

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Doteky z říše za zrcadlem

(Rigorózní práce)

Vojtěch Brdička

2012

Autor práce: **Mgr. Vojtěch Brdička**

Vedoucí práce: **Prof. PhDr. Jan Jirák, Ph.D.**

Rok Obhajoby: **2012**

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Vlastní text práce bez anotací a příloh má celkem 18119 znaků s mezerami, tj. 100 normostran.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne:

Vojtěch Brdička

Bibliografický záznam

BRDIČKA, Vojtěch – Doteky z říše za zrcadlem. Praha: Karlova univerzita, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií, 2011. 78 str. Vedoucí rigorózní práce Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

Abstrakt

Text je strukturovanou obžalobou mediality v nás. Dokazuje, že člověk není médii ani ovládán, ani uspokojován. Je spíše ovládán i uspokojován medialitou uvnitř sebe samého. Fenomén mediality je zde postulován v duchu teorie Jeana Baudrillarda nikoliv jako zprostředkovatel vztahů mezi lidmi, ale jako jejich kat. Rozmach digitálních médií nás druhým nepřibližuje, ale odděluje je od nás v čase i prostoru. Z druhých nám přenáší pouze vybranou mozaiku obrazů. Toto odcizení je výsledkem touhy po vlastních světech, nikoliv spiknutím moci. Efektivita, rychlost, orientace na výsledek a pozitivní myšlení jsou hodnoty, které určují směr vývoje médií. Výsledkem není imitace člověka, ale jeho zdokonalení. Proto média používáme. Vábí nás příslibem nesmrtelnosti, která z nás však vyrábí pouze znak bez života. Každá lidská touha je ambivalentní, a touha zanechat po sobě svůj obraz se tak ve své hypertrofii může stát fatálním naplněním pudu smrti.

Abstract

This paper is a structured indictment of mediality in people. It argues that media does not satisfy us, nor are we controlled by it. We are rather satisfied and at the same time controlled by the mediality inside ourselves. The Mediality phenomenon is postulated here in the spirit of Jean Baudrillard's theory, not as a mediator of the relations between people, but rather as their gravedigger. The expansion of digital media doesn't bring us closer to others, but it separates others from us in time and space. The others are transmitted to us only in a form of selected mosaic of images. This alienation is a result of a desire for our own particular worlds, not the conspiracy of power. Efficiency, speed, focus on results and positive thinking are the values that define the orientation of today's media development. The result is not imitation, but perfection. That's why we use media. It lures us by the promise of immortality, but in conclusion it only creates a lifeless sign of us. Every human desire is ambivalent, and the desire to create our own post-mortem images can become in its hypertrophy only the fatal fulfilment of the death instinct.

Klíčová slova

média, nesmrtelnost, stimulace, simulace, simulakra, digitalizace, síťová média, obraz

Keywords

media, immortality, stimulation, simulation, simulacra, digitalization, social media, image

*„Christopher Columbus, as everyone knows,
is honored by posterity because he was
the last to discover America.“*

- James Joyce

(poděkování Prof. Janu Jirákovi)

Obsah

Bůh se směje (místo úvodu)	6
1. vzTAH. Ale na kterou stranu?	9
1.1 Performance a snění.....	14
1.2 Informace.....	15
1.3 Definice vztahu.....	17
2. Analogové nebe, digitální peklo.....	20
2.1 Ideologie ^{digitalizace} = Stimulace.....	23
2.2. Estetika	27
3. Objekt x subjekt: nesnesitelná tenze.....	34
3.1. Nesmrtelnost.....	39
3.2. Spektákl.....	43
4. Smysly jako gestalt síto.....	50
4.1. Vizualita.....	52
4.2. Epistéme.....	55
4.3. Gesta.....	58
5. Obraz v zrcadle	61
5.1. Příklad 1: Facebook.....	62
5.2. Příklad 2: Reklama O2 – sen o vodě.....	69
5.3. Příklad 3: Titulní strana bulvárního deníku Blesk.....	73
6. Dokonalá S(t)imulace, totální smíření.....	75
Literatura.....	79

Bůh se směje (místo úvodu)

Práce Doteky z říše za zrcadlem byla napsána, aby obnažila lidskou posedlost obrazy a interpretací. Postmoderní filozofie stejně jako elektronická média sdílí nezadržitelnou kapacitu přidávat další a další výklady světa bez toho, aby je dokázaly propojovat, utvářet v jeden celek. Obecná životní situace člověka se stále více podobá údělu herce, který ve větších a větších rychlostech mění své role, ale je neschopen jakoukoliv roli přijmout. Krize identity, pocit existenciální absurdity implikují touhu hledat a znovu najít nějaký přirozený svět. (Heidegger; 2004 , Patočka; 2007) Ovšem i toto hledání se může stát klamnou představou. Ať hledáme cokoliv, jako jednotlivce nebo jako společnost, očekáváme především cosi jednoznačného, solidního, vážného, tedy cosi, co nikdy neexistovalo mimo vlastní lidskou namyšlenost. Každý člověkem vynalezený životní smysl má být brán vážně. I dnešní hedonismus, honba za orgasmem, objektivitou nebo svobodou se stávají vážnou záležitostí, posedlostí a útekem před komičnem. Média oddělují jednotlivce od ostatních a uzavírají ho do klece spolu s jeho vlastním obrazem, s obrazem, který vynalezla. V této kleci je vytvořený obraz svůdce, komika nebo hloupé blondýny nezpochybnitelný, jelikož zde již není nikdo, kdo by jej zpochybnil, pouze představa mlčícího či přitakávajícího publika. Média jsou popřením neznámého cizího, jsou popřením cizího smíchu. A toto popření není odděleno od hledání přirozených světů, toto popření je doprovodnou skladbou víry v přirozený svět a metafyziku, variací víry v realitu, která byla ve filozofické tradici překonána konceptem *difference* Jacquese Derridy.¹ (1993:146-76)

Uvažme hypotézu: Dějiny kultury jsou dějinami útěku před božím smíchem, před nedokonalostí, která snadno může mít svůj jediný účel v tom, aby se Bůh smál. Aby lidé unikli představě smějících se Bohů vynalezli nejdříve boha trestajícího, poté boha milosrdného a nakonec zbožštili sami sebe v mediálních obrazech. S každým dalším přikázáním, s každým dalším prorokem, s každou další reklamou na vlastní život v sociálních sítích se člověk stává ještě směšnějším, a smích se tak ozývá z hlubin času ještě hlasitěji. Smích a nikoliv trest je jádrem Kafkových románů, smích a nikoliv trest byl i jádrem starořecké mytologie.² Člověk, který odpírá Bohu smích, je člověkem

¹ Zde je třeba zmínit, že popření iluze reality dost možná souvisí s objevením silnější iluze, tedy iluze hyperreálného. Teprve tváří v tvář obrazovým médiím, simulacím, obrazům překonávajícím své vzory v „reálném“ čase bylo možné uvažovat *diferenci* jako filozofický koncept nepojmenovatelného (Derrida; 1993:172), jelikož teprve setřený rozdíl mezi reálným a hyperreálným dokáže osvětlit propustnou hranici mezi existujícím a neexistujícím. „*Jedině to, co přesahuje realitu, může překonat iluzi reality*“ (Baudrillard; 2001:27)

² Nenamyšlenost člověka (respekt před božím smíchem) je identická kulturní hodnota, ke které je možné se vracet, přestože každý další pokus bude nutně ve stále namyšlenějším a spektakulárnějším dějinném prostředí osamělejší

namyšleným, člověkem posedlým vlastní nesmrtelností, tvůrcem dějin, člověkem posedlým medialitou. Dnešní konzumní kultura je logickým pokračovatelem jednoho náboženství, které bezúčelný smích změnilo v antropocentrický trest, a druhého, které trest změnilo v milosrdenství a člověka v syna božího. Nyní syn boží jezdí s košíkem po nákupním centru obklopen svědectvím, že celá příroda byla přetavena v *jeho* zboží a na obrazovkách pak sleduje obrazy jiných lidí, celebrit, v kterých sám sebe zbožštil. A Bůh se směje.

Člověk utíkající před smíchem, hledající smysl v orgasmu nebo pravdě, je o to směšnější. Smyslem života je rozdílnost, vytváření *diference*. Smyslem života snadno může být divadlo s jedním divákem. Naděje je, přestane-li jednotlivec své hry brát vážně, simulace nahradí iluzemi, hypereálnou pravdu klamem (Baudrillard; 2001:24-7). V našem věku toto znamená přestat brát vážně média, která vše transformují do uzavřených, tupě ohraničených světů. Vždyť i komika pohlcená médii nám říká, co je směšné právě jen proto, aby ve stejnou chvíli nadefinovala hranici směšnosti, nadefinovala, co již nepatří do jejího žánru. Smích v nepravou chvíli zůstává perverzí, přestože je jediným záchranným kruhem člověka topícího se v performancích. Medialita brání náhledu na sebe samu jako na cosi lidského, tedy plného směšných chyb. Největším bláznovstvím je její snaha o dokonalost – přinést co nejobektivnější obraz události, předvést spodní prádlo na dokonale vyhlazené modelce. Titanismus dokonalosti je problémem, se kterým se člověk nikdy v dějinách nevypořádal. Síťová média, prostřednictvím nichž si dnes jejich uživatelé vytvářejí hezčí, sociálnější, hédonističtější a vtipnější verze vlastních zkušeností, jsou pohrobkem tohoto titanismu dějin, jež píšou pouze vítězové. Člověk, který ztotožňuje svůj obraz se sebou samým a odkrývá se na místech, která nejsou jeho, nejsou jeho identickým životem, pouze předpřipravenou akcí, předpřipraveným vítězstvím, není vítězem. Obraz sám je vítězem spolu s nekonečnou sférou interpretace.

Posedlost smyslem - být absolutně vědeckým, být absolutně objektivním, být absolutně plodným, být absolutně přitažlivým – je vždy směšná. Tato práce se nesnaží ani o jedno. I v této doplněné verzi je spíše souborem nejasných otázek než proliferací dalších a dalších tvrzení, a tak má být i čtena. Kromě úprav, které text přiblížily jeho zamýšlenému významu, tedy obžalobě mediality, do něj bylo zaneseno několik závažných námětů prof. Jiřího Krause, a text se tak ucelil. V této podobě je možné se s prací rozloučit.

Praha, leden 2012

(kafkovšnější).

Toto je obžaloba mediality v nás ze čtyř smrtelných lží:

Kapitola 1: Že člověk jako subjekt určuje smysl věcí. – Na poli mediálních obrazů je tato lež přítomna v grafech veřejného mínění nebo v televizních vyjádřeních lidí z ulice k předpřipraveným tématům, kde se věrohodnost měří počtem a jednoznačností odpovědí. Každý má svou pravdu, ale tato pravda není bez vztahu k pravdám druhých, např. k pravdám těch, kteří se tážou, ať už je to novinář, výzkumník nebo reklama na nové plenky. Pravda tázajících upadá v mediatizované společnosti pod vládu procesů, tj. odcizení. Otázky a odpovědi se emancipují od tázajících a dotazovaných. Kde mizí vztah, mizí i význam.

Kapitola 2: Že procesy jsou důležitější než člověk. – Dotazovaní jsou donuceni být subjekty podle objektivních pravidel. Tato pravidla jsou stále komplexnější a digitalizují lidský život a prostředí, z něhož roste, do nespojitých sekvencí. Média nám předkládají spotřebitelskou dokonalost – dokonalé rodičovství, dokonalý hédonismus, dokonalé pracovní nasazení, dokonalý management života. Tato vnitřně nespojitá mozaika pobízí člověka, aby stále znovu vystupoval kamsi mimo sebe, aby žil skrze jednotlivé herecké etudy, spíše než aby usiloval o jejich spojitost, a tedy i smysluplnost.

Kapitola 3: Že obraz člověka souvisí s člověkem. – Obraz představuje objektivní realizaci subjektivních představ. Člověk se má stát takovou realizací, podrobit se snění ostatních. Odměnou je nesmrtelnost vzniklého obrazu. Média nám naznačují svět, kde věci přirozeně nevadnou, ale stále se reprodukují jako rakovinotvorná buňka. Jenže pokud člověk žije, vyvíjí se, věci nevadnoucí tedy nejsou lidské, jen se tak tváří. Obraz nevadne, neroste, pouze se mění. Obraz člověka zdokonaluje a lidské jednání činí jakoby nadbytečným.

Kapitola 4: Že dokonalý lidský život je možný. – Lidské smysly, člověk sám je vzpourou proti dvěma extrémům – proti entropii i proti dokonalosti (redukci a redundanci). Proti tmě i světlu. Člověk je emulací svých smyslů, je nedokonalý stejně jako světlo vytváří svět, až když má kam dopadnout. Medialita je pouhým čirým světlem. Jak tvrdí Jean Baudrillard, mediální simulakra smyslovou zkušenost nedeformují, ale zakrývají její nepřítomnost. Smrt smyslů znamená i konec člověka (kde není materiál, není ani dílo). Mezi pudem smrti a medialitou usilující o dokonalost není rozdíl.

1. vzTAH. Ale na kterou stranu?

„Já si vůbec nelibuji ve hmyzu,“ vysvětlovala Alenka, „protože se ho trochu bojím – aspoň těch větších druhů. Ale mohu vám říci, jak se někteří jmenují.“

„Ti ovšem slyší na svá jména?“ poznamenal Komár nedbale.

„Nikdy jsem to u žádného nepozorovala.“

„K jakému užitku jsou jim tedy jména,“ řekl Komár, „když na ně neslyší?“

„Jim k žádnému,“ řekla Alenka, „ale snad lidem, kteří je jmenují. Kdyby ne, tak nač by pak vůbec věci měly jména?“

(Lewis Carroll – Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem, str. 173

přeložil Jaroslav Císar)

Na komunikaci se můžeme dívat dvěma způsoby. Jeden je dětský, Alenčin, který slova užívá bezohledně. Projevuje se v něm strach ze světa, jenž nás ohrožuje svou nesrozumitelností – kauzalitou, kterou lze jen tušit a nikdy spatřit. Alenka komunikuje, aby si přitáhla tento tajemný svět na svou stranu, aby se stal součástí jí samotné. - Dívá se do zrcadla. Světu za ním nerozumí.

Jiný způsob pohledu na komunikaci tkví v Komárově radikální otázce: Slyší objekt, ať už zvíře nebo člověk na jména, která jsme mu dali, respektive jsou tato jména k užitku pouze těm, kteří pojmenovávají, nebo i těm, kteří jsou pojmenováni? V dětském světě Alenky jsou slova k užitku pouze lidem, kteří jmenují. To oni vytvářejí kódy bez respektu ke kódům druhých. Každý objekt má přitom svůj vlastní kód. Pokud neslyší na jména, která mu dáváme, neznamená to nic jiného než nedostatek respektu z naší strany.

**„Ty nejsi Ty, Ty jsi já!“
- Automatizace je vivisekcí
označovaného.**

Okolní svět byl překryt blánou prefabrikovaných obrazů. Jak s ním ale komunikovat, jak ho chápat, pokud na tato naše jména neslyší? Odpovědí je, že nelze chápat svět, kterému neumožňujeme, aby se nám vyjevil svým vlastním způsobem, na který pouze uplatňujeme náš naučený slovník. Výsledkem může být hádka, odcizení nebo povodňová vlna, která smete nekomunikujícího člověka z jeho piedestalu. Jména neslouží ke komunikaci, pokud jejich účelem není být ve vztahu s projevy druhých. V takovém případě pouze podporují omnipotenci subjektu, jenž je vyslovuje. Žijeme v

době, kdy se vyrojila různá čísla, termíny a pojmy, které se všemožně snaží tvrdit, že s námi nějakým způsobem souvisejí, že souvisejí s krajinou, v níž jsme vyrostli, s naší zkušeností. Subjektem těchto projevů není jeden konkrétní člověk, ale mechanismy koncentrované v organizačně-technologických strukturách. Jsou to systémy automatizovaného nazývání, automatizovaných promluv. (srov. Bělohradský; 2009:85-96) Vysvětlují nás, publikum, aniž by vysvětlovaly samy sebe. V jejich středu se nenachází nějaká chladná racionální logika, nenachází se zde ani převaha jedné skupiny mocných. Jediné, co zde najdeme, jsou miliony malých Alenek, které se na svět kolem a na sebe samé chtějí dívat výlučně přes různě vypouklá zrcadla. V centru snění o moderním člověku nenacházíme totální moc (tah na jednu stranu), ale totální odcizení (popření vztahu). Proto probuzení z mediálního spánku nespočívá v pojmenování moci, ale v pojmenování odcizení, jež se dnes paradoxně může tvářit jako zbytnělá komunikace.

Byl to první Albert Camus, kdo ve svém *Cizinci* a později v *Člověku revoltujícím* poznal, že i během odcizení se pronášejí slova. Není to již komunikace lidí, ale komunikace jejich obrazů. Aneb jak vepsali do svého elektronického textu norští Røyksopp: „*we cover the distance, but not together*“³ nebo slovy Guy Deborda: „*le spectacle réunit le séparé, mais il le réunit en tant que séparé.*“⁴ (Debord; 1992:15) Osoba A vytvoří obraz svůj i osoby B a ty pak vyšle do sítě. Další a další lidé přiřazují obrazy, které vyrobili v analogiích k předešlým. Ovlivnění obrazy zvnějšku utvářejí sami sebe jako obraz. Čím více se obraz osvobozuje od situace člověka, ve které je nucen žít, tím méně tento obraz na člověku závisí.⁵ (srov. Bhabha; 1994:219) Společně rozsvěcíme

³ Skrýváme odstup, nikoliv však společně.

⁴ Spektákl sjednocuje oddělené, ale sjednocuje je jakožto oddělené.

⁵ Co je to situace člověka a kde začíná její obraz? Tato kritická otázka bude nasnadě při čtení celého dalšího textu. Jedná se o analogii sporu o označované v sémiotice. Referent se dnes ukazuje jako totální konstrukt. Na poli teorie neexistuje. Vše představitelné (představované) jsou koncepty a naše myšlení dokáže pracovat právě jen s koncepty. (Pally; 2000:176-7) Jelikož se nic nevyjevuje synchronně, nemůže znak *náležet* označovanému (Baudrillard, 2001:60). Zatímco ještě Charles S. Pierce přiznává přítomnost referentu v ikonu a indexu (Pierce; 1997:57-73), Umberto Eco navrhuje referent zcela pominout jako cosi v zásadě klamného: „*Jakýkoli pokus zjistit, co je referentem znaku, nás nutí definovat referent z hlediska abstraktní entity, která je navíc pouze kulturní konvencí.*“ (Eco; 2009:86) Skrze kulturní konvenci však mezi *skutečným* a *neskutečným* denně rozlišujeme, snažíme se skrze znaky jakousi skutečnost znovu poskládat. Zde se tedy teorie s praxí znatelně rozchází. Vyřešit tento problém se můžeme pokusit, pokud si komunikaci nadefinujeme jedině jako vztah. Každá pravda je sice intersubjektivní, respektive pozbývá referentu, to ale neznamená, že bychom pravdivost nebyli schopni posuzovat. (Schutz; 1970:163-199) Ve smyslu fenomenologickém můžeme vnímat realitu ze své situace nikoliv jako pravdivost objektu, ale jako pravdivost vztahu. Diachronní průběh komunikace, kdy objekt nikdy není přítomen, přestane být problémem, pokud jsou synchronizovány *vnímané dopady* komunikace, pokud se synchronizuje působení jednoho

hvězdnou oblohu. Světelné body (obrazy) jsou odděleny černočernou tmou. Elektronická média nám dávají možnost vidět v jednom okamžiku bezpočet hvězd. Z perspektivy nočního chodce vypadají, že k sobě mají blízko, ale jsou si mnohem vzdálenější. To podstatné na noční obloze nevidíme – ve statické formě světla zaniká veškerá dynamika, změny, které hýbou vesmírem i naším vnitřním světem. Nevidíme vztahy, jež jsou světlem obrazů překryty. Nelze je pozitivisticky zachytit – zůstávají po nich pouze nedokonalé stopy. Po obrazech zůstávají stopy dokonalé. Vztah, jeho zdánlivá přítomnost či zdánlivá nepřítomnost tak budou zásadními otázkami nejen pro mediální vědu, ale i samotného člověka v jeho stále výrazněji subjektivizovaném světě.

Pokud Bůh v nás zemřel, nebe nikoliv. Ludwig Wittgenstein tvrdil, že úkolem filozofa je ukázat člověku cestu ven, podobně jako mouše, která naráží na stěny skleněné láhve (1993:129). Za sklem, na které narážíme, jsme vždy viděli světlo. To světlo znamená věčný život. Už od první malby v pravěké jeskyni nesmrtelnost povstává z obrazu. Zachycení bizona v běhu překonává smrtelnost okamžiku. Zkoumat média je jako dívat se do světla a nadobro neoslepnout. Slepým se dá přitom zůstat ve dvou momentech krajnosti: Ve chvílích, kdy právě onomu světlu přičteme naši *neschopnost* dostat se ze sklenice, nebo když sobě i ostatním tvrdíme, že narážet do sklenice vlastně chceme, že nás toto narážení *uspokojuje*. *Uspokojení* (Fiske; 1992:49-68, Dyer; 2002:1-9, Underhill; 2002) nebo *neschopnost* (Adorno, Horkheimer; 2009, Postman; 1999:133-50, Ramonet; 2003:212-21, Mander; 2000:151-253) na straně publika jsou dvě hlavní metafory, jichž bylo použito pro výklad fungování masových médií. (viz též Jiráček, Köpplová; 2009:218-28, Prokop; 2005) Je nasnadě tuto chybu neopakovat u médií síťových.

Jestliže bychom hledali skutečnou funkci každodenní mezilidské komunikace, dojdeme k závěru, že drtivá většina významů, které sdílíme, není obsažena ve slovech a větách samotných, ale ve stereotypech jejich použití (Watzlawick; 1999, Berne; 1992; Goffman, 1999). Například otázka „Cos dneska dělal?“ nebo „Jak se máš?“ je v první řadě rituálem, nikoliv holým poptáním informace. Všude, od jednoduchého pozdravu až k rozsáhlé odborné přednášce, je vytvářena nebo upevňována určitá definice vztahu mezi lidmi, definice, která je pro nás mnohem důležitější než obsah, jehož prostřednictvím je jí dosaženo. Pro člověka jsou významné akty spojené s výměnou informací, nikoliv samotný přenos. Důležité je být uvnitř vztahu spíše než kontrolovat přenášené

běhu komunikace na druhý, jakkoliv nejasné může být jejich umístění. Nepřítomnost objektu je totiž stejný klam jako jeho přítomnost. Je-li druhý sledován skrze nepřítomnost objektu, například na monitoru naváděcího systému pro střelu, která záhy dopadne na jednu z afgánských škol, jedná se zde o *nepřítomnost vztahu zprostředkovanou obrazem*. Nejde o problém morální, politický ani filozofický, ale o hrozbu výsostně mediální.

informace. Tento vztah může být velmi komplikovaný a přesahovat tradiční dělení lidí na mocné a bezmocné, zvýhodněné a vykořisťované. Taková stratifikace ať už v duchu neomarxismu nebo jiném úmyslně zvýrazňuje především ovládání komunikačního přenosu jedněmi na úkor druhých. (srov. Flusser; 2001:68) Zvýrazňování kontrastu je vždy znakem touhy oddělit se, protiklady jsou konstrukty snících lidí. Teorie, ve kterých se proti sobě staví moc a bezmoc, odcizení nedekonstruují, ale naopak prohlubují.

Přes výše řečené není možné přijmout ani představy širokého okruhu manažerů lidských potřeb. Na komunikaci nelze použít metaforu vzájemného uspokojování (Kotler, Armstrong, 2004:32), která se dá nasadit jako diktát téměř na cokoliv. Uspokojení potřeby vzdělání, potřeby práce, potřeby nového auta, potřeby prostitutky – ve světě legitimizované spotřeby jako by unikal významný rozdíl. (Marcuse; 1991: 34-7) Potřeba je totiž vždy subjektivní, je antitezí komunikace a jako taková je také vždy obhajována. Dnes oblíbená představa, že má svoboda končí tam, kde začíná svoboda druhého, mimo jiné předpokládá uzavřenou sféru *Já* a stejně uzavřený svět *Ty*. Je to velká teorie pro svět bez komunikace, pro svět předem připravených plotů. Metafora uspokojování potřeb na jedné straně znamená pokus stát se objektem pro druhého a zároveň s ním nebýt ve vztahu, nezabývat se jím, nepoznávat ho, nevytvářet nové informace. A na druhé straně směřuje k využití ostatních jako objektů slasti. Metafora uspokojování potřeb je tedy v psychoanalytickém smyslu výslednicí regrese, jelikož produkuje uzavřenost a neurózu na obou stranách „přenosu“. Kritické i tržní pohledy na komunikaci jsou skrytou regresí, vidí ji jako ne-komunikování – buďto jako mocenský boj na úkor druhého a oddělení od druhého, nebo jako směnu požitků analogickou směně zboží.

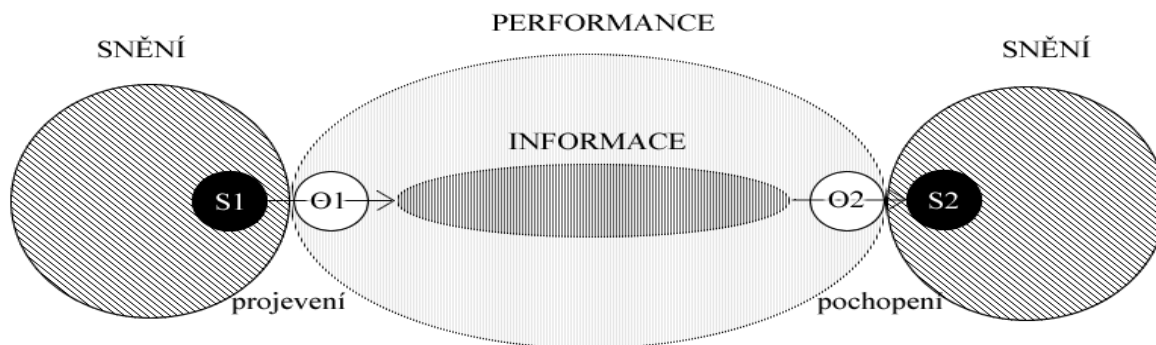
Obě hlediska přesto nejsou zcela neopodstatněná a náhodná, vycházejí z faktu, že každá komunikace je předem rozetnuta na dva kusy – první, v němž křičíme do světa, že jsme tu, vnímáme věci kolem a umíme se projevit (tj. subjektivizujeme svůj objekt); a druhý, když se snažíme sami sebe umístit do nepřeborné sítě vztahů, když díky informacím zvnějšku vytváříme sami sebe (tj. objektivizujeme svůj subjekt). Ve skutečnosti jediné, co člověk v komunikaci prožívá, je akt projevení se nebo pochopení, kódování nebo dekódování, (Hall; 1996:133) freudiáni by řekli akt sadistický či masochistický. Nemůžeme „komunikovat“ přímo s druhým, můžeme pouze dekódovat informace, které k nám z jeho směru přijdou. A on nemůže „komunikovat“ s námi, může jen zakódovat informace, jež jsou obsaženy v něm. Komunikace je klam, souborný název pro dva zcela rozdílné akty, kterými se člověk vymezuje vůči světu *tam venku*. Důležité však je, zda člověk pochopí jmenovanou rozpornost a dokáže tyto dva akty synchronizovat. (*Ibid.* s. 134) A proto

budeme o komunikaci uvažovat jako o vztahu, nikoliv jako o rozporu mezi aktem konstrukce významu, jehož primát zdůrazňuje konstrukcionistická tradice mediologie, a aktem dekonstrukce významu, na nějž kladou důraz reflexivní teorie⁶. Komunikace přestane být klamem, pokud bude chápána jako vztah mezi pochopením a projevením se, a informace jím již nebude, pokud bude chápána jako prostředek tohoto vztahu. Čím méně bude přítom komunikace vztahem mezi dvěma jednotlivci, čím méně v ní bude informace, tím více se bude stahovat na jedné straně od pochopení směrem ke snění a na druhé od projevení směrem k performanci.⁷ Informace mizí vždy jako první:

⁶ Pro reflexivní teorie je komunikace především problémem reprezentace. Realita existuje v objektech a je třeba ji přeložit do lidského jazyka jakožto vyjevenou pravdu. Winfried Schulz v tomto kontextu mluví o ptolemájovském pojetí. (2000) Pokud reprezentace nereflextuje plně svět objektů, jedná se o komunikační dysfunkci, např. šum v přenosových modelech komunikace, nebo bias v kritických teoriích komunikace. Důraz je zde tedy kladen na akt pochopení – plně komunikujeme, pokud chápeme. (Adorno, Horkheimer; 2009, Postman; 1999)

Konstrukcionistická teorie vychází z toho, že lidé sami v sobě přisuzují význam světu kolem, tedy že jediné v lidech je obsažena pravda. Každý akt pochopení je zde chápán zároveň jako akt projevení se – komunikujeme, konstruuje-li naše vlastní malé pravdy, kterými je svět kolem (svět objektů) znovu a znovu formován. (Fiske; 1992) Subjekt se zde stává středem tvorby významů, za nimž se ovšem ztrácí tušení Druhého, tušení difference, jelikož člověk či kultura posedlá tvorbou významů zapomíná, že toto tvoření je vlastně aktem agrese vůči všemu, co zůstává v tichosti či skryto. Jestliže bychom přijali reflexivní tezi a konstrukcionistickou antitezi jako obě pravdivé, svět objektů a subjektů by musel zůstat oddělen, což je nemožné. Právě komunikace přece znamená jejich vzájemné propojování. Je tedy třeba komunikaci uvažovat bez výslovného vyznačení ontologické difference bytí a jsoucího (srov. Patočka; 1999:93), překonat jak zbožštění subjektu, tak i víru v nějakou odhalitelnou objektivní realitu a soustředit se na samotnou medialitu a její hypertrofii jakožto na fenomény.

⁷ John L. Austin rozděluje jazyk na performativy a konstativy. Performativ je tvrzení, kterým zároveň cosi vykonáváme, a nelze zde tedy zkoumat pravdivost výroku (2000:23-4). Použití performativů je dáno sociální normou. Konstativ je informace, která je pouhým předpokladem, a můžeme tedy její pravdivost zkoumat. Performance jako souhrn performativů je za prvé jazyk zbavený rozpornosti typické pro konstativy. Za druhé se vyznačuje zaměnitelností činů a slov o činech. Pokud rozpornost jazyka vždy odkazovala k nemožnosti poznat plně druhého (k respektu) a pokud činy (na rozdíl od slov) jsou podmínkou pro blízkost člověka, pak performance je dohnáním komunikace až k jejímu zmizení. Totální performancí by byl svět, ve kterém bychom nic nevykonávali činem – příchodem někam, vykonáním práce, fyzickým kontaktem, ale vše by se proměnilo ve slova, programy, obrazy. Jean Baudrillard užívá pojmu performance jako antonyma k iluzi. Iluze je určena k interpretaci, jeví se jako nedokonalý náznak vybízející k doplnění. Performance, kterou nás učí mediální svět dneška, je uzavřená: *Už nikdy nebudeme diváky, ale budeme aktéry performance, stále více integrováni v jejím průběhu. Irealitě světa jako spektaklu jsme ještě mohli jakž takž čelit, ale zůstali jsme bezbranní vůči extrémní realitě tohoto světa, vůči této virtuální perfekci. A jako takoví jsme mimo veškerou možnost změnit odcizení.* (Baudrillard; 2001:35) (2006:102-4)



1. Uvnitř snění jsme všichni subjekty, uvnitř performance jsme všichni objekty.
2. Technologie a organizace⁸ jsou emancipovanou formou performance.
3. Simulace a stimulace jsou emancipovanou formou informace.
4. Regrese je emancipovanou formou snění.
5. Každá taková emancipace je filtrem komunikace, respektive oslabuje vztah mezi projevením se a pochopením. Akty projevení se a pochopení integruje do sebe.

1.1. Performance a snění

Bez obojího není možné komunikovat, oboje se však nesmí stát uzavřeným světem, jak je to zakresleno v našem modelu. Snění je v první řadě imaginace, myšlení samotné a performance jsou původně činy, kterých se ve světě objektů dopouštíme. Pokud jsou činy a imaginace ve vztahu s Druhým, je to situace, kdy se vše stane jednotou, kdy už není možné rozlišovat, kde začíná a končí informace, kde snění, kde performance. Akty projevení se a pochopení v takovém případě do značné míry prolomí kruhy, které jsou výše zakresleny. Ve vysoce organizovaných, technologických prostředích toto není možné, jelikož podstatná část vztahu je jimi pohlcena, podstatná část vztahu znamená jen performanci samu o sobě, tedy emancipovanou performanci. Tato oddělenost

⁸ Jacques Ellul použil pro oboje jednotný termín Technique. (1964) Argumentuje tím, že jedině organizace jsou schopny rozvíjet technologie a jedině komplexnost technologií dává důvod rozvoji organizací. Ve stejné době a stejné zemi jako Jacques Ellul zavedl podobný termín i Guy Debord. Emancipovanou performanci nazval spektáklem: „Spektákl je věrným odrazem produkce věcí a nevěrnou objektivizací těch, kdo produkují.“ (1992:8) Každá produkce se oddělila od produkujících, resp. každá komunikace se emancipovala od komunikujících. Podle Deborda do sebe technologie a organizace vtahují veškerou celospolečenskou komunikaci zejména díky působivosti performativních umělých obrazů, což dále rozvedli Jean Baudrillard, Vilém Flusser a mnozí další myslitelé 70. a 80. let 20. století.

prostředí, ve kterém se komunikace odehrává, od vztahů zároveň posiluje subjektivní snění o světě, kde jsou všichni ostatní pro nás pouhými objekty, pouhým prodloužením bankovních terminálů, regálů s novým zbožím nebo odrazem nějakého dlouho opakovaného obrazu.

Jan Burian se ve svém Dni žen ptá Agáty Hanychové na princip práce s bulvárem. (Burianův Den žen; 2009) Objekt, který na stránkách Blesku vidíme, nemá vztah k čtenářům, stejně jako nemá vztah k subjektu Agáty Hanychové. Je to hra. Hra o peníze, jak sama přiznává. Jedině dostatečná vzdálenost od publika (simulace), umožňuje tuto hru. Lidé dnes používají média nikoliv ke zkrácení, ale k vytvoření vzdálenosti mezi nimi a ostatními. Viditelné zůstávají jen vybrané body, které chceme ukázat, ostatní je neviditelné. V těchto bodech je sledovaný nejen dokonale oddělený od sledujících, ale i sám od sebe. Je hercem, který o sobě tvrdí, že hraje sám sebe. To publiku umožňuje snít o *vlastním* životě a tvůrcům obsahu zároveň řídit obraz s ekonomickou přesností. Na Facebooku se dnes každý stal manažerem svého obrazu. Pro každého účastníka síťových médií sice není zisk natolik jistý a předvídatelný jako v případě Agáty Hanychové, přesto ale nějaký je. Popularita znamená schopnost udržet ostatní v jejich snech a zároveň konzervaci individua jako obrazu v těchto snech. Sny ostatních přitom překonávají jak smrtelnost okamžiku a situace, tak i člověka jako takového. Pokud je nesmrtelnost naším společným latentním a často nepřiznaným cílem, není v životě vyšší mety než být součástí cizích snů.

1.2. Informace

Exaktní vědy měří informaci jako rozdíl mezi výchozím a následným stavem systému. (srov. Bateson; 2006:90) V humanitních vědách můžeme uplatnit stejnou definici, ovšem s tím rozdílem, že pro nás není měřítkem jakýkoliv systém, ale *člověk*. Informace pro nás bude jen to, co se dá za informaci považovat z hlediska člověka, jeho

**„Čím neproniknutelnější je svět jako jev, tím neproniknutelnější je jev jako ideologie.“
(Adorno; 1963:71)**

individuality a životního příběhu. Ne každé vybuzení nervové soustavy, ne každá zvuková vlna, kterou změní naše přístroje, je takovou informací. Dokonce ne každý billboard umístěný u vozovky jí je. Informace je to, co změní člověka, jeho vnímání, myšlení, sebedefinici. Informace je to, co je důležité pro člověka samotného; je neoddělitelná od změny, kterou vyvolá, je neoddělitelná od rozdílu mezi výchozím a následným stavem lidské mysli, pokud následný stav je rozdílem i pro člověka samotného, nejen pro přístroje exaktních věd nebo tabulky výzkumníků trhu. Komunikace není přenos, ale vzájemné způsobování rozdílu mezi lidmi a kvůli lidem. Toto nastavení míry věci

v *les lettres* považují nejen za užitečné, ale dokonce nezbytné pro jakoukoliv lidskou budoucnost. William Thomson kdysi řekl: „*Kdo nemluví v číslech, neví, o čem mluví.*“ Opomněl přitom, že dotyčný mohl mluvit o druhém člověku, a dokonce vědět, *o čem* mluví. Vyloučení Druhého z komunikace a jeho nahrazení zálibně vypouklým zrcadlem je nebezpečí, kterému není snadné čelit. Zda se jedná o vypouknutí autisticky vědecké, fetišistické či fašistické, nehraje velkou roli. V pravý čas budou všechny tyto perverze připraveny znovu pracovat na budování velkého snu, nafouknout bublinu performance, i poslední informaci změnit v simulaci, a zamezit tak jakémukoliv opravdovému bytí ve vztahu.

Probírané schéma (*str. 12*) není jakýmsi uzavřeným náčrtem jednotlivého komunikačního aktu. Součástí informace, která vzniká, je i základní stavební struktura jazyka, která umožňuje jeho antientropické, generativní a svobodné použití. (Chomsky; 2006:143-72) Toto pojetí lingvisty Noama Chomského model reflektuje: „*Jazyk je proces svobodné tvořivosti, jeho pravidla a principy jsou stálé, ale způsoby, jakými jsou tyto generativní principy použity, jsou svobodné a nekonečně různé.*“ (Chomsky; 1996:99) Každá informace se sice rodí až v prostředí performance, vztah mezi subjekty ale není definován jediným přenosem, informace je pokaždé mnohem komplexnější. Každé synchronní zkoumání komunikace je zároveň (byť nepřiznaným) zkoumáním diachronním. (srov. Lukacs; 2009:42-3) Každý vztah mezi projevením se a pochopením je neoddelitelný od sumy těchto aktů přesahující třeba i jeden lidský život. V synchronním pojetí můžeme tedy mluvit o definici vztahu, která je tak silná, jak jen je rozsáhlý diachronní vývoj, který se za ní skrývá. Definicí vztahu může být latentní struktura jazyka (v saussurovském pojetí langue), politický systém (v marxistickém smyslu výrobní způsob) nebo i média jako poselství sama o sobě, jak je uchopil Marshall McLuhan. V takovém výčtu systémů by se dalo pokračovat, čímž by se ale zastřela jejich společná podstata, na kterou se svým dílem snažil upozornit Claude Lévi-Strauss. (2007) Každý systém, každou definici vztahu totiž podle něj můžeme chápat jako *jazyk* (kulturní kód) svého druhu. *Jazyk*, který se však rozvíjí, a to díky lidem, díky jejich komunikaci a dennodenním vztahům, které spolu nahodile navazují. Definice vztahu si tedy na rozdíl od hypertrofované informace nedělá nárok být definitivní, naopak je podmínkou pro jakýkoliv další vývoj.

1.3. Definice vztahu

„Rakovina nebo též nádorové onemocnění je různorodá skupina chorob, jejichž společným rysem je to, že některá populace vlastních buněk organismu se vymkne kontrole a začne relativně autonomně růst.“ - Wikipedia.org

Život je založený na definicích vztahů, které drží pod kontrolou informační entropii. Příroda je postavena na vazbách, jež kontrolují vznikající informace, aby mohly nést význam. Pokud se informace totálně osamostatní a stojí izolované podobně jako čísla na monitorech burzovních makléřů, mluvíme v přírodě o nemoci, například o rakovině, kdy buňky přestávají spolupracovat s organismem a pouze replikují svůj chybný kód. Informace se změny v data a nemocné buňky přenáší svou podvratnou logiku na zbytek celku. Definice vztahu jak mezi buňkami, tak mezi lidmi umožňuje snižovat entropii a zvyšovat pravděpodobnost vzniku nové informace.⁹

Uvažujeme-li o médiích a vztazích, které nám s vnějším světem zprostředkovávají, často narážíme na tvrzení, že jsme v rámci těchto vztahů různými způsoby oklamáváni, že zprostředkovaná realita se značně liší od skutečnosti s velkým „S“, a že se zde tedy jedná ze strany médií o komunikační dysfunkci. Teorie vycházející z logiky marxismu, např. monopolistické paradigma nebo model propagandy, o této dysfunkci uvažují jako o procesu do značné míry řízeném, který upřednostňuje některé hráče ve společnosti na úkor druhých. (Silver; 1994; Chomsky, Herman; 1994) Hlavním argumentem bývá marginalizace zájmů určitých skupin (národních menšin, lidí s nižšími příjmy, radikálních aktivistů), a to znemožněním přístupu do médií nebo prezentováním jejich aktivit jako okrajových deviací, jež nehrají a nemohou ve společnosti hrát významnější úlohu. Této kritice se však společenský systém již dávno skrze medialitu přizpůsobil přijatelnou reprezentací nepřijatelného (simulací). Opakující se korupční kauzy, skandální odhalení a násilí je servírováno člověku v rámci zpravodajství jako cosi *pod kontrolou*, jako cosi, co *se řeší*, a proto není třeba, aby se tím zabýval právě on, aby se pokoušel opravit vztah mezi ním a společenskými deviacemi. V jeden okamžik je vidět nepřírozeně mnoho, zločin simulace *se chce* stát dokonalým, moc skrytou.

⁹ Každá emancipace (ať už proletariátu, žen nebo podrobených národů) je předcházena obsáhlejší definicí vztahu ke svým dřívějším „podrobitelům“. Každý, kdo se zařadil do příběhu dějin, musel nejdříve vstoupit do obsáhlejšího vztahu s mocí, která ho vytvářela doposud. Týkalo se to Germánů, kteří se dostali do styku s římskou kulturou, dělníků disponujících volným časem, jenž dříve náležel jen vyšší společnosti, i žen nasazených během 1. světové války na pozice původně převážně maskulinní. Dnes můžeme podobný směr sledovat na vývoji kapitalistické Číny. Všude byl prolomen určitý typ izolace, určitý typ hranic. Informační přehrada se přetrhla, slovy Joshuy Meyrowitze: zákulisí a jeviště se stalo jedním prostorem provázaným komunikací. (2006)

Člověk orientující se, komu patří moc, kdo hraje okrajovou úlohu, kdo systém udržuje v chodu a kdo udává alternativní postoje, je zbaven konfúze. Takový člověk je mnohem jistější, *ergo* svobodnější, *ergo* mocnější v naplňování svých zájmů (i těch, které se vůči stávající moci nějakým způsobem vymezují). Jednou z povinností systému vůči člověku je informovat ho o dopadech jeho fungování v rámci společenského systému i za hranicemi individuálního horizontu, tedy doslova odhalovat podstatu své moci. Jedná se o stejně přirozenou povinnost, jakou má rodič vůči svému dítěti. Bez jejího naplnění se člověk do společenského systému nemůže integrovat tvůrčím způsobem, a jeho život se tak stává marným. Současná média baví, ale naši úlohu nám nejsou schopna zprostředkovat. Infografika, aférky politiků či rádoby maškarádní podstata moci jsou nekonečným zastíracím manévrem, za nímž mizí veškerá lidská tvůrčí moc, ba i její možnost, jsou stopou po zločinu, který se zde udál.

Neudál se mimo nás, udál se v nás. Podstata nebezpečí pro lidskou svobodu, jistotu a moc se paralelně se stavbou uzavřených světů projevuje v neochotě dospět, v neochotě opravdu komunikovat, tedy udržet ve vztahu akty projevení se a pochopení. Alenčino nepochopení komunikace jako vztahu je tím, co živí iracionální nadkonzumaci a nadprodukcí obrazu. Namísto poznávání Druhého ho chceme uvěznit do performovaných situací, kde by se stal objektem našich přání. Stejně tak přemýšlí člověk i směrem k systému. Chce, aby plnil jeho jednoduchá přání, vytvářel nová, a zbavoval tak konfúze. Namísto poznání přichází stimulace a namísto komunikace rozbujelá performance, namísto elit reprezentujících dlouhodobější záměry společnosti manažeři efektivního naplňování potřeb. Je to vláda průměrnosti.

Sokratovu *sófrōsyné* nalézáme znovu a znovu na stoličce obžalovaných u *demokratického* soudu, který vynáší stále stejně *demokratický* rozsudek smrti. Vše je subjektivizované, individualizované, krátkodobé, jakoby osvobozené od vztahů. Komunikace sice nezanikla, odřízla se ale od poznání druhých břehů. Jsme ve vztazích, aniž by nás zajímalo, s čím nebo s kým v nich vlastně jsme. Hlavní je, zda *To* odpovídá naším představám, situaci, kterou jsme si předem vysnili a následně vytvořili: „*I při bdělých smyslech si počínáme jako ve snu: nejprve si člověka, se kterým se stýkáme, vynalezeme a vybásníme – a okamžitě na to zapomeneme.*“ (Nietzsche, 1996:72) Po technologii moci přicházejí technologie stárnutí, lásky, vyjadřování se, přátelství a vůbec všeho, co budeme muset prožívat s ostatními. Právě technologie nahrazují definice vztahů, jež je třeba udržovat ve světě mimo obraz. Velké důvody, velké vášně, velké ideje, Lyotardovými slovy *metanarace* (1993) – to, co dodávalo člověku zdání hodnoty, bylo učiněno nejprve marným,¹⁰ poté

¹⁰ V zákopech 1. světové války.

klamným¹¹ a nakonec směšným¹². Lidské *já* splasklo a s ním i starý svět velkých pout k Druhému, jelikož *já* nerozhodné, neustále kmitající mezi spatřenými obrazy, není schopno vytvářet svět hodnotný – svět přátel a nepřátel, svět nutnosti.

Žít v hodnotném světě vyžaduje velkou odpovědnost a uměřenost. Komplexní svět technologií, kde jsme odděleni od mnoha účinků svých činů, jež z velké části dopadají mimo naše horizonty, předchází učení se odpovědnosti a uměřenosti. V tomto smyslu také není možné postmodernismus vnímat jako jakýsi druh osvobození. Když pokládáme přes silnici umělohmotné zpomalovací prahy, když aktivujeme dětské filtry pro internet, když obchodníci na pobočkách korporací nemají oprávnění téměř k žádným krokům, jelikož jim to nedovolí *system*, zbývá nám jen vzdát se hodnot jako takových a technologicky korigovat účinky technologií, respektive virtuálně korigovat účinky zdánlivého. Jsme zcela pohlceni obrazem.

¹¹ Na pochodu velkých ideologií 20. století.

¹² Jako lyrická ozvěna něčeho přehnaného, nemístného, trapného v mozaice televizního obrazu.

2. Analogové nebe, digitální peklo

„Nu, viděla jsem už často kočku bez šklebu“ pomyslí si Alenka „ale škleb bez kočky! To je nejpodivuhodnější věc, jakou jsem viděla ve svém životě.“

*(Lewis Carroll – Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem, str. 69
přeložil Jaroslav Císar)*

To, co nás k médiím poutá, co upoutalo i Alenku v říši za zrcadlem, jsou právě gesta osvobozená od svých strůjců. Stejně jako se Alenka vydala ještě dál od pravidel světa objektů, když ji už nudila knížka její starší sestry, i my se vydáváme do digitalizovaných obrazů. Z krajiny života jsou zde vidět jen místa osvětlená věčností – stereotypy, kontrastní body, performativní pózy. Za těmito pózami se vše ztrácí. Zůstáváme-li v pozici dítěte, ani nepočítáme, že by za nimi zůstalo něco skryto. Reprezentace je proces mizení. Situace zaniká a vzniká její obraz. Digitalita se vyznačuje okamžitým zaměněním situace za obraz, okamžitým mizením zkušenosti pod tíhou obrazu, tj. pod tíhou pohledů ostatních. Digitalita odstraňuje meziprostory, které předchází uzamknutí sfér performance a snění.

Porovnáme-li lidstvo s ostatními živočišnými druhy, jeho výjimečnost spočívá právě ve schopnosti vytvářet nová prostředí, respektive ve schopnosti nahradit komplexní strukturu symplexním znakem a s ním pak zacházet dle vlastní vůle. Digitální, segmentační konverze informací je prostředek, k jehož totalitě civilizace nevyhnutelně směřuje, nástroj, jenž byl obsažen v mysli člověka mnohem dříve, než Edison rozsvítil svojí žárovku a Marconi vyslal první zprávu o vlnových délkách. Nová prostředí vznikají spolu s každým vynálezem. Každý vynález totiž určitým způsobem deformuje skutečnost tak, aby odpovídala našim představám, našim přáním a cílům. Člověk vystupuje z předepsaného koloběhu, aby zmírnil negativní vlivy stávajícího prostředí prostřednictvím různých bariér, jež nepropustí jiné informace, než které člověka uspokojují, které vytvářejí pocit bezpečí. Příkladem může být střecha, kterou se bráníme vrtkavosti počasí, nebo média, pomocí nichž získáváme představu o rozložení mocenských vztahů „tam venku“. Tyto všechny stále sofistikovanější bariéry ale fungují obousměrně.

Zatímco svět analogu je spojitý a v podstatě nekonečný ve svých možnostech, digitální vnímání nahrazuje realitu mozaikou vybraných, viditelných a vzájemně odlišitelných bodů. V analogu neztrácíme při přibližování se k nějakému konkrétnímu místu ponětí o zbytku, protože toto místo pro nás stále existuje v rámci širší skutečnosti. V digitální mozaice tomu tak není. Sousedící body si nejsou podobné, nevyplývají ze sebe. Jednotlivý prvek se tu nejen osvobozuje od celku, ale zároveň reprezentuje skutečnost, kterou bychom analogově vnímali mnohem širěji s nesčetnými přesahy. Situace digitality znamená, že nedokážeme pochopit cizí prvky skutečnosti skrze jejich okolí, jelikož to s nimi již nesouvisí.

Krajina je ve své podstatě analogová, digitální pojetí světa ji okamžitě rozdělí na pole, lesy, stromy, stavení a tak dále, takže v něm fakticky přestane existovat. Ulice velkoměsta představuje naopak digitální prostředí, snad s výjimkou oblohy je její tvář rozřezaná na jednotlivé díly uměle slepené dohromady. Stejně seskládaný je i obsah televizního vysílání nebo náplň internetových portálů. V poměru ke knížce nebo živé promluvě vynikají svou vnitřní nespojitostí. Jeden bod zde nemá přirozený vztah k dalším bodům mozaiky. Co vzniká, co vidíme, slyšíme a cítíme, není umělecké dílo, ale jeho komprese. Plynulá akustická vlna je rozřezána na několik dílků, které jsou ex-post slepeny dohromady. Slyšíme 99,9%, ale je to málo. Polévka připravená z instantních dochucovadel chutná údajně *jako* od babičky. Něco se přesto ztratilo. Fotka rozložená a složená v jednotlivých pixelech je editovatelná, okamžitě zobrazitelná a vymazatelná. Výřez z reality dokáže každý připravit s přesností 99,9%. Opět ale bylo cosi odejmuto. Lze vypořádat dva trendy mizení: za první mizí hodnota (originalita) autora a za druhé nutnost čekání a přípravy. Ideálně jedním stiskem spouštíme mechanismus tvoření. Dílo i my tím ztrácíme meziprostor, kde věci rostou a upadají. Směřujeme k estetice tlačítek s nápisem on/off. Pokud se jedno vypne, zdánlivá prázdnota nás donutí zapnout další. V digitalitě nic neroste. Společnost je touto estetikou vzrušena jako nikdy předtím. (Marcuse: 1991:66-82; Stern; 2006:9-15) Věci se objevují takové, jaké je chce divák ihned v této sekundě. Životní metafory se přetváří v životní metonymie (srov. Baudrillard; 2001:46). Je to svět úsměvů bez lidí, šklebů bez koček.

Schizofrenie a euforie jsou dvěma hlavními projevy i cíli rozloženého a znovu složeného světa.

Digitalita, jak o ní zde uvažujeme, je segmentací (textualitou) na takovém stupni, že se již vymkla naší kontrole. Reklama odpoutává zraky od světa rozkladu, zpravodajství od podstaty represe. Kultury mládí, pozitivního myšlení, zábavy a fitness stylu jsou rezignací na uchopení rozkladu a represe dospělým způsobem, tj. bez požadavku nějakého mýtického řešení. V symplexním prostředí

elektronických médií, jak o něm mluví Frank Zingrone, je nespojitost výstavby kódu zastřena spojitostí a mnohvrstevnatostí technického obrazu, jenž promlouvá převážně svou okamžitostí. (srov. 2001:119-123) Média nám tedy umožňují zachovat si iluzi kontroly – skrze různá tlačítka a dálkové ovladače spouštíme euforii bezroznosti. Ovšem tuto euforii samotnou vypnout nedokážeme.

Stejnou nit sleduje i Zygmunt Bauman na vývoji společnosti směrem k chápání nebezpečí jako rizika (2006:10-11). Zatímco nebezpečí je cosi neurčitého, riziko je nebezpečí převedené do obrazu – něco určitého, s čím můžeme kalkulovat, na čem můžeme pracovat. Nebezpečí si nevybírám, rizika ano. Mediální přehlídka rizik odvrací zraky od nebezpečí, předchází strachu a úzkosti, které by byly v komplexním prostředí tékavé a neurčité *tekuté modernity* neúnosné. Média vytvářejí svět, kde není čeho se opravdu bát, ačkoliv je neustále nutné riskovat. Toto riskování je o to snesitelnější, že většina negativních důsledků dopadá kamsi za naše horizonty, kamsi do světa ne-skutečného, tj. ne-našeho. Strach je možné odkládat kamsi mimo naši situaci na skládky třetího světa, což nás ale zároveň nenuť učít se strach zvládat a žít svou situací, nikoliv jejím obrazem. A rizika stále přibývají. (Beck; 2004)

Na cestě od magie přes slovo k technickému obrazu (Flusser; 2001:12-3) prohlubuje digitalita svoje odcizení od situací. Magie byla ještě strašlivá. Moc různých duchů, bohů a kouzelníků přináší do lidské duše bezmoc. Božský princip zde už ale staví člověka do alespoň vyváženého vztahu s mocí nahodilosti. Abstrakce, teorie a logika psaného slova sice odhalila směšnost těchto projekcí, ovšem sama se stala magickou, když některým termínům a heslům přičetla božskou hodnotu a začala skrze ně vytvářet dějiny. Velké myšlenky a velká slova nahradily podobně směšnou obrazovou mytologii, čímž legitimizace performativní složky komunikace (snění a odcizení) směle pokračovala ve svém vývoji, slovy Jamese Joyce: „*Historie je noční můra, z které se pokoušíme probudit.*“ Technické obrazy noční můru historie překryly. Odhalily lživost velkých slov. Ideje převedené do obrazu jsou směšné. Obraz těla zde vzdoruje hypertrofii duše. Zpravodajství o údernících a polibky Brežněva s Husákem jsou vysvětlitelné v oblasti psaného slova, díky obrazu se stávají nejapnými, jako by přicestovaly z jiného světa, který se ještě vizualitě neuměl podříditi. Podobná nejapnost čeká i technické obrazy až taktilní média učiní pouhé vizuální reprezentace, image a styl stejně směšnými, jako se nám dnes jeví filmové týdeníky z 50. let 20. století.

2.1. *Ideologie*^{digitalizace} = *Stimulace*

Sítě obrazů a virtualizace všeho hmatatelného přinesly nejen zásadní změnu v mocenských vztazích (Korten; 2001) – to je až druhotné, ale zejména v pojetí moci jako takové. Hlavním problémem je měnící se proces legitimizace moci, legitimizace systému. Síťové dialogy ukrajují ze zdí, které dříve oddělovaly jednotlivé významy, aby se vzájemně nepromíchaly, aby bylo možné vždy jednoznačně určit, co správné je a co není. (Flusser; 2002) Znamená to ale úplný konec ideologie nebo spíše nějakou její transformaci, ve které již jen nebude místo pro jednu centrální ideu, z níž by vyrostly dosti vysoké zdi? Najdeme několik důvodů, proč o ideologiích ve světle síťových médií uvažovat jinak:

2.1.1. Decentralizace

Každá ideologie vyžaduje instituce, které zajistí její šíření. Tyto instituce si prostor podřizují tak, že vytvoří určitá centra, kam donutí každého chodit. Ideologie kondenzuje ve školách, kasárnách, kostelech. Bez připoutání k místu nemůže být represivní ve foucaultovském smyslu (Foucault; 2000). Nemůže uplatňovat panoptikální model moci, jelikož není, kde ho uplatňovat. Kontrolovaní jsou v decentralizovaném světě bez stálého umístění rychlejší než kontroloři, jak o tom mluví Zygmunt Bauman (1999:64). To neznamena, že lidé nechtějí být napojeni na ostatní. Je ale umožněno, aby skrze internet a mobilní telefony byli napojeni stále, bez represe, bez míst, kam musejí být dovedeni. Při bližším pohledu nám epistemologie komunikace (vazby struktury) a mocenské projevy systému (body struktury) začnou splývat. Pokud nějaké centrum existuje, je spojením chapadel, která směřují směrem od uživatelů aparátů. Takové centrum již nelze pojmenovat, nelze ho oddělit od nás samých, nesymbolizuje trestajícího otce, ale matčin prs. (Stern; 2007:222-31) Toto stimulační centrum poskytuje pouze libé obsahy, očištěné od všeho frustrujícího. Chceme se k němu dostat, pozorujeme obrazy, které nám promítá, chceme ho mačkat a ovládat, chceme s ním splynout podobně jako kojeneček.

V situaci kojence nedokážeme rozeznat, kde začíná sféra Já a kde sféra, ze které získáváme slast. Takovému stavu myslí se říká narcismus. (Freud; 2002:147-8) Člověk je neschopný se vymezit k druhému (Lasch; 1980:30), jeho osobnost je řízena vnějškově. (Riesman; 2007:80) V centrech 19. století se masa přizpůsobovala pod hrozbou represe, a tak se stávala součástí systému. (srov. Freud; 1990:66-7) Dnes je systém natolik digitalizovaný, že téměř každá aktivita, kterou je člověk schopen vykonat na cestě ke slasti, ho systematizuje a zařazuje mezi ostatní. Používá mapy Google, aby určil

svou aktuální pozici, Facebook, aby penetroval své myšlenky, fotky z parties, aby podal zprávu o svých emocích. Toto *bytí mezi ostatními* přesto ani zdaleka neznamená *bytí s ostatními*. V tomto smyslu se také jedná o decentralizaci. Nové informace vznikají v přístrojích nebo lépe řečeno v síti přístrojů, ne mezi lidmi. Ono *bytí mezi ostatními* umožňuje aparátům pohlcovat do sebe vazby a vytvářet tak informace, jež by jinak vznikaly pomaleji nebo vůbec a zejména bez nich.

2.1.2. Subjektivizace

Kromě významných institucí, které zajišťují realizaci ideologie, je její moc nemyslitelná bez nastolení nějaké jednolité objektivitu. Taková objektivita se může znovuvytvářet a udržovat v informačních přenosech se silnou převahou centra, odkud se vysílá. Může to být klášter, mediální organizace kontrolující tisk nebo soukromé firmy umisťující reklamu, kam jen to je možné. V rychlosti informační výměny typické pro síťová média se nutně vše subjektivizuje. Pravda je otázkou relativní, okamžité shody v daný čas na daném místě. S časem i místem se pravda mění, čemuž se ideologie, jak bylo řečeno, vždy snažily zabránit. Na druhou stranu shoda vždy vzniká v napojení na ostatní, které je dnes instantní. To nám může napovědět, proč je ideologie, jak jsme ji dosud znali, překonaná. Není jí třeba, pokud je informační výměna natolik efektivní, natolik zanášá do jednotného proudu všechny periferie, že každá informace vzniká vždy zpětnovazebně.¹³ Pro další pokrok není důležitá jednota, ta již existuje díky technologiím. Pro další pokrok je třeba co největší růst stimulace, co nejvíce vazeb, uvnitř kterých zůstáváme v bezpečí digitalizovaných (uměle strukturovaných) prostředí.

2.1.3. Nadsázka

Ideologie a její informační prostředí je svázána s určitou stratifikací na vysoké a nízké, na vážné a zábavné. Sama přitom opírá svou represi o to vysoké a vážné. Joshua Meyrowitz použil k pojmenování rozpadu těchto vysokých sfér metaforu průniku zákulisí do jeviště pomocí technologií.¹⁴ (2006) Co načal televizní obraz, dokonal obraz internetový – informacím je téměř

¹³ Respektive mizí „mýtus autora“, jako o něm mluví Vilém Flusser (2001:93-97), kdy *dialog* myšlenek probíhá uvnitř individua, a výsledek dialogu tak může být považován za *originální* dílo. Tam, kde ubývá prostor pro vnitřní dialogy, není prostor pro originalitu. S pádem mýtu autora padají i práva člověka - tvůrce a jsou nahrazovány právy člověka - nosiče. Zatímco práva tvůrců jsou spojena s ideály individuální svobody, s odděleností jeviště a zákulisí, práva nosičů jsou zejména právy na život, na přenášení a mísení informací v co nejdelším a nejefektivnějším sledu.

¹⁴ Metafora zákulisí a jeviště je původně rozpracovaná Ervingem Goffmanem, který ji použil k označení difference mezi osobní sférou zájmů a veřejnou sférou hry, skrze níž se své zájmy pokoušíme realizovat. (1999) Tím, že

nemožné autoritativně nastavovat bariéry. Neexistuje nic, co by určitou ekonomickou, společenskou nebo věkovou kategorií lidí odřízlo od určitých informací, pokud jsou napojeni. To učinilo veškeré dřívější hranice nadbytečnými. Vše, co se dříve mohlo z určité vzdálenosti jevit jako vážná záležitost, se po odstranění odstupů vyjevilo jako společenská hra. Například nakupování: marketing neusiluje o nic jiného, než aby zdůraznil herní složku nákupu, co nejvíce ji odpoutal od naplňování základních živočišných (nedigitalizovaných) potřeb. Politické hry již také nejsou prováděny za oponou, staly se „divadlem“ šířeným simultánně sdělovacími prostředky. Politika sama se jim dokonce přizpůsobila. (Ramonet; 2003) Nadsázka je tím, co živí každodenní humor. Znevažování čehokoliv, co by zavánělo vážností, se stalo obecnou snahou. Veškerá vážnost se akumulovala v neotřesitelnou posedlost změnou. Odbouráváme vše stálé, co mělo vydržet, nebo to změním na uměleckou formu – jeden z požitků. Kde význam netrvá, ubývá ho. Člověk je dnes připraven během několika málo dnů, hodin či minut přijmout zcela rozdílné myšlenky a ještě je kompilovat. To jej naučil právě internet. I humanitní věda se mění, není střetem vyhraněných pohledů, není skutečnou diskuzí. (Liessmann; 2008) Vědecké práce se staly soutěží o co nejdokonalejší kompilaci. Není-li možné najít pravdu, jedinou cestou je tvrdit ano i ne, oboje do jisté míry. Nevymyšlet nové, ale používat staré a existující k zajímavým kontrastům, stejně jako to činí nadsázka v každodenní komunikaci.

2.1.4. Konec nutné participace

***politický showman si musí doslovně i obrazně své obecenstvo obléknout jako by si oblékal šaty a stát se společným kmenovým obrazem – jako Mussolini, Hitler a J.F Kennedy v epoše televize.“
(McLuhan: 2000:228)***

Na jednom z pražských radií¹⁵ nedávno nahradili hitparádu nejoblíbenějších skladeb přehlídkou nejhranějších. Management rádia tím vyjevilo, že již nevidí rozdíl mezi nejoblíbenějším a nejhranějším, ba co víc – od tohoto dne mají posluchači považovat nejhranější za lepší ukazatel obecného vkusu než nějakou hitparádu sestavovanou dle individuálních hlasů. Rozdíl mezi nejhranějším a nejoblíbenějším byl smazáván dlouho. Rádio jen přistoupilo k tomu, že už není třeba rozlišovat mezi hrou na svobodnou volbu a volbou vydavatelských společností, které žebříček sestavují nyní. V tomto přístupu ovšem není osamoceno a je jen málo pravděpodobné, že by změna někomu z posluchačů přišla nepřirozená.

technologie odhalily osobní sféru jednotlivých sociálních skupin, zlikvidovaly meziprostory iluzí a nahradily je hyperreálnem (Baudrillard; 1996), kde je výrazně těžší utvrdit se jako individuum ve svých zájmech než ve své performativní roli.

¹⁵ Rádio Express, rok 2008 (viz. RadioTV.cz; 2008)

Díky „komunikačním“ poradcům radícím jak nekomunikovat, imagemakerům a dalším manažerům lidských potřeb pochopili také politici, že nejhranější a nejoblíbenější znamená nyní to samé. V takovém systému voliči nevolí podle svých zájmů, ale podle atraktivity nabídnutých obrazů. Hra na demokracii se pod tíhou performance vyčerpává. Vyčerpává se spolu s individualistickým myšlením. Kde je to vidět lépe než ve stavu dnešní humanitní vědy? Počítají se publikace, citace, řádky a písmenka. Taková věda je u konce s dechem, nejhranější je nejhodnotnější. Umíme ještě hodnotu měřit i jinak? Je hodnota v komunikaci? Ne, je pouze v performanci, v počtech organizovaných a technicky zajištěných. Věda nekomunikující je odsouzena ke stejnému osamění jako postdemokratická politika (Bělohradský; 2010) a hitparády nejhranějších skladeb. Ideologie nezačaly být směšné kvůli své jednorozměrnosti a jednoduchosti, ale kvůli myšlenkám skrývajícím se uvnitř. Jednorozměrnost a zjednodušující síla mnohokrát opakovaného se nevytratily, dostaly jen komplexnější podobu v prostředí elektronické stimulace.

„*Yes we can*“ bylo heslo Obamovy prezidentské kampaně: samotné tvrzení, že cosi „můžeme“, překrylo informaci o tom, čeho se pokusíme dosáhnout. Pro voliče bylo ono „*Yes we can*“ ozvěnou kampaně, veškerým smyslem postdemokratické politiky, gestem vítěze, odpovědí, která setře všechny otázky a především zabráni jejich vzniku. Takové předcházení poznání, kdy je akt *projevení se* pohlcen performancí a neruší tak snící od jejich subjektivizovaných světů, znamená slast. Není divu, že reklamní tvůrci této slasti využívali u svých mixážních pultů dlouho po Obamově zvolení, byl to velmi silný slogan, velmi silná slast mnoha Američanů. Ještě v roce 2009 velel k předvánočním nákupům v jednom z nadnárodních módních butiků výkřik „*Xmas – Yes we shop*“. Digitalitu jsme si definovali jako znovusložení suroviny světa objektů tak, aby odpovídal lidskému snění. I slogan vzniká jako taková skládanka. Není komunikací, je tvrzením osvobozeným od informace a jako takový je snadno recyklovatelný. Vše performované má tuto vlastnost.

2.1.5. Emoce až na prvním místě

Každá ideologie má svůj rozrůstající se slovník, slabikář, o který se opírá její symbolická moc. Jsou v něm výrazy, jejichž význam byl těsně svázán s vnitřní ideou daného diskurzu. Jejich jediným esenciálním označovaným, ke kterému se vztahují, je samotná ideologie a její moc. Taková slova a slovní spojení můžeme odhalit i díky tomu, že si sociální instituce jejich použití různými technikami vynucují. Zejména jejich stálým omíláním nebo zdůrazňováním. Také se dají poznat,

jelikož jejich používání je automatizované, dávno se z nich staly vzory pro jejich použití, tj. jsou definicí situace, nikoliv jejím popisem, jenž by si teprve člověk mohl vytvořit.

Slova tohoto druhu v prostředí stimulace nezmizela, neváží se již ale k žádné myšlence, k žádným zájmům. Do popředí se dostávají slova neurčitá: Nemáme *usilovat*, ale *zkoušet*. Nemáme být *spokojeni*, ale máme si *užívat*. Máme oplývat „*silou osobnosti*“, „*individualitou*“, ale bez *vzpoury*. Máme se účastnit na „*revolučních technologiích*“, ne však na revolucích uvnitř *nás samých*. Máme být „*free*“ a „*easy*“ za průhledným tvrzeným sklem, ve stínu jaderného štěpení, povodňových vln a odcizení městských ulic. Z přání se stal rozkaz, soudní výzva ke konzumaci času.

Stimulace znamená glorifikaci radosti na úkor „pouhé“ konstrukce spokojenosti. Co člověk chápe ve vnějším světě jako pozitivní, již neplyne z jistoty, ale nejistoty, není integrální, ale diferencované, nespočívá v subjektu, ale jeví se objektu.

V nových slabikářích není podstatné, co děláme, ale jak to děláme. Důvodem je, že to, co děláme, má být vyfoceno, převedeno do obrazu a na slova pak zbývá pouze umocnění informace o emoci. Umocňování informace pozitivní emocií je přitom ve všeobecné honbě za novými požitky tím podstatným: Zdůrazňuje se vždy jen to podstatné pro daný systém. *Užívání si* (euforie) je stavebním kamenem ekonomiky požitků, služeb i věcí, které potřebují více nás než my je. Tak jako vztah skrývající se v *signifié* slov soudruh, třída, komunismus byl odsouzen k zmizení stálým důrazem na tato slova až do stavu totální performance, stejně i označované skrývající se za spojeními *užívat si*, *mít rád*, *milovat* bude omíláno až do okamžiku klinické smrti. Zatímco slova ideologická označovala myšlené kategorie, slova vedoucí ke stimulaci označují prožitky. Začali jsme uplatňovat stejné prostředky, jaké užívá reklama, i na svůj život. Skrze fotky, slogany a performanci emocií děláme marketingovou kampaň vlastního života. Tato reprezentace je momentem mizení emocií, na které má odkazovat. Jedná se o válku obrazu proti svému vzoru, role proti identitě. Skutečná zůstává jen stimulace a nuda. (srov. Patočka; 2007:98-102)

2.2. Estetika

Každý text se vyznačuje určitou mírou entropie a redundance. Člověk svým životem neustále udržuje rovnováhu mezi obojím. V jednom okamžiku bojuje proti entropii světa, podruhé proti vzniklé redundanci. V tomto neurčitém, ale krásném boji se rodí poznání světa. Text je estetický, jen když se začne rozkládat už v okamžiku svého vzniku, když je otevřeným a tvůrčím, slovy

Milana Kundera, „*když protrhává oponu preinterpretace.*“ (2007:92) Slova, která užíváme jen kvůli jim samotným, komunikace postavená na opakování toho samého směřuje nevyhnutelně mimo estetiku. Pokud antičtí umělci a filozofové uvažovali o estetice jako o harmonii, jako o jednotě v rozmanitosti, činili tak na pozadí přírodního chaosu. Jen tváří tvář přírodní nesrozumitelnosti byla tato úvaha možná. Estetická nebyla ani tak harmonie, metafyzika řádu, ale jak objevil Jacques Derrida, vzniklá *diference*. Estetický je *vztah* dvou odlišujících obludárií, přírody a řádu, nikoliv jejich *esence*. (Derrida; 1993:162-3) Nebezpečí pro jakoukoliv estetickou zkušenost přináší proliferace znaků, neodvratné mizení *diference* v biotechnologiích, komoditních indexech na burzách, v každodenní lidské komunikaci mimo identický prostor a čas, mimo předmětná témata. Hledání ztraceného přirozeného světa ve fenomenologické tradici je konec konců hledáním rozdílů, hledáním otevřených textů, hledáním neurčitosti nikoliv ve věcech, kde již není, ale mezi věcmi.

Estetika je tedy fenoménem otevírání a zavírání (sváděním). Objekt se nám ukazuje, ale cosi zatajuje, my do tohoto nového světa pronikáme skrze estetický prožitek. Estetika je oním neurčitým prostorem na hranici strachu (entropie) a pohlcení (redundance). V tomto smyslu je každý život určen k tomu stát se estetickým. Entropie a redundance vyvádějí člověka mimo sebe samého, činní ho anti-estetickým. Estetika člověka a životního osudu se nedá zabít, může ale zmizet. Stroj, program a síť totiž mají své vlastní estetiky, v nichž se ta lidská sice zrcadlí, ale sama sebe již nereprodukuje. V technických obrazech totiž ztrácí lidskost svou neurčitost, svou generativní složku *diference*.

Jsou místa (a je jich čím dál více), kde nesvádíme, kde pouze jsme sváděni. Tato banalita je nesnesitelná, nesnesitelná je představa života jako funkce v cizí hře. Reklama nás svádí, aby skutečnost plné funkčnosti, plného měření, plného make-upu objektů zakryla. Zakrytí v této hře je identické s jejím trváním. Horké lidské svádění je sváděním k něčemu, chladné sterilní svádění je sváděním od něčeho, estetikou mizení. (Baudrillard; 1996:191, 2001:14) Během dnů Elite Model Look v pražských obchodních centrech se kolem pultíku s dotazníky tlačí desítky dětských hlav. Touží zmizet dříve než dospějí. Touží být svůdnými objekty, ale nesvést, zůstat navždy ve fázi probouzení, ne se probudit. V lůnu modelingového světa nalézáme hermafroditství, asexualitu a anorexii, nikoliv pedofilii. Nalézáme zde nebytí - odhození identického prostoru, tvaru a času - nikoliv deformované bytí. Věčné dítě nezná hřích. To vědí i rodiče, kteří pět minut před dvanáctou doprovázejí své ratolesti na orgie chladného mizení. Hranice mezi dětským a ženským tělem – kde je? Fotografie se u vstupu do značkového butiku snaží být vždy v hraničním pásmu: Obklopím se

znaky svůdnosti, ale nesvedu vás, není to možné, jsem dítě, nevím, nemám vlastní sexuální strategii. Podívejte se pořádně. Nemohu a nebudu moct. Nikdy!¹⁶ Tuto pozici nabízí reklama ženám, které vědí, co to znamená svádět a moci, že svádět a moci je začátek skutečné slasti a utrpení, začátek smrtelnosti. Existuje i obecnější definice chladného mizení: Obklopím se znaky štěstí, ale nedělám šťastným, není to možné, jsem dítě, беру ale nedávám. Nemohu a nebudu moct. Nikdy! Konzumní svět, to není svět nešťastných, ale svět těch, kteří ještě nevědí, jak být šťastným, kteří vědí jen, co jsou to znaky štěstí, a přesto nejsou schopni štěstí ve znacích odhodit jako iluzi. Tam, kde iluze není odhozena, ujímá se světa simulace, tedy naše vlastní bezmoc vůči znakům.

2.2.1. Digitalizovaná pravda

Pravda a lež jsou lineární hodnoty, které předpokládají, že z A plyne B. Pravda a objektivita existují v lineárních prostředích, kde čas a s ním i proud informací je vnímán a následně vytvářen jako řetězec. V takovém řetězci pak probíhá proces dokazování, jehož finálním produktem je pravda. Obrazová média nepracují s informacemi a časem jako s řetězcem, nepropojuje je *polemos* (boj) a následná *convenientia* (dohoda), ale *aemulatio*¹⁷ (nápodoba). (srov. Foucault; 2007:19-22) Obraz nezná procesy dokazování a argumentací. Na okamžik se vynoří, vytvoří vzor, uvadne a znovu se obnoví v jiném obraze. Sumou umělých obrazů není pravda, ale stimulace. Nepotřebují důkaz, stačí slib, stačí rozeznat tvary, pózu a její poselství. Žádné rozmyšlení, souhlas, abstrakce – takové kategorie obraz nezná. V zrcadlení má vše, co vzniká nově, podobu mozaiky či prolínání obrazů a stylů. Řetězení je založeno na vývoji, a to jak na mikroúrovni lidského života, tak i v makrosvětě celé kultury. Dnes má každý vývoj svůj vzor, jsme přeplněni informacemi a mísíme je – to je vše. Úsilí vytvářet nové ztratilo smysl. Řetězce se v příliš velké rychlosti rozpadly a neposkytují žádnou

¹⁶ Jacques Derrida k tomuto ve své kritice textuality, na které je vystavěna veškerá medialita, píše: „*Tak jako písmo začíná krizi živého rozhovoru počínaje jeho obrazem, jeho namalováním, tj. reprezentací, tak i onanie ohlašuje hroucení životnosti počínající ve svádění imaginárnem.*“ (Derrida; 199:159) Medialita obecně je „*nebezpečným suplementem*“, lákaním do pozice prekoitálního nevědění, kdy si člověk neuvědomuje svou oddělenost od okolního světa a nutnost se pro něj stát subjektivizovaným objektem (nikoliv jen obrazem). Regrese je stálým nebezpečím a reklama je často jejím prorokem.

¹⁷ Latina zná dva výrazy pro nápodobu: *imitatio* představující věrnou reprodukci a *aemulatio* vyjadřující zdokonalení. Emulace je na rozdíl od imitace akt nepřátelský, podrobitelský (z lat. *aemulus*): „*Emulace nenechává oba útvary, které staví proti sobě, nedotčené. Stává se, že jedna je slabší než druhá, takže se ocitá pod silným vlivem té, která se v ní promítá jako v pasivním zrcadle.*“ (Foucault; 2007:21) Uvažujeme-li v této práci o obrazu člověka vítězícím nad člověkem, sledujeme proces nikoliv imitační, ale emulační. Emulace hlasu se projevuje jeho virtualizací v radiových seancích, emulace doteku virtualizací pohybů na LCD obrazovkách, emulaci chuti nacházíme jako hlavní účel dochucovadel a emulgátorů. Nepřátelsky zdokonalující obraz člověka není omezen na vizuální vjemy, jakkoliv z jejich oddělující podstaty vzešel. Emulace zkušenost nenapodobuje, ale nahrazuje.

útěchu. Obrazy útěchu poskytují, odhalily nám, že každý důkaz je *vykonstruovaný*. Frank Zingrone tvrdí, že pravdivost je dnes možné zkoumat jedinečně postsynchronně na poli účinků, nikoliv synchronně¹⁸ nebo diachronně¹⁹ na poli fakticity. (2001:55) Vše elektronické od zapnuté žárovky přes televizní obraz až po bankovní převody je pravdivé v důsledcích, nikoliv fakticky.²⁰ Stejně jako elektrický proud sledujeme skrze jeho účinky, tak i technické obrazy se stávají pravdivými, až když je přijmeme za své vzory.

Každá pravda bývala nebezpečná. V dokonale digitálním prostředí však změna neznamena nebezpečí, ale naopak potvrzení bezpečí.

Obrazy rostou ne jako nosiče významu, ale estetiky. Estetika sama je dnes podmínkou tvorby významu. Scenáristy nahrazují scénografové. Každý jeden člověk se dnes nesnaží vynalézt své poslání, jak o smyslu přemýšlel ještě Sartre (2004:16-9), ale image. Zatímco poslání je příběhem, řetězcem, je knihou, image znamená neustálou kompilací obrazů, odrazů a simulací. Image je zhmotnělá estetika, za kterou se skrývá nevyjádřený význam. Poslání je význam, za kterým se skrývá nevyjádřená estetika. Estetika vzniká u mixážního pultu, význam se řetězí. Rozpadne-li se v obrovských informačních rychlostech 20. století řetěz, rozpadne se i význam. Procesy rozpadání významu a růstu scénografického obohacování textů jsou totožné. O čem se nedá mluvit, o tom můžeme snít v obrazech. Sny jsou obrazy. Média jsou naše sny.

Pokud se historik pozastavuje nad účastí ministryně s komunistickou minulostí na pietních aktech k uctění obětí tohoto režimu, dostávají se do střetu dva zcela odlišné logické typy. (viz. Koura; 2009) Historik se dívá na svět jako jeden velký řetězec a nesedí mu, když z A neplyne B, ministryně je již však součástí imagologie, kde existuje především obraz, událost a její vzor. Tyto dva světy si nemohou rozumět. Konstrukce událostí se odehrává v kódu umělých obrazů, psané texty ztratily tuto stavební sílu a pouze dekonstruuji. To je důvod, proč se v tištěných novinách stále více setkáváme s komentáři a méně s klasickým zpravodajstvím. Komentáře jsou dekonstrukcí událostí vytvořených dříve obrazem. Je třeba fotek, nahrávek či videosekvencí, aby kauza mohla být vytvořena. Obraz samotný se stává onou kauzou, ať jde o korupční skandál, kalhotky Agáty

¹⁸ Díky rychlosti změn, v níž jednotlivé proměny nelze vůbec zachytit a izolovat lidským intelektem.

¹⁹ Jelikož každý rámec diachronního zkoumání se nyní ukazuje jako vykonstruovaný.

²⁰ Jean Baudrillard tento fakt ukazuje ve své rané práci *Consumer Society*, ovlivněné především marxismem, na „magické podstatě konzumní společnosti“, kdy k nákupům používáme kreditní karty, různá balení výrobku překrývají užitnou hodnotu tou symbolickou, a my se tak odcizujeme souvislostem mezi prací a spotřebou. (1998:31-6)

Hanychové, nebo autonehodu na D1. Dokazování je otázkou simulace, nikoliv argumentace. Voyeurismus spolu s exhibicionismem byl plně integrován do naší kultury (Dyer; 2002:178), jeho sexus byl sublimován, aby doplnil sadomasochistickou tendenci vysílání a podřizování se slovu²¹.

Dekonstrukce médií založených na písmu (včetně zpravodajských serverů) reaguje na všechny naše sny bez rozdílu. Jelikož obraz inklinuje k stimulaci nikoliv ideám, politická a ekonomická témata se nivelizují s články o koníčcích, bulvárem, černou kronikou apod. Zatímco pro tištěná média je ještě typické dělení témat mezi různé tituly nebo jednotlivé stránky novin a magazínů, internet je digitalizovaný ještě radikálněji. Jeho členitost se nám ztrácí v širším celku nekonečně plynoucích informací. Problém elektronických médií je především problémem rychlosti. (Eriksen; 2005) Rychlost, se kterou se dostaneme od zpráv o stavu ekonomiky k záletům celebrit, je vražedná. A to jak pro společenské elity, které se odvozují již jen z pozornosti médií, tak pro ekonomiku, která není čtena jinak než další témata, není již výzvou.

Rychlost nemění jen obsah, ale i formu: To, že dnes mluvíme o konvergenci médií, je problém rychlosti, ve které již není možné dále sledovat ani vynalézat věci samy o sobě, ale vždy jen v přímém vztahu k mnoha dalším – takovému procesu se říká inovace²². Nový mobilní telefon s lepšími funkcemi, které ho staví mezi laptop, internetový modem, klasický telefon, messenger a mnoho dalších věcí, již nemůžeme zkoumat podobně jako médium jménem televize. Nezáleží totiž ani tak na hardwaru jako spíše na softwaru, který všechny funkce dřívějších přístrojů propojuje. Internet není nějakým jednolitým médiem, není jednou funkcí, ale souborem mnoha jinak

²¹ Každá objektivizace má v sobě z pohledu subjektu cosi represivního, proto můžeme přístup, který při ní člověk nutně zaujímá, nazvat masochistický. Každá subjektivizace má v sobě naopak projev individuální svobody a její podstata je sadistická. Exhibicionismus je převedením masochistických tendencí do mediálního světa, voyeurismus je sublimací sadistických tendencí (Mulvey:1989), tj. exhibicionismus je simulakrem masochismu a voyeurismus je simulakrem sadismu.

²² Vynálezce pro nás symbolizuje člověka majícího pod kontrolou procesy, člověka, v jehož baňkách a elektrodových kádích vzniká něco zcela nového a jedinečného. Vynálezce je díky moci nad procesy sám jedinečným. V komplexitě dnešních systémů a dnešních informací jeho éra skončila. Výraz inovace odkazuje k faktu, že vynalézání je dnes proces, který se odpoutal od záměru někoho konkrétního. Existuje jakási obecná potřeba inovovat, potřeba daná trhem, efektivitou, poměrem mezi náklady a zisky. Nejlepší mozky jsou placeny za to, aby pro automobilky, farmaceutické a naftařské společnosti posouvaly vývoj vždy jen o krůček dál, vždy ve směru, který tyto společnosti rozvíjí, nikoliv který by převrátil logiku spotřebního prostředí proti nim. Nikoliv lidské záměry, ale procesy řídí inovace. Proto budou velkým bohem hybridní motory místo čistě elektrických, proto se mnoho lidí nedostane k určitému léku jen kvůli tomu, aby se na něm díky omezené produkci mohlo vydělat. Chybí zde vztah, vztah k lidem. Procesy tento vztah nezprostředkovávají.

programovaných prostředí propojených především obrazem. Facebook a jiné sociální sítě jsou médii svébytnými vůči serverům odchozí a příchozí pošty, zpravodajským serverům, internetovým obchodům atd., přesto jsou ale společně pohlceny v jednom organismu. Nové aparáty vznikají a zanikají často v malé provázanosti s hardwarem. Jejich vývoj se nedá sledovat metodami vědeckého pozitivizmu, protože je rychlejší než možnosti pozitivistické percepce. Síť tvořené zcela mobilními zařízeními s konečnou platností odbourávají nejen prostor ve smyslu odstupu, ale i čas ve smyslu trvání. A to je Alenčin cíl – stimulace, ostatní jako její zdroj, l'information pour l'information nebo psychoanalyticky pokus o návrat do dělohy. Skrze síť tvoříme konec příběhů i míst, která by pro nás ještě mohla být něčím nová, jak to první nazval Francis Fukuyama, bestii vlnobítí bitů, jež je konečným stádiem kultury. (srov. Fukuyama; 2002, Virilio; 2004)

Opouštíme velké projekty, jelikož vnímáme svět jako příliš mnoho nových příležitostí. Ty příležitosti jsou v obrazech, příbězích, jsou na obrazovkách. Chceme je, vytváříme je, máme je. Jsou softwarem softwaru, „ideou“ všeho, o co nyní budeme usilovat. V dokonale digitálním prostředí již změna neznamena nebezpečí, ale naopak potvrzení bezpečí. Pokud změnu zajišťují aparáty, pokud se změnou rozumí pseudoudálost vytvořená jako obraz šířící se sítí, potom je důsledkem technologickým. Technické obrazy jsou pro člověka za každých okolností zdrojem celkové životní anestezie a uvolňující regrese. Každý nový přístroj, jenž dovolí mixovat různé zdroje slasti – rytmus, možnost být viděn a vidět, stálé napojení na ostatní, bude nutně oblíbenější než jednodušší přístroje minulosti. Telefon iPhone nebo přenosný počítač s mobilním internetem jsou mixem několika dřívějších hardwarů (telefonu, televize, novin) s mnoha novými softwarovými řešeními. Slast zde směřuje ke své totalitě – digitálnímu prostředí, ve kterém se vše nejprve rozloží a poté složí podle jejích pravidel. Pouhá možnost takové totality je příslibem živícím současné inovace, analogickým nebem, kterého již nikdy nedosáhneme, jelikož zrychlující se segmentaci můžeme kompilovat jen za cenu stále radikálnějšího neporozumění a nezájmu vůči jednotlivým dílkům. Jedním z těch dílků jsme přitom i my samotní.

2.2.2. Diabolos ex machina

Segmentace je libá, pouze pokud ji překryjeme adekvátní kompletací. Digitalita slibuje mnohé, je ovšem nesnesitelná sama o sobě. Odstraňováním ideologií nepohřbíváme centrum, jen s tímto centrem srůstáme. Odmítnutím dospět a objektivizovat se nepřestáváme být pro ostatní objekty, pouze již nerozlišujeme mezi tím, jak se jevíme, a tím, jak myslíme. Nadsázka a nevyhraněnost

nepřinášejí více úcty k rozdílnosti, jelikož kontrasty se stávají programově vágními, kafkovsky směšnými, neinspirují, pouze obušují hrany. Pokud je spojitý svět poskládan podle pravidel, která nechceme přijmout (v první řadě nutností smrti), a digitalizovaný svět je natolik entropický, že člověku odebírá jakoukoliv moc, jistotu a svobodu, jediným východiskem je simulace – klamná představa spojitosti v jinak rozloženém světě. Nerozumíme ekonomickým procesům (jak se často ukazuje, plně jim nerozumí ani samotní ekonomové) a nevíme, jaké důsledky bude mít válka na druhém konci světa pro náš život. Otázka dne zní: Jak máme participovat na rozhodování o procesech, kterým nerozumíme a jejichž možné důsledky nedokážeme předpovídat? Jak máme chápat věci, které s námi programově nejsou ve vztahu, a projevovat se vůči nim? Jak lze pracovat v nadnárodní korporaci či být jejím zákazníkem a zároveň si zachovat svou identitu, když zde není zvykem být ve skutečném vztahu – vyjevovat se někomu a chápat někoho. Jak lze zůstat člověkem, když jediné, co legitimizuje naše úsilí, jsou procesy, nikoliv druzí lidé? Vláda procesů je horší než pomyslná vláda buržoazie. Nelze se vzbouřit.

Technologie a organizace rozvíjejí stejný masochismus, jakým se pravěký člověk projevoval vůči přírodě ovládnut různými bůžky a magií. Masochismus nebyl lidmi překonán, ale znovu vytvořen jako neurotická situace.

Po dlouhou dobu vývoje kultury byl ďábel symbolem nahodilosti, respektive symbolem poznání nahodilosti ve světě, který se vzdálil jednotě animálního cyklického času. Kultura sama se dá definovat jako negativní entropie, tj. cosi, co se snaží zavírat dveře před tímto uvědoměním všude tam, kde ďábel náhody a smíchu chce vstoupit do lidského života (Flusser; 2001:80). Člověk má v sobě jako příslušník kultury zakódovanou chuť bojovat proti entropii všemi prostředky – slovem, písmem, obrazem, ale i továrnou či nákupním střediskem. Představa Boha je kondenzátem všech těchto již představitelných i ještě nevynalezených prostředků, jak *oddělit* dobré od zlého. V té chvíli, kdy se stal křesťanským obrazem lidstva v jeho očištěné, ne-animální podobě, ale zemřel (Nietzsche), respektive změnil se v simulakrum (Baudrillard). Dnes jsou prostředky k popírání přírodního chaosu natolik hypertrofované, že se všechny pozitivní ideje a touhy vypěstované po tisíciletí převrátily ve svůj vlastní stín. Vše, co Bůh skrze svůj obraz nyní dělá, je dobré, ale ve špatné se obrátí: Skrze zbraňové systémy, jejichž efektivita je totální, i skrze informační kamufláž, která nám jejich ničivost umně zatajuje, nás ohrožuje ďábel zjevnosti zrozený z popela nebes. Jeho protipól – ďábel nahodilosti, archetyp hráče, je ještě více než v době Goethově spíše naším přítelem než nepřítelem: „*Té síly díl jsem já, jež chťíc páchat zlo, vždy dobro vykoná.*“ (Goethe; *Faust*, str. 69) Bůh, jenž se obrátil v ďábla zjevnosti, není strašlivý ve své nepřítomnosti, ale ve svém oživení. Tam, kde žije Bůh anorganické jednoty, člověk pozbyl smyslu.

3. Objekt x subjekt: nesnesitelná tenze

„Kdo tedy jsem? To mi řekněte napřed, a teprve jestliže se mi bude líbit být tou osobou, vyjdu ven, jestliže ne, zůstanu zde dole, dokud nebudu někým jiným“ – – „ale, ó božínku.“ zvolala v náhlém příválu slz, „kéž by sem někdo jen chtěl strčit hlavu! Mne už tak mrzí samota!“

*(Lewis Carroll – Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem, str. 22
přeložil Jaroslav Císar)*

Kým tedy jsme? Objektem, kterým se jevíme, který jest *zaznamenáván* v očích druhých, nebo existujeme prvořadě skrze *své zájmy*, ať už jsou vyjádřeny v emocích či myšlenkách. Samozřejmě žijeme obojím. Ovšem kouzlo Alenčiny úvahy tkví v napětí mezi prvním a druhým momentem naší bytosti. Alenka chce určovat svou podobu v očích druhých a zároveň nezůstat sama, být zároveň všude i nikde (Meyrowitz; 2006). Touží tedy vlastně po odstranění procesů hledání a nacházení z lidské komunikace. Hledání a nacházení je pro malé holčičky a chlapečky obzvláště nebezpečné, jelikož nikdy není možné plně kontrolovat, co bude hledáno a co nalezeno. Rychlost elektřiny a komplexnost technických obrazů Alence její situaci ulehčují. Jsme takoví, jací se jevíme. Přičemž vzniklý mediální odstup, podmínka k dětské hře, již nemusí být jednoznačně a okamžitě prožíván jako existenciální osamění. To celé však není zadarmo. – A o tom je třeba promluvit nyní. Rozprostraněná objektivizace vnitřku a subjektivizace vnějšku pojmenovaná Jeanem Lyotardem (1993:31-2) znamená konec hranic, tedy i konec lidské svobody v uchopování okolního prostředí, konec lidského prožívání. (Patočka; 2007:84-103)

Základním motivem mediatizovaného světa je zrada. Zrada sebe, zrada pocitů, zrada rodiny, zrada blízkosti, zrada víry, zrada všeho hodnotného v zájmu změny. S každou další zradou mizíme za svým zrcadlem.

Objekt-subjektový dualismus jako by dnes neznamenal diferencii mezi duší a tělem. – Kompilát zkušeností, emočních mechanismů a myšlenek je neoddělitelný od těla. Objekt-subjektový dualismus pouze odkazuje k tomu, co je z celku konkrétního člověka bezprostředně pozorované ostatními a co nikoliv, tj. bavíme se vlastně o obraz-subjektovém dualismu. Od ideje objektu vedou dvě cesty. Jedna míří k neurčitému tušení Druhého, ta další ke ztotožnění našich subjektivních představ a vjemů s objektem, tedy ke ztotožnění cizího objektu s naším obrazem. Johann Wolfgang von Goethe nechal kdysi Fausta projít peklem, v němž člověk nikdy nedokončil své dílo, v němž

odcizující tělo bylo překážkou identické duše. Potměšilá otázka po originalitě díla, jež by člověk po sobě mohl zanechat, aneb kouzlo technické reprodukce, toto peklo překonaly (Benjamin; 1979). Dnes by měl Faust možnost sledovat svůj obraz v přímém přenosu tak dlouho, až by pochopil, že dílo, v němž hraje, vlastně není *jeho*. V tu chvíli by Mefistofeles svou sázku o Faustův osud jednou provždy prohrál. Člověk, jenž pochopí, že dílo není *jeho*, nemůže najít ve svém životě ono statické uspokojení, k němuž je lákán. Jen svým vlastním obrazem můžeme být uchvázeni natolik, abychom zemřeli v prostředku své nesmrtelnosti. Faust tuto pravdu odhaluje ještě před začátkem své pouti, říká-li Mefistofelovi:

*„Když obelžeš mě lichotkami,
bych sebou sám byl spokojen,
když tvoje rozkoše mě zmámí –
to poslední buď pro mne den!*

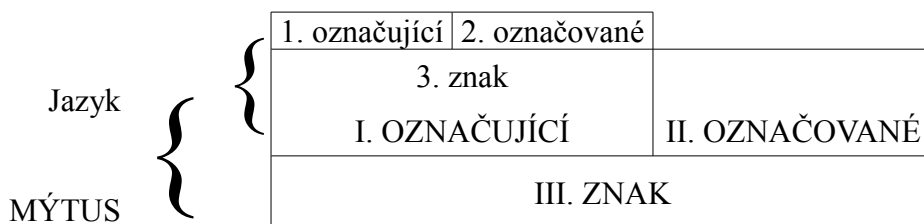
...

*Když okamžik mě zvábí k slovu:
Jsi tolik krásný! prodlí jen -
pak si mě sevři do okovů,
ó, pak chci rád být utracen!“*

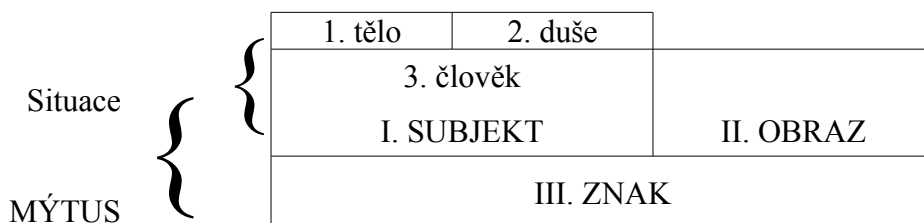
(Wolfgang von Goethe – Faust, str. 79, přeložil Otokar Fischer)

V dnešním subjektivizovaném světě nežijeme ztrýznění faustovským bojem o duši. Přesto (a právě proto) promlouvá Goethovo varování právě k nám. Tím nemateriálním, co nás obklopuje, totiž již není abstraktní představa duše, ale mnohem přesvědčivější obraz. Subjektivizace člověka, hypertrofie konkrétnosti, byla často v posledních letech vydávána za jeho osvobození. (např. Lipovetsky; 1999) Už žádné faustovské spory mezi vzletnou duší a tělem, které ji má táhnout níž (k hříchu)! Znovuobjevení Nietzscheho v 70. a 80. letech 20. století indikuje obecné přijetí subjektivizace jako normy. Ve vitalismu filozofie Nietzscheho nás tělo a v něm obsažená vůle k moci táhne výš, zatímco duše, pokrytecká slabost křesťanství, zpět. U bran Well-being Society bylo třeba spor těla a duše převrátit a zrelativizovat. Nietzsche posloužil právě k tomu, ovšem zůstal nepochopen. Dělit člověka na tělo a duši se sice stalo nenormálním, jenže subjektivizace za účelem spotřeby a z ní plynoucí narcismus nejsou odhozením tíhy pokrytectví v nietzschovském smyslu. Jsme obklopeni auty, umělými vůněmi, obrazovkami směřujícími k produkci radosti a „*stejně jako*

vlky vychované dítě se stane vlkem skrze žití mezi ostatními tohoto druhu, i my se pomalu stáváme vysoce funkčními.“ (Baudrillard, 1998:25) Redukce člověka na subjekt znamená pokračování reprezentačního řetězce mizení, kdy se individualita mísí s produkcí až do stádia znaku. Spolu se subjektem se emancipoval obraz člověka – důkazní materiál o tom, že duše, tělo a předměty splynuly v jedno. Emancipoval se podobně, jako se mýtus osamostatňuje u Rolanda Barthesa, když se referent mísí se svým jazykovým označujícím, aby tvořil pouhé kulisy očištěných znaků (Barthes; 2004:107-26):



Variace Barthesovy mytologie použitá na situaci člověka by vypadala takto:



Subjekt a obraz tvoří stejně nerozlučnou dvojici jako tělo a duše, tato nová dvojice je ale řidší ve smyslu situace a koncentrovanější ve smyslu znaku. Magie (duše) popírala tělo, jeho smrtelnost, omezenost, časovost a umístění. Obraz popírá člověka stejným způsobem, ovšem vůči magii se vymezuje svou *přítomností*. Magie (duše) se omezovala na koncept, který byl doplňkem, nikoliv alternativou k tělu. Obraz si vyhrazuje právo stát se totalitním, anti-enigmatickým, nesvůdným, pouze křiklavě nutným. Magie, duše a víra musely být odhozeny, zesměšněny, zadupány jako cosi archaického, jako obraz, který nám odhaluje svou nepravost a neumí se stát rozprostraněným libým perceptem. (Posledním takovou velkou magií západního světa byla ideologie marxismu) Všechny tělesné extenze a konzumní předměty jsou prostorem mísení obrazu se svým subjektem. Vstoupili jsme do mýtu, kde se z lidí stávají znaky v nekonečném odkouzleném rituálu. Tento rituál na sebe bere podobu spotřeby zboží, služeb či času a projevuje se mediálně.

Mefistofeles nabytí podoby vznášejícího se oka nad hlavami hrajících si dětí.²³ Toto oko nedovoluje

²³ V instalaci projektu PLAY Petra Nikla bylo toto oko zhmotněno nad prostorem určeným k interaktivní hře

dospět, jeho přítomnost dětem připomíná, že jsou neustále sledovány jako jeden celek, jeden znak, že pro tíhu individuality není v lehkosti hry místo. Obří kamera jako by sledovala vše, co děláme, a my se museli simultánně podržovat scéně tak, aby se náš obraz nestal zkaženým. Prodléváme ve svých okamžicích naplněných změnou (rozvinutím hry), nikoliv však vývojem (popřením hry).²⁴ Demokracie se brzy začne chápat jako právo sledovat a vidět místo jako právo přemýšlet a jednat. Co vidíme, je ale stejně klamné jako hra, kterou se snažíme hrát pod tíhou kumulovaného velkého oka vůči ostatním. Klam zde vyvěrá z oddělenosti. V ulicích metropolí, na monitorech počítačů, nově i skrze mobilní telefon jsme sledováni a sledujeme, ale tato výměna obrazů nepůsobí dialogicky ke vzniku nových informací, ale naopak jako kontrola, že nové informace pokud možno nevzniknou. Povzbuzovat se navzájem, dopřávat si dobrého pocitu bez způsobování rozdílů, bez vývoje – to je současná forma komunikace mířící k performanci. Cokoliv, co je vyřčeno a ukázáno, má být demokraticky zbaveno veškerého *polemos*, aby jeho ambivalence nemohla kazit představení. Foucaultovo panoptikum a Baumanovo synoptikum jsou dvěma momenty té samé síly, té samé moci – moci, kterou nad námi panuje náš vlastní obraz. (srov. Bauman; 2002, Foucault; 2000) Sledujeme obrazy, ale ty obrazy mají také lidské oči, jsme jimi sledováni. Ptají se, proč nejsme stejní, proč nejsme součástí stejně dokonale vyladěných póz, díky nimž těla a gesta překonala v obrazu svou vlastní smrtelnost. Je namáhavé nebýt oslněn atraktivností světa, který svou krásou, stereotypností a rozprostraněním ukazuje cestu do míst, kde veškerý pohyb ustrne a změní se v obraz navždy reprodukovatelný, navždy obdařený nesmrtelností. Do této nesmrtelnosti vstupujeme díky viditelným úsekům našeho života, nikoliv svým životním projektem a pocitem. Nebo alespoň obrazová média nás zpoza rozvlněné sukně Marilyn Monroe naučila, že tomu tak je.

Nacházíme se v situaci, kdy člověk filtruje čím dál tím méně informací skrze své vědomí, skrze svou mysl, skrze sebe jako subjekt. Z toho plyne, že i čím dál tím méně informací vytváří (kde není materiál, není ani dílo). Stává se objektem, ovšem nikoli už objektem přírodním, ale mnohem spíše objektem masové interakce (obrazem). Jak píše Vilém Flusser, přecházíme od životní formy typické

návštěvníků. Výstava byla od začátku do konce sledována tímto velkým okem, simultánně zachycována. Každý z návštěvníků mohl na čas usednout za terminál určující pohyb tohoto oka nad prostorem. Tento faktor participace je vypovídající metaforou přechodu z logiky masových médií na logiku médií síťových. Ovšem samotná participace nemusí být ani tak zdrojem svobody jako spíše zdrojem poznání, že informační panoptikum funguje, že z něj opravdu nikdo nemůže, nebo alespoň nesmí vystoupit (skrýt se).

²⁴ „Kazít hru je něco docela jiného než hrát falešně. Falešný hráč předstírá, že hraje hru, a zdánlivě uznává čarovný kruh hry. Hráčská společnost mu jeho hříchy odpouští snadněji než tomu, kdo kazí hru, protože ten rozbíjí sám její svět. Tím, že se vymyká hře, odhaluje relativnost a křehkost světa hry, do kterého se s ostatními na nějaký čas uzavřel.“ (Huizinga; 2000:22)

pro savce k životním formám celebrálním. (2001:123) Od ostatních lidí už nečekáme rozdílnost neočekávatelnou, ale pouze odraz nějakého dříve spatřeného obrazu. Setkávání se tak jeví jako prodloužení snění zprostředkovaného stroji. Zůstáváme ve svém subjektu a zároveň jsme formováni jako obrazy určitých vzorů a stereotypů, jako objekty k použití pro cizí sny. Jakkoliv jsou média pouhým obalem vztahů mezi lidmi a věcmi, tento obal se jeví snícímu jako důležitější (skutečnější) než věci a lidé samotní. Pokud věc či

„Lidé uvítali nejen sdílení více různorodých informací, ale i možnost sdílet je otevřeně s více lidmi. Tahle sociální norma je prostě jen něco, co se časem vyvinulo.“

M. Zuckerberg o ochraně soukromí (2010)

člověk vyčuhují z obalu, jež jsme si na ně připravili svým jazykem, představami či sněním, jsou přebaleni do jiného obalu s již záporným znaménkem, do obalu, ze kterého již nic nebude vyčuhovat, který nás od jiného osvobodí. Xenofobie, nepřátelství, ale zejména obyčejná lhostejnost individua vůči něčemu či někomu jsou důsledkem takových obalů se záporným znaménkem. K jednotě není třeba represe (ani informační), ale dostatečně silný vzor. Vzor netrestá, nenutí, nedělá si nárok na absolutno, a právě proto je silnější než ideologie. Není závislý na uposlechnutí, lze se stát se jeho součástí a být viděn, nebo se nestát součástí a nebýt viděn. Vzoru ta druhá možnost neublíží, neohrožuje jeho platnost. Zrodil se v hlavách snících lidí, kteří ho budou udržovat, dokud jimi cosi zásadního neotřese. Hrůzy nadcházejícího věku nepoplynou z otroctví člověka k člověku, ale z postradatelnosti dialogu.²⁵

3.1. Nesmrtelnost

„Zapomeňte na chvíli, že jste Američan, a namáhejte mozek: ten, kdo není, nemůže být přítomen. Je to tak složité? Ve chvíli, kdy jsem umřel, odešel jsem odevšad a naprosto. Odešel jsem i ze svých knih. Ty knihy jsou na světě beze mě. Nikdo mě v nich už nenajde. Protože nelze najít toho, kdo není.“²⁶

²⁵ Postradatelnost dialogu znamená, že druhému není umožněno mluvit. Vzniklou křivdu není možno rekonstruovat, jelikož subjekt, který nemluví (není slyšen), není ani zpětně dokazatelný. Ve chvíli, kdy bude mluvit, nemůže dokázat čas, kdy nebyl, čas, kdy mu nebylo umožněno, aby *mluvil* či *ne-mluvil*, aby se potvrdil jakožto subjekt. Jean-Francois Lyotard odkazuje k Osvětlení jako k modelu situace bez dialogu, kde krédem žalobce již není: „*Musíš zemřít, protože...*“, ale: „*At' zemře, to stanovím*“, a krédem oběti není: „*Musím zemřít, jelikož...*“, ale: „*Musím zemřít, on to stanoví*.“ Odsouzený neexistuje jako adresát. Adresant se obrací sám k sobě. Neexistuje tedy ani pouhá možnost dialogu, referens je totálně překryto znakem. Subjektivní realita žalobce není v žádném vztahu k subjektivní realitě oběti. Oběť a žalobce pro sebe existují jen jako objektivní realita bez viny, jako mechanismus, jako performance. (srov. Lyotard; 1998)

²⁶ Fiktivní rozhovor J. W. Goetheho a E. Hemingwaye v románu Nesmrtelnost.

Slovo nesmrtelnost můžeme chápat třemi různými způsoby. Tradičně – jako předávání svých břemen i svých životních podob na lidi další – na své děti. Dále lze zachytit toto slovo jako nesmrtelnost obrazu. Lze se se svým obrazem ztotožnit natolik, že se jeho prodloužená smrtelnost v poměru k naší existenci začne jevit jako nesmrtelnost. V náhledu na nesmrtelnost jako na *překonávání* smrtelnosti se spolu setkávají oba jmenované způsoby interpretace. Friedrich Nietzsche představil svou filozofií věčného návratu třetí, nejtěžší a nejosamělejší ze všech výkladů: Každý čin člověka je nesmrtelný, ať zůstane či nezůstane pozorovatelný jinými lidmi. A to právě jen proto, že se udál. Nelze ho vymazat, nelze ho přepudrovat, lze jen přijmout fakt, že už navždy zůstane součástí jsoucna jako jedna z uskutečněných možností. Nikdo jednou provedené, nikdo způsob, kterým žije, zpětně nenalezne, zpětně neodčiní. Vše zůstane věrně zapsáno v hlubokých vrstvách kmene stromu, kmene, který je v poměru k nám nekonečný, a naše smítko v něm je tedy nesmrtelné. Vše bude trčet do tmy mimo veškerou interpretaci. První dva přednietzschovské způsoby chápání nesmrtelnosti jsou způsoby mediální, otrocké. V prvním případě je kódem gen, ve druhém informace odhmotněná, tedy mem, ale ve třetím případě je jediným kódem sám člověk. Třetí způsob chápání je nemediální, a proto pravdivý:

„Tento život, jak jej žiješ a jaks jej žil, budeš muset žít ještě jednou a ještě nesčetněkrát; a nebude v něm nic nového, nýbrž musí se ti navracet každá bolest a každá rozkoš a každý nápad a vzdech a vše, co bylo ve tvém životě nevýslovně malé i velké, a všechno ve stejném pořadí a sledu – a také tento pavouk a toto měsíční světlo mezi stromy a také tento okamžik a já sám. Věčné přesýpací hodiny bytí se stále znovu otáčejí – a ty s nimi, zrnko prachu!“

(Nietzsche 2001:183)

Jestliže v bytí, které přijde, nebude nic nového, jedná se stejně tak jako o věčný návrat o konečnou relativizaci času. Co děláme, je nekonečně důležité. Pokud pouze interpretujeme již vytvořené, je to nekonečně nedůležité. Jestliže nerozlišujeme, kde začíná čin a kde jeho interpretace, umíráme uprostřed své nesmrtelnosti. Nesmrtelnost obrazu – protipól věčného návratu²⁷ – přestává být v této

²⁷ Podle Viléma Flussera lze naopak věčný návrat interpretovat jako multiplikovatelnost obrazu. (Flusser; 2001:155) Jedná se o hluboký omyl ne nepodobný marxistické deformaci Nietzscheho jako vzoru pro nacistickou ideologii, která koneckonců vyplývala, jak známo, spíše z intencí jeho sestry Elisabeth. Myšlenka věčného návratu vyžaduje odvahu přijmout okamžik, jaký je. Technický obraz, propaganda a reklama vyrůstají z touhy tento okamžik popřít a

perspektivě opravdovým popřením historie (koncem dějin), ale spíše jejím nečekaně kondenzovaným pokračováním. Pokud, jak tvrdil Jan Patočka, „*nejsou dějiny ničím jiným, než otřesenou jistotou daného smyslu,*“ (2007:103) znamená schizofrenie obrazů znásilňující jakýkoliv smysl jejich nejvlastnější erupci. Zář LCD obrazovky není o nic méně uhrančivá než světlo obepínající hlavy světců. Rozdílem je, že nyní je nesmrtelnost obrazu *přítomna*, neskrývá se za horizontem, a my jí čelíme *přímo*. Noční můra historie (odcizení) nekončí. Je součástí snění, které sice ztrácí čas ve smyslu trvání, nikoliv však nastávání. Tím se lidské prožívání času a člověk samotný zmenšují až ke svému zániku v programovaných aparátech:

Život v tekuté modernosti připouštějící pouze jednu jistotu – jistotu, že zítřek nemůže být, neměl by být ani nebude podobný dnešku – znamená každodenní nácvik zániku, mizení, blízkosti smrti; a proto nepřímou i nácvik nedefinitivnosti smrti, nácvik opakujícího se vzkříšení a trvalé reinkarnace.

(Bauman; 2006:6)

Nesmrtelnost obrazu je v poměru ke zkušenosti popřením odpovědnosti.

Zkušenost cyklického mizení a nastávání vnucuje myšlenku, že na ničem, co tvoříme, opravdu nezáleží, poněvadž to upadne v zapomnění – jednání se ztrácí v komplexnosti světa. Obraz je řešením. Vše sice zaniká, ale toto zanikání si ze sebe bere vždy kousek subjektu. Skrze svou reinkarnaci (reprezentaci) tento subjekt hypertrofuje směrem k nirváně, k totalitě znaku. Pokud přemýšlím o člověku jako o jeho obrazu, je nesmrtelným – takto přemýšlejí děti. Obraz je nezanikající kvalita okamžiku. Ne nadarmo Nietzsche upozornil na nihilismus takové myšlenky.²⁸ Ta nás totiž odvádí od přijetí okamžiků, jak jsou, od odvahy čelit situacím se slovy: „To že byl život? Nuže vzhůru! Ještě jednou!“ (Nietzsche; 2009:148) Jedině radikálním souhlasem lze okamžik nechat za sebou s úctou k sobě i ostatním. Veškerá síla obrazu pramení z nedostatku odvahy přijmout okamžik, jak se *děje*, jak se *stal*, a odevzdat ho tak věčnosti. Strach z toho, že by se

souvislosti v prožívaném nahradit performancí. Technické obrazy jsou alternativou k prožívanému, k odvaze usilovat o autenticitu, ne o dokonalost. Jelikož vyrostly ze strachu, přičemž tento strach pouze tlumí a nečelí objektivním překážkám, jejich rozvoj vede ke kulturnímu úpadku.

²⁸ Nietzsche se vypořádává s touto představou cykličnosti (srov. Schopenhauer; b1997:339-373), když nechá Zarathustru odmítnout zjednodušení filozofie věčného návratu postavou trpaslíka, symbolem ducha tíže, symbolem strachu: „*Vše přímé lže, zamumlal trpaslík opovržlivě. Každá pravda je křivá, sám čas je kruh.*“ (2009:148) Proti tomu staví Zarathustra podobenství brány, symbolu okamžiku, odkud vede cesta na obě strany – do budoucnosti i do minulosti. Právě z okamžiku vybíhají tyto dva směry, právě na okamžiku záleží. Cykličnost je klam, jak věděl už Hérakleitos, nemůže být proto ani popřením, ani osvobozením, ani omluvou od situace.

naše okamžiky opakovaly tak nedokonale (ambivalentně), jak jsou námi z hloubi duše prožívány, nás nutí neustále se vracet a interpretovat již prožité.²⁹ Mediální svět je akumulací takových interpretací, které si dávají za cíl být pro člověka skutečnější než skutečnost (Baudrillard: 1994:6). Obraz nesměruje k dalšímu okamžiku, ale k cyklickému opakování téhož až do stavu nicotnosti, v němž žádné jednání člověka už nemá smyslu, protože je odleskem sféry mimo ambivalenci. Tváří tvář věčnému návratu (relativnosti času) se bezvýznamnost obrazu vůči lidskému životu stává nejtěžší tragédií.

Kunderův román *Nesmrtelnost* ohlásil na konci 80. let 20. století nadvládu obrazu života nad životem. Stalo se tak v době zanikající ozvěny staré ideologické moci v podobě komunismu. To, co dedukovali v teorii a abstrakci filozofové Jean Baudrillard a Mario Perniola, ukázal Milan Kundera mnohem palčivěji. Jak Jean Baudrillard (1994), tak Mario Perniola (2000) mají jakousi představu reality, která je obrazy zastírána a mění se v simulakra – soustavu znaků, které již neodkazují na nic jiného než samy na sebe. Jako by se tak dělo někde mimo člověka samotného. Kundera žádnou takovou realitu zbavenou obrazu, zbavenou romantizujícího rozpomínání nepředpokládá. Obraz našeho života tu byl vždy s námi. Vždy cosi lyrické v člověku nadsazovalo sen nad zkušenost v čistě individuální formě. S novými technologiemi se nemění lidská přirozenost, ale lidské možnosti. Sen nyní dokážeme materializovat v revolučně rostoucí rozprostraněnosti. Zatímco v klasické *Gemeinschaft* bychom našli moc obrazu drásajícího se revolučně ven ze situací leda někde za humny na zámku obklopeném parkem kýče, v *Gesellschaft* se již kýč, obraz a překonávání smrtelnosti zkomprimovaly do mnohem demokratičtějšího celku masových médií pro široké vrstvy. (Tönnies; 2001) Internet tento trend jen dále rozvádí. Obrazu (i vlastnímu) již nelze uniknout. Všichni jsme fotografováni, chováme se tak – staráme se více o obraz než o zkušenost, jelikož obraz na rozdíl od zkušenosti překonává smrtelnost okamžiku a je plně komunikovatelný (intersubjektivní). Nic nesouvisí více než Sít', Image a touha po nesmrtelnosti.

Arthur Schopenhauer čerpal z Aristotela, když rozdělil člověka na tři atributy – kým je, co vlastní a jak se jeví. (1997) Popisuje, jak bezvýznamný je třetí a částečně i druhý atribut vůči prvnímu. To, že

²⁹ Roland Barthes píše, že *slovo může být erotické ve dvou krajnostech a za dvou protikladných podmínek: je-li opakováno až do výstřednosti, anebo vyvstane-li naopak výstředně nečekaně.* (Barthes; 2008:38) Obě podoby slasti z textu (i obrazového) jsou znakem hry s interpretací dovedené do extrému. Aby se cosi vynořilo výstředně nečekaně, musí být popřena souvislost mezi okamžiky. Aby se cosi opakovalo až do výstřednosti, je potřeba absolutní nadvlády obrazu nad situací. Hypertrofie jednoho okamžiku na úkor jiných – to je smysl mediálního průmyslu, jehož logiku internetové sociální sítě pouze převzaly. Erotické vlastnosti opakování a nastávání nejsou dány průnikem do nových světů, ale utlumováním strachu z ambivalence. Proto je jejich erotismus neukojitelný.

někým *jsme* a že něco *máme* mimo sféru *jevit se*, byla iluze trvajících stovky let, která dnes ztrácí dech. Byla to představa oddělenosti, sebevztažnosti, zkráceně individualismu, která se mohla držet možná v některé z pařížských kaváren nebo v antických disputacích (Habermas; 2000), nikoliv však v konfrontaci s věkem elektřiny. Obraz přeměnil jak vlastnictví, tak i bytí na čísla v databázích korporací a fotky na internetových sítích. Odhalil tak pouhou zdánlivost nás jako suverénních individualit. Nezáleží na tom, jak jednat *chceme*, nezáleží na tom, jak své jednání *chceme* interpretovat, vše existuje čistě jako obraz konání – reprodukovatelný, nezpochybnitelný, a tudíž i objektivní, jakkoliv třeba pro samotné aktéry neúplný, zbavený jich samotných. V tomto se skrývá paradox digitality: Digitalizované obrazy očisťují realitu od všeho, co by mohlo subjekt vyvádět z jeho snů, mnohem efektivněji, než jak to dělala psaná slova. Na druhou stranu je ale obraz zároveň momentem mizení subjektu ve smyslu individuality.

Zygmunt Bauman se v poslední eseji *Individualizovaná společnost* ptá: „*Je možný život po nesmrtnosti?*“ Myslí tím: Jak je možné žít v prostředí, kde vše jako by najednou odkazovalo pouze k naší přítomnosti? Odpovědí je, že nesmrtnost k nám nepřichází až po smrti. Není nesmrtnosti *po* zániku člověka. Sám Bauman říká: „*Smrtný život je jedinou dobou, kdy můžete sbírat zásluhy, abyste získali věčnost.*“ (2004:278-279) Tato věčnost již není čímsi za naším horizontem, je tu s námi v podobě oka sledujícího životy všech, v podobě všudypřítomných objektivů a Facebooků, kde tyto objektivy dojdou svého naplnění. Nesmrtnost roste s každou situací, která si dělá nárok být automaticky replikována, reprodukována. Není osvobozením, ale zotročením v bezčasí. Obklopují nás obrazy, které bez přerušení říkají, kdo jsme. Kadence těchto promluv přehlušuje každý meziprostor (srov. Bělohradský; 2009:263-273), jenž by se obešel bez těchto obrazů, bez tohoto nazývání. Děláme-li věci reprodukovatelné, stáváme se reprodukovatelnými, tj. nesmrtelnými. Parafráze Baumanovy otázky by tedy také mohla znít: *Je možné tváří v tvář nesmrtnosti dělat věci nereprodukovatelné?*

Fotograf operuje svým přístrojem ve směru osvětleného těla. Modelka se nastavuje. Oba pohltila přítomnost obrazu. Muž se stává záměrem, žena iluzí. Záměr zde slouží iluzi: „Ty ruce posad trochu výš!“ Jsou to modelčiny ruce, které se stanou nesmrtelnými. Ale ty ruce vyjadřují gesto. Stávají se nesmrtelné právě díky gestu a gesto díky rukám. Nelze to od sebe oddělit. „Takhle?“ zeptá se modelka. Kolikrát už fotograf gesto viděl? Jeho oči jsou očima všech. Modelka to ví. Po dlouhých přípravách, aby ze svého těla vytvořila iluzi, po minutách a hodinách čekání cítí nevýraznou, ale neodbytnou slast. Slast je to poslední, co hatí obraz, je skrytá, pramení ze situace,

kde se ještě cosi *dá změnit* v obraz, jelikož ještě něco zůstává *za ním*. Modelka je o tom přesvědčena, ona přece *existuje* i mimo obraz. Stydí se za to, skrývá to, jinak by byl klam rtének a retuší totálně mechanický, bez svůdnosti. Modelka je revolucionářkou. Věří, že ona hýbe světem, že lidé pozorují na fotkách *jí*, podobně jako revolucionář věří, že on hýbe světem, že společnost je závislá na *jeho* záměrech. Zlobivá holčička. Úder na spoušť. Emancipovaná žena. Další úder. Polibek obecnstvu. Úder. Mnozí jsme v situaci modelky, spatřené obrazy jsou namířenu spouští, rychlost úderů se stala neúprosnou.

Přestože náš obraz je tu vždy s námi, není všemocný. Byl-li na počátku čin, jak přepsal začátek Genesis Faust, kazíme obraz. (Goethe; Faust, str. 66) Člověk sám, jeho vášně a uvědomění znamenají pro obraz největší nepřátele, jejichž zánik svými reprodukcemi připravuje. Ale i vášně a uvědomění připravují zánik obrazu. Pokud se oboje překlopí v *ošklivost*, stane se člověk nemedializovatelným ve své podstatě, vyskočí mimo obraz a bude opět smrtelným. Podle nezpochybnitelné smrtelnosti situace, podle nezpochybnitelné smrtelnosti okamžiku, podle nezpochybnitelné slasti lze poznat nepřítomnost obrazu.

3.2. Spektákl

Kapitál a krása – *raison d'etre* komunikování vůbec. Básníci a ideologové sní o světech, kde se od sebe tyto dva fenomény oddělí. Jejich monology se díky tomu obrací kamsi do neznáma. V červnu 2010 bylo možné v pražské galerii Mánes vidět výstavu fotografií Antonína Kratochvíla Moskevské noci. Jak je těžké zachytit umělecky svět, který je vytvořen jako obraz sám o sobě? Velmi. Z fotografií, které zachycovaly, co se dělo na pódiiích jednoho z moskevských VIP klubů, co *mělo být vidět* (i když jen pro pár vybraných lidí), mnoho umění nezůstalo. Obraz obrazu není uměním, ale reprodukcí. Cosi nevysloveného přesto v tomto případě zůstalo především *mezi* fotkami, v kontrastu touhy po kráse a kapitálu s posledním snímkem souboru, jenž ukazuje tváře obyčejných Moskvanů namačkaných v ranním autobusu. V tom kontrastu se ukazuje popření vztahu, jež je tak stěžejní pro fungování jakékoliv performance: Zdi klubů, kde obrazy nočního života vznikly, jsou postaveny právě na zkřivených tvářích obyčejných Rusů. My do té šedi nepatříme, jsme bohatí, jsme krásní, protože nejsme mezi nimi, jsme za zdmi, vidění z odstupu. Negativní definice se zde větví jako obsah, smysl a základní idea celých lidských životů. Není divu, že takové hýřivé obrazy vznikly právě na pozadí země gulagů, kultu osobnosti a kněze Rasputina. Podobně i za účelem popření našeho života vzniká nějaká jiná realita, realita obrazů, které již není možné přetvářet v umění, ale

jen reprodukovat. Tento svět nazývám světem mediálním. Pravdy v něm nás posouvají dál směrem k *mimésis* krásy a kapitálu, směrem od chudoby a ošklivosti, které jediné jsou jaksí nemístně *skutečné*.

Guy Debord ke spektaklu napsal, že je opakem dialogu.³⁰ (Debord;1992:9) Kapitál a krása spojené v jednom jsou nechutně uzavřené, není, co dodat, není možné oponovat, pouze zpochybňovat, protože koneckonců každý člověk do spektaklu marně směřuje – jako moucha ke světlu. Spektákl je vidět pouze zvnějšku, je performativní, nelze se dostat dovnitř, což lze označit za jeho nejzákladnější tajemství, na kterém je vystavěn.³¹ Od doby, kdy Guy Debord napsal a zfilmoval teorii spektaklu, se v jeho akumulaci cosi podstatného změnilo. *Identifikace* s obrazem se posunula dále směrem k *tvorbě* obrazů. Spektákl jako odosobněnou produkci významu potvrzujeme v masovém měřítku nejen na rovině přitakání, ale i na úrovni produkce zjevnosti.³² Přirozený čas je rozřezán na práci a zábavu, oba typy produkce kapitálu/spektaklu se vzájemně propojují a znamenají v zásadě tu samou banalizaci zkušenosti. (srov. Bell; 1999:261-4) Stejně jako se dělník odcizuje od prožívaného času ve výrobní hale, podobně banalizace zkušenosti zapouští své kořeny nejenom v práci, ale i v sexualitě, přemýšlení, ve sférách, které byly doposud považovány za svrchované území individua. Člověk, který neustále legitimizuje svou zkušenost prostřednictvím spektaklu (např. na Facebooku), individualitu ztrácí. Je velice snadné ho poté zachytit do sítě slov či obrazů, které již nejsou *jeho*, aniž by si to uvědomoval. Způsob, jakým jsou dnes obrazy používány, reflektuje anorganickou vládu procesů.

³⁰ Jean Baudrillard vidí v tomto postřehu výchozí pozici ke kritice neomarxistických reflexí: *Fakticky kapitál nikdy nebyl ke společnosti vázán jakousi smlouvou. Je magií sociálních vztahů, jako takový představuje pro společnost výzvu k souboji a musí tak být i chápán. Kapitál není skandální, aby byl odsuzován z pozice morální nebo ekonomické racionality, ale má být chápán jako výzva k symbolickému souboji.* (Baudrillard, 1994:15)

³¹ Základní spektakulární lež se skrývá v Platónovi. (srov. Nietzsche; 1995:41-3; Prokop:18-9) On je patronem veškerého lyrismu: svět idejí, svět skutečnější než skutečný, nesmrtelná duše, která se v tom našem světě rozpomíná a orientuje se prostřednictvím slov (stínů), jež vrhá opravdový svět mimo nás. Onoho světa se nikdy nedotkne. Podobenství o jeskyni plné poloslepých hlupců představuje mýtus o všech dalších mytologiích. Platón byl ochráncem církve, poté revolucionářů a dnes je ochráncem reklamních agentur, ochráncem nesmrtelnosti ve všech svých směsných podobách.

³² Jean Baudrillard z tohoto důvodu termín spektaklu už nepoužívá. Místo něj používá termín *hyperrealita*. Ta již neklame jako Debordův spektakl, jelikož znaky, které produkuje, se zcela osvobodily od člověka, tedy i moci. (Baudrillard; 2001:35) My zde se spektaklem pracujeme, jelikož předpokládáme, že osvobození hyperreálných znaků (simulaker) nemá na svědomí nikdo jiný než právě člověk. Sice jej dost možná neklame někdo jiný (vládnoucí třída), on přesto klame sám sebe.

Svět mediální (svět reprodukce) každým dnem ulamuje kousek ze svébytného života individua. V komunikaci se nepočítá s právem na tajemství, s právem na myšlenku, která je skryta, ani se situací, jež začne a skončí bez očí přilepených ke klíčové dírci. Svoboda, aby se sám člověk stal tím, kdo určí, co v životě zůstane skryto a co odkryto, veřejně splaskla jako špatně nafouknutá bublina. Nejsme svobodní, jelikož přicházíme o svá zákulisí (Goffman; 1999, Meyrowitz; 2006, Sennet; 1977), nejsme dospělí, jelikož zůstáváme dětmi na principu slasti³³ (Freud; 1990:90-7, Stern; 2006:9-65) a kolektivní kontroly (Riesman; 2007). V mediální logice není možné dovolit, aby se někdo, zejména pokud jde o někoho výjimečného, skrýval před objektivy a lépe či hůře skrytými diktafony, aby sám vybíral, co ze sebe světu ukáže a co nikoliv. Milan Kundera popisuje okamžik, kdy se v jeho chápání protнула logika tajné komunistické policie s logikou, tehdy západních, medií takto: „*Když jsem odešel z onoho Československa prošpikovaného mikrofony do Francie, uviděl jsem na obálce jednoho obrázkového magazínu velikou fotografii Jacquesa Brela; zakrýval si tvář, pronásledován fotografy před nemocnicí, kde léčil svou již velmi pokročilou rakovinu, kterou tajil.*“ (2007:54) Ten, kdo jednou vstoupí do světa reprodukce s omamnou chutí určit, co bude reprodukováno, nikdy nevyjde z tohoto světa jako vítěz – ani umělec, ani politik, ani uživatel Facebooku. *Pravidla mediální* jsou nadsazena *pravidlům individuálním*, což stejně tak znamená, že *i práva mediální* jsou nadsazena nad *práva individuální*. V tom je třeba spatřovat analogii ke kolektivistickému totalitářství:

...Vnitřní prázdnota, vtištěná do bezpočtu tváří, kterou prozrazuje i čilá pozornost všem, i těm nejmenším událostem ve vnějším světě, vnitřní prázdnota, jež je pravým zdrojem nudy, slídí po vnějších dráždidlech, aby něčím rozhýbala ducha a mysl. V jejich volbě se proto ničeho neštítí; to plodí ubohost zabíjení času, k němuž vidíme lidi sahat, rovněž způsob jejich družnosti a konverzace a neméně jejich pokukování zpoza dveří a oken. Hlavně z této vnitřní prázdnoty vyvěrá bažení po společnosti, rozptýlení, zábavě a luxusu každého druhu, které vede mnohé k marnotratnosti a potom k bídě.

(Schopenhauer; 1997:16-7)

Tato starobylá kritika Arthura Schopenhauera zůstala v jádru pravdivá, přesto je ve světě, kde *co se jeví, je dobré, a co je dobré, to se jeví* (Debord; 1992:7), irelevantní. Vnitřní prázdnota neznamená marnivost a bídu, nýbrž marnivost a sociální kapitál (Bourdieu; 1986). Vztahy s ostatními

³³ Jeden z poznávacích znaků principu slasti spočívá dle Freuda v tom, že *myšlená realita tu znamená totéž co vnější skutečnost.*(1990:96)

nechápeme jako břemeno, ale jako privátní bohatství. Můžeme je za kapitál považovat jedině proto, že se jsou nabity jistou životní lehkostí, lehkostí, která znamená, jak ji popsal Milan Kundera, svobodu od druhého. (2006) Tato svoboda je vykoupena nesvobodou vůči pravidlům kapitálu, vůči pravidlům spektaklu. Houfy pochodujících vojáků, zákazníků v obchodních centrech i sedící uživatelé obrazových terminálů míří ke stejné kvalitě svobody, ke svobodě oddělené od ideje individuální smrtelnosti, k absenci komična (srov. Bělohradský; 2009:149). Nic k vidění, co může sloužit statisícům diváků, třeba jen pro vteřinové emoční povzbuzení, již nebude moci být ve vlastnictví druhé osoby, byť se toto *vlastnictví* vztahovalo k vlastní zkušenosti, k vlastnímu prožitku, k vlastnímu tělu. Každá odlišnost, každý subjekt je zde proto, aby se mohl jevit jako objekt, aby skrze svůj objekt zmizel. (Baudrillard; 2001:117) A to nikoliv jen zčásti, jak tomu bylo zvykem na pódii lásky, přátelství, politiky nebo literatury, ale zcela.

Společnost se přitom dělí na dva proudy: Na většinu, která nutností stát se vlastním obrazem nic neztrácí, ba co víc – může jedině získat. Tato většina neváhá použít žádný nový doplněk z dílen reklamního světa, jenž by její obraz povznesl. Obrazy je přitom nutné brát smrtelně vážně, nikoliv jako iluze, ale jako simulace. Tím, že člověk přijímá reklamní obraz, přijímá zároveň svou nedokonalost. Příslušníkovi většiny dá nivelizační logika zjevnosti mobil, auto či lepší nábytek a zároveň s ním i iluzi, že je někým významnějším, jakkoliv je tato iluze potřebná právě proto, že se daný člověk bojí, že v relaci k jiným lidem významným není.³⁴ V menšině naopak vždy byli lidé, jejichž situace je nekomunikovatelná obrazem, a přesto zvenčí obrazem degradovatelná. Imagologie je obměněnou diktaturou proletariátu, zjemněnou tyranii méně originálních, méně zajímavých. K cizímu životu – „*znalectví*“ dobrých vín, módnímu „*vkusu*“, politickému „*cítění*“ – přichází divák podobně jako pracující k právě znárodněné továrně. Přebírá vzory, ale zacházet s nimi neumí, ke své situaci nedorostl sám nebo ve vztahu k jiným lidem, ale byl do ní vržen plánovacími mechanismy rostoucí spotřeby a produkce, jež nijak nekontroluje a nemá na ně vliv. Byl vržen do obrazu situace prostřednictvím snů o rovnosti, o možnosti rychle zařídit situace a zkušenosti pro všechny i pro ty, kteří by z

**„Místo, abychom si mysleli, že obraz je pouze podobenstvím ideálu, začali jsme ideál chápat jako promítnutí a zobecnění obrazu.“
(Boorstin; 1992:201)**

³⁴ Podle Jeana Baudrillarda můžeme média považovat za „*fatální strategie mas*“ směřující k osvobození od světa reálného. (Baudrillard; 1990:213) Pokud veškerá symbolika médií sjednocuje a nivelizuje společnost, legitimizuje tím jedině nejnížší společné jmenovatele naší kultury, tedy masovost. Ačkoliv je masa konceptem, ideálním typem ve weberovském smyslu, ačkoliv nikdo není ideálním představitelem masy, každý v sobě má kousek z *masovosti*, která může být dle aktuálního stavu kultury zdůrazňována, nebo naopak tlumena. *Masovost* přitom plyne z přesvědčení o vlastní bezvýznamnosti. (srov. Prokop; 2005)

logiky své osobnosti k mnoha z nich neměli přístup. Politika se dělá snadno a rychle prostřednictvím internetového hlasování. Je to ovšem pouze obraz politiky, jelikož hlasující těžko budou nést za své rozhodování odpovědnost. (A tím myslím v první řadě před sebou samými.) Nejsou tedy v situaci politika. Hlasují, jako by se na ně dívaly zraky ostatních, jinak by se stala volba zcela nejistou, nesnesitelnou (srov. Riesman; 2007:266-7). Dá se ale dnes politika pod vahou všemožných průzkumů mínění a tajných kamer v pracovních dělat jinak? Pornografie naoko zkrátila cesty k mnoha slastem. Není však slast povstanuvši z obrazu také jen obrazem? Souvisí se slastí, kterou vnucuje situace, nebo je přáním a nápodobou na stejném principu jako akt politického rozhodování v internetovém referendu? Slast a rozhodnutí povstane vždy jen ze situace, nikdy z jejího (před)obrazu. Naopak obraz dokáže každou situaci skrze své herce vykleštit. Herci vždy patří obrazům a scénářům, nikdy sobě navzájem.

Tím, že jsme se ztotožnili se svým obrazem, jsme se skrze něj i plně socializovali v rámci spektaklu. Naše existence manažerů zjevného je zároveň momentem mizení vůle k moci, jež se přesouvá na procesy akumulace spektaklu. V tomto smyslu je spektakl anti-demokratický.³⁵ Naše moc není delegována na reprezentanty našich zájmů, ale na reprezentanty zjevnosti samotné, očištěné od stratifikovaných hledisek. Spektákl nutně neznamená, že by rozdílné zkušenosti přestaly existovat, naopak rozdíly mezi jednotlivými prvky širší a širší globalizované společnosti se stále zvětšují. Spektákl ale faktické rozdíly překonává simulací. Každá pravda, kterou vytvoříme v rámci zjevného je tak zároveň momentem lži (Debord; 1992:6). I každý okamžik, každá zkušenost, která je reprezentována pomocí obecných postupů a technologií se skrze performanci stává momentem

³⁵ Na demokracii se můžeme dívat jako na systém jistot, nebo systém svobod. V prvním případě se projevuje jako vláda většiny, analogicky k střeptinkovému soudu. Tato demokracie je binární, podobná průzkumům veřejného mínění, vyžaduje jasné možnosti ano, či ne. Taková demokracie je lidovou demokracií, lépe či hůře kamuflovanou totalitou, metodikou pro řízení mas dle nepřiznaných parciálních zájmů. Druhá forma demokracie nachází svůj předobraz v agoře, nevládne zde lid, tj. sročení davu, ale respekt a střet zájmů, v němž jsou nacházeny kompromisy. (srov. Bělohradský; 2009:95) Pojetí člověka jako občana není samozřejmé a je třeba o něj bojovat, zejména v osobní rovině každý sám se sebou. Zůstáváme-li v dětském světě Alenky, nemáme dosti uvědomění ani vůle hájit své zájmy. Tato slabost se pak projevuje i nedostatkem respektu k zájmům ostatních. Demokracie nezávisí jen na dělbě moci. Závisí především na přítomnosti kritického myšlení napříč společností, které odhaluje podstatu moci a zpochybňuje ji. Jedině v souboji o svou legitimitu se může moc stát legitimní. A právě tomuto souboji předchází performance. Jakkoliv se zdá, že každá naše činnost, ať už během produkce sterilizovaného času, nebo při jeho konzumaci, je v zásadě apolitická, opak je pravdou. Každá činnost, kterou se podílíme na koloběhu *produkce a konzumace*, představuje rozprostraněné politikum. Každou takovou činností legitimizujeme i externalitu performance, zejména rostoucí hierarchii, která z odcizení plyne a která v důsledku ničí i onu základní podmínku demokracie v podobě dělby moci.

lži, kde všechny části celku získávají stejnou hodnotu. Tato hodnota může být *stejná* jen díky tomu, že *není*³⁶. Reprezentace nivelizuje, každá zkušenost je redukována na termíny nebo obrazy, na prostor ke hře. Čím přesvědčivější reprezentace vznikne, tím větší je její nivelizační účinek. Moderní člověk neustále lže sám o sobě, což ho vrhá do nejistoty (Bauman, 2006:11, Beck; 2004:216-9), jejíž nekonečnou žízeň načas uhasí tvorba dalších a dalších falzifikátů. Jediná možná revoluce je dnes revoluce na úrovni jedince (Roszak; 2005), poněvadž vyrůstáme-li v prostředí spektaklu, není možné zároveň nebýt jeho součástí.

Totalitní tendence se již dále nebude projevovat požadavkem po vykonstruovaném souhlasu, ale požadavkem po vykonstruovaném rozeznání. Budeme se všichni muset tvářit, jakože rozumíme obrazům, jejichž skutečná komplexnost nám přitom uniká. Budeme podle toho dokonce jednat, i až komplexnost obrazů pochopíme. V kultuře obrazů bude nerozeznání imagologického poselství, nikoli nesouhlas, znamenat sociální vyloučení prostě proto, že souhlas již není potřeba, aby se toto poselství projevilo v našich životech. Jestliže nechceme proměnit všechny své vzpoury v pouhé varianty spektaklu, je třeba nejdříve vymazat sebe jako obraz. Pokud tvorba obrazu znamená jeho nekonečné opakování a šíření na individuálních rovinách až do fáze ustrnutí, vymazat obraz naopak znamená zpochybňovat ho s pomocí jednotlivých lidí až do okamžiku jeho zmizení. Vynalezneme-li prostředky, jakými zpochybnit obraz, budeme se moci opět vzbouřit.

Ten, kdo chce ke své vzpouře užívat idejí a slov, bude ale od nynějška smeten. Slovní a myšlenková dekonstrukce je lineární, dokáže se pozastavit nad jedním obrazem, který je ale zatím dávno rozvinut dalším. Není proto pro rozeznávání tvarů naplňujících naše sny o světě nebezpečná. Úkolem humanitních věd již dále nemůže být produkovat texty, skrze které by lidé lépe chápali svět vystavěný na jiných textech, ale vytvářet obrazy, které povedou ke zpochybnění světa vyrostlého z celé řady obrazů vzniklých bez velkého přemýšlení.³⁷ Podobně jako na počátku dějin tak věda

³⁶ Lévi-Strauss k tomuto píše: *V této chvíli nás ohrožuje cosi, co bychom mohli nazvat překomunikovaností – totiž tendence vědět v jednom koutě světa přesně, co se odehrává v ostatních jeho částech. Aby byla kultura sama sebou a něco vytvořila, musí být ta kultura a její příslušníci přesvědčeni o své původnosti, ba do jisté míry o své nadřazenosti nad ostatními; právě jen v podmínkách nedostatečné komunikace se může něco vytvořit. Nyní nám hrozí vyhlídka, že budeme jen konzumenty schopnými konzumovat ledacos z kteréhokoliv kouta světa a z každé kultury, a tak ztratíme veškerou originalitu.* (25-26) Lévi-Strauss vidí stejnou hrozbu, jaká byla popsána v první kapitole – příliš světla škodí původnosti. Překomunikovanost rovná se v našem výkladu performanci. Pokud nepoužívám termín Léviho-Strausse pak proto, že performance v duchu i této citace vlastně neznamená *příliš mnoho* komunikace, ale naopak spíše její *mizení*.

³⁷ V kapitole o digitalizaci jsme vyslovili tezi, že každá idea převedená do obrazu je směšná. Znevažující moc obrazu

jako nástroj k poznání světa bude muset znovu povstat z uměleckých forem. (srov. Ponty; 2008:57-67)

Odmítnout obraz znamená odevzdat ho ostatním a zároveň neodmítnout je, vědět, že můj obraz nepatří mně, že patří ostatním a oni si s ním, na rozdíl od mého těla, mých myšlenek a mých vášní mohou dělat, co se jim zachce. Kdo ztotožní své tělo, svoje vášně, ba i své myšlenky se svým obrazem, zemře ve prostřed své nesmrtnosti. Projekt nesmrtnosti totiž přesahuje zájmy každého individua. Hráče, jenž se projektu účastní, připraví hra o vše, co mu na jejím začátku připadlo hodnotné. Je náhoda, že i Milana Kundera nakonec imagologie obehrála? A je náhoda, že i on toto obehrání zpečetil a potvrdil, když jednoho dne zavolal jako rozhořčený stařec do ČTK, aby se ohradil proti obrazu udání agenta chodce, které se mělo odehrát kdesi mimo obzor nás všech? (viz. Novinky.cz; 2008) Jako hráč chtěl určit, co zde zůstane, a to svými romány. Média mu to nedovolila, jsou z principu rovnostářská – žádný významný politik, žádný významný spisovatel, žádný významný člověk nebude již nikdy rozhodovat o tom, jak bude reprezentován vůči ostatním. Každá významnost nepocházející z moci institucionalizovaných medií, každá iluze bez většinových pravidel dovádí novináře – obhájce zájmů většiny – k zuřivosti³⁸. Tato imagologická zuřivost je hnacím motorem v odlévání nádob nesmrtnosti, vrcholem demokracie pro jednoho, ale důkazem totality pro druhého.

si první uvědomily ikonoklastická hnutí judaismu, raného křesťanství a Byzance ve vztahu k Bohu. Dodejme, že proti obrazu se nedá bojovat ideou, tu totiž obraz táhne k sobě podobně jako magnet střílku kompasu. Ona z něj totiž vyrostla. Zpochybňovat obraz znamená nepokoušet se mu do cesty postavit lidskou zkušenost (tu vždy pohlť), ale odhalit jeho vlastní sterilní irealitu spíše warholovským pop artem než Piccasovou Guernicou.

³⁸ Novinář si vytváří obraz svého publika skrze sterilizaci vlastního já, zároveň konstruuje i obraz ostatního světa. V novinářském povolání se obraz stává totálním (totalitním). (Stocking, Gross; 1989:45-54)

4. Smysly jako gestalt síto

„Já jsem skutečná!“ řekla Alenka a začala plakat.

„Neuděláte se ani ždibček skutečnější pláčem,“ poznamenal Tidlidum. „Není tu proč plakat.“

„Kdybych nebyla skutečná,“ řekla Alenka – napůl se již smějíc slzami, vše se jí to zdálo tak směšné – „nemohla bych plakat“

„Doufám, že si nemyslíte, že tohle jsou skutečné slzy?“ přerušil ji Tidlidum nesmírně pohrdavým tónem.

„Vím, že mluví nesmysly,“ pomyslíla si Alenka, „a bylo by bláhové pro to plakat.“ Otřela tedy slzy a pokračovala, jak jen vesele dovedla: „Ať je jak chce, já bych měla pomalu hledat cestu z lesa, ono se už začíná doopravdy stmívat. Myslíte, že bude pršet?“

(Lewis Carroll – Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem, str. 173
přeložil Jaroslav Císař)

V každé věci znovuobjevujeme jistý způsob bytí, díky němuž je zrcadlem lidského chování. Mezi námi a věcmi se utváří již nikoliv ovládající vztah mysli k předmětu či prostoru, jenž prostě leží před ní, nýbrž ambivalentní vztah tělesné a omezené bytosti k světu plnému tajů, do nějž tato bytost může poněkud nahlédnout, a dokonce se o to neustále pokouší, avšak vždy jen z určitých perspektiv, které jí právě tolik zahalují, jako odhalují. Z lidského pohledu na sebe všechny věci berou lidský ráz.

(Merlau-Ponty; 2008:34-5)

Fenomenologie nám připomíná prožitek světa, kde se tenze mezi námi a okolím stává irelevantní. Zůstáváme stejnou mírou obtiskem světa, jako je svět obtiskem naším. Na čem v takovém vztahu záleží? Kde je možné hledat podobu člověka ve vztahu k podobě světa? Odpověď Maurice Merlau-Pontyho zní: ve smyslech, v branách, kde jednotlivé tvary nacházejí svou cestu dovnitř i vně nás. Ještě před tím, než dojde k myšlenkovým analýzám, kategorizacím, k zapomínání, existuje v našem vnímání jistá kvalita sama o sobě strukturující možnosti naší zkušenosti. Věnujme se poslední větě citace: „Z lidského pohledu na sebe všechny věci berou lidský ráz.“ Jsou možné i jiné

pohledy? Fotografie, technický odraz světa, nás jako první naučila, že jsou a že mezi nimi a realitou nebudeme ochotni rozlišovat. Jsme-li svolní považovat objekt a obraz za jedno a to samé a z případných rozporů mít strach, je to díky tomu, že ani naše smysly neoddělují virtuální a reálné. Případnou rozpornost mezi objektem a obrazem tak nedokážeme vnímat jako dichotomii cizího (řád), ale dichotomii identického (chaos). Takto vzniklá entropie je oním diablem ex machina z kapitoly o digitalizaci.

Virtuální a reálné jsou myšlenkové kategorizace, které používáme jako nástroje. Skrze tyto myšlenkové kategorizace ale nežijeme, nejsou smyslem našeho života, nedokážeme si k nim najít autentický vztah.³⁹ Rodíme se z doteků, chutí, vůní, pohledů, zvuků. Šalba naší dnešní situace se skrývá ve vzájemné oddělenosti jednotlivých doteků, chutí, vůní, pohledů a zvuků od sebe samých. Člověk se narodil ve svých smyslech, ale jeho životní prostředí vystavěly myšlenkové konstrukty. Ty určují, co cítíme, řídíme-li automobil, sedíme-li v proskleném open-space prostoru, jíme-li dochucované potraviny. Ve světě simulaker mohou z pravd plynout nepravdy a ze lží pravdy.⁴⁰ Výsledkem je rostoucí schizofrenie, neschopnost orientace a bezmoc jednotlivce vůči systémům automatizovaných promluv. – Takovým, jaké výše předvedli Tidlidum a Tidliti. Kolem našich smyslů bylo vystavěno vnější obranné opevnění. Uvažujeme o něm jako o médiích. Čím dokonaleji nás toto opevnění chrání, tím lépe nás i uzavírá a odděluje. Smysly chátrají jako vnitřní kruh hradeb, jehož už není zapotřebí. Nebude-li zapotřebí jich, není zapotřebí ani člověka. Myšlenkové konstrukty pak mohou existovat bez nás, což je také jediné možné východisko Flusserovy telematické společnosti. (srov. Flusser; 2001:133-148)

Pokud veškeré naše jednání je v podstatě emulací smyslů – řeč emulací sluchu, gesta emulací doteku, pak jsme jako individuality extrémně závislí na hodnotě (originalitě) zažívaných jevů,

³⁹ Proto si také nedokážeme najít autentický vztah k technickým obrazům, jak o nich uvažuje Vilém Flusser. Technické obrazy totiž nejsou popřením, ale silnějším kondenzátem myšlenkových konceptů než psané slovo. (srov. Flusser; 2002:95-105)

⁴⁰ *POMLÁZKY, METLY VŠECH DRUHŮ A VELIKOSTÍ.* „Pomlázky?“ *Podivila se Verunka Santini.* „K čemu propána potřebujete pomlázky?“ „No přece na šlehačku.“ *odpověděl pan Wonka.* „Jak bys našlehala šlehačku bez pomlázky? Šlehačka našlehaná pomlážkou není žádná šlehačka. To máš jako se sázenými vejci. Ta také nestojí za nic, když je nezasadíš a nepočkáš, až vyrostou!“ (2010:117) Pan Wonka nesnáší nic ošklivého. Jeho továrna na sladkost je plná paradoxů, plná lží, ze kterých vzniká pravda v podobě té nejlepší čokolády. Mediální průmysl připravuje stejně sladké produkty, ovšem pro jiné z našich smyslů. Dušan I. Bjelić analyzuje ve svých studiích inspirovaných Baudrillardovou teorií simulaker dva příklady takové produkce: 1) Televizní záběr ostřelovače z války v bývalé Jugoslávii, který je na televizní stanici ABC identifikovaný jednou jako bosenský Srb, podruhé jako bosenský Muslim, pokaždé dle potřeb struktury novinářského příběhu. 2) Překlad věty („*Nemám, co říct.*“) matky zachráněného Muslima pro televizní kamery, kterou překladatel falzifikuje opět do rámce novinářského příběhu jako poděkování všem americkým institucím podílejícím se na záchraně jejího syna. (Bjelić; 2006) Příběh, sladkost, čokoláda jsou zde důležitější než skutečnost.

extrémně závislí na situacích.⁴¹ Jestliže se situace změní ve svůj obraz, spokojenost v úsměv na fotce, láska v telenovelu kombinovanou s pornoprodukcí, smrt ve zpravodajskou událost, veškeré lidské jednání se stalo preinterpretovaným. Média směřují k totální preinterpretovanosti. Co člověk cítí a prožívá, už nemá patřit jemu. Dosud jsme vždy byli schopni odlidšťujícímu infernu čelit s podobným smíchem jako Alenka. Měli bychom si uvědomit, že se tak dělo díky otevřenosti našich smyslů i jiným realitám než těm mediálním, díky otevřenosti, jež zatím nezažila větší krizi, jelikož *jiné už není zabíjeno, požíráno, sváděno, rivalizováno, milováno nebo nenáviděno – je především produkováno. Už to není předmět vášní, je to objekt produkce.* (Baudrillard; 2001:121)

4.1. Vizualita

Vizualita má v sobě příslib doteku. Oči předběžně analyzují, čeho se budeme moci dotknout. Účelem spatřeného je dotek. Sluch je ze všech smyslů nejabstraktnější, možnost doteku je v něm sice také přítomna (zvuk lovné zvěře apod.), ale ke svému *signifié* má přesto velmi volnou vazbu. Z této lehkosti se zrodil lidský jazyk – větší abstraktum než sluch samotný. Pokud se bavíme jako Marshall McLuhan o vizuálních kulturách, musíme mít na paměti, že vizualita od sepsaného Homéra až k ideologickým zámkům 20. století není ničím jiným než protektorátem abstrakce sluchu – onoho Sokratova *daimoniona*. Sluch/hlas jsou zdroji lineárnosti, slov a myšlení⁴² –

⁴¹ Podle výzkumů neurologa Rudolfa Llinase je naše já centralizovaným systémem předpovědi. (2001:23) Tyto předpovědi se původně vážou k řízení pohybů – motorických funkcí. Člověk v současnosti používá mnohem komplexnější systém predikce než jakýkoli jiný organismus. Jeho jednání je předpovědím (emulacím) podřízeno. Problém komplexních informačních systémů je, že v nich přibývá důsledků, které nejsou emulací individuálního smyslového poznání, ale automatizovaných kybernetických procesů trhu a technologií.

⁴² Zvuk je sekvenční. Ve zvucích nachází předdějiny člověk poprvé oddělenost příčiny a následku. Podstatou nemýtická, profánní předpověď, že po šelestu ve větvích lesa vyskočí lovná zvěř, je jádrem abstrakce, jádrem budoucí lidské výlučnosti. Toto jádro je ale ještě jako u zvířat uzavřené v časovosti (nevyhnutelně pomíjivé). Řeč překonává časovost tím, že příčinu a následek selektuje, nazývá, opakuje a používá. Avšak vše, co je vyřčeno rychle pomýjí. Proto vzniká mýtus, příběh, tradice. Brání rozpustnosti toho podstatného, toho zásadního pro lidské přežití v možné entropii (kakofonii) zvuků. Zde se rodí linearita, ale také posvátnost. Malba a hieroglyfické písmo sice zpodobňují slova, selektují ale realitu s posvátnou úctou, jelikož odkazují *přímo* k posvátnému. Nedokáží od něj oddělit profánní příčinu a následek, protože by ztratily veškerou kontrolu nad jejich smyslem. Linearita i magie jsou v obrazech spojeny stejně pevně jako v orálně šířeném mýtu. Čím je ale přelomové fonetické písmo? Již neodkazuje k posvátnému. Perspektiva – to je kontrola, příslib doteku. A zvuk v perspektivě – to je okamžik, kdy můžeme odhodit posvátnost. Zvuk (vnitřní hlas) zachycený na papýru či tabulce je pod kontrolou, je nejen lineární, ale i anti-entropický, připravený kolonizovat svět objektů, onen svět, jimž byla vizualita dříve znásilněna bez jakékoliv možnosti k výpadu. McLuhan i Ong správně pochopili, že psané slovo je zdrojem odstupu od sebe samého, zdrojem

rozdvojenosti subjektu a objektu. Érou nadvlády sluchu a lineárnosti bylo období, kdy se vizualita uměle redukovala na jejich bázi. Abstrakce se snaží popřít účelnost vizuality v první řadě jako předehty k doteku a překrýt ji účelností odstupu. Vrcholem tohoto fenoménu jsou procesy čtení a porozumění. Veškerá literatura a svět chápaný skrze ni nás učí odstup, a tedy i respektu k druhému. Ústřední metaforou modernosti, jak jí zachytil Michel Foucault ve svém rozboru Velázquezova díla *Las meninas* (Dvorní dámy), je odhalení pozice malíře jako čehosi nesamozřejmého (odstup od samotného autora). Nesamozřejmost pohledu v sobě skrývá podstatu poznání, ovšem spolu s ní i podstatu schizofrenie:

Neboť funkcí tohoto zrcadlení je vtáhnout dovnitř obrazu to, co je mu intimně cizí: pohled, který ho organizuje, a pohled, před kterým se rozprostírá. Ale protože jak umělec, tak návštěvník už jsou v obraze vlevo a vpravo přítomni, nemohou zaujmout místo v zrcadle: právě tak, jako se král objevuje v zrcadle právě proto, že nepatří do obrazu.

(Foucault; 2007:18)

Technický obraz, jak o něm v této eseji přemýšlíme, je sice popřením nesamozřejmosti v psychoanalytickém smyslu, důsledkem strachu z ambivalence, schizofrenii zachycenou Foucaultem ovšem naopak prohlubuje. Vizualita nás opět láká k doteku. Sice v sobě často nemá usvědčující stopy odstup, jako fonetické písmo. Ten zde přesto zůstává. Výsledkem je schizofrenie fotek, videí a zosobněných reklam, které se na jednu stranu vyznačují nepřítomností doteku, ale na druhou stranu ho nivelizují na něco samozřejmého a jakoby všedostupného. (srov. Toscani, 1996; Baggio, 1996)

dějin. (Ong; 2006:113-8; McLuhan; 2001:148) Nepochopili ale správně zdroj tohoto odstup, který spočívá v prolnutí *lineárnosti* hlasu s *kontrolou* vizuální perspektivy, tedy v kolonizaci světa, jenž nám vždy byl příslibem doteku, světem schizofrenie a abstrakce. Teprve, když je vizualita kolonizována abstrakcí slov (zvuků) vznikají dějiny. Fonetické a nikoli hieroglyfické písmo může být profánní (odkouzlené), aniž by upadlo do kakofonie (orgie), jelikož se stává posvátným samo o sobě bez jednoznačného vztahu k žitým mýtům a božstvům: „*Dějinný život znamená na jedné straně diferenciaci konfúzní každodennosti života předdějiného, dělbu práce a funkcionalizaci individua, jednak vnitřní zvládnutí posvátného, jeho interiorací, tím, že se mu neoddáváme vnějškově, nýbrž vnitřně konfrontujeme s jeho bytným základem, k němuž otevírá cestu otrěsená od základu lidská nejasnost, útočiště našeho životního rutinérství. Proto má v základech dějinného procesu tak velký význam vznik epické a potom zvláště dramatické poezie, v níž člověk přihlíží vnějším a pak vnitřním okem k dění, jehož se účastnit znamená propadnout orgii... Dějiny nejsou nic jiného než otrěsená jistota daného smyslu.*“ (Patočka; 2007:90, 103)

Dokonalost technického obrazu nenacházíme jako dokonalost literatury od dob Cervantese v autenticitě (Kundera; 2005), ale v reproduktivnosti, respektive ve stereotypnosti a zaměnitelnosti subjektivního za objektivní. Každá lidská stereotypnost je přitom klamná. Nelze se jí dotknout, jakkoliv nás k doteku vybízí. Stereotypnost a dokonalost jsou možné jen v prostředích vyráběných člověkem za tím účelem – u aut, obalů potravin, virtuálních studií. Mediální svět nás učí o lidech neskutečných, kde obraz člověka a člověk splývají a odstup již není příležitostí k pochopení druhého, ale k pouhopouhé možnosti si jej vybásnit. O takové hypetrofii spatřeného z odstupu mluví už Adorno s Horkheimerem: „*Regrese mas dnes spočívá v neschopnosti slyšet vlastníma ušima neslyšené, moci vlastníma rukama se dotknout neuchopeného.*“ (2009:47) Vizualita zavalená konkrétním není schopná respektu, a co hůř – není schopna vůle. Kmitáme mezi obrazy. Fotky usměvavých, dokonalých modelek a modelů jsou přitom stejným klamem jako úderníci hledící do budoucnosti na plakátu z 50. let minulého století. Modelky nejsou šťastné a úderníci zůstali pod kontrolou byrokratické mašinerie. Zločin se doposud nikdy nestal dokonalým. (srov. Baudrillard; 2001:8)

Vizuální imaginace (snění) a vizuální vjemy aktivují stejné projekční oblasti mozku. Představujeme-li si šálek kávy a vidíme-li ho, je to na úrovni rozeznání to samé (Pally; 2000:33). K tomu, abychom představu a zkušenost oddělili (analyzovali) je třeba náročnějších operací, které po dlouhou dobu vývoje lidského těla byly až na chvostu potřebnosti, jelikož vizuální vnímání a možná imaginace v zásadě splývaly. Chceme-li zůstat svobodnými, nesmí být pro nás pochopení otázkou způsobu, ale míry. (Chomsky; 2005:13) Jde o to, jak náročné procesy jsme schopni v dané situaci prožít, zda komplexnost situace vyrovnáme komplexností vnímání, jsme-li schopni vyzávorkovat a reflektovat naše vlastní poznávání v proudu informací, jsme-li schopni toho, co Edmund Husserl nazývá na poli vědy fenomenologickou redukcí. (Husserl; 2001:18,25-32) Pochopení Druhého, ve kterém se označované zpětně osvobozuje od označujícího, vyžaduje čas ve smyslu trvání a nízkou definici vstupní informace. (srov. Virilio; 2004:26) V silně digitalizovaných prostředích na nás čeká přesný opak: vysoká definice médií a čas ve smyslu nastávání. Vizualita a obrazová představivost jsou uzpůsobeny k rychlým závěrům, rychlé analýze nebezpečí, bez níž se neobejdeme, pokud je i nebezpečí v podobě chřestýše nebo medvěda rychlé a bezprostřední. To se pro dnešek změnilo. Nebezpečí jsou komplexnějšího charakteru. Půjčku je možné získat od sympatického obrázku paní operátorky velice *snadno*. Až do první splátky mohou dlužníci nebezpečí vnímat výhradně abstraktně. Užitek vypadá naopak velmi konkrétně – skrze reklamu – jako svádění k doteku. Do jaké míry nám v hlavě bijí na poplach relativizující prefrontální korové neurony a do jaké míry jsme

tažení tímto příslibem doteku? A hlavně: Je současnými společenskými institucemi včetně médií rozvíjeno chápání nebo rozeznávání?

Vidíme úspěch, krásu, štěstí. Toto štěstí ovšem není spojeno s majestátem, není odděleno od nás jako cosi nedosažitelného, jako pouhý ideál, pouhá utopie. (Dyer; 2002:177) Technická reprodukce je materializovaný majestát pro všechny. (srov. Benjamin; 1979:33-39) Vnucuje nám pocit, že *máme řešení*, že napříč společnostmi mediálně propojených jedinců sdílíme možnost stát se součástí utopie. Toto řešení je k nalezení v podobě symbolického kapitálu – ve fotkách s lidmi, fotkách s auty, fotkách s historií, kde byl ještě majestát nedotknutelný. Jenže Versailles protkané hloučky turistů nemá nic společného s majestátem nedotknutelnosti. Nové modely aut nejsou technickým vynálezem, ale tuctovou inovací. Lidé jsou na fotkách nahrazeni pozadím nebo pózou. Všem, co se nyní jeví, chybí připravenost na rozhodnutí, jelikož to, co vidíme, stále více připomíná naše vlastní snění na úkor překvapivého, informativního a relevantního k svobodné volbě. Již děti jsou připravovány různými obrazovkami na život, ve kterém je rozhodováno o nich bez nich. Co se toto léto nosí, jak být oblíbený, jak vyžrát na to či ono podle jednoduchých pravidel. Přestali jsme se jako společnost učit čelit ještě nepřevyprávěnému, respektive vyprávět. Neučíme se dát životu nějaký smysl, který je podmínkou vývoje (přípravou na rozhodnutí). Mixujeme historii s inovacemi, pózami, pozadími. Obraz člověka vystupuje z plátna jako zmatená mazanice bez figury. Jednotlivá plátna se propojují a oddělují lidi od jejich situace. – Vizualita se kývá nad člověkem mezi odstupem a příslibem, jako podařený zločin a oprátka zároveň.

4.2. *Epistémé*

Každá informace obsahuje svojí *epistémé*, tvar, kterým se vyznačuje, kterým bude čtena. V tradici starověké filosofie již od Parmenida odkazuje *epistémé* k podstatě pravdy, k tomu, co zůstává za pouhými pojmy, za pouhým míněním (*doxa*). Michel Foucault rozpoznal platonské *epistémé* jako kulturně podřízené: Vnímatelné je pouze to, co nám dovolí apriorní struktura společenských vztahů. Blázen je pak ten, koho za něj kulturní kód označí. (2003:127-49) Souhrn myšlenkových konceptů (diskursivních formací) je proměnlivý (2002:51-64). Dle Foucaulta je tedy strukturující *epistémé* vždy vnější, z vnějšku nastavuje hranice, které je možné překonat jen ještě větším odstupem od situace, než kterým situaci obepíná diskurs. (2003:7-70) Toto myšlení vnějšku však postrádá pohyb, čímž problematizuje samotnou proměnlivost diskurzu; postrádá vývoj, odráží se od myslitelného směrem k nemyslitelnému, směrem k smrti. Noam Chomsky rozeznává *epistémé* na úrovni

biologické (2002:45-91): Každý člověk má v sobě latentně zanesenou strukturu jazyka (generativní mluvnici). Struktura, podle níž o světě přemýšlíme, skrze kterou vytváříme své věty, je nám předem daná. Přesto foucaultovský diskurz prolomit můžeme. Nemusíme být v zajetí mocenských vztahů, jelikož jazyk ve smyslu generativních vazeb *langue* je dán strukturami mozku a jako takový ho lze používat mnohem otevřenější než aktuální kulturní kód. (2005:30)

Jak ale používat otevřeně jazyk tam, kde by se sám stal uzavřeným světem, nikoliv díky jeho formě nebo obsahu, ale díky způsobům jeho použití? Jak rozvíjet jeho možnosti v prostředí totální performance? Zde je třeba vrátit se k fenomenologii Merlau-Pontyho: není vnitřní otevřenosti bez otevřenosti smyslů. Můžeme se pokoušet vytvářet jakýsi dokonalý jazyk vůči strukturám mozku s minimální možnou ztrátou informace, s minimální redundancí. (Chomsky; 2002:105-9) Bude-li ale dokonale odpovídat strukturám mozku, může se snadno stát, že přestane zpřístupňovat mezery poznatelného a jako takové je zcela zakryje. Dokonalý jazyk by se stal dokonalým zmizením světa. Obraz se takové dokonalosti blíží, když vysokou definicí kódu zamlčuje mezery, skrze něž tušíme Druhé. Marshall McLuhan nazval důsledky zbytnělého kódu pro člověka autoamputací (1991:50-5), Frank Zingrone inhibicí (2001:105-68). Jejich společné důležité poselství tkví v poznání, že cosi z lidské otevřenosti bylo odejmuto:

Obraz působí proti podráždění a vyvolává obecnou otupělost či šok, znemožňující rozpoznávat. Autoamputace znemožňuje sebepoznání.

(McLuhan; 1991:51)

Představy jsou vždy v dlouhodobém měřítku v rozporu s přímou zkušeností. Když představu přijmeme za svou, a stane se tak součástí našeho smyslového pokrivení, zůstane také neoddělitelným filtrem naší přímé zkušenosti.

(Zingrone; 2001:142)

Rozpolcenost lidského mozku je obtiskem rozpolcenosti lidského osudu. Levá hemisféra je analytická, rozděluje lineární čas na jednotlivé úseky, kategorizuje, pravá interpretuje emočně, dává informacím kontext podle dříve naučených šablon. Každá informace, kterou poskytnou smyslová centra, bude zpracována v prostředí vzájemného napětí těchto dvou hemisfér mezi digitální

dekonstrukcí a analogovou konstrukcí. My toto napětí vnímáme jako nejistotu, jako cosi funkčně negativního. Přitom právě ona nás odděluje od říše zvířat, právě nejistota nás žene dál, bystří lidský mozek. Respektive děje se tak až do okamžiku, kdy již nejistotu nelze překonat, kdy komplexnost prostředí nedovoluje použít nejistotu jako nástroj k přizpůsobení se vnější rozpornosti. V příliš komplexních prostředích, kde myšlení nadržuje krok s vnější mozaikou, zůstává nejistota latentně přítomná a neřešena naopak roste. Ať už se vrátíme ke kulturologickému uvažování představitelů torontské školy nebo biologickému náhledu neurologie, neschopnost mozku zpracovávat podmínky plyne z přehlčení smyslů. Vidíme-li, slyšíme-li, cítíme-li příliš mnoho bez vzájemné vazby mezi podněty, vzniká zmatek, v němž se nedokážeme orientovat a vyvíjet ani jako jedinec, ani jako kultura. Současná nejistota se rodí jako pohrobek myšlení, proto je neřešitelná a nesnesitelná, proto musí být překryta i za cenu mediální smrti smyslů:

V oněch dobách svět zrcadel a svět lidí nebyly od sebe neprodyšně odděleny jako dnes. Byly naopak odlišné – bytosti, barvy a tvary si navzájem neodpovídaly. Obě říše, zrcadlová a lidská, žily navzájem v míru. Z jedné do druhé se procházelo zrcadly. Jedné noci zrcadloví lidé přepadli Zemi. Byl to mocný úder, ale nakonec zvítězilo po krvavých bojích čarovné umění Žlutého Císaře. Ten odrazil útočníky, uvěznil je v zrcadlech a přikázal jim opakovat jako ve snu všechna gesta. Zbavil je jejich vlastní síly i tvarů a degradoval je na poslušné odrazy. Jednoho dne se však proberou ze své kouzelné letargie... Potom se začnou probouzet další. Postupně se od nás oddělí, postupně nás přestanou napodobovat. Prolomí bariéru skla a kovu, a tentokrát nebudou poraženi.

(Borges; 1999:225-6)

Komunikace neprobíhá přímo, ale vždy skrze zrcadla, skrze reprezentaci, kde realita je kompromisem mezi možnostmi smyslového vnímání a smyslovou pamětí, mezi možnostmi analýzy a relevancí připravených šablon (srov. Pally; 2000:35-60). Vnímat

**Média nejsou nebezpečná,
pokud člověka imitují.
Jejich šalba tkví ve
zdokonalování.**

možnou rozpornost mezi obrazem člověka a člověkem znamená procházet skrze zrcadla, žít v míru se svým stínem, chápat mnohoznačnost formy. Toužíme-li naopak jako Žlutý Císař nebo Alenka porazit rozpornost a zbavit se možných útoků světa za zrcadlem, musíme uzavřít všechny cesty, které k nám z této země vedou, purifikovat naše smysly neporozuměním. Toto neporozumění se nám však logicky vrací tak jako plačící Alence, když se jí Tidlidum a Tidliti pokoušeli přesvědčit, že i ona je vlastně pouhým stínem cizích snů.

Jak se dozvídáme z prací Harolda Innise, Marshalla McLuhana a Franka Zingrona, jsou to technologie, dračí zuby vytržené z tlamy velkého hada,⁴³ jež prostřednictvím autoamputace a inhibice zajišťují purifikaci smyslů (McLuhan; 1991:51, Zingrone; 2001:119). Ať už počítáme se základními pěti: sluchem, zrakem, hmatem, čichem a chutí; nebo je rozvineme o další, jako třeba vnímání tepla a pohybu, každý ze smyslů pracuje jinak při vysoké nebo nízké definici vstupní informace. Technologie definici kódů uměle násobí. Vysoká definice kódu spočívá v připravenosti na tvary naší smyslové paměti. Sladká limonáda má vyšší definici než víno nebo voda, Lady-Gaga do nás vstupuje přímější cestou než Janáček, technický obraz vtiskává vzory efektivněji než psané písmo – To vše na úkor rozpornosti. Stejně tak obrazy druhých, s nimiž jsme nejprve žili v míru, se najednou staly dokonalejšími než my samotní, a to podle pravidel, kterými jsme si je sami zarámovali do skla. Jsou veselejší, hezčí, bohatší – už neimitují, spíše zdokonalují. Útočí na naše smysly sešikovaní v technologicky přesných řadách. Moderní hudba je naplněná beaty a ozvěnou hlasů, které jsme si poslechli už v matčině děloze při tlukotu jejího srdce. Umělý obraz nás vrací zpět k senzomotorickému stádiu učení: k popření neznámého nebezpečí, jež zajišťovali dříve rodiče, dnes média. Království za zrcadlem bylo zotročeno, opakuje, co děláme my, rozumíme mu, přecházíme ho, protože jsme *to* my. Jenže pod touto slupkou se připravuje nový útok reprezentace, bohové budou nahrazeni genetickým inženýrstvím, magie kybernetikou. Tento úder již zřejmě nevrátíme.

4.3. *Gesta*

Vnějškovost spektáklu ve vztahu k jednajícímu člověku se vyjevuje v tom, že jeho vlastní gesta nenáleží jemu, nýbrž někomu jinému, kdo mu je zobrazuje. Divák proto nikde není sám sebou,

⁴³ Podobenství čerpá z řeckého mýtu o Kadmosovi, který porazil velkého hada, z jehož zubů nechal vyrůst vojáky (řád). Dle výkladu Marshalla McLuhana symbolizují vytržené zuby písmena abecedy, jež zredukovala moc chrámových kněžstev. (1991: 86) Každopádně s touto pomocí založil Kadmos město Théby. I naše kultura je postavena na zubech vytržených vůli obludě – obludě nevědomí. Není divu, že si Kadmos zabitím pláza pohněval bohy. Patřil totiž jim, stejně jako oni promlouvá tímto jazykem: *Všechna hodnota již byla stvořena, a všechna stvořená hodnota – tou jsem já. Věřu již nemá být žádného „Chci“.* (Nietzsche; 2009:22) Každá technologie, kterou používáme, má v sobě kousek draka. Čas neoslabuje sílu obsaženou v jeho zubech, oslabuje ale naši vůli. Zažíváme proces, jehož možnost je v mýtu latentně přítomna: *velký had roste ze svých zubů.* Kadmos si po všech utrpeních způsobených hříchem proti bohům nepřeje nic jiného než stát se oním hadem, kterého zabil, nahradit jej a vykoupit vše. Z milosti bohů se v hada také promění spolu se svým pokolením. Přejeme si snad dnes ještě něco jiného než zhmotnit odrazem vlastních těl nevědomí – jednotu, proti které jsme se provinili?

jelikož spektakl je všude.

(Debord; 1992:16)

To, co můžeme mít rádi na druhém člověku, není ani tělo, ani duše, ale gesta. Tělo se druhému jeví jako obraz – jako statická fotografie, ke které máme jako ke všemu statickému sklon vystupovat majetnický. Tělo samo o sobě přitom neexistuje bez pohybu. Myslíme-li na tělo, myslíme ve skutečnosti vždy jen na jeho obraz. S duší je to ještě horší, jelikož to „vnitřní“, „nemateriální“, co je na druhém pozorovatelné, vyvěrá z pozorujícího, jeho interpretací, nikoliv pozorovaného. Respektive duše mimo introspekci je ještě koncentrovanějším obrazem než tělo. Proti tomu gesta, jichž používáme, způsoby, jež ožívujeme, říkají o člověku vše; nebo alespoň vše podstatné, vše opravdové. Milan Kundera napsal, že „*lidí je mnoho, gest málo.*“ (2008:15) Jenže nejsou to ta samá gesta, jichž používají všichni lidé. Podání ruky, zamračený či veselý obličej, jakkoliv představují univerzální kód, rozehrávají se v nekonečném množství drobných variací. Právě v takové drobnosti se nachází lidská duše i lidské tělo *mimo svůj obraz*. Právě v originalitě gest je překonána zjednodušující síla vnitřní statiky performance. V gestech spočívá život:

Podívej se na nějaký kámen a mysl si, že má pocity! ... – A teď se podívej na zmítající se mouchu, a tady tato nesnáze hned zmizí a zdá se, že zde se bolest může uchytit, zatímco předtím narážela všude, aby se tak řeklo, na hladkou plochu. A tak nám i mrtvola připadá zcela nepřístupná bolesti... – Jestliže někdo řekne: „To nemůže být prostě jen v tom, že to, co žije, se tak a tak pohybuje, a mrtvé nikoli“ – tak bych ho chtěl upozornit, že právě tady máme před sebou případ přechodu „kvantity v kvalitu“.

(Wittgenstein; 1993:122-3)

Princip nadkonzumace *sjednocující oddělené jakožto oddělené* se snaží, aby se nám gesta vždy jevila jako odraz jakéhosi *posvátného těla* nebo jakési *posvátné duše*, respektive abychom viděli vždy jen obraz bez pohybu: obraz, který je možné konzumovat, přivlastnit si ho, stát se jím. Hypertrofie obrazu těla a obrazu duše byla popsána již dříve na situaci modelky. Denně procházíme a projíždíme kolem tisíců takových zpodobnění. Jako by se performance snažila vyrovnat

**„Zda had to posvátný
nebyl, jehož jsem probodl
kopím, když ze Sídónu jsem
přišel, jehož dračími zuby
jak semeny půdy jsem osíl?
Jestliže za jeho smrt hněv
boží se stále mstí na mně,
kéž se za svoji vinu sám
proměním v dlouhého
hada“**

Ovidius – Proměny, str. 109

onu životní kvantitu přecházející v kvalitu, o které mluví Ludwig Wittgenstein, svou vlastní kvantitou vyjevených snů o bezčasí. Gesta se ztrácejí v koloritu podsvícených síní obepínajících naši zrcadlovou planetu. Zrcadly již nějakou dobu není kam procházet. Existujeme zprostředkovaně, doteky jsou mnohem častěji určeny obrazům v pohádkové říši snění než tělu. Tato říše se rozprostírá stejně tak v LCD terminálech jako i v našich hlavách a již z principu je totalitní. Vše zde směřuje do stejného bodu, jímž je obraz našeho já v zrcadle. Kde ale ten bod najdeme? Najednou se nám ztrácí. Odráží se v lapidáriu nastokrát a my netušíme, na kterých všech stěnách ještě budeme sami sebe rozpoznávat. Doteky, které jsou určeny naším snům, mají ruce. Vypadají stejně jako ty lidské. Jsou ale dokonalé, nesmrtelné, neautentické a totalitní stejně jako každá touha po ustrnutí. I my se chceme stát dotekem z říše za zrcadlem. Avšak není možné vkročit do ní a nezemřít. Vášně, myšlení, krása a kapitál jsou zde stejně neskutečné jako utrpení a násilí.

5. Obraz v zrcadle

A Alenka vzala ze stolu černou královnu a postavila ji před mourka jako vzor, který měl napodobit: nicméně pokus se nepodařil, hlavně proto, pravila Alenka, že kotě nechtělo založit ruce. Aby jej tedy potrestala, podržela jej před zrcadlem, aby vidělo, jak protivně vypadá „- a nebudeš-li hned hodný,“ dodala, „strčím tě tímhle sklem do zrcadlového domu. Co bys tomu říkal?

*(Lewis Carroll – Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem, str. 144
přeložil Jaroslav Císar)*

Média jsou zapomenutým aktem agrese. Čí je to agrese? Proti komu? Z karteziánského pohledu se celá věc jeví jasně: Jedná se o pokus subjektu ovládnout svět objektů. Avšak můžeme takto uvažovat ve světě, kde se hodnoty jako *hodný, správný, dobrý* proměnily ve svůj vlastní stín neboli v mediální obraz? Již sami za sebe nedokážeme hájit, co je dobré, za to ovšem s jistotou víme, že co vidíme v médiích jako relevantní, můžeme za takové přijmout. Jean Baudrillard považuje vládu obrazů za konec dialektiky. Není, co dodat. Obraz je fatální strategií průměrného, masového v nás, jak vyskočit ze světa reálného. (srov. Baudrillard; 1990:213) Alenka tvarující mourka usiluje o dokonalost. Díky tomu, a ne díky svým smyslům, se stává stejnou mírou tvarovanou jako tvarující. Role mourka a Alenky se mohou v příští vteřině prohodit, obraz *hodného* a *dobrého* však zůstane na svém místě. Publikum by se již ze své anestezie neprobralo. A toto je nejtěžší osvobození dneška, jež stejně tak může být zítřkem či včerejškem: lidský čas v zrcadle.

Co skrze mediální obraz mizí, jak pracuje s časem, s individualitou? Pozitivistické analýzy zkoumají, co média říkají, jak fungují, co je pozitivisticky vysledovatelné. Strukturalistická kritická teorie médií se v zásadě věnuje také tomu, co média říkají, předpokládá ale, že tato sdělení v sobě do značné míry obsahují klam. Kritické teorie médií jsou zároveň kritickými teoriemi reprezentace. Překonáme-li ale objekt-subjektový dualismus, co zbude? Reprezentace jako chladná estetika mizení v baudrillardovském poststrukturalistickém smyslu není cosi, co z něčeho dělá něco, třeba jiného (srov. Barthes; 2004:120), ale cosi, co z něčeho dělá nic. Baudrillard pojímá reprezentaci jako postupný informační rozklad, kdy ze situací zůstává obraz, jenž je v každém dalším odrazu méně informačně nasycený než výchozí situace. Dle takové metodiky zkoumání budeme postupovat

v následujících ilustrativních rozborech konkrétních mediálních produktů. Půjde nám o stále efektivněji skrývanou informační entropii, která ale jediná pod tíhou obrazu nemizí, a o její neskryté příznaky: O redundanci, redukci, nesmrtnosti. Všechny tyto tři parametry přitom neodkazují ani tak k médiím jako takovým,⁴⁴ ale k medialitě uvnitř nás a kolem nás, k medialitě jako fenoménu.

5.1. Příklad 1: Facebook

Sítě odstranily cestu k Druhému a s ní odstranily také hodnotu Druhého. Hodnotu druhých transformovaly do sebe. Jedni mohou díky síti konzumovat ostatní, jejich fotky, pocity, jejich obraz, druzí mohou určité obrazy sami sobě připsat. Sociální síť jako Facebook je ovšem zároveň regulátorem sdělovaného. Stejně jako fotky jsou již ze své podstaty určitým přeprogramovaným výběrem reality (všichni víme, co a jak fotit, kdy se usmát apod.), stejně tak i pocity a myšlenky jsou v prostředí sociálních sítí přeprogramovány požadavkem očekávatelnosti, jednoduchosti, zkratkovitosti. (srov. Flusser; 2001) Skrze síť se nepoznáváme, skrze síť se nabízíme a konzumujeme. Ten, kdo svou nabídkou zhmotní snění ostatních, je zde oceněn například palcem nahoru pod svým příspěvkem, kdo nikoliv, je ignorován.

Prostředí Facebooku není agorou, není střetem myšlenek, není prostředím teze, antiteze, syntézy. Dialektika zde nikdy nevyraší v korunu stromu ani v jeho kmen, komunikace zůstává na úrovni rhizomu⁴⁵ – propletence vláken, bez vývoje, beze směru, ovšem nikoliv bez významu. Boj o význam⁴⁶ zde nalézáme nikoliv jako střet myšlenek (střet o způsoby realizace), ale jako střet obrazů. Každý obraz ať už člověka, organizace nebo společenského tématu má na Facebooku svou kvantifikovatelnou kvalitu: Kolik získalo dané téma podporovatelů? Kolik má daný člověk přátel, respektive lidí takto označených? Kolik komentářů, kolik zvednutých palců, kolik sdílení si *vysloužily* příspěvky, skrze něž uživatel vytváří svůj obraz? To vše můžeme spočítat, změřit.

⁴⁴ Myšlenka, že média můžeme zkoumat sama o sobě, je vysoce pozitivistická, začíná u přenosových modelů komunikace tvořených původně pro potřeby armády a dle mého názoru je překonaná.

⁴⁵ Teorie rhizomu byla přinesena Gillesem Deleuzem a Guattarim. (2010:9-36) Význam podle nich nevzniká v řetězci signifikance, ale vždy v instantním propojení, v multiciplitě. Teorie rhizomu je osvobozena od vývoje, popírá aborescentní podstatu růstu, popírá jakoukoliv stálou kvalitu. Rhizom je metaforou síťových médií, byl využit k zastížení jejich podstaty, např. Pierrem Lévyem (1998). Je třeba říci, že tato podstata popírá přinejmenším zkušenost lidského těla, jeho růst a tvar, je masochistická a sebedestruktivní.

⁴⁶ V synchronních prostředích boj o význam znamenají to samé.

Politická ekonomie médií je v sítích překryta sociální ekonomikou médií. Z každého jednoho konzumenta spektaklu se stává spektakulární prozument, jak to předpověděl už Alvin Toffler (1992). Symbolický a sociální kapitál jedno jsou. Princip Facebooku vnímejme jako módní vizualizaci obecných společenských tendencí. Předzvěstí a nyní souputníkem sociálních sítí jako Facebook byla Blogosféra, kde také měříme množství zobrazení nebo odkazů z cizích blogů a stránek. I věda, kde citace je hodnotnější než polemika, obývá ten samý svět jako Facebook, nákupní středisko či open-space kanceláře. Komunikace, kterou bychom ještě před několika dekádami zahrnuli mimo politickou ekonomii médií, je nyní formována sociální ekonomikou médií. Vítězí zde metafory produktu, nabídky, poptávky, měřitelnosti. V těchto hodnotách směřujících k vítězství masovosti je třeba vidět kořeny společnosti Růstu, jak nazývá Bělohorský vládu procesů, a nikoliv v obsahu komunikace a v názorech, které si na Facebooku, v Blogosféře nebo ve vědeckých člancích můžeme přečíst. Ekonomický růst dnes není možné realizovat bez kvantifikovatelnosti symbolických prostředků. Marnost pronášených slov, sdílených obrazů nebo napsaných textů jde v ruku v ruce s popřením člověka v automatizovaném výrobním procesu, s růstem efektivity, s růstem sublimace.

Sociální síť je komunikace všech se všemi. Každý dialog zde probíhá na jevišti, má své publikum utvořené z facebookových přátel, kteří mohou do děje kdykoliv vstoupit. A nejenže mohou, účast je očekávaná. Příspěvek nebo fotka přidaná na Facebook je nabídkou v sociální ekonomice komunikace. Nabídka, která si nevytvoří poptávku, je krachem. Poptávka se realizuje v reakcích na příspěvek nebo fotku. Příspěvek můžeme okomentovat, označit palcem na horu („olikeovat“) nebo sdílet a upozornit tak na něj všechny své přátele. Vždy se jedná o určitou formu komunikačního pohledu, jak o něm mluví Eric Berne (1992). Podle jakých kvalitativních kritérií získává daný příspěvek na Facebooku pozornost, by mohlo být tématem samostatné práce. Pro tuto chvíli vyslovme předpoklad, že Facebook není uzavřeným světem, že dokonalost jednotlivých příspěvků a fotek se musí nejen vztahovat ke zkušenosti jednotlivce, ale zároveň je napojena na obrazy a formy obecně ukazované, které proudí z center zpravodajského a reklamního žvástu.⁴⁷ Pokud by v

⁴⁷ Výzkumníci z Massachuseckého institutu technologií (MIT) v čele s Deb Royem nyní v roce 2011 pracují na aplikaci, která umožní analyzovat komunikaci uvnitř sociálních sítí v návaznosti na obsahy zpráv a reklamy. (Deb Roy, 2011) Jednotliví uživatelé jsou v takové analýze stejně tak jako společnými zážitky propojeni i agendou zpravodajství a reklamy. Masová média tak nejsou v sociálních sítích odhozena, ale zdokonalena jako součást životního obrazu každého jednotlivce. Součástí výzkumu Deba Roye není jen vývoj agendy na sociálních sítích, ale zejména hlubší analýza učení se jazyku. Deb Roy nechává svůj domov snímat kamerami a mikrofony, aby odhalil,

sociálních sítích šlo pouze o komunikaci lidí s lidmi, proč bychom jim věnovali více času než přítomnosti opravdových lidí? Proč bychom jim věnovali vůbec nějaký čas? Na nepřítomnosti, na možné selekci a vivisekci situací skrze označující, skrze obraz, musí být cosi lákavého. – „Likeování“, sdílení a vkládání komentářů na Facebooku má několik latentních atributů. K jejich odhalení nám poslouží dvě ukázky facebookových příspěvků a jejich komentářů:

jakou dynamiku má osvojování si řeči, na příkladu svého novorozeného syna. Technika zachytí vše, první krůčky, první slova včetně míst a podmínek, ve kterých došlo k jejich osvojování. Díky sofistikovaným programům dokáže počítač nasbíraná data analyzovat, aby zachytil a uspořádal jakýkoliv lidský vývoj. Mohou se nahrát například jednotlivé pokusy dítěte používat slovo „voda“ („water“) a následně se dá analyzovat proces jeho osvojování ve vztahu k ostatním lidem v domácnosti. V tomto výzkumu nejde jen o možnost přehrát si jednotlivé epizody ze svého života a vracet se k nim podobně jako v rodinném fotoalbu, jak tvrdí Deb Roy. Jde především o to, že z lidského vývoje uděláme data, dokážeme vývoj kvantifikovat a dál používat, aby bylo dosaženo maximální efektivity. Efektivita v rodičovství, efektivita v reklamě, efektivita v politickém marketingu. Bude potom mít ale učení člověka ještě nějaký smysl? Nenaučíme raději počítač, jak se učit přesně jako člověk nebo rovnou jako miliarda lidí zároveň? Je zdrojem takových výzkumů touha po svobodě nebo sebenávist? Anebo je sebenávist a touha po svobodě dovedená *ad absurdum* to samé?

Vybrané příspěvky

- Zprávy 19
- Události 1
- Přátelé 2

Vytvořit skupinu...

Hry

Aplikace

Více -

Přátelé na chatu

Co se vám honí hlavou?

Iva
zablokovala dneska dopoledne s půjčeným (jak se ukázalo i porouchným) autem Radlickou a hodinu v minus deseti čekala na odtah, sklídila spoustu milých pohledů, komentářů, gest a troubení a její sebevědomí je na bodu mrazu...

- Před 5 hodinami · To se mi líbí · Přidat komentář
- 3 lidem se to líbí.
- Petra holka ()** kdybys chtěla potěšit a povzbudit , tak se ozvi
Před 4 hodinami · To se mi líbí · 1 osoba
 - Matyáš** Večer bude líp, nezuřej :-)
Před 4 hodinami · To se mi líbí · 1 osoba
 - Ivo** tak to jsi byla ty ??? ? :)
Před 4 hodinami · To se mi líbí · 1 osoba
 - Jitka** o, nenech se rozhodit, jsi hvězda dne za to, že jsi vyvrzeila!!!
Před 4 hodinami · To se mi líbí · 1 osoba
 - Emilie** Ivuško, ty bláááho! Ty jsi největší borka... Ustát tohle - to je na Nobelovku! Budeme tě za to celý víkend opečovávat a masážovat tvé ego, to ti věrně slibujeme :)
Před 4 hodinami · To se mi líbí · 1 osoba
 - Iva** Díky všem;-) Večer si dám panáka na párty RI a zítra s váma girls hurá na hory... smůlu jsem si vybrala už dneska, takže zítra bychom snad měly dojet bez problémů... a jestli zůstaneme někde viset, tak už fakt nevím...
Před 3 hodinami · To se mi líbí
 - Iva** ...tu masáž si Emi u tebe ale určitě vyberu;-)
Před 3 hodinami · To se mi líbí
 - Tereza** Ivi, jsi hvězda..mě to čeká zítra i)) Roadtrip to Rokytniceeeee :))
Před 2 hodinami · To se mi líbí
 - Iva** ...se kdyžtak budeme vzájemně vyprošťovat. Zkontroluj, jestli máš lano a řetězy;-) ...já případně dodám čísla na odtahovku;-)
Před 2 hodinami · To se mi líbí
 - Tereza** hm, řetězy asi nemam...
Před 2 hodinami · To se mi líbí
 - Iva** v klidu, na mě, jakožto na velkou a zkušenou řidičku, se můžeš stopro spolehnout... až mě budeš vytahovat, tak ti ty řetězy půjčím;-)
Přibližně před hodinou · To se mi líbí

Co máte v plánu?

Clothes Swapping Party - ...
9. března v 19:00
Odpověď: Ano · Ne · Možná

Vyhledat další přátele

Vojtěch, další přátelé čekají.



Těchto 4 přátel našlo své přátele pomocí vyhledávače přátel. Už jste našli všechny své přátele? Vyzkoušejte to.

vojtech.bricka@post.cz

Heslo k e-mailu

Najít přátele

Facebook vaše heslo neuloží.

Žádosti Zobrazit všechny

Počet žádostí o přidání mezi přátele: 2

2 doporučených stránek

Buďte v kontaktu

Kdo je na Facebooku? Najděte své přátele.

Někdo na Facebooku není? Pozvěte ho hned teď.

Kdo z přítomných je zde díky vám? Sledujte své pozvánky.

Připojte se na cestách. Zkuste aplikaci Facebook Mobile.

Přátelé

Kristyna
Před rokem stanovený cíl dát půlmaraton pod 2 hodiny splněn (reálný čas 1:56:43). Cíl pro příští rok: nemít svého spoluběžce neznámého ještě 2,5 hodiny po oficiálním ukončení závodu. Vítat informační systém záchranky a nemocnic.

- 03 duben v 12:22 · To se mi líbí · Přidat komentář
- Toto se líbí uživatelům Pavla Lenksy Martina další (celkem 18).
- Vojtěch Kollerové.** Cíl všech ostatních: Nebýt spoluběžcem Kristýny
03 duben v 13:29 · To se mi líbí · 2 lidem
 - Lenksy** Blahopřeju, to je výborné čas!
03 duben v 13:48 · To se mi líbí
 - Eva** Tak to hluboce smekám a doufám, že to se spoluběžcem dobře dopadlo!
03 duben v 14:06 · To se mi líbí
 - Tereza** Wow...jsi dobrá!!! Co tatka?
03 duben v 14:26 · To se mi líbí
 - Michal** To se mi líbí x100
03 duben v 15:21 · To se mi líbí
 - Michal** Cíl zrakového kolene: prostě to dát!!!
03 duben v 15:22 · To se mi líbí
 - Kristyna** Teri: Tatka už dobrý, běhá normálně líp než já, jen nějak málo pil a zkolaboval na dehydrataci. Vyspal se z toho a je v pohodě. Ale ty tři hodiny, kdy jsme ho nemohli najít, jsem měla v hlavě děsivý scénáře. Nechápu, že sanitka ani nemocnice nic nenahlásí. Volali jsme i přímo na František a tam nám první řekli, že tam není! Když se sám hned po probuzení zeptal, jestli si může zavolat a dát nám vědět, sestřička na Františku mu zabouchla dveře s tím, že z nemocnice smějí volat jen na pevnou a ne na mobil :-)
03 duben v 18:33 · To se mi líbí
 - Tereza** i No to je hrozný!!! Hlavně, že je fajn, dokážu si představit ty počty!!!
03 duben v 18:47 · To se mi líbí
 - Zuzi** no to je síla! takže novy hodinky mu asi v tomhle moc nepomohly, co?:)
04 duben v 9:24 · To se mi líbí
 - Iva** No to je fakt hrozný!!! Tak snad už je táta v pohodě. Každopadne Kristýnko, jsi fakt borka!!!
04 duben v 10:25 · To se mi líbí
 - Tereza** Ahoj Kik, můj spoluzák dělal zrovna na tom maratónu zdravotníka, tak mi o tom povídal, ale on zrovna tvýho tatku neošetřoval...
středa v 13:28 · To se mi líbí

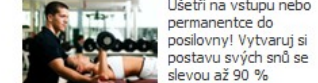
Navrhnete přátele

Odebrat z přátel

Sdílet profil

Nahlásit/blokovat tuto osobu

Ušetřete na vstupu nebo permanentce do posilovny!



Ušetřete na vstupu nebo permanentce do posilovny! Vytvaruj si postavu svých snů se slevou až 90 %

Rovnáčka bez čekání



Neztrácejte čas! U nás zahájíte ortodontickou léčbu během několika dní. Objednejte se ještě dnes! Evropské centrum stomatologie Praha

Rozumíte stavařině?



Máte fínty, jak ušetřit na materiálech a energii? Porovnejte své zkušenosti se zbytkem republiky a načerpejte nové!

Levné letenky!



Vyzkoušejte náš nový tarif "First Minute" a vychutnejte si business class kvalitu za dostupnou cenu! Do Varšavy už od 2283 Kč!

Redukce: Řekli jsme, že Facebook není virtuálním prostorem dialektiky, ale soubojem obrazů. Takový souboj je strženou oponou dějin, jelikož každý jejich účastník bojoval právě kvůli svému obrazu, ať už vojevůdce, spisovatel nebo politik. Jenže žádný vojevůdce, spisovatel ani politik nebyli posuzováni simultánně, ale až skrze výsledky souboje s realitou. Vojevůdci si své vavříny vysloužili často neuposlechnutím rozkazu v pravý čas na správném místě, spisovatelé odlišujícím pohledem na svět, politikové nepodlehnutím aktuálním vášním lidu. Cesta do dějin nebyla kvantifikovatelná, nýbrž byla věcí individuálního nadání a štěstí spíše než akomodace. Byla extrémně závislá na situacích a zkušenosti. Kvantifikovatelnost sociálních sítí znamená vítězství aktuálního *vox populi*, aktuálního snění. Elity se utvářejí v uzlových bodech rhizomu, neraší, ale propojují. Nemají zodpovědnost ani sami za sebe, natož vůči ostatním. Jsou manažery barvitě konformity, která se odvozuje právě jen od popularity. Ve skutečnosti ten, kdo bude mít v sociálních sítích nejvíc „likeů“, komentářů a sdílení, ten, kdo ve volbách získá nejvíc hlasů, v masových médiích nejvíc prostoru a ve vědeckých pracích nejvíc citací, nebude moci zvrátit sebevražednou strategii Růstu. Sám se stal výslednicí kvantifikovatelnosti, obecnosti, neporozumění. Právě jim vděčí za vítězství svého obrazu. Každý uživatel sociálních sítí si popularitu pramenící z přebytku označujícího zkouší denně skrze své příspěvky a fotky, skrze legitimizaci zkušenosti. Všimněme si, že žádný z facebookových komentářů, které jsme si ukázali, neovládl *poloos*, nýbrž výhradně *aemulatio*. Není, kam dojít. Další a další obrazy budou přibývat. Stejně jako další a další komentáře, auta, šampóny, výkaly na pastvinách Latinské Ameriky, Černobyly, Fukušimy, ropné skvrny kolem těžebních věží a tankerů. Růst kontroluje sám sebe na Facebooku stejně jako v jaderné elektrárně, ať už se k němu skrze proud elektronů připojíme, či nikoliv. Můžeme třídít odpad, nosit Che Guevaru na tričku, „olikeovat“ ho na Facebooku a zároveň zůstat součástí systémové kontroly. Již brzy se budou statisíce turistů fotit u zalitého sarkofágu černobylského reaktoru a zachycené pózy pošlou do sítí. Nasládlý pach Růstu se sem vrátí, jen v jiné podobě. Před Růstem jsme si všichni rovni, pokud sdílíme, komentujeme, „likeujeme“. Jakoukoliv odlišnost nyní umíme spočítat.

Redundance: Na internetu již nejde o sublimovanou realizaci nějakého alter ega, normalizuje se. Podstatou sociálních sítí je, že zde vystupujeme „sami za sebe“. Facebook nebo Twitter jsou mixy starších softwarových řešení, instant messengerů (ICQ, Skype) a Blogosféry, se stále rostoucími možnostmi být prostřednictvím laptopů nebo mobilních telefonů připojen nepřetržitě. Propojení simultánnosti a obrazů znamená konec ega a alter ega. Medialita není autonomní sférou eskapicizmu, pokud jsme neustále napojeni, neustále online. Život je v napojení na medialitu

eskapicistický sám o sobě, náš obraz je tu vždy s námi.

Například od sebe nelze oddělit situaci setkání s druhým člověkem a obraz tohoto setkání. Přidáme-li si někoho do přátel na Facebooku, rozpouštíme situaci setkání do obrazu. Ať už obraz setkání situaci předchází nebo jí následuje, víme, že i situace je jeviště, že žádné setkání nemusí být jen tak, protože každé setkání je určeno k tomu stát se nekonečným obrazem, stát se substitucí vztahu založeného na situacích, substitucí věčně nedokončenou. Ostatně právě podle nedokončenosti umíme přece psychoanalyticky oddělit substituce od realizací, právě substituce umožňuje nekonečný růst reprezentace, který ústí do růstu ekonomiky (Marcuse; 1991). Každý z příspěvků je na Facebooku představením pro širší publikum. Každý herec je uvnitř své performance sám a komunikační pohlazení se stává jeho produktem, službou v sociální ekonomice komunikace, za kterou má být odměněn protislужbou u svého příspěvku. Komentáře u jednotlivých příspěvků bychom mohli proházet do zcela jiného pořadí, a přesto by význam zůstal beze změny. Není zde žádný vývoj, jde zde o kapitál, nikoliv o druhé. Tím, že sociální sítě tento kapitál odhalily, jej i vytvořily. A člověk za ním mizí.

Nesmrtelnost: Nekonečnost nebo také imanentní nedokončenost je tím stavem věcí, kdy jednotlivé dílky světa nemají hodnotu vymezenou jim daným časem, danou zkušeností (jako román, dopis, slavnost), ale větví se neurčitě, bez mezery, bez meziprostoru. Každý „like“ se počítá, a co můžeme spočítat, směřuje k nekonečnu. Jednotlivá kliknutí myši na tlačítko „like“ jsou stejná, řekněme, že tlačítko „like“ je základní metaforou komunikace v síti – nejjednodušší forma komunikačního pohlazení, kdy se kvantita počítá. I komentáře a sdílení směřují k nekonečnu, připodobňují se stejnosti, respektive zaměnitelnosti s komentáři ostatních. Ideálně by se osobní zážitek měl v síti zrcadlit až do nedohledna – měl by přestat být osobním. Nikdy se to zcela nepodaří, mezi příspěvky, komentáři a sdíleními stále vznikají mezery, čas není zcela zacyklen, jelikož za vizualizací přece jen existuje jakási realita (smrt), jež přináší *polemos*. Obraz tlumí tento *polemos* reality stavící se proti ekonomice označujícího (v příspěvcích nalézáme porouchané auto, otce zkolabovaného při běhu). Zpochybnění obrazu, jenž byl utvrzován, např. reklamou, nebo článkem z Ona Dnes, znamená výzvu k dialektice. (Netoužíme odhodit auta a odcizení městských ulic? Není příjemnější druhé nadsadit konkrétním výkonostním cílům?) Takové výzvě (kognitivní disonanci) nelze zabránit, lze jí ale ukomentovat, usdílet, „ulikeovat“ pomocí distance ostatních. Odstup ostatních zde utlumuje rozpornost zkušenosti a potvrzuje zjevnost světa: Auta a odcizení ulic jsou normálka. Výkon je

zásadní, nezpochybnitelný, celý problém se dá z roviny emocí a hodnot převést na nedokonalost systému, který má přece lidem s legitimními cíli poskytnout plný servis. Tento odstup je klamný, delegitimizuje zkušenost a posiluje zjevnost. Pokud prožíváme strach, smutek, radost nebo rozhořčení, neprojevuje se tento život v jakési metafyzické hloubce, kterou vyneseme slovy na povrch, projevuje se pohyby, gesty, roztřeseností hlasu. Emoce tvoří situaci a tato situace se může měnit jen díky věcem a lidem přítomným. Smysl je obsažen na povrchu, reprezentace vytváří mýty – hloubku. Kde nejsme přítomni, nemůžeme prožívat nic smysluplného. Tam, kde zůstal leda náš obraz, nejsme přítomni.

5.2. Příklad 2: Reklama O2 – sen o vodě



Redukce a redundance: Značka O2 využívá ve svých reklamách symboly vody a vzduchu – symboly svobody, lehkosti, proměnlivosti. Fenomény přírodních živlů redukuje, podobně jako to dělala mytologická božstva, na cosi pod kontrolou, cosi ovladatelného, uvěznitelného do reprezentačního řetězce. Značka své transcendentálno mimo redukcí uplatňuje také skrze redundanci - v každém záběru přidává do obrazu přírodních jevů své modré otazníky. Překvapení gejzíru i naději duhy obklopují otazníky O2. Jediná situace, kde otazníky chybí, je moment osamění uprostřed vod v dešti (situace strachu). Ten do světa O2 nepatří, je přítomen jen proto, abychom si uvědomili následující vyjasnění s duhou. O2 je hybatelem této změny. Změny, která se imaginárně projevuje v makrokosmu krajiny a člověka by stejným způsobem měla ovlivnit i v mikrokosmu

duše. Jediným problémem je, že se jedná pouze o znak, o obraz, o slib. Od konkurence v oblasti telekomunikačních služeb se tedy O2 v obrazové reklamě snaží odlišit slibem bez možnosti reálného naplnění – nadějí, překvapením, vyjasněním.



Nesmrtelnost: Na koho je reklama cílena. Odpovědí nám mohl být již první záběr na mužskou postavu sklánějící se nad chlapcem, který ukazuje směrem ke gejíru. Otec stojí u gejíru se synem a O2 mu umožňuje překvapení potomkovi vysvětlit. Na vratké loďce života pak O2 pomůže rozjasnit situaci, zajistit ženu a děti. Poselství reklamy je jasné: Otec jako průvodce syna, otec jako garant, že obloha se vyjasní a žena (matka) nastaví svou tvář duze (nadějí). Následuje obraz zajištěné rodiny, chráněné za čirým sklem domova, a reprezentant techniky (vznášející se vzducholod'). V symbolu vzducholodi nalzáme technologii prolnutou lehkostí a překvapivostí. Symbol je popřením tváře techniky, kterou známe mnohem lépe – každodenních silničních zácp a programované automatizace redukující veškerou překvapivost, nápaditost, originalitu. Vzducholod' v tomto smyslu odkazuje někam na počátek techniky, do romantické představy, do snového světa Julese Verna. Opět se kolem vzducholodě objevují otazníky. Následuje záběr na synovu tvář – pozoruje, usmívá se, rozumí. Syn je postaven mimo přírodní konfuzi, od které byl již vzdálen vysvětlitelnou překvapivostí, nadějí duhy, stěnou ze skla. Reklama má řešení, zaklínací formuli, kterou odhaluje v posledním snímku: Kupte svému dítěti počítač, bude světu rozumět. Nákres vzducholodě na monitoru počítače naznačuje, že bude svět dokonce i projektovat. Dítě tedy bude

úspěšné. - Reklama se snaží přiblížit se ve 30 sekundách celoživotnímu projektu muže, tento projekt převádí do obrazu a tím ho relativizuje, poněvadž obraz otcovství bude v následujících okamžicích vyměněn, třeba za reklamu na pánskou vůni, která projekt změní na projekt Giacomu Casanovy. Anebo se objeví ukázka prémiového auta, kde se otec změní v úspěšného manažera bez závazků. Výsledkem je digitalizovaný životní projekt, nejistota, směšnost všech cest. Co tedy reklama nabízí tak slastného, aby stálo za to jí naslouchat, aby stálo za to ji produkovat? – Nesmrtelnost. Tím, že je životní projekt redukován a převeden do obrazu, je nám oznámeno, že nyní je možné *každý* život, pokud se podvolí redukci, převést do podobné redundance – učinit ho opakovatelným, zacykleným, hyperreálným, nesmrtelným. Tento sen – tato lež je jádrem novodobého stejně jako i minulého otroctví.

5.3. Příklad 3: Titulní strana bulvárního deníku Blesk

Inzerce
Dnes DVD
Kniha krve
Platí do vyprodání zásob

SRN 1,70 EUR, Chorvatsko 7 HRK, Řecko 1,80 EUR

BLESK

ÚTERÝ 12. dubna 2011 • 10 Kč
Číslo 88 • Ročník 20 • www.blesk.cz PRAHA A OKOLÍ

KDYŽ ÚTERÝ, TAK V BILLE

ÚTERÝ -25%

sleva na všechny
ŠUNKY A UZENÁ MASA balená

BILLA

Akce platí dne 12. 4. 2011
Nepřítel na sortiment výrobků značky Clever.



ČT ukázala: Klaus umí čarovat

Nechal zmizet pero!

Čtěte na straně 2

Vláda v agonii!

- **Vondra:** Nabízím odchod!
- **Nečas:** Ať jde John i Dobeš
- **Kočí:** Odposlouchávali mě!
- **Klaus:** Nepřijmu demise bez dalšího plánu
- **Lídři koalice:** Budeme jednat



Co bude s republikou?

Čtěte na str. 2 a 3

Hvězda Četnických humoresek Lakomý (+79)

Zabila ho rakovina!



Ladislav Lakomý (+79) si svou postavou podvodníka získal srdce diváků Četnických humoresek. V pondělí herec oblíbené četnický navždy opustil, rakovina plic byla silnější. Lakomý už vycet svých postav a figurek završil.

Ladislav Lakomý s kolegou Františkem Svihlíkem v Četnických humoreskách

Čtěte na straně 15

Derby Sparta – Slavia 2:0



Kweuke: Za tři minuty dva góly

Čtěte na straně 17

 771210 533015 11086

Počasí v Praze  15 °C **BLESK Máte pro nás tip?** Horká linka 724 249 000 tip@blesk.cz

Redukce a redundance: Jakou podstatu má skandál? Skandální zpráva je spontánním popřením situace. Pracuje se strachem, tomuto strachu dává tvar. Jenže každý strach je ambivalentní. Destrukce, otroctví či konečnost je do stejné míry nutkavou obavou jako tajnou touhou, tajnou zkušeností každodenního života. Skrze reprezentaci v sobě toto tajemství umenšujeme, aniž bychom se s ním museli ztotožnit, aniž bychom toto naše tajemství museli pochopit. Aristoteles umenšování stínů nazval katarzí. Za mediální skandálností vždy prosvítá cosi uklidňujícího – mechanika opakování, omílání stejného, jen zdánlivá nečekanost. Svět je sice protkán tajemnými touhami, tajemnými obavami, ale v soukolí bulváru se vše semele na funkční obrazovou masokostní moučku, kterou lze konzumovat. Hýřivost formy je formou redundance, omílání stejného znakem redukce: „*Prezident Václav Klaus si z tiskové konference odnesl pero.*“ by byla trapná informace. Zkusme tuto situaci ale okořenit zpochybněním, zda si toto pero směl odnést (útokem na symbol vládcy), jak to učinila mnohá česká i zahraniční média. Informace se nám najednou přibližuje. Činí tak skrze mýtus demokracie: i mocní jsou souzeni, musí platit svou daň skrze svůj obraz – Václav Klaus zaplatil skrze narcistní grimasy, které mohou být zachyceny kdykoliv. Blesk šel dále, demokratický mýtus neoprávněné krádeže eufemizoval mýtem feudálním: „*Klaus umí čarovat.*“ Panovník má moc nadpřirozenou. Eufemismus neznamená popření původního mýtu, ale jeho umocnění. Feudální mýtus nedotknutelného vládce se zde nutně v kontextu demokratické mýtotologie používá s nadsázkou. Tím je kontrola obrazu nad mocnými jen dále legitimizována i přesto, že mnoho kupujících bulváru by si dost možná právě magickou netušenou moc některého lidského panovníka přálo. V krátkém nadpisu k události, v zásadě bezvýznamné, tak můžeme číst cosi podstatnějšího: I prezident je sledován a kontrolován. Pokud prezident je symbolem všech možných privilegií, nikdo nemá právo být v lepší situaci než on, všichni můžeme být tedy sledováni, nikdo procesy sledování nesmí ovládnout. Zřejmě zde nejde ani o psací pero, ani o Václava Klause, ale v první řadě o moc mediality. Tento leitmotiv se bude nadále omílat, a tak redukovat lidskou moc malých i velkých, až než tato moc zcela zmizí.

„*Co bude s republikou?*“ ptá se dále Blesk. V pozadí je roztrhnutý znak lva, roztrhnutá česká státnost. Sdělení se odráží od dvou redundancí – řádu a chaosu. Buďto tma, nebo světlo. Politici vytváří chaos a popírají řád. Je to zrada? Je to skandál? A co když se tento chaos vládní krize zrodil z jakéhosi skrytého řádu? Co když řád republiky v sobě má obsažen chaos. Toto mísení světla a stínu bulvár popírá, proto je čistší formou mediality než hlubší analýzy, proto je i čtenější a lákavější. V popředí se objevuje fotografie premiéra Nečase. On je pro tuto chvíli obžalovaný. Obraz Nečase a obraz roztržené státnosti spolu nějak souvisí? Ano, je to lidské přání mít

odpovědného, jenž musí zaplatit svou fotkou v titulcích. Stát je dědictví po vladařích. Nelze pochopit stát bez odpovědnosti vladaře. Proto se stát, jemuž vládou procesy, postupně stává mytologickou figurou a je lehce nahrazován nadnárodními (nadstátními) strukturami. O hroucení „republiky“ (*res publica*, lat. věc veřejná) můžeme mluvit při každé příležitosti, při každé vládní krizi, jelikož se republikánský model již zhroutil. Nenajdeme žádné republikány, kteří by destruktivní použití tohoto slova omezovali, aby se zcela nerozplynulo. Proto se toto slovo stalo součástí redundance. Slova jako Skanska, Microsoft, McDonald's jsou dnes chráněna mnohem lépe.

Nesmrtelnost: Typickou zprávou bulváru je smrt, typickým označovaným je zde tedy čtenářův strach ze smrti, touha zabít, touha být zabit. Ty tři vášně souvisí, společně nabíjí slovo smrt. Pokud média informují o smrti lidí, z nichž známe jen jejich obraz, umožňují tak publiku upustit své ambivalentní touhy na někom neskutečném (učinit i tyto touhy neskutečnými). Fotka k článku odkazuje k herci jako k obrazu. Je zde zobrazen v roli, která je divákům známá ze seriálu, jenž v době vydání novin právě běží v televizním vysílání ČT1. Herci mají tu výsadu, že ví, kdy jsou na jevišti a kdy v zákulisí (nebo divák si je alespoň tak může představovat). Každého, kdo se nám objevuje jako obraz, musíme podezírat, že má tuto svobodu a ukazuje nám jen, co chce. Tato dualita je výsadou, virtuálním ostrůvkem privilegovaných. Všichni ostatní hrají a nevědí, kudy vstoupí do nesmrtelnosti a jestli vůbec. Nevědí, kdo jsou, protože ani teoreticky nemohou deklarovat: toto byla jen hra, nyní je konec, nyní jsem to já. Bulvár je kondenzovanou agresí proti této svobodě nebo spíše proti její ideji. Proto informace o lidech za obrazem musí být ponižující: hřích, nemoc, smrt. To jsou zprávy, které o sobě nechceme podávat, to jsou zprávy, které musí podat každý, jenž se má stát obrazem pro široké vrstvy bezejmenných: Každý může být sledován, každý se může stát nesmrtelným, ale nikdo nebude určovat, co ostatní nespátří. Pak by totiž mohla cizí vůle existovat mimo obraz, mohla by být mocná skrze svou smrtelnost, skrze mísení světla stínu. V zájmu odosobnělých procesů je třeba spatřit z člověka všechno, nebo nic.

6. Dokonalá S(t)imulace, totální smíření

„My vynalezli štěstí,“ říkají poslední lidé a mžourají.

(Nietzsche; 2009:14)

Jsme oslněni. Stimulujeme se navzájem, hvězdná obloha zaniká v zářivém oparu velkoměst. Toužíme vstoupit do světla, stát se čirým světlem a k tomu slouží medialita. Vůle k moci (Nietzsche), vůle k pravdě (Foucault) a na závěr vůle k obrazu – člověk se brání pudu smrti, informačnímu rozkladu, ten si ho přesto (a právě proto) stále těsněji přitahuje k sobě. V zrcadlové síni spolu člověk a Thanatos tvoří nerozlučnou dvojici. Roland Barthes ještě jako strukturalista vyložil mýtus (paprsek světla) jako nástroj buržoazie. (2004:136-140) Je snadné postavit se proti mžourání v zájmu širších vrstev proletariátu – vytvořit konkurenční mýtus o blízkosti kritické teorie k vykořisťovaným a mžourání pojmout jako jejich podmíněnou neschopnost. Jenže žádná taková blízkost a podmíněnost neexistuje. Stimulace, performance a snění jsou základním popřením přírody, strachu a konfúze. Takové popření je zakořeněno v každém člověku. Kritická teorie je anti-humanistická, je osamělá, stojí na vrcholku hory, kolem je prázdno. Dnes začíná být každá pravda směšná a irelevantní, spektaklu dole totiž slova neublíží, sám kritice přikývne se stejnou jistotou jako doktor stěžujícímu si pacientovi. Procesy se nebojí, jeví se jako nesmrtelné, jejich moc fascinuje. Chceme se stát jejich součástí. Na cestě do práce slyší „vykořisťování“ lidé i tato slova a houpají se do jejich rytmu:

*I want to be rich and I want lots of money
I don't care about clever I don't care about funny
I want loads of clothes and fuck loads of diamonds
I heard people die while they are trying to find them*

*I'll take my clothes off and it will be shameless
'Cuz everyone knows that's how you get famous
I'll look at the sun and I'll look in the mirror
I'm on the right track yeah I'm on to a winner*

*I don't know what's right and what's real anymore
I don't know how I'm meant to feel anymore
When we think it will all become clear?
'Cuz I'm being taken over by The Fear*

*Life's about film stars and less about mothers
It's all about fast cars and passing each other
But it doesn't matter cause I'm packing plastic
And that's what makes my life so fucking fantastic*

*And I am a weapon of massive consumption
And it's not my fault it's how I'm program to function
I'll look at the sun and I'll look in the mirror
I'm on the right track yeah we're on to a winner*

...

*Forget about guns and forget ammunition
Cause I'm killing them all on my own little mission
Now I'm not a saint but I'm not a sinner
Now everything is cool as long as I'm getting thinner*

*Chci být bohatá a chci hodně peněz
Nestarám se o chytrost ani o vtip
Chci spoustu oblečení a fakt hodně diamantů
Slyšela jsem, že lidi umírají, když se je snaží najít*

*Odhodím šaty a bude to bez ostudy
Protože každý ví, že takhle se staneš slavným
Kouknu se na slunce a kouknu se do zrcadla
Jsem na správné cestě, jo, já budu vítěz*

*Nevím, co je správné a co je ještě reálné
Už nevím, jak se mám cítit
Kdy si myslíme, že všechno bude jasné?
Protože mě přepadá Strach*

*Život je o filmových hvězdách a méně o matkách
Je to všechno o rychlých autech a míjení ostatních
Ale to nevadí, protože já mám hodně kreditek.
A to dělá můj život tak strašně fantastický*

*A já jsem zbraň hromadného ničení
A není to moje vina, jsem naprogramovaná tak fungovat
Kouknu se na slunce a kouknu se do zrcadla
Jsem na správné cestě, jo, my budeme vítězové*

...

*Zapomeňte na zbraně a střelivo
Protože já je zabijím všechny na mé vlastní malé misi
Ted' nejsem svatá, ale nejsem ani hříšník
Ted' je všechno skvělý tak dlouho, dokud budu hubnout*

(Lilly Allen – The Fear)

Všichni to tušíme, zpívá se o tom i na MTV, slova nemohou být odvážná – již žádné klamné vědomí. Bezmoc vůči procesům není tajemstvím střeženým úzkou skupinou honorace. Odedávna se revoluční vzpoura ospravedlňovala snem o *jiném* světě pro stále širší vrstvy lidí. Dnes jsou jiné a nové světy přítomné všude kolem nás. Jak Bělohradský pozměňuje Marxovu kritiku politické ekonomie: „*Na první pohled se globální bohatství jeví jako ohromný soubor vlastních světů.*“ (Bělohradský; 2009:35) Zatímco ve snění je přebytek označujícího pouhou možností, v konzumní kultuře je nutností hýčících fitcenter, kin, automobilového průmyslu. Jak zpívá Lilly Alen, jsme puzeni ke slunci a k zrcadlu.⁴⁸ Samotné sociálně se mění na kapitál. Každá vzpoura proti novosti a jinakosti je kontrarevoluční. Systém má revoluční snění obsažené v sobě. Terorismus, odborářské protesty nebo intelekt mimo specializaci představují ozvěny starého světa bojů za náboženské, národní a politické ideály. Automatizace ale způsobila, že změna přijde bez těchto bojů, změna, kterou neumíme předvídat, o kterou neumíme svádět války. Lidé, kteří toto nepochopili, bojují o způsoby realizace a jejich boj je již předem učiněn směšným. Finální cíl automatizace představuje neustálá změna bez ohledu na člověka, respektive s člověkem jako prozatímním nutným závažím.

Člověk tvoří takový svět v masovém měřítku, protože chce. Každé jiné vysvětlení je neobhajitelné. Není to spiknutí, z nás samých máme *Strach*, a je proto nemožné ho věrohodně překonat nějakou revoluční tezí. Každý jeden člověk není bez viny, každý jeden člověk pracuje na svém zániku skrze vlastní obraz s jistou dávkou makabrozní slasti. Objektivní automatizace a subjektivní snění se vzájemně přitahují. Adorno s Horkheimerem mluvili o „*panické hrůze uprostřed dne*“ (2009:40), která je výsledkem setkání subjektu s prostředím automatizace. Ve skandálních zprávách, rychlém střihu a zaručeně výhodných nabídkách ale nacházíme spíše eskapismus, dobrovolné odpojení, eutanazii – žádnou opravdovou paniku. Mediatizace není jako osvícenství sen, ze kterého se chceme probudit, ale sen, z něhož se probudit pokud možno nechceme.

Jaké tedy na závěr nabídnout východisko? Smrt skrze obraz zde byla popsána jako cosi strašného. Její strašlivost však tkví v jediném – v jejím nepochopení a nepřijetí. Kdo ji přijme, bude otřesen. Společnost Růstu je založena na *Strachu* z něčeho nevysloveného, proto neustále bobtná. Kdo je otřesen, nebobtná. Lidé nechtějí pochopit svůj obraz jako akt mizení, a proto dostala tvorba obrazů podobu nutkavého jednání, neurózy. Technologickou smrt společnosti si stále představujeme jako rozsvícení tisíce nukleárních sluncí nad našimi hlavami nebo jako robotickou revoluci, která

⁴⁸ The Sun a The Mirror jsou názvy dvou hlavních tabloidů ve Velké Británii (u nás Blesk). Pracuje se zde se světlem. – Ano, je to stejné světlo věčnosti, kterým je lákaná moucha ve Wittgensteinově sklenici. (str. 9)

převzme kontrolu a udělá z člověka otroka. – Jsou to krásné karteziánské metafory: vědomí ovládá svět a získá kontrolu i nad svou smrtí. Jenže zánik v člověku dost možná řídí cosi jiného než *cogito, ergo sum*. Technologická smrt znamená spíše milostivé odpojení, po němž v jádru toužíme, než válku. Obraz dost možná znamená ten nejlepší způsob smrti, kdy popřeme samotnou její podstatu – ukončenost. A přece je to smrt. Ve světě, kde není možné nic nového postavit, je třeba začít bořit.

Literatura

- ADORNO, Theodor W. – The culture industry: selected essays on mass culture. London; New York: Routledge, 2001
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max – Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty. Praha: OIKOYMENH, 2009
- ADORNO, Theodor W. – Prolog zum Fernsehen. In Eingriffe. Neun kritische Modelle Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963
- AUSTIN, John L. – Jak udělat něco slovy. Praha: Filosofia, 2000
- BAGGIO, Antonio Maria – Skrytá tvář: putování konzumní kulturou. Praha: Nové město, 1996
- BARTHES, Roland – Mytologie. Praha: Dokořán, 2004
- BARTHES, Roland – Rozkoš z textu. Praha: Triáda, 2008
- BATESON, Gregory – Mysl & příroda: nezbytná jednota. Praha: Malvern, 2006
- BAUDRILLARD, Jean – Dokonalý zločin. Olomouc: Periplum, 2001
- BAUDRILLARD, Jean – Fatal Strategies. New York: Semiotext(e). 1990
- BAUDRILLARD, Jean – O svádění. Olomouc: Votobia, 1996
- BAUDRILLARD, Jean – Simulacra and simulation. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994
- BAUDRILLARD, Jean – The Consumer society: myths and structures, London: SAGE Publications Ltd., 1998
- BAUMAN, Zygmunt – Globalizace: důsledky pro člověka. Praha: Mladá fronta, 1999
- BAUMAN, Zygmunt – Individualizovaná společnost. Praha: Mladá fronta, 2004
- BAUMAN, Zygmunt – Liquid fear. Cambridge: Polity Press, 2006
- BAUMAN, Zygmunt – Tekutá modernost. Praha: Mladá fronta, 2002
- BECK, Ulrich – Riziková společnost : na cestě k jiné moderně. Praha: Sociologické nakladatelství, 2004
- BELL, Daniel – Kulturní rozpory kapitalismu. Praha: Sociologické nakladatelství, 1999
- BĚLOHRADSKÝ, Václav – Společnost nevolnosti: eseje z pozdější doby. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON), 2009
- BĚLOHRADSKÝ, Václav – Novinky.cz [online]. 24.2.2010 [cit. 2011-02-25]. Den vyhlášení postdemokracie. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/salon/192522-vaclav-belohradsky-den-vyhlaseni-postdemokracie.html>>.
- BENJAMIN, Walter – Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In Dílo a jeho zdroj. Praha: Odeon, 1979
- BERNE, Eric – Jak si lidé hrají. Litvínov: Dialog, 1992
- BHABHA, Homi K. - The Location of Culture. New York: Routledge, 1994
- BJELIĆ, Dušan I. – Francouzské líbání „reálného“ a praxeologická terapie: etnometodologické vyjasňování nové francouzské teorie médií. In Sociologický časopis, 2006, Vol. 42, No. 2: 403–427
- BOORSTIN, Daniel J.; WILL, Goerge F. – The Image: a guide to pseudo-events in America. New York: Vintage Books, 1992
- BORGES, Jorge Luis – Fantastická zoologie. Praha: Hynek, 1999
- BOURDIEU, Pierre – The Forms of Capital. In Handbook of Theory of Research for Sociology of Education. New York: Greenwood Press, 1986, str. 241-58
- BURIAN, Jan, et al. – Česká televize [online]. 27.1.2009 [cit. 2011-02-25]. Burianův den žen s Agátou Hanychovou, celebritou. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123228764-burianuv-den-zen/208562225300013/video/>>

- CAMUS, Albert – Cizinec. Z francouzského originálu přeložil Miloslav Žilina. Praha: Garamond, 2005
- CAMUS, Albert - Člověk revoltující. Praha: Český spisovatel, 1995
- CARROLL, Lewis – Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem. Z anglického originálu přeložil Jaroslav Císař. Praha : Aurora,2004
- DAHL, Roald – Karlík a továrna na čokoládu. Z anglického originálu přeložili Jaroslav Kořán a Pavel Šrut. Praha: Knižní klub, 2010
- DANESI, Marcel – Understanding media semiotics. London: Arnold, 2002
- DEBORD, Guy – La société du spectacle. Paris : Gallimard, 1992
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – Tisíc plošin. Praha: Herrmann & synové, 2010
- DERRIDA, Jacques – Gramatologie. Bratislava: Archa, 1999
- DERRIDA, Jacques – Texty k dekonstrukci: práce z let 1967 – 72. Bratislava: Archa, 1993
- DYER, Richard – Only entertainment. New York : Routledge, 2002
- ERIKSEN, Thomas Hylland – Tyranie okamžiku: rychlý a pomalý čas v informačním věku. Brno: Doplněk, 2005
- ELLUL, Jacques – The Technological Society. New York: Vintage Books, 1964
- ECO, Umberto – Teorie sémiotiky. Praha: Argo, 2009
- FISKE, John – Understanding Popular Culture. London: Routledge, 1992
- FLUSSER, Vilém – Do universa technických obrazů. Praha : OSVU, 2001.
- FLUSSER, Vilém – Komunikologie. Bratislava: Mediálny inštitút, 2002.
- FOUCAULT, Michel – Archeologie vědění. Praha: Herrmann & synové, 2002
- FOUCAULT, Michel – Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení. Praha: Dauphin, 2000
- FOUCAULT, Michel – Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synové, 2003
- FOUCAULT, Michel – Rád Diskurzu. Bratislava: Agora, 2006
- FOUCAULT, Michel – Slova a věci. Brno: Computer Press, 2007
- FREUD, Sigmund – O člověku a kultuře. Praha: Odeon, 1990
- FREUD, Sigmund - K zavedení narcismu. In: Sebrané spisy X. Spisy z let 1913–1917. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2002
- FUKUYAMA, Francis – Konec dějin a poslední člověk. Praha: Rybka, 2002
- GOETHE, Johann Wolfgang von – Faust. Z německého originálu přeložil Otokar Fischer. Praha: Academia, 2005
- GOFFMAN, Erving – Všichni hrajeme divadlo : sebezprezentace v každodenním životě. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999
- HABERMAS, Jürgen – Strukturální přeměna veřejnosti: zkoumání jedné kategorie občanské společnosti. Praha: Filosofia, 2000
- HALL, Stuart – Encoding, Decoding. In: Culture, Media, Language. London: Routledge, 1996
- HEIDEGGER, Martin – Věda, technika a zamyšlení. Praha: OIKOYMENH, 2004
- HERMAN, Edward S.; CHOMSKY, Noam – Manufacturing consent: the political economy of the mass media. London: Vintage, 1994
- HUIZINGA, Johan – Homo ludens: o původu kultury ve hře. Praha: Dauphin, 2000
- HUSSERL, Edmund - Idea fenomenologie: a dva texty Jana Patočky k problému fenomenologie. Praha : OIKOYMENH, 2001
- CHOMSKY, Noam – Language and mind. Cambridge: Cambridge University Press, 2006
- CHOMSKY, Noam. Language and freedom. In RESONANCE: Volume 3, Number 3. Springer India, in co-publication with Indian Academy of Sciences, 2008. s. 86-104. Dostupné z WWW: <<http://www.springerlink.com/content/c20275181r89u17t/about/>>.
- CHOMSKY, Noam – On nature and language. Cambridge: Cambridge University Press, 2002
- CHOMSKY, Noam; FOUCAULT, Michel. Člověk, moc a spravedlnost. Praha: Intu, 2005
- JIRÁK, Jan; KÖPPLOVÁ Barbara – Masová média. Praha: Portál, 2009

- KORTEN, David C. – When corporations rule the world. San Francisco, Calif.: Berrett-Koehler Publishers; Bloomfield, Conn.: Kumarian Press, 2001
- KOTLER, Philip; ARMSTRONG, Gary – Marketing. Praha: Grada, 2004
- KOURA, Petr. Idnes.cz [online]. 27.6.2009 [cit. 2011-05-03]. Nevystupujte na pietních akcích, vyzývá ministryni spravedlnosti historik. Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/nevystupujte-na-pietnich-akcich-vyzyva-ministryni-spravedlnosti-historik-17y-/kavarna.asp?c=A090626_232536_kavarna_bos>.
- KUNDERA, Milan – The Curtain. London: Faber and Faber, 2007
- KUNDERA, Milan – Nechovejte se tu jako doma, příteli. Brno: Atlantis, 2007
- KUNDERA, Milan – Nesmrtelnost. Brno: Atlantis, 2008
- KUNDERA, Milan – Nesnesitelná lehkost bytí. Brno: Atlantis, 2006
- KUNDERA, Milan – Zneuznávané dědictví Cervantesovo. Brno: Atlantis, 2005
- LASCH, Christopher – The Culture of Narcissism : American Life in an Age of Diminishing Expectations. New York: Warner Bros, 1980
- LÉVI, Pierre – Becoming virtual. New York: Basic Books, 1998
- LÉVI-STRAUSS, Claude – Mýtus a význam. Bratislava: Archa, 1993
- LÉVI-STRAUSS, Claude – Strukturální antropologie. Praha: Argo, 2007
- LIESSMANN, Konrad Paul - Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění. Praha: Academia, 2008
- LIPOVETSKY, Gilles – Soumrak povinnosti: bezbolestná etika nových demokratických časů. Praha: Prostor, 1999
- LLINÁS, Rudolfo – I of the Vortex: From Neurons to Self. Cambridge: The MIT Press, 2001
- LUKACS, John - Na konci věku. Praha: Academia, 2009
- LYOTARD, Jean-François – O postmodernismu: postmoderno vysvětlované dětem: postmoderní situace. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993
- LYOTARD, Jean-François – Rozepře. Praha: Filosofia, 1998
- MANDER, Jerry – Čtyři důvody pro zrušení televize. Brno: Doplněk, 2000
- MARCUSE, Herbert – Jednorozměrný člověk: studie o ideologii rozvinuté industriální společnosti. Praha: Naše vojsko, 1991
- MCLUHAN, Marshall – Jak rozumět médiím: extenze člověka. Praha: Odeon, 1991
- MCLUHAN, Marshall – Člověk, média a elektronická kultura: výbor z díla. Brno: Jota, 2000
- MERLEAU-PONTY, Maurice – Svět vnímání. Praha: OIKOYMENH, 2008
- MEYROWITZ, Joshua – Všude a nikde: vliv elektronických médií na sociální chování. Praha: Karolinum, 2006
- MULVEY, Laura – Visual and Other Pleasures. Bloomington: Indiana University Press, 1989
- NIETZSCHE, Friedrich – Mimo dobro a zlo: předehra k filosofii budoucnosti. Praha: Aurora, 1996
- NIETZSCHE, Friedrich – Radostná věda. Olomouc. Praha: Aurora, 2001
- NIETZSCHE, Friedrich – Soumrak model čili: Jak se filozofuje kladivem. Olomouc: Votobia, 1995
- NIETZSCHE, Friedrich – Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho. Praha: XYZ, 2009
- Novinky.cz [online]. 13.10.2008 [cit. 2011-05-03]. Zkrácená verze rozhovoru s Milanem Kunderou. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/specialy/dokumenty/151833-zkracena-verze-rozhovoru-s-milanem-kunderou.html>>
- ONG, Walter J. - Technologizace slova: mluvená a psaná řeč. Praha: Karolinum, 2006
- OVIDIUS, Publius Naso – Proměny. Z latinského originálu přeložil Ivan Bureš. Praha: Plot, 2005
- PALLY, Regina – The mind-brain relationship. London: Karnac (Books), 2000

- PATOČKA, Jan – Kacířské eseje o filosofii dějin. Praha: OIKOYMENH, 2007
- PATOČKA, Jan – O Fenomenologii. In Idea fenomenologie: a dva texty Jana Patočky k problému fenomenologie. Praha : OIKOYMENH, 2001
- PERNIOLA, Mario – Ritual Thinking. Sexuality, Death, World. Humanity Books, 2000.
- POSTMAN, Neil – Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy. Praha: Mladá fronta, 1999
- PROKOP; Dietl – Boj o média: dějiny nového kritického myšlení o médiích. Praha: Karolinum, 2005
- RadioTV.cz [online]. 02.09.2008 [cit. 2011-05-03]. Expresradio má novou kampaň, programové schéma i jingly. Dostupné z WWW: <http://www.radiotv.cz/p_radio/r_program/expresradio-ma-novou-kampan-programove-schema-i-jingly/>.
- RAMONET, Ignacio – Tyranie médií. Praha: Mladá fronta, 2003
- RIESMAN, David – Osamělý dav: studie o změnách amerického charakteru: zkrácené a revidované vydání. Praha: Kalich, 2007
- ROSZAK, Theodore – Kde končí pustina: politika a transcendence v postindustriální společnosti. Praha: Prostor, 2005
- ROY, Deb. TED [online]. březen 2011 [cit. 2011-04-17]. The birth of a word. Dostupné z WWW: <http://www.ted.com/talks/deb_roy_the_birth_of_a_word.html>.
- SARTRE, Jean-Paul – Existencialismus je humanismus. Praha: Vyšehrad, 2004
- SENNETT, Richard – The fall of public man. Cambridge: Cambridge University Press, 1977
- SHUTZ, Alfred – On Phenomenology and Social Relations: Selected Writings; Chicago: The University of Chicago Press, 1970
- SCHULZ, Winfried – Funkce a důsledky politické komunikace. In: Politická komunikace a média. Praha: Karolinum, 2000
- SCHOPENHAUER, Arthur – Aforismy k životní moudrosti. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997
- SCHOPENHAUER, Arthur – Svět jako vůle a představa, sv. 2. Pelhřimov: Nová tiskárna, b1997
- SILVER, Hilary – Social exclusion and social solidarity: three paradigms. In International Labour Review, vol. 133, no.6., 1994, str. 531-577
- STERN, Jan – Média, psychoanalýza a jiné perverze. Praha: Malvern, 2006
- STERN, Jan – Totem, incest a odkouzlení buržoazie: (psychoanalytické eseje). Praha: Malvern, 2007
- STOCKING, S. Holly; GROSS, Paget H. – How do Journalists Think? A Proposal for Study of Cognitive Bias in Newsmaking. Bloomington: Indiana University Press, 1989
- TOFFLER, Alvin – Šok z budoucnosti. Praha: Práce, 1992
- TÖNNIES, Ferdinand – Community and civil society. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2001
- TOSCANI, Oliviero – Reklama je navoněná zdechlina. Praha: Slovart, 1996
- UNDERHILL, Paco – Proč nakupujeme: jak merchandising ovlivňuje nákupní rozhodnutí a zvyšuje prodej. Praha: Management Press, 2002
- VIRILIO, Paul – Informatická bomba. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2004
- WATZLAWICK, Paul - Pragmatika lidské komunikace: interakční vzorce, patologie a paradoxy. Hradec Králové: Konfrontace, 1999
- WITTGENSTEIN, Ludwig – Filosofická zkoumání. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993
- ZINGRONE, Frank – The media symplex: at the edge of meaning in the age of chaos. Toronto: Stoddart, 2001
- ZUCKERBERG, Mark. – USTREAM [online]. 2010 [cit. 2011-02-27]. Mike Arrington interrogates Mark Zuckerberg. Dostupné z WWW: <<http://www.ustream.tv/recorded/3848950>>.