

////// recenze //////////////////////////////////////

Kniha o obrazech, které opustily svůj rám

Kateřina SVATOŇOVÁ, *Odpoutané obrazy: archeologie českého virtuálního prostoru*. Praha: Academia 2013, 344 s.

Josef Vojvodík

... je to tedy pouze „obraz“, je to, ať se sebevíc jeví, „nic“.¹

Když Andy Warhol vysvětluje motivaci své instalace *Silver Clouds* z roku 1966, říká, že chtěl zanechat malování a místo toho dělat filmy, a uvažoval, „že musí být nějaká cesta, jak s tím skončit, a myslel jsem si, že jediná cesta je udělat obraz, který lítá [...]. A ten nápad je, naplnit je héliem a pustit je z okna a ony potom uletí. A tím je o objekt [...], který tady stojí, míň. A to je potom [...], no jo, způsob, jak nechat malování a [...]“.¹ O obrazech a obrazových fenoménech, jež překračují a opouštějí tradiční kategorii a funkci obrazu jako plošného a umělého předmětu, určeného ke ztvárnění a vizuální

recepti reálných nebo fiktivních obsahů, pojednává nyní kniha Kateřiny Svatoňové, vydaná nakladatelstvím Academia. Je pozoruhodným a problémově bohatým příspěvkem nejen k teorii a „archeologii“ médií a k diskusím o realitě obrazu, ale také k poznání specifik českého iluzivního a virtuálního prostoru, dosud stále nedostatečně prozkoumaného. V době omniprezence obrazu kniha Kateřiny Svatoňové ukazuje, že není vždy snadné a jednoznačné určit, co ještě obraz je či není, neboť existují objekty, které jako obrazy primárně nevnímáme a přesto jimi jsou a naopak existují objekty a věci, které na první pohled jako „obrazy“ vypadají, aniž by jimi ve skutečnosti byly. Jestliže autorka „odpoutané obrazy“ charakterizuje jako takové, jež opouštějí svůj rám, dotýká se jednoho ze základních určení obrazu, kdy rám (ať skutečný nebo fiktivní) funguje jako dispozitiv, umožňující obraz vnímat právě jako obraz, tedy jako *ohraničenou* plochu, odkázanou na určitého materiálního nositele. Také projekce, pro něž tento dispozitiv zdánlivě neplatí (např. IMAX apod.), mají své hranice, na které divákův pohled naráží.

Pojem „odpoutané obrazy“ se vztahuje na obrazy, osvobozené od dosavadních struktur své produkce i recepce, od svého „nositele“ (plocha, okno, rám atd.), odpoutávající se od zákonitostí centrální perspektivy a geometrického vidění,

¹ Edmund HUSSERL, Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898–1925). Husserliana XXIII. Den Haag: Martinus Nijhoff 1980, s. 46.

od vžitých a petrifikovaných norem, a konstituující virtuální prostor. Kateřina Svatoňová je specifikuje jako decentralizované, dislokované, fragmentární, pluralizované, diskontinuální a jejich vytváření velmi úzce souvisí s proměnami pojmu reality a s tím, co by bylo možné nazvat „experimenty se skutečností“. Rozlišuje *vnější* odpoutané obrazy, které se buď fragmentarizují nebo vytvářejí „všeobklopující celek“, produkované většinou technicky, a *vnitřní* mentální obrazy.

Zkoumání fenoménu „odpoutaných obrazů“ a virtuálního prostoru, v němž se realizují, je v knize Kateřiny Svatoňové strukturováno čtyřmi hlavními kategoriemi: *myslí, percepce, odpoutaným obrazem, prostorem*. Metodicko-teoreticky je kniha postavena na kombinaci několika přístupů a hledisek, umožňujících mezioborovou analýzu „odpoutaných“ a „odpoutávajících se“ obrazů, konkrétně intermedialně-technický přístup, psychologicko-neurologický, kulturně-filozofický a kulturně-historický přístup. Přínos zvolené kombinace rozdílných metodicko-teoretických přístupů spočívá v tom, že umožňuje adekvátní přístup k fenoménu polydimenzionality obrazu, pikturální dimenze pohledu, obrazového prostoru / prostoru obrazu, a zároveň k *myšlení* o obrazech a v obrazech jako specifické mentální operaci „ve sféře fikce“ (Husserl).

Autorka však nevychází pouze z prací teoretiků médií, obrazu a vizuality jako William J. T. Mitchell, Rudolf Arnheim, Jonathan Crary, Oliver Grau, Siegfried Zielinsky, Friedrich Kittler, Georges Didi-Huberman, Mieke Balová, Anne Friedbergová ad., ale invenčním způsobem využívá a pro své zkoumání zhodnocuje uvažování fenomenologů jako Alfred Schütz i badatelů z oblasti fenomenologicko-antropologické psycho(pato)logie vnímání jako Erwin Straus, Eugène Minkowski, Ludwig Binswanger nebo Svetozar Nevole, jenž ve čtyřicátých letech 20. století rozvíjel svébytnou fenomenologii iluzivního vnímání, předznamenávající v nejednom aspektu současné uvažování o pronikání do virtuální skutečnosti, hyper-reality atd. Za podnětnou považuji v její knize také aktualizaci teorie a perspektivity historika kultury Jeana Gebsera z jeho proslulé, třebaže dnes již historické práce *Ursprung und Gegenwart* (1949/1953), která je v českém prostředí téměř neznámá.

Jako jeden z cílů své knihy zdůrazňuje Kateřina Svatoňová „proniknout do divákovy mysli, která je odpoutaným obrazům vystavena“. Ve svých přednáškách o fantazii a obrazovém vědomí (Husserliana XXIII) uvažuje Husserl o paradoxní podvojnosti obrazu, která spočívá v podvojně viditelnosti obrazu: obraz je sice viditelný jako „fyzický

objekt“ a „obrazový objekt“, existující v čase a prostoru, zároveň je mu však vlastní specifická irealita, neboť „obrazový objekt je fiktum, [je] objektem vnímání, ale zdánlivým objektem“ (Scheinobjekt). To znamená, že obraz se „vyjevuje“, ale má charakter neskutečnosti a je ve sporu s aktuální přítomností.

Samotný metaforický pojem *odpoutání* evokuje fenomenologickou *epoché* ve smyslu zpochybnění a „neutralizaci“ samozřejmého postoje ke skutečnosti tzv. přirozeného světa. Proto věnuje Kateřina Svatoňová v poslední 5. kapitole pozornost „vnitřním odpoutaným obrazům“ a „subjektivním jevům optickým“ Svetozara Nevoleho a jeho uvažování o možnostech vytváření a vnímání obrazů, odpoutávajících se od svého kontextu. Tyto obrazy mají charakter imaginativní variace, jež je specifickou formou anomalizace. Tento „nepřirozený postoj“, jako specifický výkon fenomenologické reflexe,² tvoří zároveň podstatu anomalizace a narušování kontextu v Nevoleho experimentech.

Kateřina Svatoňová upozorňuje na podstatnou skutečnost, že dnešní média a jejich zacházení s obrazy se opět pokoušejí obraz, který opustil rám, znovu zarámovat a „spoutat“, virtuální prostředí svazovat mřížkou perspektografu a konvencemi

původně renesančního centrálně perspektivického myšlení. Dnešní technologie a média připouštějí skutečnost (i virtuální) jen pokud je pro běžného vnímatele představitelná, mediálně přenosná a v této redukované podobě také digitálně manipulovatelná.

Poněkud vypointovaně by se dalo říci, že *vnější* odpoutané obrazy, produkované komunikačními médii mohou technicky inscenovat hyperrealitu, ale právě *jen* inscenovat (až k čistě zábavnímu efektu) v závislosti na smyslovém vnímání, pohybu těla atd. *Vnější* „odpoutané“ obrazy mohou být nositelem „estetického zdání“; v jejich případě jde, jak Kateřina Svatoňová píše, také o hledání ve specifickém smyslu „ideálního“ nebo přinejmenším alternativního prostoru a obrazu světa. Polyvizuální a polymediální instalace československých pavilonů na EXPO'58 a '67 pod heslem „Bilance světa pro svět lidštější“ ('58), program *Zrození světa* ('67; Josef Svoboda, Alfréd Radok) ad. mají zároveň společensko-politickou nebo přímo ideologickou implikaci. Samotné realizace těchto *vnějších* „odpoutaných“ obrazů, jimiž se autorka zabývá v kapitole „Technický fragmentárně-imersní prostor: sítě, jež si spolu hrají“, jsou ovšem ambivalentní: na jedné straně měl být nejmodernějšími technologiemi simulován co nejkomplexnější obraz ve všech ob-

² Edmund HUSSERL, *Logická zkoumání II/1*. Praha: OIKOYMENH 2010, s. 25.

lastech tzv. rozvinuté socialistické společnosti a světa socialistické skutečnosti, jehož rozvoj přestal být utopií, na druhé straně znamená samotné zmnožení a fragmentarizace obrazů, myšlenka polyvizuality atd. kritiku totálního a totalizujícího obrazu totalitního systému. Heterogenita je postavena do opozice k homogenitě (obrazu) světa. Třebaže tento typ (postmoderních) obrazů operuje s fragmentem, je pro něj příznačné, jak Kateřina Svatoňová ukazuje, směřování k celistvosti, k typu multimediálního „Gesamtkunstwerku“.

Pohled člověka není *jen* intuitivní, je zároveň reflexivní, „klamavý“ ovšem příslibem, který vzbuzuje jeho žádostivost. Dalo by se říci, že to je v jistém smyslu také efekt „odpoutaných obrazů“; žádostivost je vedena touhou vidět-poznat, co je „za nimi“, chce je „odhrnout“ jako imaginární závěsy. Co se však za nimi skrývá, je past klamných reprezentací, neboť jejich podstatou je subverzní, desorganizující, anamorfotický princip.

Fenomenologie vnitřních „odpoutaných obrazů“, kterou Kateřina Svatoňová rekonstruuje ve zmíněné poslední kapitole své knihy, je především fenomenologií určitého stavu, v němž se fenomenolog zdrží všech úsudků o reálných skutečnostech a pohybuje se v oblasti čirých možností. V tomto stavu se reálný svět stává fenoménem světa. Tato

myšlenková operace předpokládá ovšem „zničení světa“ (*Weltvernichtung*) a dosažení stavu transcendentální subjektivity, pro kterou neexistuje už žádné „tam venku“. Erwin Straus, k jehož fenomenologicko-antropologické psychologii a psychopatologii vnímání se Kateřina Svatoňová vztahuje, zdůrazňuje již ve své významné práci *Vom Sinn der Sinne* z roku 1935: „realita světa zůstává jako objasněná a prokázaná problematickou. Vnější svět je zprostředkovaný, sekundární, vnitřní svět evidentní, bezprostřední, primární“.³ Imaginativní variace mají – zde konkrétně u Nevoleho – charakter fascinujícího, třebaže riskantního experimentování. Nevole usiloval o proniknutí do takových stavů – a o jejich poznání –, v nichž smyslově vnímatelný svět pozbyl charakter skutečnosti. Mezi experimentálně vyvolanými a patologickými zkušenostmi existuje určitá podobnost, jak ukázal již Kurt Goldstein,⁴ pokud svět ve specifickém smyslu izolujeme, tedy „uzavřeme“ jako výzkumnou laboratoř.

V souvislosti s vnitřními „odpoutanými obrazy“ Nevoleho experimentů uvažuje Kateřina Svatoňová o Teigeho teorii vnitřního modelu,

³ Erwin STRAUS, *Vom Sinn der Sinne*. Berlin: Springer 1956, s. 374.

⁴ Kurt GOLDSTEIN, *Der Aufbau des Organismus*. Den Haag: Martinus Nijhoff 1934.

kterou Teige promýšlel v časové koincidenci s Neveleho uvažováním a jeho experimenty. Teorie vnitřní formy, vnitřní zkušenosti, vnitřního modelu, vnitřního obrazu zaujímá důležitou pozici v estetice a filosofii dvacátých až čtyřicátých let 20. století. Na tomto místě bych připomenul jen pozoruhodnou antropologii vnitřní zkušenosti Schelerova a Husserlova žáka Paula Ludwiga Landsberga, který zdůrazňuje nezbytnost „niterné praxe“ lidského bytí, která je však především námahou a pokorou, bez níž není pravé sebepoznání možné: „Niternost vnitřní zkušenosti tkví tedy především v tom, že život, který je konkrétním subjektem vši zkušenosti, nevychází ze sebe ven k nějakému ‚předmětu‘, nýbrž setrvává v sobě a chápe sebe skrze sebe sama. [...] proces vnitřní zkušenosti je sám toliko částí celkové seberealizace, během níž se personální subjekt stává ryzejším, zaměnitelnějším a samostatnějším, *niternějším* dokonce sám vůči sobě. Nezůstává jen sám u sebe, nýbrž se ubírá ‚tajuplnou cestou‘ sebeuskutečňování a humanizace“.⁵

Kniha Kateřiny Svatoňové je pozoruhodnou událostí: nejen proto, že přináší velké množství poznatků, jež autorka vřazuje do nových souvislostí, že seznamuje s řadou

konceptů z teorie médií, z filosofie umění, vizuálních studií a psychologie vnímání, z nichž mnohé jsou v českém prostředí téměř neznámé. Její kniha není jen *arche(o)logií* ve smyslu odkrývání nánosů a vrstev s cílem proniknutí k *arché* jako základu, podstatě, počátku českého virtuálního prostoru, jak čteme v jejím názvu. Její uvažování o „odpoutaných obrazech“ se dotýká aktuálních problémů a otázek teorie vizuality, obrazu, mediality. Že obrazy mohou, jsou schopny *něco* ukazovat, je nezpochybnitelné. Otevřeným problémem zůstává, co naznačuje citát Maurice Merleau-Pontyho, jímž autorka otevírá první kapitolu své knihy: „Není nic těžšího než vědět, co vlastně vidíme“. Také obrazy disponují (podobně jako řeč) logickou formou; již proto má pojem „*archeologie*“ v názvu knihy své opodstatnění, třebaže s ním autorka pracuje v přeneseném významu. Ludwig Wittgenstein k problému logické formy obrazu v *Traktátu* (2.172) poznamenává, že svoji formu zobrazení nemůže obraz zobrazit: „prokazuje ji“ („es weist sie auf“). A stejně tak se obraz vzpírá diskursivní analýze. Viditelné zůstává záhadou a uvažovat o obrazech, znamená uvažovat souběžně o neviditelném, nezobrazitelném a neztvárnitelném. Obraz, jak píše Dieter Mersch, vydává svoji vlastní medialitu unikání (*Entzug*). Je to medialita, jež zůstává ve sféře

⁵ Paul Ludwig LANDSBERG, Einführung in die philosophische Anthropologie. Frankfurt am Main: Klostermann 1934, s. 9.

neviditelného.⁶ Není náhodné, že fenomén „hyperstereoskopie“ je posledním slovem knihy Kateřiny Svatoňové: knihy, jejímž hlavním a klíčovým tématem jsou *hyperfenomény*, otevírající (potenciálně) imerzní prostor (jako *hyperstereoskop*, který chtěl sestrojít Nevole) jako souhru reality a ireality, jíž je ovšem vlastní realita svého druhu, prostor, v němž se vnímatel setkává s mimořádným, *hyperbolickým*, jež vybočuje z řádu a uspořádanosti, aniž by se od ní ovšem zcela vzdálilo, a vyvolává tak údiv, ale i úděš.

⁶ Dieter MERSCH, „Medialität und Undarstellbarkeit. Einleitung in eine ‚negative‘ Medientheorie.“ In: Sybille Krämer (ed.), *Medialität und Performanz*. München: Fink Verlag 2004, s. 75–96. Pojem „Entzug“ může znamenat také „mizení“, „odebrání“, „odepření“, „ztrátu“.