

---

## Fotografie a ideál

Antonín Dufek

Vztah fotografie a ideálu lze chápat jako ústřední problém dosavadních dějin fotografie a pochopitelně i myšlení o fotografii. Je to téma pro samostatné sympozium. (Ostatně, ze stejného hlediska lze nahlížet i dějiny malířství.) Dalším nevyčerpatelným tématem by byl vliv, jaký vykonává fotografie na proměny ideálu od čtyřicátých let minulého století až dodnes. O této problematice zčásti pojednává řada knih, věnovaných od nedávných let významu fotografie pro malířství.<sup>1)</sup> Fotografie je budovatelkou i bořitelkou ideálů, protože část fotografické tvorby naplňuje dobové konvence a jiná část nezáměrně (někdy i záměrně) vytváří hodnoty těmito konvencím cizí nebo protikladné. Velmi zjednodušeně řečeno, proti "malířské" tradici ideální fikce stojí tradice bezprostředního dokumentu. Zhodnocení této druhé tradice je zatím nejrevolučnějším činem moderního dějepisu fotografie.<sup>2)</sup> Bylo by zapotřebí sledovat obě tradice zblízka, zde se mohu omezit jen na letmé připomínky.

Právě pochopení fotografie jako exaktní a vizuálně věrné, nicméně bezduché zobrazovací techniky<sup>3)</sup> bylo provázáno zrodem stylové fotografie. Již v době talbotypie vznikaly montáže "reálných" částí do ideálních celků. V daguerrotypických a fotografických ateliérech se vytvářelo stylové prostředí, jehož součástí se stávali i portrétovaní, inscenovaly se "živé obrazy". Realizovaly se zde po vzoru malířství všechny slohy od klasicismu a biedermeieru až po secesi a kýč, zůstaneme-li v minulém století. V této linii pokračuje fotografie až dodnes, ať již máme na mysli plnohodnotnou tvorbu, nebo současnou reklamu. Zajímavé je, že idealizace fotografie neprobíhala zcela bez obtíží a vedla k výtvorům z dnešního hlediska kuriózním. Mnohé scény, například v duchu historismu, jsou dnes opředeny kouzlem nechtěného. Měly dlouhou setrvačnost. Ještě v roce 1936 se objevila v The British Journal Photographic Almanac reprodukce s názvem Kateřina Aragonská (autorem byl jistý Basil Shackleton). Literát a fotograf (zastánce čisté fotografie) G.B. Shaw trefně postihl paradox takových fotografií roku 1905 (je pravděpodobné, že se podobné hlasy ozvaly již dříve): "Fotografie je příšerně pravdomluvná. Známý akademik si opatří hezkou modelku, namaluje ji jak

nejlíp umí, nazve ji Julie, pod obraz přidá pěkný verš ze Shakespeara a obraz je nadmíru obdivován. Fotograf vyhledá tu samou hezkou dívku, vyfotografuje ji v převlečení a nazve ji Julie, ale jaksi to neklape - je to pořád slečna Wilkinsová, modelka."<sup>4)</sup>

Zatímco se fotografie přizpůsobovala malířství - kolem přelomu století i technicky -, protože neměla šanci převzít roli stylotvorného uměleckého oboru, malíři si všímali netradičních rysů nové zobrazovací techniky a využívali jich k stylovým inovacím. To je dnes dostatečně známo a je třeba jen dodat, že slohová fotografie tak mohla postupně akceptovat "via malířství" některá z vlastních specifík. To byl skutečně paradoxní proces! Výjimečně se však objevily i práce, které ze strany fotografie ironizovaly malířství. Sem patří makartovské variace pražského Mořice Klempfnera.

Druhou, antiideální roli fotografie má na svědomí Shawem tematizovaná schopnost fotografie uchovávat něco z autenticity zobrazené skutečnosti. Již v šedesátých letech minulého století bylo jasné, že portréty anglické královské rodiny, hereček jako Lola Montezová a jiných současníků jsou populárnější než například personifikace ideí, alegorie atd. Levnost a reprodukovatelnost fotografie způsobila demokratizaci portrétu nejen v tom smyslu, že každý mohl mít svoji vlastní podobenu, ale mohl mít i portréty prakticky jakýchkoliv celebrit, na něž si vzpomněl. Proto mohl Abraham Lincoln děkovat decentnímu fotografovi M.B. Bradymu za to, že se jeho přičiněním stal prezidentem. (V dnešní době hraje podobnou roli televize.) Ideál mateřství byl sice nadále reprezentován obrazy Madon, jenže údajně vůbec nejpopulárnější fotografií minulého století byl naprosto neefektní a nestylizované působící snímek anglické princezny se svým dítětem na zádech!

Je možné, že právě nesmírná popularita fotografické autenticity - a ostatně i realistických a naturalistických tendencí v literatuře a malířství - byla jednou ze silných motivací vzniku kýče. V podobě kýče si ideál dokázal získat zpět ztracenou popularitu (mimořádně také proto, že se stal levným zbožím).

Fotografové samozřejmě začali úspěšně produkovat i kýče a jejich médium i v jiných oblastech až dodnes projevuje svoji přizpůsobivost; obvykle za cenu ztráty "zrcadlovosti", oné jedinečné vazby ke "zde a nyní". Je-li tato ztráta jen částečná, může se objevit estetické zaskřípění podobné tomu, na něž upozornil G.B. Shaw.

Vlastní přínos fotografie však spočívá zejména v tom, že prokázala konkurenceschopnost prezentace konkrétního proti ideálnímu, niternosti a abstrakci. Bylo by naivní domnívat se, že se tím i ubránila procesu idealizace, je tu však určitý významný rozdíl. Proti umění, lpícímu na předstávě, že jen skrze ideál se zhodnocuje konkrétní zjev (to je případ

Markét. Navarských, Julií, personifikací Víry, Naděje atd.) je tu třeba snímek Marilyn Monroe, který naprosto neztrácí sepětí s konkrétní osobou. Tato osoba je třeba dobovým idolem, ale neztrácí ani své jméno, ani svůj individuální osud (byť by i v mnoha myslích zkýčovatěl). Nejpopulárnější tvář našeho století je zpodobena nesčetněkrát a ve Warholových serigrafických zjednodušená téměř na znak, což je možné právě proto, že nepřestává platit vazba k osobě a nikoli k zobrazení osoby. To je až druhotné. Podobně druhotný význam má kýčovitý obraz, který ovšem nepoukazuje do konkrétního, nýbrž do ideálního platónského světa, snášeného prostřednictvím obrazu na zem.

Fotografie uskutečnila opačný princip. Nejde jen o to, že vytvořila materiální předpoklady, aby se každá vesnická krasavice mohla stát masovým idolem. Povaha fotografií se mění také s časovou distancí. Susan Sontagová - ve zjevné návaznosti na Waltera Benjamina - říká lapidárně: "Dejme jim dost času a mnoho fotografií získá auru."<sup>5)</sup> Fenomén "kouzla starých fotografií"<sup>6)</sup> je podmíněn spjatostí fotografie s konkrétním časem a prostorem. Jakmile se fotografie stávají útržky minulosti, tkvícími v přítomnosti, mohou nepředvídatelně oživit v napětí mezi nyní a tehdy. Jiný druhý život dostávají fotografické i nefotografické kýče, které se s odstupem času stávají zdrojem kouzla nechtěného.<sup>7)</sup>

- 1) O. Stelzer, Kunst und Photographie. München 1966; U. Czartoryska, Przygody plastyczne fotografii. Warszawa 1965; A. Scharf, Art and Photography. London 1969; D. van Coke, The Painter and the Photograph. New Mexico 1972; V. Kahmen, Foto als Kunst. Tübingen 1973; E. Billeter, Malerei und Photographie im Dialog von 1840 bis heute. Bern 1977; U. Peters, Stilgeschichte der Photographie in Deutschland 1839-1900. Köln a.R. 1979.
- 2) Prvním podnětem bylo přehodnocení díla Eugéna Atgeta v okruhu pařížských surrealistů v 2. pol. 20. let. Postoj k "nestylové" fotografii je dodnes nejasný a teoreticky i prakticky nedůsledný.
- 3) Nejznámější jsou výroky Baudelairovy, viz např. A. Fárová, Sebeuvědomovací proces fotografie a její vztahy k malířství (1839-1890) a J. Anděl, Proměny názoru na fotografii, v: Fotografie dnes / Teoretické a kritické přístupy (sborník z pracovního setkání). Brno 1974.
- 4) Cit. dle J. Szarkowského, The Photographer's Eye, nestr., přel. A.D.

- 5) Cit. dle českého překladu P. Štembery, rukopis, nestr. Nejhlouběji se touto problematikou zabýval Roland Barthes ve své poslední knize *La chambre claire*, 1980.
- 6) J. Anděl a A. Dufek, *Kouzlo starých fotografií*. Katalog Moravské galerie v Brně 1978.
- 7) Termín "kouzlo nechtěného" vznikl v 60. letech v okruhu časopisu *Host do domu*. Viz též J. Anděl a A. Dufek, *Čaro nechceného vo fotografii 1860-1920* (kat. MDKO). Bratislava 1976.