

Lucie Štěpánová
Jméno:
Estetika
Obor:
Ústav estetiky
Recenzent * /
27. 8. 2012
diplomové práce
Datum odevzdání posudku:
Vedoucí */
Mgr. Filip Hotový, Ph.D.
.....

POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Fotografie a surrealismus

(téma)

Lucie Štěpánová si zvolila nelehké téma, vyžadující pečlivou práci s primárními zdroji (André Breton, Sigmund Freud aj.) a s ohledem na absenci kvalitních tuzemských studií o fotografii rovněž i se sekundární cizojazyčnou literaturou (nepřeložené texty Rosalind Kraussové). Pojednat teoretická východiska fotografické tvorby a jejího vztahu k principům surrealismu navíc předpokládá alespoň základní obeznámenost s psychoanalýzou, sémiotikou, poststrukturalismem. Na podkladě těchto zdrojů (s ohledem na fotografii spíše fragmentárních) si pak zpracování tématu vyžaduje dovednost abstrahování hlavních tezí a jejich následné komparace a rozvinutí. Těmto nárokům bohužel autorka příliš nedostačuje. Práce jako celek působí velmi nesourodě, postrádá přesvědčivou myšlenkovou strukturu jak v celku, tak uvnitř jednotlivých kapitol a obsahuje celou řadu stylistických nedostatků a obsahových nepřesností.

Úvod textu v jakési instantní podobě předznamenává de facto většinu slabin, které se objevují v jednotlivých kapitolách, jakož i problémy samotného členění do těchto kapitol. Proto se v posudku omezím na výtky vycházející z úvodní části s drobnými poukazy k celku textu. Mezi výtky stylistické, formální a gramatické by například mohla patřit pochybení v užívání tří teček na závěr věty, pomlčky za slovem, uvedení zdrojů bez odkazu na plné bibliografické údaje či práce s citací, jejíž umístění v úvodu není zcela zřejmé. Čtenář tak ihned na první stránce znejistí, zda mu nebyl předložen text v pracovní verzi bez jakýchkoliv korektur. Celý text je pak dále vyplněn častými citacemi, jejichž volba však působí značně nesourodě, navíc je text strukturován do krátkých odstavců, přičemž tyto na sebe mnohdy nenavazují. V kapitole následující za úvodem nás autorka provází až příliš „zjednodušujícím“ expozé o vzniku surrealismu, vlivu Sigmunda Freuda, životopisných údajích (jejich význam není zřejmý) a tvorbě Andrého Bretona. Obsah Bretonových manifestů je však pojednán dosti marginálně a povrchně a bez jasněho zakotvení jejich vzniku a významových posunů v předmluvách a prolegomenách. Navíc autorka takřka opomíjí Bretonovu argumentaci z textu „Surrealismus a malířství“, která by byla pro specifikaci významu fotografie a jejího odstínění od malby podstatná.

Z hlediska metodologického již od úvodu očekáváme, aby zcela jasně vymezil téma práce a její ambice, naznačil zvolenou strategii zkoumání a argumentace a ohraničil zásadní zdroje. Autorka k tématu práce v úvodu píše, že „*se budu v práci zabývat surrealistickou fotografií, jež svou povahou vyhovuje základním surrealistickým principům- využívá automatismus, dává nahlédnout nevědomí, dokáže rozehrát obrazotvornost...*“ (s. 4). Takto vymezené téma však nepůsobí ani trochu zajímavě, neboť přistoupíme-li na tvrzení autorky, není v podstatě třeba se fotografickou tvorbou ve vztahu k surrealismu zabývat. Není tu žádný rozpor, žádná výzva k promýšlení a studiu, jedno dokonale odpovídá druhému. A takto bohužel působí i celá práce, jakoby téma nebylo vůbec uchopeno. O odstavce dále v úvodu se dozvídáme, že je třeba představit osobnost Andrého Bretona a vlivy, které na surrealismus působily. Nevíme však proč a jaký přínos k tématu textu (které dosud není jasné) tyto

informace mají. Posléze přichází autorka s exkurzem do různých fotografických technik, užívaných tzv. surrealistickými fotografy, jak je popisuje ve své knize „Fotografie v surrealismu“ Petr Král. Samo zdůvodnění volby titulu je podivné, neboť kniha „*nám ukáže, že surrealisté měli v oblíbené fotografii, protože dokázaly spojovat realitu a sen v jakousi surreality*“ (s. 4). Znamená to tedy, že surrealisté preferovali fotografie na úkor poezie, malby, filmu, divadla? Tedy, že jiné druhy umělecké tvorby spojovat sen a realitu neumožňují? A v čem spočívá ono „spojování snu“ s realitou? Jasně vysvětlení těchto otázek bychom samozřejmě očekávali od příslušné kapitoly, ani tam se však na ně odpověď nedozvíme. Nicméně do úvodu patří pregnantní zdůvodnění volby titulu, kterého se čtenáři nedostává. Navíc ve třetí kapitole Lucie Štěpánová užívá jakési autorské a z povahy záměru zjednodušující členění fotografie na ateliérově upravenou a dokumentární. Tento redukcionismus je možná legitimní pro účely zkoumání, měl by být však jeho význam vysvětlen. V začátku třetí kapitoly na s.14 nalezneme poměrně vágní tvrzení, jehož obdoby se v textu vyskytují častěji: „*Stejně jako je celé surrealistické hnutí rozmanité, i sama fotografie se vyznačuje různorodostí.*“. V následujícím odstavci nás autorka seznamuje s tím, že „*pro surrealismus je fundamentální činnost poezie, jež skrze sebe nechá promlouvat tvůrčího ducha, ale tohoto tvůrčího ducha lze nalézt i ve fotografii*“. Jemné analogie mezi poezií a vizuálním uměním však již do hloubky neřeší.

Na závěr úvodních stránek nás pak autorka informuje o tom, že k pojednání tématu užije texty Rosalind Kraussové. Bohužel však opět bez jasného zdůvodnění jejich volby. Přitom právě tyto texty by mohly tvořit stěžejní ohnisko, kolem něhož je celé téma teoreticky vystavěno. V nepoměru k rozsahu jiných kapitol však prezentaci myšlenek Rosalind Kraussové věnuje Lucie Štěpánová poslední krátkou část, v níž se čtenáři nedostane ani zdůvodnění volby textů (některé texty byly přeloženy a vydány ve sborníku Karla Čiáře „Co je fotografie“, některé pochází z knihy-katalogu ke stejnojmenné výstavě „L'amour fou“ citované v pracovním překladu autorky), natož pak řádného objasnění distinkce mezi reprezentací a percepcí, napětí mezi automatismem, psaním a myšlenkou „konvulzivní krásy“, pojmů rozmezeření a zdvojování s odkazem na derridovskou dekonstrukci. Přitom právě myšlení Kraussové o surrealismu a fotografii nabízí podstatné strategie pro teoretické zkoumání a argumentaci a zejména pak citlivé vymezení tématu poukazem na zdánlivý paradox mezi východisky surrealismu a podstatou fotografického zobrazení, které je jak „laický“, tak i v tradici analytické filosofie považováno za zobrazení „realistické“. Tento klíčový moment autorka práce zcela opomíjí a otázkou proč by „realistické“ médium mělo vyhovovat surrealistickým nárokům a myšlenke konvulzivní krásy se explicitně a do hloubky nezabývá. Místo toho tuto spřízněnost jednoduše konstatuje, čímž zpětně de facto zpochybňuje legitimitu tématu bakalářské práce.

S ohledem na výše naznačené slabiny považuji práci Lucie Štěpánové za hraničící s nároky na bakalářskou práci a kritéria pro její obhajobu. Jedinými důvody, proč práci k obhajobě připustit je komplikovanost tématu a snaha a svědomitost, kterou autorka během psaní vyvinula. **Pokud autorka u obhajoby odpoví fundovaně na níže uvedené otázky, lze práci doporučit k hodnocení jako dobrou.**

- 1) Jaké argumenty vycházející z Bretonových textů lze užít pro vysvětlení analogie mezi poezií a fotografií?
- 2) Proč a v jakém textu popisuje Kraussová „konvulzivní krásu“ jako jádro estetiky surrealistické fotografie?
- 3) Jakou námitku lze vznést proti Bretonovu pojetí automatického psaní, které nespadá do kategorie jím odmítané „reprezentace“ a přitom vyhovuje nárokům na „konvulzivní krásu“?

dobře

Návrh na klasifikaci bakalářské práce:



.....
podpis vedoucího bakalářské práce

Praze 27. 8. 2012
V dne

Stupeň klasifikace:	výborně	velmi dobře	dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------

*) Nehodící se škrtněte

