

Posudek oponenta disertační práce Lucie Šarkádyové

Okamžik a autorství ve fotografii

předkládané v roce 2020

Práce Lucie Šarkádyové se zabývá různými druhy pohybu a času a jejich vztahem k jedinci. Autorčiny úvahy jsou demonstrovány na několika autorech (akcentováni jsou zejména Cartier-Bresson, Tobias, Marey, Bragaglia, Sudek, Probst, Tarantini). Výběr autorů není přesněji vysvětlen, ale lze samozřejmě předpokládat, že každý z nich představuje určitý druh fotografického zobrazení pohybu. Nejde patrně o to, že by některý z nich byl svým pojetím jedinečný, neboť každý z nich je nahraditelný jinými příklady z dějin fotografie. O to víc bych si přál aby, ne-li výběr autorů, pak alespoň možnosti zobrazení pohybu (a autorství) ve fotografii byly systematicky vysvětleny v úvodu.

Být autorem textu, asi bych se vyhnul otázce zda je fotografie uměním, kterou autorka postuluje na začátku své práce, ale spíš bych nastolil otázku, zda fotografie může být uměním, i když asi i zde bych poukázal na sémantickou vágnost slova umění (str. 8-11, místy i později). Chápu, ale že autorka potřebovala tuto otázku vyřešit, pokud má zkoumat intencionalitu kulturního světa, který udává naše vnímání času a bezprostředního (přirozeného) světa.

Za klíčovou pasáž, která prostupuje celou teoretickou prací lze považovat tento úryvek: “Jak jsme zmínili výše, pohled musí být situovaný do těla a nejde pouze o jeden smysl a „akt dívání se“, ale zároveň má fotoaparát moc pracovat s naší minulostí a vztahem k minulosti. Mění tedy vztah ke své vlastní minulosti, vzpomínkám a paměti. Zaznamenávání jednotlivých okamžiků upřednostněných před jinými nutně vede k modifikaci vnímání vlastního prožívání nebo chceme-li života.” (str.11). Většina kapitol jsou pak úvahy, které se váží na tento postulát.

Vlastně mne překvapilo (zvláště s ohledem na to, že práce vznikla v Ústavu filosofie a religionistiky), že vázání různých druhů pohybu (způsobů vnímání času, resp. jejich prožívání) ve fotografii není vázáno k více různým interpretacím času ve filosofii. Autorka se opakovaně vrací pouze k Henri Bergsonovi. Vzhledem k Bergsonově filosofii teorie času jako trvání a paměti - tvořící jistě silnou analogii k pojetí času ve fotografii - to vnímám jako naprosto oprávněné (viz opět str. 11). Zároveň se však Bergson v práci (nebo alespoň od str. 43) stává úhelným kamenem tak dominantním, že se musím ptát, zda by pro větší přehlednost struktury nebylo užitečné uvést jej jako referenční bod rovnou v úvodu práce, - snad ještě společně s Uexküllem a jeho konceptem Umweltu, o který se autorka rovněž silně opírá. Důležitá je pro autorku i tělesno pohybu což je - opět v Bergsonovkém duchu prožívání - srozumitelné.

Co se týče pohybu samotného v tom nejmechaničtějším smyslu slova, je text přehledný. Například tam, kde autorka staví proti sobě chronofotografie Mareyho a futuristy Bragaglia či fotografa Tarantiniho a nehybnost fotografických obrazů Sudka, je argumentace logická (i když si myslím, že ne vždy je výběr ilustračního snímku ideální a že Bragaglia vytvořil řadu fotografií, na kterých by to, co autorka tvrdí, bylo daleko průkaznější). Jiné kapitoly, jako jsou například Válka Herberta, Tobiase jsou poněkud méně přehledné.

Přestože se práce nazývá Okamžik a autorství ve fotografii, téma autorství se vlastně v textu později ztrácí a je nahrazováno výlučně "okamžikem" resp. pohybem a časem. Chápu, že je asi latentně přítomno, ale akcentováno již není. Výchozím bodem ve smyslu autorství se tedy zdá být, autorčino pregnančně formulované tvrzení, když dochází k závěru, že "okamžik nekontrolovatelné kontroly je možná také tím, co fotografii nejvíce odlišuje od jiných druhů umění," (str.20).

Zřejmě v souvislosti s tělesností, autorka uvažuje o "pokračování fotoaparátu jako mne samotného či extenze oka" (zmněno v souvislosti s Giacomellim). Je škoda, že tady autorka dál nepokračuje, neboť tato myšlenka nutně vnucuje paralelu s Marshalllem McLuhanem. Zde bychom pak asi teorii Umweltu mohli docela zajímavě rozšířit z bezprostředního Umweltu na globální Umwelt, tedy na mody, kterými fotografie disponuje. Čistě na okraj: bylo také zajímavé přemýšlet o čase u různých druhů zachycení obrazu. Digitální fotoaparát či polaroid s okamžitým výsledkem nabízí jiný čas, než to, co *jsme očekávali*, když bylo nutno film vyvolat a zvětšit. Nejsem filosof, jsem historik a teoretik fotografie a když vznáším určité výtky bojím se, zda nevpašávám do práce něco, co autorka nechtěla akcentovat, ale přeci jen si říkám, zda si vztah prožívání zobrazení, jehož expozice trvá několik hodin (tak jako vůbec první dochovaná fotografie, Niépce, Pohled na dvůr, 1827) či prožívání portrétu, jehož expozice trvá několik minut, a čas momentky začínající na 1/30 sekundy, nezasloužil (aniž bychom přitom odbíhali od Umweltu jako takového) větší prostor.

Práce má silná místa. Jako celek se ovšem může zdát poněkud rozvolněná. Filosofii nicméně chápu jako nejsvobodnější prostor pro uvažování reality, prostor kde putování mezi myšlenkami může být objevné. V tomto smyslu zajímavou, byť - z pohledu čtenáře - poněkud rozvolněně plynoucí práci respektuji, jakkoli já sám bych uvítal pevnější strukturu.

Otázky:

Myslím, že autorka by mohla detailněji objasnit, proč jsou pro ni právě vybraní fotografové těmi charakteristickými, vyhraněnými prototypy (tedy za předpokladu, že čtu její práci správně a že to takto zamýšlela).

Pro bližší pochopení práce by bylo by zajímavé vědět, proč autorka nevnímá jako důležité akcentovat širší filosofický kontext, přinejmenším další představitele existencialismu či fenomenologie.

I když se práce nazývá okamžik autorství ve fotografii, téma autorství není příliš viditelné. Pokud by autorka například měla přepracovaný text publikovat, je Okamžik a autorství skutečně vhodný titul, přestože, jak jsem uváděl výše, není autorství dominujícím tématem? A jestliže ano, proč je téma autorství v práci klíčové, byť zůstává, přinejmenším na bazální, deskriptivní úrovni skryto?

(Techn. pozn.: Nemám k dispozici originální text v italštině GUERRI, Maurizio a Francesco PARISI, 2013. *Filosofia della fotografia*. Bylo by skvělé, kdyby ho autorka vzala k obhajobě sebou, rád bych se podíval na originální znění některých citací.)

Formální výhrady:

Z technického hlediska jsou zde drobné nepřesnosti. Např.: Leica nebyla výrobcem filmů, ale pouze fotoaparátů (což ale nenarušuje v daném místě argumentační logiku).

Některé formulace jsou, neobratné či mírně zavádějící.

Práce obsahuje určité množství překlepů, některé i ve jménech.

Předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako prospěla.

19.2.2020

doc. Robert Silverio, Ph.D.