

**Rozum, nerozum  
a přesvědčivost obrazů**

**Felix Borecký**

**Michaela Fišerová**

**Martin Švantner**

**Ondřej Váša**

vita intellectiva



vita intellectiva



**Rozum, nerozum  
a přesvědčivost obrazů**

**Felix Borecký**

**Michaela Fišerová**

**Martin Švantner**

**Ondřej Váša**

*Tato publikace vznikla v rámci řešení Výzkumného záměru FHS UK „Antropologie komunikace a lidské adaptace (MSM 0021620843)“, jehož finanční prostředky umožnily její vydání. Finanční prostředky byly přiděleny formou dotace 62/DPV/2011.*

Ediční rada VITA INTELLECTIVA:

doc. Aleš Novák, Ph.D. (předseda); doc. PhDr. Roman Dykast, CSc.;  
Mgr. Josef Fulka, Ph.D.; Mgr. Martin Kolář, Ph.D.;  
prof. Miroslav Petříček, Dr.; doc. PhDr. Karel Thein, Ph.D.

Recenzenti:

Mgr. Róbert Karul, Ph.D.  
Mgr. Anton Vydra, Ph.D.

© Felix Borecký, Michaela Fišerová, Martin Švantner, Ondřej Váša, 2011  
© Togga, 2011

ISBN 978-80-87258-73-6 (print)

ISBN 978-80-7476-244-4 (online: pdf)

## OBSAH

<i>Předmluva</i>	9
<i>Úvodní poznámka</i>	13
<b>I. OBRAZ A REPREZENTACE – Michaela Fišerová</b>	
<i>Rád reprezentácie. Možnosti a limity Foucaultovej archeológie</i>	
Obrat k obrazu	19
Foucaultova archeológia: za a proti	26
Dve kritiky	35
Rád reprezentácie	52
Vizualita	64
Záver	76
<b>II. OBRAZ A ŘEČ – Martin Švantner</b>	
<i>Sémiotika a rétorika. Jak dobře lhát?</i>	
Přesvědčivost, obraz a řeč	83
O předpokladech	85
Explicace a prohloubení problému	90
Historický exkurs: zrod rétoriky uvnitř a mimo městské zdi	99
Sofisté	103
Praktický exkurs: Proč média lžou? Balzac a umění duševního šermu	109
Co je to argument?	112
Závěr	127

### III. OBRAZ A ESTETICKÝ KLAM – Felix Borecký

#### *Mystifikace a estetika. Příspěvek k Mukařovského strukturální estetice*

Úvod	135
Problém mimouměleckého estetična	138
Příklady konkrétních mystifikací	147
Vymezení mystifikace	153
Mystifikace a umění	165
Umění	166
Mystifikace	171
Záměrnost	178
Komika	184
Závěr	194

### IV. OBRAZ A DISTANCE – Ondřej Váša

#### *Die! Materiál a distance v kontextu myšlení Georgese Didi-Hubermana*

Úvod	200
Dva kroky od obrazu. Naznačení problému v Balzacově <i>Neznámém arciděle</i>	212
Obrat k Tizianovi	216
Apollo a Marsyas	219
Neumannova interpretace	224
Obraz vychýlený z normy	230



Disegno jako princip zkázy	235
Non finito	240
Odstup od obrazu	242
Zranění kůže	244
Aporie detailu	246
Mizení objektu	249
Závrať před objektem	251
Závěr	254
<i>Literatura</i>	255
<i>Jmenný rejstřík</i>	275
<i>Résumé</i>	281
<i>O autorech</i>	285



# PŘEDMLUVA

## **Slovo a obraz, pravda a pravdepodobnosť**

Tradícia našej kultúry nás po stáročia učila hľadať pravdu v slove. V slove sme nachádzali adekvátne vyjadrenie toho, čím je svet a čím sme v ňom my, ľudia hovoriaci a hovorením prejavujúci svoju ľudskú podstatu. So slovom sa spájala zákon obce, ktorý nás vydělil z prírodného prostredia a dovolil nám ohraničiť sféru kultúry. Slovo bolo pokladané za špecificky ľudský prejav a zároveň nám prinášalo posolstvá vyšších inšancií, ktoré nad nami bdeli a ku ktorým sme sa mohli slovami viery obracať. V tejto tradícii to vyzeralo tak, že obraz je naveky odsúdený k podriadenej úlohe: mohol nanajvýš uvádzať, pripravovať a naznačovať obsahy, ktoré potom v pravdivej podobe zjavilo slovo, aby svojho predchodcu zbavilo všetkých práv, niekedy dokonca aj samého práva na existenciu. Iba slovu bola priznaná schopnosť byť nositeľom pravdy, iba v ňom sa koncentroval zmysel a iba ono prinášalo zvesť o budúcnosti človeka.

Kto pre tento logocentrizmus hľadal filozofickú oporu, poľahky ju našiel v platónovskej nedôvere k obrazu ako skreslenému odrazu skutočnosti. V Platónovom dialógu *Sofista* Teaitetos na otázku, čo rozumie obrazom, odpovedá: „Je zrejmé, že budeme hovoriť o obrazoch na vodných plochách a v zrkadlách, ďalej o malbách, sochách a iných podobných veciach“. Tieto príklady naznačujú, že obrazom pri-

slúcha postavenie vecí závislých: či sú na vodných plochách, v zrkadlách alebo v podobe vytvorených diel, vždy závisia od nejakého originálu. Nakoniec Platón prísne povie, že obrazotvorné umenie má sklony sklzánuť k umeniu preludovému.

No ani v oblasti slova nie sme ešte pred klamným pôsobením uchránení. V dialógu *Faidros* Platónov Sokrates hovorí: „Niektorí tvrdia, že (...) kto chce byť schopným rečníkom, nemusí mať nič spoločné s pravdou o spravodlivých alebo dobrých činnostiach, alebo aj o ľuďoch, ktorí sú takí prirodzene alebo výchovou. Na súdoch vraj nikomu nezáleží na pravde týchto vecí, ale práve na tom, čo je presvedčivé. A to je vraj pravdepodobnosť, na ktorú má dbať ten, kto chce dobre rečniť“. Samozrejme, Sokrates to uvádza len preto, aby proti tomuto názoru vzápätí mohol postaviť tvrdenie, že v reči sa nemáme usilovať o pravdepodobnosť vhodnú na presvedčanie ľudí, ale jedine o pravdu.

Tomu, kto sa rozhodol pre cestu poznávania, predpisuje táto tradícia dve voľby: pred obrazom musí uprednostniť slovo a pred diskurzom presvedčania diskurz pravdy. Hoci tieto voľby zrodili mnohé z toho, čím sa naša kultúra honosila a stále honosí, od istého času sa obidve stali predmetom pochybností a priamo odmietania. Dnes sa už bežne hovorí o obrate k obrazu a uznáva sa, že značná časť komunikačných procesov, ktoré prebiehajú v súčasnej spoločnosti, sa odohráva vo sfére vizuálneho. K tomuto uznaniu úlohy

obrazu pristupuje rozpoznanie jeho schopností stať sa nositeľom funkcií, ktoré sa oddávna pripisovali rétorickému používaniu jazyka. Obraz, ktorý vstúpil do zorného poľa súčasných skúmaní, už dávno nie je poslušným reprezentantom vopred danej skutočnosti: má v sebe všetky predpoklady vstúpiť do hry záujmov, mocenských alebo priamo politických stratégií a taktík.

Takto je určená východisková pozícia, z ktorej príspevky zaradené do tejto monografie rozvíjajú svoje výskumné línie, uplatňujú pojmové a metodologické nástroje filozofie, sémiotiky, estetiky a teórie umenia. Každá z týchto disciplín má svoj konceptuálny rámec, do ktorého obraz začleňuje. Každá z nich však priamo alebo nepriamo naznačuje cestu za hranice disciplín, čím sa len potvrdzuje hybridná povaha skúmaného predmetu. K pochopeniu tejto povahy nás jednotlivé štúdie privádzajú, čo určite nie je zanedbateľným príspevkom k rozsiahlemu poľu súčasných skúmaní tejto problematiky.

*Miroslav Marcelli*



## ÚVODNÍ POZNÁMKA

Kolektivní monografie, kterou držíte v ruce, je výsledkem spolupráce čtveřice autorů, zkoumajících problém přesvědčivosti obrazů v naší kultuře obrazů plné.

Reflexe Michaely Fišerové, Martina Švantnera, Felixe Boreckého a Ondřeje Váši byla primárně motivována snahou analyzovat různorodé manipulační strategie, jejichž předmětem je obraz, a spolu s ním i my, jeho recipienti. Odborné zpracování tohoto tématu přináší reflexi obrazu a vizuality z hlediska filosofie, sémiotiky, estetiky a dějin umění. Takto komplexně koncipovaný výzkum představuje danou problematiku ze čtyř různých aspektů, ve čtyřech tematicky odlišných kapitolách. První kapitola se zabývá hledáním odpovědi na elementární otázku, jak v současnosti chápat obraz a jeho sdílení. Ve snaze uchopit tuto skutečnost filosoficky byl problém obrazu analyzován na základě kritického přehodnocení Foucaultovy archeologie a situován do aktuální diskuze o obrazu jako reprezentaci. Druhá kapitola posouvá reflexi směrem k sémiotickým a rétorickým aspektům interpretace, zdůrazňujíc potřebu reflektovat přítomnost obrazů v řeči samé. Třetí kapitola setrvává u tématu klamu a zkoumá strategie mystifikace z pohledu současné estetiky, přehodnocující odkaz strukturálního přístupu Jana Mukařovského. Závěrečná, čtvrtá kapitola se obloukem vrací k reflexi obrazu v jeho materiální podobě a upozorňuje na vztahy materiálu a distance v kontextu myšlení Georgese Didi-Hubermana,

historika umění radikálně inovujícího svou vlastní disciplínu. Tato variabilnost autorských pohledů by měla čtenáři umožnit komplexnější pohled na danou problematiku.

Přístupy autorů se liší, mnohem méně rozdílný je však způsob jejich argumentace. Autorský kolektiv, jehož členové jsou různě specializováni, k sobě pojí ambice představit nové možnosti teoretické reflexe obrazu v kontextu aktuální orientace vědeckého výzkumu zvané *obrat k obrazu*. Tento termín označuje mutaci racionality, ke které došlo ve filosofii přibližně před třemi desetiletími. Tendence *obratu k obrazu*, která se čím dál tím výrazněji projevuje v současném teoretickém myšlení, se pokouší systematicky rozšiřovat omezený soubor problémů, na něž byla reflexe obrazů tradičně vázána. I přes různá zaměření jednotlivých autorů je zde společný jmenovatel v tématu: úsilí v nových podmínkách porozumět tomu, co je to obraz, co determinuje jeho interpretaci a možnosti jeho sdílení, neboli jak novým způsobem chápat rozum, nerozum a jejich vztah k přesvědčivosti obrazů?

Publikace v této perspektivě provádí revizi některých dosavadních teoretických přístupů k danému tématu: kriticky přehodnocuje dosavadní argumentační postupy, navrhuje alternativní řešení. Autoři považují za důležité koncipovat svou teoretickou reflexi kriticky, a proto si volí takový přístup, který respektuje rozličnost obrazů ale neopomíná jejich příbuznost. Publikační projekt tímto způsobem spojuje dílčí



otázky, týkající se obrazu, a představuje je v jejich komplexitě, aniž by přitom opomíjel jejich ukotvení v tradici jednotlivých výše zmíněných oborů. Z různých uhlů pohledu se tak ozřejmuje zcela zásadní věc, totiž že zárukou významové „autonomie“ obrazu je nepřekonatelná odlišnost mezi obrazem a slovem, kterým obraz uchopujeme, abychom ho učinili přesvědčivým.

*autoři*



I. OBRAZ A REPREZENTACE

Michaela Fišerová

**Rád reprezentácie. Možnosti  
a limity Foucaultovej archeológie**



## Obrat k obrazu

V posledných dvoch-troch desaťročiach sa vo vedeckých kruhoch veľa hovorilo o obrazoch a o ich zdieľaní. Podľa niektorých autorov sú dokonca obrazy „tým, čo dnes najviac zdieľame, stali sa naším spoločným zmyslom, orientujú naše myslenie i naše pocity.“<sup>1</sup> Dôležitosť tejto topiky je však celkom nedávna.

Ako uvádza Vítězslav Horák vo svojom článku *Iconic Turn. O prekon(áv)aní textu vo vedách?*<sup>2</sup>, odkedy Richard Rorty označil súbor charakteristických tendencií filozofie 20. storočia termínom *obrat k jazyku*<sup>3</sup>, pozornosť vedcov a filozofov sa sústredila na problém jazyka do tej miery, že dnes nachádzame rôzne špecializácie lingvistického vzdelávania takmer na všetkých univerzitách sveta. Postupne sa jazyk stal integrálnou súčasťou výskumu nielen v humanitných, ale i v prírodných vedách, v dôsledku čoho sa metodologické problémy transformovali na problémy lingvistické. Rozmach lingvistickej topiky, ktorá upútala pozornosť vedcov, sa prejavil ich systematickým nezaujmom o iné témy. Typickým príkladom je téma „obraz“, ktorá musela dlhé desaťročia čeliť ich tichej

- 1 Cohn, D., *Une logique des images*, Critique, č. 740–741, Paris 2009, s. 39. Z redáčnych dôvodov sme citovaný cudzojazyčný text previedli do slovenského jazyka. Týmto spôsobom budeme postupovať v celom príspevku.
- 2 Horák, V., *Iconic Turn. O prekon(áv)aní textu vo vedách?*, Romboid, č. 6, Bratislava 2006.
- 3 V diele *The Linguistic Turn* píše Rorty toto: „zámerom tejto knihy je priniesť materiály, ktoré podnecujú k úvahám o najnovšej filozofickej revolúcii, o revolúcii lingvistickej filozofie. Termínom ‚lingvistická filozofia‘ chápem koncepciu, ktorá uvažuje o filozofických problémoch ako o problémoch, ktoré sú riešené (alebo vyriešené) buď reformou reči, alebo lepším porozumením reči, ktorú používame. Táto je mnohými jej partizánmi považovaná za najdôležitejší filozofický objav našej doby, či dokonca všetkých čias.“ Rorty, R., Introduction. *Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy*, in: Rorty, R. (ed.), *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, The University of Chicago Press, Chicago 1968, s. 3.

rezistencii. S výnimkou individuálnej a skôr príležitostnej iniciatívy niektorých teoretikov panovala vo vedách všeobecná nevšímavosť voči obrazu ako zdroja významov.

Táto situácia sa začala intenzívnejšie meniť až začiatkom osemdesiatych rokov 20. storočia. Ticho obklopujúce danú topiku sa jednoznačne prelomilo s vydaním niekoľkých článkov a kníh, napísaných formou „manifestov“, oznamujúcich príchod komplexnejšej zmeny. Vo svojom článku *Bildwissenschaft – na prahu novej vedy?*<sup>4</sup> Vítězslav Horák uvádza, že prvý rozhodujúci impulz prišiel v roku 1992 zo strany Williama J. T. Mitchella, ktorý v štúdiu *Pictorial Turn*, koncipovanej ako manifest novej orientácie vedeckého výskumu, zdôraznil potrebu systematicky skúmať problematiku obrazu. Vo svojej knihe *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation* z roku 1994 Mitchell uvádza, že „Obrat k obrazu‘ reflektuje spôsob, akým sa moderné myslenie preorientovalo k vizuálnym paradigmám, ktoré, ako sa zdá, ohrozujú a ovplyvňujú možnosti diskurzívneho spracovania. Skúma obrazy ‚v‘ teórii i samu teóriu ako formu zobrazovania.“<sup>5</sup>

Nezávisle od Mitchella publikoval v roku 1994 Gottfried Boehm antológiu *Was ist ein Bild?*, uvedenú predhovorom, v ktorom predstavil svoju vlastnú verziu obratu k obrazu, nazvanú *Iconic Turn*. Boehm ju vysvetlil potrebou doplniť slávny obrat k jazyku, ktorý sa podľa Rortyho udial vo filozofii 20. storočia. Ako uvádza Danièle Cohnová, Boehm vniesol do európskeho myslenia sériu dôležitých prác o špecifickej „logike“ obrazov, nazvanej „ikonické vedenie“. Pod vplyvom jeho myslenia „boli sociálne vedy vyzvané k analýze maso-

---

4 Horák, V., *Bildwissenschaft – na prahu novej vedy?*, Filozofia, č. 2, Bratislava 2007.

5 Mitchell, W. J. T., *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1994, s. 9.

vého výskytu obrazov a k analýze účinkov, ktoré vyvoláva frekvencia výskytu a mnohosť použití obrazov. Antropológia, história, dejiny umenia, estetika i prírodné vedy sa menia na antropológiu obrazu, *vizuálne štúdiá*, *Bildwissenschaft*.“<sup>6</sup> V zhode s Cohnovou Horák uvádza, že v súčasnosti došlo k *obratu k obrazu* nielen v bežnej, ale i vo vedeckej praxi: po publikácii dvoch zmienených manifestov, Mitchellovho a Boehmovho, sa situácia vo vedách natoľko zmenila, že i ďalší teoretici začali reflektovať *obrat k obrazu*.<sup>7</sup>

Vzhľadom na takto ohlasovaný *obrat k obrazu* by sme radi preskúmali metodologické špecifiká danej orientácie vedeckého výskumu. Za dôležité považujeme najmä preverenie implicitných limitov praxe experta v oblasti humanitných a spoločenských vied, pracujúceho s obrazmi ako so svojím vedeckým „materiálom“: v čom spočíva presvedčivosť jeho práce? V „racionalizácii“ obrazov? Alebo ešte inak: ako sa vlastne obraz vo vede stáva „rozumným“?

V perspektíve nášho skúmania zámerne nebudeme privilegovať teoretické koncepcie, ktoré sa snažia aplikovať na obraz lingvistické teórie. O toto sa snažil najmä francúzsky štrukturalizmus a z neho vychádzajúca sémiológia, ktorá sa pokúšala obrazy „čítať“. Klasickým príkladom je raný Roland Barthes, ktorý v monografii *Mytologie* označuje recipienta obrazu ako „čitateľa obrazu.“<sup>8</sup> Tento prístup k obrazu nám nie je vlastný: prikláňame sa k názoru autorov, ktorí

---

6 Cohn, D., *Une logique des images*, s. 39.

7 Horák uvádza napríklad Ferdinanda Fellmanna, ktorý v roku 1997 predstavil svoju koncepciu „Imagic Turn“, alebo prístup analytickej frakcie súčasnej nemeckej filozofie, ktorá pod vedením Klausu Sachs-Hornbacha predstavila v roku 2003 svoj „Visualistic Turn“.

8 Barthes, R., *Mytologie*, Dokořán, Praha 2004, s. 75.

ho považujú za rigidne „akademický“<sup>9</sup>, „dogmatický“<sup>10</sup> a neschopný rešpektovať mnohé špecifiká interpretácie obrazu, predovšetkým zohľadniť jeho polysémiu<sup>11</sup>, absenciu syntaxa<sup>12</sup> a vzťah k imaginárnu<sup>13</sup>. Prikláňame sa radšej k názoru historičky Annie Dupratovej, podľa ktorej by „ani jedna celá kniha nemohla vyčerpať význam obrazu. Napriek tomu i naďalej ostáva ambíciou ikonografických historikov dešifrovať obraz, aby ho analyzovali. Nemajú ho však v úmysle „čítať“ ako teoretici, ktorí sa na základe sémiologických prác zo sedemdesiatych rokov 20. storočia domnievali, že sa to dá. Nedá sa to, pretože prvky začlenené do obrazu sú polymorfne a zväčša neredukovateľné na nejaký kód.“<sup>14</sup>

Keďže Dupratová neuvádza, ako presne by sme mali postupovať pri „dešifrovaní“ obrazov v histórii, na základe jej negatívnej definície by sme sa chceli pokúsiť o našu vlastnú,

---

9 Mondzain, M.-J., Fišerová M., *Obraz, subjekt, moc. Rozhovor s Marie-José Mondzain*, Filozofia, roč. 63, č. 7, Bratislava 2008, s. 635.

10 Eco, U., *Teorie sémiotiky*. Janáčkova akademie múzických umění, Brno 2004, s. 260.

11 Na túto skutočnosť upozorňujú viacerí autori, preferujúci kritické čítanie Barthesa, napr. Philippe Roger v monografii Roger, Ph., *Roland Barthes, roman*. Grasset, Paris 1986 alebo Jakub Češka v monografii Češka, J., *Zotročený mýtus: Roland Barthes*. Togga, Praha 2010.

12 Sol Worth objasnil tento problém v súvislosti s rozlíšením významu textu a obrazu, predovšetkým v štúdii Worth, S., *Obrazy nemohou říkat ne*. In: *Sborník filmové teorie. Angloamerické studie*, ČFÚ, Praha 1991.

13 François Noudelmann tvrdí, že „štrukturálna analýza vyžaduje, aby sme sa situovali od obrazu čo najďalej, aby sme ho premenili na ‚predmet vedenia‘. Štrukturálny aparát nereflektuje obraz pre to, čím je. Radšej ho premieňa na to, čím nie je, na *text*: obraz sa pre nás stáva ‚čitateľným‘. Re-representácia, ktorú ‚v‘ obraze nachádzame, vyplýva zo znakov a signifikačných operácií, ktorých vedecké čítanie umožňuje dešifrovať kódy. Takto, pomocou dekryptovania, sémiológia obrazu prisieva k odčarovaniu imaginárna.“ Noudelmann F., *Image et absence. Essai sur le regard*. L'Harmattan, Paris 1998, s. 27.

14 Duprat, A., *Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*. Belin, Paris 2007, s. 46.



pozitívnu definíciu. Z tohto dôvodu navrhujeme sústrediť pozornosť na spôsob práce odborníka v oblasti sociálnych a humanitných vied. Jeho práca nás zaujíma najmä tým, že zámerne zjednodušuje realitu: expert vyberá zo skúmanej skutočnosti určité prvky, určuje ich hierarchizáciu, označuje ich a triedi v súlade s aktuálne platnými kritériami svojho oboru. Svojím selektovaním, kontextualizovaním a popisovaním pripravuje obrazy na to, aby mohli byť v danej spoločnosti v danom období legitímne zdieľané. Jednotlivé obrazy premieňa na konštrukčné prvky vedeckej teórie: z obrazov sa stáva „dôkazný materiál“. Explicitne to ukazuje prax zdieľania obrazov vo vede, kde obrazy zohrávajú rolu legitímnych zástupcov určitých osôb, vecí, udalostí. V akom zmysle ich však *reprezentujú*?

Na nasledujúcich stranách sa pokúsime nájsť uspokojivú odpoveď prostredníctvom kritického čítania vybraných archeologických prác Michela Foucaulta, venovaných problematike *obrazu, reprezentácie a diskurzu*. Na samom počiatku našej reflexie bola totiž inšpirácia Foucaultovou diskurzívnou analýzou. Za jedinečný a podnetný považujeme najmä spôsob, akým Foucault popisuje existenciu určitého „zovretia slov a vecí“,<sup>15</sup> odhaľujúceho súbor pravidiel vlastných určitej diskurzívnej praxi. Podľa jeho názoru tieto pravidlá spôsobujú, že žiaden expert nehovorí a neukazuje z nejakého bezvýznamného miesta: keďže je povolaný odborne hovoriť a zviditeľňovať, miesto každého experta je vo vnútri *diskurzu*. Sám Foucault chápe *diskurz*<sup>16</sup> ako súbor „praktík, ktoré sys-

---

15 Foucault, M., *Archeologie vědění*. Herrmann a synové, Praha 2002, s. 66.

16 Ako uvádza Manfred Frank, francúzske slovo „discours“ pochádza z latinského *discursus*, ktoré je odvodené zo slovesa *discurrere* znamenajúceho „behať hore dolu“. V súčasnej francúzštine môže toto slovo podľa kontextu nadobúdať rôzne významy. Prostredníctvom Foucaultovej inštrumentali-

tematicky vytvárajú objekty, o ktorých sa hovorí“,<sup>17</sup> generujúce určité typy vypovedania. Príkladom môže byť klinický *diskurz*, ktorý je nielen súborom popisov, ale i „súborom hypotéz o živote a smrti, o etických voľbách, terapeutických rozhodnutiach, inštitucionálnych pravidlách, modeloch vylučovania.“<sup>18</sup> Jednotu *diskurzov* počas daného historického obdobia Foucault označuje ako *diskurzívnu formáciu*. Táto je daná „systémom pravidiel umožňujúcich vyjavovanie predmetov v danom časovom rozmedzí.“<sup>19</sup> Prostredníctvom analýzy diskurzívnych formácií sa Foucault snaží ukázať „vlastnú pravidelnosť časových procesov.“<sup>20</sup> Jeho analýza si všíma spôsob, akým *diskurz* legitimizuje určité veci, znemožňuje zdieľanie vylúčených vecí a popiera existenciu toho, čo je zakázané zdieľať. Táto samoregulácia diskurzu vychádza z logiky následnosti: to, čo nie je považované za náležité, je vylúčené zo zdieľania a vytesnené zo skutočnosti. Kruh zákazov sa tak uzatvára, prepájajúc vylúčené, neukázané a neexistujúce.

Pri reflexii zdieľania obrazov považujeme za dôležité vyrovnať sa práve s Foucaultovým filozoficko-historickým odkazom *archeologie*, upozorňujúcim na to, že legitímne modusy zdieľania všetkých vecí, i obrazov, určuje systém no-

---

zácie však tento termín nadobudol stabilný význam „prostredného rádu“, zahŕňajúceho „všetky interpretácie sveta, ktoré čerpajú svoju špecifickosť z kultúry a doby, v ktorej sa zjavili, a ktoré sú na jednej strane ‚zmätenejšie a nejasnejšie‘ ako to, čo nazýva rovinou ‚poznatkov‘ – vedecky garantovaných poznatkov –, ale ktoré sú na druhej strane konkrétnejšie a bohatšie ako ‚primárne kódy‘, determinujúce uniformným spôsobom našu reč, naše použitie, naše vnímanie a našu sociabilitu.“ Frank, M., *Sur le concept de discours chez Foucault*. in: *Michel Foucault, philosophe. Rencontre internationale Paris 9, 10, 11 janvier 1988*, Seuil, Paris 1989, s. 134.

17 Foucault, M., *Archeologie věděni*, s. 67.

18 *Tamtiež*, s. 47.

19 *Tamtiež*, s. 46.

20 *Op. cit.*, s. 114.

riem: v jeho koncepcii „pôsobenie noriem v živote ľudí určuje typ spoločnosti, ku ktorej títo prináležia ako subjekty.“<sup>21</sup> Na jednej strane nám Foucaultova *archeológia* môže pomôcť porozumieť diskurzívnym aspektom zdieľania obrazov vo vede. Na druhej strane nás pozorovanie jej problematických stránok upozorní na úskalía, ktorým by sme sa mali vyhnúť pri formulovaní našich vlastných tvrdení o vzťahu rozumu, nerozumu a presvedčivosti obrazov.

---

21 Macherey, P., *De Canguilhem à Foucault*, La Fabrique, Paris 2009, s. 71.

## Foucaultova archeológia: za a proti

Napriek tomu, že máme voči Foucaultovej koncepcii určité výhrady, ktoré ešte budeme formulovať, chceli by sme z nej metodologicky vyjsť. V tejto súvislosti je však potrebné uviesť, že Foucault používal dve rôzne metódy: archeologickú a genealogickú. Obe majú spoločné to, že pred meta-historickým myslením dávajú prednosť jedinečnosti každej historickej udalosti: archeologické skúmanie diskurzov i genealogické skúmanie moci, formujúcej identitu jednotlivcov, ukazujú náhodný charakter *diskurzu* a identity. Metódy sa však v dvoch zásadných bodoch líšia.

Prvá odlišnosť spočíva v tom, že *archeológia* nevenuje pozornosť problému interpretácie. Ako zdôrazňuje sám Foucault, „nie je to interpretačná disciplína: neľadá ‚iný diskurz‘, ktorý je lepšie skrytý.“<sup>22</sup> Naopak, s odvolaním sa na Nietzscheho<sup>23</sup> Foucault chápe *genealógiu* ako metódou výlučne interpretačnú: interpretácia tu znamená zmocniť sa istého systému pravidiel. *Genealógia* je históriou takto chápaných interpretácií, ktoré vnucujú danému systému pravidiel učité smerovanie: „genealogické chápanie človeka a spoločnosti nemá žiadne konštanty. Nič nie je dostatočne stabilné, aby mohlo slúžiť ako spoločný menovateľ zmien. Každá domnelá historická nutnosť v skutočnosti povstáva zo zretazenia mnohých náhodilostí.“<sup>24</sup> Inými slovami, *ge-*

---

22 *Tamtiež*, s. 211.

23 U Nietzscheho, podobne ako u Foucaulta, sa filozofia stáva dejinami a dejiny sa stávajú genealógiou. Filozofia dejín predpokladá pravdu o bytí ako transcendentálny rámec vysvetľovania udalostí v čase. Genealógia operuje na ruinách metafyzickej duality pravdy a javenia sa: miesto, ktoré uvoľnila transcendencia, zaberá imanencia.

24 Barša, P., Fulka J., *Michel Foucault. Politika a estetika*, Dokořán, Praha 2005, s. 56.

*nealógia* nenástojí na skúmaní diskurzívnych pravidiel ako takých: Foucault tvrdí, že tieto pravidlá sú prázdne, pokiaľ sa ich niekto nezmocní.

Druhý rozdiel v metódach je daný tým, že nástup genealogickej metódy vo Foucaultovej práci spadá do obdobia jeho záujmu o problematiku moci. Ako píše Pavel Barša, „genealogické bádanie je poháňané afirmatívnou vôľou. Na rozdiel od historika genealóg nie je ‚nad‘ históriou.“<sup>25</sup> Foucault deklaruje, že jeho genealogické analýzy sú interpretáciami. Prostredníctvom *genealógie* sa pokúša reaktivovať všetky lokálne formy vedenia proti hierarchizácii vedenia a proti dôsledkom uplatňovania moci. V tomto ohľade je genealogická metóda „antiscientická“<sup>26</sup>: vždy jej ide o určitú vzburu proti centralizácii vedenia, späť s inštitúciami a vedeckými diskurzmi, charakteristickými pre skúmanú spoločnosť.

Hoci by sa mohlo zdať, že zámerom našej reflexie lepšie zodpovedá *genealógia*, východiskom nášho uvažovania bude práve *archeológia*. Dôvodom je najmä druhý z uvedených rozdielov: *genealógia* nám nevyhovuje pre svoj praktický cieľ, spočívajúci v tom, že čitateľa vyzýva k určitej korekcii<sup>27</sup> v oblasti morálky. Naším zámerom nie je nejaká konkrétna morálna náprava. Z tohto dôvodu dávame v našej reflexii prednosť Foucaultovej *archeológii*. Pre naše vlastné skúmanie je táto metóda podnetná najmä tým, že problematizuje *diskurz* a *diskurzívne formácie* spôsobom, ozrejmujúcim predmet nášho záujmu: zdieľanie významov obrazov vo vede.

---

25 *Tamtiež*, s. 57.

26 Buraj, I., *Foucault a moc*, Univerzita Komenského, Bratislava 2000, s. 37.

27 Ako uvádza Ivan Buraj vo svojej knihe *Foucault a moc*, „kým ‚archeológia‘ je viac metódou na opísanie lokálnych diskurzov, ‚genealógia‘ je skôr taktikou, ktorá sa na základe opísaných lokálnych diskurzov snaží určiť spôsob ich boja proti inštitucionalizácii mocenského vzťahu vedenia – moci vo vedeckých diskurzoch, ako aj proti dôsledkom tejto inštitucionalizácie.“ *Tamtiež*, s. 37