

OBRAZ A VIRTUÁLNÍ SCÉNA

(K problematice obrazů, moci a reprezentace v pojetí V. Flussera)

JIŘÍ BYSTRICKÝ, Fakulta humanitních studií UK, Praha, ČR

BYSTRICKÝ J.: Image and Virtual Scene (The Problem of Images, Power and Representation According to V. Flusser)
FILOZOFIA 58, 2003, No 6, p. 383

There are several links between an image and virtual scene, due to which the prevailing conception of the fact of representation (or, as Wittgenstein puts it, the state of thing in the regime of visibility) is changing. The paper focuses on one of these links, namely on the relation between the tele-technological production and the principle of representation.

In Flusser's approach there are two kinds of images: traditional and technical ones. The fundamental difference between them is that technical images are rooted in some scientific theory and made by devices. From this it follows, that these images only apparently refer to real territory of representation, as their technologies are based on a new system of ordering items for the field of visibility: they create a new continuum of items as substitutions for real things, employing the principle of linear reading and connecting data. In construing objects in the field of visibility devices refer only to virtual scene, thus restaging the real. It is a scene, which transfers the objects of the real into a regime, in which all visible is a result of unrepresented system of operations and their theories.

1. 1. Slovo a virtuální kontext. Moc obrazu je v pojetí, které zastává Vilém Flusser, poněkud paradoxní. Nikoliv snad proto, že by jak obrazům, jimiž disponujeme ve svých představách o sobě samých, tak i obrazům, jež máme téměř trvale před sebou v podobě např. pohádkových hrdinů, literárních postav, či filmových aktérů, chyběla nějaká důležitá vlastnost, která je pro přisouzení moci určitého fenoménu nezbytná. Spíše je tomu naopak: Můžeme hovořit o nadbytku moci těchto obrazů a ptát se jednak, kde se tato moc vlastně vzala a rovněž, co ji umožňuje udržovat si svůj vliv i v prostředích, kde by vlastně měla být spíše oslabená či rozptýlená. Onen paradox spočívá totiž ve zjištění, že moc obrazu je už zde, předem přítomná, aniž bychom znali či věděli, jaké prostředí tato moc potřebuje k tomu, aby platila tak bezprecedentně jako až dosud platí, jak se alespoň zdá. Tento jev nesouvisí příliš obecně s tím, co si běžně představujeme pod pojmem moci, či jinak řečeno: pod technologií ovládní.

Koncepce, se kterou přichází V. Flusser, vychází z určitého pojetí komunikace a role jazyka v ní. V zásadě lze říci, že funkcí jazyka je pro autora analogický význam, který používal B. Malinowski: totiž pojmenování phatic communion: *mluvní obcování*. Jinak řečeno, vytváření společných sítí slov a tím i společného náhledu a produkce světa. Protože slovo není schopné podržet si svůj význam jako solitér, musí být zařazeno či přiřazeno k jiným slovům, v jejichž spojenectví a sousedství získává svůj statutární význam.

Tento Fregeho postřeh lze ještě doplnit známým postulátem L. Wittgensteina: totiž poznání, že význam jednotlivého slova spočívá v jeho používání, a linie používání, tedy

spojování slov, zase podléhají příslušným režimům vět, způsobům vyvozování smyslu (Lyotard, Deleuze).

Z tohoto náhledu pak vychází, že každá teorie je komplexem propojených sítí, v nichž se jednotlivá slova mohou "zachytit" tak, aby nesla určitý význam. Produkce významů, tvořená a distribuovaná v rámci jednotlivých vět, či přesněji: větných režimů, takto souvisí s propojením a odlišením vůči jiným slovům, parametricky (tj. s ohledem na zvolený větný režim s danými parametry akceptace významu pro smysl věty) umístěným v příslušných větách, ležícím v těsné blízkosti kontextu, stylu, algoritmu spojování a míry symbolizace v rámci daného (zvoleného) komplexu propojení.

Vlastní významové sousedství jednotlivých významů tedy odpovídá zvolenému rozhraní, které umožnilo vytvořit určitý komplex vzájemného propojení: můžeme jej nazvat *selektivní interface*.

Způsob "zachycení" slov v sítích předurčuje zvolení větných režimů, což znamená, že je zde ještě jeden pohyb navíc. Určitá slova, která jinak mohou být potřebná či přímo nezbytná pro explikaci určité myšlenky pomocí vět, nemohou být součástí sítí, jestliže nejsou "obdařena" jistou formou reprezentace toho, co sice sama neříkají, ale umožňují toto neřečené implicitně nastavit jako otázku, problém či pohyb zkoumání v příslušném větném režimu. Jsou to tedy slova s nedořečeným významem, či jinak řečeno: slova, která nemluví pouze za sebe.

Jinak řečeno: slova, která jsou v sítích zachycena, nejsou součástí náhodného pohybu (jistě existují výjimky), ale pohybu se specifickou dráhou. Zachycená slova mají totiž vysoký potenciál nadbytečného významu, který je možné obětovat pro "jiné": tedy pro to, co není součástí přímé artikulace, ale virtuálního pozadí, z něhož slovo vyvstává.

Slova s vysokým obsahem redundance jsou potenciálně nevhodnějšími kandidáty na zařazení do vět, neboť umožňují jejich vlastní "práci věty" na dalších významech.

Uvedenému můžeme rozumět tak, že taková slova umožňují dvojí či trojí převrstvení: vysoký obsah redundance znamená, že dáme-li jedno slovo přes jiné, či přes dvě slova, téměř nic podstatného neztrácíme a přitom zdánlivě říkáme to podstatné. Téměř totéž. Medialita v sobě podržuje právě tento princip. O co se tedy jedná?

Použijeme-li např. slovo "stopa", můžeme mít v zásadě na mysli - tj. v určitém přiblížení - zvrásnění povrchu cesty v určitém místě po doteku boty či nohy. Můžeme ovšem mít na mysli stopu na záznamovém zařízení, např. audio - či video technologii. Navíc stále ještě připadá do úvahy možnost, že hovoříme o stopě jako znaku, který si vybavujeme v paměti v souvislosti s úryvkem hudebního díla atp.

Slova, která v sobě podržují tyto multiplikační odkazy, např. zápis dat, informace aj., přímo v sobě obsahují onen vysoký potenciál redundance, neboť ať už máme na mysli jakoukoliv variantu z výše uvedených, když je použijeme tak, že řekneme "stopa", okamžitě jsou ve hře další odkazy, které s tímto slovem souvisí z hlediska významu použití ve větě, ale především s ohledem na to, slovo "stopa" nějak už překrývá slovo "záznam", slovo "zápis", či "soubor dat" atp. Právě ona možnost převrstvení všech uvedených slov, tj. převod z jednoho na druhé a na další bez toho, že jsme opustili významové pole "stopy", naznačuje směr, kterým se bude řídit logika spojování významů ve větách, které teprve mají přijít. Každé převrstvení totiž znamená zároveň odklonění jiných významových spojení.

Tedy především na těch, které by z pouhého řazení vhodných slov, tj. těch, které nesou příslušný jeden preferovaný význam, nijak nevyplývaly. Z dodatečného náhledu to totiž vypadá tak, jakoby do systému sítí byla zachycována slova, která putují po specifických drahách - tzv. primárního určení: tj. významu, díky němuž je slovo součástí dané věty, ale dále je zde ještě jeden "požadavek": vysoký obsah redundance obsahu, který je významem slova vyjádřen, aby věta, v níž je slovo zařazeno, mohla započít "přestavovat" významy po svém způsobu: režimem skrytých analogií, které obsahují samotné sítě.

Věty tak v jistém smyslu napodobují seduktivní spojení skrytých analogií, které dominují virtuálnímu pozadí. To, co je v něm vedle sebe, co se ukázalo jakoby přitahované, či nějak k sobě patřící, je zároveň to, co se nejvíce přitahuje oddalováním. Tak se neurčitost může téměř nekonečně těšit ze svých možností, zatímco exaktnost onoho explicitního je stále jen ve vleku možností, které nabízejí sítě. Vyřčené tudíž nijak přesvědčivě nepoukazuje na aktuální stav možného spojení dalších slov, která budou v nejbližším okamžiku zachycena.

Díky nadměrné redundanci obsahů, která s sebou slova nesou, je vcelku zřejmé, že virtuální pozadí je skutečností čistě aktuálního jen tehdy, jestliže k žádné přímé aktualizaci nedojde: proto jsou zachycována především ta slova, která nadbytečností obsahu překryjí přítomnost skutečného, které se ve slovu hlásí o slovo. Vzájemné propojení sítí tak jakoby chrání své zdroje: překrývá své módy aktualizace, tzn. vyvstáním slova tím, že jej nechá mluvit především tím modem obsahu, který vypovídá spíše směrem k dalším slovům (v logice větných spojení je to zdánlivě samozřejmé), než k tomu, co svým vyvstáním ve slově daný obsah vlastně nesl.

Podívejme se na tento pohyb ještě jednou: komplex sítí zachycuje především taková slova, která odkazují na zvláštní spojení s jinými slovy ještě předtím, než jsou použita v příslušných větách. Takto nahlíženo to vypadá, jakoby ona produkce významů byla důsledkem nikoliv toho, jak se jednotlivé významy slov odlišují od sebe navzájem v rámci zvoleného větného režimu, ale spíše tak, jak slova "sledují" pohyb toho, co neříkají, ale co to právě nevyřčené "dělá" pohyb slova právě tím směrem, kterým se ubírá. Totiž k náhledu vůči jinakému, než samo nese.

Toto zvláštní spojenectví slov, o to více tajemné, o co méně se samo prozrazuje, stojí za scénou produkce významů, jež tak bedlivě sledujeme, a přitom nám začasto uniká, že to, co umožňuje slovu přijít k významu, tj. fragmentarizovat obsah a "promluvit" skrze jednu část, není nic z toho, co je vysloveno či zaznamenáno.

Zkusme upřesnit: Zachycení slov do sítí je dáno dvojím pohybem: jednak tím, jak každé slovo "obcuje" se svojí jinakostí, tedy s tím, co neříká explicitně, a zároveň je zde ovšem i druhý pohyb: implicitní tah po analogiích. Do sítí se tak zachycují slova, která s ohledem na nastavení příslušného interface sítě "splňují" poměrně paradoxní podmínku: odlišnost od toho, co nejsou v tom, co případnou artikulací "neříkají", a zároveň i vysokou mírou potenciální explikace toho, co mohou "říci" s pomocí analogie, na kterou poukazují (redundance významů). Tj. odkazují k určitému multiplikátoru virtuální scény, který umožňuje instalaci slov do sítí.

Jinak řečeno: každé slovo, které je zachycené v síti, je důsledkem pohybu multiplikací po analogiích. Obdobně se zde neustále vzájemně překrývá a otáčí tak, aby bylo

možné nalézt výjimku, kterou momentálně nelze překrýt či zdvojit: takováto singularita pak přechází do režimu přepisu, tzn. nese s sebou znak úspěšně zachycené změny vůči takto "testované" neurčitosti. Je okamžitou "jinakostí" vůči obdobnému, je tedy "transponovatelná" do jiného režimu: do režimu artikulace jako formy záznamu zachycené změny na úrovni vědomím "kontrolovaného" času. Virtuální zde ustupuje ve prospěch analogie stability, tedy určité fikce řádu. Otázka by byla, proč se to děje, či ještě jinak, k čemu je to dobré? Ale toto je typ otázek, které spíše míří k samotné definici smyslu bytosti zvané člověk.

Vrátíme-li se zpět k problému, můžeme je nejen doplnit, ale rovněž ještě poněkud rozšířit: Virtuální scéna "disponuje" komplexy analogií, center podobnosti a odlišnosti v detailu, které lze "přepsat" do slova tak, že každé slovo, které tento přepis v sobě nese, nese s sebou i odkaz na další slova, která se v komplexu analogií vyskytují.

To znamená, že "přepis" virtuální scény do jednotlivého slova je přepisem matrice multiplikátoru, kde každé slovo tak v sobě obsahuje i ono nedořečené, tedy zbývající analogie, které ve slově "přebývají" na implicitní úrovni, ale slovo je "neumí" říci. Matrice multiplikace totiž převádí jen singularitu změny, změny přechodu: Tj. převodu z virtuální scény do reálné artikulace. Nikoliv kontext analogií, jehož je každé slovo součástí, je-li dosud v režimu "přepisu". Každý "přepis" do slova v tomto případě znamená výjimku v samotné neurčitosti virtuální scény. Analogie tímto zůstávají za prahem změny, která vede do vyvstání slova. Do režimu artikulací. Neboť matrice, ve které jsou multiplikovány odlišnosti, jež umožňují definovat změnu, a tím ji provést "přepisem", mají obdobu binárního kódu: změna je diference v neurčitosti, a skryté analogie zůstávají jako památka na stav "zahušťování" a jemných diferencí "obdobného" ve virtuálním režimu.

Do sítě se tak zachycují slova, jež v rámci daného uspořádání plní funkci ekvivalentu toho, co se po nich chce, aby umožnila říci, a zároveň jsou "schopná" nést na sobě "mini-repliku" samotné sítě: totiž možnost, zachycovat další průnik významů, které umožní náhled na implicitní roviny nevyřčeného.

Fragmentarizovaný obsah slova je dalším významem jakoby pootočen směrem k nevyřčenému: k virtuálnímu pozadí. Síť takto zachycuje především ta slova, která kopírují replikační mechanismus generování významů, které jsou pro síť charakteristické: v každém případě jde o princip *virtuální scény*, který se v síti demonstruje. Slova, která zde přicházejí ke "slovu" umožňují sledovat jak logiku vyřčeného, sebe-artikulaci jemných diferencí v pohybu explikace, tak i tušenou logiku virtuální scény, která umožňuje jednotlivé aktualizace implicitního: nevyřčené je vždy nějak analogické vůči tomu, co se říká, vždy jinak přítomné, než to, co je identické s vyřčeným: je zároveň vždy otevřenou přístupovou cestou k virtuální scéně, k replikaci možných analogií, které zatím zůstávají skryté.

Z tohoto náhledu to vypadá, že téměř každá aktualizace implicitního je vlastně určitým bodem refrakce zrcadla onoho vyřčeného - tj. přítomného v artikulovaném jako reprezentaci nepřítomného, nevyřčeného, v jeho singulárním výskytu a zdvojení: slovo tím, že mluví k ostatním slovům, přenáší do věty jistý význam tím, že odhaluje část obsahu, odpovídajícímu modu fragmentarizace virtuálního kontextu, tedy celkového možného obsahu, který lze vynést z virtuální scény. Zároveň ovšem mluví i tím, co

nemůže vyslovit, neboť to se odsunulo mimo sebe v momentu, kdy vyvstalo: tato dvojí řeč slova, ono zdvojení scény slova, které náhle mluví, je jednak vstupem do reality vět, jednak výstupem za scénu vět: zpět k virtuálnímu kontextu.

Tento virtuální kontext je pro každé slovo limitním odrazovým bodem, z něhož slovo může znovu povstat. Může povstat až v tom momentu, kdy je slovo aktualizováno v řeči, prošlo-li virtuální scénou se svým zdvojením, dvojníkem nevyřčeného, onou nezbytnou zrcadlovou refrakcí horizontu virtuální scény, neboť jen tehdy za sebou vleče horizont či hranici svého vyvstání z implicitního, a tak aktualizací posunuje přítomné před sebe, aby jej nechalo povstat ze světa virtualit. Děje se tak za cenu fragmentarizace obsahu, vynesení významu, který otáčí slovo k větám a diskursu artikulací a odklání tak další možné významy směrem k minulému.

Každé vynesení slova na povrch řádu vět je událostí, která říká, že svět virtuálního - tj. linie singularit, které se seskupují do možného řádu v poli neurčitosti - se nechá překopírovat. Chceme-li, aby slovo bylo opět právo své domovské oblasti, virtuální scéně, musíme jej vytočit z parametrického obsazení místa ve větě a směřovat jej zpět: jakoby proti smyslu jeho použití. Tak, aby opět bylo schopno vynést na světlo další část obsahu a v jiném větném umístění zprostředkovat další význam. Aktualizace další části obsahu slova tak jenom odsunuje jeho trvalou tendenci k finalitě právě uplynulého. K neustálému poukazu na to, co mohlo znamenat, nikoli na to, co nyní znamená.

Minulost ve slově, které je dobře zabydleno ve větách, tak trvale předchází jiné možné přítomnosti, které by slovo mohlo přivést na svět. Neboť ono vytlačování přítomnosti před sebe aktualizací slova tím, že delimituje jinakost jiných možných slov, která by mohla vyvstat ve stejném okamžiku, a zároveň tím, že tyto jiné okamžiky klade nutně za sebe, vzniká linie souvislosti, jež umožňuje pozdější logiku navazování slov uvnitř větných režimů.

Čas a místo ve větě si totiž slova už přinášejí s sebou, a to v momentu sebe-emancipace z řádu virtuálního do řádu artikulací. Současně si slovo s sebou nese i pozůstatek jak zrcadlové refrakce svého zdvojení, tj. limitace pozadí, které jej kryje, tedy nechává se jím vyslovit, tak časových souvislostí, které se artikulací slova vymažou ze souvislosti pozadí. Nikoliv ovšem důsledně a bez následků. Tento pozůstatek refrakce je ovšem poměrně velmi zdařilou pomůckou: totiž nabízí se jako utilita pro následné reprezentace, kterých je užití slova schopno.

Refrakce jako utilita reprezentace, která vyvstává spolu se slovem umožňuje onen základní pohyb: slovo se totiž nemůže oslovit samo, nemůže si říci, co vlastně říká, jde to pouze skrze mediaci a translaci: Obojí, mediace i translace, vytvářejí novou, analogickou síť té, která umožnila povstat slovu a tak současně dosahuje dvojího: Předně zamezuje průchod jiné jinakosti virtuální scénou, než je ta, kterou provádí ona singularní linie zdvojování daného slova, průchodem původní, tj. virtuální sítě a tento pohyb překopíruje do nové sítě, vzniklé s pomocí mediace a translace. V druhém případě instaluje "přítomnost" implicitního, které je takto příštím časovým horizontem možné reprezentace pro vše artikulované. Z tohoto důvodu je takto instalovaná přítomnost jistou formou virtuální subverze: virtuální se v převodu do aktualizací neztrácí ani nemizí, ono se pouze překlápá v opačném gardu, než proběhla refrakce pozadí každého jednotlivého slova: zvrtným pohybem, totiž proti logice předsouvání přítomnosti před

sebe, které je doprovodným rysem každé aktualizace, tj. zachycením linie odporu, kterou klade každá translace použití slova mimo svůj původní pohyb vyvstání z virtuálního: neboť tato linie odporu je vždy pro slovo podvratná ve svém možném významu zfalšování přenosu a tudíž i obsahů, které slovo může nést. Virtuální se v tomto případě chová jako čistá subverze, neboť zavádí ještě jeden pohyb: Nikoliv pouze linie odporu, ale přímo instance hrozby ztráty spojení se svým původem vyvstání, neumí-li slovo jít zpět, tj. po linii svého vzniku, své artikulace: jinak řečeno, nechrání-li si svou reverzibilitu.

Zvrat je potom neodvratný a slovo neříká v tomto případě nic jiného, než co vyplývá z jeho dosavadního užívání. Tím ovšem po čase neříká vůbec nic. Virtuální tak jako tak zůstává nad slovem pánem jeho pohybu. Virtuální proto stále a za všech okolností umožňuje pohyb slova jako pohyb toho jenom "zde-přítomného", tj. přítomného ve slově, ve vyřčeném či zaznamenaném, a to v přímém odkazu na virtuální: totiž proti implicitnímu: tj. proti samotné virtuální přítomnosti. Tím uvádí do pohybu rej aktualizací, vzájemný protipohyb vyřčeného vůči nevyřčenému, aniž by jedno z nich eliminovalo. Takto zůstává trvale ve hře, čímž umožňuje řeči aby mluvila, slovu aby vyslovovalo a písmu aby popisovalo, aniž by se tímto procesem cokoliv změnilo na virtuální scéně: chceme-li analogii jen velmi přibližnou, tj. chceme-li obsáhnout pouze logiku významů, které generují explicitní parametry artikulace uvnitř sítě, pak stačí, když doslovnost vyřčeného není překračována. Ovšem i v tomto případě se implicitní projevuje, byť odlišným a v podstatě "*seduktivním*" způsobem.

Takto viděno, je zřejmé, že komplex propojených sítí jen zdánlivě poukazuje na přehledný pohyb slov po linii vět, které se skládají ze slov, jež se v daných propojeních sítí stačila zachytit.

1.2. Slovo a skryté identity. Hlubší pohled na výše popsaný režim ukáže ještě něco jiného: Slova nesou jako virtuální obsah především to, co neobsahují, tedy to, co nedokáží sdělit. Slova tak sledují logiku ne-artikulovatelného, zastupují jeho obsahy a podmínku ne-sdělování. Artikulované definuje pohyb povrchu, nikoliv dění vespod. Povrch simuluje pásma cross-identit, křížových spojení totožného, tedy jinak řečeno: v duchu Mallarmého analogií skrytých identit - skryté nabízí sebe sama jen tehdy, jestliže umožní skrze slova analogicky poznat logiku překřížení rozmanitých úrovní struktury, (tj. zakryté párování dané tím, že "mluví" slova, nikoliv přímá aktualizace virtuálního), které se v momentu efektu cross-identity potkávají na úrovni sebe-vystoupení (tj. vystupují ze sebe současně, ovšem nikoliv souběžně: skryté párování je vlastně prezence náhody, která umožňuje singularitám virtuálního efekt současného vkročení do slov): sebe-přesahu, tedy také, dočasného odmítnutí uzavření či neprostoupení. Cross-identity je efekt dočasného prostoupení, které se vmlouvá do slov, a tím u- směřuje pohyb a logiku slovních spojení. Vemluvení se do slov je přestoupením řádu mimoběžnosti, řádu singularity, je přechodem k "uspořadatelnému". Cena za toto přestoupení není nikterak malá: ztráta původu smyslu, tj. sekundární orientace významů, jež se do slov mohou dostat pouze jako difference toho, co slovo říká o něčem, co ono samo není. Řád uspořádání tak poznamenává slovo hned dvakrát: převádí logiku prezentace na logiku reprezentace (prezence singularit virtuálního efektem náhody spojení se slovem je

aktuální jen tím, že slovo atakuje k artikulaci obsahu, který se vlastnímu obsahu singularního pouze dovolává, ale neobsahuje jej: každé takovéto dovolávání je už re-prezentací) a zároveň, řadí postavení a význam slova nikoliv podle původního, byť zprostředkujícího, obsahu- smyslu: ale především podle systému spojování a navazování vět, které určují postavení slova, tedy i jeho podíl na "artikulaci" zprostředkování.

Takto, tedy řazením slova nikoliv podle artikulace dovolávaného obsahu náhodného spojení singularit virtuálního, ale podle logiky systému řazení slov do celku, který opravňuje užití slova z hlediska logiky významu celé věty, se může stát, že slovo "sděluje" jen to, čím se stalo z hlediska oprávněnosti svého řazení do vět. Namísto toho, aby alespoň reprezentovalo to nepřítomné jako něco, co v systému zastoupení slovem, které se dovolává původního obsahu umožňuje nevyřčenému dojít k před-stavení jiným, tu máme jiný režim obsahů: nepřítomné je nakonec reprezentováno slovem - jež se podřizuje legitimitě svého použití v logice spojování všech použitých slov v rámci dané věty, a tak se zdánlivě nenásilně odpojuje od možnosti alespoň zdáli sledovat obsahy, které náhodné spojení singularit z virtuálního vyneslo.

Ono "pragmatické" slovo je tudíž tím nejméně násilným způsobem translace obsahů, jimiž ono skryté může něco "říci", a to v pouhém názniku či odkazu jako režimu zapomnění, protože v jistém smyslu už představuje ztracenou referenci k "identifikaci" s jiným.

Slovo v těchto systémech řazení uspořádanosti tak jen deklaruje své právo na existenci v tomto systému. Nic více. Uspořádanost v systému řazení slov podle logiky spojování dané maticí navazování tak mění i smysl samotného zprostředkování. To, co je zde ke zprostředkování, není to, co slovu stále beznadějně uniká a přesto ho umožňuje, ale přesně obráceně: to, co je za slovem, je virtualitou, kterou slovo v daném systému zprostředkování tím, co nese jako obsah, byť jistěže mnohdy rozmanitý a nejednotný, předvádí jako neidentitu, tedy falešnou virtualitu. Virtuální tak podléhá převodu, který slovo nedokáže nejen vyslovit, ale ve většině případů ani na falešnost tohoto převodu upozornit. Neidentita virtuálního tak zůstává jediným výsledkem pohybu slova uvnitř větného režimu. Toho větného režimu, který vlastní logikou navazování, a to s ohledem na cíl, který má být artikulován, vyvazuje virtuální s virtuality a falešné smíření, které se ihned nabízí, v mírně změněné intenci T. W. Adorna, ústí do sjednocení, které zprostředkovává jinakost mimo slovního jako obraz doplňku, který dokresluje pohyb slova uvnitř režimu vět, jež ho nechávají kolovat jen v těch drahách, ve kterých původní identita virtuálního a aktuálního nemůže dojít k "vyjádření".

Právě požadavek na dohled nad tímto propojeným spojenectvím, v němž se rodí významy slov, vede Flussera k požadavku, aby každá kritika v rámci vědecké disciplíny odpovídala logice algoritmů,¹ v nichž se příslušné významy tvoří: tzn. např. aby kritika obrazů vycházela z kritizování obrazy atp. Autorův záměr je vcelku jasný: nesnažit se kritizovat jednotlivé vědecké teorie zvenčí, pokud nejsme její vnitřní součástí, ale spíše

¹Tvorba logiky algoritmů má ve Flusserově pojetí základní souvislost s konceptem skutečnosti. Pro autora je skutečnost výsledkem vnímání, které disponuje pouze omezeným a nepatrným výřezem skutečnosti právě podle určitého algoritmu výběru, který byl sestaven naším nervovým systémem. To ovšem znamená, že "je-li každá skutečnost sestavením z možností, pak je 'skutečnost' mezní hodnotou." Rozumí se v příslušné volbě algoritmu selekce a řazení ([17], 249).

zkoumat skryté nebo nevyslovené předpoklady, jež k jednotlivým teoriím vedou. Jinak řečeno: pokusit se domýšlet to, co se nestalo součástí algoritmu spojování, logiky náhledu, či případného režimu vyvozování. Flusser mívá ke stanovisku, které znamená, že zatímco jiné předpoklady či předsudky zvítězily a staly se součástí teorie, jiné musely ustoupit, či vůbec nebyly brány v potaz. J.-F. Lyotard hovoří o problému, který nemá řešení (rozepří),² neboť daný stav věcí není součástí žádné artikulace a proto jej nelze převést do vět.

To mimo jiné znamená, že autor si je dobře vědom postupu, který navrhuje: tj. určitého znovu-posouzení, pře-souzení toho, co každému jednotlivému souzení předchází. V určitém zjednodušení lze říci, že se zde jedná o korekci vytěsňených před-sudků. Aby svůj postup mohl na nějaké teorii demonstrovat, autor si volí za stěžejní téma problematiku obrazů, a dokumentuje ji kupříkladu na tzv. filosofii fotografie. Jejím cílem nejsou žádné převratné postupy v hledání estetických parametrů díla či recepce obrazů, ale právě to vše nevyslovené, co se do problematiky předpokladů nedostalo. Téma obrazů tak dostalo svůj poměrně přesný explicitní výraz a mohlo být součástí diskursu filosofie, umění a technologií.

1.3. Obraz a text I. Vycházejme nejprve z explicitní definice obrazu, kterou lze u autora najít v následující podobě: "**Obraz je plocha, která má význam. V časoprostoru tam venku většinou znamená něco, co se pro nás má stát představitelné jako abstrakce (jako zkrácení čtyř časoprostorových dimenzí na dvě dimenze plochy).**" ([17], 248 - 249) Pro autora existuje dvojitý členění obrazů: **obrazy tradiční a technoobrazy**. Poselství technoobrazů jsou kódována symboly a daný režim kódování dodržuje pravidla vědeckých teorií. Tímto se technoobrazy liší od tradičních obrazů. Přesněji řečeno: autor předpokládá, že k porozumění tradičnímu obrazu potřebujeme znát záměr autora. To by nám k vysvětlení technoobrazů ovšem nestačilo: potřebujeme ještě navíc znát i vědecké teorie, na nichž jsou založeny aparáty,³ které tyto obrazy vytvářejí. Teprve potom lze říci, že tradiční obrazy i technoobrazy jsou znaky pro scény. Právě tímto se liší od lineárních textů, které podle Flussera jsou znaky pro procesy. Rozlišení je tedy následující: "*Poselství obrazů, ať tradičních nebo technických, se dešifrují prostřednictvím*

² Lyotardova rozepře je zvláštním druhem problému, který vychází z různosti idiomů: jedná se o určitý stav řeči, "kdy něco, co má být převedeno do vět, ještě převedeno být nemůže." Potom úkolem filosofie, literatury či politiky je právě nutnost "podat svědectví o rozepřích tím, že se pro ně najdou odpovídající idiomy." ([25], 22)

³ Pojem aparátu je pro Flusserovo myšlení poměrně důležitý. Autor jej popisuje následovně: "*Hračka simulující myšlení, která je tak složitá, že ji ten, kdo si s ní hraje, nemůže prohlédnout: její hra sestává z kombinací symbolů obsažených v jejím programu: zatímco plně automatické aparáty se mohou obejít bez lidského zásahu, řada jiných aparátů vyžaduje člověka jako hráče a funkcionáře.*" Latinské slovo "**apparatus**" je odvozeno od slovesa "**apparare**", to znamená "**připravit**". Vedle něho existuje v latině sloveso "**praeparare**", jež také znamená připravit. Jestliže nyní chceme vyjádřit rozdíl mezi předponami "ad" a "prae", můžeme "apparare" překládat jako "**připravit na něco**". Podle tohoto rozlišení by byl "**aparát věcí, která je připravena a na něco tajně číhá**". Jinak řečeno. je téměř zásadně v pohotovostním režimu. Naopak "preparát" by byl věcí, která na něco trpně čeká. Opět jinými slovy: teprve čeká na uvedení do stavu pohotovosti. Ona instantní připravenost k činu je vlastní právě aparátům ([17], 246; 19).

klouzání zraku po povrchu. Oko snímá postupně, jeden po druhém, symboly rozložené na povrchu - analyzuje obrazové poselství. Poselství textů se dešifrují prostřednictvím přejíždění zraku po řádce. Poselství přijmeme, až když pohled dospěje na konec lineární struktury. Pohled sbírá lineárně a postupně se odvíjející symboly textu, "čte" je. Syntetizuje poselství. Nebo: synchronizuje diachronně nabídnuté poselství. Jinými slovy: univerzum významu obrazů (tradičních i technických) je scénické, universum obrazu textů je procesuální. Jsou to dvě zásadně odlišná univerza." ([17], 20)

S výše uvedenou koncepcí obrazu souvisí i otázka, jak jsou obrazy tvořeny: autor vychází z předpokladu, který zavádí zřetelnou diferenci do dříve téměř shodných či synonymních pojmů. Tedy imaginace a fikce.⁴

Imaginace je podle autora právě ona schopnost vytvářet obrazy ze stavu věcí, ať už vnitřních nebo vnějších a jedná se ve skutečnosti o stav, ve kterém jsme zároveň schopni tyto stavy věcí v příslušných obrazech rozeznat. To zároveň znamená, že jde o určitou dispozici k tomu, umět kódovat jevy podle již uvedeného převodu do dvojrozměrného obrazu či symbolu a zároveň schopnosti tyto symboly, obrazy číst. Autor tak zřetelně pracuje s určitou explicitní dichotomií historického vývoje obrazů: Jak jsme již zmínili, rozděluje **obrazy** na *tradiční* a *technické*. Za základní rozdíl pak považuje to, co je nezbytné si ještě jednou pro srozumitelnost připomenout: že totiž nové obrazy, tedy **obrazy technické**, spočívají na určité vědecké teorii a jsou vytvářeny aparáty. Jsou tedy vlastně určitým zobrazením stavu věcí, či chceme-li, fakty, pokud se budeme přidržovat definice L. Wittgensteina. Naopak, tradičním obrazy jsou názory na předměty a jejich nezbytnou součástí je prvek kalkulace. To ovšem znamená, že obrazy nového typu, technické obrazy v sobě zahrnují explikaci faktů, použitých v konstrukci příslušné aparatury. Pro Flussera je proto poměrně typické, že nejčastěji tento výstup technických obrazů vysvětluje na principech fotografie a fotoaparátu. Východiskem je teze, že fotografie a všechny následné technické obrazy znamenají scénický svět, založený na procesuální struktuře světa. To znamená: že obraz, který je výsledkem schopnosti aparátu předložit určitou obrazovou sekvenci ze scény světa, je vytvořen podle logiky spojení určité vědecké teorie, kterou většina z nás prostě nezná, a kterou nelze zpětně rekonstruovat pouze tím, že domýšlíme záměr autora. Neboť je tomu spíše tak, že "*fotografické kategorie jsou založeny na vědeckých teoriích a tyto teorie jsou lineárními texty*". Proto lze říci, že za scénami, které jsou významy fotografií, lze rozpoznat procesy, které jsou významy teorií.

Zatímco foto-obraz zdánlivě odkazuje pouze k teritoriu zobrazení, jeho technologie vytvoření odkazuje k procesuálnímu uspořádání, které má charakter vědecké teorie a je tudíž v lineárním režimu textuality.

Moc obrazů, přesněji technoobrazů, tak začíná přesněji poukazovat na své zdroje: Jsou jimi propojená univerza, původně odlišná a nespojitá, univerzum scény světa a procesu světa. Nové aparáty, jako nové prostředky zobrazování⁵ v sobě ukrývají něco

⁴ Fikce na rozdíl od imaginace znamená určité překódování algoritmů na obrazy, je to tedy jistý druh převodu čísel do linií, ploch, a ovšem i případně těles, včetně pohyblivých objektů ([17], 248).

⁵ Zobrazení je u autora v těsné souvislosti s diferencí tzv. předobrazů. "Předobrazy (prototypy, vzory) jsou reprezentace možností, které se mají uskutečnit (ukazují ve směru

z obou těchto světů. Proto se může aparát na tvorbu obrazů chovat jako utilita na instantní zastavení dějin, jako přehradní hráze procesů, která současně programuje scény, tedy to, co budeme vlastně vidět. Aparát je inscenací a techno-aranžováním uměle spojeného univerza. Univerza viděného a čteného.

Chceme-li nyní zjistit, jak je možné toto spojení, musíme si přiblížit ještě jeden důležitý náhled. Podívejme se tedy nyní, jak se vlastně moc obrazu stává reálnou, a to v podmínkách, v nichž podle V. Flussera nastupuje ve vývoji civilizace zcela nový prvek: text. "*Lineární texty (především abeceda) byly vynalezeny proto, aby nahradily magické (vědomí) historickým vědomím a chováním. Texty rozmotávají obrazy do řádků, scény do procesů, a uspořádávají věci, které jsou jimi míněny, do progresivních kauzálních řetězců, aby mohly sloužit jako návody k racionálnímu poznávání a jednání.*" ([17], 250) Chceme-li tedy nahlédnout na základní osnovu autorovi filosofie obrazů, pak se musíme zmínit ještě o jednom relevantním pohledu: Podle Flussera je možné zaznamenat vznik vynálezu písma v souvislosti s tím, že jeho dominantní funkcí byla schopnost vysvětlovat obrazy. To ovšem znamená, že jde opět o jistou teorii, která má status technologie, neboť podle autora: jde o přepis dvojrozměrných obrazů - které zachycují či mapují statický stav scény, situací či stavu věcí - do lineárních řádků.

Tento typ překódování umožňuje vzniknout dějinám, které především vznikají tím, že jsou psány: teprve psaním se stávají lineárními, mají průběh toku od minulosti k budoucnosti. A to zhruba v podobném registru jakým disponuje psaný řádek: například zleva doprava. Psaný text tak zcela evidentně proměnil pojetí a chápání času: stvořil čas, v němž se cykly přeměňují ve zdánlivě plynulý tok. Neboť právě napsaný text je v okamžiku dokončení bezčasový, leží před námi hotový a neměnný. Z času se tak stal záznam, křivka či přímka, ukazující dokončení průběh. Takto byl čas někdy ve 12. - 13. století specializován a eliminován ve svém trvání. Byl kolonizován rastrem, v němž je popisován. Tím se dostáváme k problematice změny, která je z tohoto vzorce popisu času určitým způsobem vytěsněna. Lze ji sice zaznamenat jako křivku průběhu, ale ovšem že v momentu, kdy ji oddělíme od dění, průběhu a zaznamenáme v setrvalosti, statickém uchopení.

A toto je právě onen prvek, který je pro autora tak charakteristický v souvislosti s obrazy: rozumí se především s technickými obrazy. Je to v podstatě zastavené dění. Zjevný odkaz na přístup H. Bergsona je zde na místě. Bergson totiž chápal pohyb jako sled statických obrazů, hovořil o modelu kinematografickém i v souvislosti s prací intelektu. V jeho díle *Hmota a paměť* se objevuje teze, která říká, že nemůžeme obnovit tento statický sled obrázků tím, že se budeme snažit obnovit jednotlivé předchozí pozice v prostoru či okamžiky v čase, než došlo k zastavení. Cíle bychom tím prostě minuly proto, že bychom přikládali na tyto akty určitou abstraktní ideu, ovšem stejnou pro všechny prostorové pozice či časové okamžiky. Tímto ony "*nehýbné řezy*" neproměňíme v plynulost, neboť ta je vždy kontradiktorní se zastavením. Obrazy tak představují výseče času a prostoru, místo diskrétních bodů singulárního pohybu času je nastaven obraz, podle logiky kontinuálního pokračování.

konkrétnosti). Vyobrazení (zobrazení - reprodukce) jsou prožitky, v nichž se odhlédlo od hloubky prostoru (objektového), toku času: (prchavého) a bezprostředně nesdělitelného (subjektového) a z nichž byla zachována jen dvojrozměrnost (ukazují ve směru abstrakce)." ([17], 249)

Podle Flussera je ovšem jak tato logika pokračování, tedy i možnost říci tady a teď, vlastní právě nám proto, že dodatečně můžeme zpětně nahlížet smysl každého takového spojení, neboť zvolená logika pokračování to umožňuje. Jakákoliv událost je tak jen jedním obrazem skutečnosti, která podléhá stejné logice řazení, v nichž každý další obraz může plynule navazovat. Z tohoto důvodu pak mohl Bertrand Russell prohlásit, že žijeme v neměnném světě, v němž se lze potkat s moudrostí jen velmi ojedinele. Teprve ne-uznání skutečnosti času jako konstrukce sledu disparátně spojovaných obrazů je podle Russella branou k moudrosti.

Paradox moci obrazů po tomto výkladu vypadá nyní následovně: Význam obrazů totiž spočívá na povrchu. Člověk jej jistě může postihnout jedním jediným pohledem, ale potom, jak říká autor, zůstává povrchním. Chceme-li tedy význam⁶ prohloubit, musíme umět "*rekonstruovat abstrahované dimenze*", to znamená, že dovolíme pohledu, aby povrch důkladně ohledal. Ohledávání povrchu obrazu označuje Flusser za "**scanning**". Význam obrazu potom v této proceduře scanningu odkrývá syntézu dvou intencí: té, která se projevuje v obraze, a té, která je vlastní divákovi. Z toho plyne, že obrazy nejsou "*denotativní*" (jednoznačné) komplexy symbolů (jako např. čísla), nýbrž *konotativní* (mnohoznačné) komplexy symbolů. Nabízejí tak prostor pro interpretace.

Zmíníme ještě jednu důležitou souvislost: v proceduře "*scanningu*" jsou jednotlivé prvky obrazu v časových vztazích, které lze neustále vracet k jednomu a témuž bodu. Tak se čas rekonstruovaný scanningem stává časem věčného návratu téhož. Můžeme se totiž vracet ke stále stejnému prvku, tomu, který nás nejvíce oslovuje, a povýšit jej na nositele významu obrazu. Rovněž se může stát, že tento prvek později zaměníme za jiný, stejně významotvorný. Potom "*scanningem*" rekonstruovaný prostor je prostorem vzájemně propůjčovaného významu. Odtud už je jen krátká cesta k tvrzení, které propůjčuje obrazům nadbytek moci a přitom paradoxně odkrývá, že člověk jim vlastně tuto moc sám dobrovolně podstupuje.

Autor uzavírá jednu kapitolu svého myšlení takto: "*Obrazy prostředkují mezi světem a člověkem. Člověk "ek-sistuje", to znamená, že svět mu není přístupný bezprostředně: mají mu je zprostředkovat obrazy. Kdykoliv to ovšem činí, staví se mezi svět a člověka. Mají být mapami, a stávají se španělskými stěnami: Místo aby svět představovaly, zakrývají ho, až člověk nakonec začíná žít ve funkci obrazů, které sám vytvořil. Přestává obrazy dešifrovat a místo toho je nedešifrované promítá do světa "tam venku", čímž se mu svět stává souhrnem obrazů - kontextem výjevů, věcnou konfigurací. Toto obrácení funkce obrazu nazveme idolatrií.*" ([16], 9)

Řečeno na závěr: moc obrazů vede člověka k jistému druhu zapomínání. Člověk totiž zapomíná, že on sám obrazy vytvořil, aby se s jejich pomocí orientoval ve světě. V okamžiku, kdy je bez výhrad přijímá, ve stejném okamžiku je přestává dešifrovat a to znamená, že se postupně stává pouhou funkcí svých vlastních obrazů. Potom ovšem můžeme říci, že se imaginace proměnila v halucinaci, ve víru v koloběh permanentních simulací. Na řadě je tedy souvislost, kterou velmi dobře popsal L. Wittgenstein, dlouho před V. Flusserem: "*Byli jsme v zajetí obrazu, a nemohli jsme najít cestu ven.*" Chceme-li se tedy vrátit ke konkrétnímu, či jinak řečeno k sobě samým, je nutné tuto moc obrazů

⁶Význam: zde chápáný ve smyslu davidsonovské teorie významu: Tzn: že rozhodnutí o tom, zda je nějaká věta správně přeložena, předpokládá, že už známe její význam.

zlomit. Nejlépe tak, že vystoupíme s produkce simulací a začneme znovu promýšlet způsob, jakým nám techno-obrazy představují a znázorňují svět. Potom můžeme začít nahlížet, jak se aranže reality s pomocí obrazů mohou měnit v náš prospěch, budeme-li chtít vidět, co lidského nám v tom nabízejí.

Poznámky II: Pojmy

I. Text - obraz:

Podle autora poznamenává celé dějiny boj písma proti obrazu. Pojmové myšlení spočívá v tom, že z ploch abstrahuje linie, tzn: vytváří a dešifruje texty. Pojmové myšlení je tedy abstraktnější než imaginativní, neboť vylučuje z fenoménů všechny dimenze s výjimkou přímek (lineární pohyb). Texty tudíž neznamenají svět, nýbrž obrazy, které jsou těmito texty značeny. Záměrem textů je vysvětlit obrazy, záměrem pojmů je objasnit představy. Texty jsou takto metakódem obrazů. S postupem nadvlády techno-obrazů je stále zřetelnější, že se obrazy stávají stále pojmovější a texty stále více imaginativnější ([16], 10 - 11).

II. Technický obraz:

Technický obraz je obraz vyrobený přístroji. Ontologicky znamenají tradiční obrazy fenomény, zatímco technické obrazy znamenají pojmy. Objektivita technických obrazů je klam. A to z toho důvodu, že nejsou pouze symbolické, ale znázorňují daleko abstraktnější komplexy symbolů než tradiční obrazy. Jako metakódy textů neznamenají svět tam venku, ale texty. Imaginace, která je vytváří, je schopností překódovat pojmy z textů do obrazů: a když je pozorujeme, vidíme nově zakódované pojmy světa tam venku. U tradičních obrazů jde naopak o to, dešifrovat kódování umělce, který obraz vytvořil ([16], 13 - 14).

III. Aparát:

Aparáty nevykonávají práci ve smyslu nástrojů či strojů: tedy, že by vytrhávaly předměty z přírody a tím vykonávaly určitou práci. Ony svět informují, to znamená mění svět. Ale aparáty nevykonávají práci v tomto smyslu: jejich záměr není změnit svět, ale změnit význam světa. Jejich záměr je symbolický ([16], 22).

IV. Komunikace:

Komunikace je proces manipulace s informacemi. Obsahuje dvě fáze: v první jsou informace produkovány, ve druhé rozdělovány do paměti, aby byly uloženy. První fáze se nazývá "dialog", druhá "diskurs" ([16], 44).

Za podstatu komunikace považuje "mediaci", tj. symbolizaci poselství. Symbol tím, že zastupuje jiný jev, získává význam. Tzn., že jevy, které nezastupují jiné jevy, význam nemají. Z toho plyne, že svět konkrétních věcí je bez významu stejně, jako i čistě formální myšlení. Tzn. symbolizovat znamená bezvýznamnému propůjčovat význam (dávat smysl) a dekodifikovat znamená daný smysl opět odkrýt a vrátit se tak ke konkrétním věcem. Zde je pro autora ukryt princip jeho fenomenologického pojetí metody ([18], 126 - 127).

LITERATURA

- [1] ARISTOTELES: *Metafyzika*. Praha, J. Laichter 1946.
- [2] BARTHES, R.: *The Semiotic Challenge*. Berkeley and L. Angeles. The University of California Press 1994.
- [3] BROWN, R. H.: *Society as Text*. Chicago and London, The University of Chicago Press 1992.
- [4] BAUDRILLARD, J.: *Simulations*. New York, Semiotext 1983.
- [5] BAUDRILLARD, J.: *Cool Memoires II*. London, Verso 1999.

- [6] BAUDRILLARD, J.: *The Transparency of Evil*. London, Verso 1993.
- [7] BUTLER, J.: *Psychic Life of Power*.
- [8] CAPRA, F.: *The Web of Life. The New Scientific Understanding of Living System*. Anchor Book 1996.
- [9] DELEUZE, G.: *The Logic of Sense*. New York, Columbia University P. 1989.
- [10] DELEUZE, G.: *Difference & Repetition*. New York, Columbia University Press 1994.
- [11] DERRIDA, J.: *Dissemination*. Chicago, University of Chicago Press 1981.
- [12] DERRIDA, J.: *The Ear of the Other. Otobiografy, Transference, Translation*. London 1998.
- [13] ECO, U.: *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press, A Midland Book 1979.
- [14] ECO, U.: *Mysl a smysl*. Praha, Vize 97 2000.
- [15] ECO, U.: *Kant an Platypus*. 1997.
- [16] FLUSSER, V.: *Za filosofii fotografie*. Praha, Hynek 1994.
- [17] FLUSSER, V.: *Moc obrazu*. Praha, Výtvarné umění 3 1996.
- [18] FLUSSER, V.: *Bezedno*. Praha, Hynek 1998.
- [19] GOODMAN, N.: *Způsoby světa - tvorby*. Bratislava, Archa 1996.
- [20] GRAHAM, G.: *The internet: A philosophical inquiry*. London, Routledge 1999.
- [21] KRISTEVA, J.: *Desire in Language*. New York 1980.
- [22] KROKER, A. - COOK, D.: *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*. New York, St. Martin's Press 1986.
- [23] LEVINSON, P.: *The Soft Ege: A natural history and future of The information revolution*. London, Routledge 1997.
- [24] LYOTARD, J. - F.: *The Differend*. Minnesota, University of Minnesota Press 1988.
- [25] LYOTARD, J. - F.: "Rozepte." In: *Filosofia*. Praha, FÚ ČAV 1998.
- [26] LYOTARD, J. - F. /2001/: *Putování a jiné eseje*. Praha, Herrmann & synové 2001.
- [27] POSTMAN, N.: *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*. New York, Vintage Books 1993.
- [28] PRIGOGINE, I. - STENGERS, I.: *La Nouvelle alliance. Métamorphose de la science*. Paris, Gallimard 1986.
- [29] RORTY, R. /1996/: *Nahodilost, ironie a solidarita*. Praha, PF UK 1996.
- [30] RORTY, R.: *Filozofia a zrkadlo prírody*. Bratislava, Kaligram 2000.
- [31] SERRES, M.: *Les cinq sens. Philosophie des corps mêlés - I*. Paris, B. Grasset 1985.
- [32] SERRES, M.: *Atlas*. Paris, Éd. Julliard 1994.
- [33] SPINOZA, B.: *Etika*. Praha, Dybbuk Publishing 2001.
- [34] QUINE, W. V. O.: *Word and Object*. Cambridge, Mass., MIT Press 1960.
- [35] QUINE, W. V. O.: *Set Theory and Its Logic*. Cambridge, Harvard 1963.
- [36] VIRILIO, P.: *The Vision Machine*. New York, IUP 1994.
- [37] VIRILIO, P.: *The Aesthetics of Disappearance*. New York, Semiotexte 1991.
- [38] VIRILIO, P.: *Open Sky*. London, Verso 1997.
- [39] VIRILIO, P.: *The Information Bomb*. London, Verso 2000.

PhDr. Jiří Bystřický
 Fakulta humanitních studií UK
 U Kříže 4-10
 150 00 Praha 5
 Česká republika