



NEGATIVY DO POPELNIC NEPATŘÍ

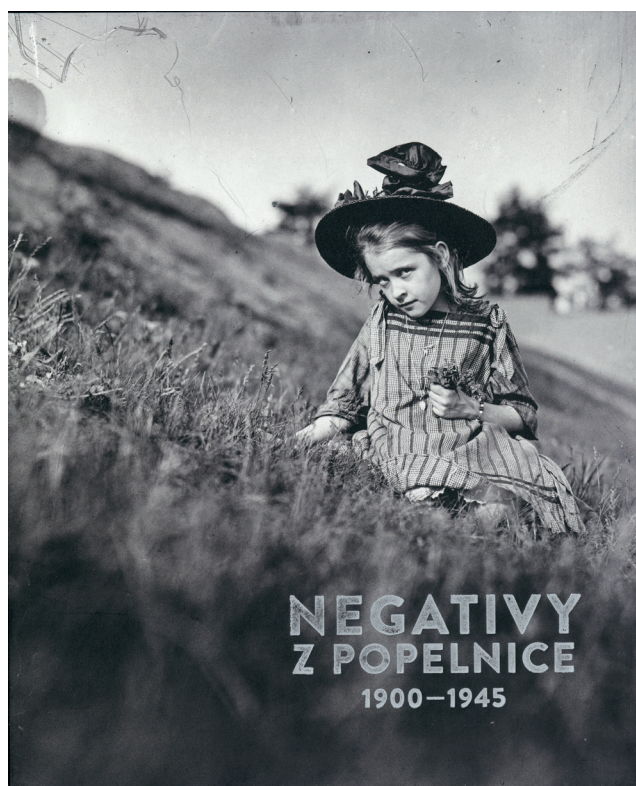
Martin WÁGNER, *NEGATIVY Z POPELNIC 1900–1945*, Praha: Publisher Martin Wágner 2024, 300 stran, ISBN 978-80-909332-0-0.

Pavλίna Vogelová

Publikace *Negativy z popelnic 1900–1945* je výjimečným a zároveň velmi vrstevnatým příspěvkem nejen k dějinám fotografie. Stojí za ní dokumentární fotograf a spoluzakladatel fotografického sdružení 400 ASA Martin Wágner. Jeho mnohaletý zájem o sbírání starých, většinou anonymních negativů dokumentární povahy vyústil do velkorysé knihy, ale i do online facebookové platformy a webové stránky www.negativyzpopelnic.cz. K nalezeným negativům sice přistupuje coby fotograf, ale vzhledem k objemu materiality musel nutně zapojit také přístup archiváře, orientujícího se v kvantitě obrazového materiálu, přičemž mu je oporou jeho žena Světlana Wágnerová. Vydání knihy pak vyžadovalo jistý interpretační přístup, s kterým Wágnerovi pomohl Josef Moucha.

Koncepce publikace je výmluvná. Místo autorství hraje prim samotný obrazový materiál z let 1900–1945, a to bez nároků na „estetické“ kvality snímků a jakékoliv tematické řazení. Celá třísetstránková kniha se nese v různorodé mozaikové směsici témat. Nesourodě jsou za sebou řazeny snímky zobrazující Pražský hrad, Matyášovu bránu, o kus dál most císaře Františka Josefa I, schodiště pražského Rudolfinu, Havelský trh, nábřeží Vltavy, centrum Prahy či plovárnu na Vltavě. V několika případech jsou nálezy negativů spojené s autorstvím. Jde o Jaroslava Chlebečka (Znojensko), Josefa Lišku (Ivančice, Oslavany), Ladislava Pospíšila (snímky z Tobruku 1941 nebo z válečné linie Středního východu) a Emanuela Součka (cestovní záběry, Nice a Vídeň).

V knize se mísí humor s vážností dané situace, každodennost lidí odpočívajících, pracujících, sportujících či bavících se. Nacházíme snímky elegance, obyčejnosti, sociální různorodosti, ale i vhléd do událostí z fronty první světové války. Sledujeme lokace Praha, Štěchovice, Krkonoše, Kučerov, Halič, Krušné hory, Skalice, Znojmo a další. Ty nabízejí sled záběrů na povalující se muže pod stromem, ženy pracující v parku za přihlížení mužů, hrad Karlštejn, rodinný výlet okolo Třemošnice, muže instalující reklamu na koňak, muže s vývěsním štítem, dodavatele pánských klobouků před restaurací, výletní parník Kaiser Franz Josef v Praze, dívku s kor-



midelníkem parníků na trase Zbraslav–Praha, pár na procházce u řeky, malé děvče, páry snoubenců, záběry dětí, starých lidí, rodiny na výletě, kluka se psem, fotbalisty, ženu s dítětem, interiér měšťanského bytu, kabinet umění, projížďku autem v přírodě, ženský akt, skupinu mužů u piva, ženu v kroji, skupinu olašských Romů, zubařský zákrok a tak dále v pestré obrazové mozaice.

Koncepční obrys knihy Martina Wágnera doplnil úvodním textem, ediční poznámkou a popiskami v příloze Josef Moucha. Kde to bylo možné, uvádějí jména autorů. Ke knize nelze přistupovat z hlediska tematických ani časových souvislostí. Mozaikovitě uspořádání ale může vzbuzovat dojem vizuální eseje, kde jednotlivé snímky rezonují na základě formálních nebo emocionálních kvalit. Takové uspořádání vybízí čtenáře obrázů k aktivní interpretaci fragmentálního čtení snímků

a navozování vlastních asociací. Odklon od tematického členění se zde jeví jako vědomá strategie, která narušuje běžné kurátorské přístupy, když příznaně reflektuje složitost paměti i chaos nalezených materiálů. V dnešní digitální době se jedná o nutnou strategii ve vnímání fotografií, když se čím dál víc vytrácí lineární čtení obrazových celků! Absence tematického členění však může čtenáře dezorientovat, ztížit kontextualizaci jednotlivých snímků a oslabit jejich dokumentární nebo historický potenciál. Hrozí, že jednotlivé fotografie splynou bez možnosti hlubší reflexe. O to ale v této knize nejde.

Nález starých fotografických negativů je vždy estetickou, historickou nebo etickou událostí. Skrývají se v nich neznámé příběhy, zapomenuté pohledy, mizející gesta. Není však samozřejmé, jak s takovým nálezem nakládat. Otázka „co s tím?“ předpokládá promyšlenou volbu mezi archivací, publikací, výstavou nebo autorskou reinterpretací. Každá volba s sebou nese jiný typ odpovědnosti.

Negativ je médium před obrazem, stín budoucí fotografie. Nese v sobě jak technický potenciál otisku, tak kulturní váhu nevyřčeného. V momentě, kdy je negativ nalezen, stává se materiálním svědectvím, které přestává být soukromé. Historická archivní hodnota negativu však není dána jen stářím nebo estetikou, ale také kontextem, kdo fotografoval, koho, kdy a proč? Jakmile tyto údaje chybí, což bývá v těchto případech často, ocitá se kurátor či editor na hraně mezi dokumentem a fikcí.

Základním krokem by měla být co nejšetrnější digitalizace s minimem zásahů. Přílišná retuš nebo úprava může narušit autenticitu materiálu. Negativy jsou cenné právě ve své syrovosti, ve stopách stárnutí, poškrábání, v expozicích, které se nepovedly. Jsou obrazem času nejen dokonalého okamžiku. Pak přichází kurátorská otázka výběru. Publikovat vše znamená zahlcení a ztrátu smyslu, oproti tomu přílišná selekce zase může deformovat původní soubor. Jaký rámec zvolit? Tematický, geografický, estetický? Nebo nechat výběr plynout podle intuice, jak to činí některé současné knihy a výstavy s cílem zdůraznit fragmentárnost paměti?

V neposlední řadě jde o otázku formy prezentace. Nalezené negativy se mohou stát součástí historického výzkumu, uměleckého projektu nebo sběratelského fetišu. Každý přístup vytváří jiný narativ o minulosti, o fotografii, o naší potřebě paměti. V době zahlcené obrazy je práce s nalezeným fotografickým materiálem nejen odborným aktem, ale i existenciálním gestem o tom, jakou minulost si přejeme číst, a co všechno jsme ochotni nechat být? Starý negativ je víc než obraz. Ve věku digitálních technologií a obrazového nadbytku se může otázka ochrany analogového filmu jevit jako anachronismus.

Proč tedy věnovat úsilí a prostředky k zachování křehkých, stárnoucích materiálů, jejichž obsah lze zdánlivě beze ztráty převést do digitální podoby? Odpověď není jen technická. Analogový film je nejen nosičem obrazových dat, ale především kulturním artefaktem, jehož hodnota přesahuje pouhou informaci. Je to médium paměti, historický dokument i svébytný estetický objekt. Ochrana filmového materiálu proto představuje specifický typ kulturní odpovědnosti.

Ochrana analogového filmu má rovněž význam etický. Mnohé filmové záznamy, zejména z rodinných či komunitních archivů zachycují osoby a situace, které nejsou určeny pro veřejné šíření. Digitalizace a online prezentace bez kontextu může vést k vytržení z původního rámce, a tím k porušení implicitních pravidel soukromí či identity. Analogový film je z tohoto pohledu limitující, ale právě tím i chránící. Vyžaduje fyzický přístup, čas, kontext a promyšlené zprostředkování.

Příznaný záměr Martina Wágnera a Josefa Mouchy rezignuje na tematické členění vybraných fotografií, nicméně znovu otevírá důležitou a nosnou diskuzi, co se starými, nalezenými negativy. Jak přistupovat k anonymním obrazům, nesoucím zprávy o lidské minulosti? Wagners Mouchou kladou důraz na dokumentární funkci a kulturně-historický význam těchto snímků. V centru pozornosti stojí každodennost, obřady, výlety, rodinné portréty i banální okamžiky „nevědomé fotografie“, jak ji kdysi nazval Vilém Flusser. Kniha zároveň velmi citlivě pracuje s kompozicí a rytmizací reprodukcí. Nejde o pouhou katalogizaci, ale o kurátorský promyšlený výběr, který umožňuje čtenáři vnímat fotografie jako kolektivní paměť, nikoli jako fragmenty bezejmenných životů.

Zásadní přínos knihy tedy nespočívá pouze ve vizuální atraktivitě, byť řada snímků působí esteticky působivě právě svou neúmyslností, ale především v konceptuálním gestu, kterým autoři kladou důraz na hodnotu toho, co mělo být zapomenuto či zničeno. Kniha *Negativy z popelnice* tak rezonuje s aktuálním diskursem o dějinách „zdola“, o postarchivních praxích a proměně kulturní paměti ve věku digitalizace. Publikace je doprovázena citlivým grafickým designem Jana Zachariáše, jenž důsledně ctí povahu analogové materiality.

Fotografie samotné nejsou podrobeny systematické interpretaci, a tato otevřenost je záměrná. Staví na sílící důvěře v čtenářovu imaginaci, na schopnosti dotvářet příběh a navazovat vztah s obrazem. Právě v této otevřenosti, ambivalenci mezi dokumentem a artefaktem, spočívá její síla. *Negativy z popelnice 1900–1945* jsou knihou, která se vyhýbá sentimentu i banalitě. Namísto toho nabízí hluboce promyšlený příspěvek k otázce, co znamená zachraňovat, interpretovat a prezentovat vizuální lidskou paměť. Je to kniha o fotografii, ale také o času, ztrátě a hodnotě každodennosti. Její přínos nespočívá v monumentalitě, nýbrž v tiché výmluvnosti obrazů, které někdo kdysi vyhodil a někdo jiný dokázal zachránit. Vzhledem k anonymitě většiny autorů i subjektů se jedná o typický příklad nalezeného snímku, který nebyl určen k veřejné distribuci a jejichž původní komunikační rámec byl nenávratně ztracen. Tato ztráta kontextu je však autory této knihy prezentována nikoli jako nedostatek, nýbrž jako výzva tím, že publikace záměrně rezignuje na systematickou identifikaci osob, lokalit i autorství, čímž posouvá celý soubor do roviny kulturního symptomu.

Fascinace sběratelstvím, jak ji představuje Martin Wágner, osciluje mezi kulturním gestem a osobní obsesí. Výsledkem je zvláštní napětí mezi fascinací a bezobsažností. Aby podobný projekt nezůstal v rovině vizuálního pastišu nebo archivní nostalgie, představuje tato publikace důležitý impuls k dalšímu kroku kritického náhledu ve vztahu k divákovi, institucím a kolektivní paměti.