

Jan HALÁK

Automatický obraz jako překlad fenomenality přirozeného světa

diplomová práce

Ústav filosofie a religionistiky FF UK

Pozoruhodné na této práci je již její téma, respektive tématem naznačená souvislost: reprezentace skutečnosti formou „automatických“ obrazů (převahou fotografie a film), tedy fotografie jako způsob ukazování a vyjevování se skutečnosti samé jakožto jevící se. Autor totiž od samého počátku přistupuje ke svému tématu velmi netriviálním způsobem: fotografické (umělé, mechanické, automatické) nestojí jednoduše proti světu jako jiná forma jeho ukazování, nýbrž jsou součástí našeho přirozeného světa, dokonce i sám filosofický pojem *Weltbild* (resp. heideggerovský *Zeit des Weltbildes*) ukazuje, že souvislost je mnohem komplikovanější; nejde tedy v žádném případě o opozici, nýbrž o jistý „komplex“ v původním smyslu slova. Otázka, která slouží jako orientační linie v práci, která je mnohem obsažnější a zabírá mnohem více rovin, zní: v čem je rozdíl mezi světem, který se jeví, a zjevností světa v tom, jak je zobrazen. Jakýmsi posledním horizontem této otázky je samozřejmě novověký svět, který se v myšlení postupně stává „obrazem“, avšak obrazem „pro člověka“, který před tímto obrazem stojí. To je ale pouze rámec, protože práce sama se pohybuje v mnohem hlubší, protože ontologické rovině.

Rovněž tak je takovým horizontem, který je důležitý, ale pro argumentaci autorovu pouze orientující, Halákova kritika Flusserova pojetí „univerza technických obrazů“, s přesným postřehem, totiž že Flusser se nezabývá smyslem fotografie, nýbrž způsobem její výroby, z něhož pak vyvozuje vše, co o ní říká, jinak řečeno, stranou u něho zůstává sám „piktoriální prostor fotografie“, jakkoli upozornění na dispozitiv fotografie je důležitý.

Zjevně jsou ale těžištěm práce . ony kapitoly, v nichž se autor snaží přistoupit k problému technického obrazu (a jím zobrazeného světa) z perspektivy merleau-pontyovského fenomenologie, zvláště pokud jde o jeho myšlenku *vertikality bytí*: náznak tohoto přístupu se ovšem objevuje už v kritice Flussera v odkazu na to, že svým způsobem vlastně i fotografie ukazuje tvary, že i ona je, jakkoli specifickým, přece také „vyobrazením původně žitého prostoru“. Tedy je centrum úvahy naznačeno ještě přesněji: vertikality – hloubka jako rys původně „polymorfního vnímání“.

Práce Jana Haláka je nesmírně propracovaná a nehodlám referovat její obsah; za důležité pokládám to, že ve své střední části podává velmi přesnou a do značné míry i původní interpretaci ontologie viditelná (a neviditelná) M. Merleau-Pontyho, kterou uvádí do kontextu problému fenomenality vůbec (fenomén jako stopa vertikálního bytí, jako viditelná neviditelná) i – podle mne velmi zdařile – do souvislosti s určitými myšlenkami Martina Heideggera (spor země a světa jako spor různých momentů časovosti). A zcela jistě je i velmi originální a výstižné pojetí odhalování smyslu jakožto responzivního chování (str. 27). Velmi inspirativní a rámec jednoduché interpretace textu pozoruhodně přesahující je i úvaha o „simultaneitě inkompabilit“ jako nutném momentu Merleau-Pontyho chápání „vertikality“ a „hloubky“ (v ontologickém, nikoli metrickém smyslu), resp. úvaha o „stínu světla“ (str. 31) opět v souvislosti s *densité* a *profondeur*. V této části své práce autor prokazuje skutečné porozumění pro Merleau-Pontyho (ale současně s tím i pro fenomenologický problém zjevování po Husserlovi a Heideggerovi). Dílo jako „emblem bytí“, *Gestalt* jako osa fenomenalizace jsou pak zřetelné odkazy k obecnějšímu problému obrazu, včetně obrazů technických – pokud lze i na nich identifikovat to, co autor přiléhavě označuje jako „topologický prostor“ (str. 34 a n.). Obraz prostoru není totéž co problém prostoru obrazu, zvláště ale *žitý prostor obrazu* (pro práci zcela klíčový pojem, odlišující například problém „projekce“ od problému „topologického prostoru“). Vlastně obraz stvořený „projekcí“ je teprve tvůrčím materiálem fotografování, jak zní teze autorova. Myslím, že tato teze je přesná,

navíc dovoluje mnoho odkazů jednak i k jiným obrazům, než fotografickým (je relevantní pro malířství), ale zejména je důležitým momentem fenomenologie obrazu. Přitom je zřejmé, jak klíčový byl výchozí krok úvahy, totiž to, že obraz je rovněž součástí přirozeně prožívaného světa, a nikoli vně něj jako neutrální zrcadlo. AQ nadto tato teze opět zasazuje problematiku obrazu (resp. zjevování) do kontextu tělesnosti, aniž ale pouze odkazuje k Merleau-Pontymu, protože tyto úvahy, ač francouzským fenomenologem inspirované, jsou již vlastním interpretačním přínosem autora. A vůbec celý závěr práce je třeba přečíst několikrát, protože je myšlenkově nesmírně bohatý.

Stručně a jasně: nejpozoruhodnějším rysem této práce je fakt, že úvaha o fotografii míří přímo k základním filosofickým otázkám a problémům ontologie resp. zjevování. Autorovy výklady „vertikálního bytí“ neopakují pouze Merleau-Pontyho, nýbrž – právě proto, že jsou poučeny analýzou piktorálního prostoru, rozborem vztahu obrazu a přirozeně žitého světa – dovolují produktivně pracovat s fenomenologií klasického typu, originálně užívat Heideggerova myšlení bytí a nahlížet problém fenoménu jako stopy vertikálního bytí v širších souvislostech.

Práce je zcela jasně publikovatelná a navrhuji hodnotit ji jako výbornou.

8. září 2006

Miroslav Petříček
