

## GEORGES DIDI-HUBERMAN:

### **Pred časom. Dejiny a anachronizmus obrazov**

Bratislava: Kalligram 2006, 296 s. (preložila Radana Šafaříková).

„Vždy, keď sme pred obrazom, sme pred časom... Ale pred akým druhom času? O akých tvárnostiach, zlomoch, o akých rytmoch a časových nárazoch môže byť reč v tomto otvorení sa obrazu?“ (s. 9). Takto sugestívne nás Georges Didi-Huberman v úvode svojej knihy pozýva pred obraz dominikánskeho mnícha Fra Angelica *Madona tieňov* (pravdepodobne okolo r. 1440) na stene renesančnej maľby v kláštore San Marco vo Florencii.

„Pred obrazom – bez ohľadu na jeho vek – podlieha prítomnosť ustavične novým konfiguráciám, pod podmienkou, že vyvlastnenie pohľadom nebolo nahradené samotným návykom odborníka. Pred obrazom – nech je akýkoľvek nový a súčasný – sa aj minulosť neprestajne rekonfiguruje, pretože tento obraz sa stáva mysliteľný iba cez isté usporiadanie pamäti a možno aj utkvelej predstavy“ (s. 10). Interpretácia tohto jednotlivého, náhodne objaveného obrazu nastoľuje celý rad principiálnych, všeobecných problémov týkajúcich sa počiatku dejín umenia, mnohých umenovedných pojmov, metódy, nových kritérií posudzovania umeleckých diel, novej ne-ikonologickej semiológie. Nastoľuje teda potrebu novej „archeológie dejín umenia“, schopnej postaviť Panofského postulát „dejín umenia ako humanistickej disciplíny“ trochu inak. Vo svojej knihe sa o to Didi-Huberman pokúša a koncipuje originálny pohľad na dejiny umenia v súvislosti s časom, formuluje novú hypotézu chápania času: čas ako heterogénna montáž tvoriaca anachronizmy. Svoju hypotézu sa pokúša aplikovať vo všeobecnej histórii, ale najmä v dejinách obrazov, v dejinách umenia.

Pojem anachronizmu v prvotnom náčrte chápe ako „spôsob časového vyjadrenia hojnosti, komplexnosti a naddeterminácie obrazov“ (s. 16). Ide o kontroverzný a paradoxný pojem, ktorý desí najmä historikov, ako na to upozorňuje autor knihy, no tvrdí, že písať históriu síce znamená nevytvárať anachronizmus, ale vrátiť sa do minulosti je možné len z prítomnosti našich vedomých činov. Robiť históriu teda znamená urobiť aspoň jeden anachronizmus.

Niektorí historici sa snažia anachronizmus odlíšiť od svojej práce ako metodologický omyl v histórii a anachroniu označujú ako ontologické blúdenie času. Jedno treba bezpodmienečne vylúčiť, druhé považovať za nevyhnutný „anachronizmus bytia“ (s. 35). Didi-Huberman sa v tejto súvislosti pýta: „Prečo odmietat' anachronizmus, keďže tento nevyjadruje vlastne nič iné, ak nanajvýš komplexný a symptomatický aspekt zmien?“ (s. 46).

V polemikách s historikmi autor formuluje hypotézu, „že nejestvuje iná história, než tá zo symptómov. ‚Symptóm‘ minimálne odkazuje na dvojité paradox, vizuálny a časový. Vizuálny sa zjavuje, prichádza znenazdania, a preto aj prerušuje normálny priebeh vecí... To, čo presne obraz-symptóm prerušuje, nie je nič iné ako priebeh reprezentácie“ (s. 44).

Francúzsky filozof formuluje nielen hypotézu „novej histórie“, ale predovšetkým prevratnú hypotézu koncepcie dejín umenia a koncepcie obrazu. Pokiaľ ide o dejiny, chápe ich v duchu požiadavky Waltera Benjamina, treba teda „skončiť s ustavičnou a klamlivou súslednosťou“ – „príčin“, „príbuznosti“, „vplyvov“ a „dôsledkov“. Dejiny umenia

tak negujú samotnú časovosť vlastného „predmetu“ tým, že ho na základe všeobecného príkladu pridelia k „jedinej forme kauzality“.

Umelecké diela majú podľa Benjamina „špecifickú historickosť“ (*spezifische Geschichtlichkeit*). Tá sa neprejavuje podľa „extenzívneho poriadku“, kauzálneho alebo príbuzenského rozprávania napríklad vasariovského typu. Neobmedzuje sa na prirodzené dejiny. Rozvíja sa viacnásobne podľa „intenzívneho poriadku“, ktorý vstupuje do diel a „necháva prečnievať súvislosti, ktoré sú nadčasové, no nemusia byť zbavené historickej dôležitosti..., z čoho vyplýva aj monadický aspekt – v zmysle Leibniza – tejto historickosti vlastnej umeleckým dielam“ (s. 97).

Didi-Huberman sa inšpiruje nielen myšlienkami Waltera Benjamina, ale aj originálnymi myšlienkami málo známych mysliteľov, nemeckých historikov Abyho Warburga a Carla Einsteina. Stredobodom ich činnosti je obraz a koncepcia času riadená operatívnym pojmom anachronizmu. Warburg založil historickú antropológiu obrazov, a to nadviazaním na jeden z kľúčových pojmov, „prežívanie“ (*Nachleben*). Jeho snahou je urobiť zadosť komplexnej časovosti obrazov: dlhé obdobia a „časové pukliny“, latencie a symptómy, pamäte ukryté a pamäte odhalené, anachronizmy a krízové prahy. Benjamin zaujal Didi-Hubermana „epistemicko-kritickou činnosťou montáže“, prichádza s novým štýlom vedenia a s koncepciou historického času. Carl Einstein zapochyboval o predmete dejín umenia, uvažoval o umení optikou nových vedomostí – od matematiky cez filozofiu až po psychoanalýzu. Zanietene obhajoval umeleckú hodnotu *Negerplastik* a angažovane vystupoval proti predsudkom pozitivistickej etnografie, ktorá ich redukovala len na fetiš a totem. To znamenalo kvalitatívny posun v chápaní takzvaných primitívnych kultúr; poukázal aj na inšpiračnú súvislosť kubizmu a černošského umenia.

Kniha Georgea Didi-Hubermana je pozoruhodná svojím širokým, mnohovýstvným interdisciplinárnym záberom. Núti čitateľa nielen čítať, ale presne v duchu „dialektického obrazu“ a jeho anachronizmov hľadať v pamäti aj súvislosti a ich možnú rekonfiguráciu teraz a tu i v novom potencionálnom obraze. Prínosom knihy je nielen fakt, že autor v nej formuloval novú radikálnu koncepciu obrazu z aspektu časových súradníc anachronizmu, ale aj to, že významným spôsobom rozšíril teóriu dejín umenia o mená mysliteľov, ktorí boli vo svojej dobe odmietaní a prehliadaní.

Odhrnul tak záhyb, aby sme zo šera minulosti uvideli vchádzať originálne invenčné myšlienky schopné prekopať sa cez hrubé vrstvy zabudnutého a vstúpiť do diskusie o umení ako o živom dynamickom obraze.

Mária Tokárová

---

doc. PhDr. Mária Tokárová, CSc.  
Katedra filozofie FF UCM  
Námestie J. Herdu 2  
917 01 Trnava  
SR