

Dvě mýlky božského Barthes

Roland Barthes

Světlá komora, 1980

34. Světelné paprsky, barva



Reklama KODAK

Prvá mýlka

... On dit souvent que ce sont les peintres qui ont inventé la Photographie (en lui transmettant le cadrage, la perspective albertinienne et l'optique de la *camera obscura*). Je dis: non, ce sont les chimistes. Car le noème «Ça a été» n'a été possible que du jour où une circonstance scientifique (la découverte de la sensibilité à la lumière des halogénures d'argent) a permis de capter et d'imprimer directement les rayons lumineux émis par un objet diversement éclairé. La photo est littéralement une émanation du référent.

Často se říká, že fotografii vynalezli malíři (protože jí dali zarámování, albertovskou perspektivu a optiku *camera obscura*). Tvrdím: nikoli, byli to chemici. Poněvadž noema «toto bylo» se stalo možným teprve toho dne, kdy určitá vědecká situace (objev citlivosti stříbrných solí na světlo) dovolila zachycovat a přímo tisknout světelné paprsky, které vysílá různě osvětlený předmět. Snímek je doslova emanací referentu. (překlad M. Petříček)



Poloakt před zrcadlem, kolorovaná daguerrotypie, 1850, Galerie Bilderwelt.

Druhá mýlka

... n'aime guère la Couleur. ... j'ai toujours l'impression (peu importe ce qui se passe réellement) que, de la même façon, dans toute photographie, la couleur est **un enduit** apposé ultérieurement sur la vérité originelle du Noir-et-Blanc. La Couleur est pour moi **un postiche, un fard** (tel celui dont on peint les cadavres).

... nemám vůbec rád barvu. ...vždycky mám dojem (a nezáleží na tom, jak je to doopravdy), že v každé fotografii je barva stejným způsobem jen **nátěr** přičiněný později k původní pravdě Černé a Bílé. Barva je pro mne **umělost, líčidlo** (takovým, kterým se malují mrtvá těla). (překlad M. Petříček, tučné zdůraznění autor)



„Louis-Jacques-Mandé Daguerre (* 18. listopadu 1787, Cormeilles-en-Parisis, † 12. července 1851, Bry-sur-Marne) byl francouzský malíř a vědec“, Wikipedia

Vydeme-li z premisy, že fotografie je věcí minulosti, pak nikdo neřekl o ní tolik výstižného a duchaplného, jak to učinil Roland Barthes ve své *Světlé komoře*, která byla zveřejněna v roce 1980. *Světlá komora* představuje vrchol fotografické teorie (sic) a její rafinovaná čistota se skví o to víc, že není poskvřena žádnou praxí. Barthes fotografem nebyl, fotografii nepraktikoval a v dobré vůli tvrdil, že nemá žádnou osobní zkušenost s jejím prováděním. Veškeré jeho úvahy o fotografii se zakládají především na reflexi tiskových reprodukcí¹ snímků zhotovených různými operatéry – slavnými i méně známými. To vše podstatně ovlivňuje či spíše zásadním způsobem určuje jeho pozorování, úvahy a konkluze. Nikde a nikdo nevystihnul mýtus² iluzivní existence fotografie lépe než Barthes, když v 34. poznámce

¹ Fakt, že Barthes neuvádí, že jeho úvahy se zakládají na rastrovaných reprodukcích (často ne příliš kvalitních), jak zejména byly prezentovány současným tiskem, neznamená, že by Barthes něco tajil, ale prostě jde o to, že Barthes nepřikládá důležitost, jak je to stále běžné, reflektovat originál, že nevidí rozdíl mezi originálním snímkem a jeho reprodukčním zveřejněním. Nakonec sám tvrdí, že fotografii stejně nelze nikdy spatřit, že vidíme jen referenty. V této perspektivě úvahy o originálu jsou vskutku pošetilostí. Vskutku?

² Mýtus (řecky μύθος, vyprávění) je symbolické vyprávění, tradovaný příběh, který neinformuje, nýbrž vyvolává dojem hlubšího porozumění. V soudobém hovorovém jazyce se slovo „mýtus“ používá též pro všeobecně rozšířenou nepravdu, vymyšlené tvrzení bez dostatečných důkazů, což škodlivě odvádí pozornost od závažné podstaty. (Wikipedia)

Světlé komory vyslovil svou nespokojenost s údajně častým názorem, že fotografie **za prvé** byla objevena malíři (jak jí dali do vínku vymezení rámem, albertovskou perspektivu a optiku *camera obscura*), protože dle Barthes nikoliv malíři, ale chemici umožnili noema fotografie „*to bylo*“, přímým tiskem (sic) světelných paprsků, jak je vysílá, emanuje referent a že **za druhé** na každé fotografii je barva jen líčidlo, dodatečný nátěr původně jen jedině pravdivého obrazu černobílého.

O jakou fatálně iluzivní existenci šlo a bohužel stále jde (2023), to jednoduše vyjádříme tvrzením (samozřejmě navýsost troufalým, uvážíme-li o jakou sémiologickou osobnost se jedná), že v poznámce 34. se Barthes mýlí, neboť **za prvé** není možné přímo zachytit paprsky emanované referentem, nýbrž lze pouze zachytit (fixovat) přírodní, spontánní fenomén optického obrazu, jak existuje účinkem stenopeické dírky nebo čočky a **za druhé**, že se mýlí (probůh jak se může tak významný fenomenolog mýlit), když za druhé říká, že barva fotografie, de facto fixovaného optického obrazu je umělost a že její přirozená originální existence je černobílá, když ta je evidentně polychromatická, jak je tvořena spektrem různých barev, což lze nikoliv obrazně, nýbrž snadno doslovně ad oculos demonstrovat – jen, že by pozorovatel byl barvoslepý, což jistě Barthes nebyl.

Přirozený černobílý optický obraz v přirozeném multispektrálním světle neexistuje, není, a tudíž nemůže být opatřen barevným nátěrem. Pokud je fixován monotónně, pak jistě dodatečně může být opatřen nátěrem, ale to se už nejedná o optický obraz, jakým spontánně a přirozeně byl ex ante. Barva je inherentní kvalitou optického obrazu, *χρῶμα* je optickému obrazu imanentní a nikoliv něčím ex post, jak by to mohlo být či spíše bylo vlastní antické architektuře či jejím sochám.



Busta Caliguly, třetího císaře římského. Oculi ad videndum facti sunt; je originál na okraji nebo uprostřed nebo otázka postrádá smysl?

Spontánně polychromatický obraz optiky *camera obscura* se původně zdařilo (podařený to kousek umělecké chemie až alchymie či spíše hokus pokus Daguerreův, ale ani dlouho potom i eminentní vědci to neuměli lépe) zachytit jen černobíle či spíše monotónně, což určilo absurdní mýtus **fotografie**, jako fixaci optického obrazu o sobě, se všemi překrouceninami a zkresleními, jak z tohoto mýtu plynou, včetně toho barthesiánského. Můžeme i nadále užívat mýtického pojmu **Fotografie**, když mluvíme o fixovaných optických

obrazech, nebo potřebujeme pravdivější výraz, reálnější pojem? Potřebujeme v souvislosti s fixovaným optickým obrazem *logos* nebo vystačíme i nadále s *mýtem*? Toť otázka, na kterou Otevřená encyklopedie odpovídá: mýtus potřebuje racionální kritiku a nemůže racionální poznání nahradit, protože mýtus sám nemá v sobě žádné kontrolní mechanismy a může být nástrojem masové manipulace.

Nejen masová, ale jakákoliv manipulace je obecně nežádoucí a věc by měla být pojmenována pravým jménem. Přimlouval bych se za to, užívat místo slova fotografie slovo **snímek**³, ale uznávám, že toto slovo konotuje malou vážnost a jako takové je málo přijatelné za reprezentanta pojmu. Slovo *fotografie* je sice zastaralé a zaprášené, ale je oblíbené a zažité, a podobně, jakož i slovo snímek, celkem dobře vystihuje autenticko-ikonické aspekty fixovaných optických obrazů a takto můžeme si jej třeba i ponechat, ale musíme ho očistit a inovovat, tj. musíme ho zbavit mýtických nánosů.

Demytizace začíná zbavováním se iluzí a blábolů⁴, které tak snadno zachycený optický obraz vzbuzuje. Operatér optického obrazu může i nadále pracovat s referenty a referentským pozadím, ale referenti nemají být za obrazem, ale jsou, zůstávají v obraze. Jsou figurami, jak se zjevují v kontrastech a jak jsou navzájem svázány svými tonálně tvarovými podobnostmi a příslušnými rytmy. Hodnota, platnost figury je dána gestem a figurální pozadí je definováno liniemi a tonalitami. To vše vychází z **pohledu** – napřed operatérského a posléze diváckého – jak pohled napřed vychází ze spontánní, žité skutečnosti, jak je její součástí operatér optického obrazu, a posléze skutečnosti ikonické, jak je dána existencí snímku, tj. fixovaného optického obrazu, určeného konzumentovi obrazu, aby svým pohledem dal snímku platnost. Operatér fixací optického obrazu jej vytrhl ze spontánních souvislostí a více či méně dekomponoval a tím odlehčil optickou nahodilost⁵, a takovou redukcí dal vzniknout ikoně. Je na diváku, aby v dané souvislosti dal ikoně platnost, aby zachycený optický obraz a tedy snímek interpretoval. „Snímek nic neskrývá, ale mlčí.“⁶ Je na konzumentu snímku, aby mu dal řeč.

³ Snímek v definici: zachycení optického obrazu technickými prostředky.

⁴ Blábol estetický: Fotografie je forma umění, která vytváří obrazy prostřednictvím fotoaparátu. Zachycuje a ukládá momenty a situace. <https://synonymus.cz/fotografie>

Blábol profesora pseudovědce: Fotografie je jedním ze sdělovacích systémů obsahového jednání člověka. Systémy se mezi sebou odlišují minimálním výrazovým prvkem. Výrazovým prvkem fotografie je transformovaný a fixovaný rozptylový kroužek, který je obrazem vizuálního bodu reality, promítnutým na citlivou vrstvu optickou soustavou fotoaparátu. Wikipedia, ŠMOK, Ján. Úvod do teorie sdělování. Praha: FAMU, 1972.

⁵ Snímek je zcela zatížen nahodilostí, jejíž je lehkou a průhlednou obálkou. R. Barthes, Světlá komora, poznámka 2.

⁶ Méliande ne cache pas, mais elle ne parle pas. Telle est la Photo : elle ne sait dire ce qu'elle donne à voir. R. Barthes, Světlá komora, poznámka 41.



Ian Gavan: *Účastníci festivalu*, Glastonbury, Anglie, 2011, NIKON D3S, 14.0-24.0 mm f/2.8, ISO 200, 1/1600s, f4.5, 21mm

Apendix

ROLAND BARTHES

La Chambre claire.

Note sur la photographie

34

On dit souvent que ce sont les peintres qui ont inventé la Photographie (en lui transmettant le cadrage, la perspective albertinienne et l'optique de la *camera obscura*). Je dis : non, ce sont les chimistes. Car le noème «Ça a été» n'a été possible que du jour où une circonstance scientifique (la découverte de la sensibilité à la lumière des halogénures d'argent) a permis de capter et d'imprimer directement les rayons lumineux émis par un objet diversement éclairé. La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici; peu importe la durée de la transmission; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographiée à mon regard: la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié.

Il paraît qu'en latin «photographie» se dirait: «imago lucis opera expressa»; c'est-à-dire: image révélée, «sortie», «montée», «exprimée» (comme le jus d'un citron) par l'action de la lumière. Et si la Photographie appartenait à un monde qui ait encore quelque sensibilité au mythe, on ne manquerait pas d'exulter devant la richesse du symbole : le corps aimé est immortalisé par la médiation d'un métal précieux, l'argent (monument et luxe); à quoi on ajouterait l'idée que ce métal, comme tous les métaux de l'Alchimie, est vivant.

C'est peut-être parce que je m'enchanté (ou m'assombris) de savoir que la chose d'autrefois, par ses radiations immédiates (ses luminances), a réellement touché la surface qu'à son tour mon regard vient toucher, que **je n'aime guère la Couleur**. Un daguerréotype anonyme de 1843 montre, en médaillon, un homme et une femme, coloriés après coup par le miniaturiste attaché à l'atelier du photographe: **j'ai toujours l'impression (peu importe ce qui se passe réellement) que, de la même façon, dans toute photographie, la couleur est un enduit apposé ultérieurement sur la vérité originelle du Noir-et-Blanc. La Couleur est pour moi un postiche, un fard (tel celui dont on peint les cadavres)**. Car ce qui m'importe, ce n'est pas la «vie» de la photo (notion purement idéologique), mais la certitude que le corps photographié vient me toucher de ses propres rayons, et non d'une lumière surajoutée.

(Ainsi, la Photographie du Jardin d'Hiver, si pâle soit-elle, est pour moi le trésor des rayons qui émanaient de ma mère enfant, de ses cheveux, de sa peau, de sa robe, de son regard, *ce jour-là*.)