

Obrazy v rozšířeném poli

Kateřina Svatoňová, *Odpoutané obrazy: Archeologie českého virtuálního prostoru*. Praha: Academia 2013.

Recenze knihy Kateřiny Svatoňové není snadný úkol. Vzpomněla jsem si nad ní na své loňské zasedání v jednom z hodnotících panelů European Research Council v Bruselu. Základním kritériem pro přidělení vsutku velkorysé grantové podpory byla originalita záměru i metod řešení. Naším hlavním úkolem tudíž bylo rozpoznat, který projekt doopravdy otevírá nové cesty myšlení a stojí na tvůrčím okraji dobového paradigmatu, odkud vedou schůdné cesty do budoucna, a který je naopak jen překombinovaným nebo úplně prázdným fantasmatem, které nevydrží přenos z papíru do reality a nic z něj nebude. V knize *Odpoutané obrazy* máme před sebou nepochybně originální, zajímavý a kvalitní spis, není však snadné to zjistit. Pro většinu čtenářů, a to i těch, kteří se okolo vizuálních studií pohybují, je téma knihy příliš nové, a jsou-li autorkou vrženi přímo do proudu pohybujících se a odpoutaných obrazů, mohou se snadno ztratit. Kniha doprovázela pověst neproniknutelnosti a musím přiznat, že se mi ji podařilo uchopit až díky článku Lenky Střelákové o olomouckém festivalu PAF, v němž se kniha Svatoňové dostává do přiměřeného kontextu.¹⁾

Recenzovaná kniha se zabývá „archeologií českého vizuálního prostoru“. Postupně probírá technologické vizuální aparáty druhé poloviny

19. a 20. století: monumentální panoráma, stereoskopie, využití elektřiny k podívání, rentgen, planetárium a Laterna magika. Dobře je známe, všichni jsme je někdy zažili, ale byli jsme zvyklí je nechávat na okraji intelektuální pozornosti, někde mezi poli vědy, techniky, populární zábavy a na okraji umění. Díky této marginalitě jsou považovány za dětské zábavy a naše zážitky s nimi se tedy často datují do dětství. Svatoňová shledává jejich společný jmenovatel v tom, že umožňují prožitek „odpoutaného obrazu“. Tento klíčový pojem knihy je jak jádrem jejího originálního přínosu, tak zároveň jakýmsi bludným balvanem, o který mohou čtenáři zakopnout. Ačkoli se autorka domnívá, že jej definovala hned v úvodu, zůstává pro čtenáře, který není do tématu předem zasvěcen, iritující bludičkou, která kapitolu za kapitolou stále znovu uniká.

To není žádná jednoduchá chyba autorky, ale vyplývá to ze samotné povahy tématu, jemuž je adekvátní dynamický proud textu, a nikoli formálně vybroušené jednoznačné definice. Stále znovu se v knize setkáváme také s charakteristikou těchto odpoutaných obrazů jako takových „obrazů v prostoru, které jsou diskontinuitní, fragmentární, atemporální a aperspektivní. Dotýkají se rysů imerse, integrace, hypermediality, nelineárnosti vyprávění a interaktivity“ (s. 294). Po-

1) Lenka Střeláková, Expanded Animation. Pohyblivá audiovizuální animace. *Art&Antiques* 13, 2014, č. 2, s. 34–39. Dostupné též online: <<http://www.artcasopis.cz/archiv/2014/2>>, [cit. 12. 3. 2014].

hyb odpoutání se miní vzhledem k rámu a fixaci místa pohledu diváka, které oba jsou základní charakteristikou perspektivní konstrukce obrazu jakožto sugesce třetího rozměru za plochou plátna, která se zformovala v renesančním umění první poloviny 15. století. Dnes je prožíváme zejména v kině a tento výchozí moment je snad tím jediným, co spojuje myšlení Svatoňové s jejím domovským akademickým oborem filmových studií v jeho tradiční podobě (recenzovanou práci obhájila jako doktorskou disertaci na FF UK v roce 2010). Ostatně autorka opomíjí i 3D filmy, které namísto osvobození obrazu naopak dotahují jeho perspektivní vnímání k doslovnosti. Odpoutané obrazy, o které jí jde, nejsou jen ty, které můžeme odvodit od filmu a které potkáváme jako videoart nebo tzv. nová média či supermédia. Jsou to obrazy na pomezí mentálních, hmotných a digitálních virtuálních realizací, prostorové obrazy, do nichž vstupujeme. Přitom je důležité, že hranice mezi fyziologickým a technickým stejně jako hranice mezi umělým a přirozeným běží napříč časové linii odpoutávání. Ocitáme se tak v komplexním myšlenkovém prostoru a když přijde před koncem knihy řeč na čtyřrozměrné vidění, čtenář se ani moc nediví.

Tato recenze pro mne byla skutečným myšlenkovým dobrodružstvím a to, že i dost otrlému čtenáři něco takového dokáže původní kniha české autorky připravit, je nepochybně nejvýraznějším kladem *Odpoutaných obrazů*. Aby bylo možné pochopit konstrukci výkladu, potřebovala jsem se seznámit s dílem filosofa Jeana Gebsera (1905–1973), jmenovitě jeho dvojdílnou knihou *The Ever Present Origin*.²⁾ Svatoňové totiž tento myslitel poskytuje základní východisko a oporu, klíčové termíny (charakteristika aperspektivního vědomí), koncept vývojové struktury (periodizace jednotlivých stavů vědomí) i vizi prezence, tedy přítomnosti v silném smyslu, jako struktury dávající smysl našemu vnímání a prožitku. Geb-

ser je u nás, soudě podle katalogů knihoven a odkazů v česky psané literatuře, víceméně neznámý a autorčiny stručné reference pochopitelně nemohou postačovat k dostatečné orientaci. Podobný typ integrálních myslitelů, kteří se soustřeďují ve stopách Henri Bergsona na prožitek, avšak nespĺývají s fenomenologickou filosofií, nebyl v českém intelektuálním prostředí nikdy příliš vítán. Přírodovědce Gregoryho Batesona k nám uváděl Zdeněk Neubauer, k teoretikovi neurovědy Michaelu Polányimu místy odkazuje Ladislav Kesner a na pomezí filosofie a umění byl relativně nejvíce přijímán Gaston Bachelard. Rovněž podobně směřující autoři, orientovaní však více na životní praxi než na filosofický systém, jako je zakladatel antroposofie Rudolf Steiner nebo ve Spojených státech žijící Čech Stanislav Grof, jsou u nás vnímáni jako reprezentanti směšné new-age pavědy. Právě v knize Svatoňové je však zřejmé, že tito myslitelé poskytují takové starší zdroje a východiska pro nové myšlení současného stavu, které jsou adekvátní tomu, kam nás vede rychlý a nezarazitelný vývoj technologií.

Jsou to právě technologie, které si takové nové myšlení, Gebserovými slovy aperspektivní vědomí, prostě vynucují. Virtuální obrazy, světovou komunikační síť, obrazy reálně existující v sítnici oka vnímajícího a nikde mimo ni, celostní a tělesné vnímání uměle vytvořeného smyslového prostředí (virtuální reality) — nic z toho nelze uchopit pouhou extenzí starších myšlenkových postupů, zakotvených v mediální situaci orální, chirografické a typografické kultury. Svatoňová nám však ukazuje, že svět obrazů nových médií se všemi důsledky není ani našemu myšlení tak úplně cizí, jak by se mohlo zdát. Nové technologie nevytlačily předchozí způsoby myšlení a vnímání, ale převrstvily je, takže si stačí vzpomenout, že s námi odpoutané obrazy změněného vědomí byly vždy: ať už se vědomí měnilo drogami, mystickým náboženským prožitkem, záměrným cvi-

2) Viz Jean Gebser, *The Ever Present Origin*. Athens — Ohio: Ohio University Press 1986. Případně německý originál T ý ž, *Ursprung und Gegenwart*. Sv. 1 + 2. München: Deutsche Verlags-Anstalt 1949 + 1953.

čením nebo tím, čemu říkáme šílenství. Každý z nás každodenně prožívá odpoutané obrazy ve snech. Svatoňová nám na základě odvolání ke Gebserovi a dalším autorům ukazuje, že stačí tyto obrazy vzít doopravdy vážně, a dokážeme myslet tak, abychom technologiím nejen stačili, ale využili jich k prohloubení jak osobního duchovního života, tak sdíleného intelektuálního diskursu. Odnaučit se strachu z nového vidění a vědění nám pomohou i zmíněné archeologické výpravy do technologické minulosti odpoutaných obrazů. Vhodným školením je návštěva pražské Matějské pouti na holešovickém Výstavišti, doplněná o tamní panorama Bitvy u Lipan od Ludka Marolda (1893) a Křížkovu fontánu (remake původního řešení z roku 1891). Stejně jako na rostoucí popularitě pražského festivalu světelných instalací ve veřejném prostoru Signal se tím ostatně prokazuje, že onen strach je vlastní dosud „spoutanému“ myšlení, nikoli životní praxi dnešního člověka.

Mimořádný přínos *Odpoutaných obrazů* Kateřiny Svatoňové spočívá v tom, že se věnuje svému tématu z české perspektivy. Zaměříme-li se nikoli na cerebrální a racionálně „spoutané“ uchopení skutečnosti, ale na její tělesné prožívání, jež je však zároveň také přesně myšleno, zůstává lokalizace na určité místo ve specifické kultuře významným prvkem. Je pro nás tedy velmi podstatné znát to, co se dělo právě u nás. Svatoňová odhaluje významnou oblast odpoutané obraznosti a jejích technických realizací, počínaje vědeckými výzkumy Jana Evangelisty Purkyně. Nikoli náhodou se slavným českým fyziologem poloviny 19. století zabývala rovněž Lada Hubatová-Vacková v knize *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*,³⁾ kde ostatně nalezneme řadu styčných bodů s *Odpoutanými obrazy*. Od Laterny magiky se Svatoňová dostane i k scénografickým realizacím Josefa Svobody, jejichž důkladné poznání a zhodnocení patří k mimořádně aktuálním úko-

lům české uměnovědy. Velký prostor věnuje recepci teoretické práce lékaře a psychiatra Svetožara Nevole (1905–1965), mj. bratrance významné výtvarné umělkyně Adrieny Šimotové, jehož objevila jako autora cenných výzkumů vícedimenzi-onálního vidění a myšlení.

Ke knize a jejímu tématu přistupuji ze své vlastní specializace, tedy od dějin umění. Ty jsou pro Jeana Gebsera i pro argumentaci Kateřiny Svatoňové velmi frekventovaným polem a už sám klíčový pojem aperspektivního vědomí patří právě do uměnovědného kontextu. Už ve třicátých letech rozpoznal historik umění Erwin Panofsky, že renesanční konstrukce centrální geometrické perspektivy není nic „přirozeného“, nýbrž že je to symbolická forma. Myslel to tehdy ve smyslu filosofie Ernsta Cassirera, bohužel se však dějiny umění i Panofsky sám hned po válce vzdali dalšího rozvíjení této myšlenkové linie. Za nejslabší místo výkladu Svatoňové považuji její přílišné spolehnutí na Gebserovu periodizaci epoch a opakovaně silně proklamovaný zlom mezi obrazem, který je spoután perspektivní konstrukcí, a jeho odpoutáním. Epochy vědomí jsou svou konstrukcí až příliš poplatné dávno překonaným uměleckohistorickým vývojovým modelům. Nevadí mi ani tolik, že se tu opomíjí celá výtvarná tradice před renesancí nebo mimo Evropu, ale spíš aplikace onoho zlomu, jež mi připadá příliš zjednodušující. Centrální geometrickou perspektivu přece opustila už malířská avantgarda poslední třetiny 19. století, avšak stejně jako nefigurální malířství zůstala ještě příliš dlouho věrna obrazu v rámu, zavěšenému na stěně muzea, což možnost konstruovat epochální hranici přinejmenším relativizuje. Výlučné zaměření právě na závěsnou malbu prozrazuje, že tato úvaha zůstává sama příliš spoutána konvencí, kterou se domnívá rozbít a překonávat. Pokud vezmeme v úvahu sochařství nebo obrazy na zdech, v knihách nebo dejme tomu na transparentech, bude se si-

3) Lada Hubatová - Vacková, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu. Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880–1930*. Praha: VŠUP 2012.

tuace jevit trochu jinak a dějiny umění přestanou fungovat jako zdůvodnění. Zajímavé by též bylo, kdyby se v knize věnovala větší pozornost analýze a kritice konceptu rámu nebo dnes velmi aktuálnímu tématu art brut ve smyslu vizuální tvorby psychicky nemocných. Ocenila bych i hlubší úvahu na téma vztahu mezi obrazem a uměním z hlediska prožitku přítomnosti. Svatoňová rovněž ponechává stranou celé rozsáhlé pole odpoutaných obrazů v náboženském kontextu.

Ne že by toho bylo v recenzované knize málo. Naopak, nepřipraveného čtenáře zahrne autorka hned od začátku hutným proudem informací, úvah, rozborů, odkazů a vlastních myšlenek. Získat z něj to, co nového a podnětného autorka přináší, a uvědomit si, co všechno to může znamenat jak pro životní praxi čtenáře, tak pro sousední vědní obory, by bylo určitě snazší, kdyby kromě zasvěcených konzultantů a chápavých recenzentů text kriticky přečetl i obyčejný nakladatelský lektor či odpovědný redaktor. Jeho upozornění by autorce pomohla přiblížit text možnostem a předpokladům vzdělaných a zaujatých, ale nespecializovaných čtenářů. Ano, takovým oprávněným proškolením prošly před publikací všechny ty skvělé a inspirativní knihy zahraničních vědeckých hvězd... Bohužel s něčím takovým ani ta nejlepší naše nakladatelství vůbec nepočítají, ba ke škodě zdejšího kulturního a intelektuálního života už ani netuší, že by počítat měla. Obávám se, že působení knihy mimo užší specializované kruhy bude kvůli tomu slabší. *Odpoutané obrazy* by si přitom zasloužily zasáhnout určitě do větší šíře. Přinášejí velmi mnoho podnětného a patří ke knihám, které otvírají budoucnost.

Milena Bartlová