

*Literární obzor***Filmologie jako věda nejen o filmu**Jan Bernard: *Jazyk, kinematografie, komunikace.**O mezeře mezi světy.*

Národní filmový archiv, Praha 1995, 184 s.

Filmový teoretik a historik Jan Bernard, současný děkan FAMU, kdysi však posluchač Filozofické fakulty UK, byl v letech 1970–71 členem mého semináře a jak si vzpomínám, už tehdy se zabýval originálními, někdy i zdánlivě odtaziťými problémy svého oboru. Což mi bylo zejména sympatické, neboť jsem filmologii vždy pokládal za širokou disciplínu s řadou pomocných nauk. Cesta ke středu je odevšad stejně krátká (či – pro skeptika – dlouhá).

Letos vydává Národní filmový archiv v edici Iluminace Janu Bernardovi knihu *Jazyk, kinematografie, komunikace. O mezeře mezi světy*. Je to originální a seriózní **mezioborová** studie s velkými, ne však nesplněnými ambicemi. K jádru tvořenému aspekty kinematografickými a filmovými a k „modelu světa v obraze“ se tu stáčejí úvahy, hypotézy a analogie (i argumenty) z filozofie jazyka a významu, ze sémiologie i estetiky, z informatiky i teorie komunikace, dokonce i z genetiky, molekulární biologie a antropologie. To vše, zpracováno převážně komparativními postupy bez nadnesených extrapolací (jež jsou často jen jiným označením pro badatelské omyly), čtenářově inteligenci poskytne velikou zásobu nových poznatků.

Předmluvu k Bernardově knize napsal Ivo Osolsobě, náš renomovaný sémiolog. Když jeho předmluvu čtu znovu, **po** druhém přečtení mi připadá, že jakákoliv recenze je zbytečná, že je „navíc“. Ona to není totiž ani předmluva, ale jak sám její autor říká, spíš komentář. A já dodávám: Komentář, který – přestože je záměrně opatrnější v pohledu na „druhou“ část knihy – postihuje vše podstatné.

Komentář, s nímž se jako recenzent nejméně v deseti bodech zcela shodnu včetně názorů na „intelektuální bankrot“ sémiotiky. Co bych však z předmluvy použil vůbec nejradši, a to jako východisko pro **svůj** komentář, je její poslední slovo (jež mě mimochodem napoprvé dráždilo svou „nepříhodností“, ale jen napoprvé). Použil bych slova „emergence“, neboť celá Bernardova koncepce jazyka, kinematografie a komunikace spočívá na metodě emergentního vývoje, jestliže se tu kinematografie ukazuje jako aktuální a „vyšší“ (postmoderní?) komunikační forma jsoucna, která se z nižší formy „vynořuje“ vstupem nižších prvků do nových souvislostí.

Promyšlené a poučené Bernardovy úvahy z první části práce čtu jako zajímavé exkursy k problémům, kterými se – shodou okolností – zabírám v teorii i sám (jako filmolog i jako psycholog) a které si pro svá východiska shrnuji takto: U Kanta je jazyk **formou** skutečnosti, u Wittgensteina **obrazem** skutečnosti. A přestože jak královecký samotář, tak i geniální vídeňsko-cambridžský schizoid to mínili výhradně s poukazem na jazyk, v jejich průměrech se sémiologie „prosazuje“, i pokud jde o film. Ano, rovněž film je formou skutečnosti a obrazem skutečnosti, právě tak jako jazyk. V tom se dokonce sémiologie může shodnout s psychologií a celou filmovou vědou. Další dedukce však, alespoň ty, jichž jsem schopen (a sám nejsem na tento obor takový expert jako přítel Ivo Osolsobě a možná se jen „kreju“, když jeho názor s ním sdílím), tedy například úvahy do jaké míry a v čem je film jazykem, jak se jazykové znaky rovnají filmovým ikonám, jak shodná je jazyková a filmová syntaxe apod., jsou pro mne hypotézy dost neplodné, jež už v „přívalu aplikacionismu“ odezněly a doufejme, že tuto zbytkovou archeologii nemusí nikdo objevovat.

Tvaroslovní, morfologická či v širším smyslu sémiologická srovnávání jazyka a filmu jsou dnes redundantní. Sem tam se v nich možná najde pravda, leč tato pravda je významuprázdňá.

Mnohem důležitější jsou pro mne porovnání na úrovni intersubjektivní, řekněme komunikační. Jazyk má tuto funkci plně rozvinutou, nebo řekl bych, účelově rozvinutou s účelem sociální signalizace. Má ji též film? Wittgenstein a po něm i Searle stanovili tzv. **princip vyjádřitelnosti**: cokoliv lze myslet, dá se též vyjádřit. Rozumí se – jazykem. Platí to o filmu? Copak film může vyjádřit cokoliv, co lze myslet? Jeho komunikační funkce se opírá o ikony, obrazy, jež mají s myšlením společné jen málo a bezprostředně vůbec nic.

Pravda – „nevýslovné (to, co se mi zdá tajemné a co nejsme s to vyslovit) možná tvoří pozadí, na kterém dostává smysl to, co jsem vyslovit dovedl“ (Wittgenstein). Na tento úkaz, který bych nazval naprostou **absencí jazyka** a jeho analogonů a který je pro mě dalším z důvodů opustit sémiologickou módu, s emočním zaujetím naráží Jan Bernard v závěru své knihy, když hovoří o magii filmu slovy Renoirovými. Tento přístup, potvrzující intersubjektivní platnost komunikačních norem kinematografie a filmu, jež se nalézají **vně** jazykových hranic (a možná i **vně** hranic reálného světa), představuje cennější aspekt, než se například pozitivistickým sémiologům zdá.

Jak k němu ale dospět? Nemohu ještě opustit oblast jazyka, chci-li to dostatečně vysvětlit v kontextu Bernardovy práce.

Jan Bernard velmi dobře argumentuje proti euforické a eufemistické domněnce lékaře-esejisty Lewise Thomase o genetické zakódovanosti jazyka tím, že jazyk jako živý organismus je schopen mutací. Zajímavá je například Bernardova úvaha o přechodu promluv do jazyka k přejímání mutací, jež je víceméně srovnatelná s přejímáním vlivů ve vývoji filmů – „k vzniku módních vln, přecházejících z promluv do jazyka“ (str. 107). Euforie Lewise Thomase (vědce, „s nímž není otrava“, jak napsal jeho český editor) vychází z vitalistické a biologizující představy jazyka úzce spojeného, ne-li sloučeného s přírodními organismy a pokud jde o genetickou zakódovanost jazyka konkrétně z Chomského sémiologické ortodoxie. Ovšem, zda je v genetické výbavě člověka nějaká specifickojazyková dispozice, o to se vedou spory. Může jít zrovna tak dobře o schopnosti vycházející z některého nespecifického systému kognitivního aparátu, z něhož se jazyková schopnost strukturuje až během života. Raná forma jazyka čili **protojazyk** existoval u Australopitheců před 3 miliony let. Údajně je jazyk preracionální povahy.

Platí-li toto paleontologické zjištění, co si počít s domněnkou B. F. Poršněva, z něhož také Bernard vychází, s domněnkou o „diplastii“ emocí, z níž vzniká současně jazyk i zobrazení? Jeskynní ani jiné přírodní kresby Australopitheců se dosud nenašly a pochybuji, zda se najdou. Ani neurofyzilogický mechanismus mozkové činnosti (při specializaci levé, verbální a pravé nonverbální hemisféry) neodpovídá zmíněné synchronní „tvorbě komunikací“.

Oceňuji, že v knize Jana Bernarda jsme svědky spíše komparací než extrapolací. A sympatický i nutný ocenění jest sám fakt, že autor nezapomíná ve svých literárních odkazech ani na naše autory, mnohdy už neprávem opomíjené (Mathesius, Kolaja, Vachek aj.). Vycházeje například z posledně jmenovaného, dospívá k pozoruhodnému závěru, že film, ač svou podstatou záznamový a tedy „zápisový“, vykazuje větší podobnost s promluvou mluvenou, než psanou. Není to ovšem názor jednoznačně přijímaný. Shodou okolností se poslední má recenze týkala knihy *Základní složky filmu* Mojžíra Drvoty, který má opačný názor: že film je spíše písmem než jazykem. Taková diskuse však není relevantní, alespoň ne v rozměrech Bernardovy práce.

Co bych však pokládal za hodné diskuse, jsou dva náměty Bernardova promyšleně komponovaného spisu. Oba se týkají de facto jeho dvou ze tří nejvýznamnějších hypotéz. Autor, který tak důkladně prostudoval tematiku nových masmédií a jejich nových komunikací, asi dost dobře nemůže – takříkajíc – ze své kůže. Sdílí tedy možná i proto nadšení nebo – přesněji – zaujetí teoretiků elektronického věku, zejména Marshalla McLuhana a zčásti i Viléma Flussera s jejich paradigmatickými změnami člověka alfabetské kultury ve sběrače informací obrazového („obrazivého“) typu.

Ano, starý styl lze překonat novým pohledem, takříkajíc ho znovu uvést do tempa, jež odpovídá naší době. Foucault, Flusser, zejména však McLuhan (ovšem už vůbec ne K. R. Popper), abychom jmenovali nejvýznamnější myslitele této „inkriminované“ doby, jsou uchvázeni počítačem, komputerem, „svobodou programování, jež je svobodou být člověkem“, vtažením (inkluzí) člověka do elektronické (ale i numerické!) galaxie i zpětnou vazbou (smyčkou) informací, jejímž důsledkem je integrace jedince do společnosti.

S těmito pány, odděnými ovšem do módy kosmických skafandrů, nesdílím jejich nadšení. Ba ani cesty jejich úvah a dedukcí. Obávám se, že tyto nadšence „elektronické galaxie“ čeká stejné zklamání jako někdejší koryfeje přírodních věd, behavioristy, operacionisty, nervisty a pozitivisty, než Werner Heisenberg z pozice své exaktní vědy vyslovil domněnku, že příroda je nepředvídatelná. Anebo než Wilder Penfield po svém slavném neurochirurgickém zákroku, kdy už se zdál být výklad sepětí mozku a lidské mysli na dosah ruky, prohlásil, že lidská mysl není nikdy schopna dosáhnout svých vlastních vztahů k mozku.

Pochopitelně – rozhodující je úhel pohledu. Zatímco „elektronici“ vycházejí ze supertechniky a jejích možností, moje skepse má původ v jiných předpokladech – vyrůstá z omezených možností, ne-li defektů jako species, která se osudově jen víc – i vlivem této supertechniky – dostává do slepé uličky.

Optimismus elektroniků je vlastně „optimismem“ Heideggerovým, připomenutým v třetí a poslední části Bernardovy práce. Když ji autor předmluvy komentuje, říká se svou elegantní ironií (v níž – jak ho znám – je Mistrem nad mistry): „... pohasnou náhle všechny bludičky ze sémiotických bahníků a jsme, s třetí částí, rázem ve světě filosofie, kde je vše jednodušší a veselejší“. Tak tedy, o jako „veselost“ tu běží?

Jeví se mi dost protismyslné, že si Jan Bernard jako autoritu pro svůj optimismus bere k třetí, závěrečné části své knihy Martina Heideggera, který si „získal slávu tím, že oživil hegelovskou **filosofii nicoty**“ (K. R. Popper). Že by snad proto, že se k tématu hodí jeden z Heideggerových postulátů: „Svět se musí stát obrazem“ (Die Zeit des Weltbildes)? Rizikem této „obrazové kultury“ není pochopitelně sám fakt, že převládající formou reprezentace skutečnosti se stal obraz. Drtivě však působí, že by **sám svět měl být obrazem!** Opětovně vezmu na pomoc Ludwiga Wittgensteina: „Logický obraz může představovat svět. – Obraz zobrazuje skutečnost tím, že představuje možnost existence či neexistence stavu věcí. – Obraz se shoduje či neshoduje se skutečností. Je správný nebo nesprávný, pravdivý nebo nepravdivý.“

Ale: Je-li obraz a jeho kultura **celým naším světem**, žijeme-li **jenom** obrazem a obrazovou kulturou či **uvnitř** obrazové kultury, pak „z obrazu samého nelze poznat, zda je pravdivý či nepravdivý. – A priori pravdivý obraz neexistuje!“ Svět pouhého obrazu je světem lži. Heideggerův postulát je součástí jeho filosofie – a Nic!

Nakonec jedna námitka, ne ovšem proti obsahu, ale vybavenosti knihy. S tolika odkazy a pro čtenáře-laika, byť vzdělaného, s tolika neznámými autory by měla mít knížka rejstřík, rozhodně alespoň jmenný!

Lituji zároveň, že tak široce rozepjatá i hluboce poučená práce, jako je Bernardův spis Jazyk, kinematografie, komunikace, nepřišla – neboť samozřejmě ještě nemohla přijít – v době, kdy jsme ve vědě o filmu prosazovali široké pojetí věd o člověku, koordinující účast různých disciplín včetně biologie, estetiky, sociologie, psychologie. Pro autoritu filmologie (v uvedeném smyslu tedy této „široké vědy“) je kniha Jana Bernarda velmi cenným dokladem..

Ivo Pondělíček