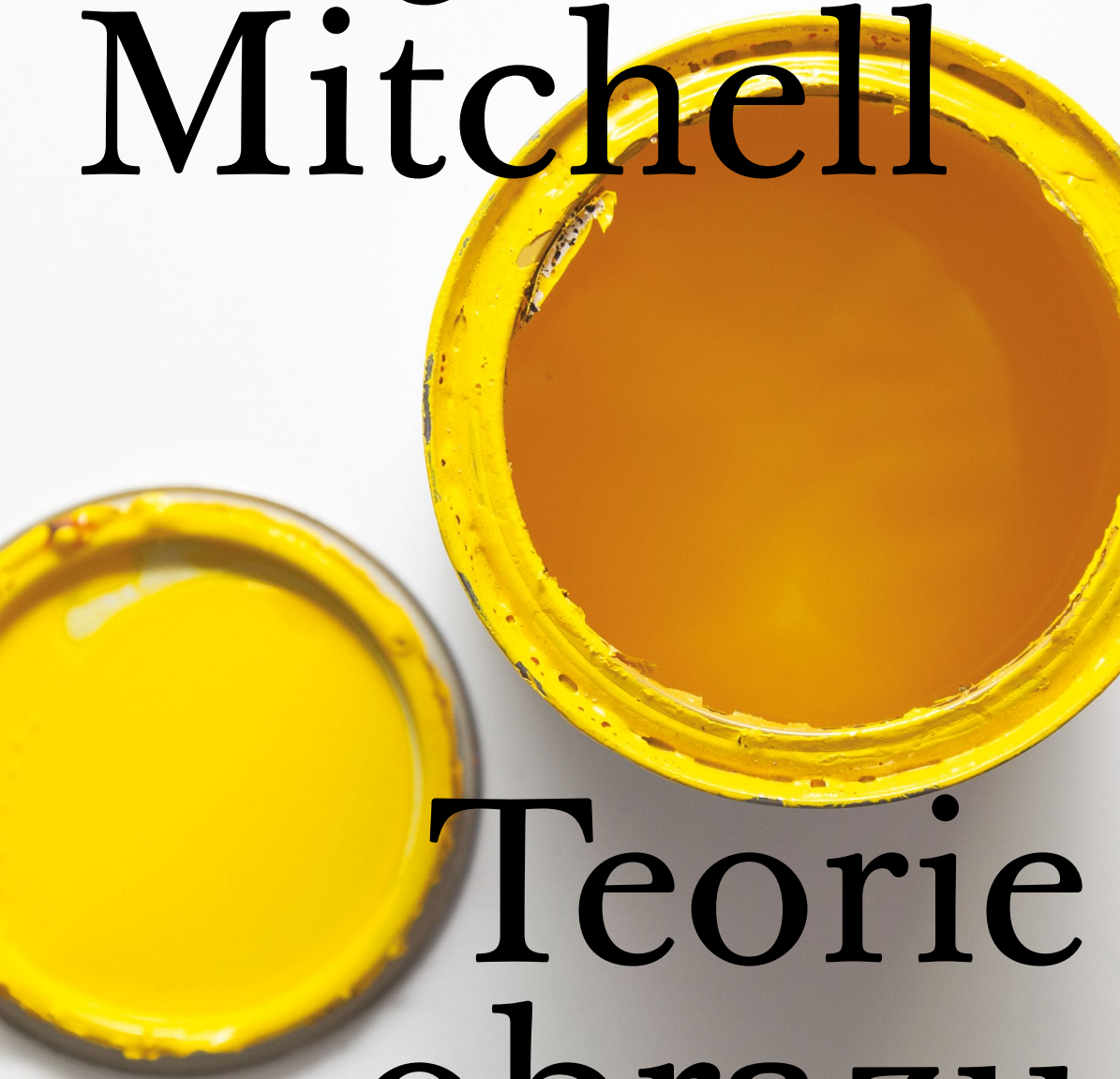


W. J. T.  
Mitchell



Teorie  
obrazu

Karolinum

## **Teorie obrazu**

Eseje o verbální  
a vizuální reprezentaci

**W. J. T. Mitchell**

---

Z anglického originálu Picture Theory.  
Essays on Verbal and Visual Representation,  
vydaného nakladatelstvím  
The University of Chicago Press v roce 1994,  
přeložili Lucie Chlumská,  
Andrea Průchová a Ondřej Hanus.  
Předmluva a revize překladu Filip Láb

Tento text vznikl v rámci podpory SVV 260 339/2016.

Vydala Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum v edici Vizuální kultura  
Praha 2021  
Redakce Petra Bílková  
Grafická úprava Belavenir  
Fotografie na obálce Hynek Alt  
Sazba Nakladatelství Karolinum  
První dotisk prvního českého vydání

Licensed by The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, U.S.A.  
© 1994 by The University of Chicago. All Rights reserved.  
© 2016: Univerzita Karlova  
© 2016: University of Chicago Press  
Translation © 2016: Ondřej Hanus (poděkování, úvod, I. a II. část),  
Lucie Chlumská (III. část) a Andrea Průchová (IV. a V. část, závěr, doslov)  
Photography © 2016: Courtesy Center for Creative Photography,  
University of Arizona, Hans Namuth Estate (obr. č. 50), OOA-S,  
Saul Steinberg (obr. č. 1), Condé Nast, Alain (obr. č. 2), OOA-S,  
René Magritte (obr. č. 12, 13 a 14)

ISBN 978-80-246-3202-5  
ISBN 978-80-246-5277-1 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



# OBSAH

7	Předmluva k českému čtenáři
11	Poděkování
14	Úvod
I. TEORIE OBRAZU	
24	1. Obrat k obrazu
48	2. Metaobrazy
95	3. Za hranicemi srovnání: obraz, text a metoda
II. TEXTOVÉ OBRAZY	
122	4. Viditelný jazyk: Blakeovo umění písma
163	5. Ekfráze a druhost
194	6. Vyprávění, paměť a otroctví
III. OBRAZOVÉ TEXTY	
223	7. <i>Ut pictura theoria</i> : Abstraktní malířství a jazyk
252	8. Slovo, obraz a objekt: nápisy na zdi pro Roberta Morrise
291	9. Fotografická esej: Čtyři případové studie
IV. OBRAZY A MOC	
338	10. Iluze: Hledíce na hledící zvířata
355	11. Realismus, irealismus a ideologie: Po Nelsonu Goodmanovi
V. OBRAZY A VEŘEJNÁ SFÉRA	
381	12. Násilnost umění ve veřejném prostoru: <i>Jednej správně</i>
409	13. Od CNN k <i>JKF</i>
431	Závěr
441	Doslov k českému vydání Obrazová věda: rozhovor s W. J. T. Mitchellem
469	Jmenný a věcný rejstřík



# Předmluva k českému čtenáři

Mitchellova *Teorie obrazu* vyšla poprvé před více než dvěma desítkami let v roce 1994. Na mysl se tak neodbytně dere otázka, zda má vůbec smysl překládat do češtiny přes dvacet let starý titul: není obsah takto starého vydání zákonitě dávno překonaný a zastaralý? Má ještě dnes smysl předkládat čtenáři publikaci, která se zabývá světem obrazů v předinternetové éře, před nástupem sociálních sítí a současnou masivní záplavou všudypřítomných digitálních obrazů?

*Teorie obrazu* je souborem sebraných i původních esejů, které postupně rozebírají různé aspekty vztahu textu a obrazu. Mitchell se věnuje reprezentacím obrazovým i verbálním, vztahu obrazu a jazyka, a to vše dokládá na velmi široké škále praktických ukázek z každodenního života. Kouzlem jeho textů je, že se v nich nenásilně a tak nějak mimochodem potkávají William Blake, dinosauři z Jurského parku, Nelson Goodman, přímý přenos CNN, Spike Lee, Erwin Panofsky, ale také film Olivera Stonea. Můžeme zjednodušeně konstatovat, že *Teorie obrazu* propaguje vizuální gramotnost a Mitchell v tomto svém textu dospívá k závěru, že obrazům, které nás obklopují, se sice nemůžeme bránit, ale můžeme jim lépe rozumět, a tak činit svět lepším.

Základem Mitchellova přístupu k obrazům (a nejen k nim) je interdisciplinarita. Jeho hlavní argument pro multidisciplinární náhled vychází z obavy, že důkladná lingvistická interpretace obrazů fakticky brání jejich hlubšímu porozumění. Tento přístup má své kořeny v dobách Mitchellova doktorského studia, kdy si obor literatury systematicky doplňoval o poznatky z dějin umění. Svou dizertační práci Mitchell věnoval Williamu Blakeovi, malíři a zároveň básníkovi, v jehož díle se jazyk a obraz neustále potkávají a plynule prolínají. Text dizertace s názvem *Blake's Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry* (1978) byl zároveň jeho první vydanou monografií. A právě v cestě mezioborového přístupu ke zkoumání reprezentací, vztahu obrazu a jazyka, pokračuje i ve svém dalším díle. Jako východisko pro tento typ zkoumání vidí mísení vědních disciplín, překračování hranic a prolínání stávajících vědních oborů. V roce 1977 nastoupil Mitchell na University of Chicago, kde se začal naplno věnovat multidisciplinárnímu výzkumu. S kolegy založil výzkumnou skupinu *The Laocoon Group* (Skupina Láokoón pro diskusi o umění, literatuře

a teorii) jako poctu kritickému textu *Láokoón* osvícenského spisovatele Gottholda Lessinga. Příliš nás nepřekvapí, že také tento Lessingův text byl věnován vztahu malířství a poezie. Ve skupině Láokoón působil Mitchell s kolegy, se kterými dále spolupracoval během své profesní dráhy. S Robertem Nelsonem přednášel kurzy *image and text* a *art historiography*, s teoretikem a historikem fotografie Joelem Snyderem realizoval kurzy *style and representation a american photography*, s Beth Helsingerovou vedl semináře o J. M. W. Turnerovi. Ve stejné době založil s kolegy Wayneem Boothem, Arthurem Heisermanem a Sheldonem Sacksem významný akademický časopis *Critical Inquiry* věnovaný kritické teorii, který vychází dodnes. Mitchell je věrný svému multidisciplinárnímu přístupu a je členem hned několika různých kateder: dějin umění, anglické literatury, filmových a mediálních studií a také vizuálních studií.

Východím bodem *Teorie obrazu* je pojem „obrat k obrazu“, kterým označuje především směřování zájmu humanitních studií směrem k obrazům. Podobně jako o několik dekad dříve popisoval Richard Rorty „obrat k jazyku“, zavedl Mitchell koncept „obratu k obrazu“, označující posun vědní pozornosti směrem k obrazům v éře simulací. Termín „obrat k obrazu“ použil poprvé v roce 1992 v textu publikovaném v časopise *ArtForum*. Tento text je také úvodní kapitolou této knihy. Samotný obrat k obrazu není lehké definovat, protože je součástí široké škály teorie i praxe zabývající se obrazy, jazykem, slovy, diskursy, vizualitou, objekty, médii a institucemi. I přesto, že žijeme v době obrazových spektaklů, stále úplně nevíme, co obrazy vlastně jsou, jaký je jejich vztah k jazyku a divákům, a co si s nimi máme počít. To jsou přesně otázky, na které se autor ve svých esejích v této knize pokouší nalézat odpovědi.

Obrat k obrazu Mitchell koncipuje v dvojím smyslu. Zprv jako paradigmatický posun vědních disciplín, zvýšený zájem o neverbální reprezentace např. v rámci filozofie či jazykové teorie. Ve druhém smyslu pak chápe pojem v rámci širší kultury, kde doprovází celý nový obrazový repertoár, nové technologie obrazové produkce. Podle Mitchella k podobným obrátům k obrazu docházelo již dřív a vždy sehrávaly roli prostředníka mezi sférou vědeckou a veřejnou, počínaje Platonovými a Aristotelovými reflexemi obrazových umění a opis přes objevení perspektivy, olejomalby a „vynález“ fotografie až do současnosti. Obrat k obrazu nicméně nemusí být nutně závislý



na určité nové technologii, ale může být také výsledkem sociálního hnutí založeného na strachu z nových obrazů. Klíčovým momentem je pro Mitchella oddělení zobrazení a samotných obrazů v naději, že sebereferece nebo reprezentace druhého řádu nám pomohou toho zjistit o obrazech víc.

Mitchell nebyl jediným, kdo dospěl k formulaci koncepce „obratu k obrazu“. Ve stejné době se podobné problematice věnoval německý filozof a kunsthistorik Gottfried Boehm, a aniž by znali své práce, dospěli Boehm a Mitchell k velice podobným závěrům. Zatímco pro označení obratu k obrazu Mitchell pracuje s termínem „pictorial turn“, Boehm používá označení „iconic turn“. Boehmova koncepce vychází především z filozofie a hermeneutiky. Mitchell je daleko více multidisciplinární a otevřený ve svém přístupu, pohybuje se na pomezí dějin umění, literatury, ale i dějin tisku, grafiky a klasické ikonografie. Zpočátku vychází především z dějin umění, prací Erwina Panofského, Meyera Schapira, Ernsta Gombricha nebo Normana Brysona. Později zapojuje do své koncepce „obratu k obrazu“ pionýry mediálních studií, např. Marshalla McLuhana, a z oblasti vizuálních studií Rudolfa Arnheima. K čisté filozofii se Mitchell dostává až později přes poststrukturalismus, Jacquesa Derridu, Michela Foucaulta, práce Nelsona Goodmana nebo Charlese Sanderse Peirce. Své koncepce Boehm a Mitchell vzájemně konfrontují až v roce 2006 ve společné korespondenci. Boehmovo dílo je ústřední pro vývoj německé *Bildtheorie* a *Bildwissenschaftu*. Mitchell na základě této vzájemné korespondence upíná dále svou pozornost směrem k formulování pojmu „obrazové vědy“ (*image science*), která je přímým důsledkem jeho debaty s Boehmem a navazujících debat s německými kunsthistoriky Hansem Beltingem a Horstem Bredekampem.

*Teorie obrazu* a koncepce „obratu k obrazu“ je součástí širšího Mitchellova dlouhodobého projektu kritické ikonologie, který započal studií Blakea a prolíná až k poslední publikaci *Image Science* (2015). Samotné knize *Teorie obrazu* předcházela publikace *Iconology* (1986), která se věnovala otázkám identity obrazů a jejich odlišností od slov. Mitchell sám knihu s odstupem ohodnotil jako neúspěch. Jakkoliv se *Iconology* snažila o ustanovení teorie obrazu, vyústila namísto toho v knihu o strachu z obrazů. Proto je následující *Teorie obrazu* ikonologií aplikovanou na konkrétní příklady a obrazy, jakousi praktickou příručkou ikonologie. Pomyslnou ikonologickou knižní trilogii pak

uzavírá kniha *What Do Pictures Want?* (2005). Zatímco předchozí dvě knihy pátraly po tom, co obrazy znamenají, jaké jsou jejich funkce, jak komunikují a fungují jako znaky a symboly nebo jak ovlivňují lidské emoce a chování, v publikaci *What Do Pictures Want?* prozkoumává Mitchell základní ontologii obrazů, přistupuje k nim, jako by byly živé, a ptá se, co vlastně chtějí obrazy samotné. Rozpracovává tak myšlenky naznačené v *Last Dinosaur Book* (1998), kde k obrazům přistupuje, jako by měly vlastní společenský život.

Publikaci *Téorie obrazu* jsme zvolili k překladu právě pro její aplikovaný charakter, jako knihu veskrze užitečnou jak v rámci akademické komunity, tak jako srozumitelné, poutavé a napínavé čtení pro širší veřejnost. *Téorie obrazu* je vhodnou vstupní branou do světa obrazů, nástrojem a pomůckou pro lepší pochopení vizuální složky světa, ve kterém žijeme.

*Filip Láb*

# Poděkování

Do této knihy se promítlo takové množství diskusí, že je těžké určit, kde s děkováním vůbec začít. Z velké části (v dobrém i ve zlém) ji vnímám jako produkt University of Chicago a řady univerzitních skupin z oboru humanitních a společenských věd, konkrétně redakce časopisu *Critical Inquiry*, Committee on Critical Practice (Výboru pro kritickou praxi) a (momentálně neaktivní) Laocoon Group for the Discussion of Art, Literature, and Theory (Skupině Láokoón pro diskusi o umění, literatuře a teorii). Obsažené eseje jsou neoddělitelné od několika (z mého pohledu) nezapomenutelných seminářů, kde jejich různé návrhy sloužily jako doplňková četba i fackovací panák. Obzvláštní díky si zaslouží moji vědečtí asistenti David Grubbs, John O'Brien a Jessica Bursteinová, redaktori *Critical Inquiry* Jay Williams a David Schabes, členové seminářů pořádaných v rámci School of Criticism and Theory (*ikonologie* na Northwestern University v roce 1983 a *obraz a text* na Dartmouth College v roce 1990), letní seminář National Endowment for the Humanities (NEH, Národní nadace pro humanitní vědy) na téma *verbální a vizuální reprezentace*, pořádaný na University of Chicago v roce 1989, seminář *kritické teorie* na Mellon Faculty na Tulane University v létě roku 1989, moji studenti a kolegové na Beijing Foreign Studies University na jaře roku 1988, věrní tazatelé, kteří navštěvovali mé přednášky na téma *obraz a text* na Canterbury University na Novém Zélandu v červenci roku 1988, University of Alberta, jejíž docentura Henryho J. Kreisela v oboru literatury a vizuálních umění mi poskytla jedinečnou příležitost dát tato témata dohromady, badatelé na finských univerzitách v Turku, Abo Akademi a Helsinkách a výzkumníkům z TEMA Kommunikation na Univerzitě v Linköpingu ve Švédsku, kteří mi dali poslední šanci je uspořádat, a program Fairchild Distinguished Scholar na California Institute of Technology, jenž mi umožnil dát jim finální podobu.

Vyjmenovat všechny osoby, jejichž inteligentní návrhy byly v této knize opomenuty, bezohledně pokrouceny či tiše přivlastněny, by bylo nemožné. Bezpočet cenných rad a slov povzbuzení mi poskytl Louis Marin, který tuto knihu četl krátce před svou smrtí. Detailní a pronikavé revize Charlese Altieriho, Michaela Frieda a Edwarda Saida mě uchránily od nesčetných přehmatů. Miriam Hansenová mi pomohla doplnit si znalosti z filmové vědy a kritické teorie, Laurent Berlantová

se mě pokusila poučit o kulturní politice, Arnold Davidson a Nelson Goodman trpělivě snášeli mé pokusy o filozofii, Rob Nelson pro mě našel práci na katedře dějin umění, Hortense Spillersová mi byla inspirativní kolegyní, Robert Morris mi nabídl své přátelství a Joel Snyder mi jako vždy stál nablízku. A i když budou možná překvapeni, že zde beru jejich jméno nadarmo (neřekli třeba něco, co neměli?), různým způsobem mě obohatili David Antin, Houston Baker, Susan Bazarganová, Linda Beardová, Diane Brentariová, Bill Brown, Laurie Brownová, Bob Byer, Michael Camille, Elizabeth O'Connor Chandlerová, James Chandler, Ted Cohen, Katherine Elginová, Timothy Erwin, Ellen Esrocková, Henry Louis Gates, ml., Joseph Grigely, Bob Raster, Jean Hagstrum, Charles Harrison, Geoffrey Harpham, Paul Hernadi, James Heffernan, Elizabeth Helsingerová, Kathryn Krayniková, Zhou Jueliang, Norman Klein, Jan-Erik Lundstrom, Françoise Meltzerová, Leonard Linsky, Stephen Paul Miller, Margaret Olinová, Ronald Paulson, Randy Petilos, Harry Polkinhorn, Catherine Rainwaterová, Franco Ricci, Julia Robling Griestová, Richard Rorty, Larry Rothfield, Jay Schleusener, Joshua Scodel, Linda Scottová, Linda Seidelová, Bruce Shapiro, Virginia Whatley Smithová, Victor Sorell, Daniel Soutif, Wendy Steinerová, Daniel Tiffany, Alan Thomas, Blaise Tobia, Alan Trachtenberg, Jean Tsienová, Auli Viikariová, Denis Walker, Martha Wardová a Tina Yarboroughová.

Několik kapitol vychází z časopiseckých článků, které byly přetištěny na různých místech, někdy pod mírně odlišnými názvy. „Obrat k obrazu“ poprvé vyšel v časopise *ArtForum* 30 (7) v březnu 1992, „Za hranicemi srovnání“ vychází z mnohem kratší eseje „Proti srovnání“, otiskčené v publikaci *Teaching Literature and the Other Arts* (ed. Jean-Pierre Barricelli, Joseph Gibaldi a Estelle Lauterová; New York: MLA Publications, 1990), „Viditelný jazyk: Blakeovo umění písma“ se poprvé objevil v knize *Romanticism and Contemporary Criticism* (ed. Morris Eaves and Michael Fischer, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1986, Cornell University), „Ut pictora theoria“ vyšlo poprvé v *Critical Inquiry* 15 (2) v zimě 1989, The University of Chicago) a poté ve francouzském překladu v *Cahiers du Part moderne*, mírně pozměněná verze „Slova, obrazu a objektu“ se nachází v katalogu Guggenheimova muzea k retrospektivě Roberta Morrisse (New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1994), „Fotografická esej“ vyšla pod názvem „Etika formy ve fotografické esejí“ v *Afterimage* 16

(6) v lednu 1989, „Iluze“ v knize *Estetická iluze* (ed. Fred Burwick a Walter Pape; Berlin: De Gruyter, 1991), „Realismus, irrealismus a ideologie“ v *The Journal of Aesthetic Education* 25 (1) na jaře 1991, „Násilí veřejného umění“ v *Critical Inquiry* 16 (4) v létě 1990, The University of Chicago), „Od CNN po JFK“ pod názvem „Kulturní války“ v *London Review of Books*, 24. dubna 1992 a v rozšířené verzi v *Afterimage* 19 (10) v květnu 1992. Děkuji všem redaktorům, nakladatelům a vydavatelům za jejich svolení k použití materiálů, které poprvé vyšly na jejich stránkách.

A především musím poděkovat své ženě, Janice Misurell Mitchellové, která po dvacet pět let jako neviditelná múza inspirovala všechny tyto verbální i vizuální reprezentace a které je tato kniha věnována.

# Úvod

V roce 1988 vydala Národní nadace pro humanitní vědy (NEH) zprávu *Humanitní vědy v Americe*.<sup>1</sup> Kapitola „Badatel a společnost“ (s. 12) na sebe strhla značnou pozornost, jelikož přišla s obviněním, že ve sféře vyššího vzdělání se humanitní vědy příliš specializovaly a zpolitizovaly. Tato zpráva tvrdila, že základní hodnoty a texty „západní“ tradice jsou buď opomíjeny, nebo redukovány na výčet politických hrůz. Truchlila nad tím, že v soudobých akademických humanitních vědách jsou „pravda, krása a poctivost považovány za bezvýznamné“. „Za klíčové otázky“ týkající se literatury a kultury „jsou považovány gender, rasa a třída“. Třebaže tato zpráva trochu postrádala logiku (když tvrdila, že humanitní akademici jsou příliš „izolováni“ od společnosti, a zároveň, že jsou příliš angažovaní a politicky militantní) a ještě citelněji důkazy pro svá tvrzení, nenechávala nikoho na pochybách, že západní kultura se nachází v hlubokých problémech a že ji ohrožují stejné vzdělávací instituce, které by ji měly kultivovat.

Mnohem menší publicity se dostalo jiné kapitole zprávy NEH s názvem „Slovo a obraz“. Z větší části se skládala z nijak kontroverzních (byť alarmujících) statistik o tom, jak ohromné množství času Američané tráví před televizní obrazovkou, s poznámkou, že „naše společná kultura se zdá být v čím dál vyšší míře produktem toho, co sledujeme, než toho, co čteme“ (s. 17). To vyvažovaly uklidňující statistiky o zvýšení prodejnosti „klasických“ románů, které se staly námětem televizních inscenací, takže tato zpráva je zakončena mírně optimistickou úvahou, že televize je schopna přenášet kulturní – tj. literární – hodnoty. Když se tato zpráva zabývá „budoucností“ obrazu (kniha má „osud“), trvá na tom, že obrazy „představují úplně jiné médium než tisk, médium, které komunikuje a znamenitosti dosahuje odlišně“ (s. 20). Bylo těžké odolat závěru, že představuje-li pokročilý výzkum v humanitních vědách evidentní a aktuální nebezpečí pro gramotnost a západní kulturu, televize by ji mohla spasit, ba i nahradit. Kapitola „Slovo a obraz“ končí slovy E. B. Whitea: „Televize (...)

<sup>1</sup> Lynne V. Cheney, *Humanities in America: A Report to the President, the Congress, and the American People* (Washington: National Endowment for the Humanities, 1988). Odkazy na stránky uvedeny dále v textu vychází z tohoto vydání.

by měla být naše nové Lyceum, Chautauqua, Minsky's i Kamelot“ (s. 22).

Není těžké pochopit, proč nejvýznamnější byrokraté humanitních věd za Reaganovy a Bushovy éry považovali kritická, revizionistická pojetí kulturní historie za nebezpečná. „Pravda, krása a znamenitost“ vždy vkusu kulturních aparátčků vyhovovaly víc než „politické hrůzy“, ve kterých, jak se říká, je lepší se už neštourat. A není zas tak překvapivé, že titíž byrokraté jsou nadšeni z vyhlídky na kulturu obrazů a diváků. Je známo, že skrze obrazy lze diváky snadno zmanipulovat, jejich chytrým zneužitím je nechat otupit vůči politickým hrůzám a přinutit je, aby rasismus, sexismus a prohlubující se třídní rozdíly přijali za přirozené, nezbytné podmínky existence.

W. E. B. Du Bois napsal, že „problémem dvacátého století je barevná linie“<sup>2</sup>. Nyní, kdy vstupujeme do éry, v níž se „barva“ a „linie“ (a identity, které označují) staly potenciálně manipulovatelnými prvky všudypřítomných technologií simulace a masové mediace, můžeme zjistit, že problémem jedenadvacátého století je problém obrazů. Rozhodně nejsem první, kdo říká, že žijeme v kultuře ovládané obrazy, vizuální simulací, stereotypy, iluzí, kopií, reprodukcí, imitací a fantazií. Obavy z moci vizuální kultury nejsou doménou jen kritických intelektuálů. Každý ví, že televize člověku škodí a že tato škodlivost má něco společného s pasivitou a fixací diváka. Jenže lidé věděli odjakživa, přinejmenším od doby, kdy Mojžíš zavrhl zlaté tele, že obrazy jsou nebezpečné, že mohou přihlížejícího uchvátit a ukrást mu duši. Řešením však není pořádat obrazoborecké jeremiády, které příčinu našich problémů spatřují v „obrazech“, ani aktualizovat obrazoborectví za tím účelem, aby podporovalo koncepty estetické „čistoty“ či ideologické kritiky.<sup>3</sup> Potřebujeme kritiku vizuální kultury, která bude ostražitá vůči moci obrazů konat dobro i zlo a schopná rozlišovat rozmanitost a historickou specifičnost jejich využívání. Příspěvkem k této snaze je i tato kniha. Vychází ze souboru souvisejících mezioborových podnětů literární kritiky a teorie, filozofické kritiky

<sup>2</sup> V originále „color line“, tj. rasová bariéra (pozn. překl.). W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (1. vyd. 1903. New York: Bantam Books, 1989), s. xxxi.

<sup>3</sup> Pro kritiku využívání obrazoborecké rétoriky v ideologické kritice viz má esej „The Rhetoric of Iconoclasm: Marxism, Ideology, and Fetishism“, in *Iconology: Image, Text, Ideology* (Chicago: University of Chicago Press, 1986). Diskuse o Panofském a Althusserovi níže v kapitole 1.

reprezentace a nových směrů ve zkoumání vizuálního umění, filmu a masmédií.

Zvláštní důraz tato studie klade na to, co zpráva NEH nazývá problémem „slova a obrazu“. Je napsána ve víře, že napětí mezi vizuální a verbální reprezentací nelze oddělit od zápasů ve sférách kulturní politiky a politické kultury. Tvrdí, že záležitosti jako „gender, rasa a třída“, vytváření „politických hrůz“ a „pravdy, krásy a znamenitosti“ všechny směřují k otázkám reprezentace. Základní rozpory kulturní politiky a „slova a obrazu“ jsou vzájemně příznačné pro hluboké posuny v kultuře a reprezentaci: na jedné straně obavy z centrálního postavení a homogenity konceptů, jako je „západní civilizace“ či „americká kultura“, na straně druhé obavy z pocitu, že měnící se způsoby reprezentace a komunikace pozměňují samotnou strukturu lidské zkušenosti. Kultura je od problémů reprezentace neoddelitelná, ať už jde o pokročilý výzkum prováděný ve vysokoškolských seminářích, rozmanité ideologie propagované v osnovách „liberálních umění“ nebo šíření obrazů, textů a zvuků mezi širokou veřejností. Rovněž politika, zejména ve společnosti, která usiluje o liberální hodnoty, je hluboce spjata s otázkami reprezentace a mediace, přičemž nejde jen o formální vztahy mezi „reprezentanty“ a voliči, ale též o vytváření politické moci prostřednictvím médií.

„Slovo a obraz“ je název pro běžné rozlišování mezi druhy reprezentace, zkrácený způsob, jak rozdělovat, mapovat a organizovat pole reprezentace. Je to rovněž název svým způsobem základního kulturního tropu překypujícího konotacemi, jež sahají za hranice čistě formálních či strukturních rozdílů. Například rozdíl mezi čtenářskou a diváckou kulturou není *pouze* formální (byť pochopitelně formální je), má důsledky pro samotné formy, kterých může nabývat pospolitost a subjektivita, pro jedince a instituce vytvářené kulturou. Tento problém je mnohem složitější než rozdělení terénu „slova a obrazu“ mezi „televizi“ a „knihu“, jako je tomu ve zprávě NEH. Obrazy se na stránkách knih objevují odnepaměti a televizi, která rozhodně není jen čistě „vizuální“ či „obrazové“ médium, lze příhodněji popsat jako médium, kde obrazy, zvuky a slova „splývají“ dohromady.<sup>4</sup> To neznamená, že mezi těmito médii, anebo mezi slovy a obrazy, není

<sup>4</sup> Viz Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form* (Londýn: Fontana, 1974), s. 92.



žádný rozdíl: jde jen o to, že jsou mnohem složitější, než se na první pohled může zdát, že se objevují i *uvnitř* médií, nejen *mezi* nimi, a že se mohou v průběhu času měnit spolu se způsoby reprezentace a kulturami.

„Slovo a obraz“ je tedy ošidně jednoduchý štítek nejen pro dva různé druhy reprezentace, ale i pro vzájemně soupeřící kulturní hodnoty. Ve zprávě NEH je jejich rozdíl spojován s rozdíly mezi masovou a elitní kulturou, mezi humanitními vědami odbornými či akademickými a „veřejnými“, přičemž tento rozdíl spočívá v kulturní minulosti ovládané knihou a kulturní budoucností, v níž hrozí vítězství obrazu.

Tato zpráva prozrazuje něco o dobové situaci, v níž byla tato kniha napsána. Tato kniha se nicméně pokouší zasadit vztah „slova a obrazu“ a kulturní politiky do širší perspektivy, než jsou současné obavy týkající se televize a gramotnosti. Je to v podstatě pokračování a doprovodný svazek jiné knihy, *Ikonologie*, kterou jsem vydal v roce 1986. *Ikonologie* se ptala, co jsou obrazy zač, jak se liší od slov a proč má cenu takovéto otázky vůbec klást. *Teorie obrazu* klade tytéž otázky ve vztahu k fyzickým obrazům, konkrétním předmětům reprezentace, v nichž se objevují obrazy v abstraktním slova smyslu.<sup>5</sup> Ptá se, co je obraz zač, a zjišťuje, že odpověď nelze nalézt, aniž by se zkoumání rozšířilo na texty, zejména na způsoby, jakými se texty chovají jako obrazy či jak do sebe „začleňují“ obrazové praktiky a naopak. Tento text lze považovat za praktickou příručku *Ikonologie*, jakousi „aplikovanou ikonologii“. Zkoumá vzájemné působení vizuální a verbál-

<sup>5</sup> V běžné mluvě se obraz v konkrétním („picture“) a abstraktním („image“) slova smyslu zaměňují, jsou-li takto označena vizuální znázornění dvojrozměrných povrchů, a takto budu občas postupovat i já. V obecné rovině je však podle mě užitečné odlišnost mezi nimi využívat. Jde o rozdíl mezi zkonstruovaným konkrétním předmětem či souborem předmětů (rám, pilíř, materiál, pigment, konstrukce) a virtuálním, jevovým vzeřením, jež tyto předměty nabízejí pozorovateli; rozdíl mezi záměrným aktem znázornění („zobrazení jakožto fyzické znázornění“) a méně úmyslným, ba možná až pasivním či automatickým úkonem („zobrazení jakožto vyvolání obrazné představy“); rozdíl mezi konkrétním druhem vizuálního znázornění („piktoriální“ obraz) a celou říší ikoničnosti (verbální, akustické, mentální obrazy). Pro podrobnější diskusi o těchto odlišnostech viz první kapitola *Ikonologie* s názvem „Co je obraz?“. (Pozn. překl.: Vyjádřit v češtině rozdíl ve významu slov „image“ a „picture“ na lexikální úrovni je velmi obtížné a často i zbytečné. Tam, kde autor oba významy explicitně odděluje a staví do kontrastu, si vypomáháme takto: „picture“ = „obraz v konkrétním slova smyslu“, „image“ = „obraz v abstraktním slova smyslu“. Tam, kde je toto rozlišení implicitní, ponecháváme s důvěrou na čtenáři, aby je rozlišil dle kontextu.)

ní reprezentace v řadě médií, zejména pak v literatuře a vizuálních uměních. Jedním z polemických tvrzení *Teorie obrazu* je to, že interakce obrazů a textů je určující pro reprezentaci jako takovou: všechna média jsou smíšená a všechny reprezentace heterogenní, neexistují „čistě“ vizuální či verbální umění, byť nutkání očišťovat média patří k ústředním utopickým gestům modernismu.

Hlavním cílem této knihy však není pouze tyto interakce popisovat, ale sledovat jejich propojení s otázkami moci, hodnoty a lidského rozměru. Foucaultovo tvrzení, že „vztah mezi řečí a malbou je vztahem nekonečným“<sup>6</sup>, mi připadá pravdivé nejen proto, že „znaky“ a „média“ vizuálního a verbálního vyjadřování jsou formálně nesouměřitelné, ale i proto, že tato zlomová linie v reprezentaci je hluboce propojena se základními ideologickými rozpory. „Rozdíly“ mezi obrazy a jazykem nejsou jen formální: jsou v praxi spojené se záležitostmi, jako je rozdíl mezi (hovořícím) já a (viděným) druhým, mezi mluvením a ukazováním, mezi svědectvím „z doslechu“ a „očitým“ svědectvím, mezi slovy (zaslechnutými, citovanými, zapsanými) a předměty či úkony (spatřenými, vyobrazenými, popsány), mezi smyslovými kanály, tradicemi reprezentace a typy zkušenosti. Mohli bychom si osvojit terminologii Michela de Certeaua a snahu o popsání těchto rozdílů nazvat „heterologií reprezentace“<sup>7</sup>.

Tato kniha má všechny neřesti, kterými trpí pokračování a doplňky. Je to sbírka, zpráva o pokroku nedokončeného projektu, záznam o bezpočtu pokusů o „zobrazení teorie“, nikoliv o vytvoření „teorie obrazů“. Je výsledkem mnoha konverzací a situací, jistého množství prchavého čtení a posedlosti třemi základními otázkami: Co jsou zač? Jaký je jejich vztah k jazyku? Proč jsou tyto otázky vůbec důležité? To jest, proč záleží na tom, co obrazy jsou a jak se vztahují k jazyku?

Každému, kdo se k nutnosti zobrazit teorii či vytvořit teorii obrazu staví skepticky, bych prostě doporučil, aby se zamyslel nad obecně přijímaným názorem, že žijeme v kultuře obrazů, ve společnosti spektaklu, ve světě podobností a simulaker. Jsme obklopeni obrazy:

<sup>6</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les choses* (1966), anglicky jako *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, přel. Alan Sheridan (New York: Random House, 1973), s. 9, česky jako *Slova a věci*, přel. Jan Rubáš (Brno: Computer Press, 2007), s. 13–14.

<sup>7</sup> Michel De Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, přel. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

máme o nich přešel teorií, ale zjevně nám nejsou příliš platné. To, že víme, co obrazy dělají, že je chápeme, nám nutně nemusí dávat nad nimi moc. Rozhodně si nedělám naděje, že tato nebo jakákoli jiná kniha by mohla tuto skutečnost změnit. Možná že její základní funkcí je deziluze, otevření negativního kritického prostoru, který by odhalil, jak málo obrazům rozumíme a jak málo pouhé „porozumění“ nejspíše zmůže. Obrazy, podobně jako historie či technologie, jsou naše výtvořky, ale zároveň se běžně považují za „mimo naši kontrolu“ – nebo přinejmenším mimo „něčí“ kontrolu, přičemž otázka působení a moci je klíčová pro způsob, jakým obrazy fungují. Proto kniha, která začíná otázkou, jak zobrazit teorii, končí úvahami o vztahu obrazů a moci: o moci realismu a iluze, masové propagace a propagandy. Mezitím se pokouší specifikovat vztah mezi obrazy a diskursem, který je chápán mimo jiné jako vztah mocenský.

Výchovná funkce této knihy je dvojitá. Zaprvé, z praktického hlediska se pokouší navrhnout některé otázky, problémy a metody pro studijní programy, které by zdůraznily důležitost vizuální kultury a gramotnosti ve vztahu k jazyku a literatuře. Nedávné vývoje v dějinách umění, filmové vědě a v tom, co se volně nazývá „kulturální studia“, koncept čistě verbální gramotnosti problematizují čím dál tím více. Byrokratickým řešením tohoto problému by bylo vnútit studentům „dvouoborové studium“ se zaměřením na textové a vizuální obory. Jasné oddělování fakult a schopností<sup>8</sup> na základě smyslových a sémiotických rozdílů začíná zastarávat a nahrazuje jej koncept humanistické či liberální výchovy, která se centrálně zabývá celým oborem reprezentací a reprezentační činnosti. Nepoužívám výraz „reprezentace“ jako metatermín pro tento obor proto, že bych věřil v nějaký všeobecný, homogenní či vyabstrahovatelný koncept reprezentací, ale proto, že v kritice kultury má dlouhou tradici a rozehrává množinu souvislostí mezi politickými, sémioticko-estetickými a dokonce i ekonomickými koncepty „významů a jednání“. Stejně jako všechna klíčová slova má i toto svá omezení, ale jeho výhodou je, že souběžně propojuje vizuální a verbální obory v rámci pole jejich rozdílů a spojuje je s otázkami vědění (skutečné reprezentace), etiky (zodpovědné reprezentace) a moci (účinné reprezentace).

<sup>8</sup> V angličtině lze obojí vyjádřit jediným polysémmním výrazem „faculty“ (pozn. překl.).

Z teoretického hlediska je tato kniha naopak neoblomně negativní. Mým cílem nebylo vytvořit „teorii obrazu“ (natožpak teorii obrazů), ale *zobrazit teorii* jako praktickou činnost v procesu utváření reprezentací. Otázky, co jsou obrazy zač, jak se vztahují ke slovům a proč je tento vztah důležitý, jsem vyřešit nechtěl. Spíše jsem se snažil ukázat, jak obvyklé odpovědi fungují v praxi a proč je možná nelze vyřešit systémově. Možná bude tato kniha úvodem k samostatnému oboru (obecnému zkoumání reprezentací), který neexistuje a existovat nikdy nebude. Dosáhne-li pouze toho, že coby dedisciplinární projekt znesnadní segregaci oborů, bude to stačit.

Tato kniha je vedlejším produktem četných seminářů *obraz a text, verbální a vizuální reprezentace* či zkratka *teorie obrazu*. Je proto zamýšlena jako učebnice pro začátečníky nebo příručka návodů na školní experimenty. Pedagogům, které zajímá, jak při výuce pojmut součinnost vizuální a verbální kultury, nabízí kapitola „Za hranicemi srovnání“ o komparativních studiích literatury a vizuálních umění některé metodologické návrhy, jak pozitivní, tak i negativní. Ti, které zajímá především literární a textová stránka teorie obrazu, umístění obrazů, prostor, ekfráze, popis, schémata a figury v textu, by měli nalistovat kapitolu „Textové obrazy“. Naopak kunsthistorikům a studentům vizuálního pole je adresována kapitola „Obrazové texty“. A konečně těm, které zajímá, co reprezentace *dělají*, jsou určeny závěrečné kapitoly o obrazech, moci a veřejné sféře.

Jelikož má tato kniha být praktickým průvodcem ke komparativnímu zkoumání verbální a vizuální reprezentace, snažil jsem se jednotlivé eseje napsat co nejpřístupněji a omezit odborný jazyk na minimum. Některé argumenty jsou (dle mého názoru nevyhnutelně) repetitivní a nemá cenu popírat, že jde o soubor esejů v značně nevyrovnaných stupních vývoje, které reflektují velmi rozmanitou množinu událostí.

Rovněž jsem si vědom skutečnosti, že záběr této knihy je mnohem větší, než s jakým se sama dokáže vypořádat. Pokusil jsem se otevřít to, co nazývám „problematikou obrazu a textu“, v oborech napříč médii a způsoby reprezentace od antiky až po současnost. Do značné míry jsem se musel spoléhat na práce ostatních, spekulovat tam, kde se jistota zdála být nemožná, a spokojit se s kladením otázek, jejichž zodpovězení je mimo mé schopnosti. Tato kniha proto pravděpodobně rozzlobí řadu odborníků: kunsthistoriky, protože dějiny