

NEĮMANOMA FOTOGRAFIJOS KALBA
IMPOSSIBLE PHOTOGRAPHIC LANGUAGE

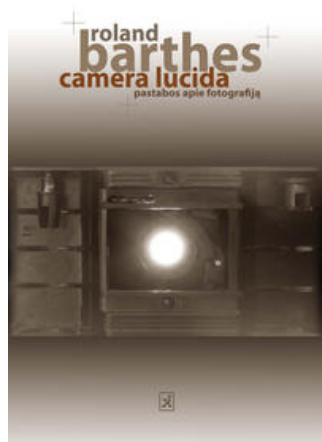
Jurgis Dieliautas

Šiaulių universitetas

Filosofijos ir antropologijos katedra

P. Višinskio g. 25, Šiauliai

El. p. fenomenon@splius.lt



Roland Barthes. Camera Lucida. Vilnius: Kitos knygos. Iš prancūzų kalbos vertė Agnė Narušytė.

Išvydome, išgirdome, pamatėme R. Barthes'o knygos *Camera Lucida* variantą lietuvių kalba. Be abejo, vizualinio mąstymo srityje tai nepralenkiama ir unikali knyga* iš negausių teorinių fotografijos svarstymų, aptinkamų ir pasaulyje, ir Lietuvoje. Iš tų negausių mąstytojų galima paminėti kad ir W. Benjaminą ar W. Flusserį. Kaip minėta, svarstymai fotografijos plotmėje dažniausiai susiję tik su specifinėmis, dalinėmis techninėmis, technologinėmis, specifinio fotografavimo ar apdoravimo problemomis. Mokomosios knygos reikalingos ir jos turi savo vietą. Tokiose knygo-se tiesiog mokoma, kaip fotografuoti ar kaip tapti fotografu. Populiarėjant fotografavimui ar plėtojant fotografinį santykį su tikrove, tokių knygų gausėja ir juo labiau gausės ateityje. Aparato prieinamumas, produkcavimas, reklamavimas – visa tai dalis kultūrinės industrijos. Bet R. Barthes'o knygos *Camera Lucida* atvejis kitoks. Čia kalbama ne apie fotografavimą, ne apie meno meistrystės paslaptis, o apie kūrinčius. Kūrinčius kaip fotografijas, šviesos rašinius ir šviesos raižinius. Rašto aiškin-tojui R. Barthes'ui rūpi ir fotografija. Bet tas rūpestis ne formalus, o asmeninis, egzistencinis. Čia pastebimas ir juntamas kitoks rašymo laips-nis. R. Barthes'as pasakoja, savo menamu liudijimu aiškina atvaizdus.

Atvaizdai nuo vieno atvaizdo, motinos atvaizdo. Jo mes nematome, nes prisiminimo negalima pademonstruoti. Bet tas pri(si)minimas primena ir kitas menamas, paveikias fotografijas. Motinos prisiminimo šviesoje iškyla kita šviesa. R. Barthes'as aiškina fotografijos, kaip šviesos kambario, šviesos kameros, situaciją. Kuo unikali ši situacija? Fotografija gimsta iš prisiminimo – motinos prisiminimo. Prisiminimas yra pėdsakas ir raštas, nes vienokia ar kitokia šviesa čia palieka savo rašmenis, savo ženklus. Vaizdas ar vaizdinys – taip pat ženklas. Jis pradeda savo kalbėjimą nuo prisiminimo, nuo stokos, nuo nesaties fragmentų. Ir visa knyga be galo nevientisa, fragmentiška, punktyriška. Prie punktyriškumo, kaip *punctum* sąvokos, dar grįšime. Einama ne nuoseklia struktūrinimo, bet fenomenologine suvokimo, identifikavimo, akivaizdumo kryptimi.

Nuo struktūralizmo fenomenologijos link – tokią kreivę regime R. Barthes'o vizualiniuose svarstymuose. Čia neabejotina Sartre'o įtaka. Šiaip struktūralizmas ar postruktūralizmas žvelgia kritiškai ir visai vaduojasi iš Sartre'o įtakos. Šiaip jau struktūralizmas yra polemika su egzistencializmu. R. Barthes'o atveju yra kiek kitaip. Knyga inicijuota J. P. Sartre'o „Vaizduotės“ tematikos, jo užuominų apie fotografijos ir vaizduotės santykius. Fotografija mus įveda į specifinę ir be galo įmantrią įsivaizdavimo sferą. Galime prabėgomis priminti kai kurias Sartre'o mintis. Jį, Sartre'ą, domina atvaizdo suvokimas, atpažinimas, nes bet koks pažinimas yra atpažinimas, susitikimas. Atvaizdas visada artimesnis suvokimui nei sąvoka. Pats atvaizdas yra intensyvių prasmų telkinys, sintetinė forma. Fotografinis atvaizdas susijęs su perkėlimu, o perkėlimas leidžia persikelti, peržengti, įveikti, kitaip tariant, transcendentuoti. Pagaliau fotografija yra sudėtingas ir daugiasluoksnis sąmonės aktas.

Ši knyga lyg ir neturi solidžios akademinės atramos, čia lyg ir nėra privalomo knygų korpuso, lyg ir nesilaikoma pretenzingo linijškumo, tikslumo ar reprezentatyvumo. R. Barthes'o knygoje beveik nėra nuorodų į kokias nors fotografijos istorijos ar menotyros teorijas. Kodėl? Autorius nei istorinėse, nei socialinėse studijose neranda galimybių patekti anapus istorinių ar socialinių ekskursų. Kai kuriose knygose (socialinėse) žiūrima iš pernelyg arti, kitose (istorinėse) – iš pernelyg toli. Tokia pozicija autoriui nepriimtina. Norima grįžti prie fotografijos kaip tokios, prie to tiršto vaizdo intensyvumo, tos žiūros skausmingo intuityvumo, prie vaizdinio momentinio neparuošto užvaldymo, pagaliau einama gilinimo-

si, stebėjimosi malonumo link. Yra ne tik skaitymo, bet ir atpažinimo, atradimo, vizualinio susitikimo malonumas. Norima ne kultūrinio, bet pirminio žvilgsnio, „laukinio“ žvilgsnio „...Fotografija visada nematoma – mes matome ne ją.“ (14) Ir čia ta keista, nepaaiškinama matymo ir nematymo antinomija. Merleau-Ponty taip ir nebaigė tokiu pavadinimu įvardytos knygos. Sartre'as „Būtyje ir niekyje“ daug kartų varijuoja šia tema. Bet grįžkime prie minėtos minties. Ką mes matome fotografijoje? Matome tai, kas aplink ją. Matyme inkorporuoti kiti matymai, nes matymas yra dalis sąmonės.

Žiūrinciojo sąmonė yra daugiasluoksnė. Jei žvelgtume į sąmonės „galimą schemą“ šiek tiek supaprastintai, rastume tris sluoksnius: daiktinį, jutiminį ir simbolinį. R. Barthes'as labiausiai renkasi jutiminę sąmonę. Kuo pagrįstas toks pasirinkimas? Daiktinė sąmonė pernelyg elementari, racionali, konvencionali. Simbolinis anonimiškai abstraktus lygmuo, operuojama tik sąvokomis, tuo, kas jau uždaryta, užbaigta. R. Barthes'ą domina ir jaudina, audrina jutiminė sąmonė. „...Kaip žiūrova, mane Fotografija domina tik dėl „jausmų“; norėjau į ją gilintis ne kaip į klausimą (temą), bet kaip į žaizdą: aš matau, aš jaučiu, todėl pastebiu, žiūriu, maštau...“ (31) Einama nuo matymo per jutiminį pastabumą į mąstymą. Todėl pirminis yra jutiminis santykis.

Žiūrėtojas, žiūrintis, apžiūrinėjantis asmuo turi vienokią ar kitokią poziciją, visada turi vienokį ar kitokį interesą. Kas tas Barthes'o *interesse*? Kas tas esminis principas, buvimas esmėje? (117) „...Fotografiją ir pasaulį, kuriame ji dalyvauja, aš išgyvenu dviejose plotmėse: vienoje pusėje – Vaizdai, kitoje – mano fotografijos; iš vienos pusės – nerūpestingumas, mirgėjimas, triukšmas, neesmingumas (net jei tai mane pernelyg apkurtina), o iš kitos – deginimas, žaizda.“ Ką reiškia ši žaizda? R. Barthes'as kalba iš savo suvokimo, patyrimo, iš skausmingos atminties ribų. Kalbėti tokia intonacija, atrodytų, labai lengva, taip pristatyti pačią fotografiją irgi ganėtina nesunku. Bet iš esmės taip, deja, nėra. Dar daugiau – kai kada tokie fotografiniai suvokiniai sunkiai išverčiami į elementarią kalbą. Bet autorius ir nenori daryti jokio vertimo, nenori kaip nors paprastinti savo įmantraus suvokimo.

Reprodukavimo, vaizdinių gamybos eroje, kurią taip plačiai aptaria, tarkim, W. Benjaminas, W. Flusseris, tapybos ir fotografijos santykiai palieka nuošalėje. R. Barthes'as taikliai pažymi šių santykių dvi-

prasmės. Kodėl šis dialogas nesivysto iki galo? Tapybos ir fotografijos dialogas – tai išsiskiriančių, turinčių išskirti, išsiskirti ir iš savo atstumo kažką sakyti dialogas. Kol kas matoma tik vienkryptė tapybos įtaka. „...Fotografija buvo ir tebėra kankinama Tapybos vaiduoklio...“ (42) Vienos vizualinės kūrybos vaiduoklis kuria kitos vizualinės kūrybos vaiduoklius? Ar nėra čia ta Derridos išplėtotą „šmėkliškumą“ dirbtuvė? Meninis atvaizdas tėra atvaizdas, o ne modelis. Juo labiau ne idealus modelis. Atvaizdas ateina iš tikrovės vaizdavimo galimybių. Atvaizdas kaip vaiduoklis, kaip šmėkla ir kaip pamėklė (simuliakras) – juk tai susiję dalykai.

Tai paskutinė R. Barthes'o knyga ir ji, matyt, yra simptomiškas dalykas. Nuo minėto struktūrinimo, nuo pamatinių struktūrų pažinimo einama kita kryptimi, sudėtingesnės tikrovės, pačių fenomenų link. Tai gi ir ši knyga – lyg ir atogrąža į fenomenologinę sferą. Fenomenai, ateinantys iš vaizdinių užuominos, lieka nepastebima tikrove. Kuo ypatinga ši tikrovė? Leiskime kalbėti pačiam autoriui: „...Mane apėmė „ontologinis“ geismas: norėjau bet kokia kaina sužinoti, kokia Fotografija yra „pati savaimė“, koku esminiu bruožu ji išsiskiria iš vaizdų bendrijos.“ (11) Vis dėlto kokias skirtis, atskirtis autorius randa? Šalia tapybos ir fotografijos skirties čia randama kita kino ir fotografijos skirtis. Skirtis ne tik iš judančios ir nejudančios sferos. Minima ir privatumo, „privačios peržiūros“, vadinasi, privataus santykio sfera. Ontologinis geismas, skirtingai nei kokiam nors kino režisieriui (pvz., Fellini „Amacord“), ateina iš fotografijų peržiūros, iš vienišos saulės šviesa užlieto kambario žiūros. Domina ne kinematika, ne sinefilija, o greičiau optika, observacija. Čia galima rasti ryšį ir su Baudrillard'u, ieškojusių gilesnės, intensyvesnės tikrovės anapus iliustracijos.

Fotografinė teorija yra problemiškas dalykas. Fotografui meistru ar menininkui knygos nėra būtinos nes jis ar ji ir be viso šito demonstruoja savo estetinę ar techninę išmintį. Po vizualinio posūkio į fotografiją fragmentiškai gręžiasi atvaizdo teorijos ieškotojai ir kūrėjai. Kuo fotografija traukia teoretiką? Traukia savo mąslumu, nes vaizdas suteikia mąstymo galimybę. Nuotraukoje prasideda vaizdo griūtis. „...Galiausiai Fotografija griauja ne tada, kai ji gąsdina, kelia pasibjaurėjimą ar net niekina, bet kai ji mąsli, kai ji mąsto.“ (49) Kas yra tas mąslumas? Šviesioji ir tamsioji fotografijos pusės, negatyvumas ir pozityvumas, išryškinti ir

neišryškinti vaizdai, vizualinės kompozicijos. Kompozicine prasme autorių domina neatikimai, prasilenkimai, papildymai. Kur nors poza nėra stabili, kur nors atsiranda detalė, kuri viską sugriauna. Pažvelkime į autorius knygoje esančias fotografijas. Nepakeliama buvusio vergo veido raumenų įtampa, nesuvaldoma ką tik myriop nuteisto nusikaltėlio poza, negale paženklintųjų, stigmą patiriančiųjų papildomi bruožai. Nukirsti, neišsitekę fotografijos kontūre kūno bruožai. Šios fotografijos nėra tik komentuoti parinktos fotografijos, jos gali kalbėti ir kalba. Jose yra ta čia minima vizualinė mąslumo galimybė.

Nuo pat fotografijos atsiradimo bandome suprasti fotografijos prigimtį ir paskirtį, bet kol kas galutinių atsakymų nėra. Neturime grynų fotografinės estetikos koncepcijų, bet jų čia autorius nepateikia. Dar daugiau – ši knyga nėra švietėjiška. Nors parašyta aiškia ir įtaigia kalba, ji labiau trikdo nei guodžia. Tekstas verčia sutrikti, nustebti, nes supurto, sudirgina, išvalga išsižiebia visai ne ten, kur tikimasi. Retai kada išsižiebia akademinė polemika teoriniu lygmeniu, o R. Barthes’as polemizuoja kiekvienu sakiniu. Kiekviena tokios knygos pastraipa jau susilaukė šimtus kartų išsakytų ar užrašytų komentarų. Kiekvienas sakinytis apaugo daugybe knyginių papildymų. Ne išimtis yra ir R. Barthes’o *Camera Lucida*. Kas ta šviesos erdvė, kas tas šviesos kambarys ar kamera? Tokie klausimai jau išveda iš meistro ar menininko dirbtuvių ir kviečia polemizuoti istoriniu, teoriniu, technologiniu, egzistenciniu lygmeniu.

Šeimos fotografija, kaip svarstymų pradžia, nėra tik biografinis savęs pristatymas, pasakojimas apie save. Auto-bio-grafija autorių domina kaip gyvenimo rašmenys. Gyvenimo žymės, brėžiai ar ženklai, asmeniniai išpaudai kupini intarpų. Šie intarpai virsta komentarais. Pri(si)minimų pauzėse regime įterptą sudėtingą foną. Fotografija yra visos kitos fotografijos. Savo motinos fotografiją R. Barthes’as atsisako rodyti. Kodėl? Prisiminimas neparodomas, prisiminimas liudijamas. Ši knyga – motinos vizualinis liudijimas. Autoriaus motina galėtų būti atskira psichoanalitinė tema. Kodėl ne tėvas, kodėl ne visa šeima? Kodėl tik po motinos mirties išskyla jos vaizdinys? Daug tokių provokacinių „kodėl“. Lokacija, invokacija, kalbėjimas, išsikalbėjimas, užkalbėjimas, taip galime eiti be pabaigos. Bet grįžkime prie to, ką prieš tai pradėjome. Daugelis pa(si)rinktų knygos *Camera Lucida* temų sudėtingos ir neužbaigtos, ne iki galo išplėtotos. Keli štrichai, keli atsargūs pastebėjimai ir

– stabtelėjimas. Lyg jau viso to būtų gana. Autorių domina tai, kas gelia, kas slegia, kas nepalieka vien saugioje stebėtojo pozicijoje. Kartais vaizdai taip įgelia, kad imama apie juos kalbėti. Bet tas kalbėjimas, ta intensyvi ir trikdanti tema neišsemiama, nepabaigiama. Tokiame intensyviai jutime nėra jokio bendro pojūčio, jokio abstraktaus apibendrinimo. Čia, regis, galima tik žiūrėti. Bet ką reiškia „žiūrėti“? Žiūra neišverčiama ir neišreiškiami bendrybėmis, nes dingsta intensyvumas. Egzistencinė tematika negali būti adekvačiai perteikta vizualinėje plotmėje. Kam tada apie tai kalbėti? Gali būti perteikiamas kitas dalykas, gali būti perduodama nuotaika. O nuotaika yra ne kas kita, kaip nuteikimas. R. Barthes'as kalba apie savo nuotakas, gimusias privačioje žiūroje, asmeninėje peržiūroje. „...Kažko pažymėta nuotrauka nebėra bet kokio. Šis kažkas priverstė mane pasvirti, sukėlė man mažytį drebjimą, *satori*, perėjimą per tuštumą (nesvarbu, kad referentas juokingai menkas).“ (63)

Kai kalbame fotografijos tema, kalbame apie tai, kas supa fotografiją. Menami, jaudinantys dalykai virsta specifine tema. Bet kas yra fotografinė tema? Šviesos kambarys, išryškėjusios detalės ar kontūrai? Kaip visa tai siejasi? Fotografijos tema gali būti ryškus prisiminimas ar neatšaukiamas, lemtingas įspūdis. R. Barthes'as savo knygoje nuolat klausia ir klausimų čia daugiau nei atsakymų ar pamokymų. Knyga fragmentiška, nes įspūdis virtęs vaizdu ar vaizdiniu fragmentiškas. Yra tam tikras punktyras – *punctum*, padriki, vienas kitą inicijuojantys taškai, iš kurių ir susikūrė taškai – požiūrio, žiūros taškai.

„...Iš prigimties Fotografijos pagrindas yra poza.“ (95) O kas tada – poza? Poza yra išsidėstymas, pasireiškimas, pranešimas. Poza – vienai ar kitaip surinkti dalykai, vadinasi, savotiškas *logos*. Žmogaus ar žmonių grupės telkinys ar junginys, pozos ar pozų santalka veda į du susijusius, tarpusavyje sąveikaujančius dalykus. Poza yra vienoks ar kitoks gestų, išraiškų, porijų, padėčių momentas. Tai reikia pamatyti, pastebėti ir užfiksuoti. Kai stebime jau užfiksuotas ir išryškintas pozas, menines ar dokumentines, jose pastebime pasaulio išraiškas. Pozų raiškoje, sėdėsenoje, eisenoje, jojime arkliu, studijos ar gatvės aplinkoje – čia yra svarbios detalės. Fotografija yra absoliutus paviršius, matomas paviršius, bet mes nuo jo ir bėgame. Nesuvaldome savo žvilgsnio, nekantraujame, nenustygstame. Pozos ornamentika ir metafizika kartu paėmus yra meditacijos ar kontempliacijos procesas. Autorių domina paveikios, jautrios, intensyvios pozos.

Pagal egzistencinės hermeneutikos teoriją teigiama, kad vaizdas, vaizdinys turi būti išverstas į žodinę kalbą. Verbalizacija siejama su vizualizacija, nes kitaip nebus galimybės atsirasti suvokimo ratui. Bet fotografijos kalba sunki, nestabili kalba. Vaizdinio, vizijos, sapno išpūdžio kontūrai dažnai beformiai. Fotografijai tai jau vienokia ar kitokia forma. Koks ryšys tarp vaizdinio ir vaizdo, tarp atvaizdo ir vaizdo? Nėra tiesioginio sutikimo, yra tik taškai, tai R. Barthes'o *punctum*. Sunki fotografijos kalba liudija, kad solidžių svarstymų nėra daug. R. Barthes'as nesii- ma būti nei teoretiku, nei istoriku, ši knyga – visai kas kita. „...Kiekviena fotografija yra buvimo liudijimas.“ (105) Taigi, ko ir kieno buvimas? Pasaulio buvimas, daiktų ir reiškinių, jų išraiškų vizualinė raiška, rakursų ir kontūrų, plotmių ir figūracijų radimasis. Bet svarbiausia čia – žmogaus buvimas. Buvimas susijęs su artimo, mylimo žmogus buvimu – motinos buvimu. Motinos buvimo liudijimas susijęs su kitų buvimo liudijimu, dėl buvimo ir per fotografiją.

Kas tas fotografinis buvimas? *Punctum* ir *studium* – štai pagrindinės R. Barthes'o sąvokos, dėl kurių jis ima aiškinti fotografijos prigimtį. Kas tai yra? *Studium* – tai kultūros pėdsakas fotografijoje. Kita vertus, tai laikotarpio ar tradicijos buvimas. Buvimas nesuvestinas į kokį nors vieną dominuojantį kanoną. Fotografijoje yra koks nors įvykis. Kas čia vyksta ir kas veikia? Fiksuojant įvykį, į jį patenka, įsiterpia dar kažkas, todėl fiksavimas nėra grynas dalykas. *Studium* (studija) gali būti suprantama keleriopai. Tai kūrimo vieta, tai, kas sukurta pačioje fotografijoje, į ką įsigilinta fotografijoje. *Punctum* – tai punktyras, nematoma linija, kuri gali būti suprantama ir kaip poveikis, ir kaip nuotolis, distancija. Tai taikymosi, nusistatymo strategija. Vaizdas į mane nusitaiko, o kartu vienaip ar kitaip nuteikia. Tas taškas arba taškai yra autorinis taškas arba autorinė pozicija, autorinės galimybės arba nuostatos. Kaip tai pasiekta, realizuota? Fotografinis buvimas yra sąveika tarp „kas“ ir „kaip“: kas ir kaip vyksta, kas ir kaip veikia.

„...Fotografijoje niekada negaliu paneigti, kad daiktas ten buvo. Čia yra dvi persidengiančios pozicijos: realybės ir praeities.“ (93) Esaties ir mirties pėdsakas fotografijoje susijęs su pačiu noru fotografuoti(s). Būtojo laiko (tai buvo) ženklai fotografijoje, be abejo, susiję ir su į(si)amžinimu, į(si)vaizdinimu ir su plačiąja prasme į(si)buvimu. Žiūrima į tai, kas jau mirę, pasitraukę, pasislėpę, nutilę. Pats autorius, pats R. Barthes'as yra

miręs. Bet yra jo palikti atvaizdai, jo pozos: besidegantis cigaretę, vilkintis chalatu savo kabinete, skaitantis pranešimą. Tai jau nėra gyva, bet gyvuoja. Tai vizualinėje, ir ne tik šioje, plotmėje gyvuos ir ateityje, nors ir neatrods gyva. „...Kaip tik todėl, kad kiekvienoje fotografijoje, net jei ji atrodo patikimai įsiliejusi į jausmingą gyvųjų pasaulį, visada yra šis įsakmus mano būsimos mirties ženklas, ji kreipiasi į kiekvieną iš mūsų, vieną po kito, už bet kokios bendrybės ribų (bet ne bet kokios transcendencijos).“ (116) Žiūrime į tai, su kuo gyvoje dabartyje net nebuvome susitikę. Bendrystė anapus formalių susitikimų ir yra transcendentinė galimybė. *Bendrystę anapus bendrystės* vizualinėje ir verbalinėje aplinkoje plėtoja Blachot, Nancy, Lingis ir kiti mąstytojai. Fotografijoje vizualinė galimybė nėra tik elementari, empirinė susižvalgymo galimybė. Tai gilesnė bendrystė, anapus institucijų, instancijų, konvencijų ir kitų anoniminio sociumo darinių. Žiūrėdami fotografiją norime objektyvumo, stabilaus pastatymo, „supaveikslinimo“, buvimo prieš save. Bet nėra ir negali būti jokio objektyvumo. „...Vaizdas, sako fenomenologija, yra objekto nesatis.“ (136) Nesantis prisišaukia esantį, kaip esantis išskviečia, prisišaukia nesantį. Nesatis suvoktina kaip stoka, kaip tuštuma, kaip dalis esaties. Fotografijoje yra daug tuštumos, bet tai, anot autoriaus, reikalinga tuštuma. Dėl to fotografijoje nėra nieko nereikalingo. Tuštuma yra stoka, susijusi su perteklingumu. Tuštuma – tai tik dar neižiūrėta, dar neperskaityta tuštuma.

Kuo ilgiau šią knygą skaitome, tuo labiau juntame, kad tekstas tirštėja. Po įmantrios retorikos, po polemiško, kartais teatrą primenančio daugiabalsiškumo atsiranda keistas trūkčiojimas, nepastebimas sulėtėjimas. Lyg būtų artėjama prie pačios kalbos finišo. Pati mintis tirštėja, nebenorima tik ką nors neigti, šalinti regimus nesusipratimus, o norima ir savo lėtu balsu „dar kažką“ pasakyti. Kas čia sakoma? „... Fotografija turi būti tyli (yra griausmingų nuotraukų ir man jos nepatinka): tai yra ne santūrumo, bet muzikos klausimas.“ (69) Sinestezijos klausimas, žiūros ir klausos tyli sąveika, tylos nulemta ar išgirsto ritmo paieška. Tyli, mediatyvi, nekonstruktyvi intonacija, vaizdo ir (arba) vaizdinio intonacija? Sutirštinta, prisodrinta, nutildyta žiūros pozicija, teoro, o kartu kūrėjo pozicija? Pozicija, sutampanti su fotografijos poza? Imkime kitą intensyvią citatą. „...Visoje fotografijoje spalva yra glaiastas, vėliau užteptas ant Juodos ir Baltos fotografijų pirminės tiesos.“ (99) Ar čia tik užuomina į

dvi pirmines spalvas, nuo kurių pradeda nespaltvota fotografija? Gal ši užuomina veda į spalvos metafiziką, gal tai turi mitologinį antologinį atgarsį? O štai dar viena tiršta, įmantri citata: „...Tokia yra Fotografija: ji nemoka pasakyti to, ką ji leidžia matyti.“ (119) Matome daugeliu atveju norą, pastangą kažką užfiksuoti, bet rezultatai būna visai kitokio pobūdžio. Norėtume, kad vaizdas tik kažką iliustruotų, bet jis polemizuoja.

R. Barthes'o knyga – jau istorija. Bet kas yra istorija? „...Istorija yra isteriška – ji ima egzistuoti tik tada, kai į ją žiūrime, o kad į kažką žiūrėtume, turime būti iš jos pašalininti.“ R. Barthes'as siūlo nusišalinusį žvilgsnį. Bandykime ir mes į jį ateityje ar net dabartyje pažvelgti iš tam tikro atstumo. Ateityje čia dar turės būti aptarti ir išsakyti kiti komentaramai. Lietuviškoje terpėje nėra gausu teorinių svarstymų, filosofinių pretenzijų suprasti fotografiją anapus dominuojančių istorinių ar socialinių rakursų. Madingi tyrimai ar tyrinėjimai nulemti finansavimo, kuravimo, akademinio dominavimo. Dar mažiau teorinių tyrimų, grindžiamų savo patirtimi. Ką reiškia ta „sava patirtis“? R. Barthes'as nebijo vadinamojo subjektyvumo, nebijo *būti nesuprastas* ar *ne taip suprastas*. Juk iš subjektyvumo kyla intersubjektyvumas. O intersubjektyvumas yra bendro, gyvenamo pasaulio sąveikos galimybės. Būti nesuprastam ar nepakankamai suprastam – vadinasi, būti atviram naujam dialogui, naujai kritikai. Knyga nesumuojama, nebandoma apibendrinti ankstesnių tyrimų, todėl joje aptinkamos citatos lyg ir atsitiktinės. Bet ne tik pačios citatos, ne vien geras citavimas sudaro knygos pranašumus. R. Barthes'as siūlo kalbėti *savo balsu*, o ne kokia nors *kanceliarine kalba*. Knygos pranašumas – bandymas kalbėti savo patirties kalba. Žiūrėjimo, pri(si)minimo, atminties kalbėjimas turi sukelti ne visiems žinomas dažnai tuščias abstrakcijas. Tai nėra koks nors Freud'o „karališkas kelias“, o tik siauras ir intensyvus ruožas. Toks siauras ruožas primena Heideggerio „lauko keliuką“. Bet ir vėl grįžkime prie šviesos temos. Tai bandymas mus įvesti į šviesos kambarį, į fotografinio suvokimo šviesą. Ši šviesa skauda, ji gelia, duria, trikdo, bet vis dėlto tai šviesa. Mums labai dažnai trūksta kaip tik tokios, gyvos geliančios šviesos.