnieją w obu tych porządkach. Będąc pierwotnie „emanacją przedmiotu

odniesienia”<sup>29</sup> fotografia jest predestynowana do bycia w i z e r u n k i e m. Jej autonomizacja poza tą rolą, jako obrazu, czyni z niej właśnie *simulacrum*. Czytelnie opisuje ten mechanizm, kluczowa dla refleksji Pawła Florenskiego nad ikoną, metafora okna: *tak samo, jak okno jest oknem dzięki temu, że rozpościera się za nim obszar światła, a wówczas samo okno, które daje nam światło, j e s t ś w i a t ł e m, nie czymś „podobnym” do światła, czymś związanym subiektywnym skojarzeniem z subiektywnym przedstawieniem światła, lecz jest samym światłem w jego ontologicznej samotożsamości [...], światłem nieodłącznym od słońca, które świeci w zewnętrznej przestrzeni. A samo w sobie, to znaczy poza swoim stosunkiem do światła, poza swoją funkcją, okno jest martwe i nie jest oknem: w oderwaniu od światła jest to tylko drewno i szkło. [...] Okno jest więc albo światłem, albo drewnem i szkłem, lecz nigdy nie bywa po prostu oknem* (podkr. T. M.).<sup>30</sup>

Będąc wizerunkiem, jest fotografia z porządku relikwii<sup>31</sup>, a nie obrazu. A relikwii nie określa bycie *podobnym*, lecz *uczestnictwo w istnieniu*. To „dowód według świętego niewiernego Tomasza-chcącego-włożyć-rękę-w-ranę-Chrystusa”<sup>32</sup> (Barthes), kwestia rzeczywistości, a nie dokładności: *Mając do wyboru dwie wyobrażalne możliwości – albo, że Holbein Młodszy żył dość długo, by sporządzić portret Szekspira, albo, że prototyp aparatu fotograficznego wynaleziono dostatecznie wcześniej, by Szekspir został sfotografowany, większość wielbicieli poety wybrałaby zdjęcie. Nie dlatego, że ukazywałoby ono jak właściwie wyglądał Szekspir, bo nawet gdyby nasze hipotetyczne zdjęcie było wypłowiałe, ledwo czytelne, zbrązowiałe, to i tak wolelibyśmy je od jeszcze jednego wspaniałego Holbeina. Posiadanie zdjęcia Szekspira byłoby bowiem czymś na kształt posiadania gwoździ z prawdziwego Krzyża.*<sup>33</sup>

Świadek, które fotografia tutaj składa, jest świadectwem ontologicznym. Nawet „wypłowiała i ledwo czytelna” *nie ukazuje*, ale *świadczy* przez „genezę modelu”<sup>34</sup>. Jest to dowód na tych samych prawach, co „odcisk palca”<sup>35</sup>, czyli nie wspiera się na świadectwie mojego spojrzenia. Właśnie dlatego *obecność rzeczy* w fotografii jest rzetelna, ponieważ to *nie ona przede mną*, ale to ja sam siebie odnajduję w „jej polu widzenia”. *Nawet wówczas, gdy nie fotografuję tego, co znalazło się przed obiektywem, lecz przedmioty,*



które sam wybrałem i rozmieściłem, ich ukryta natura przerasta moje zamiary. To czy inne ziarno materii, odblask, niechciany szczegół, ten lub inny nieprzewidziany kształt wdzierają się w pole widzenia i manifestują czyste bycie-tu (*etre-lá*) rzeczy [...] obecność, która, jak mówi Alain, nie pyta o pozwolenie.<sup>36</sup>

Dlatego nietrafne jest powiedzenie, że zdjęcie poświadcza istnienie rzeczy. W pierwszym rzędzie jest ono dowodem przekroczenia mojej własnej intencjonalności, sytuacją „postawienia świadomości pod znakiem zapytania”<sup>37</sup> (Lévinas). Umieszczenie mnie w polu widzenia tego, co „nie-do-oglądania”, tego co sytuuje się poza moją intencją, pozwala być zdjęciu „nie-ręką-ludzka-uczynionym” – *acheiropoietos*. Dzięki temu może ono stać się wizerunkiem: śladem s a m o-ujawnienia się rzeczy w jej ontologicznej intymności tego, co poszczególne (*haecceitas*). A moc fotografii w zakresie poświadczenia tego istnienia *przede mną* jest czymś wtórnym i czerpie właśnie z owego s a m o-ujawnienia.

Jeżeli zatem bycie *wizualną* nie należy ostatecznie do istoty fotografii, to można by się pokusić o następujące twierdzenie: fotografią *par excellence* jest negatyw. Promienie świetlne wysyłane przez przedmiot dotykają właśnie negatywu – są już tam, zanim kąpiel chemiczna, dopiero w drugim ruchu, uczyni je *dla nas* widzialnymi. I to negatyw jest wobec każdej ukazanej rzeczy jak „chusta Weroniki przyciśnięta do twarzy”<sup>38</sup>. Będąc „nie-do-oglądania”, uwidacznia *eidos* fotografii.

Negatyw, tak samo niepowtarzalny, jak wcześniej dagerotyp, zachowuje *aurę* – jest bowiem *unicus*. Nie przypadkiem przecież Benjamin przejawianie się *aury* wiązał z „przechowywaniem w ukryciu”, „niedostępnością dla oka”, przynajmniej częściowym *p r z y s ł o n i ę c i e m*, które chroni autentyczność rzeczy przed erozją, na jaką naraża ją „ogład”, a przede wszystkim zwiększająca „walor ekspozycyjny”, służebna wobec spojrzenia – reprodukcja.<sup>39</sup>

Z tych względów ontologiczny wymiar fotografii dotyczy przede wszystkim negatywu. A multiplikacja reprodukowanej odbitki skutecznie przysłania jego głębię jako wizerunku. Cechę tę dzieli zresztą fotografia z wcześniejszymi technikami reprodukcji: *stosunek grawiury i odbitki został wypaczony. Pierwotnym dziełem sztuki, choć i powtarzalnym, lecz zawsze w sposób twórczy, była rzeźba,*

*klisza, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, natomiast odbitka stanowiła tylko służący do jej wytwarzania materiał. Później odbitka stała się dziełem sztuki, które pomnażano mechanicznie, samym dziełem, a w grawiurze zaczęto dopatrywać się wyłącznie służącej do pomnożenia matrycy, która nikomu, oprócz drukarza, nie była potrzebna, i której nikt oprócz niego nie widział.*<sup>40</sup>

Reprodukcja wprowadza fotografię na powrót w intencjonalność patrzącego, umieszcza ją całą na poziomie widzialnego, które jest funkcjonalne wobec jego spojrzenia. Wszystko jest *do zobaczenia*. Czyli obecność rzeczy (jej ontologiczna intymność) ulega szybkiej erozji. Pełna wizualizacja oznacza zanik przestrzeni „poza spojrzeniem”, a to przecina „cumy obrazów” i nic nie stoi już na przeszkodzie dryfowi *symulaków*.

### Przypisy

<sup>1</sup> Zob. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986, ss. 140-165; por. V. Flusser, „Ku uniwersum obrazów technicznych”, przeł. A. Gwóźdź, w: A. Gwóźdź (red.) *Po kinie?... Audiowizualność w dobie przekazników elektronicznych*, Kraków 1994, ss. 53-57.

<sup>2</sup> Ch. Baudelaire, „Sztuka romantyczna”, w: idem, *O sztuce. Szkice krytyczne*, przeł. J. Guze, Wrocław 1961, s. 79.

<sup>3</sup> P. Florenski, *Ikostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 161.

<sup>4</sup> A. Zalewski, „Fenomenologia jako terapia filozoficzna”, *Principia XIII-XIV* (1995), s. 144.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Por. J.-L. Marion, „Idol i ikona”, w: idem, *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1996, ss. 39-46.

<sup>7</sup> Ibid., s. 45.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> S. Awierincew, „Badania nad estetyką średniowiecza – uwagi wstępne”, w: idem, *Na skrzyżowaniu tradycji. Szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1988, s. 315.

<sup>10</sup> Por. J.-L. Marion, op. cit., ss. 27-29.

<sup>11</sup> E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, ks. I, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1975, s. 260 n.

<sup>12</sup> Idem, *Medytacje kartezjańskie*, przeł. A. Wajs, Warszawa 1982, s. 223.

<sup>13</sup> Ibid., s. 224.

<sup>14</sup> J.-L. Marion, „Intencjonalność miłości”, przeł. J. Brzozowski, w: B. Baran (red.), *Filozofia dialogu*, Kraków 1991, s. 240.

<sup>15</sup> P. Florenski, op. cit., s. 119.

<sup>16</sup> J.-L. Marion, „Intencjonalność...”, op. cit., s. 239.

- <sup>17</sup> Por. P. Florenski, całość szkicu *Ikonoostas*.
- <sup>18</sup> E. Lévinas, „Ślad Innego”, przeł. B. Baran, w: *Filozofia dialogu*, op. cit., s. 221 n.
- <sup>19</sup> J.-L. Marion, „Idol i ikona”, op. cit., s. 45.
- <sup>20</sup> S. Awierincew, op. cit., s. 329 n.
- <sup>21</sup> Ibid., s. 330.
- <sup>22</sup> Por. ibidem.
- <sup>23</sup> J.-L. Marion, „Intencjonalność...”, op. cit., s. 250.
- <sup>24</sup> S. Sontag, op. cit., s. 142.
- <sup>25</sup> Ch. S. Peirce, *The Collected Papers of Ch. S. Peirce*, t. I-VI, ed. Ch. Hartshorne and P. Weiss, 1931-1935. Cyt. za P. Wollen, *Semiologia filmu*, przeł. W. Godzic, w: A. Helman i J. Ostaszewski (red.), *Film: język-rzeczywistość-osoba. Antologia tekstów*, Warszawa 1992, s. 29.
- <sup>26</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 150.
- <sup>27</sup> Por. J. Baudrillard, „Precesja symulaków”, przeł. T. Komendant, w: A. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1997, s. 179.
- <sup>28</sup> P. Florenski, op. cit., s. 126.
- <sup>29</sup> R. Barthes, op. cit., s. 136.
- <sup>30</sup> P. Florenski, op. cit., s. 130.
- <sup>31</sup> Por. A. Bazin, „Ontologia obrazu fotograficznego”, w: idem, *Film i rzeczywistość*, przeł. B. Michałek, Warszawa 1963, s. 15 (przypis).
- <sup>32</sup> R. Barthes, op. cit., s. 135.
- <sup>33</sup> S. Sontag, op. cit., s. 141.
- <sup>34</sup> A. Bazin, op. cit., s. 15.
- <sup>35</sup> Ibid., s. 16.
- <sup>36</sup> A. Laffay, „Opowiadanie, świat i kino”, przeł. S. Kowalski, *Pamiętnik Literacki* 1975 z. 2, s. 178.
- <sup>37</sup> E. Lévinas, op. cit., s. 222.
- <sup>38</sup> A. Bazin, tekst niezidentyfikowany, cyt. za D. J. Andrew, *Główne teorie filmu*, przeł. A. Kołodyński, Łódź 1995, s. 162.
- <sup>39</sup> Por. W. Benjamin, „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej”, przeł. J. Sikorski, w: idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1998, ss. 208-214.
- <sup>40</sup> P. Florenski, op. cit., s. 166.