
Listy do redakcji

W poszukiwaniu straconej *Tuche*

Wojciech Michera

Wostatnim numerze „Tekstów Drugich” (2018 nr 4) ukazał się artykuł Wojciecha Szymańskiego *Żywnienie urazy. Wielka Wojna, fotografia traumatyczna i efekt traumy*. Tekst jest interesujący, ale przyjemność lektury psuje świadomość, że autor powieli w nim błąd – dość śmieszny, ale i trochę żenujący – który od lat wytrwale nawiedza polską humanistykę, chętnie powołując się na Rolanda Barthes’a i jego koncepcję fotografii. Otóż, pisząc o fotografiach związanych z I wojną światową, Szymański buduje swoją koncepcję fotografii jako medium traumatycznego na powiązaniu słynnego Barthes’owskiego *punctum* z Lacanowską kategorią *tuche*, znaną z *XI Seminarium*, a źródłowo wywodzącą się z *Fizyki Arystotelesa*. To zestawienie nie jest w żadnej mierze zaskakujące – Szymański przejmuje je, łącznie z Lacanem, z książki Hala Fostera *Powrót Realnego*. Warto nawet przy okazji wspomnieć, że literatura tematu jest znacznie bogatsza (przede wszystkim *What is a photograph*, pochodzący z 1994 r. artykuł Margaret Iversen¹). Rzecz jednak

Wojciech Michera

– dr hab., pracuje w Instytucie Kultury Polskiej UW, współredaktor kwartalnika „Konteksty”. Zajmuje się teorią obrazu i narracji wizualnej. Tłumaczył m.in. Rolanda Barthes’a, Jacques’a Lacana, Josepha Leo Koerner’a, Jasia Elsner’a, Françoise Frontisi-Ducroux. Autor kilkudziesięciu publikacji, w tym książki *Piękna jako bestia. Przyczynek do teorii obrazu* (2010). W przygotowaniu: *Kobieca sygnatura*.

1 M. Iversen *What is a photograph*, „Art History” 1994 T. 17, nr 3, s. 450-464.

w tym, że – zgodnie ze starą polską mądrością – nie warto po szerokim szukać światła tego, co jest bardzo blisko, czyli w tym wypadku – wprost w tekście Barthes'a. Pod warunkiem wszakże, że istotnie czytamy tekst Rolanda Barthes'a...

Wojciech Szymański zatem, obficie cytując polski przekład książki Barthes'a, pod koniec swojego artykułu stwierdza:

Nie sposób zapomnieć tutaj o ścisłej relacji, jaka łączy *punctum* z *tuché*, nie tylko zresztą w tekście Foster'a, lecz w źródłowym tekście Barthes'a, który pisze, że fotografia „jest istnieniem poszczególnym i w sposób absolutny, najwyższą Przyległością i Przypadkowością, nie wyróżniającą się i jakby głupią. Jest *tym właśnie* (to zdjęcie, a nie Fotografia w ogóle), co krótko mówiąc, stanowi *Dotykalne*, Przypadkowe, Napotkane, Rzeczywiste².

Jaki kłopot? Otóż taki, że polski tłumacz tu się „śmiesznie i strasznie” pomylił. U Barthes'a bowiem, w *La chambre claire*, czytamy:

elle [la Photographie] est le Particulier absolu, le Contingence souveraine, mate et comme bête, le *Tel* (telle photo, et non la Photo), bref, la *Tuché*, l'Occasion, la Rencontre, le Réel³.

Zatem w zdaniu tym, padającym na początku książki, Lacanowska *Tuche* jest już obecna we własnej osobie, najzupełniej dosłownie (trzy zaś kolejne słowa stanowią próbę doprecyzowania jej znaczenia), o czym zresztą wprost mówi przypis na marginesie. Trznadłowi jednak – który chyba nie jest wrażliwy na grekę – słowo to pomyliło się z francuskim czasownikiem *toucher*, dotykać (participle passé: *touché*, dotknięty)! Stąd też bezsensowne w polskim tekście wyróżnienie słowa *Dotykalne* kursywą, która w tekście francuskim wskazuje po prostu na jego obcojęzyczność. Dodajmy jeszcze, że akcent nad „é” (*Tuché*) ani nie tworzy tu francuskiego imiesłowu, ani nie jest też greckim akcentem (oryginalny pada na „ú”) – wymuszają go jedynie zasady francuskiej wymowy (stąd zbędny jest i po polsku, i np. po angielsku).

To nieprawdopodobne, ale od ponad 20 lat traktujemy autora *La chambre claire* jak gdyby był jakimś pisarzem niszowym lub tworzącym w nadzwyczaj egzotycz-

2 W. Szymański *Żywnienie urazy. Wielka Wojna, fotografia traumatyczna i efekt traumy*, „Teksty Drugie” 2018 nr 4, s. 53-54.

3 R. Barthes *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du Cinéma, Gallimard-Seuil, Paris 1980, s. 15.

nym języku, znanym jednemu tylko tłumaczowi, który dzięki temu pozostaje poza wszelką kontrolą. Sytuacja jest tym bardziej niezrozumiała, że przecież, mówiąc najłagodniej, nie jest to jedyna omyłka w książce *Światło obrazu* (mimo liftingu, jaki przeszła w drugim chyba wydaniu), począwszy od tytułu (francuskie *La chambre claire* to po prostu *Camera lucida* – i tak też jest w przekładach na wszystkie języki świata, łącznie z rosyjskim). Nie będę oczywiście w tym krótkim meldunku sporządził inwentarza wszystkich napotkanych błędów, nieporozumień lub niezręczności. Niektóre są drobne (*pictorialisme* to przecież nie pikturalizm, lecz piktorializm, a to dwa zdecydowanie różne pojęcia), inne poważniejsze (*l'objet partiel* to rzecz jasna „obiekt częściowy”, oczywista w tekście aluzja do psychoanalizy Melanie Klein, a nie „konkretny przedmiot”, jak pisze Trznadel, który przy okazji zupełnie pomija *l'objet total*, pojawiający się u Barthes'a do pary). Szczęólnego jednak smaku polskiej recepcji książki *Camera lucida* dodaje fakt, że sięgali po nią – ale zawsze w tłumaczeniu Trznadla! – naprawdę dobrzy nasi znawcy Lacana, którzy cytując chętnie to samo zdanie, co Szymański, nie zdawali sobie sprawy, że w gruncie rzeczy ktoś z nich zakpił. Na dodatek ten pokraczny Barthes wdziera się – jako oczywiście *Światło obrazu* – do polskich przekładów wszystkich obcych książek cytujących *Camera lucida*.

I żebym nie ostrzegął... Ale przecież o problemie tym mówiłem i pisałem już dawno⁴! Co więcej, ze względu na ułomność przekładu Trznadla, na potrzeby podręcznika-antologii przygotowanego przez pracowników Zakładu Filmu i Kultury Wizualnej Instytutu Kultury Polskiej UW przetłumaczyłem na nowo obszerne fragmenty książki Barthes'a⁵. I w tym wydaniu przytaczane wcześniej zdanie brzmi tak:

absolutna Poszczególność, suwerenna Przypadkowość [*Contingence*], nieprzejrzysta i jakoś bezrozumna, coś T a k i e g o (taka fotografia, a nie Fotografia w ogóle), czyli, krótko mówiąc, *Tuche* (Okazja, Spotkanie, Re-alne) w jej niewyczerpanym wyrazie.⁶

Może warto przy tej okazji przypomnieć szczegół z topografii Uniwersytetu Warszawskiego: Instytut Sztuki, gdzie pracuje Wojciech Szymański, od IKP dzieli mniej więcej 100 m.

4 Zob. np. W. Michera *Piękna jako bestia. Przyczynek do teorii obrazu*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2010, s. 135-136, przyp. nr 45.

5 Zob. R. Barthes *Camera lucida*, w: *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, PWN, Warszawa 2011, s. 230-246.

6 Tamże, s. 230-213.

I ostatnia uwaga: o fotografii traumatycznej Roland Barthes pisał już w *Le message photographique*⁷. Tekst ten jednak (choć wielokrotnie we Francji wznawiany i na świecie tłumaczony) w Polsce jakoś nie zdobył uznania i nawet poważni badacze fotografii lub fotograficznej narracji albo go pomijają, albo piszą o nim w sposób niepotwierdzający dobrej jego znajomości. Dlatego też kilka lat temu (z pomocą studentów prowadzonego przeze mnie w IKP translatorium) przetłumaczyłem i tę pracę, a opublikował ją wydawany przez Instytut Sztuki PAN kwartalnik „Konteksty”⁸ – oddalony od wydawanego przez IBL PAN dwumiesięcznika „Teksty Drugie” o mniej więcej 1,5 km. O czym informuję wszystkich miłośników Rolanda Barthes’a.

7 R. Barthes *Le message photographique*, „Communications” 1961 No. 1. (także m.in. w tegoż: *L’obvie et l’obtus. Essais critiques III*, Editions du Seuil, Paris 1982, s. 9-24).

8 Zob. R. Barthes *Przekaz fotograficzny*, „Konteksty” 2014 nr 3/4, s. 212-217; o fotografii traumatycznej – s. 217.