

Z eseje Susan Sontagové *S bolestí druhých před očima* (přeložil Petr Fantys, Paseka, 2011)

1. To, že důvěrně známe určité fotografie, posiluje naše povědomí o současnosti a bezprostřední minulosti.
 2. Fotografie stanovují trasy referencí a slouží jako totemy příčin: je pravděpodobnější, že jisté smýšlení
 3. vykrytalizuje kolem nějaké fotografie než kolem jazykového sloganu. A prostřednictvím „posmrtných šoků“
 4. uměle vyvolávaných šířením dosud neznámých snímků, pomáhají i při konstrukci – a revizi – našeho
 5. povědomí o minulosti poněkud vzdálenější. Obecně známé fotografie jsou dnes základní složkou toho, o čem
 6. se společnost rozhodne přemýšlet, případně o čem prohlásí, že se rozhodla přemýšlet. Tyto myšlenky pak
 7. nazve „vzpomínkami“, i když v delší časové perspektivě
 8. jde o pouhou fikci. Nic takového jako kolektivní paměť však
 9. přísně vzato neexistuje a patří to do stejného rodu
 10. falešných představ jako kolektivní vina. Existuje však
 11. kolektivní „výuka“.

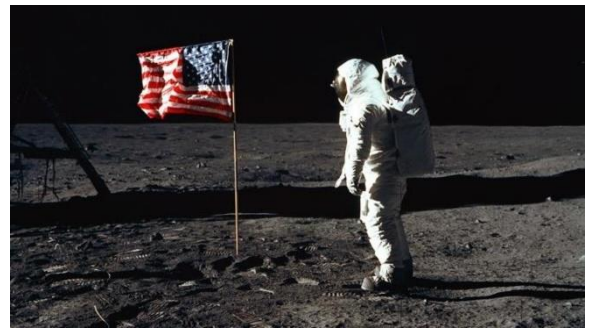
12. Veškerá paměť je individuální a nereprodukovatelná –
 13. umírá společně s každým člověkem. To, čemu se říká
 14. kolektivní paměť, není formou vzpomínání, nýbrž
 15. stanovením dohody, že právě *toto* je důležité a *takto* se to událo – včetně obrazů, jež daný příběh zakotvují
 16. v naší mysli. Ideologie vytvářejí dosvědčující archivy obrazů – reprezentativních obrazů –, které shrnují
 17. společné představy významu a spouštějí předvídatelné myšlenky a pocity. Plakátové fotografie – atomový hřib
 18. při nukleárních testech, Martin Luther King Jr. řečnící u Lincolnova památníku ve Washingtonu, astronaut
 19. kráčející po povrchu měsíce – jsou vizuálními protějšky slavných výroků. Připomínají „důležité historické
 20. okamžiky“ stejně strohým způsobem jako poštovní známky.

21. [***] Uvažujme o dvou rozšířených názorech na působení fotografie, které již téměř narostly do podoby
 22. samozřejmých pravd. První tvrdí, že zájem veřejnosti je určován zájmem médií – tedy především obrazy.
 23. Pokud existují fotografie, válka se stává „skutečností“. Právě obrazy zmobilizovaly protestní hnutí proti válce
 24. ve Vietnamu a díky pozornosti novinářů, kteří přes tři roky večer co večer přinášeli obrazy obleženého
 25. Sarajeva do stovek milionů obyváků, se rozšířil pocit, že by
 26. se s válkou v Bosně mělo něco udělat (občas se tomu říkálo
 27. „efekt CNN“). Tyto příklady ukazují rozhodující vliv
 28. fotografií při utváření toho, jakým pohromám a krizím
 29. věnujeme pozornost, co nás zajímá a především jaká
 30. hodnocení těmto konfliktům přiřadíme. Druhý názor –
 31. jenž se může zdát opakem toho, co jsem právě popsala –
 32. tvrdí, že ve světě nasyceném, či dokonce přesyceném

33. obrazy mají ty, na nichž by mělo záležet, stále slabší účinek. Začínáme být otupělí. Nakonec takové obrazy
 34. způsobí, že jsme o něco méně schopní cítit a sahat si do svědomí.

35. [***] Obrazům se vytýká, že umožňují sledovat utrpení z odstupu – jako by se vůbec dalo sledovat nějak jinak.
 36. Sledovat něco zblízka – aniž by nám to zprostředkoval obraz – je totiž stále jen sledováním. Některé výtky
 37. vůči obrazům děsivých událostí se neliší od charakteristik samotného zraku. Zrak je samozřejmý; vyžaduje
 38. prostorovou vzdálenost; je možné vypnout (na očích máme na rozdíl od uší víčka). Právě ty vlastnosti, z nichž
 39. starořeční filosofové usuzovali, že zrak je nejznamenitější a nejvznešenější ze všech smyslů, se dnes spojují
 40. s jistou nedostatečností.

41. Panuje pocit, že shrnutí skutečnosti, jež nabízí fotografie, má v sobě cosi morálně špatného; že člověk nemá
 42. právo zažívat utrpení druhých z odstupu, bez jeho syrovosti; že platíme příliš velkou lidskou (či morální) cenu



43. za tyto dosud obdivované vlastnosti pohledu – za odstup od agresivity světa, který nás osvobozuje, abychom
44. mohli zkoumat a volit si předmět pozornosti. To všechno je ale pouze popis činnosti samotné lidské mysli. Na
45. odstupu a uvažování není nic špatného. V parafrázi jistých filosofů lze konstatovat: „Nikdo nedokáže současně
46. přemýšlet a někoho udeřit.“

47. [***] Jisté fotografie – emblémy utrpení, jakým je například snímek z varšavského ghetta z roku 1943, na
48. němž malého chlapce s rukama nad hlavou ženou do
49. transportu směřujícího do tábora smrti – můžeme využít jako
50. memento mori, jako předměty kontemplance, která nám
51. pomáhá prohlubovat smysl pro realitu, či chceme-li, jako
52. světské ikony. To by však zřejmě vyžadovalo cosi jako
53. posvátný či meditativní prostor, kde bychom se na ně mohli
54. dívat. V moderní společnosti, pro niž je hlavním vzorem
55. veřejného prostoru „megastore“ (což může být i letiště nebo
56. muzeum), je však velmi těžké najít prostor, v němž by se
57. člověk choval „vážně“.



58. Prohlížíme-li si v umělecké galerii drásavé fotografie bolesti druhých, máme pocit jejich jistého zneužití.
59. Dokonce i ty slavné fotografie, jejichž závažnost a emocionální síla se zdají být navěky neměnné – snímky
60. koncentračních táborů z roku 1945 – mají jinou váhu, vidíme-li je v muzeu fotografie, v galerii současného
61. umění, v muzejním katalogu, v televizi, na stránkách *New York Times*, v časopise *Rolling Stone* nebo v knize.
62. [***] Těmto mrtvým na fotografiích jsou živí nanejvýš lhostejní: nezajímají se o ty, kteří je připravili o život,
63. nezajímají se o svědky – a ani o nás. Proč by měli vyhledávat náš pohled? Proč by nám měli něco sdělovat?
64. Vždyť „my“ – a „my“ tu znamená každý, kdo nezažil to, čím prošli – to stejně nechápeme. Nemáme o tom ani
65. ponětí. Nedokážeme si vůbec představit, jaké to bylo. Nedokážeme si představit, jak děsivá, jak příšerná je
66. válka a jak rychle se stává čímsi zcela běžným. Nechápeme, neumíme si to představit. Právě to neochvějně cítí
67. každý voják, každý novinář, každý humanitární pracovník a nezávislý pozorovatel, jenž strávil nějaký čas pod
68. palbou a měl to štěstí, že unikl smrti, která skosila někoho v jeho blízkosti. A mají pravdu.

TEXT II

Serhij Žadan

Máma mi říká: běž na vojenskou správu,
promluv si s jejich velitelem.
Možná, že tě vezmou na vojnu.
Vojna z tebe udělá člověka.
Protože takhle už to dál nejde: ženské, drogy,
všechny tyhle vaše mládežnické barbituráty –
všechno má své meze!
Seber se, synáčku, a běž na vojenskou správu.
Ale já jí říkám – co je?! Jakápak
vojenská správa, mami? My už přeci dávno s nikým
neválčíme,
a vůbec, nejsme členem NATO.
Dyť se podívej na našeho ministra obrany:
Celá naše obrana vypadá takhle. Naše obrana je horší
než obrana
Chelsea. Zkrátka, mami, mě z toho vynech, já nikam
nejdu.
Ale máma říká: synku, už jsem stará, brzy umřu,
kdo se o tebe, postará, o takovýho debila?
Vojna z tebe aspoň udělá muže.
Jen se podívej: v bytě je potřeba leccos opravit,
všechno lepidlo jsi vyčíchal, doprdele práce!
Není ani čím přilepit tapety. Tak se seber, synku,
běž na vojenskou správu.
Proč – říká mi – proč tam nechceš zajít?

Proč si nepromluvíš s jejich velitelem?
Jak proč? Jak proč? Mami, jak se vůbec
můžeš takhle ptát?!

Prostě proto, že jsem debil!
Rozumíš tomu, co říkám:
d-e-b-i-l!

Debila ti do armády nikdo nevezme,
ani do tý naší, ukrajinský.
Co bych dělal, kdybych se náhodou dal k ženistům?
Vykopával bych nášlapné miny,
schovával bych si je pod postel
a v noci bych poslouchal,
jak rozbuška pouští kořeny,
jako kdyby to byla
cibule.

(2014, přeložil Alexej Sevruck)