

Zeimbekisův text je pronikavý a obsahuje některá cenná rozlišení. Nejsem si ale jist, zda se nedobývá do otevřených dveří. Simulační koncepce se snaží popsat, co se při myšlenkovém experimentování děje a za jakých okolností je výsledek myšlenkového experimentu správný. Podle simulacionistů při myšlenkovém experimentování zkrátka pracujeme s mentálním modelem, výsledek je pak správný tehdy, je-li model dobrým analogem události a naše manipulace je správná. Tato koncepce však už neříká, že mentální model je *vždy* dobrým analogem, ani jak má vypadat ta správná manipulace či jak ji poznat navenek. Říká pouze velmi obecně, že budou-li tyto a tyto podmínky splněny, myšlenkové experimentování bude zdrojem znalosti. Zdá se mi, že Zeimbekis této koncepci vyčítá, že lze mít špatné modely či s nimi špatně pracovat. Tedy něco, co nikdo nepopírá.

Na závěr si dovolím zopakovat, že sborník je vítaným, cenným a promyšleným příspěvkem. Jsem příjemně překvapen vysokou kvalitou textů, jejich srozumitelností a soustředěním, s jakým se věnují tématu. Knize by nejspíš prospěly důraznější pojmové mantinely. Jestliže editorka v úvodu představí jistou definici myšlenkového experimentu, bylo by rozumnější, kdyby tato definice byla pro autory

závazná. Takto jsem v deseti příspěvcích napočítal pět různých, explicitních, vzájemně neslučitelných definic. Rovněž by některým esejům prospělo důraznější odlišování typů nemožností. Dobrý odborný text se pozná mimo jiné i tak, že s ním lze polemizovat. Že rozumíte, o co se snaží, co tvrdí a jak to chce prokázat. Sborník *Thought Experiments in Methodological and Historical Contexts* obsahuje celou řadu textů, kterým rozumím, chápu jejich argumenty a mohu s nimi polemizovat. Je to soubor dobrých textů.

///// recenze //////////////////////////////////

Miroslav PETŘÍČEK, *Myšlení obrazem. Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann & synové 2009, 203 s.

### Michaela Fišerová

V roce 2009 vyšla v pražském vydavatelství Herrmann & synové monografie s názvem *Myšlení obrazem* a těžko zrozumitelným podtitulem *Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Keďže je jej autorem známý český filozof a překladatel Miroslav Petříček, dalo by sa právom očakávať, že vzhľadom na jeho renomé

a dlhodobé filozofické záujmy v knihe predstaví invenčný a pritom argumentačne solidný exkurz súčasným filozofickým myslením, pohybujúci sa v prostredí nemeckej a francúzskej fenomenológie a francúzskeho postštrukturalizmu. Na nasledujúcich stranách by som rada uviedla dôvody, pre ktoré sa mi po prečítaní knihy toto očakávanie potvrdilo alebo nepotvrdilo. Najskôr by som však chcela stručne prilížiť kompozíciu a itinerár Petříčkovho filozofického „myslenia obrazom“.

Kompozícia knihy *Myšlení obrazem* je v niektorých ohľadoch atypická. Petříček rozdelil text do siedmich samostatných očíslovaných kapitol bez názvu. Kniha začína bez úvodu: čitateľ, ktorý ju začína čítať od začiatku, sa hneď ocitne v prvej kapitole. Tento princíp sa opakuje i v záverečnej časti knihy: čitateľ dočíta poslednú siedmu kapitolu, kde kniha náhle, bez záveru, končí.

Na rozdiel od týchto kompozičných zvláštností prvá kapitola knihy začína celkom zrozumiteľne. Autor v nej vymedzuje predmet svojej úvahy, ktorým je „myslenie obrazom“, teda myslenie prostredníctvom obrazového média. Za týmto účelom sa snaží principiálne odlišiť „obrazovosť“ obrazu od verbálnej povahy jazyka, opierajúc svoje rozlíšenie o známu McLuhanovu koncepciu média ako posolstva, sprostredkujúceho ur-

čitý spôsob myslenia: posolstvom je samo médium sprostredkujúce správu. Petříček chápe McLuhanovu tézu *medium is message* ako východisko pre svoju vlastnú úvahu o mediálnej povahe obrazu a o jeho špecifickom posolstve, principiálne odlišnom napr. od posolstva textového.

Druhá kapitola privádza autora k recipročnému chápaniu obrazu ako ilustrácie myslenia a myslenia ako ilustrácie obrazu. Ako sám tvrdí, „úvaha, ktorá vedľa seba klade obraz a myšlení, môže mať totiž smysl jenom tehdy, jestliže totiž ke *vzájemnému* osvětlování a vyme-zování jednoho stejně jako druhého“ (s. 29). Okrem obrazovej ilustrácie autor venuje pozornosť i problému „medializácie“, charakterizovanej ako „moment uskutečňující se skutečnosti“ (s. 22), ktorú skúma na príklade fotografického obrazu. Petříček dáva fotografickú snímku do súvislosti s limitom fixnej viditeľnosti, ktorý chápe ako *diferenciu* a ktorý kladie do kontrastu s filmom a jeho dynamickým, pohyblivým obrazom. Z teoretického hľadiska sa vo svojej argumentácii Petříček odvoláva na viacerých vedcov (Bohm, Gleick, Prigogine a Stengersová) a filozofov (Lyotard, Deleuze, Derrida).

Tretia kapitola, ktorá je výrazne kratšia než ostatné, má len osem strán. Je venovaná reflexii rámu, vymedzujúcemu rámec nášho pohľadu a spolu s ním to, čo nám obraz dáva

vidieť a myslieť: v dôsledku pôsobenia rámu sa zobrazené stáva modelom skutočnosti. Vo svojej úvahe sa autor kriticky vyjadruje k semiotike pre jej analytickú „neúčinnosť“, tvrdiac, že „obrazy nejsou texty, ale právě proto jsou schopny vzdorovat degeneraci, redukcii složitého na jednoduché. Obrazy se například vzpírají velmi účinně sémiotické analýze“ (s. 33).

Štvrtá kapitola je pre autora príležitosťou premyslieť diferenciacnú úlohu farby v spôsobe myslenia, ku ktorému nás obraz privádza. Je venovaná predovšetkým úvahe o vzťahoch medzi umeleckým a filozofickým chápaním obrazu, ktoré sú demonštrované úvahami H. Bergsona o *procese* a *dianí*, M. Merleau-Pontyho o Cézannovom maliarskom experimentovaní s farbou a napokon i samého P. Cézanna o svojej vlastnej práci s tvorbou farebných kontrastov ako o vytváraní „dynamickej rovnováhy“ (s. 64).

Kratšia piata kapitola je vedená autorovou úvahou o možnosti formulovať „obrazový“ spôsob myslenia prostredníctvom konkrétnych filozofických pojmov. Petříček v nej rozpracováva problém skice, zachytávajúcej tvary zobrazovaných predmetov formou obrysov, aby nastolil otázku filozofických pojmov, ekvivalentných tomuto obrazovému chápaniu viditeľného. Za účelom koncipovania vlastnej filozofickej propedeutiky si autor zvolil ako

sprievodcov prekvapujúco rozdielnych mysliteľov, ako sú L. Wittgenstein, M. Merleau-Ponty a M. Foucault z obdobia *archeologie*.

V šiestej kapitole sa Petříček zameriava na schopnosť čiary rozdeľovať a spájať viditeľné celky, vymedzovať ich hranice a pohraničné zóny. Spočiatku sa autor vo svojej argumentácii odvoláva na Bergsona, neskôr však prechádza k literárnym inšpiráciám, citujúc spisovateľov ako sú Samuel Beckett, Virginia Woolfová či Paul Auster, riešiacich problém začiatku ako úvodnej, štarovacej čiary, či Franza Kafku, zamýšľajúceho sa nad vzťahmi pohraničia a hranice ako deliacej línie, aby kapitolu uzavrel exkurzom k Derridovej filozofickej koncepcii *grafémy*.

Posledná kapitola je venovaná úvahe o bezprostrednosti a sprostredkovaní. Petříček v nej opäť otvára problém čiary ako hranice zobrazovaného predmetu, tento raz sa však problém rieši prostredníctvom fenomenologického, predovšetkým husserlovského filozofického inštrumentária. Svoju argumentáciu opiera o príklad myšlienkového vývoja Rolanda Barthesa, ktorý v Petříčkovom podaní vystupuje ako exemplárny prípad úspešného zanechania semiotiky v prospech skúmania problémov bližších fenomenológii. Kapitole i knihu autor končí exkurzom k Derridovej interpretácii Barthesovej *Svetlej komory* a k ďalším Der-

ridovým textom, predovšetkým k tým, ktoré sa vyjadrujú ku vzťahu dekonštrukcie k *reprezentácii*. Autor tu balansuje medzi fenomenologickým a gramatologickým chápaním obrazu ako „nemožnej reprezentácie“, zakončujúc knihu slovami komentujúcimi Sebbahov komentár: „Dar je to, čo sa ukazuje/neukazuje. A teprve odtiaľ by bolo treba znovu myslieť i problém re-representácie. A znovu sa vrátiť k tomu, zač vdčíme čáre, ktorou nikdy nedokážeme zpřítomniť“ (s. 196). Týmto konštatovaním odrazu kniha končí.

Keď som sa po počiatočnom prevapení z tohto náhleho konca pozrela na Petříčkovu knihu s určitým odstupom, všimla som si, že sa autor spočiatku pokúša tvorivo rozvinúť McLuhanovu tézu *medium is message* na základe rozlíšenia medzi tým, čo pre neho znamená *medium obraz* a tým, čo pre neho znamená *medium text*. Petříček vlastne modifikuje povodnú McLuhanovu tézu na *image is message*, obraz je posolstvom, čo ho privádza k tomu, aby si položil nasledujúce otázky: „je možné mlúviť o myšlení i tam, kde není prostředkováno pouze textem, nýbrž i obrazem, kde dosahuje obecného právě proto, že je v ustavičném doteku s konkrétní zkušeností našich smyslů? Jaké jsou podmínky toho, aby bylo možné myslět obrazem? Jak se různá média k sobě vztahují? Co je překlad, co je proměna, transformace jednoho

média jiným?“ (s. 7) Za účelom zodpovedania týchto – z mojho pohľadu veľmi podnetných a šikovne formulovaných – otázok Petříček uvažuje o probléme obrazu ako média, prostriedku, sprostredkovateľa myslenia.

Potiaľto považujem Petříčkov filozofický projekt za mimoriadne zaujímavý, inšpiratívny a z hľadiska aktuálne prebiehajúcej teoretickej reflexie obrazu i veľmi potrebný. Situácia sa však komplikuje, keď dochádza k uskutočneniu autorovho plánu prepojením jeho prvotnej McLuhanovskej inšpirácie s vybranými fenomenologickými a postštrukturalistickými skúmaniami, ktoré sú do veľkej miery argumentačne nesúrodé. Autor totiž neváha valorizovať súčasne Wittgensteina a Deleuzea, Deleuzea a fenomenológiu, Foucaulta a Merleau-Pontyho, Foucaulta z obdobia archeológie a Derridovu dekonštrukciu, Husserla a Derridu... Argumentačne sú tieto filozofické prístupy tak heterogénne (a neraz sa i navzájom kritizujúce, až vylučujúce), že ich príležitostné zblíženie v Petříčkovej teórii vyznieva nepochopiteľne.

S mojou prvou poznámkou súvisí druhá, týkajúca sa témy knihy. Z tohto hľadiska oceňujem fakt, že Miroslav Petříček napísal pozoruhodnú štúdiu o vizuálnom myslení, akých je u nás nedostatok. Pozoruhodná je z dvoch dôvodov: po prvé preto, lebo tento typ reflexie po-

važujem za prínosný a potrebný; po druhé preto, lebo filozofické spracovanie tejto témy je dnes vo svete aktuálne. Mnohí súčasní filozofi – G. Didi-Huberman, J. Rancière, M.-J. Mondzainová, W. J. T. Mitchell, G. Boehm a iní – systematicky pracujú na tom, aby túto topiku vo filozofickom diskurze valorizovali. Pokúšajú sa prelomiť dlhodobý a dnes už i značne petrifikovaný monopol filozofie jazyka, aby svojím úsilím súčasné filozofické myslenie vyvážili, inovovali a učinili variabilným. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že sa Petříčkova filozofická úvaha, ukazujúca možnosti a spôsoby „myslenia obrazom“, historicky vpisuje do tejto filozofickej tendencie „obratu k obrazu“, charakteristickej pre obdobie prelomu 20. a 21. storočia.

Sám autor sa však k tejto aktuálnej tendencii nevyjadruje. Vo svojom „myslení obrazom“ ide vlastnou cestou, na ktorej rád prechádza od fenomenológie k postštrukturalizmu, miestami pripomínajúc i myšlienky iných autorov, napríklad M. McLuhana či H. Bergsona. Takýto výber referencií je pre autora charakteristický a jeho projekt spochiatku pôsobí originálne. Ale aj štandardne zorientovaný čitateľ si čoskoro uvedomí, že autor sa vo svojej úvahe opiera len o všeobecne známe teoretické referencie staršieho dáta. Skutočnosť, že autor komentuje staré známe – v prípade Husserla a Berg-

sona až sto rokov staré, teda určite nie *súčasnú* – referencie, neprispieva k možnosti porozumieť podtitulu jeho knihy, deklarujúcemu autorov zámer sprevádzať čitateľa *súčasným* filozofickým myslením.

Moja ďalšia poznámka smeruje k autorovmu afirmatívnemu prístupu k súčasnej semiotike. Prekvapilo ma najmä to, že jeho kritika semiotiky začína i končí kritikou diela Rolanda Barthesa. Keďže sa v knihe autor – s výnimkou jednej či dvoch narážok na tvorbu Umberta Eca – s inými semiotikmi nekonfrontuje, jeho argumentácia miestami vyvoláva zvláštny dojem, že je pre neho kritika Barthesovho štrukturalizmu totožná s kritikou semiotiky vôbec. V sekcii nazvanej „Čára versus sémiotika“ (s. 148–151) sa autor pokúša kritizovať teoretickú obmedzenosť semiotiky, predstavenú na príklade Rolanda Barthesa, o ktorom je všeobecne známe, že svoj raný štrukturalistický projekt neskôr prehodnotil. Táto zmienka by bola teoreticky zaujímavá, keby dnes nebola až notoricky známa, a keby sa autor nepokúšal demonštrovať na tomto jednom prejave štrukturalizmu zlyhanie celej semiotiky. Tá je predsa omnoho variabilnejšia než bola jedna jej prekonaná frakcia, Barthesova *semiológia*. Patrilo by sa totiž dodať, že hoci obrazy účinne vzdorujú lingvistickej, štrukturalistickej a každej ďalšej analýze, snažiacej sa analyzovať obrazy na spôsob textov,

tento typ analýzy nemožno pripisovať semiotike vo všeobecnosti. Uvedené analytické pokusy sú totiž len frakciou z množstva variabilných semiotických postupov, často kladúcich dôraz na špecifiká jednotlivých obrazov a na diskurzívne možnosti otvárania semiózy, ktoré nie sú uplatniteľné v prípade textového média. Prekapil ma, že autor vo svojej kritike semiotiky vôbec nespomína možnosti tvorivého využitia Peirceovej triadickej sémiotiky, ktorá bola inšpiráciou pre Umberta Eca i pre mnohých postštrukturalistických francúzskych filozofov (napr. G. Deleuzea, s ktorým i on sám rád pracuje).

Pokiaľ ide o autorovu reflexiu samého Barthesa, považujem ju za polemickú. Čitateľ môže miestami nadobúdať dojem, že autorova analýza je poznačená akousi fenomenologickou prizmou, cez ktorú autor vidí a číta i tie filozofické texty, ktoré fenomenologické nie sú. Exemplárnym prípadom je práve Barthesova *Svetlá komora*, ktorá je podľa mojego názoru len zdanlivým alebo ironickým Barthesovým posunom k fenomenológii. Roland Barthes nikdy fenomenológom nebol a ak sa od štrukturalizmu niekam posunul, bolo to smerom k plánovanej spisovateľskej dráhe, nie k fenomenológii. A pokiaľ ide o *Svetlú komoru*, jej interpretácií je mnoho a jednou z nich je i tá, že sa Barthes v skutočnosti neobrátil k fenomenológii, ale

k chápaniu „magie“ kauzality svetelného odtlačku, teda k uznaniu indexikálnej motivovanosti znakov. V perspektíve tejto interpretácie vyznieva dosť nepravdepodobne celá sekcia Petříčkovej knihy, nazvaná „Fotografie: za hranicami sémiotiky a čo tam Roland Barthes spatřil“ (s. 151–158). Na rozdiel od Petříčka, ktorý píše o Barthesovi v kráľovstve fenomenológie, podľa môjho názoru Barthes za hranice semiotiky vlastne vôbec nevykročil.

Okrem zmienenej fenomenologickej kritiky Barthesa sa v autorovej knihe na s. 178 mihla i narážka na „vágnosť“ teórie interpretácie Umberta Eca, ktorá však nie je bližšie zdôvodnená. Myslím si, že je škoda, že autor odmieta súčasnú sémiotiku, a že nepovažuje za potrebné oprieť svoju kritiku o solídnu argumentáciu. Tým viac ma prekvapilo, že autor tejto knihy, zrejme omylom, predstavuje niektoré myšlienky bez toho, aby uviedol, že boli už Umberto Ecom dávnejšie formulované. Príkladom môže byť problematika čiary tvoriacej kontúry namaľovaného objektu (v Petříčkovej knihe na s. 81), ktorú Umberto Eco podrobne rozpracoval už v 70. rokoch 20. storočia v *Teorii sémiotiky* v súvislosti so svojou známou kritikou ikonizmu a ktorú invenčne prepracoval v neskorších prácach z prelomu tisícročia, predovšetkým v monografii *Kant a ptakopysk*, zdorazňujúcej

potrebu ontologického obratu v súčasnej sémiotike.

V tomto ohľade je dôležité dodať, že autora privádza k úvahám o teoretickej nedostatočnosti sémiotiky práve jeho kritika *znaku*, ktorú sa snaží podporiť svojím čítaním J. Derridu. Toto autorovo referenčné gesto je prekvapujúce tým viac, že sám výborne preložil súbor Derridových textov, ktoré vyšli knižne pod názvom *Texty k dekonstrukcii*. Uvedená publikácia obsahuje viaceré Derridove vyjadrenia, ktoré čitateľa nenechávajú na pochybách o jeho vzťahu k *znaku* ako súčasť západnej metafyziky. Derrida však upozorňuje, že jeho úsilie metafyziku dekonštruovať neznamená rebelsky ju zavrhnúť: v závislosti od toho, akú prácu im pripisujeme, pojmy *znaku*, *štruktúry* a *reprezentácie* môžu buď potvrdzovať alebo podryvať logocentrické istoty. Ako píše sám Derrida, „Nemôžeme tyto pojmy zavrhnout, a ostatně k tomu ani nemáme prostředky. Je ale třeba tyto pojmy uvnitř sémiologie přetvářet, přesouvat, obracet je proti jejich předpokladům, přepisovat je do jiných kontextů, postupně modifikovat pracovní pole a tvořit tímto způsobem nové konfigurace. Nevěřím na rozhodný přelom, na jedinečnost „epistemologického zlomu“, jak se dnes často říká. Zlomy se znovu a nevyhnutelně vepisují do staré osnovy, kterou bez konce třeba ustavičně rozplétat.

Tato neukončitelnost není případ anebo nahodilost – je bytostná, systematická, teoretická.“<sup>1</sup>

Inými slovami, Derrida si dával pozor na to, aby *znak*, nadaný schopnosťou *reprezentácie*, nepredal lacno. Veľmi dobre si uvedomoval, že *reprezentácia* je súčasťou metafyziky, ktorej sa nemožno zbaviť tým, že ju budeme kritizovať za pomoci filozofických pojmov. Už sama prax používania filozofických pojmov nás totiž usvedčuje z metafyzického spôsobu myslenia, a teda i z praxe *reprezentácie*. Akákoľvek snaha zboriť tento systém by viedla len k tomu, že by sme denuncovali *rád v ráde*, a že by sme tak reprodukovali častý omyl, ktorého sa dopustili Michel Foucault i mnohí iní horliví kritici. Sám Derrida práve z tohto dovodu sémiotiku nezavrhuje, práve tak ako nezavrhuje *reprezentáciu*, ktorej účelom je porozumenie, hoci i s vedomím jeho diskurzívnej determinovanosti, a teda i lokálnej, dočasnej a relatívnej pravdivosti. Akákoľvek filozofická snaha definitívne sa vysporiadať s *reprezentáciou* je však iluzórna, práve tak ako je iluzórna možnosť radikálnej deštrukcie metafyziky. Na tento fakt najdôraznejšie upozornil sám Derrida, keď povedal, že „Všetchny tyto

<sup>1</sup> Jacques DERRIDA – Julia KRISTEVA, „Sémiologie a gramatologie.“ In: Jacques DERRIDA, *Texty k dekonstrukcii. Práce z let 1967–1972*. Bratislava: Archa 1993, s. 36–37.

destruktívny texty [...] se pohybujú v kruhu. Tento kruh je jedinečný a popisuje formu vzťahu medzi dejinami metafyziky a destrukcií dejín metafyziky: nemá smyslu otrásať metafyzikou, aniž bychom používali metafyzických pojmov; nemáme k dispozícii žiadnu reč – žiadnu syntaxu a žiadny slovník – jež by bola cizí týmto dejinám; nemôžeme pronásť jedinou destruktívnu výpoveď, ktorá by se již nemusela pripodobniť formě, logice a implicitním postulátum právě toho, co chtěla popírat.“<sup>2</sup>

Moja predposledná poznámka sa týka skutočnosti, že autor v závere svojej knihy chápe čiaru, jeden z prvkov zakladajúcich obraz, ako principiálne nereprezentovateľnú. K tomu sa však žiada dodať, že aj keď je obraz, konštituovaný čiarou, nereprezentovateľný, neznamená to, že sa slovo, uchopujúce obraz, nepokúša tento princíp porušiť. Nielen, že sa o to v komunikačnej praxi neprestajne pokúša, ale sa mu to i darí. Obraz, ktorý je predmetom komunikácie, je totiž obrazom, ktorého význam je zdieľaný: v komunikačnom procese sa pre nás stáva určitou reprezentáciou. Slovo, realizujúce preklad „posolstva“ obrazu z vizuálneho modu do verbálneho modu, príležitostne premieňa nekomuni-

kovateľný obraz na zrozumiteľnú reprezentáciu.

V tejto súvislosti je potrebné spomenúť zaujímavý fakt, že sám Petříček v knihe používa obrazy ako ilustrácie vlastných téz. Núka sa otázka: sú obrazy, ilustrujúce Petříčkov text, používané inak než v mode *reprezentácie*? Moja odpoveď je: nie sú používané inak. Vždy, keď svoje obrazové ilustrácie uvádza slovami „schematické znázornění ukazuje...“ (s. 104), „mezi ty správné či opravdové patří například...“ (s. 87) atp., Petříček obrazy verbalizuje: prevádza ich z vizuálneho modu do modu verbálneho, ukazujúc nám ich náležitý, zdieľateľný význam. Táto jeho prax mediálneho prekladu napokon neukazuje ani tak „nereprezentovateľnosť“ obrazu, ako skôr skutočnosť, že ani on sám sa nemože vyhnúť tomu, aby svojou interpretáciou zmenil „nereprezentovateľný“ obraz na *reprezentáciu*.

Použitie vizuálnych ilustrácií pre jeho vlastnú koncepciu je v tomto ohľade kontraproduktívne. Vo svojej úvahe totiž autor čelí paradoxu, ktorému čelí každý filozof uvažujúci o obraze. Týmto paradoxom je snaha prostredníctvom verbálne formulovaného myslenia ukázať, ako prebieha neverbálne myslenie obrazom. Rozpor, ktorý tento paradox otvára, je bez práce s pojmom *reprezentácia* filozoficky neprekonateľný. Prax komunikácie významov je totiž praxou verbalizácie neverbálneho, teda pra-

<sup>2</sup> Jacques DERRIDA, „Struktura, znak a hra v diskursu vied o človeku“, In: DERRIDA, *Texty k dekonstrukcii*, s. 180.

xou mediálneho prevodu, *prekladu*. Komunikačná prax je podľa môjho názoru praxou *reprezentácie*, ktorá príležitostne verbálne dourčuje význam neverbálneho.

S týmito pozorovaním súvisí i moja posledná poznámka, týkajúca sa spôsobu autorovej práce s McLuhanovým tvrdením, podľa ktorého je médium posolstvom, *medium is message*. Autor sa na uvedenú McLuhanovu tézu spočiatku odvoláva, ale bez toho, aby skutočne využil potenciál tejto referencie vo svojej argumentácii. McLuhanovský motív sa totiž objavuje len v úvodnej časti knihy, neskôr v autorovej postupujúcej úvaha akosi samovolne zaniká. Podľa môjho názoru je to škoda. V prípade reflexie problému „myslenia obrazom“ by iste bolo prínosné rozlišovať medzi jednotlivými typmi obrazov podľa toho, aké špecifické diskurzívne očakávania sa s nimi viažu. Inými slovami, keďže fotografia nie je z mediálneho hľadiska totožná ani s maľbou, ani s filmom, nie je rovnaké myslieť maľbou, myslieť filmom a myslieť fotografiou. Nie je totiž *obraz* ako obraz: od každého z obrazových médií očakávame iný typ posolstva.

Dokladné teoretické rozlíšenie a prípadne i pokus o zdôvodnenie týchto jednotlivých modov „myslenia obrazom“ mi v knihe chýbajú. Absencia záveru vyvoláva totiž neistotu: o myslenie akým „obrazom“ autorovi v knihe išlo? Čo je vlastne

pre neho „obraz“? Spočíva snáď „obrazovosť obrazu“ v jeho nekomunikovateľnosti, v jeho – ako hovorí sám autor – „nemožnej reprezentácii“? Ak áno, pre autora z toho vyplýva, že „myslenie obrazom“ charakterizuje nemožnosť komunikácie? A čo prax vizuálnej komunikácie, založená na zdieľaní významov obrazov? Tá zďa do autorovho „myslenia obrazom“ nepatrí, je jeho vonkajškom? Ak áno, ako sa to podľa jeho názoru prejavuje pri prevode „posolstva“ z jednej mediálnej sféry do druhej? Ako vlastne prebieha transformácia obrazu na slovo? Tieto znepokojujúce otázky nie sú v závere Petříčkovej knihy zodpovedané, stratili sa z autorovho horizontu. Problém mediálneho prekladu zostáva z veľkej časti nevyriešený.

Na záver by som rada dodala, že recenziu chápem ako určitú *reprezentáciu* recenzovanej knihy. V závislosti od čitateľovej interpretácie a diskurzívnych okolností ich však Petříčkova kniha môže mať mnoho. Moja *reprezentácia* jeho diela nechce byť ani jediná možná, ani jediná platná. Naopak, rada by podnietila vznik ďalších, ktoré by inšpirovali vznik nových teoretických polemík o „myslení obrazom“, schopných zodpovedať mnohé podnetné otázky na túto tému, položené Miroslavom Petříčkom. V tejto perspektíve je Petříčkova štúdia o vizuálnom myslení veľmi inšpiratívna a prínosná.