

Fotografija je ušla u opštu upotrebu tek oko 1850. godine, Sören Kierkegaard je umro 1855, a da se uopšte nikad nije fotografisao; možemo, dakle, opravdano zaključiti da pisac *Koncepcije teskobe i Smrtne bolesti*, koji je, inače, posvetio mnogo stranica čovekovoju teskobi, nije upoznao i ono svojevrsno osećanje koje obuzima današnje ljude pred fotografskim aparatom i fotografijom. Ali, ova činjenica nas, naravno, baš ništa ne sprečava da ova naša današnja osećanja povežemo sa Kierkegaardovim shvatanjem čoveka. Naprotiv, ovo naše svojevrsno osećanje pred fotografskom kamerom i fotografijom koje se u mnogo čemu podudara s Kierkegaardovim opisima teskobe, daje Kierkegaardovom pisanju pečat punije i trajnije životne istinitosti, a nama samima dopušta da njegova iskustva još produbimo.

Zadržimo se prvo na našem osećanju pred fotografskim aparatom.

Pred fotografskim aparatom svako od nas se nalazi u donekle neobičnom, uzbudljivom, čak iskušeničkom položaju: s jedne strane, fotografisanje nas privlači neobuzdanom radoznalošću prema nama samima, a, s druge strane, upravo se sramežljivo branimo od njega. Nekako smo razdvojeni: hoćemo da znamo sve o sebi, i one najsitnije tajne, a istovremeno bismo voleli da ostanemo u potpunom neznanju. Osećamo se tako kao da smo dosad živeli u prijatnoj odsutnosti i da sad moramo da uspostavimo pretenciozan i odgovoran odnos prema samom sebi. A to nam se događa kako u slučaju kad nas fotoreporter iznenadi usred svakodnevnih poslova i pred svedocima, tako i u slučaju kad nam je potrebna slika za legitimaciju i sami odemo u fotografski atelje, gde je jedini svedok našeg fotografisanja fotograf. Svedoci u ovom donekle neobičnom položaju nisu, dakle, od tako odlučujućeg značaja kao što smo u prvom trenutku spremni da mislimo: svedoci su ipak živi ljudi sa kojima smo živeli pre fotografisanja i živećemo posle njega, znači svet otvorenih mogućnosti koji od nas ne zahteva tako definitivnu odluku kao fotografski aparat. Ovo naše nelagodno osećanje, prema tome, uopšte nije povezano sa bližnjima, nego sa fotografisanjem samim, s hladnim okom fotografskog aparata i našim „ja“ koje se našlo pred njim. Drugim rečima: fotografski aparat nas na jedan poseban način postavlja pred pitanje o našem „ja“, na koje moramo odgovoriti baš ovde i sada. Reč je o našoj slici koju oduvek želimo da ugledamo kao nešto najdraže i najinteresantnije na svetu, ali za koju već unapred znamo da nam je fotografski aparat ne može dati, bar ne onakvu koja bi nam odgovarala do poslednje sitnice i s kojom bismo do kraja mogli da se pomirimo. Izlažemo se, dakle, nekakvom nasilju nad sobom. Fotografija će u poređenju sa nama sasvim sigurno biti nešto manjkavo, jer fotografski aparat nema nameru samo da nas istrgne iz naše istorijske širine, nego hoće do kraja i da nas odredi. Treba da budemo takvi i nikako drukčiji. Upravo zato se pred njim pitamo o stvarima koje nam, inače, nikada ne padaju na um — kakav položaj da izaberemo, kakav izraz da napravimo, kako bismo na toj nepopravljivoj i neopozivoj slici ipak odgovorili svojoj najdubljoj istini. Tako da, naravno, ništa nije čudno što se osećamo kao na iglama, jer ipak znamo da ne postoje ni položaj ni izraz, niti bilo šta slično s čim bismo se mogli do kraja poistovetiti, poistovetiti se do te mere da bismo mogli, sutra ili prekosutra, kada fotografija najzad bude pred nama, ubedeno reći: Da, to sam ja, Janez Kumer. Ukratkno, fotografski aparat zahteva od nas da se u beskrajnosti svoga „ja“ odlučimo za trenutak, u svojoj nepredvidljivoj sudbini za nešto predvidljivo i određeno, da pristanemo na nešto što po svojoj najdubljoj prirodi uopšte nismo i nikad nećemo biti. Zato je još najbolje da naposletku nemarno odmahnem rukom, neka fotograf fotografije, jer ono što će se videti na fotografskom papiru i tako i tako nećemo biti mi. Onda odmahnem s očiglednim olakšanjem, mada tom bezbrižnošću još nismo iskočili iz svog paradoksalnog položaja: ipak smo se odlučili

MARJAN ROŽANEC

FO TO GRA FI JA | „JA“



Adžić Dragoljub: S KIM SI TAKAV SI — Keramoplastika

za svoju sliku i pri tom je već unapred proglasili za nešto drugo no što jesmo. Nelagodno osećanje koje smo samo odagnali, pre ili posle će nam se vratiti. I to je opet teskoba pred mrtvom fotografijom, kad smo ipak živi ljudi, teskoba pred nečim konačnim i datim, kad smo ipak i beskonačni i promenljivi, teskoba pred našim „ja“ kao nečim neopozivo sigurnim kad smo ipak nešto sasvim otvoreno, nešto što se zbiva.

Pogledajmo sad još osećanje pred fotografijom.

Kad nam je najzad fotografija u rukama, prvo nas obuzme popustljiviji osmeh: ono od čega smo pred fotografskim aparatom strahovali i što smo predviđali, dogodilo se. Čovek na fotografiji zaista nismo mi sami, bar ne čovek s kojim bismo mogli do kraja da se poistovetimo. U poređenju sa slikom koja gleda u nas kao nešto okamenjeno, mi smo još uvek živi, promenljivi. I ovo osećanje nam je, u poređenju s teskobom koja nas je ispunjavala pred fotografskim aparatom, u prvi mah stvarno olakšanje: slika na fotografskom papiru ipak nije uspeła da nas opredeli do kraja, odredi jednom za svagda. Ali, gotovo istovremeno s olakšanjem, nad nama se već nadvija novo, ništa manje nelagodno osećanje. Sada smo već nešto drugo od te fotografije: sasvim je, dakle, očigledno da prestano izmičemo sami sebi i da nikad do kraja nećemo biti to što ipak jesmo i što u izvesnom smislu želimo da budemo, Janez Kumer. U ovoj našoj ugodnoj različitosti od mrtve slike već se nalazi podmukao, teskoban priukus da izdajemo samog sebe, da se zapuštamo i zaboravljamo, gubimo u nečem nepredviđenom i nesavladivom. Jer ako smo pred fotografskom kamerom strahovali da možemo postati jedno zauvek određeno „ja“, sada nas muči ništa manja strepnja da smo uvek nešto drugo od sebe, nikad ništa konačno i obuhvatljivo, da smo, tako reći, nebeski i večni, a ne vremenski i zemaljski.

Ova dvostruka igra teskobe, teskoba pred fotografskim aparatom i teskoba pred fotografijom, otkriva nam tako dva lica našeg straha od „jastva“ kao nečeg definitivnog. Prvo, strah od toga da ostanemo baš takvi kakvi smo, uhvaćeni u trenutak, jednaki samom sebi i nepromenljivi, zatim strah od toga da se do kraja promenimo. U oba slučaja srećemo se s našim „ja“ i u oba slučaja je

teskoba samo izraz našeg „autentičnog ja“, koje je u svojoj najdubljoj suštini neautentično, neopstojno. Teskoba se, dakle, javlja kao regulativ našeg neautentičnog „ja“ koja nam ne dozvoljava da se s bilo čim poistovetimo i postanemo autentični. U prvom slučaju nam veli da ne smemo biti konačni, zemaljski i nepromenljivi, ako ujedno nismo i beskonačni, nebeski i promenljivi, u drugom slučaju nam kaže da se ne smemo menjati, ako uprkos promenama ne ostajemo uvek isti. Tako nam nikad ne dozvoljava da iz protivrečnosti skočimo u bilo kakvu sigurnost i da napustimo sudbinu našeg „ja“, što se protivrečno zbiva. S našom slikom na fotografiji se jednom reći ne smemo poistovetiti, jer nešto dato i određeno više već nismo mi sami, ali istovremeno se moramo poistovetiti s našom slikom na fotografiji, jer ipak nismo nešto sasvim proizvoljno i slobodno. Svaki put kad želimo da se iščupamo iz naše ograničenosti u beskrajnost, teskoba nam došapne da time hoćemo da budemo nešto drugo od sebe i da u božansku budućnost smemo verovati toliko koliko smo sadašnji, ograničeni i zemaljski; a uvek kad želimo rezignirano da se uhvatimo datog i trenutnog, upozori nas da i time hoćemo da budemo nešto drugo od sebe i da u sadašnjem i datom smemo uživati samo toliko koliko verujemo u drukčije i buduće. Tako nam nikad ne dozvoljava u istovetnost, već nas uvek samo postavlja u odnos prema samom sebi, što je odnos s neautentičnim, neodređljivim „ja“.

S Kierkegaardom smo počeli, s Kierkegaardom i završimo. Šta je čovek, pitao se ovaj čuveni Danac u prvom poglavlju svoje *Smrtne bolesti*. Ovo pitanje se, posle naših iskustava s fotografskim aparatom i fotografijom, postavlja i nama, a da nismo u stanju da na njega damo bitnije drukčiji odgovor. Čovek je duh, napisao je Kierkegaard, a taj duh je „ja“, koji je zapravo samo odnos prema samom sebi. Ali ovaj odnos, naravno, nije nikakav Odnos i ne dopušta nam nadu da naše autentično „ja“ ikad postane autentično, da se razjedinjeno sjedini, razdvojeno spoji u celinu.

Preveo sa slovenačkog
Dejan Poznanović