

JOHN BERGER

O PATRZENIU

PRZEŁOŻYŁ
SŁAWOMIR SIKORA

FUNDACJA ALETHEIA
WARSZAWA 1999

Fotografie cierpienia

Informacje z Wietnamu nie były opatrzone wielkimi tytułami w dzisiejszej prasie. Doniesiono jedynie, że amerykańskie siły powietrzne systematycznie realizują swą politykę bombardowania Północy. Wczoraj wykonano 270 nalotów.

Za tym doniesieniem skrywa się inna informacja. Przedwczoraj amerykańskie siły powietrzne dokonały najbardziej intensywnych nalotów w tym miesiącu. Do dnia dzisiejszego zrzucono w tym miesiącu najwięcej bomb, porównując to z okresami innymi tej samej długości. Pośród zrzuconych bomb znalazły się siedmiotonowe superbomby, z których każda niweluje obszar około 8000 metrów kwadratowych. Wraz z tymi bombami zrzucono wiele rodzajów bomb skierowanych przeciwko ludziom. Jedne z nich wypełnione są plastikowymi haczykami, które po rozrywaniu ciała i osadzeniu się w nim są niemożliwe do wykrycia przez promienie rentgenowskie, inne noszą nazwę pajak: to niewielkie bomby podobne do granatu z niemal niewidoczną trzydziestocentymetrową anteną, której dotknięcie działa jak detonator. Bomby te rozrzucone są na tych obszarach, gdzie miały miejsce większe eksplozje, i przeznaczone są dla tych, którzy przeżyli i śpieszą gasić pożary lub nieść pomoc rannym.

Nie ma w dzisiejszej prasie zdjęć z Wietnamu, ale istnieje fotografia z Hue wykonana przez Donalda McCullina w 1968 roku, którą można by zamieścić wraz z doniesieniami tego ranka. (Zob. *The Destruction Business* Donalda McCullina, London 1972.) Ukazuje ona starego mężczyznę siedzącego w kucki i trzymającego na rękach dziecko; oboje mocno krwawią czarną krwią na czarno-białej fotografii.

Od mniej więcej roku publikowanie fotografii wojennych przez gazety o dużych nakładach stało się czymś normalnym; wcześniej powstrzymywano się od tego, uznając, że są one zbyt szokujące. Można by wyjaśnić tę zmianę, twierdząc, że gazety zdały sobie sprawę, iż obecnie duża część ich czytelników uświadomiła już sobie grozę wojny i życzy sobie, aby pokazywano jej prawdę. Można by też dowodzić odmiennie — że wydawcy gazet sądzą, że ich czytelnicy przyzwyczaili się do obrazów gwałtu i współzawodniczą obecnie w pogoni za coraz bardziej przepelnionymi gwałtem sensacjami.

Pierwsza teza jest zbyt idealistyczna, druga zbyt przejrzyście cyniczna. Dzienniki dostarczają obecnie przepelnionych gwałtem fotografii wojennych, ponieważ, z wyjątkiem rzadkich przypadków, odnoszą one odmienny skutek, niż wcześniej przypuszczano. Gazeta w rodzaju „Sunday Times” publikuje stale szokujące fotografie z Wietnamu czy Irlandii Północnej, wspierając jednocześnie politykę odpowiedzialną za te gwałty. Dlatego trzeba zapytać: jaki skutek odnoszą tego typu fotografie?

Wielu będzie dowodzić, że fotografie te, szokując, przypominają nam o rzeczywistości, aktualnej rzeczywistości, która skrywa się za abstrakcją teorii politycznych, statystykami ofiar i aktualnymi komunikatami. Takie fotografie — mogą oni dalej twierdzić — ukazują się na czarnej

kurtynie, którą spuszczaamy na to, o czym wolelibyśmy zapomnieć czy też o czym nie chcielibyśmy wiedzieć. Według nich McCullin to nasze oko, którego nie możemy zamknąć. Ale co takiego każą nam te zdjęcia ujrzeć?

Zamurują nas. Najbardziej dosłowny imięstów przymiotnikowy, który można wobec nich zastosować, brzmi: *zniewalające*. Chwytają nas. (Świadomy jestem faktu, że są ludzie, którzy miną je po prostu, ale o nich nie mam nic do powiedzenia.) Kiedy patrzymy na te zdjęcia, chwila cierpienia innych pochłania nas. Czujemy rozpacz bądź oburzenie. Rozpacz związana z przyjęciem na siebie części cierpienia innych jest bezcelowa. Oburzenie wymaga zaś działania. Próbujemy wynurzyć się ze sfotografowanej chwili i powrócić do naszego życia. A kiedy to robimy, kontrast między tymi chwilami sprawia, że powrót naszego życia staje się beznadziejnie nieadekwatną odpowiedzią na to, co właśnie ujrzeliśmy.

Najbardziej typowe fotografie McCullina są zapisem nagłych chwil cierpienia — z powodu przerażenia, odniesionych ran, śmieci czy też płaczu z żalu. Chwile takie w rzeczywistości są całkowicie nieciągłe wobec normalnego czasu. To wiedza, że takie chwile mogą się pojawić, i ich antycypacja sprawiają, że doświadczenie „czasu” na froncie jest odmiennie od wszystkich innych doświadczeń czasu. Aparat fotograficzny, który wydziela chwilę cierpienia, wyodrębnia ją w nie mniej gwałtowny sposób, jak doświadczenie takiej chwili wyodrębnia się samo spośród innych chwil życia. Słowo *spust*, odnoszące się w równym stopniu do broni i aparatu fotograficznego, odzwierciedla zgodność, która nie sprowadza się tylko do sposobu funkcjonowania mechanizmu. Taki obraz utrwalony dzięki aparatowi jest w dwójnasób gwałtowny i oba rodzaje gwałtu wzmacniają

ten sam kontrast: kontrast pomiędzy sfotografowaną chwilą a wszystkimi innymi.

Kiedy ponownie wynurzamy się ze sfotografowanej chwili i powracamy do naszego życia, nie zdajemy sobie z tego sprawy; przypuszczamy, że to my jesteśmy odpowiedzialni za tę nieciągłość. Prawda jest jednak taka, że każda reakcja na tego rodzaju sfotografowaną chwilę z konieczności musimy odczuwać jako niestosowną. Ci, którzy znajdują się w sfotografowanej sytuacji, trzymają za rękę umierającego czy opatrują mu ranę, postrzegają tę chwilę inaczej i ich reakcje należą do całkiem innego porządku. Nikt nie jest w stanie przypatrywać się uważnie takiej chwili i wyjść z tego wzimocniony. McCullin, którego „kontemplacja” ma charakter zarówno niebezpieczny, jak i aktywny, umieścił pod tą fotografią gorzki podpis: „Używam aparatu tak samo jak szczerzki do zębów. Na tym właśnie polega ten zawód”.

Łwentalna sprzeczność, jaka wiąże się z fotografią wojenną, jest teraz widoczna. Powszechnie przypuszcza się, że jej celem jest obudzenie zainteresowania. Najbardziej skrajne przykłady — do nich należy większość prac McCullina — ukazują chwile cierpienia, które mają na celu wymuszenie maksymalnego zainteresowania. Takie chwile, niezależnie od tego, czy są sfotografowane czy nie, są nieciągłe względem wszystkich innych chwil. Istnieją same dla siebie. Ale czytelnik, który zatrzymał się przed taką fotografią, może mieć skłonność, by odczuwać tę nieciągłość jako wynik swojej własnej moralnej nieadekwatności. *Kiedy tak się dzieje, nawet uczucie wstrząsu ulega rozproszeniu*: jego własna moralna nieadekwatność może go teraz szokować w równym stopniu, co popełniona na wojnie zbrodnia. Albo po prostu to poczucie nieadekwatności

skwituje wzruszeniem ramion, jak coś już dobrze znanego, albo też pomyśli o odprawieniu pewnego rodzaju pokuty

czego najczystszy przykładem będzie datek na rzecz takich organizacji, jak Oxford Committee for Famine Relief czy UNICEF.

W obu przypadkach problem wojny, która wywołała te chwile, został skutecznie odpolityczniony. Zdjęcie staje się świadectwem powszechnej kondycji ludzkiej. Oskarża wszystkich, a więc zarazem nikogo.

Konfrontacja ze sfotografowaną chwilą cierpienia może maskować mającą szerszy zakres i bardziej nagłą konfrontację. Zazwyczaj wojny, które nam się pokazują, prowadzone są bezpośrednio lub pośrednio w „naszym” imieniu. To, co widzimy, przeraża nas. Kolejnym krokiem powinno być skonfrontowanie nas z naszym brakiem wolności politycznej. Istniejące systemy polityczne nie dają nam prawnej możliwości, by skutecznie wpływać na prowadzone w naszym imieniu wojny. Zdanie sobie z tego sprawy i właściwe działanie jest jedyną skuteczną odpowiedzią na to, co ukazują nam te fotografie. Podwójny gwałt sfotografowanej chwili w rzeczywistości przeciwdziała jednak możliwości uświadomienia sobie tego. I to właśnie dlatego można te zdjęcia bezkarnie publikować.

1972