

Barbara Kita

PRAWDA (O) FOTOGRAFII

Recenzja książki Piotra Zawojkiego *Pisanie i czytanie (o) fotografii. Odkrywcy, klasycy, obrazoburcy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2023, ss. 367.

Naturalną konsekwencją, a raczej prze-myślaną strategią – po opracowaniu zbioru tekstów na temat fotografii cyfrowej (*Teoria i estetyka fotografii cyfrowej*, Warszawa 2017) oraz opublikowaniu szeregu innych śladów refleksji o fotografii (np. *Człowiek i aparat. Viléma Flussera filozofia fotografii* i inne) – jest podjęcie próby autorskiego komentarza wybranych koncepcji fotograficznych. Upraszczając. Możemy powiedzieć, że tym właśnie jest najnowsza książka Piotra Zawojkiego *Pisanie i czytanie (o) fotografii. Odkrywcy, klasycy, obrazoburcy* (Katowice 2023). Po jej lekturze upewnimy się w przynajmniej dwóch sprawach. Po pierwsze, że refleksja o fotografii okazuje się pasjonująca i można się w niej rozsmakować, po drugie, że aktualne pozostają klasyczne dziś teksty, które dostarczają nieustającej niemal potrzeby ich odkrywania i reinterpretacji z pozycji zmieniających się dynamicznie sposobów istnienia fotografii. Książka Zawojkiego jest bardzo uporządkowana, ponieważ została napisana pod

dyktando wskazanych w tytule tropów: od odkrywców pierwszych krótkich, choć inspirujących ciągle rozważań na temat fotografii, powstałych tuż po jej odkryciu (Charles Baudelaire), przez klasyków (Roland Barthes, André Bazin, Susan Sontag) po obrazoburców (Ritchin, Żylińska). Na tom składa się 15 rozdziałów, w których komentowane są znane i mniej znane (lub wcale nieznane) wypowiedzi teoretyków/teoretyczek (i czasem praktyków/praktyczek) piszących o fotografii, oraz króciutkie, lecz warte uwagi *Przed-pisanie(m)*, czyli swego rodzaju wstęp, i *Po pisaniu* – zakończenie. Autor uzasadnia, co skłoniło go do podjęcia rozważań wokół tekstów na temat fotografii. „Piszę o fotografii w istocie po to, by przemyśleć swoje bycie w świecie sfotografowanym, fotografowanym i tym, który nigdy nie zostanie sfotografowany” (s. 12) – wyjaśnia swą potrzebę komentowania opisanych w tomie propozycji. W konsekwencji buduje wyjątkowy „namysł”, który jest krytycznym odczytaniem czy nawet po części

przypomnieniem bardziej klasycznych tekstów. Upomina się również o nowsze propozycje, których autorzy/autorki spisują przemyślenia, kierując swą uwagę ku najnowszemu przejawom sztuki fotografowania. Piotr Zawojski w ślad za bohaterami/bohaterkami swych studiów pragnie – jak się zdaje – przybliżyć się do prawdy o fotografii. Rozwijana od ponad wieku refleksja na temat natury zdjęć, tworzonych za pomocą charakterystycznych dla różnych epok technik i praktyk, jednocześnie daje się odczytać jako próba zdefiniowania tego, jak fotografia widzi świat. Nie chodzi tu jednak o relację zdjęcie–rzeczywistość, która jest obciążona ideologią medium i ontologią samego obrazu, lecz o uwagi wynikające z osadzenia różnych praktyk fotografowania w kolejnych paradygmatach obrazowych.

To nie jest lektura dla początkujących zainteresowanych. Aby wejść z rozmysłem i w miarę swobodnie w zaprezentowane refleksje, należy się bowiem orientować w zasadniczych punktach odniesienia, to znaczy dobrze znać opisywane propozycje. Nie możemy liczyć tutaj na streszczenia czy wykłady refleksji autorstwa Jeana Baudrillarda, Susan Sontag czy Abbasa Kiarostamiego i innych. Autor w miejsce tychże wpisuje kolejne nawiązania do oryginalnych wypowiedzi, przedstawia polemiki, w jakie obrosły mające już niejednokrotnie po kilkadziesiąt lat teksty. Niemożliwym, rzecz jasna, byłoby zupełne odcięcie się od zasadniczych treści, do których Zawojski czyni uwagi i komentarze z punktu widzenia współczesnej refleksji. Nie zajmują go propedeutyczne kwestie, sięga w głąb mistrzowskich rozważań,

z sukcesem odświeżając ich lekturę dzięki przywołaniu licznych kontekstów i przytoczonych opinii. Warto docenić, że ze znanstwem, ale też szczególną uwagą i respektem wobec rozwijanych kwestii i wizji opisywanych autorów/autorek wpisuje własne spostrzeżenia (czasem polemiki) w dyskurs, który w większości przypadków już często utrwalony.

Narrację rozpoczynają rozważania na temat utworu Thomasa Bernharda, w której Zawojski upatruje pewnego rodzaju zawiązania akcji dla swej historii. Wszak Bernhard stwierdza w pewnym momencie ustami protagonisty powieści, rozpamiętującego, właściwie wymazującego przeszłość i wspomnienie: „Jeszcze na żadnej fotografii nie widziałem naturalnego, a to znaczy prawdziwego i rzeczywistego człowieka, podobnie jak jeszcze na żadnej fotografii nie widziałem prawdziwej i rzeczywistej natury. Fotografia to największe nieszczęście dwudziestego wieku” (s. 16). Ta konstatacja, jeden z przywołanych z serii cytatów w książce Zawojskiego, bez wątpienia może stanowić i stanowi rodzaj zapalnika wywołującego konieczność podjęcia dyskusji w obronie fotografii (tak rozumiem ten gest), a w konsekwencji – przywołanie autorytetów refleksji o fotografii. Autor oferuje czytelnikom/czytelniczkom atrakcyjną formułę. Zgodnie z nią należy sięgnąć do fikcji literackiej i kreować rodzaj dyskusji pomiędzy autorami/autorkami przedstawionymi w tomie. Zrazu nasuwa mi się – utrzymany w podobnym tonie polemiki wobec możliwości fotografowania rzeczywistości – dyskurs prowadzony przez pisarza i filozofa André Malraux. W jego refleksjach również można dostrzec

sceptycyzm wobec fotografii, zwłaszcza w kontekście możliwości odzwierciedlenia rzeczywistości. Stwierdza on np.: „Fotografia rychło odkryje fotografa; obiektyw ujawni nowe stosunki wzajemne w obrębie rzeczywistości, których człowiek nie znał, bo widzi nie tylko wzrokiem, ale także umysłem – a przez pewien czas obiektyw był pozbawiony umysłu [...] nie mylmy nieuchwytniej wielowarstwowości życia z obrazkami [...] ani z «realnością», jaką suwerennie jej nadaje aparat fotograficzny”¹ (AM, 93–95). Głos twórcy wyobrażonego muzeum nie jest tak definitywnie oskarżycielski jak jednoznaczny atak Bernharda. Ma on w sobie jednak coś interesującego ze względu na to, że te spostrzeżenia dzieli dokładnie dekada. *Ponadczasowe* zostało wydane bowiem w 1976 roku (jako ostatni z tomów), a *Wymazywanie* w 1986 roku. W trakcie tego dziesięciolecia dla pisarzy niewiele uległo zmianie w kwestii roli fotografii. To jedynie dygresja (niejedyna zresztą), która nasunęła mi się w czasie lektury początkowej partii książki Zawojskiego. Bez wątpienia jego propozycja może pobudzać do własnych przemyśleń, wywołanych zaproponowanym zestawem rozważań autorów/autorek, jak również do polemik z autorskim trybem prowadzonego wywodu, który nie zawsze musi korespondować z naszym rozumieniem.

Tymczasem na pierwszy plan wysuwa się Charles Baudelaire, co ciekawe, zestawiony nie tylko z głosami mu współczesnych, lecz także z postawą

Zbigniewa Rybczyńskiego, do którego *Traktatu o obrazie* odwołuje się autor, dowodząc, że wspólna francuskiemu poecie i polskiemu artyście nowych mediów jest troska o zachowanie wyobraźni w epoce technicznej reprodukcji. Aż chciałoby się naturalnie przejść do rozważań Waltera Benjamina, któremu Zawojski nie użyczył w osobnym eseju głosu na temat fotografii, choć przypominał o nim w komentarzach. Nawiązał jednak do bodaj najbardziej rozpoznawalnego autora klasycznej książki, na którą powołują się niemal wszyscy piszący o fotografii zarówno tej cyfrowej, jak i noszącej ślad odcisku na materiale światłoczułym, czyli do Rolanda Barthes’a. Uczynił to w sposób bardzo osobisty, co bliskie jest samej formule rozważań Barthes’a. Książka żałobna, jak określa ją Zawojski, cytując Roberta Jensena, staje się figurą doświadczeń francuskiego teoretyka i wpisuje się w dyskurs spod znaku *śmierci autora* i tragicznego wypadku, w konsekwencji którego ten zmarł. Przywołuję te nieco, wydawałoby się, poboczne spostrzeżenia, jakich jest w publikacji *Pisanie i czytanie (o) fotografii* więcej, ponieważ charakteryzują one w dużym stopniu perspektywę badania przez Zawojskiego często już dobrze znanych tekstów. Buduje on opowieść naznaczoną pytaniami i wątpliwościami charakterystycznymi dla postawy człowieka, który wiedząc więcej, coraz bardziej powątpiewa w pewność sądów nie tylko własnych, ale i innych. Autor nie dystansuje się od przywoływanych refleksji, a raczej mierzy się z nimi, tworząc interesującą wypowiedź na temat różnych uwarunkowań powstania tekstów, zdjęć, sytuacji

¹ A. Malraux, *Ponadczasowe. Przemiana bogów*, przeł. J. Lisowski, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 93–95.

wydawniczych, zbiegu okoliczności, które doprowadziły twórców do spisania swych spostrzeżeń.

Filozoficzne i teoretyczne refleksje Henriego Cartiera-Bressona zajmują sporo miejsca w przedstawionych rozważaniach, co wynika zapewne z faktu, że autor przygląda mu się zarówno jako fotografikowi, dla którego sam akt patrzenia i fotografowania jest istotny (s. 83), jak i piszącemu o fotografii, która – według niego – przede wszystkim nadaje znaczenia. Zawojski, jak zwykle zresztą, wykorzystuje klasyczne propozycje niejedynie po to, by je zreinterpretować lub sprawdzić, czy i jak sprawdzają się po latach. Na przykład przy okazji bressonowskich koncepcji wskazuje na odniesienia niejako polemicznie wykorzystujące pierwotny zamysł, przywołując teorię „antydecydującego momentu” Lesa Krimsa (s. 69). W podobnym stylu konstruuje refleksje o fotografii autorstwa Susan Sontag, biorąc pod lupę jej „kawiarniane” wywody, o aforystycznym (jak ujął to autor) wydźwięku. Niemniej twierdzi, nie bez racji, że jej argumentacja równie dobrze, co spostrzeżenia poczynione we wcześniejszych dekadach, opisuje współczesną epokę postmedialności, w której zalewa nas masa obrazów pochodzących z cyberprzestrzeni (s. 95). Widać zatem, że Zawojski z powodzeniem rozmontowuje stare dyskursy, aby przyjrzeć się im ponownie pod kątem ich uniwersalności w konstruowaniu nowych przemyśleń, ale również – albo przede wszystkim – ze względu na ich potencjał reinterpretacyjny.

Szczególną pozycję z racji poświęconego mu miejsca (ponad 20 stron) zajmuje nie kto inny jak André Bazin, który

znany jest właściwie z jednego niedużego tekstu na temat fotografii. Dzieje się tak dlatego, że autor *Pisania i czytania (o) fotografii* szuka wszelkich śladów w krytycznych esejach założyciela „Cahiers du Cinéma”, w których można odnaleźć sygnały interesujących refleksji nad ideą ontologii obrazu fotograficznego. Skutkuje to wielowątkowym wywodem z bardzo ciekawymi ścieżkami prowadzącymi w dotąd mało zbadane obszary myślenia o fundamencie „bazinizmu”. Wykładnią myśli Bazina, jak sądzi Zawojski, jest „obraz świata weryfikowany przez wyobraźnię widzącego” (s. 117). Tym jednym stwierdzeniem, które zostaje, rzecz jasna, dosadnie uzasadnione, autor książki burzy powszechny i uproszczony osąd o obiektywności fotografii jako mechanicznej rejestracji rzeczywistości. Zauważona przez samego myśliciela ułomność języka, nie dość precyzyjnego do opisu statusu obrazu fotograficznego, jak sądzi Zawojski, jawi się w natłoku bazinowskich metafor na temat istoty obrazu fotograficznego jako coś, co z pewnością wyziera z dyskursu francuskiego teoretyka.

Bohaterem kolejnego rozdziału, tym razem bardzo krótkiego, jest twórca pojęcia „nadmiaru widzialnego” – francuski autor żyjący niemal 100 lat, zatem z łatwością obserwujący rozwój medium fotograficznego. Zawojski sam przyznaje, że w swojej pracy wymienia Edouarda Pontremoliego z racji tego, że nie należy on do znanych postaci, a jego propozycja fotogeniczności także nie została wystarczająco rozpoznana. Ślaski autor czuje się więc w obowiązku przybliżyć koncepcję wspomnianego myśliciela. Najbardziej interesujące w tej marszrucie

jest wydobyć przy okazji omówienia tej nieprecyzyjnej i nienaukowej inicjatywy zestawu jakże charakterystycznych dla refleksji o fotografii pojęć fotogeniczności i fotogeniczności. Zawojski, niestety, pozostaje w zakresie tego, co może wynikać z refleksji zauroczonego „samym aktem pisania” (s. 137) Pontremoliego, nie rozbudowując wywołanych jego fenomenologicznym wywodem zasadniczych kwestii, choć byłoby to równie, a może nawet bardziej interesujące niż prześledzenie niekonkluzywnego pisarstwa.

Odmianą od mało przekonującej (sądząc po komentarzach autora) propozycji Pontremoliego jest bez wątpienia dojrzała, inspirująca i istotna dla poszerzenia refleksji o fotografii oferta Davida Hockneya. Słusznie dostrzegając w sztuce tego ostatniego artysty napięcia pomiędzy różnego typu obrazami, Zawojski podkreśla przede wszystkim fakt przenikania się w jego doświadczeniach pozycji twórcy oraz wynikających z nich poczynionych obserwacji. Ze szczególnym naciskiem trafnie zauważył w pracach Hockneya inspirowanych różnymi technikami fotografii, malarstwa czy ruchomych obrazów wyraźną antycypację „strategii cyfrowego tworzenia obrazów w czasach dominacji technologii analogowych” (s. 150). W tym miejscu dochodzą do głosu filozoficzne kompetencje śląskiego autora, który uruchamia refleksję wzbogaconą o tropy związane z ekspansją nowych mediów.

Zawojski przedstawił obszerny rozdział poświęcony teorii i praktyce fotograficznej Jeana Baudrillarda w swej o ponad dekadę wcześniejszej książce *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce*

nowych mediów (2012). Obecnie wraca do francuskiego filozofa, aby skonstatować „unaocznienie znikania” charakterystyczne dla postawy Baudrillarda jako twórcy, ale także autora ostatniego eseju *Dlaczego wszystko jeszcze nie zniknęło?* (2009). Gęsta – jak na stosunkowo krótki tekst – sieć nawiązań do obszaru filozofii mediów (np. Paul Virilio, Vilém Flusser) sprawia, że jest to esej trudny w lekturze, lecz dostarczający satysfakcji komuś, kto doskonale orientuje się w powyższych kontekstach. Stanowi on *de facto* rodzaj apendyksu do wcześniejszych rozważań na ten temat, jakby autor w swym spisie obawiał się nieobecności twórcy teorii *symulakrum*.

Czym jest *photagogia*, dowiemy się z rozdziału, w którym Zawojski nie bez trudu, co sam przyznaje (s. 196), rekonstruuje myślenie Junko Theresy Mikuriyi. To jedna z bodajże bardziej oryginalnych zaprezentowanych w tomie propozycji. Jej autorka przekonuje, że fotografia ma znacznie dłuższą historię niż sam wynalazek aparatu. Zawojski wskazuje i omawia sieć istotnych dla jej rozważań pojęć oraz koncepcji, niejednokrotnie zanurzonych w antycznej tradycji filozoficznej. Nie jest możliwe w ramach recenzji książki o tak zróżnicowanej materii dyskursów przywołać każdą z tych teorii i choć krótko do wszystkich się odnieść, zwłaszcza jeśli wymaga to – jak w przypadku tej stworzonej przez Mikuriyi – dokładnego prześledzenia konceptu. Bez wątpienia jednak Zawojskiemu udało się wywiązać z tego zadania w sposób satysfakcjonujący i zachęcający do zapoznania się z oryginałem w odniesieniu do pozycji

pod znaczącym tytułem *Historia światła. Idea fotografii* (2017).

Jacques Derrida, kolejny bohater książki śląskiego teoretyka mediów, kontynuuje ideę światła i cienia w dyskursach na temat fotografii. Zawojski, koncentrując się początkowo na dwóch publikacjach francuskiego filozofa, ze znanstwem rozwija (co wcale w tym przypadku nie jest proste ani oczywiste) najpierw rozważania wokół dyskusji Derridy z Barthes'em, a następnie szuka śladów spostrzeżeń o fotografii w innych, na pozór odległych tekstach, lecz wiele mówiących o istocie derridańskich „filo-logicznych” spostrzeżeń. Autor zauważa olbrzymią przenikliwość i intuicję myśliciela wobec obrazów także fotograficznych, co malarskich (warto pamiętać, że książka Derridy *Prawda w malarstwie*² ma swoje polskie wydanie, choć Zawojski podaje jedynie angielską wersję, s. 205). Po raz kolejny w wywodzie sygnowanym komentarzem i oryginalnymi kontekstami autora nie brakuje, wydawałoby się, mniej istotnych faktów bądź przypuszczeń, postawionych pytań, na które nie ma ostatecznej odpowiedzi, a nawet potrzeby jej formułowania. Fakt, że jest tyle koncepcji próbujących odgadnąć istotę fotograficznego obrazu, nie znaczy, że żadna z nich nie jest satysfakcjonująca, ale wskazuje raczej na to, że każda z tych prób przybliżyła do prawdy na ten temat. Sporo w tych rozważaniach błyskotliwych spostrzeżeń, które otwierają nas na nieodkryte dotąd aspekty myślenia o fotografii, a dzieje się to za

sprawą wciągającej refleksji prowadzonej przez Zawojskiego. Autor dzieli się swoimi wątpliwościami i niepewnością, które wynikają także z dyskursu samego Derridy, co z niemożności zwerbalizowania jakiejś ostatecznej definicji.

Powrót do filozofii fotografii Viléma Flussera (po doświadczeniach z polskim wydaniem jego książki z obszerną przedmową Zawojskiego) skłania śląskiego autora do odkrycia nieco kulisów tego przedsięwzięcia oraz przypomnienia innych prac opublikowanych w języku polskim. To króciutkie studium dotyczy raczej różnych okoliczności powstawania refleksji Flussera i opisanie w wystarczającym dla orientacji zakresie jego związków z cyfrowym światem obrazów, wobec którego sformułowane są spostrzeżenia na temat istoty aparatu, maszyny i narzędzia. Podobnie jak studium poświęcone baudrillardowskim refleksjom o fotografii czy fotogenii u Potremoliego, także to odbiega poetyką czy długością od pozostałych (około 6–7 stron). Wszak nie o arytmetykę tu chodzi, a raczej o to, że autor bardziej zaznacza obecność propozycji tych myślicieli, niż podejmuje rodzaj ich krytycznej reinterpretacji.

Rozważania o cyfrowych obrazach prowadzą do rozwiniętej teorii fotografii cyfrowej autorstwa Freda Ritchina. Ten autor, w mniejszym stopniu znany niż pozostali jak dotąd opisani teoretycy, zaproponował wywód, który jest, jak ocenił to Zawojski, „raczej impresyjnym, eseistycznym w swym kształcie krążeniem wokół kluczowych zagadnień rzeczywistości cyfrowej i roli, jaką odgrywa w niej fotografia digitalna” (s. 257). Przy okazji refleksji na ten temat (fragment propozycji Amerykanina można znaleźć we wspomnianej

² J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.

antologii o fotografii cyfrowej pod redakcją Zawojkiego) śląski autor przywołuje w ślad za Ritchinem konteksty inflacji rzeczywistości, prawdy, obiektywizmu czy wreszcie wspomina o postfotograficzności i postprawdzie. Stanowiły one obszar zainteresowań amerykańskiego fotografa jako jednego z pierwszych.

Oryginalną koncepcję nie-ludzkiej fotografii zaproponowała Joanna Żylińska, która była już (współ)bohaterką innych tekstów Zawojkiego (wspomniana choćby w książce *Bio-techno-logiczny świat* pod jego redakcją, 2015). Nie jest to ostatnia część tego tomu, jednak propozycja wspomnianej artystki sytuuje się w doskonałym kontrapunkcie z opisywanymi wcześniej klasykami, nie tylko w chronologicznym układzie, lecz także przez wzgląd na podjęcie z nimi dyskusji, którą Zawojki wyraźnie tu inicjuje. Rozważania polsko-brytyjskiej kulturoznawczynie, koncentrujące się na nie-ludzkim widzeniu, można wpisać w dyskursy posthumanistyczne i postantropocentryczne. Zawojki oczywiście ze znanostwem przywołuje te koncepcje, włączając w nie krótkie, ale zrozumiałe zestawy zagadnień i pojęć bądź typologię nie-ludzkiej fotografii, w skrócie: *not of/by/for the human* (s. 280). Autor nie po raz pierwszy zresztą w książce wchodzi w polemikę, tym razem z ofertą Żylińskiej, dopisując do jej konceptów ważne tropy i upominając się o dostrzeżenie „ludzkiego agenta” w autonomicznych i samodzielnych urządzeniach (s. 182). Dyskusja o „fotografii po człowieku” nie wieńczy – jak można byłoby przypuszczać – autorskiego projektu Piotra Zawojkiego.

Autor serwuje nam jeszcze skrupulatny opis z towarzyszącą mu interpretacją

24 Frames Abbasa Kiarostamiego. Dopiero te przemyślenia stanowią konieczną klamrę zamykającą zapoczątkowane przez Baudelaire’a czy Bazina rozmyślenia wokół fotografii w planie filmu. „Poetycki filozof” (s. 297) w swych projektach fotograficznych korzysta z archiwum kultury filmowej, malarskiej, poetyckiej Wschodu i Zachodu, co skwapliwie zauważa Zawojki, dostrzegając weń studium natury obrazu: „Dzieło Kiarostamiego bada ten moment graniczny pomiędzy ruchem a bezruchem, pomiędzy nieruchomą fotografią a ruchomym filmem, zwłaszcza w historycznym momencie cyfrowego zwrotu, w którym fotografie wykonane przez digitalne aparaty, uobecniają się na płaszczyźnie pikselowych wyświetlaczy, nigdy w istocie nie pozostają w bezruchu, zawsze są obrazami wirtualnymi [...]” (s. 308). Cytat ten wyraźnie sytuuje Piotra Zawojkiego po stronie reprezentowanego przez niego dyskursu, który zawsze zmierza w kierunku badania kondycji kolejnych generacji obrazów, nawet wtedy, gdy sięga on do Baudelaire’a.

Wiele mogłabym jeszcze napisać na temat książki *Pisanie i czytanie (o) fotografii*. Ta opowieść byłaby jednakże mizerną (w stosunku do oryginału) próbą streszczenia lub opisu wielowątkowych narracji samego autora, który z olbrzymią wiedzą, szacunkiem dla przywołanych twórców oraz błyskotliwością, wynikającą z doskonałej znajomości opisywanej materii, kreuje wizję nowego czytania (o) fotografii. Choć w tekście zatytułowanym *Po pisaniu*, rodzaju posłowania, Zawojki wyjaśnia brak w publikacji zdjęć, przede wszystkim tych, które sam wykonał częściowo na jej użytek,

i o ile można zgodzić się z argumentacją, że „sfotografować refleksje” jest zadaniem „przeciwnskutecznym” (s. 316), o tyle ja jako czytelniczka odczułam deficyt dokumentacji obrazowej. Aż się prosi o fotografie wykonane przez przywoływanych i opisywanych w książce autorów/autorek, choć zapewne za tym brakiem stoją inne przeszkody (np. prawa autorskie). Zastanawiać może klucz doboru twórców, do których refleksji odnosi się Zawojski. Dlaczego oddaje głos Baudelaire’owi, w cieniu pozostawiając propozycje Benjamina? Z jakich względów rozwija rozważania Bazina, nie wspominając o koncepcji fotografii/fotogenii u Morina (choć jest uwikłana w filozofię Merlau-Ponty’ego nie mniej niż wywód Bazina)? Zdecydowanie mogłoby to być trafnym kontekstem do nie do końca przekonujących rozważań Potremoliego. Dlaczego po raz kolejny wraca do koncepcji fotografii rozwijanej przez Baudrillarda, lecz rezygnuje choćby ze wspomnienia o idei fotografii cyfrowej w ujęciu Lwa Manovicha? Na te pytania Zawojski nie odpowiada. Nie spowiada się on bowiem z dokonanych wyborów, choć sam przyznaje: „wybór autorów i tekstów jest całkowicie subiektywny” (s. 32). Można więc jedynie przypuszczać, że jest to wyraz własnego czytania fotografii, propozycji bliskich jego koncepcji prawdy (o) fotografii. Takich, które korespondując w jakimś sensie z jego przemyśleniami, jednocześnie są unikatowe i dopisują oryginalne narracje do interesującej go problematyki zamkniętej w pytaniu „Czy istnieje jakaś prawda o świecie w fotografiach i wreszcie jaka jest natura jej samej?”.

Jest to bodaj najbardziej osobista książka Piotra Zawojskiego. Autor ten

odkrywa się w niej jako badacz i jako człowiek, któremu doświadczenia z fotografią nie są obce. Erudycyjność wywodu, wsparta na solidnych podstawach doskonałej znajomości źródeł i innych kontekstów, czyni z niej pozycję wymagającą od nas przynajmniej dobrej znajomości propozycji Barthesa, Sontag i innych. Autor wprawdzie daje nam namiastkę ich refleksji, umieszczając próbkę ich pisania na początku każdego rozdziału. Niemniej stanowi to raczej gest zachęty do lektury docelowych źródeł oraz rodzaj wypunktowania istotnych dla reinterpretacji kwestii, niż pełnowartościowy wgląd w oryginały. Wydana przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego książka jest edycyjnie bez zarzutu, opatrzona – co niezmiernie ważne – bogatą bibliografią oraz indeksem nazw osobowych, dostarcza także przyjemności samego obcowania z drukiem (w cyfrowo zdefiniowanym świecie pisma). Choć autor w nocie wydawniczej wskazuje źródła, w których można znaleźć niektóre z tekstów znajdujących się w recenzowanym tomie, a sama monografia opatrzona jest – co niezmiernie ważne – bogatą bibliografią oraz indeksem nazw osobowych, to publikacja zdecydowanie sprzyja obcowaniu z materiałem w płynnie poprowadzonym wywodzie.

Bibliografia

- Derrida J., *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2003.
- Malraux A., *Ponadczasowe. Przemiana bogów*, przeł. J. Lisowski, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985.