

Obzor

Flusserova komunikologie

Vilém Flusser: *Komunikológia*.

Mediálny inštitút, Bratislava 2002, 256 stran, náklad neuveden.

Pod titulom *Kommunikologie* vydal roku 1996 nemecký nakladateľ Stefan Bollmann v originále soubor písemností z pozůstalosti Viléma Flussera (1920 – 1991). Ve slovenském překladu Almy Münzové je doplněn název základní části Umbruch der menschliche Beziehungen otázníkem: Prelom v ľudských vzťahoch? Proč se tak stalo, zůstává otázkou.

Válečný utečenec Vilém Flusser se nepřestával cítit Pražanem: „Sum civis pragensis.“¹⁾ A to ani v dobách, kdy působil jako profesor teorie komunikace v Sao Paulo. Obě části *Komunikológia* pocházejí ze sedmdesátých let – autor je psal po návratu z Brazílie do Evropy. První vznikla souběžně s citovanou autobiografií v letech 1973 a 1974 ve francouzském Meranu. Podnět k druhému oddílu knihy dalo roku 1977 pedagogické angažmá na universitě v Marseille-Luminy. Prednášky ku komunikológii začínají na straně 165. Těžištěm nauky o lidské komunikaci jsou však předchozí kapitoly. Překlad je svým způsobem cenný, neboť Flusserovy dosavadní tuzemské publikace v oboru komunikologie postrádaly soustavnost²⁾ anebo byly zaměřeny na dílčí oblasti.³⁾ V důsledku nezakotvení jednotlivostí do uceleného flusserovského horizontu mohlo dojít při jejich komentování v české a slovenské literatuře k nedorozuměním.

Jenže ani *Komunikológia* není všeobecnou teorií. Učenec si vybírá kódy, jejichž posuzování mu dovoluje přednést ryze osobní, esejistický výklad stavu současné mezilidské komunikace a vztahů člověka k přirozenému světu. Úběžníky *Komunikológia* míří k otázkám existenciální povahy: „Ludská komunikácia v tom zmysle, v akom sa poníma v tejto knihe, prebieha s úmyslom zabudnúť na nezmyselnosť a osamelosť života a smrti, a tým urobiť život hodným žitia“ (s. 13).

Coby klíčové předkládá Vilém Flusser tři kódy, přičemž deklaruje, že kódem rozumí „každý systém usporádávající manipulaci symbolů“, kde symbolem je „každý fenomén, který podléhá akejsi dohody znamená iný fenomén“ (s. 53). Tato definice se vztahuje i na jeho svéráznou, novotvarem pojmenovanou komunikologii.

Tradiční obraz – čili první Flusserem zvolený kód – znázorňuje scény; k tomu se tvrdí: „Vzťah medzi symbolmi na obraze je taký istý ako vzťah medzi predmetmi štvorrozmerného sveta, z ktorého sa vyabstrahovali dva rozmery (hlĺbka a čas)“ (s. 62). Je to výlučně flusserovské zobecnění, neodpovídající obvyklým zkušenostem: vždyť pod takovýmto určením obrazu si nelze představit ani plátna Marca Chagalla, ani fantaskní úkazy z děl paleolitických výtvarníků.

Vilém Flusser ošidně spěchá, aby dospěl k abecedě – od obrazů, jež mu znamenají zrovna takové předměty, jaké zobrazují (s. 61), jakkoli tu, přesně vzato, nevystačíme s piktogramy. Vývojový řetězec posloupné návaznosti kódů otevírají u Flussera překlady obrazů v pojmové řadě: „První písaři používali lineární kódy předovšetkým na komentování scén a abeceda sa vynášla naozaj preto, lebo scény potrebovali komentár“ (s. 72). Jinde je abeceda Flusserovi zase „kódem dohodnutým na rátanie a počítanie, váženie a meranie“ (s. 64).

1) Vilém Flusser, *Bezvedno*. Praha 1998, s. 12.

2) V. Flusser, *Moc obrazu*. „Výtvarné umění“ 1996, č. 3 – 4.

3) V. Flusser, *Za filosofii fotografie*. Praha 1994. T ý ž, *Do universa technických obrazů*. Praha 2001.

Druhým komunikologií zvoleným kódem je tedy abeceda, třetím technický obraz. Mezi takto vybranými systémy Vilém Flusser spřádá odjinud z jeho spisů již známé souvislosti. Například: „Texty boli vynájdené na opis obrazov, teda vo funkcii obrazov“ (s. 112). „Kód technických obrazov je poabecedným kódom a bez abecedy by sa nebol mohol vynájsť“ (s. 71).

Flusser se bez ohledu na shora uvedené vymezení obrazu dobírá překvapivě již na úrovni tradičních obrazů následujícího stanoviska: „Obrazy sa nevytvárajú, aby sa napodobila (zobrazila) známa situácia, ale naopak, aby sme si mohli predstaviť neznámu situáciu“ (s. 81). Že by přece jen došlo na Chagalla i diluviální kreativce? Nikoli: citovaný teoretický manévr je obhajován parafrází již předestřené definice: „Dohoda znie: ‚Skutočnosť‘ je utvorená tak, že zostane plochá, keď sa z nej vyabstrahuje hĺbka, a znehybnie, keď sa z nej vyabstrahuje čas. Imaginácia je schopnosť znázornit takto konvencionalizovanú skutočnosť, a táto skutočnosť má potom znamenať svet konkrétnych vzťahov, do ktorých je človek zapletený, ale ktorým sa odcuzil“ (s. 81). Flusserovo hľadisko se tedy uchyluje k redukci obraziva, neboli látky obraznosti, na věčnost. To ovšem omezí interpretaci obrazů na určité – totiž očividné – poměry typu nahoře / dole.

Ve Flusserem navrženém pořádku vyjadřuje písmo obrazy, zatímco od počátku 20. století „technické obrazy začali pomaly nahrádzať abecedu“ (s. 72). Jenomže němý obraz nepojmenuje konkrétní bytosti a tudíž neurčí – například incestní – vztahy na scéně. Schéma posloupné hierarchie kódů podřívá snahu demaskovat záludnosti zkoumané problematiky. K nepraktickým následkům svévolně stanoveného a rozvíjeného modelu Flusserovy komunikologie (zejména s. 74n) jsem poukazoval již na sympoziu k prvnímu výročí filosofova úmrtí.⁴⁾ Za spekulativní považují především přeceňování zpětného rázu jednotlivých kódů: Flusserovi jakoby se komunikace vždy odbývala ve stínu, ba jediné v rámci dominantního systému. Naznačené zkratky *Komunikologie* skrývají odpověď na Bollmannovu ediční poznámku, převzatou z prvního vydání. Pléduje pro autora slovy: „prekvapuje, že jeho obsiahle práce v tejto oblasti doteraz ešte neboli uverejnené“ (s. 251).

Chybou Flusserových úvah je, že se nepozastavují nad paradigmatickým řeči; věnují se mu pouze zběžně, byť na počátku zůstává artikulace, což by se nabízelo zhodnotit ve světle postřehu (Flusserem charakteristicky uvedeného v závorce), že prvotní skok z přírody se neudál jednou provždy, „ale prebieha vždy odznova, keď dieťa začína symbolizovať alebo keď sa sami pokúšame uvedomiť si vlastný pohyb smerom k vytváraniu zmyslu“ (s. 54). Východiska *Komunikologie* inspirují tradiční obrazy a nikoli myšlení ve výmluvných pojmech, jež by kreslíři, rytci, malíři či sochaři ilustrovali. (Stejně bývá u Flussera opomíjeno nepojmové, hudební myšlení a notový systém.) Flusserovi „hovorený jazyk nepredstavuje význam abecedných textov“, „je kódom, pomocou ktorého abecedné texty znamenajú obrazy“ (s. 89). „Len pomaly zisťovali pisári a literáti, básnici a myslitelia“, že možno zapisovať nielen súpisy tovarov, ale aj súpisy udalostí, myšlienok a želaní a že v abecede nemožno len opisovať scény, ale aj vyrozprávať príbehy“ (s. 65). Tady je třeba namítnout, že revoluci přinesl již slabičný – fonetický! – klínopis a nikoli teprve abeceda. To Flusser přeskakuje. (Nanejvýš básnicky podotkne, že „abeceda je hudobným záznamom hovoreného jazyka“ /s. 227/.)

Iniciací procesualního – tedy historického – myšlení má být rozvinutí výkladů obrazového kódu texty psanými nenávratně dopředu spějícími řádky: kdybychom měli brát Flussera za slovo, pak by přišel jeden z nejstarších tradovaných příběhů – *Epos o Gilgamešovi* – k ústřednímu motivu vyprávění teprve se zápisem. Běží, jak známo, o hledání receptu proti nevyhnutelnosti konce a po nesmrtelnosti zatoužil sumerský rek při pohledu na mrtvolu strhávané vodami Eufratu. Nuže, všechny řeky vnášely svým mizejícím proudem obraz nenávratnosti již do prehistorie.

4) J. Moucha, *Uloženo v paměti*. „Ateliér“ 6, 1993, č. 4, s. 2.

Pro Flussera je magické, v domněle věčných kruzích⁵⁾ bloudící vědomí pravěkých lidí následkem zpětného vlivu jimi samými vytvářených obrazů (s. 85). Potom se nelze divit obavám z nevyzpytatelnosti působení technických obrazů: „programují nás, hoci sme ich podstaty neprekukli, a ohrozujú nás ako nepriehľadné steny namiesto toho, aby nás ako viditeľné mosty spájali so skutočnosťou. V tom je naša kríza“ (s. 73). Za mimořádně nebezpečné jsou označeny nenápadné, ale o to vlivnější efekty kvalitativní různorodosti prvotních, předabecedních obrazů a obrazů technických.

Citáty jsem se pokusil ukázat, že *Komunikológia* neodlišuje příliš jasně působnost různých kategorií symbolů. Základ nedorozumění mezi Flusserovým psaním a mým čtením jeho textů⁶⁾ snad vysvětlí licence autora sebepodání: „Zaujímame sa o existenciálny aspekt a nestaráme sa o tému dialógu“ (s. 208). Osobně naopak hledím přijít na to, co vlastně slyším a čtu. Z Flussera mívám dojem, že mnoha slovy vrací četbu až příliš často k témuž. Je to příznačná hypertrofie kontaminací důležitých obsahů příležitostnými sděleními; ta hojně spolupůsobí při utváření soudobého – individuálního i veřejného – mínění vůbec. Sociální prostředí, v němž se pohybujeme, lze věru nahlížet jako komunikologickou laboratoř.

Komunikológia je dešifrovatelná pomocí aktivního, neodevzdaného pohledu. Nejcennější výtěžek skýtá tam, kde Vilém Flusser dělí komunikaci na masovou a elitární, přičemž druhá udává tón té většinové.⁷⁾

Josef Moucha

5) Protiargumentaci viz: J. Moucha, *Zážitek arény*. „Iluminace“ 9, 1997, č. 3, s. 78.

6) J. Moucha, *Virtualita u Viléma Flussera*. „Iluminace“ 14, 2002, č. 1, s. 135n.

7) J. Moucha, *Za Vilémem Flusserem*. „Světová literatura“ 38, 1993, č. 5, s. 128n.