

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

Média jako prostor k poznávání světa

Media as Space to the Knowledge of World

Jana Kuklová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Anna Hogenová, Csc.

Studijní program: Filozofie

Studijní obor: Filozofie

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma Média jako prostor k poznávání světa vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 27.4.2015

.....

Jana Kuklová

podpis

Ráda bych zde poděkovala své vedoucí práce prof. PhDr. Anně Hogenové, Csc. za cenné rady a zejména za nesmírnou vřelost a lidskost, kterou mi byla příkladem. Děkuji doc. PhDr. Naděždě Pelcové, Csc. za otevřený přístup v rámci katedry. Děkuji také Doc. Ivanu Havlovi za laskavé rozhovory o vědě, které mě inspirovaly.

**ABSTRAKT:** Práce promýšlí otázku média jakožto epistemologického nástroje s ontologickým dosahem, který svou působností vykazuje chápání světa směrem k prezentaci a tímto vykazáním významným způsobem proměňuje horizont pobytu a uzavírá ho do oblasti pouhého fungování. Autorka promýšlí Flusserovu koncepci aparátu a rozvíjí ho vzhledem k médiu a co do tázání po konstituci aparátu z hlediska jeho přináležení k technice. Text rozvíjí myšlenku proměny horizontu ve Flusserově bodovém univerzu, v němž se fungování stává základním způsobem porozumění. Práce zavádí pojem *technického prostoru* k porozumění dosahu média jakožto aparátu. Autorka ukazuje, že definice média jako věci sloužící ke komunikaci nedostačuje k porozumění jeho založenosti. Je třeba významně proměnit naše zacházení s médii tak, aby tyto nástroje mohly sloužit k podpoře lidské důstojnosti a svobody a nebyli z nepochopení pasováni do jejich falešných hlasatelů, či vykonavatelů totalitní moci.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** médium – Vilém Flusser - aparát – „Gestell“ – technika – fungování  
- spolubytí

**ABSTRACT:** The present doctoral thesis deals with the question of the media as an epistemological tool. The media close world in presentation and transform the horizon of human existence. The author develops the Flusser's concept of apparatus and of the universe of technical images. This dissertation shows that people use media without understanding them. Person understands himself only as an object of operation. Media are based on the essence of techniques – Gestell. This thesis introduces the concept of technical space which helps people to understand the scope of the media as a system. The author believes that it is necessary to change our dealings with the media to live in freedom, not the totality.

**KEYWORDS:** Medium - Wilém Flusser - Apparatus - "Gestell" - Technology - Operation - Coexistence

## Obsah

1	Úvod - Médium primárně není nástrojem k dialogu .....	9
1.1	Uvedení do problému .....	12
1.2	Myšlenková východiska k problému média jako aparátu .....	28
1.3	Předběžná charakteristika média .....	35
2	Rozvinutí Flusserovy koncepce aparátu s ohledem na médium.....	50
2.1	Co je aparát.....	50
2.1.1	Aparát jako produkt vědecké teorie .....	52
2.1.2	Aparát jako věc mající program.....	59
2.1.3	Aparát jako vynález sloužící k simulaci myšlenkových procesů.....	62
2.1.4	Aparát sloužící k výrobě technického obrazu .....	63
2.1.5	Aparát jako black-box.....	64
2.2	Flusserův technický obraz jako nesouvztažná imperativnost výkladu.....	66
2.3	Flusserovo bodové univerzum a fungování jako základní možnost porozumění .	70
2.4	Shrnutí: Momenty Flusserovy koncepce přínosné pro další pochopení média.....	77
3	Konstituce média jako aparátu .....	80
3.1	Vrstvy média .....	82
3.1.1	Mechanická vrstva média .....	83
3.1.2	Elektronická vrstva .....	87
3.2	Technický prostor.....	92
3.3	Pohyb média .....	97
3.4	Zvukový projev aparátu.....	98
3.5	„Gestell“ v souvislosti s médii – Zastavování od sebe samého .....	103
4	Závěr.....	107
5	Poznámky a úvahy.....	111

5.1	K autistickému modu pobývání.....	111
5.2	Televizní tvář.....	121
5.3	Zpráva masového média.....	127
5.4	K duchovní situaci žáka v „mechanickém věku“ .....	129
6	Seznam použité literatury .....	140

*Ted' už vidíme, jak by bylo možno lidskou mysl ochromit. Dvě věci jsou k tomu zapotřebí: vzít jí důvěru ke slovům, přesvědčit ji, že na ně není spolehnutí, že nemají se skutečností nic společného; a za druhé - zmrazit přirozený, a tedy nepřiliš uspořádaný koloběh pojmů a slov a do jejich proměnlivých vztahů zavést mechanický pořádek. Živé pojmy ztuhnou, stanou se z nich normalizované stavební dílce zcela autonomní sémantické stavebnice, v níž budou slova fungovat prostě jako automatická návěští. Vznikne tak „nová řeč“, kde budou slova nedílně spjata s určitými předem vymezenými, přísně kodifikovanými sémantickými obsahy, které bude možno už jen mechanicky spojovat do určitých předem naprogramovaných řetězců a sestavovat z nich potom rozmanité figury či obrazce. Takováto do sebe uzavřená řeč bude vysoce rezistentní vůči tlaku prožívané skutečnosti, její soběstačná logika bude "nezranitelná". Nezbude zde žádný prostor pro otázku: jakékoliv tázání, a tedy i "přemýšlení" bude doslova vytěsněno. Myšlení tím sice nebude principiálně znemožněno, bude se však, zbaveno možnosti vyjádření a sdělení, dusit takřkajíc ve vlastní šťávě; každý pokus o zrození myšlenky skončí nutně potratem. Lidská mysl bude prakticky ochromena. To je tedy ta geniální metoda, jak bez viditelného násilí ovládnout člověka a přimět ho k totální poslušnosti<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 1998, str. 191-193

## 1 Úvod - Médium primárně není nástrojem k dialogu

Médium tak, jak mu dnes rozumíme a jak s ním většinu dne zacházíme, není primárně nástrojem k dialogu. Pokud by takovým nástrojem bylo, mohli bychom snadno zodpovídat otázku po tom, co se dnes s člověkem a jeho myšlením děje. Místo toho však stojíme před jiným tázáním: **Jak pojmout to, čemu je člověk v působnosti média vystaven, a dát mu to k nahlédnutí tak, aby sama řeč nebyla jen poplatná způsobu myšlení, v němž jsme uzavřeni? Neboť řeč nám již byla odejmuta a my vsutku nemyslíme.**

Nemyslí ten, komu je znemožněno nahlížet do své niternosti. *Dle Heideggera se člověk sám se sebou, se svou vlastní bytností v dnešní době již vůbec neseťkává<sup>2</sup>.* Ztrácí-li člověk schopnost vstupovat do své podstaty, co to znamená? Ztrácí možnost pravdivě sám sobě rozumět. Přitom, nejde vlastně již o rozumění, či nerozumění, ale jde právě o ztrátu této možnosti vztahování vůbec! To poukazuje na překročení určité „kritické hranice“. Tento kritický moment se udává srze **ztrátu slova z uvlastňující možnosti člověka**. K tomu média přispívají zásadním způsobem. Děje se tak zejména díky tomu, že stále ještě nerozumíme jejich založenosti. Díky těmto skutečnostem, **je naše schopnost ptát se významně ohrožena, neboť nerozumíme tomu, co v současné době používáme jako „generátory otázek“ - médiím a nejsme schopni pokládat otázky vlastní.**

To, že máme technické aparáty, stroje, média, skrze něž jsou také kladeny otázky nám přijde samozřejmé. Málo samozřejmé nám připadá, ptát se na vhodnost tohoto „nastavení“, totiž, zda jsou média opravdu ke komunikaci vhodná. **Samo slovo komunikace, které znamená také rychlostní silnici již vypovídá o jiném chápání dialogu**, které v čase nepochopení médií pomalu přišlo ke slovu. Neměla by tedy média sloužit něčemu jinému? Především není rozuměno, čím médium je jakožto věc vyjevující se specifickým způsobem v následujících oblastech:

---

<sup>2</sup>KRUŽÍKOVÁ, Jana. *Heideggerovo pojetí vědy*. Vyd. 1. Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2010, str. 118

**1) Médium je věc příslušející k technice - Zde je třeba dát odpověď na otázku týkající se konstruování.**

( Zde leží v pozadí následující otázky: Jaké jsou specifika vystavování aparátů jakožto věci příslušejících k technice? Co znamená tato „příslušející“ a jakým způsobem se koncipuje<sup>3</sup>? )

**2) Médium je věc mající dosah – Zde je třeba položit otázku po fungování.**

( Zde jsou v pozadí tyto otázky: Jak správně položit otázku týkající se fungování? Jak se „obsahovost“ ukazuje prostřednictvím aparátů? Co vše může být obsahem na pozadí „fungování“?)

**3) Médium je věc bez obsahu – Zde je třeba položit otázku po prezentaci.** (Je třeba zodpovídat následující: Co znamená „podržení světa“ jakožto prezentace? Jakým způsobem dochází k proměně horizontovosti při převedení udávání světa do jeho prezentování?)

Záměrem předkládaného textu je pokusit se připravit takovou koncepci média, jež by ukázala možnosti promyšlení, které vyváží porozumění médiu z běžného diskurzu (médium chápáno jako věc s nějakým obsahem, sloužící komunikaci) a otevrou ho pro nový náhled.

Myšlení, které by mohlo k takovému náhledu vést leží na hranici vědeckého (neboť je u média potřeba "projít" jeho "technickou konstrukci", navázat na kauzální modus, v němž je médium vnímáno), uměleckého ( je třeba umět analyzovat mediální obsahy z odstupů od toho, co výslovně říkají) a filosofického (neboť pochopení podstaty média, nevyvěrá z analýzy předložených věcí, ale z porozumění vlastní zkušenosti jakožto smysluplnému spolubytí). Toto „vymezení“, na němž se chceme pohybovat, je však pouze vymezením pomocným – není ukazatelem metody. Tato „pole rozumění“ jako oblasti myšlení, v nichž se média dávají k rozumnému nelze chápat jako diskurzy, ani přístupy. Jde naopak o to, nevstoupit přímo do žádného takového vymezení, ale přesto udržet myšlení střízlivé k náhledu, jenž tato vymezení poskytují. Domníváme se, že jen tak lze – v případě

---

<sup>3</sup> Dále je zde otevřena otázka techniky: Čím je technika? Jak je technika? K čemu je technika? Odkud technika povstává?

„analýzy médií“ – vstoupit do mezery, v níž je možné odemknout „záplavu zamčených slov“, kterou média produkují.

Práce se především snaží postulovat médium jakožto epistemologický nástroj, jenž specifickým způsobem vychází z techniky. Specifika tohoto vycházení se pokoušíme ukázat na koncepci média jakožto aparátu, vycházející přitom z pojetí aparátu u Viléma Flussera. Vyložení média jako aparátu s ohledem na Flusserovy „analýzy“ umožňuje poukázat na **médium jako na specifický „nástroj“<sup>4</sup>, který zejména ve způsobech nárokování jazyka ukazuje nejen na bytnost techniky jakožto „Gestell“, ale ukazuje samy způsoby těchto nároků, čili odkrývá „druhou stranu“ tohoto pohybu, „vyvrhává zpět“, to co bylo nárokem přetvořeno a podržuje to, co přetvoření nepodléhá.** Zmínujeme zde ukazování, neboť nás média zahlcují zejména obrazy. Tyto obrazy však nejsou „zobrazení“, ale již hotovým výkladem skutečnosti, jsou celými „knihami“, které je třeba rozkrýt. Flusser tyto obrazy nazývá technickými. V technickém obrazu jde o specifickou provázanost jazyka a ukazování, jde o *diktát zaměřenosti* vlastního lidského myšlení, jenž je aparátů takto směřováno směrem k *Betrachtung* – kalkulování, počítání (Heidegger) a komputování (Flusser).

Promýšlíme-li tyto skutečnosti ve vztahu k médiím, nacházíme zde dvě zásadní věci, které se v současnosti udávají a na nichž se média podílí:

- 1) **Ztráta slova z uvlastňující možnosti člověka**
- 2) **Řízení pro řízení, prostřednictvím *diktátu zaměřenosti* vykonávaném na myšlení**

Médium je tedy především nástroj myšlení s ontologickým dosahem. V tomto smyslu je médium paradoxní, neboť jeho konstrukce, „způsob jeho pohybu“ ho ustavuje v „čistém

---

<sup>4</sup> Volíme zde formulaci „ná-stroj“, neboť zejména současné médium nelze již chápat pouze jako nástroj (a to, ať už rozumíme nástroji v aristotelském duchu jako „prodloužené ruce“, či věci, která je pouze mechanická) a není ani strojem (ve smyslu věci vycházející z mechaniky a stojící nehybně vedle člověka, pokud je strojem, pak má blíže k chápání strojovosti tak, jak ji uchopuje Heidegger).

fungování“, v nejpřísnější matematice. Svou působností médium jako aparát vykazuje<sup>5</sup> chápání světa směrem k jeho pouhé prezentaci a tímto vykazáním významným způsobem proměňuje horizont pobytu a uzavírá ho do oblasti fungování. Domníváme se, že pokud nevypracujeme patřičně možnosti, v nichž se nám média takto dávají k porozumění, pak jsme naprosto vydáni všanc totalitě, která nemá v lidských dějinách obdoby, neboť se postupně stane zakrytou a pro člověka zcela „dobrovolnou“<sup>6</sup>.

## 1.1 Uvedení do problému

*Chystal se psát deník. To nebylo protizákonné (nic nebylo nezákonné, protože žádné zákony už dávno neplatily), ale kdyby se na to přišlo, bylo celkem jisté, že by za to dostal trest smrti(...) Pero bylo zastaralý nástroj, dokonce i k podpisům se ho používalo jen zřídka(...)Vlastně ani nebyl zvyklý psát rukou. Kromě velmi stručných poznámek, bylo obvyklé všechno diktovat do speakwritu(...)Namočil pero do inkoustu a na okamžik zaváhal. V útrokách ho zamrazilo. Až se dotkne papíru, bude to mít význam rozhodného činu. Drobným kostrbatým písmem napsal:4.dubna 1984. Narovnal se. Zalil ho pocit naprosté bezmoci. Především nevěděl s jistotou, jestli je rok 1984.*

Čteme-li tyto řádky, tušíme, že totalitě, která je v knize zjevná, muselo něco předcházet. Stejně tušíme, že naše vlastní, všednodenní totalita má někde své prameny. Musel být utvořen prostor, v němž člověk nakonec kývnul na to, aby jeho život směřoval k zacházení, v němž se pohybuje.

Hlavní hrdina Orwellova románu se pokouší ze svého otroctví vymanit. Jeho vnitřní život je však již v takovém stavu, že on sám ve svých činech již ani neví, co dělá, pouze se v něm

---

<sup>5</sup> Vykazuje, tzn. odsunuje pryč, jako je někdo vykázán ze soudní síně, z města, z protoru nějaké pospolitosti. Médium tedy vykazuje ve smyslu „odsouvá pryč“ s veškerou razancí, které nám slovo „vykazování“ poskytuje. Neboť v tomto „vykazování“ také zároveň „káže“ a „ukazuje“ meze, jimž se to, co je vykázáno pryč „zpronevěřilo“ principům, které pouze a jedině jsou skrze médium přípustné a jejichž přípustnosti je médium strážce.

<sup>6</sup> Dobrovolnou, neboť bude zcela neuvědomovaná.

rodí jakési vnitřní puzení, vnitřní popud odporující tomu, co na něj doléhá zvenčí. Jeho bytost si uvědomuje, že toto „doléhání zvenčí“, tento tlak, je tak silný, že „vymazává“ veškerou jeho niternost, veškerou „sebevztahující se“ naladěnost. Udává se zde tak něco zásadního.

Hrdina si postupně uvědomuje, že nikoliv to, co je zobrazováno jako přítomné – až všudypřítomné (dozor Velkého bratra), nýbrž **fakt, že něco živoucího není do existování vůbec připuštěno**, a to tak, že je dokonale den, co den, „zahlazeno“ a „zarovnááno“, právě to je oním zdrojem totální uzavřenosti ostře opanující hrdinovo myšlení.

**Co zde mizí?** Čteme-li dále transparentní hesla: *Válka je mír. Svoboda je otroctví. Nevědomost je síla*, neděsí nás ani tak převrácenost, resp. zvrácenost jednotlivých výpovědí, ale sama neplatnost slova jako takového, která toto zacházení umožňuje. Orwell ukazuje, že vzestup“ Velkého Bratra“ byl umožněn ztrátou řeči. Jeho román 1984 je precizním promyšlením toho, že **ztráta řeči z uvlastňující možnosti člověka je tím, co vede k totalitě**<sup>7</sup>.

V práci *Modernita a holocaust* Zygmund Baumann píše: *Holocaust byl jedinečným setkáním starých napětí, která modernita ignorovala, bagatelizovala či neuměla řešit, s mocnými nástroji racionálního a efektivního jednání, jež zrodil moderní vývoj sám. Přestože jejich setkání bylo jedinečné a předpokládalo vzácnou kombinaci okolností, faktory, které se tu spojily, byly a stále jsou všudypřítomné a „normální.“ Po holocaustu se neudělalo dost pro to, aby se změřil jejich strašlivý potenciál, a ještě méně se udělalo pro zneškodnění jejich případných hrůzných účinků.*<sup>8</sup>

**Nacisté tedy nepoužili nic, co by již předtím nebylo součástí běžného denního života.** Tovární výroba a její běžící pás, usmrcování zvířat na jatkách, to vše bylo tehdy a existuje i

---

<sup>7</sup> Přeneseme-li se z románu 1984 do dnešních dnů, nejen, že nám nesmyslná hesla připomenou novinové titulky, ale můžeme se ptát, zda např. kamerový systém v supermarketu, v metru, u lékaře, je projevem péče o bezpečnost, či pouze důsledkem toho, co se děje s naší řečí. Můžeme se ptát, zda náš zájem o zdraví a tělo jakožto o věc není důsledkem toho, že již neumíme nacházet určitá slova, která by dokázala člověka zbavovat úzkosti a strachu a uvolňovala ho z pohlcenosti všednodenností naléhavosti, z níž „cosi“ do našeho nitra pouze nařizuje a diktuje. Člověk kdysi žil se slovem, které „pečovalo“.

<sup>8</sup>BAUMAN, Zygmunt. *Modernita a holocaust*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010, str. 41

dnes a je stále součástí toho, jak sami se sebou a se svým „žitým prostorem“ zacházíme a necháváme zacházet.<sup>9</sup> Jakkoliv jsou tyto atributy lidského společenství reflektovány v rámci různých organizací, stále zůstávají součástí všednodennosti a lidská činnost se místo hlubšího porozumění zacházení s žitým prostorem a „živým“ stále více „stahuje“ do oblasti, v níž **řízení lidí je důležitější, než lidé sami**. K tomu média napomáhají měrou, která se jeví jako zásadní, neboť aby člověk svolil k takovému žití, je třeba adekvátního nástroje, nástroje, který bude schopen, zasáhnout ho „celostně“ . Tímto nástrojem jsou **média jakožto aparáty, jejichž základní intencí je vykonávat diktát k zaměřenosti vůbec**, totiž, zaměřovat naše myšlení předem dohodnutými „směry“.

K řízení je potřeba zejména povelů a připravenosti. Člověk tedy musí být neustále připraven k tomu, až přijde povel, musí být tedy specificky přítomen, nikoliv ve své vnitřní usebranosti, ale v usebranosti pro zaslechnutí povelu. Člověk musí být specificky „vycvičen“ k naslouchání, v němž je pozornost napjata pouze na možnost příchodu povelu. Tato „nastavenost člověka“ přesně odpovídá jeho úloze v éře Maschenschaft, v níž je *jsoucno jsoucí jako to, co je ustavičně přítomné, a tak trvá. Přičemž do této trvalosti, jejímž smyslem je ustavičná přítomnost, je jsoucno vždy nějak kladeno, stanoveno, postaveno, přivedeno, přičiněno, způsobeno*<sup>10</sup>.

Maschenschaft“ je érou, v níž je umožněno pochopení živého jako fungování<sup>11</sup>, což přímo souvisí s pochopením techniky jako atributu, který se člověka bytostně netýká a jenž je plně pod lidskou kontrolou. Tyto omyly v chápání podstatného, k nimž média přispívají nám ukazují, že chceme-li dnes médium myslet nově, musíme se především znovu ptát po podstatě živého a po podstatě techniky. Neboť tam, kde živé rozumí samo sobě pouze jako

---

<sup>9</sup>Management je především věda aplikovaná na oblast lidských vztahů. Ve své první „dokonalé“ podobě, se objevil právě při plánování řešení židovské otázky – při stavbě a zajištění funkce koncentračních táborů. Zatímco tehdy měla být smrt člověka co nejrychlejší, dnes jde o „postupné vytěžení jeho životních sil“, o plánovitý „pomalý skon“. Více viz. francouzský dokument *Upracuj se k smrti* (Travailler à en mourir), dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=WtUTnD2A\\_Dc](https://www.youtube.com/watch?v=WtUTnD2A_Dc)

<sup>10</sup>NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda: Martin Heidegger a Ernst Jünger*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008, str.64

<sup>11</sup> *Všechny duchovědy, ba i všechny vědy o živém, mají-li zůstat přísné, musí být nutně neexaktní. I živé lze pochopit jako prostoročasovou veličinu, ale pak už nemáme co dělat s živým*. HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2013, str. 12-13

fungujícím, je nutné znovu projít založenost prostoru rozumění, v němž a z něhož si klademe otázky po své vlastní podstatě.

Tento stav „totálnosti, tzn. stav vlastní připravenosti k okamžitému nasazení“, k okamžité služebnosti uměle vyprodukovaným plánům, to je stav za hranicí ztracenosti, za hranicí možnosti vlastního osobitého zakoušení, jež by mohlo otevírat ono „dost“, kterým se ohradíme vůči „fungujícím zacházení“. Přesto, je potřeba tuto mez vytyčit, najít cestu.

*Technika dle Heideggera navenek vystupuje ve významu totálnosti, čímž se podle něj míní charakteristická vlastnost moci, jež mimo svůj rámec nic neuznává jako skutečné.(...) Technika vystupuje jako univerzální řeč, která zamezuje jakékoliv jiné řeči; nárokuje si výhradní závaznost pro určování skutečnosti skutečného<sup>12</sup>. Technika si specifickým způsobem nárokuje výklad skutečného, čímž do sebe zahrnuje také výklad živého, výklad pobytu a jeho udávání. Nárokuje si ho také skrze média, která v tomto pohybu nejsou ničím démonická, neboť tento nárok povstává z našeho vlastního neporozumění jejich účelu.*

**V médiu vidíme ukazování světa.** Spojitost viděného ukazování je vytvořena ve specifickém zacházení s obrazem a jazykem, které se stávají součástí konstruování. Svět prochází médii jako konstrukt. Proto ukazování světa v médiích je specifickým odkrýváním, které je výkladem, jež je však ve své založenosti neměnný, neboť je z technické povahy aparátu položen jako jediný neoddiskutovatelný možný. Tak jako do sebe konstruované vždy musí ve svých částech zapadat, aby bylo fungující.

Jsme tedy účastní klamu o tom, že nekonečné řady zpráv nabízí možnosti výkladů. Ve skutečnosti jsou jen matematickými variacemi na jeden možný totalitní výklad, jehož neoddiskutovatelnost povstává z povahy média jakožto aparátu věci a z našeho vlastního neporozumění tomuto přináležení.

**Technika jakožto způsob odkrývání je nejen specifickým druhem „kladení-před“, ale je také specifickým způsobem vy-kládání. Ocitá-li se v jejím nároku jazyk, pak se ocitá v jejím nároku i samo myšlení, jemuž je svět prostřednictvím techniky vykládán –**

---

<sup>12</sup>NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda: Martin Heidegger a Ernst Jünger*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008, str. 81

ozřejmován – zasazován skrze jazyk do smyslu. **Aparáty jsou pak napřaženými nástroji, které ve způsobech nárokování jazyka ukazují nejen na bytnost techniky jakožto Gestell, ale ukazují samy způsoby těchto nároků, čili odkrývají „druhou stranu“ tohoto pohybu, vyvrhávají zpět, to co bylo nárokem přetvořeno a podržují to, co přetvoření nepodléhá.**

Média jsou vždy a především nástroje myšlení. Jakým nástrojem? Co se děje s myšlením, ocitá-li se v působnosti nástrojovosti? Především se takové myšlení přestane vztahovat k časovosti jakožto svému rozuměnému žitému rozvrhování, ale začne chápat časovost jako možné rozvržení své vlastní působnosti, s níž je možné manipulovat. V Otázce techniky Heidegger postuluje, že *„Správné instrumentální určení techniky nám ještě neukazuje její bytnost. Abychom se k ní, nebo alespoň do její blízkosti dostali, musíme procházet skrze to, co je správné a hledat to, co je pravdivé. Musíme se tázat: Co je instrumentální samo? Je tedy třeba porozumět instrumentálnosti a vymežit její působnost.*

Je totiž zřejmé, že pokud zůstaneme v neporozumění médiu a jeho podstatě v takové míře, v jaké jí jsme dnes, hrozí nám v konečném důsledku ztráta schopnosti myslet. A to nikoliv snad myslet o věcech, ale především zamýšlet se nad důsledky svých vlastních činů a nečinů. Ztratíme svůj nejbližší horizont utvářený domovem a blízkými. *Diktát zaměřenosti*, který média produkují je **příkazovým nárokem médií „k nemyšlení“** – k „odsebevtažení“ z vlastní niternosti, to je k narušení bezprostředního vztahu k sobě samému, jež člověka zakládá<sup>13</sup>. Tento nárok pochází jednak z našeho neporozumění médiu a jeho úloze pro náš život, jednak povstává z médií jakožto takových, z médií jakožto technických aparátů.

McLuhan ve své slavné stati *Mechanická nevěsta* píše: *Žijeme v prvním věku, kdy tisíce nejvzdělanějších individuálních myslí pracují na plný úvazek, aby pronikly do kolektivního*

---

<sup>13</sup>*Bezprostřední vztah k sobě samému zakládá niternost.(...) Heidegger poukázal na zničující úlohu subjekt – objektové figury v našem novověkém myšlení. Právě druh protikladu mezi subjektem a objektem je nejdůležitějším znakem současnosti. Descartovský subjekt se stal nepozorovaně objektem. „Res cogitans“ je přece substancí a substance je vždy něco, co je „vmeteno“ před nás, stala se předmětem, a to ve všech vědách. Toto je základ ničící naprosto jednoznačně jakoukoli niternost. HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu niternosti u S. Kierkegaarda a M. Heideggera*. Acta Oeconomica Pragensia, roč. 13, č. 5, Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2005. str. 102-103*

nevědomí. Mnoho reklam a zábavných atrakcí má způsobit, aby se všichni dostali do bezmocného stavu vytvořeného dlouhotrvajícím duševním stereotypem<sup>14</sup>.

O čem tento jeho výrok vypovídá pro dnešní dobu? Je to **výpověď o nadvládě „stejnosti“, která má vytěžovací charakter**, dostává člověka do bez-moci a zbavuje ho vlády nad svým vlastním žitím. Termín *stereotyp*, je až příliš zpsychologizovaný, přesto etymologicky poskytuje vhled do toho, co se udává. Řecké *stereós* označuje tvrdý, pevný, *týpos* – úder, ráz, formu, charakter<sup>15</sup>. Tato stejnost je tedy „tvrdou ražbou“, která odpovídá způsobu, jímž je jsoucno pro dnešek uchopováno, aby již jednou provždy vykazovalo jednoduchou, počítatelnou přehlednost, aby bylo „srovnáno“ ( uhlazováno, zahlazováno, vyhlazováno).

Příkladem této stejnosti, je především masová zábava, která je jen podmaňování si žitého času a odvracením člověka od toho, aby se mohl zamýšlet nad svým všednodenním údělem. Oblast zábavy popisuje nekompromisně Foltýn: *Civilizovaný člověk se zprostitoval. Proto je umělý svět obklopen aureolou pestrých lákavých agresivních světýlek – aby mu připomínal prostředí vykřičeného domu. Laciný efekt, křiklavá povrchnost, naleštěný marasmus, placená láska. Vyváženost bytosti penězi. Dojde-li ke styku hodnot s ekonomikou, povstává nelidskost*<sup>16</sup>.

Abychom někoho do stavu neustále prožívané stejnosti dostal, je třeba upoutat ho tělesně do stereotypních pohybů a dále upoutat ho „duševně“ do stejných typů promýšlení. Jde o to, „vložit člověka<sup>17</sup>“ do stejnocenných rozvržeností, do řádu dne, v němž však opět nejde o nic jiného, než-li o naplňování předem dohodnutých „stejnopohybů“ – rozvržení, konstrukcí a plánů. Aby vše bylo takto „rozpohybováno“, pouze jako přítomné. To

---

<sup>14</sup>MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str.69

<sup>15</sup>REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. 2., nezměn. vyd. Voznice: Leda, 2012, str. 602

<sup>16</sup>FOLTÝN, Tomáš. *Posvátná země*.( Příspěvek přednesený na konferenci: Imaginace ve výchově, umění a sportu. PedF UK - 7.5.2009). str. 8

<sup>17</sup>Použijeme-li obrat „vložit někam člověka“ již zohledňujeme způsob, jak je mu v této větě rozuměno, čili píšeme o tom, jak člověka uchopit, dát ho někam „jako jednu další věc“. Stejně tak, chceme-li člověka „vložit do řádu „stejnocennosti“, vkládáme ho jako tuto věc do plochy, zplošťujeme ho a poté promítáme – pouze jako obraz. Porozumět způsobu založenosti média jakožto aparátu znamená, porozumět naší „úloze“, kterou v procesu prezentace skutečnosti skrze média „hrajeme“.

vyžaduje především určitou ustavenost a „vždypřipravenost“ od lidského myšlení, které by tomuto stanovování odpovídalo a pobývalo v něm. Jaké myšlení by mohlo **stát v této „věčné“ připravenosti**? Pouze takové, které je vždy a všude ověřitelné, myšlení, jehož „výdobytky“ jsou vždy převeditelné do té nejpřísnější „řeči“ – matematiky.

Jde o **myšlení založené v představování, kalkulování a komputování**<sup>18</sup>. **Toto myšlení je však totalitou krachu sebeztažnosti vůbec.**<sup>19</sup> Pobývání v tomto myšlení, které Heidegger nazývá *Betrachtung* a jehož hlavní intencí je předmětné zajišťování veškeré skutečnosti vůbec, zbavuje člověka schopnosti údivu a uvádí ho do stavu nouze. Jak píše Hlavinka: *Čím více se kalkulující člověk usazoval v tomto zpředměťujícím sebezajišťování, tím zřetelněji počal ztrácet i onu základní naladěnost autentického údivu a ocitnul se podle Heideggera v situaci ztráty nouze*<sup>20</sup>.

Kalkulující myšlení znemožňuje zahlédnout zázračnou významnost vlastní lidské existence. Tato zázračnost není ničeho obrazem. Tato zázračnost leží ve vědomé povinnosti, která povolává každého k pečování o rozuměnou sounáležitost s veškerenstvím. Pokud se s touto zázračností mýjíme, pak nejen lidské spolubytí, ale váhy vzájemnosti všeho živého jsou narušeny.

Lidská založenost, pokud má být živoucí, pak musí být celostní, tzn. člověk musí být schopen obracet se k sobě samému skrze pečující ohlédání na celek žitého světa. **Pokud přestane být pro člověka svět živý – ztratí-li půdu soucítění s veškerenstvím, zaniká i jeho – lidské - vnitřní vztahování k sobě samému jakožto živému tvorovi.**

---

<sup>18</sup>Představa je uchopení světa skrze aparát jako výpočet. Kalkulace je počítáním, komputace skládáním toho, co z výpočtu vzešlo.

<sup>19</sup>Toto myšlení není úzkostí. Neboť *při ní se člověku jsoucno vcelku vymyká, člověk před Nic couvá, čímž se mu současně vyjevuje jsoucno...Nic přivádí člověka před jsoucno jako takové.* KRUŽÍKOVÁ, Jana. *Heideggerovo pojetí vědy*. Vyd. 1. Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2010, str. 42

<sup>20</sup>HLAVINKA, Pavel. K pojmu události u Martina Heideggera. ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMOUCENSIS FACULTAS PHILOSOPHICA PHILOSOPHICA V – 2002 [http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Philosophica\\_V/Phil65-72.pdf](http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Philosophica_V/Phil65-72.pdf)

„Tvorovost“ člověka má v sobě moment, který nelze prohledat povstalou totalitou, moment, který se totalitě vždy bude vzpírat. V naší „tvorovosti“ - příslušnosti k jiným tvorům a příslušnosti k celku jakožto vymykajícího se zázračného s-tvoření - se ohlašují možnosti nového myšlení, jež by se z nastalé situace dokázalo vyvázat. **Kdo ale dnes rozumí živému tak, aby se díky tomu mohl „zachránit“?**<sup>21</sup> Je jím profesor Kevin Warwick, který si nechal implantovat do těla čip? O slimákovi píše: *Všechny funkce mozku slimáka nebo malého hmyzu se mohou uměle stimulovat celkem dobře pomocí vhodné umělé neuronové sítě hlavně proto, že je zapotřebí poměrně malého množství zapojených neuronů*<sup>22</sup>.

Jednou z možných cest k „vyvázanosti“ z nekonečného uchopování žitého prostoru *diktátem zaměřenosti*, je i nové pochopení podstaty média a jeho funkce. Pochopení, které by médium přivedlo ke služebnosti člověku a odvedlo ho od úlohy diktování.

Je třeba si uvědomit, že **vložením vlastní řeči do působnosti technických aparátů, jimiž média jsou, dáváme samy sebe všanc ztrátě sebeporozumění, a že dosah této ztráty nemá obdoby.** Jak píše W. Weizenbaum ve své práci *Mýtus počítače: Počítač je pouhý nástroj...nástroje utvářejí imaginativní rekonstrukci skutečnosti a tudíž poučují člověka o jeho vlastní identitě*<sup>23</sup>.

Zatím se stále více „přesouváme“ - i díky nesprávnému užívání médií - **od manipulace s věcmi k manipulaci s živým a mrtvým.** Uprostřed vzmachu manipulace nic nezůstává nedotčeno, neboť podstatou je uchopit vše v nějakém tvaru a nenechat nic neohrazené a mlhavé, neboť s neohrazenou mlhou se nedá nikam hodit. Neohrazená mlha má „malý úderný dopad“ a současnost, zdá se, potřebuje formy, které mají viditelnou, měřitelnou údernost.

**Působnost dnešních médií, to k čemu jsou média konstrukčně uzpůsobena je založena v oblasti „rozpadu vztahu ke slovu“.** Tento rozpad vztahu ke slovu se projevuje

---

<sup>21</sup>Zde máme na mysli ten druh rozumění, který přichází v Er-eignis. V souvislosti s živým jde o druh vhledu, který tváří tvář ostatnímu živému naplňuje člověka posvátnou úctou.

<sup>22</sup>WARWICK, Kevin. *Úsvit robotů - soumrak lidstva*. 1. vyd. Praha: Vesmír, 1999, str.118

<sup>23</sup>WEIZENBAUM, Joseph. *Mýtus počítače: počítačový pohled na svět*. Břeclav: Moraviapress, 2002, str. 84

*horečnatým mluvením bez možnosti vyslovit to základní (neboť všechny bytostné tituly jsou k nepoužití kvůli opotřebení všech základních slov)*<sup>24</sup>. Médium naplňuje tento „mezník“ - uskutečňuje oblast, v níž se slova vytrácí, ba co víc, nabízí samu tuto oblast k nahlédnutí, přivádí ji před nás jako prezentovanou skutečnost, kterou posléze vykonáváme jako žitou zkušenost. **Prezentovaná skutečnost je uskutečněním ztráty slova.** Tato „skutečnost“ ztráty slova má pak zásadní vliv na naše sebeporozumění, na naši svobodu. Ztráta slova je přímým výkonem totality.

Noviny, které zohledňují svobodu slova ve svém názvu jsou jako Freudovský pacient, jehož duše nejvíce dává na odív to, o čem sám neví. Tištěné stránky již dávno nejsou otevřenými možnostmi svobodného myšlení, tištěné stránky musely zohlednit především novou formu, v níž se slovo ocitá a tu následovat. Slova, tak jak jsou užívána, mají spíše charakter obrazu. Jak píše Postman: *Tištěná stránka vyjevovala svět řádku po řádce, stránku za stránkou jako seriózní soudržné místo, které lze řídit pomocí rozumu a zdokonalovat pomocí logického a relevantního kritického zkoumání*<sup>25</sup>. To však byl svět 19. a částečně ještě minulého století, v níž uspořádanost slov odkazuje k uspořádanosti, logice, kritice, vědě. Médium jako technický aparát poukazuje na zcela jinak rozuměný svět, na svět, v jehož porozumění má hlavní slovo počítání, konstruování, komputování, výzkum nežitelných mezí a absurdita. To je odkaz toho, že je slovo v médiu podrobena založenosti, v níž je médium jako technický aparát ukotven.

Specifika uchopení slova skrze aparátnost média umožňuje, že v médiu *vidíme ukazování* světa. Spojitost viděného ukazování je vytvořena ve specifickém zacházení s obrazem a jazykem, které se stávají součástí konstruování. Toto ukazování je příkazové. Svět „prochází“ médiu jako konstrukt. Ukazování světa v médiích je specifickým odkrýváním, které je výkladem, jež je však ve své založenosti neměnný, neboť je z technické povahy aparátu položen jako jediný neoddiskutovatelný možný. Konstruované vždy musí ve svých částech zapadat, aby bylo fungující.

---

<sup>24</sup> NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda: Martin Heidegger a Ernst Jünger*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008, str.65

<sup>25</sup> POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 70

Technika jakožto způsob odkrývání je nejen specifickým druhem „kladení-před“, ale je také specifickým způsobem vykládání. Ocitá-li se v jejím nároku jazyk, pak se ocitá v jejím nároku i samo myšlení, jemuž je svět prostřednictvím techniky vykládán – ozřejmován – „zasazován jazykem“ - do smyslu. **Aparáty jsou pak napřaženými nástroji, které ve způsobech nárokování jazyka ukazují nejen na bytnost techniky jakožto Gestell, ale ukazují samy způsoby těchto nároků, čili odkrývají „druhou stranu“ tohoto pohybu, vyvrhávají zpět, to co bylo nárokem přetvořeno a podržují to, co přetvoření nepodléhá.** Umožňují tedy „nahlédnout“, že právě ve zkušenosti toho, že je člověk vydán diktatuře (*gestelltsein*) něčeho, čím on sám není a co on sám nemá pod kontrolou, se mu ukazuje možnost zahlédnout, že člověk je využíván bytím. (...) V tom, co je nejvlastnější moderní technice, se právě skrývá možnost učinit zkušenost s tímto využíváním<sup>26</sup>. Technika si specifickým způsobem nárokuje výklad skutečného, čímž do sebe zahrnuje také výklad živého, výklad pobytu a jeho udávání. Nárokuje si ho také skrze média, která v tomto pohybu nejsou ničím démonická, ale jen následují svou technickou založenost a sám tento nárok povstává z našeho vlastního neporozumění jejich účelu.

**Média především napomáhají k uzamykání člověka do "řádu fungování"** a nechávají ho fungujícímu napospas. Jde o stav žití a to v nejpřísnějším smyslu toho slova, totiž, **jde o pouhý „stav“**, zmrtvělý pohyb, nikoliv o život sám. Člověk v tomto uzamčení existuje pouze jako „stellen“ vystavené „něco“ k „něčemu“, vždy už nahraditelné jako kterákoliv jiná součástka, jejíž jedinou povinností je pouze fungovat, nikoliv rozumět.

**Svět jakoby<sup>27</sup> přicházel k člověku skrze aparáty ve specifické formě pohybu.** Jeví se nám, jakoby aparáty měli "dosah", jakoby kolem sebe utvářeli prostor, který zde nazýváme *technickým prostorem*. Slovo "jakoby" je zde neurčitým a vágním a jen samo vypovídá o tom, že se dostaneme do oblasti dvou rozhraní - totiž oblasti vědecké a oblasti filosofické.

---

<sup>26</sup> NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda*: Martin Heidegger a Ernst Jünger. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008, str. 79

<sup>27</sup>Výraz "jakoby" je zde na místě. Neboť sama otázka hýbání a pohyblivosti náleží do oblasti toho, jak média zobrazují. Není zde tedy nakonec tak zásadní, zda se něco hýbe, či nikoliv, ale je zásadní osvětlit povahu místa, v němž se toto "něco" udává, ukazuje. Místo je ontologicky prvotnější, než pohyb, či zastavenost. Místo jakožto místo výskytu nemůže být pro pobyt nikdy bodem, ale má charakter otevírání horizontovosti, v níž se teprve hýbání či stání ustavuje jako rozuměné, přimykající se k místu a konstituující ho.

Vědecký náhled je tím, z něhož jsou aparáty primárně rozuměny. Toto "vědecké" v případě aparátů je představuje jako jisté, fungující, čili jakožto vykazující činnost, která může být opět stejně, bezzbytku zopakována. Takto rozuměný aparát se poprvé ukazuje v promýšlení aparátu u Viléma Flussera. Technický prostor pak koncipujeme jako prostor „dosahu aparátu“, který vychází z jejich založenosti v „Gestell“. Termínem technického prostoru neotevíráme oblast aparátů pro vypočítávání, nechceme je pevně ustavit v oblasti zpětného odůvodňování, ale - uchopujeme je jako kauzálně vymezené, aniž by tím však měli získat "konečné místo" v rámci nějaké definice. Technický prostor nemá aparáty konečně vysvětlit, ale osvětlit - proniknout do způsobu uvažování, jímž jsou rozuměny nejčastěji. Technický prostor jakkoliv pro nás vyvstává jako uměle vymezená kauzální propojenost, pomůže nám nakonec ukázat, jak člověk s aparáty vstupuje do světa ve specifickém druhu dialogu, jak se pro něj *aparát stává epistemologickým nástrojem*.

V technickém prostoru se pobyt ocitá pod určitou tíhou<sup>28</sup>, která hrozí svou neosobitostí a především za-vrhuje<sup>29</sup> - ukládá pobytu diktát nesvobody a ztracenosti. Odklání pobyt "za" své vlastní autentické existování. Tím vzniká pro člověka zcela nová oblast možnosti porozumění - nová vrženost, v níž se *svět významně odemyká jako netýkající se*.

Co to znamená? Alétheia - neskrytost, už na člověka nečeká, aby si ho vzala<sup>30</sup> - nemá už zvuk přicházející vstřícnosti. Je vystavená, je ukázaná, vykostěná, zvěčňuje se a ukazuje v

---

<sup>28</sup> Co to vůbec je toto "zatěžování", které z technického prostoru k člověku přichází? Jaký druh tlaku? Jak je rozložen? Tento tlak, o němž zde budeme pojednávat se nejčastěji nazývá Ge-stell. "*To, co staví všechna ta jsoucna do pozoru(...)*" (...doplnit citaci)

<sup>29</sup> Znamená to, že si nějakým způsobem bere pro sebe samu původní vrženost, kterou odklání "za" - odsouvá z horizontu zájmu, znemožňuje, aby se projevovala, osvětlovala. Životní cesta člověka směřuje především k odemčení této prvotní vrženosti - k porozumění svému vlastnímu základu jakožto *dasein* - pobytu. Schopnost média odklánět tuto prvotní vrženost je nepochybným znakem moci. Nikoliv však moci média jakožto věci, ale projevem moci samé, jakožto druhu dynamis, která je schopna podržovat něco tak významného jako je původní vrženost - totiž, jako je počátek sám.

<sup>30</sup> Viz. A. Hogenová - *Pravda má celého člověka*. Rozuměj tedy, nikoliv člověk pravdu, neboť ta nemůže být vlastněna - držena. Bytnost pravdy se ukazuje právě jedině jakožto pohyb bytí, jakožto přívrat bytí k člověku, jako přívětivost bytí, jako projev vzájemné semknutosti člověka a světa. Člověk si nikdy nejde pro pravdu, ale vždy jí už jde nějak naproti a sám ji vnímá jako přicházející vstřícnost, která otevírá svět

pře-vrácenosti. Pravda je zde chápána pouze jako jistota, tím dostává podvojný charakter - je buď a nebo( stejně jako binární kód). Pravda již „nemezeří“, vytrácí se, a to tak, že odchází ze své přístupnosti pro člověka - odchází ze svého Místa. Jde o ztrátu pohybu myšlení, jenž vyvěrá z "dichtung". Jak píše ve svém textu Martin Nietzsche: *Heideggerův výklad toho, co znamená "Dichtung" se liší od běžných (literárních) představ o básnictví. Výraz "dichten" je spojen s výrazem dicht ("hustý") a der Dichtungscharakter des Denkens (...) se snaží upozornit na schopnost myšlení postihnout "hustotu" toho, co zakoušíme. Tradiční "pojmové myšlení" je tedy zřetřující, trhá "hustotu" vztahových vláken. Za "husté" považuje Heidegger (...) součtveří a prostoupení světa a věci.*<sup>31</sup>

Básnění je pramenem, v němž se Alétheia pro člověka odemyká. Básnění je tedy v nejpřísnějším chápání *naplněnost* slova<sup>32</sup>! Tato "hustota", plnost básnického myšlení je tím, co podržuje Alétheia v přicházení pro člověka. Jestliže média jako aparáty zamezují tomuto přicházení, pak je jejich porozumění nezbytné pro zachování povědomí o odemčenosti vlastního přístupu k pravdě a k porozumění topologii bytí.<sup>33</sup>

---

ke smyslu. Lze snad i napsat, že pravda má nějaký zvuk, nikoliv snad přímo ve vyčtených větách, ale ve způsobu rezonování - tím, jak člověkem vnitřně chvěje, tím Alétheia dává najevo skryté jakožto zvuk.

<sup>31</sup> NITSCHKE, Martin. *Prostranství bytí: studie k Heideggerově topologii*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2011, str.79

<sup>32</sup> čili básnění je naplňování celku - "myšlení bytí" - je vstupováním do celostní plnosti, proto je také pro básníka zasažením, neboť do něj nelze vstoupit "konstrukčně". Původní básnictví stojí v této plnosti. V plnosti básnictví ovšem stojí i tzv. moderna, která slovo odsouvá ke konstruování a chce ho ukazovat "nahé", sama však stojí v plnosti této "nahoty", této nutnosti od slova kamsi poodstoupit - tím také ona stojí v "celostní výzvě" v níž na ni naléhá ztráta původní významnosti slova a krize člověka, který v této ztrátě (jež má být vyrovnána příslibem vědy) stojí. Hloubka moderny pak spočívá v ukazování krize nikoliv jedince vůči "něčemu", ale krize lidské pospolitosti vůči svým vlastním možným podobám existování, které s sebou nemohou přinést původní naplněnost, která dříve byla člověku dána skrze vlastní intimitu. Intimita je v moderní společnosti najednou významně upozaděna - a to tím, že je prostě ukázána jako pouhá další vědecky rozuměná vlastnost člověka. Tak se básnictví může ukázat nejen jako zasaženost, ale i jako rozhodnost, totiž, že člověk sám se k básnictví rozhodne vykročit. rozhodne se odpovědět na "volání", na vytržení do - myšlení podstatného.

<sup>33</sup> Proč? Protože tento "přístup" nakonec může srozumitelně zohlednit krizi ztráty přírody pro člověka a nahlédnout celostně osobní vztahy jakožto propojenost s "místem" pobývání s živým. Vědecký přístup, který ustavil svět jako místo pro vytěžování tuto propojenost ze své podstaty ukázat nemůže.

Je třeba si uvědomit, že *netýkající se svět* není žádným vyjádřením postmoderní nálady, není důsledkem globalizačního způsobu pobývání, není produktem vědeckého poznávání apod. Netýkající se svět je pro člověka přísným, čistým, průzračným výtvozem vlastního porozumění sám sobě, porozuměním v nově vzniklém horizontu vlastního udávání se, který lze nahlédnout skrze souvislosti se spolupobýváním s aparáty. To dále znamená, že samy aparáty, sama technika pochopená, vyanalizovaná, rozebraná, zůstává nakonec ležet jen jako druh "clony" skrze niž se ukazuje pohyb Alétheia odcházející ze svého Místa. Tato pak, jen jako zvěcněná se takto může pohnout, ale jen jako bytí samo člověka vyvolávající může být rozuměna jako z Místa odcházející. Toto Místo má přednost. Místo jakožto místo výskytu nemůže být proto pro pobyt nikdy bodem, ale má charakter otevírání horizontovosti, v níž se teprve hýbání či stání ustavuje jako rozuměné, přimykající se k místu a konstituující ho. Neboť místo má vždy přednost před pohybem<sup>34</sup>. Ortlichkeit je bytností bytí!<sup>35</sup> Kde je toto místo? Nikde a všude, respektive nepodléhá „pohledu prostorovosti“, ale vyvěrá z vědomí vlastního naplněného smyslu, který však již není odvislý od „vložených životních rozvrhů“, ale udává se jakožto Er-eignis. Er-eignis je vstup do „souvztahu“, v němž již není vzájemné opouštění člověka a světa jakožto bolestné hledání „skrze“ ( věci a myšlení o věcech), ale v němž člověk zakouší smysluplnost svého přináležení k celku, která mu dává odvahu nést každodennost. Rozkvetlý strom nelze myslet jako předmět, neboť to, co nás z něj zasahuje není souhrnem „rozkvetlosti“ a „stromu“. „Bleskunutím blesku“ pocítí člověk zázračnost svého zrození a všeho, co jej obklopuje. Tehdy člověk nalezne domov a stane se „majitelem ohně“, který je pečováním o místo bytí, procházející jeho vlastním životem. Život žitý skrze dnešní mediální prezentace toto „zažehnutí“ neumožňuje. To má fatální následky, neboť tento „oheň“ není žádnou vášní, či touhou, ale starající se odpovědností za svět, bez níž nelze utvářet žádné společenství.

Pobyt má tedy významnost místa - a to tak, že si s sebou tuto významnost vždy už nese jako odkazovost k pohybu svého vlastního usebírání. Pobyt si své místo s sebou nese a

---

<sup>34</sup> *Ortlichkeit je bytností bytí*. Pobyt má významnost místa - v místě se usebírá a své místo si s sebou nese, zároveň toto místo pro sebe "přivolává".

<sup>35</sup> NITSCHKE, Martin. Prostranství bytí: studie k Heideggerově topologii. Vyd. 1. Praha: Togga, 2011.

zároveň toto místo pro sebe "přivolává" jakožto Pravdu, která není podržovaná, ale ozřejmuje se jako Pravda jeho vlastního položení na cestě. Proto, mluvíme-li o pohybu, v němž Alétheia odchází ze svého Místa, mluvíme zároveň o oslovování pobytu jako o přicházení jeho vlastní „vymknutosti“, která oslovuje člověka jako nerozuměná, stále přítomná, bytující nenaplněnost, bytující v tom, že se neustále den za dnem pozvedá a ohlašuje se jako naladěnost "vymknutosti z", z řádu, v němž je pobyt ukotvený se světem ve vzájemně odkazující blízkosti. Touto vzájemností je podržován smysl ležící mimo prostor řeči, smysl, který je vynášený sám ze sebe tímto vzájemným ukotvováním.<sup>36</sup>

**"Odcházení Alétheia" nelze rozumět jinak, než jako přicházení vymknutosti, která oslovuje člověka jako nerozuměná, stálepřítomná, bytující nenaplněnost.**

Člověk z této vymknutosti neustále rozumí pouze jedinému - jít za sebou samým, což je mu však předloženo jen jako rozvrh, jako jasná přehlednutelnost, jako snaha sám sebe vykázat do nejposlednější pravděpodobnosti toho, jak sám jsem. Tak jde za sebou samým ve zvláštním druhu chůze, která je až příliš často honbou sebe samého. Rychlost jako rys techniky a jako rys dnešní doby je jen slepým zápasem o znovuzískání Pravdy, skrze překročení k sobě samému, tzn. o znovuustavení svého žití jakožto rozuměného. Tímto způsobem však nelze přikročit k posvátnosti, v níž se Alétheia pro člověka usebírání!

Štvanice všednodenního obstarávání<sup>37</sup>, v níž je svoboda prezentována jako vlastnění – ať už věcí, či samotných vlastností, na nichž je třeba takzvaně pracovat, to je rozvrh, v němž základem je, nebýt v klidu, nemoci vstoupit do tišiny, v níž jsou podstatné věci zahlédnutelné i uprostřed všednosti, která je však odemčena podržováním čekání jakožto usebírajícího momentu.

---

<sup>36</sup> Zde je nepřímá narážka na Heideggerův "rozbor" Anaximandrova výroku o jsoucím bytujícím ve vzájemné blízkosti. "Platí-li" tento vhled o samé podstatě jsoucího jakožto jsoucího, je potřeba také pobyt promýšlet jako "podržované místo", totiž jako vzájemné odkazování k tomu, co se s námi setkává, přičemž toto odkazování je podstatným podržováním.

<sup>37</sup> Je však otázkou, zda i tato „myšlenka štvanice“ není jen dalším přijatým výkladem o nás samých a našem světě. Musíme tedy i zde pečlivě promýšlet, co se zdá jako samozřejmé, je-li tato samozřejmost opravdu součástí naší životní zkušenosti, a jak.

Schopnost čekat znamená schopnost se dívat, ve smyslu schopnosti „naslouchat bytí“ jakožto skrze svět přicházející zázračnosti, v níž v každodennosti stojíme. Úvodní cestou k pravdě jakožto ne-skrytosti je tedy čekání, které se však neotevívá zapomenutím na čas. Čekání je pocíťování přicházejícího. Je to pohyb, v němž vše musí být prvotně dáno stranou. Čekání není žádným prostojem mezi děním či neděním, je vnitřním rozhodnutím, které k člověku samo přijde tak, že se mu jeho místo ve světě ukáže jako nacházející se ve významném pohybu, který jakoby vše ostatní stranou odkládá. Co znamená toto odkládání stranou? Jak tomu rozumět? Odkud kam je toto dávání pryč? Toto odkládání stranou nelze vyjmenovat jako opuštění nějakých částí života, jako opouštění položek. Odkládání je příchodem prosvětlenosti, v níž se najednou nově vylučuje důležité a nedůležité. **V čekání tedy prosvětlenost přichází znovu vážít život na jeho cestě. Je to ozev světliny, která propouští sebe sama jako připravující se.**

„Odcházení Alétheia“ je tedy propouštění prosvětlenosti, která však již neslouží k ukazování, vyjevování, ale která má pro člověka zvláštní náruč. Čekání, o němž hovoříme se tak děje jako obejmutí této prosvětlenosti.<sup>38</sup>

Technický prostor, který médium jako aparát svou působností utváří, je oblastí nekonečných souběžných mínění, která platí - mají svou vykazatelnost jako certitudo a zároveň („vytěžováním niternosti“) vrhají člověka k lhostejnosti. Neboť pravda rozuměná jakožto jistota po určité době vždy vyčerpá sebe samu a ukáže se pouze jako čirý konstrukt, uplatňovaný jako druh povelu napříč lidským pobýváním. Tím se tento "prostor tisíce názorů", "svět nekonečných vrstev", "možností", který média konstruují, ukáže v podobě totalitní uzavřenosti, v níž se zasažený pobyt propadá do samoty, zůstává nezachycen, čímkoliv z žitého světa, v němž se nachází, "pluje" - mimo podstatné a nic se ho „nedotýká“. Je to tedy pohyb opuštěný i opouštějící a přesto nejvlastnější, neboť se v něm stále pobyt hledá, ustavičně, naléhavě, nekompromisně, namáhavě.

---

<sup>38</sup> Můžeme toto čekání chápat jako *Gelassenheit* - *pobyt v nerozhodnutém, nejistém a nepragmatickém* Pohyb, který lze spatřit v rámci lidského spolubytí je pak čekání jakožto ponechání, které je však setkáním s tím, co prosvětluje - jde tedy o očekávání - naplněnost novým počátkem.

Přítakáním na výklad světa skrze médium jako aparát a souzněním v tom, v čem je toto médium založeno v oblasti rozpadu uvlastňujícího vztahu ke slovu, stává se pobyt vyvrženým. Vyvrženosti pobyt rozumí jako otevřené naléhavé možnosti, že je celkem světa nepřijmut, že sám svět je něco, co stojí mimo něj a je nyní specificky uzavřen. Ztratil smysl, neboť je pouze prezentován, tak jako lidský život. Člověk si náhle uvědomuje, že žije v prezentaci světa a že i on sám je tohoto prezentování součástí<sup>39</sup>.

Je-li svět koncipován jako netýkající se - máme-li ho takto v rozumnění, pak pobyt od jisté chvíle nedokáže nahlédnout, že je součástí společného udávání smyslu. Samo "netýkání" není tedy jen "nedotykovost", není "jen" lhostejností, není prostorem privací potřeb. Je místem porozumění, které se vztahuje ke světu tak, že si znepřístupňuje porozumění sounáležitosti k celku smyslu. Uzavření této možnosti, její znepřístupnění a vůbec to, že je člověk v pohybech (dosahů aparátů), kterými je toto porozumění znepřístupněno, to je potřeba brát jako vážné varování.

**Média opanovávají velký nárok na vložení smyslu skrze nás samé a na prezentaci nesmyslného jakožto poutavého pro nevědomý dav.** Nárok na vložení smyslu, který se ukazuje v médiích je následující - Je to především **nutnost manipulovat sám se sebou a s jazykem k nějakému předem danému účelu**, který mnohdy v konečném důsledku není ničím jiným, než ztrátou a tunelováním našeho vlastního životního času. Vložit svůj čas do něčeho, co nemá smysl není ničím novým a každé století znalo nějakou formu zahálky, která je člověku prospěšná. V žádném věku, však tato „zahálka“ neměla formu příkazovosti, nebyla nařízením, které v konečném důsledku zbavuje člověka schopnosti zamýšlet se sám nad sebou a svým životem.

Posledním důvodem k tomu, abychom se médii vážně zabývali je jejich **potenciál k „držení politické moci“, k manipulaci s touto mocí, manipulací s polis.** Zde je

---

<sup>39</sup> Tato prezentace však není obrazem, ani zprávou, prezentace je způsobem stavění celku "před" je to předem již vysouzené zpřítomnění. Média jako specifické nástroje prezentují svět tak, že ho ukazují "před" námi, jako výsledek dialogu, který je však vždy jen zdánlivý, neboť nikdy ve skutečnosti neproběhl. Zpráva i obraz předstírají, že jsou výsledkem dialogického zápasu o pravdu. Přitom jsou pouze zpřítomněnou hotovostí - názorem, který je vyjmut z možnosti skutečné diskuze. Pořady, které dávají divákovi prostor k diskuzi nad zprávami simulují chybějící dialog opět pouze jen jiným způsobem prezentace. Vyvrženému člověku tedy vždy chybí dialog.

především potřeba **porozumět hranici vlastního dosahu média a možnostem jeho vlastní služebnosti pro nás samé – což považujeme za cíl**, k němuž je třeba směřovat. Je zapotřebí, aby média byla služebná, nikoliv mocenská. Neboť v konečném důsledku **v porozumění médiím nejde o nic jiného, než o nové vymezení vlastní svobody vůči nim a opečování jejich chatrných zbytků, které nám zbyly.**

## 1.2 Myšlenková východiska k problému média jako aparátu

Jak již bylo napsáno výše, práce promýšlí médium s ohledem na Flusserovu koncepci aparátu, tuto koncepci rozvíjí a pokouší se tak rozkrýt konstituci média jakožto věci příslušející k technice, jež přivádí svět specifickým způsobem ke zřejmosti. Níže procházíme ty myslitele, o nichž se domníváme, že jejich teoretické závěry nějak přispěly k položení základních otázek v této práci pokládaných. Jsou to texty, v nichž se nenahlíží na médium pouze jako na věc komunikace, a dále práce, které nějak zohledňují dopad fenoménu strojovosti na lidské pobývání, či si kladou otázku po podstatě techniky a živého. Okruh textů je velmi široký, jmenujeme zde proto ty, které mají přímou spojitost se zde probíranými tématy.

Koncepci aparátu najdeme u Viléma Flussera, který tak označuje "věci" vytvářející tzv. informativní situace, technické obrazy, jejichž cílem je změnit nikoliv svět, ale jeho význam<sup>40</sup>. Flusser představuje aparát jako věc, která je produktem vědecké teorie a má program, který sloužící k simulaci myšlenkových procesů. Cílem aparátu je hra, která nemá být tím, kdo s aparátem zachází – funkcionářem – prohlédnuta, a nemá nikdy skončit. Je evidentní, že také současná média mají často podobu „technických hraček“, které ve své konstrukci reflektují výsledky vědeckého výzkumu a činí je přístupné „běžnému uživateli“. Masmédia (stejně jako aparáty) nějakým způsobem předkládají, co ve světě je významné, čili, čím by se naše myšlení mělo zabývat – směřují naše uvažování. Nacházíme zde tedy určité analogie, které mohou být přínosné pro pochopení média v jeho

---

<sup>40</sup> Flusserovými myšlenkami se u nás zabývá např. Jiří Bystřický. Ten ve svých pracích rozvíjí především otázku mediace a podstaty obrazu.

působnosti i vnitřní struktury – co do jeho významu jako věci příslušející k technice. Flusserova práce zejména v oblasti promýšlení filosofie fotografie, tak nepřímo otevírá půdu pro položení otázky týkající se působnosti aparátu, jako věci, která - stejně jako médium - „vykládá svět“.<sup>41</sup>

Médium pochopené jako druh aparátu, který specifickým způsobem přísluší k technice, to je ovšem již posun v rámci naší práce. Dle Flussera z aparátu vše technické (ve smyslu mechaniky<sup>42</sup>) naopak vyprchalo. Flusser se nerozepisuje o příslušení aparátu k technice jako takové. Ovšem, způsobem jak své aparáty popisuje, odkrývá východiska k jejich technické založenosti a paralely, které směřují k novým možnostem promýšlení konstituce média a mediality<sup>43</sup>. Revizi Flusserovy práce, v níž se snažíme nově otevřít tímto filosofem promyšlená témata s ohledem na médium zde věnujeme samostatné kapitoly.

K pochopení média jakožto věci, u níž primárně nejde o obsah se významně vyjadřuje americký analytik médií M. McLuhan. McLuhanovo *"medium is the message"* poukázalo zásadním způsobem na možnost média jakožto epistemologického nástroje, který může do hloubky proměňovat lidskou kulturu včetně vlastního sebeporozumění člověka. Ve spise *Člověk, média a elektronická kultura* cituje z práce anglického historika H. J. Chaytora o písmu:

*Psychické odcizení nastává automaticky, neboť proces gramotnosti je procesem vytváření vnitřního monologu. Právě problém převodu slyšeného do vizuálního a zase zpět, tedy proces psaní a čtení dává vzniknout vnitřnímu monologu, jak se dá dnes vidět na studiích předgramotných kultur. Tato introverze a následné oslabování smyslového vnímání vede*

---

<sup>41</sup>(...) byly vynalezeny aparáty na vytváření obrazů: aby vytvářely informativní situace, aby neviditelné možné zabalily do viditelného nepravděpodobného. FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, str.22

<sup>42</sup> Dále v práci rozebráno – viz.oddíl „Co je aparát.“

<sup>43</sup> *Kamera je (...) kalkulační myšlení ztuhlé v hardware.(...) Ve všech aparátech dominuje myšlení v číslech. Ve všech aparátech (a tedy už i v kameře) dominuje myšlení v číslech nad myšlením lineárním, historickým. Tendence podříditi myšlení v písmenech myšlení v číslech je od Descarta částí vědeckého diskursu; jedná se tu totiž o to, připodobnit myšlení Descartově „rozprostraněné věci“, jejímiž prvky jsou body. Pro takovou adekvaci myslící věci s rozprostraněnou věcí jsou vhodná pouze čísla.* FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, s.25

*k nepozornosti vůči tomu, co říkají ostatní a nastoluje mechanismy, které překážejí verbální paměti. Pro předgramotné kultury je verbální paměť málokdy problémem.*<sup>44</sup>

Pro McLuhana je médium extenze člověka, jejíž působnost zasahuje smysly tím, že některé potlačuje, jiné naopak zvýrazní. Důraz na ten či onen smysl pak adekvátně přetváří chápání světa<sup>45</sup>. Média dělí na horká, či chladná. *Horké médium je extenzí jediného smyslu pomocí „vysoké definice“*<sup>46</sup>, chladné médium je opakem. Pro horká média je charakteristická nízká participace „příjemců“, pro chladná naopak vysoká.

McLuhan se v takto rozvrženém chápání média dotýká myšlenky na propojení techniky a tělesnosti, jež později graduje v extrémních formulacích amerického extropianismu, který mimo jiné věří, že propojení člověka s technologiemi pomocí implantátů je možné přidat „tělu jeho fyzický potenciál“ a umožnit lidem věčný život<sup>47</sup>. Dle extropianismu *smysl každého života je překonávání stále nových hranic, v expanzi, v nekonečném procesu kráčí vpřed*<sup>48</sup>.

Dalším důležitým krokem, který McLuhan učinil bylo, že pod pojmem médium nerozumí pouze sdělovací prostředky, ale do médií zařazuje i technické vynálezy. Tím se dostává do popředí problematika techniky, jakkoliv jde spíše o chápání jejích důsledků sociologických. McLuhan rozvíjí myšlenku o "pozadí" (skryté), které přetváří "figuru" (viditelné).

---

<sup>44</sup>H. J. Chaytora o písmu in: MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výběr z díla*. Vyd. 1. Brno: Jota, 2000, str. 67

<sup>45</sup>*Každá extenze, ať již se jedná o extenzi kůže, ruky nebo nohy, ovlivňuje celý psychický i sociální komplex.* MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str. 15

<sup>46</sup>Vysokou definicí zde má na mysli „stav naplněnosti daty“.

<sup>47</sup>*Mně stačí, když dostanu hromadu implantátů a zlatou kůži. Kromě toho si samozřejmě perfektně naprogramuju svoji neuronální chemii, což mi umožní ovládat své emoce a myšlenkový potenciál.* Max Moore in FREYERMUTH, Gundolf, S. *Cyberland: průvodce hi-tech undergroundem*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1997, str. 165

<sup>48</sup>Max Moore, tento filosof extropianismu mimo jiné říká: „Naléhavě potřebujeme pro digitální věk filosofický záměr.“ In: FREYERMUTH, Gundolf, S. *Cyberland: průvodce hi-tech undergroundem*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1997, str.189

*Skrytá prostředí přetvářejí své tvůrce.(...) Extrémní specializace průmyslové výroby vedla v Evropě i v Anglii k impozantnímu návratu středověké senzibility v umění, řemeslech a náboženství. Tak vzniklo nové skryté pozadí, které vstoupilo do obrušujícího rozhraní s výraznou figurou nového, dominantního industrialismu. Tato skrytá činnost konce 19 stol. má svou paralelu v současnosti, v elektrotechnickém procesu návratu ke kmenovosti. Zatímco rozbití kmenovosti je bez ohledu na zeměpis nebo ideologii považováno ve všech zaostalých oblastech za nejvyšší prioritu civilizačního pokroku, odehrává se také doplňkový a skrytý proces návratu ke kmenovému řádu (...) Nejstarší společnosti dnes začínají s naší nejnovější elektrickou technologií. O tisíce let míjejí civilizační fázi, na niž se soustředila energie západu a noří se ještě hlouběji do svých vlastních kmenových tradic.<sup>49</sup>*

McLuhan vyzdvihuje význam umělce, jehož specifické promýšlení dokáže nahlížet důsledky zavádění nového média na lidské pobývání. *V každém případě poskytuje experimentální umění lidem přesné informace o tom, jak se jejich utišovací prostředky a technologie chystají přepadnout jejich psychiku<sup>50</sup>.* Tím otevírá půdu jinému, než přísně akademickému přístupu, který má svou výpovědní váhu při nahlížení podstaty média a dopadu jeho působnosti. McLuhan si také všímá podobnosti strojů a organismů a vzájemné vztahovosti člověka a nástroje, který používá. Technický prostor koncipovaný v našem textu v jistém smyslu odkazuje také na tuto viditelnou oblast vzájemného působení.

*(...) nejen tím, jak získávají sílu konzumací paliva, ale i svými schopnostmi vyvíjet stále nové typy sebe samých za pomoci mechaniků. Při tom jim pomáhají ti, kdo se o stroje starají. Tento organický charakter strojů, jak to viděl Hitler, více než souzněl s rychlostí, s níž lidé, kteří se o stroje starali, přebírali jejich strohost a bezmyšlenkovité chování. Od skvělého šermíře, jezdce, nebo chovatele dobytka se v předprůmyslovém světě očekávalo, že převezme něco z charakteru svého zájmu: A daleko víc se to pak týká zástupů lidí, kteří*

---

<sup>49</sup> MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výbor z díla*. Vyd. 1. Brno: Jota, 2000, str. 92

<sup>50</sup> MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str. 71

*utrácení svou energii na užívání a zlepšování strojů, jež mají mnohem větší sílu, než oni sami*<sup>51</sup>.

Technický prostor koncipovaný v našem textu jako oblast působnosti média jako aparátu v jistém smyslu odkazuje na tuto viditelnou oblast vzájemného působení nástroje a člověka.

Myšlenku podobnosti stroje a živého rozpracovává Stanislav Lem ve své Technologické sumě. Zde k tomu užívá analogie vývoje živých bytostí a strojů a sbírá tak argumenty pro tzv.- technologickou evoluci<sup>52</sup>:

*Nový druh přichází na svět nepozorovaně.(...) Svůj vnější vzhled přebírá od již existujících.(...) První jedinci jsou obvykle drobní a mívají řadu primitivních vlastností. Určitou dobu vegetují zcela nenápadně(...) Až konečně následkem změny všeobecné rovnováhy vyvolané zdánlivě nepatrnými procesy v okolí se expanze nového druhu pohne kupředu.*<sup>53</sup> *A pokračuje: Jako ptáci ovládli nebe a býložraví savci step, tak vozidlo se spalovacím motorem ovládlo silnici a zahájilo rozvoj specializovaných typů.*<sup>54</sup>

Lem chápe živé jako systém. Živočišné druhy jsou pro něj *systémy schopné k dosažení cíle měnit sama sebe.*<sup>55</sup>

Téma živého stroje je "jen" zrcadlem jiného tématu - totiž strojového života. Obé je dědictvím způsobu uvažování o živém jakožto mechanickém, které se ustavilo v novověku. René Descartes prohlásil ve své Rozpravě o metodě zvířata za pouhé mechanismy. Základním argumentem pro jejich strojovost je neschopnost zvířat používat řeči.

*A zde jsem se zvláště zastavil u důkazu, že kdyby existovaly takové stroje, jež by měly orgány a vnější vzhled opice nebo jiného nerozumného zvířete, neměli bychom jiné důvody uznati, že by nebyly stejné přirozenosti jako tato zvířata; kdežto, kdyby existovaly stroje*

---

<sup>51</sup>MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str. 32

<sup>52</sup>*Vstupujeme do nového věku, věku vědomě řízené evoluce*. S. Hawking in: FREYERMUTH, Gundolf, S. *Cyberland: průvodce hi-tech undergroundem*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1997, str. 171

<sup>53</sup>LEM, Stanisław. *Summa technologiae*. Praha: Magnet-Press, 1995, str.17

<sup>54</sup>LEM, Stanisław. *Summa technologiae*. Praha: Magnet-Press, 1995, str. 17

<sup>55</sup>LEM, Stanisław. *Summa technologiae*. Praha: Magnet-Press, 1995, str.115

*podobající se našim tělům a napodobující do té míry naše úkony, pokud by to bylo mravně možné, měli bychom vždy dva velice jisté důvody, abychom seznali, že nejsou proto ještě nikterak pravými lidmi. Z nichž první důvod je, že by nemohli užívat slova a jiných znaků(...) jako činíme my, abychom své myšlenky vyložily jiným.*<sup>56</sup>

V díle Člověk-stroj navazuje Julien Offray de La Mettrie na Descartesovy myšlenky a ukazuje vnitřní uspořádání těla jako mechanismu.

*Je ještě něčeho třeba k důkazu, že člověk není nic jiného, než živočich nebo soustava pružin, které vesměs jedna druhou uvádějí do pohybu, aniž je možno říct, ve kterém bodě lidského kruhu Příroda začala? (...) Tělo je hodinový stroj a lymfa je jeho hodinářem.*<sup>57</sup>

*Být strojem, cítit, myslet, umět rozlišovat dobro a zlo stejně jako modrou a žlutou barvu, zrodit se s inteligencí a bezpečným instinktem morálním a přitom být pouhým živočichem(...)*<sup>58</sup>

Stvoření "duše ve stroji" člověka neopouští a ukazuje se jako naléhavé téma postmoderního věku. Vynoření tohoto tématu do oblasti lidského konání vyžaduje dalšího promýšlení. Jak zastánci "živých strojů" tak "strojových živočichů" však naráží stále na stejný problém - totiž na tajemství živého jako takového, které je „neprolomitelné“ především z hlediska nemožnosti uchopit časovost představovým myšlením. *Každá přirozenost má svůj vlastní čas, svůj způsob vztahů vzniku a zániku, svoje události, ze kterých je přítomná*<sup>59</sup>. Ukazuje se, že v tomto "zápase", v němž má být vynesena definitivní odpověď nejde o nic menšího, než o vytvoření si nového postoje k technice a vyrovnání se s vlastní smrtelností.<sup>60</sup> **Boj o duši ve stroji se tedy dnes ukazuje jako obraz**

---

<sup>56</sup>DESCARTES, René. *Rozprava o metodě*. 3.vyd., 1.vyd.v nakl.Svoboda. Praha: Svoboda, 1992.

<sup>57</sup>LA METTRIE, Julien Offray de. *Výbor z díla*. 1. vyd. Praha: ČSAV, str. 79

<sup>58</sup>LA METTRIE, Julien Offray de. *Výbor z díla*. 1. vyd. Praha: ČSAV, str. 84

<sup>59</sup>KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann & synové, str. 107

<sup>60</sup>"Hnutí za nesmrtelnost" prostřednictvím techniky vrcholí v Americe v šedesátých letech v myšlenkách extropiánů, kteří chápou tělo jako věc, již je možnou upgradovat pomocí techniky, podporují "srůst těla s technologiemi". "Praktickým odvětvím" těchto myšlenek je kryogenika - obor zabývající se zmrazováním lidského těla - mozku - po smrti a jeho uchováním.

**krize vztahovosti k vlastní smrtelnosti** na pozadí starosti o přežití lidského druhu jako takového. Tak píše J. Kelemen o současné technice ve svém zamyšlení *Kybergolem - Eseje o cestě Adama ke kyborgovi*:

*Tato navenek nám podobná udělátka, tyto uměle vytvořené androidy, jakkoliv jsou ještě vzdálené našim dnešním technickým možnostem je zkonstruovat, vznikají z představ o našem vlastním technickém potenciálu a o tom, jak bychom si jeho zdokonalením mohli udělat život tím, čím prozatím není, něčím, co bychom měli ve vlastních rukou.*<sup>61</sup>

Technika postupně chápaná jako příslib vyšší dokonalosti člověka se nakonec pro člověka stává možným "místem záchrany", jak popisuje Kelemen dále:

*Ze dvou cest, které před námi vidím - cestu postupné degenerace a vymření našeho biologického, dále již neperspektivního druhu, nebo cestu dalšího vývoje podněcovaného našim postupným prorůstáním s technikou, volím rozhodně tu druhou. Třetí cestu jsem hledal, nenašel jsem ji*<sup>62</sup>.

Všechny tyto "okruhy" a výklady přitom spojuje jediné směřování - totiž otázka po bytnosti techniky jako takové. Tuto otázku si pokládá Heidegger ve svém spise *Otázka techniky*.

*Tážeme se na techniku, aby vyšel najevo náš vztah k její bytnosti. Bytnost moderní techniky se ukazuje v tom, co nazýváme „Gestell“. (...) Onen vymáhavý nárok, který člověka soustřeďuje k tomu, aby to, co se odkrývá zjednával jako použitelný stav zásob, pojmenujeme tedy nyní slovem Ge-stell - ustanovující zjednávání*<sup>63</sup>.

Člověk zacházející s tím, co se s ním setkává jako s použitelným stavem, dostává se nakonec sám do takového modu chápání sebe sama - totiž - je otevřený tomu, sám sebe jako použitelný stav chápat a nechávat tak sám se sebou zacházet. *Bytnost techné již nespočívá ve zhotovování, nýbrž v před-stavujícím vyhotovení „kladení sem“ ( před nás), a*

---

<sup>61</sup> KELEMEN, Jozef. *Kybergolem: eseje o cestě Adama ke Kyborgovi*. V Olomouci: Votobia, 2001, str. 12

<sup>62</sup> KELEMEN, Jozef. *Kybergolem: eseje o cestě Adama ke Kyborgovi*. V Olomouci: Votobia, 2001, str. 14

<sup>63</sup> HEIDEGGER, Martin. *Věda, technika a zamyšlení*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004, str. 23

*sice tak, že to, co je postaveno a co je postavitelné k dispozici, je zajištěno kalkulujícím disponováním(...)*<sup>64</sup>.

Bytnost techniky se dle Heideggera podává vnějšími i vnitřními rysy. Mezi vnitřní aspekty řadí: vypočitatelnost, rychlost a nárok masovosti. Jako vnější rysy udává dynamičnost, totálnost a imperiálnost<sup>65</sup>.

### 1.3 Předběžná charakteristika média

Cílem práce není médium definovat, ale promýšlet způsoby, kterými je mu rozuměno a tím dojít k novým možnostem chápání médií, k novým možnostem zacházení s nimi. Tomu odpovídá i naše předběžné nastínění charakteristiky, kterou přibližujeme způsob, jímž je možné do problematiky média jako aparátu vkročit. Je tedy třeba toto promýšlení brát spíše jako možnost k dalšímu myšlení, nežli pevné východisko, od něhož je třeba vždy začínat.

Nejčastěji charakterizujeme médium jako věc sloužící ke komunikaci. *Obory, které se věnují různým projevům mezilidské, sociální komunikace, označují pojmem medium/media to, co zprostředkovává někomu nějaké sdělení, tedy médium komunikační.*<sup>66</sup> Samo slovo médium má svůj původ v latině a do češtiny ho lze přeložit jako prostředník, prostředí či střed. V průběhu historie naplnilo médium významově všechny tři polohy.

Zajímavý je moment „existence“ média v jakési mezeře – mezi tím, co má být sděleno a člověkem. Ve starověku bylo držení tohoto poselství v rukou bohů a médiem byl sám člověk, který byl sdělením bohů zasažený. Toto sdělení přicházelo do lidské řeči skrze člověka – médium – často se nacházejícího ve specifickém vytržení, které utvářelo prostor

---

<sup>64</sup> NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda*: Martin Heidegger a Ernst Jünger. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008, str. 76

<sup>65</sup> *Vypočitatelnost (die Berechnung) Heidegger chápe jako základní zákon vztahování se. Technika se jsoucná organizatorsky zmocňuje tak, že jsoucnost je předchůdně připuštěna jenom tak, že je kvantifikovatelná, zařaditelná, klasifikovatelná, a tím zabezpečená.* NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda*: Martin Heidegger a Ernst Jünger. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008.

<sup>66</sup>JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPOVÁ. *Média a společnost*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003, str.16

sdělování jako posvátný. Média věštila a věštbu sesílali bohové člověku do řeči. Věštění tedy bylo setkání lidí a bohů ve společné řeči a médium se jím podílelo na utváření posvátného, neboť bylo prostředníkem mezi bohy a lidmi. Tato **společná řeč byla tak silná, že teprve ona utvářela čin**. Homér(...) na jednu stranu předpokládá, že prakticky žádná událost se nemůže odehrát a být zapříčiněna „bez boha“, ale přitom ve svých básních boha nenechává, aby využíval všeho ke všemu, nýbrž předvádí, jak bůh každé věci či bytosti užívá pouze k tomu, k čemu je vhodná a uzpůsobená<sup>67</sup>.

Proměna charakteru věštbu pak poukazovala na proměnu ve společnosti. Tak vysvětluje Plútarchos, proč Pýthie dříve věštila ve verších (...) *v oné době se rodili lidé, kteří svými přirozenými sklony k poezii se samozřejmě lehce tíhli a navíc jim byla dána jakási vášnivá náruživost a duševní připravenost, díky níž měli básnické nadání, jemuž stačil jen nepatrný vnější podnět a nenadálý výkyv v představivosti*.<sup>68</sup> Pokud tedy došlo k proměně jazykového rázu věštbu, bylo to proto, že se proměňuje „vnímavost společenství“ a Pythie jako člověk tuto změnu přejímá. Neboť hlas, tón, dikce, ani metrum věštbu nenáleží totiž bohu, nýbrž oné ženě. Bůh v ní toliko probouzí obrazná zjevení a zažehává v duši světlo, které se vztahuje k budoucnosti – neboť právě takovou povahu má boží inspirace (enthúsiasmos)<sup>69</sup>. Duše je zde chápána jako boží nástroj. Jak dále najdeme u Plútarcha, tělo užívá mnoha nástrojů, samo se svými částmi slouží duši, zatímco duše je stvořena coby nástroj boha. Dobrý nástroj se pak pozná podle toho, že se – nakolik to jeho přirozenost dovolí – přizpůsobuje co možná nejvíce svému uživateli a uskutečňuje jeho záměr, který nástrojem probleskuje<sup>70</sup>. Nástroj ovšem tento záměr nepředvádí v té podobě, v jaké existoval v jeho tvůrci čistý, bez afektů a bezchybný – nýbrž k němu přimíchává množství

---

<sup>67</sup> PLÚTARCHOS., *Proč už Pythie nevěští ve verších*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, str. 52

<sup>68</sup> PLÚTARCHOS., *Proč už Pythie nevěští ve verších*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, str. 56

<sup>69</sup> *Právě básníci a věštcí jsou těmi, kdo pře dávají božskou pravdu ostatním lidem. Sama básnická řeč je považována za zdroj pravdy, proto básník není autorem, ale „hláskou troubou“ božské skutečnosti, které se prostřednictvím Mús nadechl (enthúsiasmos, latinsky pak inspiratio, „vdechnutí“)*. KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie mezi mýtem a vědou: od Homéra po Descarta*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009, str. 35

<sup>70</sup> PLÚTARCHOS., *Proč už Pythie nevěští ve verších*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, str. 49-51

vlastních rysů. Záměr sám o sobě nám tak zůstává skryt, zjevuje se nám však v jiné podobě, za pomoci prostředníka, jehož přirozeností je nakažen<sup>71</sup>.

Někdy bylo k uskutečnění věštby potřeba propojit člověka-médium a nějaký předmět. *Ó bože otevři pro mne zemi, otevři pro mne podsvětí, otevři pro mne propast (...) dej světlo a prostor do mé nádoby(...)* Řekneš chlapci, otevři oči, když otevře oči a spatří světlo, dej ať vykřikne. *Rost', rost' ó světlo, Přijď, přijď' ó světlo, vejdi ó světlo, které jsi venku, ó vejdi. Ó velký bože, jehož jméno je velké, zjev se tomuto dítěti bez varování či klamu, pravdivě. Jsi Thovt (...) přijď' dnes k ústům mé nádoby a odpověz mi pravdivě na vše, na vše, na co se zeptám, bez lži, neboť já jsem Eset moudrá, jejíž slova se stanou(...)* Tento předmět a člověk se v úkonu věštby prostupovaly. Sdělení přišlo právě skrz toto prostoupení. Toto prostupování vypovídalo o pravdě jakožto neuchopitelnosti, která přichází ve specifickém rozpoložení, tehdy, když se člověk a věci vydávají „božskému“ a ztrácejí svůj tvar – vyprazdňují se v kenósis.

V mantické tradici starověku má medialita<sup>72</sup> charakter zasaženosti „božským bleskem“, světlem bohů, obsažnost toho, co je předáno je zjevením bezprostřední vztaženosti k budoucnosti, která je médiem přeložena do slov s příměsí toho, co si médium podržuje jako svou přirozenost. Vše je propojeno v jeden celek. Medialita je pozadím, které je neustále přítomné a zpřístupňuje jevení vůbec a to tak, že má charakter podržení prostupitelnosti, meze, v níž je vše teprve vydáváno k jevení. Tato prostupitelnost tak vlastně není místem mezi dvěma prostory jakožto vyměřenými vynacházeními se, nýbrž

---

<sup>71</sup> PLÚTARCHOS, *Proč už Pythie nevěští ve verších*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, str. 51

<sup>72</sup> Jiří Bystřický chápe medialitu jako sjednocující rozhraní. *Instancí propojení prostředí je právě medialita a subjekt ve skutečnosti „pracuje“ s již uzpůsobenými, zformátovanými výstupy z pozadí, které tvoří obě fáze syntetizace mediality, aniž na výstupních datech cokoliv mění.(...) Medialita jako syntetizující rozhraní např., rychlosti, viditelného, mizení atp., neustále generuje prostředí pro vnímání i vědění.(...) V našem případě máme za to, že za subjektem je pozadí, a to celá oblast syntetizujících před-formátů, a právě toto pozadí lze označit jako medialitu.( Bystřický 4-5)*BYSTRICKÝ, Jiří. Medialita a problémy zprostředkování. *Flusserstudies05*[online].[cit.10.1.2015]. Dostupnéz:<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/medialita.pdf>

zakládá prostorovitost jako místo „bleskem boha“ prostoupené a tímto darované do „viditelnosti“. Medialita zde není proces, ale má povahu jedinečné události<sup>73</sup>.

Z-prostředkovat znamenalo tedy kdysi podržet to, co přišlo z „božského“<sup>74</sup> jako sdělení a učinit ho skrze jazyk centrem – prostředím - prostorem, v němž se posléze ukazovalo, „budoucí místo“ k němuž má společenství směřovat. Delfská věštírna, věštci a věštění zároveň také znamenali skutečnost toho, že „bohové jsou s námi“. Opuštěnost člověka „božským“ je ztrátou této zaměřenosti, jež našla svého adekvátního nástupce až ve vědeckém myšlení a vědotechnice, která měla zachraňovat to, skrze co člověk cítil svou výjimečnost – totiž schopnost vázat se na tajemné a přesahující a moci ho přinášet do života skrze řeč<sup>75</sup>. To, že se touto „řečí“ stala matematika – ve smyslu jejího vyprázdňení od slovu k číslu - neznamena jen ztroskotání této snahy, ale na druhé straně i její obrovské vzdmutí ve snaze o tak naprostou čistotu této vztaženosti, v níž by „přirozenost nástroje“(člověka), která do sdělování dává své příměsi nedokonalosti, byla zcela potlačena, či až „chirurgicky odloučena pryč“<sup>76</sup>. Je možné, že v těchto souvislostech lze vědotechniku číst do jisté míry i jako pokání za ztrátu této „božsky prostoupené“ vlastní řeči?

Můžeme namítnout: Co je to za pokání, dokáže-li být tak ničivé, že odvrací vše, co k člověku přichází od něj samého, pouze k modu přísného objektivizování? Nemá však pokání v sobě vždy přemrštěnost a chyby, má-li být lidské? A pak, litujeme-li hříchu, aniž bychom měli boha, odkud přijde odpuštění? Jsou média jakožto technické aparáty schopna tento duševní pohyb vůbec probouzet? Nejsou mediální obrazy mimo snahy o pravdu

---

<sup>73</sup> Televizní kultura, nebo, lépe řečeno, kultura obrazovky vykazuje podobné atributy jako mantika starověku, ovšem, s chyběním „božského“, které se proměňuje od „víry v pravdu předkládané zprávy masmédiem“ až po „víru“ v hodnotu komputovaného textu jakožto plně myšlené skutečnosti.

<sup>74</sup> z-prostředkovat – tedy také umožnit, aby něco „z“ nitra přišlo se všemi možnostmi, které zde jsou – jako učinit to prostředkem k něčemu, prostředím, i samotným středem.

<sup>75</sup> Dle Heideggera je právě ztráta boha ( posun od nekonečného, nepodmíněného absolutna k náboženská vztahovosti) tím, co v novověku přispělo k tomu, aby se svět stal obrazem. HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2013, str. 8

<sup>76</sup> Spojení přirozenosti a instrumentálnosti je samozřejmě nesouladné, proto výraz uvozujeme. Přirozené nemůže být nikdy bráno jako instrument, pokud by se tak stalo, pak již není živé. To je případ zvířete v laboratoři, kde má instrumentální zacházení navodit situaci živého(zvířete) do polohy věci.

jakožto more geometrico vedeny také hledáním hlubším? Bylo by možné, tyto hlubší intence zachytit a postavit média tak, aby podporovala toto hledání a uvědomění člověka do svébytnosti, v níž je umožněno nacházet jakousi ztracenou vzácnost vlastní podstaty?

Posun od „mediality jako „božské zasaženosti“, v níž se vyjevuje budoucí jako poselství „přítomnosti božského“ vložené do lidské řeči, k medialitě jako instrumentálnímu procesu nastává v okamžiku „zrození subjektivity“ a s ní pochopeného jsoucna jako objektu vytyčeného „před“ (zrak, tělo, horizont). Takové odklonění této zkušenosti zároveň znamená „odtělesnění“, které je posléze nahrazováno subjektivní introspekcí, která však pouze zohledňuje subjekt-objektové rozložení a s posvátmem jako původním pramenem sdělovaného má problém, neboť ho nemá kde ukotvit. Je třeba znovu porozumět tomu, že zkušenost s přesahujícím byla pro starověké Řeky založena v tom, že *jsoucí se nestává jsoucím teprve tím, že je člověk nahlíží ve smyslu před-stavování typu subjektivní percepce. Člověk je naopak tím, kdo je nahlížen jsoucnem, je tím, koho jsoucno otevírající se do přítomnosti u sebe jakožto jsoucno usebírá. (...) Nahlížen jsoucnem, zahrnut a přijat do jeho otevřeného pole a takto jsoucnem nesen, zaplétán do jeho protikladů a poznamenán jeho rozporností: to je bytnost člověka ve velké řecké době*<sup>77</sup>.

V současné době chápeme média objektivně, jako zprostředkovatele obrazem a slovem ověřitelné pravdy o tom, co probíhá „zde na zemi“. Média jsou pro nás především tzv, média masová - noviny, časopisy, televize, internet. Z běžné zkušenosti každého z nás se zdá, že masová **média zobrazují obsahy**, které do nich byly člověkem vloženy, **tyto obsahy nějak podržují** a často také více, či méně, proměňují jejich význam. Nejběžnější je strukturace takového obsahu do podoby tzv. zprávy. Zdá se tedy, že **média jako věci, sloužící ke komunikaci, jsou věci s nějakým specifickým obsahem.**

Zkoumáme-li však problém médií dále z této strany, brzy zjistíme, že vedle médií s nějakým obsahem, musíme rozlišit také jakési jednoduché aparáty, jednotlivé „technologické věci“, jako např. staré telefony (nikoliv již mobily, které jsou multifunkčními přístroji a patří těmito funkcemi mezi masová média) které „komunikovaný

---

<sup>77</sup> HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2013, str. 28

obsah“, jenž jimi prochází, nijak nemodifikují po významové stránce. Když si navzájem telefonujeme, kromě zvukové modifikace nedochází k žádnému obsahovému posunu, co náš partner v hovoru řekne, to také slyšíme, stejně tak, použijeme-li mikrofon.<sup>78</sup> Tyto **aparáty, jsou tedy jakási<sup>79</sup> média bez obsahu.** Těmito **aparáty zde tedy budeme rozumět věci, mající určitou - od technického postupu odvislou konstrukci - které jsou užívány ke komunikaci mezi lidmi a jež při „komunikačním procesu“ nemodifikují sdělení co do jeho obsahu.** Tím máme na mysli, že byly vytvořeny za pomoci plánu, že mají konstrukci a byly postupně vytvořeny za pomoci techniky v návaznosti na vědecký provoz. Takové aparáty jsou produkty vědeckého výzkumu a v současnosti nejčastěji vznikají průmyslovou výrobou. Za předchůdce těchto aparátů lze považovat jednoduché stroje – kladkostroje, čerpací mechanismy apod., „potomky rýsování“. Tímto vymezením se oblast toho, co můžeme považovat za médium významně rozšiřuje.<sup>80</sup>

Tato skutečnost není ničím novým, významné je ale nahlédnutí souvztažnosti, jenž toto rozdělení poskytuje. Jednoduše nastíněná čára mezi masovými médii a "pouhými" aparáty je jako všechny dělící čáry sama o sobě problematická a slouží dále pouze k otevření problému, který zde vzniká. Tento problém se ukazuje jako **otázka „pronikání“ „vlastností<sup>81</sup>“ technických aparátů na straně jedné a „vlastností“ masových médií jakožto modifikátorů obsahu sdělení na straně druhé.**

---

<sup>78</sup>Chceme-li řečené dostat do novin či zpráv, je většinou třeba řeč nějak proměnit.

<sup>79</sup>Jaké jsou tyto aparáty? Čím jsou? Jak jsou konstituovány? Co znamená, že se podílí nějak na lidském komunikování? Neboť se domníváme, že právě tyto aparáty „přenesly“ dialog směrem ke komunikaci.

<sup>80</sup>Jak dále píše Jiráček, Kopplová – I při omezení slova médium/média na oblast mezilidské, sociální komunikace(...) nelze přehlédnout, že může nabývat celé řady významů a že je uživatelé také v různých významech používají. Někdy se jím myslí technologie, které zjišťují produkci, přenos(...) a příjem sdělení (...) jindy se pod výrazem média skrývají lidé, kteří produkují mediální obsahy. JIRÁČEK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003, str. 17

<sup>81</sup> Snad bychom měli spíše napsat působnost. Tato působnost je však specifickým způsobem zároveň u-vlastněná člověkem, který s aparáty nějak zachází. V tomto ohledu pak člověk přičítá tuto jím zvnitřněnou působnost aparátům jako vlastnost, která je jen něčím, co na těchto věcech samo vyvstalo. Tím se člověk staví do rozumění vůči technice jako pouze k na člověku nezávislému prvku světa.

Ukazuje se totiž, že **média s obsahem, čili ta, která podržují obsahy, neboli masová média, jsou konstitučně vystavěná na činnosti médií „bez obsahu“** a obě strany si jsou vzájemnou součástí. To, co se děje je možné vidět v níže uvedené tabulce. která navíc postuluje to, k čemu musíme dojít, chceme-li se pokusit nahlédnout média jinak, než je jim běžně rozuměno – je potřeba „nahlédnout“ médium jako prázdné. Uvedená tabulka je pouze experimentální model k přemýšlení. Můžeme si podržet v reflexi i tuto skutečnost – totiž, že prvotní promýšlení běžného rozumění médiu přivádí naše myšlení k modelovosti a struktuře.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> HOGENOVÁ, Anna a Jana KUKLOVÁ. *Médium - pohyb - skutečnost*. Praha: Krea, 2011, str. 51

### Médium je prázdné

<b>Náhled na média jako na věci sloužící ke komunikaci</b>	
<b>Media s obsahem – např. masová media</b>	<b>Media bez obsahu – např. mikrofon, (staříčkový) telefon, hodiny</b>
<b>x (člověk uvnitř media)– medium–x</b>	<b>Člověk–medium–člověk</b>
tzv. Masová média – <b>organizují společnost tím, že vytváří tzv. veřejné mínění</b>  – <b><u>hromadí informace na úkor smyslu</u></b>	– <b>organizují společnost tím, že přetvářejí způsob komunikace mezi jednotlivci</b>  – <b>ovlivňují způsob setkávání</b>  – <b><u>urychlují komunikaci na úkor obsahu</u></b>
<b>M U L T I  M E D I A</b>	<b>M U L T I  M E D I A</b>

Jak jsme již psali výše, média s obsahem jsou ta, která evidentně podržují nějaké námi viděné obsahy. Aby tyto obsahy mohly být do média vloženy, jsou nějakým způsobem modifikovány. To znamená, je zde zohledněna určitá hranice média, která určuje, co do něj vůbec může či nemůže být „vlozeno“. Je např. evidentní, že se nám z papíru nikdy neozve hudba (přínejmenším se tak prozatím nestalo). Hranice média je jedna omezena jeho materiální stránkou a dále tím, jaká složka nabývá důrazu v rámci jeho vnitřní konstituce.

Šestisetstránkový stránkový životopis hudebního skladatele, se bez problémů může stát knihou, aby však tento životopis mohl být součástí rozhlasového vysílání, musí být patřičně zkrácen. V tabulce vidíme, jak masová média hromadí informaci na úkor smyslu, zatímco samotné technologické aparáty urychlují informaci na úkor obsahu. Hromadění informace na úkor smyslu je pak také urychlením informace na úkor obsahu. Hromadění informace je ve skutečnosti jejím zmenšováním, ubýváním, oslabováním. Informace jako pohyb, který by měl něco smysluplného nechat ukazovat, se zde stává plně součástí techniky tak jako kabel nebo čip<sup>83</sup>.

To obrací otázku k povaze informace jako nositele smyslu a k povaze informování jako takového, které údajně skrze média probíhá. můžeme polemizovat, zda v takovém případě vůbec jde o informaci, vezmeme-li např. v úvahu Batesonovu definici (*the difference that makes difference*) do češtiny překládáno jako *Informace je ten rozdíl, na němž záleží*. Informace je tedy především vystoupením rozdílosti, která „nese“ další rozdílnost, odvíjí se sama ze sebe, má „tvořivý moment“. Informovat někoho o něčem by pak bylo tvořivým aktem, neuzavřeným momentem. Tento výklad je však v rámci masového média nesplnitelný. Masová média předávají informaci jako něco uzavřeného a jasného, ukončeného, aby posléze mohla být k dispozici v rámci tzv. diskuze, tj. k výměně názorů. Vyměněno má být vždy „něco“ za „něco“ (nejblíže je snad obraz výměny v tenise). Latinské *discusio* pochází od *discutere*, což je příčestí trpné od *discussus* – rozbíjet, přetřásat, od *quaterre* třást, tlouci. Slova v diskuzi musí být předvedena tak, aby mohlo být ukazováno, jejich případné rozbití. Tak se Jerry Mander brání tomu, představit svou knihu Čtyři důvody pro zrušení televize v televizním pořadu:

*Dramaturg: Mohl byste mi několika slovy popsat své důvody, proč chcete zrušit televizi?*

*Mander: Ono to bohužel právě několika slovy nejde.*

*Dramaturg: Chápu, ale jaké jsou hlavní body?*

*Mander: Jedním z hlavních bodů je právě to, že se televize zajímá pouze o ty hlavní body<sup>84</sup>.*

---

<sup>83</sup>Dle McLuhana Elektrické světlo je čistou informací. MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str. 19

84 MANDER, Jerry. Čtyři důvody pro zrušení televize. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2000, str.

Diskuze má tedy i své vlastní nároky na čas, ten je nejlépe volit co nejkratší, aby slova mohly být patřičně pro „výměnu“ odprezentovány.

Pojetím slova jako přesně vymezené informace má pak informování také svou vyjádřitelnou „hodnotu“ toho, zda je relevantní, či nikoliv, přičemž relevantnost neznamena vztahovost, ale pouze to, zda je vyřčené hodné k tomu, aby dále bylo bráno k souhlasu, či nesouhlasu do „diskuzního zápasu“. Informace je tedy jazykový výsek braný k „zápasu“ o pravdivost tvrzení. Pravda je pak chápána jako materiál k u-tvrzení, čili k dispozici pro ražbu toho, co má být vyřčeno a co je zde již předpřipravené jak strukturou média, v němž se „informování odehrává“, tak „lidským potenciálem<sup>85</sup>“, který se účastní na pravdě jakožto zpracování.

Batesonův výklad má ještě jeden podstatný moment, totiž – informace je rozdíl *rozpoznáný*, rozdíl, který způsobuje rozdíl. Co to znamená ? Totiž, rozpoznatelnost ve smyslu působnosti, která se podílí na dalším rozpoznávání. Toto rozpoznání je vystupování toho, na čem záleží, co bylo dáno do pohybu, aby se ukazovalo jako odlišné ve smyslu – hodné povšimnutí. Problémem je, že vše v médiích vystupuje jako hodné povšimnutí, ale přesto oslabené v onom „záležitosti“. Vše je tedy hodné povšimnutí, avšak bez toho, aby na tom bezprostředně záleželo.

Masová média se snaží o bezprostřednost, která leží pouze „v blízkosti“ každého „příjemce sdělení“. Tato blízkost je složitě vyhmátávána. Snaha o bezprostřednost je překonáváním dálky k blízkosti. Dálka je založena jednak fyzicky – v tom, že předkládané je skutečně daleko, dále v původním „nevztahu“ člověka k tomu, co je k němu médiem přiváděno (konkrétně masmédiem . jako novinka )nulovém vztahu člověka.

Posunutí „dálky“ do „blízkosti“ má nastat tak, že se zájem o celek světa stane zájmem o *prezentované vzdálené*, leč co nejvíce vyspecifikované – co nejvíce „nabitě“ informací -

---

85 Čím jiným, nežli pouhou zástupnou potencií sloužící k vygenerování slovního materiálu k zápasu diskuze se stává člověk, musí-li svou řeč přizpůsobovat obsahovým i časovým rozvržením, které danému médiu odpovídá – čili stojí-li formát před samotným rozhovorem. ( Tak jako stojí stroj před horizontem viz. dále v této kapitole)

konkrétní události. Vyspecifikované zde znamená „rozdrobené“, „rozmělněné“<sup>86</sup> na tzv. detail<sup>87</sup>. Francouzské *détail* znamená odřezek. Ale tento pohyb selhává na konstituci blízkého či vzdáleného jakožto smysluplného. „Trefit se“ do této blízkosti by vyžadovalo pochopení specifické starosti o svět, v níž se ten, či onen člověk nachází. A jelikož proniknutí k takovéto starosti není z technické povahy média možné, zaměřují se média na tuto starost jako na obchodní nabídku, v níž je blízkost navíc ukázána jako ztotožnění se s rozpořením ostatních – které je položeno jako fakt. Masmédia pak píší o tom: Co nám dělá starost?

Ubývání informace je způsobeno snížením její rozpoznatelnosti. **Informace se zde nakonec ukazuje jen jako projev konstrukce vycházející z aparát ní složky média.** Informace je konstruováním rozpořovaným do stejnopohybu, neboť je zahlazována, zarovnáována, ztrácí svou jednotlivou významnost. Děje se tedy to, co postuluje Heidegger v případě *Betrachtung* – kalkulujícího myšlení, které má „sebeztravující charakter“. Informace se nám zde ukazuje jako sdělení o světě „povstale“ skrze počítání, přičemž *ve všem počítání vyjde z počítaného opět počítatelné, jež se použije k dalšímu počítání. (...) kalkulující myšlení tak získává zdání produktivity ( čísla jsou nekonečná na obě strany)*<sup>88</sup> To by vysvětlovalo přeinformovanost, která „čím je větší, tím je menší“, tzn. Tím má menší vypovídající hodnotu, neboli tím více klesá intenzita její vztahovosti ke smysluplnému<sup>89</sup>. Médium nám tak dává možnost nahlédnout utváření polymatheiy, která

---

<sup>86</sup> Rozmělněné jako prostor mělčiny, místa, kde není hloubka, ale jež se dává jako místo pod vládou přílivu a odlivu. Stejně tak je ukazována masmediální zpráva.

<sup>87</sup> Francouzské *détail* znamená odřezek. in: REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. 2., nezměněné. vyd. Voznice: Leda, 2012.

<sup>88</sup>KRUŽÍKOVÁ, Jana. *Heideggerovo pojetí vědy*. Vyd. 1. Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2010, str. 53

<sup>89</sup>Nakonec můžeme polemizovat, zda v takovém případě vůbec jde o informaci, vezmeme-li např. v úvahu Batesonovu definici (*the difference that makes difference*) do češtiny překládáno jako *Informace je ten rozdíl, na němž záleží* Informace je tedy především vystoupením rozdílosti, která „nese“ další rozdílnost, odvíjí se sama ze sebe, má „tvořivý moment“. Informovat někoho o něčem by pak bylo tvořivým aktem, neuzavřeným momentem. Naproti tomu jsme si zvykli – a to převážně v masových médiích – že informace je něco uzavřeného, něco, v čem se konečně doslovuje význam dotazovaného. Batesonův výklad pak má ještě další

pramení ve své založenosti v matematice. Neboť „slovo“ prochází konstrukcí aparátu a je matematizováno, jedině tak je možné ho „vyvolat“ do „viditelného ukazování“ a vložit do sdělení jako objekt.

To vše má za následek jev, s nímž se zejména u masmédií setkáváme: smysluplné se nějakým způsobem vytrácí pryč. Slova se dostávají do „kalkulujícího modu“ a odtud mají jako *Betrachtung* sebeztravující charakter<sup>90</sup>. Bytnění slov je od jisté hranice jejich mizením. Slovo „odchází z žitého horizontu“, neboť je vypuštěno bez vztažnosti, je odproštěno od nároku na smysluplnou výpověď. Slovo se stává jen „výplní“, která člověka obklopuje, soustavně narážejícím, nic neříkajícím zvukem, nikoliv logem, smyslem, světem.

Tím, že je slovo takto odtrženo od člověka, stává se člověk odtrženým od světa. To, o čem vypovídá *polymatheia* je skutečnost, že slovo se ukazuje jako „něco“, co nejde technicky zpracovat. V *polymatheie* si uvědomujeme technicky zpracované významy, které nedávají smysl. To je přínosné. **Médium má možnost ukazovat hranici slova.** Futurismus tuto skutečnost rozpoznal, ale bylo to bohužel již v době, kdy umění bylo chápáno již pouze jako umění, nikoliv jako poznání, které je plnohodnotným zjištěním pravdy o nějaké skutečnosti. Jak zde již bylo poznamenáno, McLuhan se domníval, že *umělec může opravit vzájemné poměry mezi smysly dříve, než náraz nové technologie otupí všechny vědomé postupy. Může je opravit dříve, než se dostaví otupělost(...)* Je-li tomu tak, jak bychom tuto skutečnost mohli podat těm, kdo mají možnost s ní něco udělat? (...) Kdyby lidé dokázali sami sebe přesvědčit, že umění je přesným anticipujícím poznáním toho, jak se vyrovnávat s psychickými a sociálními důsledky přicházející technologie, stali vy se ze všech uměci<sup>91</sup>?

---

podstatný moment, totiž – informace jako rozpoznatý rozdíl, který způsobuje rozdíl. Stejnost může pak být také dokladem snížení rozpoznatelnosti onoho rozdílu – neschopnost toto jiné poznat.

<sup>90</sup>KRUŽÍKOVÁ, Jana. *Heideggerovo pojetí vědy*. Vyd. 1. Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2010, str. 53

<sup>91</sup>MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str. 71

Dalším důležitým bodem je **schopnost média specificky organizovat prostor** okolo sebe. Dle McLuhana *médium utváří a ovládá měřítko a formu lidského sdružování a činnosti*<sup>92</sup>. Nejde přitom jen o prostor fyzický, ale i o „prostor“ myšlení. Můžeme si to ukázat na příkladu ohně a televize. Oheň jako médium organizuje prostor do kruhu. Kruh je místem, v němž myšlenky povstávají z ohledem na jednotu a celek, z ohledem na přirozenost světla, které vzchází ze zapáleného dřeva. Vůně hořícího dřeva otevírá smysly, sálající teplo hřeje. Na všech těchto attributech pak povstává specifická pospolitost a vyprávění příběhu i specifikum příběhu jako takového. Bohové a hrdinové jsou pro takovou pospolitost zrození světla ohně, vůně dřeva a tepla, které přichází a odchází podle toho, jak je o oheň postaráno.

Jak strukturuje pospolitost televizní obrazovka jakožto „ohně dnešní doby“? I ona, stejně jako kdysi oheň tvoří centrum, u nějž se lidé scházejí. Tentokrát si však nevypráví příběhy navzájem, ale příběh povstává přímo z obrazovky. Její světlo je výsledkem vědeckého výzkumu. Televize strukturuje prostor do linií a přímek, tak jako věda strukturuje myšlení. Zároveň je linie a přímka „dědictvím pohybu“, které přineslo písmo. Společnost televize je vědecká, neschopná „nahlédnout“ původní kruh jednoty, z níž povstává světlo přirozenosti, místo, v němž si jsou všichni rovni. Společnost televize vysílá – stejně jako sám televizní přístroj – lidi na cestu jasných formulací a neoddiskutovatelných linií názorů. Vypnutí a zapnutí obrazovky má jen málo společného se staráním se o nevyhasnutí ohně. Vypnutí a zapnutí ohlašuje nicotnost toho, co se udává v příběhu i pospolitosti, moment, kdy vše může náhle zmizet – vyprávěné postavy, i lidé sami.

Schopnost média organizovat vychází z vnitřního aspektu techniky – z vypočitatelnosti. *Vypočitatelnost vede (...) k dominanci organizovanosti.(...) Jelikož není nic, co by se vzpíralo, či unikalo nároku vypočitatelnosti, je třeba vzájemně kombinovat a transdisciplinárně propojit všechny dílčí oblasti kalkulace do jednoho organizovaného celku, který nenechá skutečnost jakožto celek jsoucna vystupovat již jinak, než jenom jako určitý „obraz světa“*<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup>MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str. 20

<sup>93</sup>NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda: Martin Heidegger a Ernst Jünger*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008, str. 78

Neboť jen počitatelnost zajišťuje jsoucí tak, aby stálo v možnosti potřebné pro „přehlednost“, v níž se s ním může jako s organizovaným zacházet. Organizování je tak jakýmsi „vyšším druhem počítání“, neboť existuje jen samo pro sebe a obsah média je jeho projevem.

Pokusme se nyní zodpovídat to, co jsme si na cestě za porozuměním médiu určili jako podstatné – totiž, **zbavení média jeho obsahu**. Co to znamená a proč to chceme učinit?

Pokoušíme-li se k médiu najít jiný přístup, je třeba nejdříve diskutovat samozřejmost toho, co je u médií za samozřejmé považováno – tedy jejich obsah. Obsahu v médiích je rozuměno jako informaci. *In-formatio* odkazuje k „formování“ do tvaru. Informaci lze tedy rozumět jakožto nabývání tvarovosti, která vystupuje jakožto vnímaný rozdíl mezi minulým a současným tvarem toho, co je před námi<sup>94</sup>. Dle V. Neubauera se tvary zjevují na horizontu, tj. na mezi rozlišitelnosti. Tzn. *tzn. každý tvar bych musel postavit na jeho horizont tvář vyžaduje odstup, aby bylo vnímané to, co k ní patří a co ji činí jedinečnou(...)*

<sup>95</sup> Nahlížíme-li na médium jako na věc bez obsahu, zbavujeme ho tvarovosti. Pokoušíme se tedy vymazat horizont, na němž povstávají rozlišitelnosti „zkoumaného“, toto „vymazané“ je však stále podrženo jako součást viděného. Médium mizí z rozlišitelné meze horizontu, zůstává však vězet „před horizontem“. Jak je to možné? Co ho nyní tvoří? Jak dále říká Neubauer, *lokomotiva - stará, poctivá(...)* do jejího fungování je vidět - útvar složitý, ale průhledný a transparentní, až kam je stroj(...) stroj je celý před horizontem. Samo médium se však dotýká obou „modů“. Jakožto obsahové zasahuje do meze rozlišitelnosti, jakožto nepodržující obsah stojí zároveň před horizontem.

Máme tedy před sebou média, která podržují obsah ( lidmi vložený), spolu s médii, která působí, jako by jimi obsah jen protékal. Zároveň jde o zvláštní věci, aparáty, stroje – dle Z.

---

<sup>94</sup>Dle McLuhana je např. „obsahem“ každého média jiné médium. *Obsahem písma je řeč, stejně jako obsahem knihtisku je psané slovo a jako je knihtisk obsahem telegrafu. Na otázku: „Co je obsahem řeči?“ je nutno odpovědět: „Skutečný proces myšlení, který je sám neverbální.“* MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str. 19-21

<sup>95</sup>NEUBAUER, Zdeněk. *Tvar a podoba*. Z přednášky vyslovené na letní filosofické škole na Sázavě.

Neubauera *zvláštní jsoucn*o vznikající na rýsovacích prknech<sup>96</sup>. Tato práce chce zkoumat právě tuto skutečnost.

---

<sup>96</sup>NEUBAUER, Zdeněk. Tvar a podoba. Z přednášky vyslovené na letní filosofické škole na Sázavě.

## 2 Rozvinutí Flusserovy koncepce aparátu s ohledem na médium

### 2.1 Co je aparát

Flusser nazývá aparát hračkou, sloužící v rukou svých držitelů k výrobě nepravděpodobných situací. Tato „definice“ vychází především z jeho pojetí technického obrazu, který má poukázat na proměnu nejen způsobu zobrazování, ale na proměnu uchopování a chápání světa skrze užití aparátu jakožto nového epistemologického nástroje.

Flusser píše: *Aparát je komplexní hračka. Hračka tak komplexní, že ti, kteří si s ní hrají ji nemohou prohlédnout, jeho hra spočívá v kombinaci symbolů obsažených v jeho programu, přičemž tento program mu byl dodán metaprogramem, a výsledkem hry jsou další programy. Zatímco plně automatizované aparáty se mohou obejít bez lidského zásahu, potřebují mnohé aparáty člověka jako hráče a funkcionáře.*<sup>97</sup> §

Aparáty mají vytvářet nepravděpodobné situace, které jsou v nich zakódované. Funkcionář ( člověk pracující s aparátem) stiskne příslušné tlačítko, aparát vygeneruje fotografii apod. Cílem aparátu je, aby jeho „hra“ nikdy neskončila.

Komplexnost této hračky poukazuje na její celostnost – či spíše, na způsob jejího zasahování celku. Užitím aparátů se nacházíme v oblasti „hry“, která je vystavěna jako nějakým způsobem zakrývající a má být, pokud možno, nekonečná.

Na vynoření se aparátů měla dle Flussera vliv proměna vztahovosti mezi člověkem a strojem. Nástroje, které bylo původně možno chápat jako prodloužení lidského organismu se během průmyslové revoluce mění na *technickou věc*, tím, že u nich bylo využito poznatků vědy. Před průmyslovou revolucí byl dle Flussera stroj variabilní veličinou, byl „funkcí člověka“, po nástupu průmyslové revoluce se tyto pozice převrátily, člověk se stává funkcí stroje. Flusser dále zaměřuje těžiště své práce na filosofii fotografie, v rámci níž charakteristiku aparátu blíže rozpracovává.

---

<sup>97</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 27

**Podstatou aparátu dle Flussera je užití vědecké teorie při jeho vzniku a přítomnost programu.** Mezi aparáty nelze zařadit jazyk, neboť nebyl vyroben jako simulace orgánu a při jeho výrobě se nevychází z teorie věd. Případ jazyka je samozřejmě hraničním příkladem. Můžeme si však všimnout toho, že negativní vymezení aparátu se odehrává na poli náležejícímu do oblasti živého.

Flusserův aparát lze stručně charakterizovat následovně:

- 1) Při jeho výrobě bylo použito vědecké teorie
- 2) Součástí každého aparátu je program.
- 3) Aparáty byly vynalezeny, aby simulovaly myšlenkové procesy
- 4) Aparáty slouží k výrobě technických obrazů
- 5) Aparáty jsou neprůhledné černé skříňky – Black box

Flusser prohlašuje, že *aparát není žádný stroj a mechanické z něj vyprchalo*.<sup>98</sup> Tímto především poukazuje na změnu vztahovosti mezi člověkem a aparátem. Zatímco mechanický stroj skutečně vyráběl „něco“ hmatatelného a dal se pokládat za entitu postavenou vedle člověka, který ho ovládal (jakkoliv i zde byla samozřejmě působnost stroje, která nebyla brána v úvahu), aparát pracuje tak, že produkuje věcné konfigurace v rámci svého programu. Je především „strojem na myšlení“ v karteziánském duchu (rozpracováváme dále) a odtud má zásadní vliv na lidskou svobodu.

Pro Flussera tedy již není u aparátu rozhodující jeho mechanická konstrukce, ale sama jeho působnost, která pramení z jejich vnitřní konstituce založené v tom, že je aparát produkt vědecké teorie a má program<sup>99</sup>. *Funkcionář ovládá aparát tím, že kontroluje jeho vnějšek (output/input), a je jím ovládán, protože nemůže poznat jeho vnitřek*<sup>100</sup>. (...)

---

<sup>98</sup>FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, str. 28

<sup>99</sup>Zde jsme napsali „tzv. program“, neboť nejde o software, nýbrž o druh působnosti – o celostní charakteristiku aparátního fungování.

<sup>100</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 25. Vnitřek aparátu není kontrolovatelný, neboť aparát je „black box“ – černá skříňka.

*Fotograf má moc nad diváky svých fotografií, programuje jejich postoj, a aparát má moc na fotografem, programuje jeho gesta<sup>101</sup>. (...) volba( fotografa<sup>102</sup>) zůstává omezena na kategorii aparátu a svoboda fotografa zůstává naprogramovanou svobodou<sup>103</sup>.*

### **2.1.1 Aparát jako produkt vědecké teorie**

Každý aparát je dle Flussera především produktem vědeckých textů<sup>104</sup>. Pro Flussera to značí, že aparáty jsou věci, které vděčí za svůj vznik vědeckému výzkumu a jeho výsledkům převedeným do praxe. Co to však hlouběji pro založenost aparátu znamená? Lze totiž předpokládat, že vědeckému textu se nevyhýbá nic, co by bylo charakteristické pro samu bytnost vědeckého výzkumu. Dle Heideggera je bytností vědy výzkum, který je charakterizován *rozvrhem, jenž předznamenává, jakým způsobem se má poznávací postup na tento otevřený okrsek vázat*<sup>105</sup>. Tato předznamenaná, předzjednaná vazba utváří exaktnost, v jejímž jádru je svět „nahlížen“, „prohlížen“ a posléze „ukotvován“ (ve smyslu fyzikálně pojaté zastavenosti) jako *mathéma*. Tím je založena možnost exaktnosti výzkumu. *Výzkum tedy není exaktní proto, že přesně počítá, nýbrž musí přesně počítat, proto, že vázanost na předmětný okrsek má charakter exaktnosti*<sup>106</sup>. K výřezu tohoto „okrsku světa“ přistupuje dále vědec jako k souboru faktů.

---

<sup>101</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 27

<sup>102</sup>Poznámka autora.

<sup>103</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 32

<sup>104</sup> Flusser chápe texty i obrazy ve vzájemné epistemologické provázanosti. Obrazy jako nástroje porozumění nahrazují události věcnou konfigurací a převádějí ji do výjevů. Obrazy se v průběhu vývoje člověka stávají tím, co prostředkuje mezi světem a člověkem. Úkolem textu je tyto obrazy vyložit. Tak by úkolem vědeckého textu mělo být, vyložit obrazy, které jsou „za ním“. Vědecké texty tedy slouží k vysvětlování vědeckého obrazu světa. Aparát jako produkt těchto textů, je pak „produktem tohoto obrazu“. *Texty neznamenaají svět, nýbrž obrazy, jejichž clony trhají. Záměrem textů je vysvětlit obrazy, záměrem pojmů je objasnit představy*. FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 10-11

<sup>105</sup> HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2013, str. 9

<sup>106</sup>HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2013, str. 12

Každý aparát je tedy výsledkem takového přístupu ke světu. To znamená, že ve způsobech jeho fungování se věda teprve ukazuje jako její vlastní vykonávání, jako působnost. Zároveň je to působnost předem rozvrženého, matematicky „obhospodařeného“ okrsku jsoucího, které bylo vybráno a přizpůsobeno vědeckým provozem tak, aby mohlo nároku výzkumu odpovídat – tj. aby se mohlo stát předmětem experimentu. Experiment pak znamená, *představit si podmínku, na níž bude možno určit tyto vztahy předem stanovitelnými za účelem výpočtu*<sup>107</sup>.

Flusser tuto skutečnost podává tak, že vědecká teorie obsažená ve vědeckých textech se uskutečňuje prostřednictvím aparátu skrze jeho program. Tomu lze rozumět tak, že v technických obrazech, které aparáty produkují, se vědecká teorie stává „smyslově hmatatelnou“, přechází do „jiných modů“, v nichž je možné posunout ji od původního číselného rozvrhu do prováděcí polohy<sup>108</sup>. Tyto teorie pak mohou být např. pročitovány jako fotografie. *Zelená barva fotografované louky je obrazem pojmu „zelený“, tak jako se vyskytuje v teorii chemie a kamera (...) je naprogramována tak, aby tento pojem převedla do obrazu.* Svět uchopený v chemii jakožto vědě a porozuměný zde jako soulad kvantifikovaných vztahů mezi jednotlivými „díly světa“ převedenými na chemické prvky, tento svět je vydáván aparátu ke počítačnické hře. Zelená či jiná barva na fotografii, sebevěrnější televizní obraz jsou **výsledky vědy převedené do různých „modů vnímání“**, než jsou jen původní matematické vzorce na papíře. **Svět rozvržený vědeckým výzkumem tak mimo jiné povstává skrze aparáty jako prezentace – specificky se zpřítomňuje do výsledného tvaru, jenž má ve vědeckém výzkumu svou založenost a v němž je prezentované „skutečnější, než skutečnost“.**

Fotografie se stává aplikací chemického průmyslu na člověka v oblasti jeho intimního žitého světa. Původně vystupuje jako zázrak vědy umožňující zachytit to, co dříve nenávratně vždy zmizelo – vzpomínku. Původně fotografie minulost jakožto vzpomínku skutečně „ukotvuje“ a to takovým způsobem jakožto zastavený obraz „napsaný světlem“.

---

<sup>107</sup> HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2013, str. 15

<sup>108</sup> Tak může dojít k tomu, co Flusser nazývá *textolatric*, kdy člověk svět zažívá, poznává a hodnotí ve funkci těchto textů. FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 11

Toto ukotvení minulosti je tedy před nás postaveným obrazem, který Flusser nazve obrazem technickým, takovým, jemuž jde v první řadě o nový výklad světa. Umožňuje tedy snad fotografie nové vyložení našeho světa?

Fotografie se postupně stává hmatatelným artefaktem pro vzpomínání chápáné jako následnost významných okamžiků, čím přispívá k chápání času jakožto řetězeného sledu událostí. Fotografie či televizní záběry se pro nás stávají hodnotnými a uvěřitelnými odrazy skutečnosti. Jsou to však odrazy nikoliv snad ve smyslu nedokonalých napodobenin toho, co odráží, ale je jim rozuměno jako skutečnosti samé, jakožto pravdě. Máme za to (jakožto nevědomí diváci svých a cizích životů), že fotografie, stejně jako kamery **nyňi přesněji a jasněji „nahlíží“ to, co jsme dříve „pouze viděli“** (díky nedostatku tzv. vědeckého pokroku) jen nejasně. Čili, dle Flussera, v takovém momentu především *člověk (před technickým obrazem jako produktem aparátu) zapomíná, že on sám obrazy vytvořil (...) žije ve funkci svých vlastních obrazů*<sup>109</sup>.

Je-li aparát hračka, vzniklá jako produkt vědy a podržuje-li si ono „vědecké založení“, **pak jsou aparáty před nás postavenou aplikovanou vědou danou ke hře**. To je velice zvláštní a specifická situace, neboť jde o setkání dvou zdánlivě neslučitelných motivů – momentu hry, kterou charakterizuje nevázanost a modus „jakoby“ a vědy, která se svým předrozvrháním obrací vždy ke skutečnému, jenž má být vymezeno co nejpřesněji. Podstatné jsou zde právě ony mody „jakoby“ a přesnosti. Děje-li se něco v modu „jakoby“, pak se zde nachází působnost, uvádět podržené do polohy „zdání“. Zároveň má v sobě podržení v modu „jakoby“ určitý charakter provolněnosti. Tato provolněnost je na jednu stranu nezáležitím, neboť dění je jen „jako“, čili je něčím, co bylo v určitém záměru pozměněno, odchýleno od skutečného, kde dění má „přímý dopad“, na druhé straně je právě v této nevázanosti vše podrženo.

Hravost známe jako kategorii takového jednání, jež není ryzí a vážné, jež je konáním v modu „jakoby“, bez závažnosti a povinnosti. Avšak bylo by více, než mylné domnívat se, že si aparáty hrají. Neboť, jak píše Fink, jedním z podstatných rysů hry je, že *je vždy*

---

<sup>109</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str.10

*možnost vystoupit a pravidlo hry zrušit*<sup>110</sup>. Cílem aparátu je však nikdy nekončící hra – nikdy neskončená působnost variací. „Pravidlo hry<sup>111</sup>“ tedy u aparátu zrušit nejde, pokud bychom to udělali, stalo by se z něj jiné zařízení. Pokud toto pravidlo padá, pak to, co aparát dělá ve skutečnosti žádná hra není. Pokud aparát „produkuje“ moment zdání, ono „jakoby“, avšak tento jeho pohyb nelze zrušit, aniž by aparát zrušil svou „sám sebe“, potom je ono „jakoby“ „čistou činností aparátu“, je opravdu tím proč zde je, tím, co ho činí tím, čím je. Vše, co aparátem projde je pak předefinováno do momentu tohoto zdání – je u vlastněno jako tento „zdaj“.

Co je to „zdaj“? Jakkoliv zde slyšíme, že ve zdaji se nám něco zdá, přece zdaj není sen. Indové rozumí zdaji jako oponě – vrstvě, která sama neviděná – překrývá svět a nazývají ho *maya*. Maya je tím, co působí připoutanost mysli, kterou odvádí pryč od nejvyššího božství skrze touhy, které se tímto odváděním v člověku ustavují a neustále posilují. Maya je tedy připoutanost jakožto „odvádění pryč“<sup>112</sup>.

Jeden z nejpůsobivějších popisů zdaje najdeme u Komenského v Labyrintu světa. *Komenského Labyrint začíná hlubokým otřesem, v němž je člověk - poutník - vydán všanc, napospas neurčitosti dvou průvodců, kteří oba přichází jakoby odnikud - přitocí se, přivrtí, přihodí. Člověk tak na počátku vidí svou ztracenost formující se později do labyrintární bezvýhodnosti jako zničehonic se objevující*<sup>113</sup>. Vstupu poutníka do Labyrintu předchází ztráta všeho, v čem byl dotyčného život dosud ukotven. Teprve tím se labyrintárnost světa otevírá do pohybu, v němž Mámil a Všudybud jsou jedinými principy ukazování a

---

<sup>110</sup>FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, str. 90

<sup>111</sup> Toto pravidlo tvoří program aparátu, o němž budeme psát dále.

<sup>112</sup> Čím více touhy, tím více se roztáčí kolo samsáry, v jehož zajetí se bytost rodí (upadá) do fyzických podob. Bylo by zajímavé, blíže promyslet motiv kruhového pohybu a zdání. Takový pohyb je odejmut z „počátkování“, neboť jde o stále stejné, jež je stále stejné. Je to neustálé se navracení do stejného místa, v průběhu něhož se neukazuje nic nového. Labyrint „nezabíjí“ svými komplikovanými chodbami, ale především úderem této stejnosti, která je v posledku tím, co vyčerpává a neustále zesiluje tíhu bezvýhodnosti. Zároveň je labyrint prostorem bezvztahovosti. Neboť bájného Thesea ve skutečnosti nezachraňuje z Labyrintu nit, ale to, že vůbec potkal Ariadnu. Minotauros je pouze požírajícím monstrem, neboť se neumí s člověkem jinak potkat. Proto musí v labyrintu zahynout, neboť s ním splynul a přináležel k němu.

<sup>113</sup>KUKLOVÁ, Jana. *Komenský – vstup do labyrintu*. (Nepublikováno)

výkladu. Mámení vychází u Komenského ze zvyku, nemá „tvář“, není mužem ani ženou, jeho úlohou je však vykládat vše, s čím se poutník na své cestě setkává. (...) *hle, teď po straně jakýsi, nevěděl sem muž-li či žena (nebo divně jaks zakuklený byl a okolo něho jako mhlala se dělala (...))*<sup>114</sup>. Stejně tak aparát nemá žádnou tvář, jeho výhodou však je, že technické obrazy, které produkuje se mohou stát jakoukoliv „blízkou“ tváří. **Zdaj není zdáním, není snovým obrazem, není ani zrcadlem, podstatou zdaje je odevzdání svého rozumění světu tomu, co se mezi člověka a svět staví, nikoliv jako překážka, ale v průhlednosti, jejíž materie je přesně, každému na míru vyprodukovaná blízkost.**

Pokud tedy Flusser napíše, že jsou aparáty hračky na výrobu nepravděpodobných situací, neznamená to, že jsou tyto situace někde „uloženy“ jako část skutečnosti, která dosud nebyla „nahmatána“, „viděna“, „vyjevena“, nejde ani o zrcadlení skutečnosti s nějakým posunem jejího významu, jde o nekonečnou výrobu zdání, která mají podobu technických obrazů. Jak se liší toto zdání od zrcadlení? Zrcadlo nemá svébytnost samo v sobě. Nabývá svého účelu, když je nezakryté a může odrážet to, co se do jeho „zorného pole“ dostává. Zdání však není zrcadlením skutečnosti, ale jejím záměrným posunutím do jiné oblasti, kam se přenese jako celek a uzavře. Toto přenesení je prezentace.

*Žijeme v iluzi svobodného, ničím neomezeného počátku. (...) Hravé vytržení nás přenáší do „neskutečna“. V modu neskutečnosti mpžeme, nezatížení dějinami, takřka začít znovu, můžeme volit v imaginárním -prostoru a imaginárním čase. Znovu získáváme nepromarněnou svobodu, jakožto svobodné bytí v dimenzi pouhého „zdání“. Je nepopiratelné, že hraní jakožto hraní je skutečný reálný výkon života uprostřed vážých životních aktivit – avšak skutečnost hry jako taková má jako základní charakteristiku právě tuto nevážnost chování v modu „jakoby“<sup>115</sup>.*

Nárok, který skrze aparáty a média přichází je přitom následující: Převést člověka – ať už postupně, či pouze jednou zázračnou rovnicí na instrument. To znamená, přetvořit původní zakryté porozumění lidství v nekonečné části, které mezi sebou mohou být kdykoliv

---

<sup>114</sup> KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce, to jest-: světlé vymalování, kterak v tom světě a věcech jeho všechněch nic není než matení a motání*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955, str. 16

<sup>115</sup> FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, str. 94-95

jakkoliv pospojovány. *Instrumentálnost je výrazem, přístupu k věci, obsahuje v sobě nedotázaný předpoklad, že vše, co je kolem nás, patří k našemu využívání jako předmět, objekt*<sup>116</sup>. Přetvořit člověka k tomu, aby sám sobě rozuměl pouze v rámci instrumentálnosti, aby si rozuměl jakožto instrumentum, to tedy znamená, donutit ho přijmout, že již nemá žádnou „transcendující hodnotu“ a že veškerá pociťovaná přesažnost je jen špatně vyloženým klamem, je chybou ve výkladu, odklonem od instrumentálnosti, která ve skutečnosti bdí nad lidským světem a opanovává ho. Co to znamená? **Člověk je skrze aparáty dán všanc doзору věčné složitelnosti.** Základním rysem doзору věčné složitelnosti je návodnost. Média zprostředkovávají návody, jak „složit sám sebe“ - prakticky od barvy šatů po „vnitřní psychické rozpoložení“, jenž je žádoucí - do ideální podoby. Ostatně, „být in“ znamená být v souhlasu s mediálně nabízeným diskurzem – čili být vlastně „uvnitř“ média.

Umělecká hnutí jako kubismus, dadaismus, surrealismus, jsou předznamenáním způsobů výkladu skutečnosti, který přijde. Pro McLuhana *kubismus dvojrozměrným zobrazením pohledu na předmět zevnitř i zvenčí, zdola i shora, zepředu i zezadu a tak dále, opouští iluzi perspektivy a nahrazuje ji mžikovým smyslovým uvědoměním celku. Kubismus se zmocnil mžikového, rychlého, totálního vědomí a tak znenadání oznámil, že médium je poselstvím*<sup>117</sup>. Dadaismus a surrealismus jakožto „hry“ se světem poukazují ve svých výtvorech nevědomky na konec smyslu slov, na konec smyslu vůbec, na hroutící se podklady lidského existování. Slovo se ukazuje jako součást hry, která svět neosmyslňuje, ale dokládá jeho kolaps. Hra, která kotví v modu „jakoby“, v němž je vztažena ke světu a zrcadlí ho jako skutečný, začíná kotvit v neskutečnu, v nahodilostech, kombinacích, snových kolážích, v nichž se ruší zaběhnuté prostorově perspektivy i vztahovosti, ve kterých předměty ve světě „kotví“. *Vždyť jak by právě tento moment hry, její neskutečnost, měl ukazovat právě na to nejskutečnější ze všeho skutečného, na svět sám*<sup>118</sup>? Ztráta času a

---

<sup>116</sup> Anna Hogenová: *Řeč jako výraz moci*, in: HOGENOVÁ, Anna a JANA KUKLOVÁ. *Fenomenologie - řeč - média*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010, str. 55

<sup>117</sup> MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výbor z díla*. Vyd. 1. Brno: Jota, 2000, str. 24

<sup>118</sup> FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, str. 84

prostoru a jejich posun ke snovosti, hra se slovem a jeho posun do absurdity je pro tyto směry hrou, která přináší osvobození, je revoltou vůči řádu minulosti, který nějakým způsobem selhal tím, že připustil dosud nepoznané zabíjení. Je to však snaha o svobodu skrze totální popření minulosti. Tito umělci ještě nevidí, že totální popření minulosti, které je uskutečňováno jakožto rozpuštění časoprostorových významností, jež člověka poutají, že to vše je ohlášením doby, jejíž svoboda bude tak obludná, že jí člověk bude zcela lhostejný.

Totalita popření minulosti se ukáže totalitou popření přítomnosti, v níž nemůže nic životadárného dojít do budoucna. Tak se v těchto „hrách“ ukazuje novodobé vězení budoucí globalizace, totiž, že tam, kde je vše možné, není možné nic. Žijeme v době, v níž je nám svoboda nalhávána.

I fotografie se stává touto „všemožností“, která ve skutečnosti uvěznuje. Stává se tím, čeho se báli domorodci a čemu se smála civilizovaná Evropa – fotografie bere duši. Vlivem své povahy, tím, čím fotografie je, tuneluje lidský žitý čas. Už není zachytáváním cenných životních okamžiků, je jen cvakáním našich prstů a ukládáním počítačích stop, které nebudou vyvolávány zpět. Ukazuje se, že máme-li naddimenzovanou možnost (totiž zcela snadnou možnost) zachycovat tzv. důležité okamžiky svého života, a začneme-li tuto možnost maximálně využívat, čelíme brzy jakémusi nedůležitému rozmělnění, v němž se náš život místo skládání rozmělnuje v zastavené sekvence vyprázdněných okamžiků, které jsou neříkající, je od nich odňata řeč, tzn. není tu nic, co by promlouvalo, a ani my samy (jakožto řečí obdarovaní) nemůžeme tuto chybějící řeč vyzvednout a zpřítomnit, aby zde (s námi) byla.

Proč se tak děje? Nepochybně proto, že chápeme zobrazování jako důležitost, ale nevíme již, proč je důležité. Nikoliv totiž co se zobrazuje a kolik. **Povaha zobrazování neleží v zobrazování jako takovém.** Vždyť u pramene zobrazování je naše vlastní schopnost retence! Zobrazování náleží k mohutnosti našeho vlastního konstituování v porozumění.

Zobrazování je vždy privativní v tom smyslu, že pokud se stane naddimenzovaným přístupováním ke světu, můžeme se ptát pouze po chybění, totiž, jaké chybění zakládá toto naddimenzované zobrazování? Je to **privace v porozumění, která má ovšem konstituční**

**charakter.** Pod vlivem aparátů se člověk „rozpadá“. Neboť mluvíme-li o privaci v porozumění, jež je konstitučního charakteru, nejde o chybné „položky v lidské duši“, jde o chybné týkající se lidské založenosti. *(Fotograf) může snímat jen to, co je fotografovateľné, to znamená: všechno, co je v programu. A fotografovateľné jsou pouze věčné konfigurace. Ať chce fotograf zahyťit cokoliv, musí to převést na věčné konfigurace.*<sup>33</sup>

### 2.1.2 Aparát jako věc mající program

*Všechny kulturní jevy začínají nahrazovat lineární strukturu hladkého plynutí staccatovou strukturou programového kombinování*<sup>119</sup>.

Každý aparát má dle Flussera program. *Jeho možnosti musí překračovat funkciónářovu schopnost je vyčerpát, tzn. kompetence aparátu musí být větší, než kompetence funkciónáře*<sup>120</sup>. Tyto programy zároveň mají specifickou přesahnost, jsou „meta“ – „nikde nekočí“. Nad každým programem je další a další. Nad programem fotoaparátu je program fotografického průmyslu, nad ním program průmyslu jako celku atd.

Program aparátu musí být bohatý, neboť ideálem je, hra aparátu nikdy neskončila. Program se tedy netýká pouze vnitřní činnosti aparátu. V programu aparáty samy sebe přesahují a rostou do bezrozměrnosti a *pozvolna nám mizí ze zorného pole* např. v podobě správního aparátu. Můžeme tedy říci, že aparát skrze program sám sebe přerůstá a proměňuje se na aparátnost.

Jak moc se aparátnost zpět k aparátu odkazuje, čili jak je dohledatelná cesta od bezrozměrnosti aparátnosti k aparátu jakožto konkrétnímu přístroji je otázkou. Dále je otázkou, do jaké míry je aparátnost shodná s programovatelností, přesněji, jaká je jejich vzájemná vztahovost, vzhledem k tomu, že aparáty přesahující pevné konstrukce aparátu

---

<sup>119</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 63

<sup>120</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. str. 24

směrem k aparátosti ve smyslu organizace společenství mají spíše rysy totality a totalita sama hájí vždy svou nepřeprogramovatelnost, v případě které by musela přiznat své selhání. Samo šíření nějaké politiky je zpočátku médií usnadněno až do chvíle, kdy v médiích dochází k devalvaci a vyprazdňování jazyka. Bylo by potřebné do budoucna vztah aparátního a programu promyslet právě s ohledem na možné užití média jakožto nástroje vážné a opravdové starosti o polis, starosti, která je v současnosti znemožněna.

Flusser charakterizuje program aparátu do dvou oblastí:

a) program účelu – dává věcem předem dohodnutou formu

Tento program vyvstává jako důsledek konstrukce aparátu – jeho fyzikálních a fyzických možností - fyzikálních ve smyslu matematické spočitatelnosti co do jeho působnosti, fyzických ve smyslu matematické spočitatelnosti jeho podoby. Je to myšlenka toho, že to, co aparát může je nějakým způsobem předem dohodnutá oblast a že toto předem dohodnuté je charakterizováno vypočitatelností. Aparát tak podléhá vypočitatelnosti z vnějšku i z vnitřku, to znamená, je „stvořené mathéma“, ve smyslu toho, že je **před nás postavenou matematikou**. Je však ještě jiná možná „předem dohodnutelnost“ než ta, kterou chápeme jakožto oblast matematiky? Matematika je vyjitím ze světa v oblasti tu počitatelnosti. Tento krok je v případě aparátů propojen s geo-metrií, která si si nárokuje k praxi nejen matematiku, ale i naši tělesnost v podobě výkonu rýsování.

V zárodku geometrie je naše tělesnost přizvána, aby společně s použitím příslušného nástroje přeměřila svět jakožto před nás postavenou, vymezenou část, určenou pro další zacházení ve smyslu zkoumání jakožto výzkumu. Pomyslná ruka s pravítkem však postupně dělá místo pouhému komputování, v němž se stáváme účastníky vypočítávání proměněného v před nás postavené předem dohodnuté obrazy. Je to činnost, kterou si můžeme představit jako „pohyb“ od kreslení k fotografii. Tato činnost však nepředstavuje jen jiné užití nástroje při snaze zachytit svět, ale je postupným otevřením se programování jakožto jedinému možnému způsobu zacházení se světem a jedinému možnému způsobu rozumění.

b) program „hry“ - představuje variace forem, jimiž se aparát dává k dispozici.

U Flusserova aparátu nejde o hru ve smyslu náhodnosti. Hra je variace podléhající přesně vymezeným – matematickým – principům. Hra s aparátem není zábava, je to jeho vlastní způsob, jímž se dává. Aparát se dává jako vymezené pole k zacházení, které umožňuje určitý předem vymezený výběr. Je tedy z čeho si vybrat a to je sám modus hry. Hra znamená výběr, nikoliv snad „vstup do určité oblasti náhodnosti“, či snad tvořivost. Ostatně i sama náhodnost je omezena a je pouze poskytnuta jakožto další nabídka – jako pocit náhodnosti, pocit tvořivosti. Můžeme říci, že aparát charakterizuje tato „nabídka výběru“. Tak ty nejsložitější aparáty mohou být pochopeny z principů jednodušších. Nezáleží při tom na „předmětu“, s nímž je v rámci takového výběru nějak zacházeno, ale především na principech, kterými se aparát sám dává.

Při rozkrývání konkrétních aparátů je tedy třeba vycházet ze starších technologií a tyto principy postupně zachytit k tomu, aby byly přehlednuty, aby mohly být promyšleny a aby odkryly to, k čemu ten který aparát ve skutečnosti je, porozuměli jeho dynamis představující pole otevřenosti, skrze něž aparát působí a dává se. Tak můžeme zjistit, že se nelze prostřednictvím aparátů ničemu učit, neboť se neučíme skrze aparáty světa, ale učíme se principům fungování aparátu, jimiž je svět prezentován. Aparát tak utváří specifické univerzum, které je skrze něj chápáno. Tím se naše pobývání na světě mění. Z žité oblasti světa přecházíme do univerza toho kterého aparátu.

*Být ve fotografickém univerzu znamená prožívat, poznávat a hodnotit svět ve funkci fotografie. (...) Vše může být rozloženo do fotografií (...) vše může být rozloženo do bitů.<sup>121</sup>*

Dle Flussera jde o moment, v němž lidé začínají existovat jako roboti. Nová robotizovaná gesta se dle něj postupně objeví všude – na úřadu, u bankovní přepážky, v továrně, v rodině atp. Zde počíná budoucí lidské zjetí plně odpovídající původnímu významu slova robot, totiž „robota“, práce odsouzená pod nadvládu někoho, či něčeho, přičemž toto něco samozřejmě nemusí být jen něco hmatatelného, ale i sama ideologie, principy, kterým je život podřízen a jímž není rozuměno – v tomto případě neporozumění aparátu. Ten pak ve své působnosti sám sebe přerůstá (přesahuje svou technickou konstrukci), stává se aparátem „nehmotným“. Zde Flusser rozlišuje ony další druhy programů, které stojí za

---

<sup>121</sup>FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, str. 63

aparáty (program fotografického průmyslu, který fotoaparát programoval, program průmyslového celku, který programoval průmysl fotografický, program socio-ekonomického aparátu, který programoval průmyslový celek atd). Lze tedy pak za každým aparátem nacházet toto „rozšířené hledisko“ programu. U každého takového nalezeného programu je třeba se ptát na princip programování jako takový, na to, odkud právě zde vyrůstá jeho potřebnost.

### 2.1.3 Aparát jako vynález sloužící k simulaci myšlenkových procesů

Aparáty jakožto nástroje „vycházející z teorie věd se dotýkají lidské založenosti. Touto lidskou založeností je myšlení, které je člověkem chápáno jakožto jedinečné. Dle Flussera je to právě myšlení, které se má stát předmětem aparátů. Aparáty samy o sobě nemají vůli k tomu, aby se jim něco stalo předmětem, ale skrze programy uchopují vše do počitatelnosti. Z existence tohoto programu: *Všechny možné kombinace se uskutečňují nahodile, ale z dlouhodobého hlediska se nutně musí uskutečnit všechny možné kombinace (...) V tomto podlidském smyslu aparáty tedy „myslí“, myslí nahodilými kombinacemi.*<sup>122</sup> Dle Flussera byly *Aparáty vynalezeny, aby simulovaly myšlenkové procesy. (...) o jaký druh myšlenkových procesů u všech druhů aparátů jde. Totiž o myšlení v číslech. (...)Všechny aparáty jsou počítací stroje a v tomto smyslu „umělé inteligence“.*

Pochopení myšlení jakožto procesu, který je možný simulovat je odrazem pochopení světa jakožto sledu procesů, jejichž průběh je možno napodobovat v laboratoři. Na otázku proč bylo potřeba takového vynalézání, které by v konečné podobě dokázalo převést myšlení do procesu a ukázat ho jako model Flussera neodpovídá. Nesmíme ale v souladu s jeho závěry zapomenout na to, že aparáty vyrábí technické obrazy. Technické obrazy jsou komputací pojmů. Stejně tak tedy myšlení má být předvedeno jakožto komputace pojmů. Ale myšlení takto býti předvedeno nemůže. Ani představování nakonec není předvedením myšlení, ale je nějak myšlením samým. Myšlení ale může být vykládáno. Může býti vyloženo a v tomto výkladu, které myšlení vezme za své vlastní rozumění může být převedeno i do jiného chápání sebe sama. To znamená, že **aparáty mohou „zaujmout“ ve smyslu „zajmout“**

---

<sup>122</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 61

**myšlení tak, aby sebe samo začalo jako proces chápat**, aby se k sobě sama začalo v tomto modu rozumění obracet. Jak takový obraz nastane? Zdánlivým „nicneděláním“, totiž tím, že myšlení vstupuje spolu s aparáty do oblasti fungování.

*Neboť aparáty simulují myšlení (...) podle pojetí myšlení, které je rozvrženo v karteziánském modelu.(...) Po Descartovi sestává myšlení z jasných a zřetelných prvků(pojmu), které se v myšlenkovém procesu kombinují (...) přičemž každý pojem znamená jeden bod v rozprostraněném světě „tam venku“. Kdyby se každému bodu světa mohl přiřadit pojem, bylo by myšlení nevědoucí a zároveň všemohoucí<sup>123</sup>.*

#### **2.1.4 Aparát sloužící k výrobě technického obrazu**

Záměr aparátu je dle Flussera symbolický. Jeho účelem není změnit svět, ale *změnit význam světa*.<sup>124</sup> Tento jiný výkladový rámec však nakonec dává svět v daném porozumění jako „tak a tak“ se vynacházející a specifikuje tím jeho možnosti, které bereme v úvahu. Výkladovost světa se stává určující pro jeho zacházení s ním „v tom a tom modu“, v rámci výkladu.

Aparáty jakožto přístroje na výrobu technických obrazů ve skutečnosti přinášejí rozumění světu a to takové, které bylo v rámci programu umožněno, stanoveno jakožto právě teď uvažované, možné, předložené. „Dynamika“ aparátu, která s zpočátku může zdát čtenáři Flussera jako „neškodně pasivní“ je vlastně ve skutečnosti invazivní. Aparáty jsou invazivní přístroje, jejichž dynamis zahrnuje takové pole, v němž se utváří porozumění světu na základě „aparátního výkladu“. Tento výklad probíhá jakožto druh prezentace zvané informace. Svět je v informaci zformován in-forma, je stlačen, zkomprimován do podoby, která je aparátem zachytitelná a předatelná dále jakožto zviditelněný význam toho, či onoho zachyceného fenoménu. Tento „fenomén“ je pak stlačen do podoby faktu, to znamená, stává se přístupným manipulaci, v tomto případě počitatelnosti. Ze světa se stává mathéma, svět přichází jako předpřipravený „kus“ zasaditelný do kauzálního rámce, s nímž je možno dále nakládat, ukazovat ho a vkládat k ostatním podobně zpracovaným „kusům

---

<sup>123</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 60

<sup>124</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 22

světa“. Svět pak lze nejen počítat, ale dávat do souvislosti události vzájemně nesouvisející a navykat tak myšlení na nesmyslná řetězení, která zakrývají odlišné podstaty, z nichž jednotlivá předkládaná sdělení vychází. Zde narážíme samozřejmě zejména na případ televizní zprávy. **Aparát si hraje se světem jakožto s prezentací.**

Zcela jinou dynamiku má Flusserovo vysvětlení týkající se foto - aparátu, který postuluje jakožto věc, jíž je vlastní být v připravenosti na něco číhat. Fotoaparát se tedy Flusserovi ukazuje v invazivnosti, která jinak zůstává skrytá. Flusser zmiňuje latinské *aparrare* jakožto „připravenost pro něco“. *Tuto jejich připravenost k činu, která je vlastní aparátům, tuto jejich dravost je třeba mít na paměti.*<sup>125</sup> Odkud však povstává tato jejich připravenost? Na to nám Flusser nedává odpověď.

### 2.1.5 Aparát jako black-box

Kódování technických obrazů probíhá uvnitř černé skříňky, tzv. black box. Každá kritika technických obrazů musí dle Flussera směřovat k tomu, aby toto „uvnitř osvítila“<sup>126</sup>. Aparát je černou skříňkou, která nemá být prohlédnuta, neboť je žádoucí, aby „hra aparátu“ nikdy neskončila. Člověka, který tuto skříňku (aparát) ovládá, nazývá Flusser funkcionářem. Toto pojmenování není náhodné a odkazuje k úloze, v níž se člověk ve vztahu s aparátem ocitá.

*Fotografický aparát není nástroj, nýbrž hračka, a fotograf není dělník, ale hráč, není „homo faber“, ale „homo ludens“. Fotograf si však nehraje s hrčkou, on hraje proti hračce. Leze do aparátu, aby objevil jeho skryté možnosti. Na rozdíl od řemeslníka obklopeného nástroji a dělníka stojícího u stroje, je fotograf uvnitř aparátu a je s ním nerozlučně spjat. To je nová funkce, v níž člověk není ani konstantou, ani variabilní veličinou, ale v níž splývá s aparátem v jednotu. Proto je na místě nazývat fotografa*

---

<sup>125</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 19

<sup>126</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 15

*funkcionářem.*<sup>127</sup> Funkcionářem je tedy člověk z povahy vztahu, v němž se s aparátem ocitá, totiž jako jeho pouhá funkce. Funkcionář nemůže nikdy docela poznat správně naprogramovaný fotoaparát, protože povaha vzájemné vztahovosti nedovoluje žádoucí odstup k takovému rozpoznání. Funkcionář se v aparátu „ztrácí“. Jde zde o mizení světa ve smyslu jeho zakoušení a porozumění, světa, který byl z oblasti živoucího zakoušení „přefiltrován“ do zakoušení univerza toho kterého aparátu, v němž (v tomto druhu zakoušení) se člověk stává funkcí aparátu a o tomto svém stávání se neví.

Aparát musí *překračovat funkciónářovu schopnost je (programy) vyčerpat, tzn., že kompetence aparátu musí být větší, než kompetence jeho funkciónářů.*<sup>128</sup> Této větší kompetenci pak rozumějme ve smyslu větší možnosti podržovat člověka – funkciónáře - u sebe jako součást své funkce. Neboť aparát dělá to, co chce fotograf a fotograf dělá to, co mu umožňuje program aparátu. Flusser dále píše: *Funkcionář ovládá aparát tím, že kontroluje jeho vnějšek (output/input) a je jím ovládán, protože nemůže poznat jeho vnitřek.*<sup>129</sup> Proč? Neboť kdyby se tak stalo, hra by skončila a to, jak jsme již napsali, není cílem.

Aparáty jsou nastaveny tak, aby do sebe vše neustále absorbovaly, a to i pokus se od nich osvobodit. *Aparáty byly vynalezeny proto, aby fungovaly automaticky, to znamená, nezávisle na budoucích lidských zásazích. Právě proto byly vyrobeny, aby člověk z nich byl vyloučen. A tento záměr se nepochybně podařil. Zatímco člověk je stále více vylučován, vstřebávají programy, tyto tupé kombinační hry stále více a více prvků, kombinují stále rychleji a převyšují lidskou schopnost vidět do nich a kontrolovat je. Kdokoli zachází s aparáty, zachází s černými skříňkami, do nichž nelze vidět. (...) jelikož aparáty fungují automaticky a nepodřizují se člověku, nemůže je také nikdo vlastnit. Každé lidské rozhodování se děje na základě rozhodování aparátů, upadlo do čistě „funkcionálního“ rozhodování, to znamená: vyprchal z něho lidský záměr.*

---

<sup>127</sup> FLUSSER, Vilém. Za filosofií fotografie. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 21

<sup>128</sup> FLUSSER, Vilém. Za filosofií fotografie. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 24

<sup>129</sup> FLUSSER, Vilém. Za filosofií fotografie. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str.25

## 2.2 Flusserův technický obraz jako nesouvztažná imperativnost výkladu

*Ontologicky znamenají tradiční obrazy fenomény, zatímco technické obrazy znamenají pojmy<sup>130</sup>. Mají zdánlivě nesymbolický charakter, vypadají přesně jako skutečnost.. (...) že se zdánlivě nachází na téže úrovni skutečnosti jako jejich význam.(...) Tento zdánlivě nesymblický charakter technického obrazu vede diváka k tomu, že se na ně nedívá jako na obrazy, ale jako na okna. Důvěřuje jim jako vlastním očím<sup>131</sup>.*

*Svoboda je hra proti aparátu.<sup>132</sup>*

Čím je technický obraz? Dle Flussera je technický obraz obrazem vyrobeným přístroji. Sám přístroj je produktem vědeckých textů. Každý technický obraz je tedy nepřímým výtvozem vědeckých textů a je nějak s vědou spjatý. Dle Flussera je technický obraz obrazem na druhou. Zatímco tradiční obrazy abstrahují ze skutečnosti, technický obraz abstrahuje z textů, jež abstrahují z obrazů.<sup>133</sup> Zobrazovat znamená pro Flusser schopnost abstrahovat plochy z časoprostoru a znovu je tam vkládat. Co má Flusser na mysli, když mluví o abstrahování? Jakkoliv lze technický obraz zjednodušeně chápat jako produkt aparátu – fotografii, film apod., přesto rozhodně není „klasickým“ obrazem – totiž zastavenou plochou, která je určená k zrcadlení.

Dle Flussera jsou tradiční obrazy názory předmětu, technické obrazy jsou pak komputací pojmů.

Technický obraz je ukazatel vyzdvižený z bodového univerza. Technický obraz tedy v nepřísnejším náhledu není obrazem, není „něčím“ ve světě, ale je spíše „intencí k“. Je intencí tvůrce vypovědět „zastaveně“ o světě. Zastaveně, neboť není dialogický, nestojí v dialogu, nevyžaduje ho – jakkoliv se může zdát, že právě dialog je to, co technické

---

<sup>130</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str.13

<sup>131</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str.13-14

<sup>132</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 72

<sup>133</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výbor filosofických textů z 80. a 90.let*. Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str.13

obrazy prvotně požadujíc. V tom, že technický obraz vychází z aparátu, může být jen sám ze sebe a pro sebe, neboť technika nevyžaduje starání, nemá v sobě tento ohled, ten v sobě mají pouze lidé, co techniku podržují u sebe, ve svém zacházení. Fotografie, stejně jako film, reklamní plakát, banner, to vše odstupuje od těch, kdo je vytvořili a může být nahlíženo v zapomenutosti na své tvůrce. Proto jsou technické obrazy nástroji k „vyvolávání masy k pozornosti“, neboť odproštěny od svých tvůrců působí právě jakoby byly naléháním mnohosti jakoby prezentovaly myšlenky „nás všech“, jakoby jsme se v nich obraceli sami na sebe, sami k sobě.

*Zhotovování technických obrazů se uskutečňuje v poli možnosti: „o sobě a pro sebe“ nejsou bodové prvky nic, než možnosti, z nichž se náhodně něco vynoří.*<sup>134</sup> Technické obrazy jsou zhotovovány. Mají v sobě pohyb, který už předem udává k čemu jsou, ale toto „k čemu“ vlastně neznamená „jak budou vypadat“, čili nevstupují do určení, které je pro obraz „běžné“. Běžný obraz přichází ze světa jako zastavené zrcadlení „něčeho“ – je „odrazem“ a to ať už „něčeho, co před námi stojí“ jako objekt, či odrazem druhu naladění (jako něčeho, co není prvotně před námi ve světě, ale je uvnitř nás jakožto celostní pocit), jež je komponována do barevnosti, skrze niž dostává nový tvar a ukazuje se v novém náhledu.

Flusser píše o technickém obraze jako o projekci a ukazateli, jako o směru výkladu, který je určen k vedení. *Protože technické obrazy jsou projekce, protože ukazují směrem od projektoru k horizontu (jako světlomet, či maják), nesmí se dešifrovat jako představy něčeho tam venku, nýbrž jako ukazatelé směrem ven.*<sup>135</sup> *Flusser parafrázuje McLuhan: Nikoliv to, co je v technickém obraze ukázáno, ale technický obraz sám je poselstvím.*<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výběr filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 21

<sup>135</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výběr filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 49

<sup>136</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výběr filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 49

Pokračuje však dále v jiném tónu:(...) *je to smysl dávající imperativní poselství.*<sup>137</sup> Technický obraz je tedy utvářen aparát, které drží v ruce tvůrci fikcí. Technický obraz neodráží nic venku, ale jeho pohyb „vychází zevnitř“ a to tak, že je takto zvnitřněný už postaven – jako imperativ. Imperativ k čemu? K čemukoliv se tvůrcům fikcí zachce. *Technický obraz směřuje k člověku, proniká k němu a dosahuje ho v nejtajnějších zákoutích jeho privátního prostoru.*<sup>138</sup> Technický obraz je „cokoliv“ k „čemukoliv“. Jak píše Flusser, *technický obraz je slepě konkretizovaná možnost, neviditelné, které se slepě stalo viditelným.*<sup>139</sup> Proměna horizontovosti v rámci bodového univerza toto „směřování“ umožňuje, ba že je mu právě jen toto směřování vlastní.

Bodové univerzum jakožto oblast fungujícího světa je podržením, v němž má veškeré udávání stejnou hodnotu, neboť vše, co se zde udává může být vyloženo vzhledem k pobytu jakkoliv. Technický obraz se pak ukazuje právě jako vnesený způsob takového vykládání – jeden z mnoha – náhledně vybraný tvůrcem fikce. Technický obraz jakožto konstruovaný imperativní výklad události, jejíž důležitost není podmíněna ničím jiným, než prostě jen tím, že byla vybrána, je výkladovým imperativem. Imperativem je také proto, že ve světě bez ukotveného horizontu je imperativní výklad jediná možnost jak vůbec něco vyložit jak vůbec předložit něco k rozumnění. Toto „jakékoliv“ vypadání technického obrazu je poznamenáno tím, jakým způsobem do viditelnosti vychází, totiž jen jako náhle – ale konstruktivně - objevená možnost. Technický obraz si však přesto určitým způsobem zachovává „povrch“ – totiž v tom, že je viditelný jen z odstupu. U televizního obrazu to znamená, že po určitém přiblížení roste nediferencovanost – vidíme jen „body“.

Technické obrazy vyžadují určitou hloubku pohledu, aby mohly být kriticky uchopovány. Naopak, nevyžadují žádné hluboké úsilí, aby mohly být tvořeny. Proto musí být tvůrci fikcí schopni této „povrchnosti“. *Vědečtí teoretici, tito lidé hlubokého vhledu ovšem včerejší*

---

<sup>137</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výbor filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 49

<sup>138</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výbor filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 51

<sup>139</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výbor filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 21

obraz nevytvořili, nýbrž jej jen umožnili. Vytvořili jej pracovníci televize, tvůrci fikcí – a to jsou povrchní lidé. Mačkali různé knoflíky a tím spouštěli procesy, do nichž nemusí mít žádný hluboký vhled(...) <sup>140</sup> A pokračuje: *Technické obrazy se stávají obrazy teprve tehdy, kdy se na ně díváme povrchně.* <sup>141</sup> To znamená z distance. Tato distance má ale jiné rozložení než je subjekt-objektová pozice. Distance je zde ve skutečnosti paradoxně přesnějším zaměřením, ovšem pouze na to, co bylo aparátem vygenerováno. Jde o druh výkonu, při němž z odstupů nahlížíme celek vygenerování, nikoliv celek ve smyslu zasazení jednotlivosti do souvztažnosti s tím, co ji obklopuje a nahlédnutí této souvztažnosti. Proto není možné se prostřednictvím technických obrazů učit o celku. Je možné se pouze dozvídat o jednotlivostech.

Tímto poodstoupením, v němž teprve technický obraz vnímáme jako smysluplný, rezignujeme zároveň na jeho neskutečnost – totiž, na to, že je složeninou, která pochází z bodového univerza, jehož podstatou je fungování, v rámci něhož může být cokoliv kdykoliv vyzvednuto a předloženo jako důležité. V takovém momentu je také souzení tím, co je „odkloněno stranou“, neboť technický obraz přistupuje a naléhá jako „hotovost“, která však odkazuje pouze k sobě samé. Není tedy co promýšlet, neboť technický obraz jakožto tato hotovost působí tak, jako by byl již promyšlen, jako by byl vrcholem, výsledkem promýšlení celku. **Ve skutečnosti je technický obraz jen výsledkem vzájemně na sebe odkazujících procesů, ba více, on sám odkazuje na procesy.** To přináší zásadní problém, problém blízkosti. Jestliže se Heidegger ptá: *Kde je blízkost, není-li dálka*, zasahuje jeho otázka nejen tázání po proměně vnímání prostorovosti v době vyvinuté techniky, ale ukazuje i na proměnu rozumění okolnímu světu, která nastala přijetím specifického způsobu zobrazování, které svět vykládá.

Nikoliv tedy v rámci zobrazování je něco vykládáno, ale zobrazování samo je zde výkladem. Totiž, **kde je blízkost porozumění, v němž je jednotlivost zasazená do celku smyslu, padne-li tato zasazenost a zůstane jen jednotlivina, která svým imperativním**

---

<sup>140</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výběr filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 38

<sup>141</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výběr filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 38

**nalehnutím zasahuje pobyt jakožto výklad sám?** Jestliže bodové univerzum proměňuje zásadním způsobem původní horizont, pak technický obraz akcentuje nový způsob souzení o světě. Technický obraz je imperativní výklad, jednotlivost nezasazená do souvislosti smyslu, odkazující procesuálně na další technické obrazy, na další jednotlivosti. „Uvidění technického obrazu“, totiž vstoupení do tohoto nového druhu vykládání, vyžaduje specifický výkon odstoupení, v němž je zakryta přináležitost technického obrazu k aparátu a bodovému univerzu, to znamená je to právě proces a fungování, co je zakryto.

Jsme-li vydáváni technickým obrazům, je nepochybné, že v nich dříve, či později začneme myslet. Co to znamená? Přivykneme si na nesouvztažnou imperativnost vykládání. Technické obrazy chápeme jako jednu provždy definitivní vyhotovenost k přemýšlení, této definitivní vyhotovenosti přivykáme a vyžadujeme ji, stejně jako imperativnost výkladu, imperativnost ve smyslu důrazu na jednotlivost tak, jak je vlastní právě technickému obrazu.

Jak bylo již zmiňováno, technický obraz je *slepě konkretizovaná možnost, neviditelné, které se slepě stalo viditelným*.<sup>142</sup> Technický obraz je „cokoliv“ k „čemukoliv“. V takové oblasti myšlení je cokoliv přimknuto k čemukoliv, na základě procesuálnosti, „nízké“ s „vysokým“, „důležité“ se zcela „malicherným“ je svázáno a u-važováno. Myšlení v technických obrazech je tak především neustálým „rozpadáním“.

### **2.3 Flusserovo bodové univerzum a fungování jako základní možnost porozumění**

*Být ve fotografickém univerzu znamená, prožívat, poznávat a hodnotit svět ve funkci fotografie*<sup>143</sup>. To znamená, že vše může být uvolněno do fotografie, vše může být uvolněno do bitů. To dle Flussera odpovídá existenci robota. V úvodu ke svému eseji *Do univerza*

---

<sup>142</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výběr filosofických textů z 80. a 90.let*. Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 21

<sup>143</sup>FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, str. 83

*technických obrazů* Flusser píše: *Žijeme ve vynořující se utopii (...) Utopie znamená ztrátu půdy pod nohama, nepřítomnost místa, na němž by se bylo možno zdržet.*<sup>144</sup> Jak tomu rozumět a otevřít k rozmyšlení, aby bylo možno postřehnout celostní charakter toho, co autor zahlíží. Neboť to, co vidí před sebou jako danost, není jen ohlášením nějaké technologické éry, popisu budoucího internetu, pokroku techniky apod. Flusser vnímá - aniž si to však plně uvědomuje - některé aspekty, které budou charakterizovat nový způsob "technického pobývání" - spolupobývání člověka a techniky. Společnost se dle něj *"Nebude se nacházet v žádném místě a v žádném čase, nýbrž ve fiktivních plochách. V plochách, které pohlcují geografii a dějiny."*

Ztráta místa o němž Flusser mluví není již pouhou ztrátou nějakého názorového diskurzu, je dle autora především ustavením nové epistemologie vznikající na základě užívání tzv. aparátů, které produkují to, co nazývá technický obraz. Jeho „utopia“ není fiktivní země, ale charakterizuje to, co se vynořuje jako "místo", z něž se však vytratilo samo umístění. **Aparáty přichází k člověku jako nový druh nástroje, v němž však tentokrát bude přítomen explicitně nějak svět sám - celé univerzum, k porozumění univerza nového. Proto to, co nazývá technickým obrazem nastoluje novou epistemologii.** Nový nástroj porozumění, který se mu v jeho zamyšlení ohlašuje nebude už člověk držet pouze v ruce, ale zasáhne nějakým způsobem celou jeho bytost. Navíc, nelze už dále přemýšlet pouze o „nástrojovosti“ – o užití nových typů technických vynálezů, neboť především je to obraz sám, jenž bude tímto nástrojem pochopení. Tím je zároveň dáno, že v jeho možnosti - v možnosti obrazu - musí být něco více, než pouhé zobrazování. Skrze technické obrazy - tedy skrze jakýsi specifický druh obrazu se má svět stát pochopitelným. Obrazu tedy již není rozuměno jako představě o něčem, ale obraz sám má být východiskem k představování, které odkryje "realitu". Obraz má být klíčem k samotné uchopitelnosti - čili *obraz má určovat způsob, jímž bude se světem zacházeno.*

V technickém obrazu stejně jako v aparátu máme tedy především nové nástroje porozumění. Tyto nástroje přichází ve chvíli, kdy svět dle Flussera počiná mít nové struktury vyjevování - totiž, svět se rozpadá na "body". Flusser dále pokračuje: *Toto právě*

---

<sup>144</sup>FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výběr filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, str. 9-10

vznikající univerzum, toto dimenzionální, fiktivní univerzum, to má učinit okolí pochopitelným, představitelným, uchopitelným.<sup>145</sup>Tato "bodovost" není nijak blíže specifikována, nicméně umožňuje nové uchopování. **Základem tohoto uchopování bude porozumění světu jako fungování.**

Tato nově nastolovaná epistemologie je alarmující, neboť má svět ukázat jako čistou možnost, v níž základním pohybem bude fungování. Jen v tomto fungování bude svět pochopitelný, představitelný, uchopitelný a zejména znovuprožitelný a znovuzpracovatelný! Nebo jinak, **takto nově ustavenému univerzu bude možné rozumět pouze jen jako fungování.** Tento náhled na svět jakožto fungující je umožněn proměnou horizontovosti. Dle Flussera: *Horizonty možného jsou nutné a i nemožné. Směrem k nutnému se možné stává pravděpodobným, směrem k nemožnému se stává nepravděpodobným.* O jakém horizontu – či dokonce horizontech je zde řeč? Jaký horizont stojí zároveň v nutnosti i nemožnosti? Jedině takový horizont, který je nahlížen abstrahovaně. Nejde však o "matematickou abstrakci", nejde o "odhlédnutí od" v rámci příklonu k vědeckému diskurzu. Zkusme uprostřed krajiny abstrahovat od horizontovosti. To by bylo absolutně možné jen za předpokladu ztráty vlastní tělesnosti. Protože jako živoucí bytosti to nemůžeme plně udělat, je jedinou cestou k abstrahování horizontu zapomenutí na naši tělesnost. Tím nemáme na mysli jen "intelektuální výkon naší paměti", ale především v tomto "zapomenutí na tělesnost" zapomene pobyt na vše, co na něj jako na "tělo" naléhá a tím je především v nejzazším poli jeho vlastní smrtelnost. Horizont nevztáhnutý, odcizený je zároveň také "mlčící horizont", neboť tento horizont nevydává nic naší zkušenosti, nepropojuje se s námi, nejsme skrze něj - spolu s ním - kotveni. Touto proměnou se pak pro pobyt významně vytrácí svět jakožto vnímaná a zakoušená jednota. "Všemožnost" abstrahovaného horizontu vynáší svět před zraky člověka jako nevztažené významy, které se dají vzájemně volně kombinovat a překrývat. Takto rozuměný svět se nemůže ukazovat jinak, než jakožto ztráta umístění místa. Čili, řečeno znovu, pohyb, v němž to, co se vynořuje jako "místo", je místem, z něž se vytratilo samo umístění. Jaká zkušenost tímto pro pobyt vzniká? Jak postavit tuto zkušenost vůči původnímu zakoušení

---

<sup>145</sup>FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, str. 93

– totiž, vůči původnímu horizontu – horizontu, v němž byl člověk ještě „před“ tímto epistemologickým posunem?

Jak píše Jan Patočka: *Pojem horizontu: Horizont je obzor, který obkličuje všechny jednotlivosti dané krajiny, její vizuální část, ale překračuje ji. Vidíme vždy výsek, ale vždy si jej doplňujeme do celého okruhu. Pohybuj e-li se centrum, mění-li se pohledy, mění se předměty, přesunují se z periferie k centru a naopak, ale horizont zůstává stát, je stále zde, nemění se. Nenázorný, neindividuovaný. Předmět je dosažitelný pohybem z centra k horizontu. Stojící horizont je přítomnost toho, co není samo zde přítomno, mez, která ukazuje, že ji lze překračovat. Horizont ukazuje, že nepřítomné je nicméně zde a je dosažitelné. Horizont je poslední viditelnost v krajině.*<sup>146</sup> A pokračuje: *V naší zkušenosti není svět, resp. předmět jen rozmanitostí, ale i jednotou (...) Říkáme, že má svůj vnitřní horizont, svůj způsob, jak svou rozmanitost ze své jednoty zákonitě vydává pro naši zkušenost.*<sup>147</sup>

Původní horizont se tedy člověku vydává ze zkušenosti a v tomto vydávání spoluzakládá jeho smysluplnou orientaci. Horizont vytrhnutý do nutnosti a nemožnosti zároveň, je ve skutečnosti horizont stojící, stojící proto, že přestává být odhalením našeho vlastního pohybu. Takový horizont se pak dostává jen do modu "vůle" - do oblasti, která se rodí z ničeho a povstává a upadá jen na základě vnějších pohnutek. Ustavuje se tak horizont, který se nás "nedotýká". V oblasti "všemožné horizontovosti", která se rozprostírá jen v modu možného, či nutného, pro niž pobyt není centrální referent, ale jen pasivně přijímající jsoucno podléhající vnějším impulzům, v této oblasti se pro pobyt otevírá naladěnost lhostejnosti, která zde bytuje jako zakládající. Jen ve lhostejnosti lze "napnout síly" do živelného veselí (Flusserova telemantická společnost) či k sebezničující tendenci (společnost totality, která je pro Flussera druhým možným způsobem vyústění).

---

<sup>146</sup>PATOČKA, Jan. *Tělo, společenství, jazyk, svět: ze záznamů přednášek proslovených ve školním roce 1968-69 na filosofické fakultě University Karlovy*. 1. vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995, str.29

<sup>147</sup> PATOČKA, Jan. *Tělo, společenství, jazyk, svět: ze záznamů přednášek proslovených ve školním roce 1968-69 na filosofické fakultě University Karlovy*. 1. vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995, str. 29

**Jaké naladění je lhostejnost?** Lhostejnost je vždy ztráta. Ale **čeho je privací?** Ve Flusserově bodovém univerzu se nám ukazuje lhostejnost jakožto privace sebevlastního zakoušení pobytu. Ztráta horizontu z jeho původní založenosti je pro člověka ztrátou rozumění vlastní tělesnosti a je zároveň s tím spojenou ztrátou předmětu ze specifického druhu zkušenosti s tělesností spojenou. V proměně horizontovosti, kterou zde vykládáme dochází významným způsobem ke ztrátě povědomí o mezi vlastní usazenosti "v krajině bytí". Způsob rozumění světu na základě této proměny má dalekosahající dopad - totiž, dopad, který nekončí v žádném "bodě", který by se mohl vůči člověku pozvednout jakožto referent smyslu. Jde o ztrátu místa, které člověk zaujímá tím, že tělesní, že se vztahuje k věcem jako k rozuměným skrze vlastní vědomí svých mezí.

Kde není horizont, není pro člověka usazenosti, není minulost ani budoucnost, protože chybí to, k čemu by byl vlastní lidský pohyb vztažen, v čem by kotvil. Přítomnost pak zůstává jako nerozeznatelná naléhavost jednotlivostí "uprostřed krajiny", nerozeznatelná, neboť je nevztažená. Právě tato nevztažnost je charakteristikou pro svět jakožto fungující. Fungování zde znamená, že vše bude moci být zpětně vratné a průhledné k pochopení. Svět se pak pobytu otevírá jen jako „kauzální stroj“, v němž i náhoda bude zapracovaná jako pravděpodobnost. *Proto je mathesis vynořujícího se univerza a vynořujícího se vědomí počtem pravděpodobnosti.(...) Možnost je jinými slovy "látka" vynořujícího se univerza a vynořujícího se vědomí*<sup>148</sup>

Flusser „opouští člověka“ a nechává ho v této „látce“. V jaké látce? Flusserova látka – to, z čeho se jeho univerzum skládá, či spíše to, jak jeho univerzum jest – je především čistou možností. „především“, tím myslíme prvotně, před vším ostatním. Čistá možnost je zde zakládající a všemu předchází. Přesto, lze chápat tuto čistou možnost jako „odkazující k“? Totiž, k jaké bytnosti ukazuje čistá možnost Flusserova univerza? Na to Flusser neodpovídá, neboť si tuto otázku ani neklade. Nicméně představuje tento nově chápaný svět jakožto *svět, který se rozpadl abstrakcí všech vodítek na bodové prvky, aby se stal znovu proživatelným a zpracovatelným*<sup>149</sup>. Co má Flusser na mysli těmito vodítky?

---

<sup>148</sup>FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, str. 21

<sup>149</sup>FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, str.27

Není to nic jiného, **než proměna vlastního vztahování, je to "pád vztahovosti samé"**, totiž pád vzájemné ukotvenosti, v níž je to, co je - jsoucí- rozpoznáváno jakožto smysluplné. Jak je jsoucí rozpoznáváno jako smysluplné? Jak je dána tato vazebnost smyslu-plnosti? Tím, že bytuje ve vzájemné blízkosti - vazba je to, že se jsoucí vzájemně samo sobě dává skrze spáru, která je vzájemně kloubí k sobě. Tato vzájemnost kloubení je to, co je abstrahováním narušováno a to tak, že je zvláštním způsobem zbaveno svého za - krytí. *Neboť každé v blízkosti bytující jsoucno, které takto bytuje do neskrytosti bytuje po svém způsobu ke každému jinému jsoucnu.*<sup>150</sup> To, co Flusser nahlíží jako abstrahování vodítek a co se mu ukazuje jako nový "bodový rozvrh světa" je ve skutečnosti odkrytím způsobu bytování jsoucího v jeho vzájemném kloubení - je to zbavenost této vzájemnosti. Rozpad vztahovosti abstrakcí všech vodítek je tedy zároveň odkrýváním jsoucího v jeho vzájemném dávání - jde o odkrytí tohoto "kloubení". To by znamenalo, při bližším promýšlení, že Flusserův viděný přicházející výklad světa jakožto bodového univerza **předznamenává možnost odhalení kloubení jsoucího jakožto viditelného - tzn. že s tímto kloubením bude zacházeno jakožto s viditelným, jakožto s před-staveným a to tak, že bude zasaženo to, co je pro pobyt zásadní v porozumění - totiž smyslu-plnost - totiž "prohuštěnost", "dichtung", schopnost zažívat plnost jakožto rozuměnou plnost smyslu.**

Svět bodového univerza, v němž "padla" blízkost vzájemného kloubení jsoucího<sup>151</sup> se vyjevuje jako čistá možnost. Co to znamená? Svět jakožto ustavenost smyslu se proměňuje do významu "pouhé" čisté možnosti - ovšem chápané Flusserem jakožto fyzikální pohyb. *Horizonty možného jsou nutné a i nemožné. Směrem k nutnému se možné stává pravděpodobným, směrem k nemožnému se stává nepravděpodobným. Proto je mathesis vynořujícího se univerza a vynořujícího se vědomí počtem pravděpodobnosti.(...)Možnost je jinými slovy "látka" vynořujícího se univerza a vynořujícího se vědomí*<sup>152</sup> Bodové univerzum je tedy místem, z něhož se vytrácí umístění. To znamená - je odkrýváním

---

<sup>150</sup> HEIDEGGER, Martin. *Anaximandrov výrok*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2012, str.49

<sup>151</sup> Padla možnost rozumění ( rozumění sebe-vztahovosti, rozumění světu, rozumění tak, jak je v jednotě usebráno, aby vůbec pro člověka „bylo“)

<sup>152</sup> FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, str. 21

jsoucího v jeho vzájemném dávání - jde o odkrytí „kloubení“ jsoucího, které bytuje ve vzájemné blízkosti. Toto odkrytí je ale nepřístupné pobytu k rozumění a zasahuje ho jakožto ztráta horizontovosti. Neboť všemožná horizontovost předložená v rámci tohoto univerza je vlastně ztrátou původního horizontu, který ustavuje svět jako smysluplnou jednotu. Horizont bodového univerza se redukuje na naléhání jednotlivostí. V oblasti "všemožné horizontovosti", která se rozprostírá jen v modu možného, či nutného, pro niž pobyt není centrální referent, ale jen pasivně přijímající jsoucno podléhající vnějším impulzům, v této oblasti se pro pobyt otevírá naladěnost lhostejnosti, která zde bytuje jako zakládající. Lhostejnost je ustavena, je ustavena jako privace sebevlastního zakoušení pobytu. Pobyt je vydán naléhání jednotlivostí a to tak, že jeho rozumění sobě sama se děje pouze z vnějšku, je vydán „vůli“, která mu jeho seberozumění ukládá.

V takto přístupném rozumění se svět ustavuje jako fungující. To znamená, že fungování se stává podmíněným, neboť se „vlamuje“ do každé činnosti, která je v bodovém univerzu vykonána, podmíněným v tom smyslu, že je všude se vyskytujícíím apelem. A je to heideggerovské „Gestell“, co zde začne zaznívat. A to, co máme v postulátu bodového univerza před sebou je model – totiž, model rozumění. Model, neboť nejde o po-rozumění. „Temporalita tohoto „po“ zde zůstává zapřena, „nevpuštěna“. Máme před sebou oblast důmyslného diktátu, důmyslného diktování způsobů rozumění. Důmyslného, neboť se děje v bezbřehosti – v totalitě „absolutní „čisté možnosti““, v níž se významným způsobem proměnil horizont, je potlačeno rozumění odvislé od vlastní tělesnosti a vše je otevřeno pouze fungování.

Bodové univerzum je pak svět, v němž nakonec: *Zůstanou jen bezrozměrné body, které nejsou ani uchopitelné, ani představitelné, ani pochopitelné, nedostupné rukám, očím, prstům. Jsou však kalkulovatelné a mohou být složeny (komputovány) pomocí speciálních aparátů opatřených tlačítky.*<sup>153</sup> I sama možnost je nakonec ve fungování uzavřena. Neboť tato možnost nepředstavuje dynamis jakožto otevírající pohyb, nýbrž je jen pravděpodobností – jen matematickou korelací. Flusserovo bodové univerzum spěje ke

---

<sup>153</sup>FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, str.21

stále pravděpodobnějším situacím, vyčerpává se. Tomuto vyčerpávání je pak dán všanc i pobyt, je mu doslova „vy – dán“, dáván ze sebe ven, je zde vytěžován.

*Jen odtrženi od svých počítačů, jako oddělené hlavy, maso a krev bez itreface, žijeme stále ještě v analogovém exilu, hluší a slepí k opojnému globálnímu chaosu bitů a bajtů, který bez přestání víří kolem nás, v zemi pod našima nohama, vysoko nad našimi hlavami, kde krouží družice a taky o kus níž, v černobílých plástvích mrakodrapů v centru San Franciska, protkaných kabely<sup>154</sup>.*

## **2.4 Shrnutí: Momenty Flusserovy koncepce přínosné pro další pochopení média**

Z povahy Flusserových aparátů a bodového univerza je možné pro médium vyvodit následující styčné oblasti, v nichž koncepce aparátu může přispět k objasnění konstituce média jakožto věci přináležející technice:

### **1) Aparát je hračka, jejíž podstatou dle Flussera je užití vědecké teorie při jeho vzniku a přítomnost programu.**

Program vychází u média z původní mechanické konstrukce, která sama byla na počátku viditelná a postupem času introjikovala dovnitř a stala se součástí oblasti fungování. Podstatou každého programu je jeho založenost v matematice a jeho spřízněnost s konstruováním. Programy jsou přesně zacílené výpočty. Uskutečněné zacílené výpočty jsou automaty. Podstatou uskutečněných výpočtů automatů, je to, že jakákoliv volba je navázána pouze na jednu možnost. Čili chceme-li z prodejního automatu kávu, zmáčkneme tlačítko s obrázkem kávy a káva je nám „podána“. Vyfotíme-li oblohu, získáváme obraz oblohy, přesněji, její zastavený stav, převedený do obrazu. Ve chvíli, kdy zmáčkneme tlačítko fotoaparátu a vyletí z něj živý pták, či vypadne knoflík nebo se rozproudí voda, fotoaparát přestává být automatem.

---

<sup>154</sup>FREYERMUTH, Gundolf, S. *Cyberland: průvodce hi-tech undergroundem*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1997, 18

Cílem masmédií je přesvědčovat masu, že to, co vidí, je skutečné, tedy, že masmédiá nejsou automaty. K tomuto cíli slouží práce se slovem a obrazem. Tvůrci obsahů masmédií chápou skutečnost jako spojení slova a obrazu – jako pojmenování zobrazeného.

Každý automat, každý program má svou přesnou určenost.

**2) Aparát je před nás postavenou „čistou matematikou“.** To znamená, je „hmatatelné mathéma“. Aparát převádí vše, co jím projde do instrumentální založenosti, převádí vše do „předem známé podoby“, do oblasti naučitelného a učitelného. Média přivádí k myšlení vždy jen to, co lze zobrazit.

**3) Člověk je skrze aparáty dán všanc dozoru věcné složitosti.** Nárok, který skrze aparáty a média přichází je přitom následující: (...) přetvořit člověka k tomu, aby sám sobě rozuměl pouze v rámci instrumentálnosti, aby si rozuměl jakožto instrumentum, část, jejímž úkolem je prohlédnout, že ve skutečnosti nemá žádnou „transcendující hodnotu“, že veškerá pocíťovaná přesážnost je jen špatně vyloženým klamem, je chybou ve výkladu, odklonem od instrumentálnosti, která ve skutečnosti bdí nad lidským světem a opanovává ho.

#### **4) Povaha zobrazování jako privace**

**Zobrazování** skrze aparát je vždy privativní v tom smyslu, že pokud se stane naddimenzovaným přístupováním ke světu, můžeme se ptát pouze po chybě, totiž, jaké chybě zakládá toto naddimenzované zobrazování? Je to privace v porozumění, která má ovšem konstituční charakter. Pod vlivem aparátů se člověk vnitřně ve svém sebepoznávání „rozpadá“.

#### **5) Myšlení jako představování**

Aparáty samy o sobě nemají vůli k tomu, aby se jim něco stalo „pouze“ předmětem, ale skrze programy uchopují vše do počitatelnosti. **Vše, co takto přichází k myšlení je v tomto předpřipraveném „modu“, který se podílí na vzniklém přeporozumění světu jakožto předpřipraveného, médiem prezentovaného „vysloveného obrazu“, jakožto objektu.**

#### **6) Pochopení světa jako prezentace**

Svět je v médiu prezentován a stává se i pro myšlení pouhou prezentací. „Mody prezentovaného“, čili jednotlivě se objevující zastavené obrazy, které jsou nabízeny jako jednotlivé způsoby porozumění se v zájemně rovnají ve své vnitřní vázanosti k aparátu a vnější vztaženosti ke světu, která je tímto způsobem „předcházení světa před člověka“ zakládána. Vše se stává „aparátním“, tzn. Přináležejícím především aparátu, nikoliv člověku a jeho žité zkušenosti. Vražda, stejně jako nově vyšlechtěný druh kočky mohou být položeny vedle sebe jako dvě stejnocenné události. Aparát je černou skříňkou, která nemá být prohlédnuta, neboť je žádoucí, aby „hra aparátu“ nikdy neskončila.i

### 3 Konstituce média jako aparátu

Latinské slovo aparát vychází z apparatus, což znamená náčiní či vybavení. Srze sloveso apparare odkazuje k „připravit“, „opatřit“ z ad-apparare – připravovat, zařizovat<sup>155</sup>. Charakteristikou aparátu je tedy jakési „připravování k“, „zařizování“. To, co má být aparátem zařízeno a předpřipraveno musí být také opatřeno, musí být do tohoto předpřipravení náležitě „zajato“. **Aparátní je tedy vždy již „předpřipravené“, je „srovnané k něčemu“.** Z toho vychází charakteristické zacházení aparátu se jsouncem, totiž jeho opatření, předpřipravení a v případě média **podržení ve specifické výkladovosti**, která je ohraničená a vytyčená v rámci technické založenosti, k níž aparát přináleží, čili v rámci jediného možného způsobu odkrývání, které technika nabízí, odkrývání do zhotovitelného stavu připraveného k použitelnosti. Použitelnost v případě média zde značí oblast myšlení, které se může tímto podrženým obsahem zabývat. Musí to být myšlení, které akceptuje:

- **Vtaženost do oblasti média a jeho působnosti**
- **Přístupnost pro to, o čem se bude myslet, čili přístupnost pro vědění zpracované jako mathéma**
- **Přístupnost pro specifickou vázanost obrazu a slova**
- **Chápání prezentace světa jako pravdivé výpovědi**
- **Chápání fungování jako netýkajícího se atributu přináležejícího pouze aparátu**

Zkoumat médium jako aparát tedy znamená, prozkoumávat možné způsoby stanovování jsoucího do oblasti použitelnosti, naladit se na způsob uvažování, který zohledňuje myšlení jen jako pouhé stanovování zpětně ověřitelných premis. Jde o vydání myšlení všanc principům, na nichž je aparát „vystavěn“ co do svého přináležení k technice a její bytnosti ke „Gestell“. Vystavění této přináležitosti se ukazuje jakožto konstrukce aparátu a její uchopení myšlením se ukazuje jakožto ponoření se do oblasti fungování.

---

<sup>155</sup>REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník. 2., nezměn. vyd.* Voznice: Leda, 2012, str. 56

Ponor vlastního myšlení do oblasti fungování však nevynáší pochopení fungování jako takového, nýbrž myšlení je právě tímto ponorem do fungování předpřipravováno k tomu, aby byl pobyt posléze pouze „pojmut jako stellen“. Fungování vystavuje pobyt jeho vlastnímu vytěžování. Vydání oblasti fungování je tedy vydáním vlastnímu vyprazdňování, v úkonu, který vede pobyt do krajnosti vlastního existování bez sebe sama. Toto vyprázdňování však není sebe-vzdáním, není kenosis, neboť se děje pod nadvládou samotné bytnosti techniky. Není to tedy pohyb sebe-vzdání se, nýbrž pohyb sebe-ztracení, které je důsledkem stejnopohybů, do nichž je pobyt v oblasti fungování uzavírán.

Není to tedy aparátní založenost, o níž nakonec v „analýze aparátu z hlediska jeho přínáležení k technice jde“, jde o analýzu způsobů, jimiž si bytnost techniky nárokuje pobyt a které skrze aparátní složku média přicházejí ke slovu a podmaňují si ho. Tímto pohybem média jako aparáty dané způsoby nároků odkrývají a poukazují tak na „druhou stranu“ tohoto uchopování, v němž vyvrhávají zpět, to co bylo nárokem přetvořeno a podržují to, co přetvoření nepodléhá.

**Aby myšlení mohlo být k tomuto zacházení uzpůsobeno, je vystaveno jednotlivým vrstvám aparátní působnosti, které postupně „uzamykají řeč“ a posouvají člověka od jejího smyslu jakožto sjednocujícího logu, jakožto *legein*, které podržuje v přítomnosti řeči svět ve smysluplném celku, k obrazu, který se proměňuje v „umělý pojem“ – totiž, je implikován nikoliv tak, jak je pro něj přirozené – jako představa – která vlastně sama vždy také vykazuje určitou svobodu, ale tento obraz má podobu zastavenosti, staccatové odtrženosti, v níž chybí celostní přesah. Myšlení se v takové působnosti posouvá spíše k autistické naladěnosti, nežli k „pouhé“ preferenci vědecké objektivitě.**

### 3.1 Vrstvy média<sup>156</sup>

Vrstvy média jsou pomocnými polohami pro naše představování. Tímto přístupem respektujeme to, k čemu nás médium produkující obrazy vyzývá – totiž – představujte si. Právě „vrhání myšlení“ do představovacích modů chápání je základním rysem každého média. Zde tedy „objektivní přístup“ ve výkladu naopak respektuje to, co je médiu nejvlastnější. A „analýza“ toho, co je na daném nejvlastnější by nám měla ukazovat právě způsoby, jímž daná věc ve své působnosti svět uvlastňuje pro člověka.

Vrstvy média pro nás představují mody působnosti, v nichž se médium dává. Souhrn těchto vrstev lze pak chápat jako působnost, v níž se médium ukazuje.

Vrstvy média jsou tedy oblastí působnosti. Tato působnost je druhem síly, která je ukotvena v bytnosti techniky jako „Gestell“. Jak píše Heidegger: (...) *všechny významy síly, které jsou tak pochopeny ve vazbě z pět k jedné a téže podobě, mají všechny charakter jakýchsi k vládnutí se rozprahujících východisek a jsou (tudíž) takto vyslovovány ve zpětné vazbě k prvotnímu způsobu ( být východiskem resp.) být silou, který znamená: být východiskem pro změnu ( vládnoucí rozprahování se k proměně) v jiném, nebo pokud je to jiné<sup>157</sup>.*

Pobyt přistupuje k mohoucnosti aparátu tak, že se proměňuje svou založenost v souhlasné existování v založenosti aparátu. Pobyt tedy v působnosti média jako aparátu přitakává bytnosti techniky jako „Gestell“ a vstupuje s ní do souhlasu, či lépe vydává sebe k souhlasnosti, dává svůj hlas – jako prvotní zvuk, s nímž je propojen s celkem jako s prvotním zvukem, sou-zvučením. Pobyt dává svůj hlas k tomu, aby byl nyní – od okamžiku přistoupení do aparátní působnosti – tvarován do podob, v nichž „Gestell“ „zaznívá“.

---

<sup>156</sup> Následující část je rozvinutím autorčina textu, jenž se týkal koncepce média jako aparátu a je součástí monografie: HOGENOVÁ, Anna a Jana KUKLOVÁ. *Fenomenologie - řeč - média*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010, 227 s. ISBN 978-80-7290-436-5.

<sup>157</sup> HEIDEGGER, Martin. *Aristotelova Metafyzika IX,1-3: o bytí a skutečnosti síly : přednáškový cyklus z letního semestru 1931 na universitě ve Freiburgu*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenth, 2001, str. 50

Vrstevnatost nelze chápat jakožto určité vzájemně oddělené pláty, ale **jednotlivé vrstvy jsou zároveň pohyby**, jimiž je médium vykroužené do své působnosti, neboť jakožto ontologický nástroj nemá médium svou vrstevnatost přesně ohraničenou, jakožto věc přináležející technice však naopak vykazuje konstrukčnost, pro niž je oddělenost základním atributem.

Do vnějších vrstev můžeme zařadit oblasti, v nichž se projevuje tato konstrukce a otázku konstrukce samotné. Do vnitřních vrstev oblasti prázdného obsahu. Toto rozdělení samo je však pouze náhled vytvořený pro jedno z možných pochopení toho, jak médium působí. Ve skutečnosti se však oblasti „vnitřního“ a „vnějšího“ vymezení u média překrývají a v konečném důsledku vlastně nikdy neexistují tak explicitně, jak zde budou popisovány. Vnější tedy v žádném případě neznamena „viděná“, vnitřní „neviděná“, případně „ukryté“. Jde o působnosti pohybu média tak, jak se nám dávají.

### **3.1.1 Mechanická vrstva média**

Mechanická vrstva média vychází z mechaniky aparátu. Chápeme-li něco jako mechanické, pak si nejdříve představíme „klasický“ stroj – velký, sestavený z mnoha dílů, které do sebe přesně zapadají. Sledujeme-li takový stroj při práci, zasahuje nás často cosi monstrózního, obrovského. První takové mechanické stroje byly zařízení jako páky, či kladky, jejichž úkolem bylo pojmoutí nějakého materiálu a jeho přemístění. Stroje uchopovali materiál, na nějž lidské síly nestačily a přemísťovali ho tam, kam člověk potřeboval. Ve funkci mechanické vrstvy se tedy již od počátku ukazuje – pojmání nějakého obsahu, jeho přenášení do jiného místa, zacházení s obsahem, který nějak převyšuje přirozené lidské síly. Také médium „něco pojímá“, „něco někam předává“ (posunuje v místě). Také médium často pracuje s něčím, co je nad přirozené lidské síly. Píši-li tuto práci, je např. nad mé síly pamatovat si všechny drobné úpravy v podobě překlepů a posunů, které byly v průběhu psaní učiněny. To samozřejmě otevírá otázku, do jaké míry je činnost, kterou nyní vykonávám člověku vlastní.

V mechanické vrstvě zaznává již to, co později Heidegger charakterizuje jako jeden ze základních rysů techniky – obrovitost. Její počátek je tedy zasazen již zde – „v pytlu hlíny“, který je tak těžký, že ho člověk nemůže unést a sestrojuje proto nástroj méchané, který by mu to umožnil. Toto „břemeno“, které je neúnosné k pohnutí, předznamenává činnost budoucího vytěžování, v němž člověk bude „vítězit“ nad krajinou, sám nad sebou. To vše prostřednictvím techniky, která se mu poprvé dostala do rukou jako „mechanická hračka“. První mechanické stroje zároveň ustavují vztah člověka a techniky, která se pro člověka postupně stává prostředkem k přemáhání vlastních sil. Základní působností mechanické vrstvy je tedy její schopnost manipulovat z „hmatatelnou částí světa“. Toto „hmatání“ je podmaňování si a postupně do sebe zahrnuje nejen půdu, ale i tělesnost člověka. Sezení u počítače je vykonáváním příkazu z této mechanické vrstvy, dotýkání se kláves při psaní, to je opět vázanost na mechanickou vrstvu, vytěžování našeho tělesného zdraví v souvislosti s užíváním aparátů, to je opět přitakání její působnosti. Ptá se někdo, proč počítače a ostatně veškeré stroje jsou konstruovány tak, že zatímco stroj se hýbe, musí lidské tělo zaujmout nějakou klidovou, často i pro svaly nepřírozenou polohu?

Je zde samozřejmě také otázka, proč se člověk ( a nikoliv až člověk dnešní, „novověký“) vůbec ocitá v situaci, kdy je něčeho takového, jako přemocnění vlastních fyzických a později zejména duševních (přistoupíme-li na tuto „rozdělenost“) sil třeba. V čem je založen počátek toho, že se později „z pytle hlíny“ stane příkaz k zaměřenosti vlastního myšlení takovým způsobem, že ji nelze unášet, aniž by člověk nespěl ke konci( ve své fyzické a duševní síle vůbec)? Nevyrovnává se zde člověk s něčím, na co sám nestačí již ve svém počátku, v tom, jak je sám utvořen? A není vůbec otázka techniky touto otázkou?

Mechanická vrstva média (počítače, telefonu, ale i např. diáře, který má mechanickou vrstvu obsaženou v akcentaci organizovanosti) vychází tedy z mechaniky aparátu. Řecké slovo méchané znamená nástroj, jakožto něco, co je schopno zvládnout nastalou situaci. Být a-méchanó znamená, nemoci nalézt způsob jak to, či ono zdárně učinit<sup>158</sup>. Každé

---

<sup>158</sup>Jsem bezmocný, neschopný zvládat situaci (*a-méchanó*). Bezmoc Sboru, nedostatek “nástroje” nebo “způsobu” (*méchané*), jak aktivně zvládnout situaci, je opakovaně zdůrazňována. KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Aischylos – Agamemnón*. Text dostupný na fysis.cz

médium bylo jako aparát původně založeno jako mechanické (z řeckého méchané - nástroj, stroj), má části, které k sobě tímto způsobem založenosti přináležejí.

Mechanická vrstva je odkazem toho, že kdysi i ty nejsložitější aparáty byly pouhými jednoduchými mechanickými „hračkami“. Prvky toho, co bychom nazvali „méchané“ jsou však také součástí písma či tisku<sup>159</sup>. Ptáme-li se na mechanickou vrstvu, pak vyslovujeme otázku, kterou pokládá Z. Neubauer v jedné ze svých přednášek: *Co je to za jsoucno, vznikající na prknech rýsovacích*<sup>160</sup>? Co je to tedy za jsoucno, stojící před horizontem?

Je to tedy jsoucno vycházející z geometrie. Jaký původ má sama geometrie? Jejím základem je kladení světa do plochy. Toto kladení do plochy znamená zbavení světa rozměru, v němž vše živé tělesní. Nic, co je nakresleno, nemůže být živé. Může být pouze jako živé ukázáno použitím ztechnizované podoby pohybu. Přesně tak, jako když se kresba „rozfázuje“ na mnoho papírových archů, v němž jsou zaznamenány malé odchylky od původního tvaru kresleného, rychlým otáčením pak sledujeme pohybující se obrázky. Malé odchylky vyvolávají při rychlém listování dojem pohybu.

Samo kladení přímek, úseček a čar je vypovídáním mimo slova. Měření jakožto vyhledávání přesnosti (viz., řecké metro - měřím) ukazuje na oblast nedostatečnosti slova. Měření bytuje tam, kde slova nějakým způsobem nedostačují. Měření jakožto činnost vyhmatařující matematické pole jistoty, snažící se o jistotu, pátrá po této jistotě proto, že samo pochází z pole, v němž jistotu nelze zasadit. Konstrukce je sama zviditelněné fungování. Přírozenosti z hlediska televize jakožto aparátu lze rozumět jako fungování, které vzniká ve chvíli zapnutí.

Máme před sebou jsoucno stojící před horizontem, v tom smyslu, že je do něj vždy vidět, má neměnnou strukturu, která vychází z plánovitosti – konstruování – rýsování.

Je-li něco mechanické, má v sobě moc založenou v původní vymezenosti zvládat přesně „to, či ono“. Nejčastěji pak rozumíme mechanice jako sledu kroků, jež na sebe navazují a

---

<sup>159</sup> Zde máme na mysli u tisku moment výroby, který písmo zasahuje, u psaní jako takového je to pak zejména případ psaní na klávesnici – rozloženost klapek, do nichž se prsty musí přesně ztrefovat, jako kladívka na pásku ve starém psacím stroji.

<sup>160</sup> NEUBAUER, Zdeněk. Tvar a podoba. Z přednášky vyslovené na letní filosofické škole na Sázavě.

zprostředkovávají pohyb za nějakým účelem. Tento účel, to k čemu daný aparát a jeho jednotlivé části jsou má charakter specifické uzavřenosti, kterou bychom mohli nazvat plán, jehož výsledkem je konstrukce.

Latinské *constructio* znamená sestavení, složení a odkazuje ke *construere* - sestavit, nakupit, to dále k *struere* – skládat, kupit<sup>161</sup>. Konstruování vyžaduje přesný plán. Sestavení plánu vyžaduje druh myšlení, které by dokázalo uchopit svět jakožto fungující jednotu, to znamená, podívat se na děj jakožto na proces, jehož pohyby se dají „modelovat“.

Konstruování tedy zároveň vyžaduje pochopení světa jakožto „pouhé“ předlohy, přičemž tato předloha má „rýsy“ - promlouvá význačnostmi, které se dají zachytit, zastavit – v modelování. Vynález písma umožnil modelování vstoupit na plochu. Tento vstup světa na plochu, který byl umožněn měřením – novým způsobem dívání se na svět. Měření staví vždy člověka do středu – centra, neboť od sebe, od své tělesnosti měřím, kdykoliv, i tehdy, jsou-li počáteční body měřeného vzdáleny. Neboť měření je vyjádření vztažnosti, v níž se svět začíná dávat jako souhrn bodů, které lze libovolně spojovat.

„Jsoucno“ rýsovacích prken má tedy v sobě již od počátku vzniku geometrie předpoklad, moci býti rozloženo později na body. Pro vyjádření vztažnosti těchto bodů „povstává“ pro člověka číslo, jakožto vydání počtu. Neboť počty jsou vždy pouze body. A vztahovost dvou čísel je určením vzdálenosti bodů. Matematika tedy podržuje především měřitelnou vzdálenost, jejíž podmínkou je právě bodový rozpad světa.

„Jsoucno na rýsovacích prknech“ ukazuje zároveň možnosti, v nichž se svět dá, pokud se rozpadne, pokud přestane být chápán jako zde přítomný. Takto vzniklé věci musí působit rozpad a jejich působnost se musí ukazovat v případech, v níž se celostní rozpadá.

Proto každé masmédiu zprávu skládá – ať už je to televizní obrazovka, nebo sám novinář uvnitř masmédiu, všichni jsou podřízeni této nutnosti, složit celek z bodů, neboť událost jako takovou nelze médiem ani přijmout, ani zpětně vygenerovat. Zároveň je již z mechanické vrstvy člověk k médiu „přivolán“ do nástrojovosti – do instrumentálnosti – v níž člověk sám musí vykazovat, že je „méchano“ že má řešení a sám jím je. Neboť kdo jiný dá zprávu dohromady do celku, než on, postavený zde, k tomu, aby tento celek

---

<sup>161</sup> REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník. 2., nezměn. vyd.* Voznice: Leda, 2012, str.296

z poskytnuté bodové struktury znovu složil? Každý novinář je proto takovým nástrojem. Je nástrojem působnosti mechanické vrstvy, která se posléze s růstem nákladů novin stává strojovostí v podobě redakčního provozu. Obrovitost je dle Heideggera právě jedním z rysů strojovosti, která uchopuje žitelný prostor a spolucharakterizuje vládu éry *Maschenschaft*. Tak si mechanické podmaňuje prostor, který původní ( pouze fyzické) hranice aparátu přesahuje.

Plán pro konstrukci, který na ploše vzniká je tedy povstáním toho, co existuje mimo běžnou zkušenost člověka ve formě nekonečné řady bodů, nekonečné řady „rysů“, v nichž se svět pro nepředstavové myšlení slévá v jednom a pobývá ve svém udávání se nedotčený. Konstrukce musí tento přítomný moment rozpadání zohlednit, musí se právě na něj neustále ohlížet. Proto musí být přístroje připojeny na zdroj, jehož kapacita je přesně změřitelná, neboť zároveň žádný přístroj nemůže být vyvázan z modu přesných měřitelností. Přesná měřitelnost zajišťuje fungování. Fungování je pohyb od jednoho bodu ke druhému.

Účelem mechanické části aparátu je pohnout částí následující určitým způsobem, aby ta zase mohla pohnout další atd. Toto kontrolované hýbání se zakládá první sen o technice - sen o stroji ve věčném pohybu (latinské *Perpetuum mobile* = věčně v pohybu). Možnost uzavřít neživé do kontrolovaného pohybu a stvořit věčnost, je zároveň již základem pro budoucí snění o kontrolovaném pohybu živého a nesmrtelnosti, která se objevuje v souvislosti s technikou později.

Mechanická vrstva jakožto zaměřenost na uchopování toho, co je pevné, je oblastí, která má při vstupování do působnosti média jako aparátu zásadní vliv na naši tělesnost.

### **3.1.2 Elektronická vrstva**

Zatímco mechanická vrstva se zaměřovala na manipulaci s „pevným materiálem“ a jeho přenášení, jakožto břemene, na něž nedosáhnou naše fyzické síly, zaměřenost elektronické vrstvy spočívá v důrazu na to, aby něco mohlo být spatřeno, aby to mohlo být uchopeno jako spatřené a drženo jako zapamatované. Zapamatované zde není ve smyslu vzpomínky. Zapamatované prochází mechanickou vrstvou, prochází oním *construere*, která je v aparátu

přítomna, zapamatované je konstruováno - přece však se výsledně dokáže zrcadlit jako událost - tak, že můžeme o elektronické vrstvě aparátu mluvit, že uchopuje a vyvolává v podobě zapamatovaných obrazů události.

Mechanickou a elektronickou vrstvu od sebe „dělí“ světelný skok – elektřina. Jak píše McLuhan:(...)k největšímu ze všech zvrátů došlo ve chvíli, kdy elektřina skoncovala s poslušností tím, že učinila věci mžikově rychlými. Díky mžikové rychlosti jsme si opět začali uvědomovat příčiny věcí, zatímco v dobách poslušnosti a zřetězení nám tyto příčiny zůstaly skryty<sup>162</sup>.V elektronické vrstvě se aparát rozšiřuje do světa skrze pojmutí elektřiny. S jejím nástupem zasahuje svět „vlna nebývalé rychlosti“. Teprve v této „akceleraci“ ukazuje mechanika svůj vytěžovací charakter. Průkopníkem jsou Fordovy závody: Jak píše Borscheid: *Zahraniční návštěvníci obdivují také rychlost technických inovací, díky níž se Fordovy závody stávají permanentním stavenišťem pokroku.(...)Ford je zároveň i zvěstovatelem nové kultury. Vyšší pracovní tempo podle jeho názoru nesymbolizuje námahu a pot, nýbrž tvořivou sílu a modernost*<sup>163</sup>.

Zcela jiný dojem má ovšem z pásové výroby Egon Kish, který vidí dělníka jako robota:“*Hmat po řetězu, nasadí se šroubová matice, hmat po řetězu, zasadí se šroub, hmat po řetězu, dvě rány kladivem, hmat po řetězu, přiloží se autogenní vrtač, zasrší jiskry, hmat po řetězu(...)*<sup>164</sup>.

Továrny zavádí časoměřiče, kteří stojí za dělníkem, měří jeho výkon na hodinkách a zaznamenávají ho. Jak popisuje Borscheid ve své knize o rozmachu rychlosti v lidských dějinách, jistý časopis otiskuje v roce 1930 *psychologický portrét jistého nýtaře, jenž při pohledu na jednoho takového „kalkulátora“ pocítí prudkou touhu poslat své kladivo proti jeho „bezvlasé lebce“*<sup>165</sup>. Dělníci té doby se tedy bouří proti podobnému dozoru. Jak je možné, že v dnešní době často ustáváme podobný „teror“ bez jakéhokoliv sebemenšího protestu?

---

<sup>162</sup>MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, str.23

<sup>163</sup> BORSCHIED, Peter. *Virus času: kulturní dějiny zrychlování*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007, str.296

<sup>164</sup> BORSCHIED, Peter. *Virus času: kulturní dějiny zrychlování*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007, str.297

<sup>165</sup> BORSCHIED, Peter. *Virus času: kulturní dějiny zrychlování*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007, str. 298

Odpověď je i není složitá zároveň. Systémy člověka vychovávají k tomu, aby neprotestoval. Zygmunt Bauman promýšlí princip panoptika jako vhodný obraz současnosti: V panoptiku *společenské podmínky odpovídající jednotlivým kategoriím chovanců (tj.pacientů, vězňů, pracovníků, žáků apod.) nejsou určovány podle jejich skutečné charakteristiky (tj.podle toho, zda jsou staří nebo mladí, zdraví či nemocní, zda spáchali zločin či nikoli, jsou morálně zavrženíhodní nebo nevinní, nenapravitelně zkorumpovaní či vhodní k nápravě, nebo zda zaslouží trest či péči), nýbrž na základě souladu (nebo spíše nesouladu) mezi pravděpodobným projevem chovance v případě, že by se mohl rozhodovat sám, a chováním, jaké vyžaduje účel jeho umístění. Nezáleží na tom, zda by měl být předpokládán nesoulad způsoben zlou vůlí chovance, jeho tělesnou či duševní slabostí, případně psychickou nevyzrálostí či zaostalostí. Důležité je pouze to, že požadovaného chování může být dosaženo jedině prostřednictvím vůle druhých. (...)Panoptikum není zaměřeno na to, co si chovanci myslí, nýbrž pouze na to, co dělají<sup>166</sup>*

Výchova systému spočívá v důrazu na děláni, nikoliv na myšlení. Čili – převráceně – média vychovávají člověka do prostoru, v němž se bude pouze dělat, nikoliv myslet. Kalkulující myšlení může plánovat činnost, ale nemůže být rozumějící životu a lidským vnitřním hnutím. Každá druhá firma hledá jako svého zaměstnance „akčního člověka“ a veškeré firmy vyžadují pouze jednání zaměřené do souladu s něčím/ někým, co je venku( spotřebitel, čtenář, zákazník, renomé podniku, značka, dobrá pověst, skvělá myšlenka) – nikoliv jednání jakožto osobní, vnitřní, souladný souhlas daného člověka s tím, co dělá.

Systémům na souhlasnosti nezáleží. Médiím právě tak. Jediný vyžadovaný souhlas je volní souhlas k tomu se dívat, či poslouchat a duše se v rámci tohoto souhlasu „nechá pronajmout“ a zahltit čímkoliv s vědomím toho, že slova ani obrazy jsou tak nedůležité, že nás nemohou zasáhnout. Ve své knize Čtyři důvody pro zrušení

---

<sup>166</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Svoboda*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2003, str.21

televize zjišťuje Mander následující: *Televizní představa může být co do účinků stejně reálná jako vzpomínka na osobní zkušenost. Mozek nerozlišuje automaticky, která představa je vzpomínkou na osobní zkušenost a která je do něj vložena sdělovacími prostředky*<sup>167</sup>. Mander dále zmiňuje jednotlivé příklady z výzkumu na univerzitě v Pennsylvanii: Náruživí televizní diváci měli naprosto přehnanou představu o tom, kolik procent světové populace tvoří USA, drasticky nadsazovali počet policistů a míru kriminality apod<sup>168</sup>.

To by dokládalo Flusserovo tvrzení o technickém obrazu, jakožto pojmu. Neboť málokoho pohne k činu obraz, ale když člověku tento obraz někdo adekvátně vyloží, je možno ho k jednání podnítit. Technický obraz je výkladem skutečnosti. Elektronická vrstva za pomoci světla sugestivně nabízí celé „knihy“ k myšlení. Z povahy technického aparátu samozřejmě nejde o romány nýbrž o návody a příručky. Každý člověk může sám se sebou provést experiment, jmenovat různé oblasti života a zkoumat, zda jeho představy jsou původní, či televizní.

Co ale myslíme tím, že elektronická vrstva něco podržuje jako viděné a zapamatovatelné? *U Platóna se Hippiás v Hippiovi větším chvástá, že má techniku pro zapamatování padesáti jmen po jediném poslechu. A Seneca - otec filosofa - tvrdí, že byl kdysi schopen opakovat dva tisíce jmen po jediném poslechu a nebo dva tisíce nesouvisejících veršů, vykřikovaných na něj lidmi z publika. A tyto verše mohl opakovat buď v daném pořadí, nebo obráceně*<sup>169</sup>.

Toto zapamatování probíhalo díky tzv. systému míst, který v řeckém systému vyžadoval vždy utvoření dvojí sady představ.

*Nejdříve si člověk namemoruje sadu míst, např. domy v ulici, jež budou tvořit představy v pozadí. Místa musí být v mysli pevně fixovaná pomocí toho, že si člověk jejich pořadí neustále znovu a znovu vykresluje. V druhé fázi si člověk utvoří v podobě symbolů druhou*

---

<sup>167</sup> MANDER, Jerry. Čtyři důvody pro zrušení televize. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2000, str.238.

<sup>168</sup> MANDER, Jerry. Čtyři důvody pro zrušení televize. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2000, str.248

<sup>169</sup> SORABJI, Richard. Aristotelés o paměti. Praha: P. Rezek, 1995, str. 46

*sadu představ toho, co si chce zapamatovat ( projev atd.) a rozděleně je navrství na představy vybudované na prvních místech<sup>170</sup>.*

Člověk tedy hledal techniku, díky níž by byl schopen spatřit a ovládnout cestu, již si lze zapamatovat. Ve způsobu se otevírala možnost. Technika systému míst vyžadovala rozdělování zapamatovávaného na samostatné položky, které byly nějak výrazně rozlišeny. Schopnost aparátu vše si zpětně vybavit se stejnou přesností je tomuto zapamatovávacímu postupu podobná. Stále však - právě díky tomu, že tento proces zasahuje až do mechanické vrstvy - nejde o vzpomínku. Zároveň však to, že jsme kdy na naši paměť z životní zkušenosti nahlíželi podobným způsobem, zakládá možnosti, vidět mezi pamětí člověka a nějakého aparátu analogie.

*Držením (hexis) se nazývá jednak jakýsi druh skutečné činnosti/ držícího a držného - jako určitý druh jednání nebo pohybu. Neboť kdykoliv jedno dělá a druhé je děláno, je dělání (poiésis) uprostřed (metaxy), tak i mezi tím, kde oděv drží a držným oděvem je uprostřed držení<sup>171</sup>.*

To, co je zde podstatné je, že lidská paměť je zastavením v této mezeře, v níž ovšem vše neustále probíhá. To aparát nedokáže, díky své konstrukční mechanické vrstvě. Nikoliv kolik si zapamatujeme, ale kde si zapamatujeme - a tím není míněno místo na mozkové kůře.

*Paměť je jmění ( hexis) ve dvojitým smyslu. Za první je to jmění představy, příbuzné sloveso echein - mít. Za druhé je to jistý druh stavu<sup>172</sup>.*

Paměť aparátu je stav - což znamená, že v daném okamžiku drží všechny své součásti nehýbající se. Vzpomínka člověka je *hexis* ve smyslu držení, ve smyslu jmění, a to jako mít něco cenného. Ne kolik si vybavuji, ale to, proč si něco vybavuji je důležitější zodpovědět. "Lidská mezera vzpomínání" zůstává aparátu prozatím odepřena z jeho mechanické vrstvy.

---

<sup>170</sup> SORABJI, Richard. *Aristotelés o paměti*. Praha: P. Rezek, 1995, str. 46-47

<sup>171</sup> ARISTOTELÉS. *Metafyzika*. 2.vyd. Praha: Rezek, 2003, str. 147

<sup>172</sup> SORABJI, Richard. *Aristotelés o paměti*. Praha: P. Rezek, 1995, str.134

### 3.2 Technický prostor

Technický prostor je především myšlenková konstrukce a to doslova, neboť má o konstruování vypovídat, proto je také jeho přiznaným výsledkem. Neexistuje jakožto viditelná, vymežitelné entita, přesto je přítomný. Technický prostor je oblast zjevnosti, v níž má „Gestell“ svou působnost. „Gestell“ – to, co staví všechna ta „stellen“ do pozoru – neboli – oblast moci, která, nemůže takto vše do svého povelu neuchopovat, nemůže od sebe sama odstoupit, nemůže nebýt tím, čím je – totiž čistým uzavíráním. Toto čisté uzavírání je však potřeba chápat ontologicky. Čisté uzavírání je vpouštěním nejzazší přesvětlenosti do zjevnosti. Technický prostor je oblastí zjevného působení „Gestell“. Je to oblast, kdy se konstruování dostává do mocnosti – mohoucnosti. Oblast, v níž se tato specifická vládyschopnost uskutečňuje se udává skrze prolamování své mocnosti do viditelného, a to tak, že uchopuje horizont a „nakřivuje ho“ do svého podržování. Slova „nakřivení“ zde užíváme, abychom ukázali, že lidský žitý horizont je násilně pohnut – sám proti svému přirozenému naházení se – sám, proti svému přirozenému proudění, které ho kotví od země k nebi, od povrchu do nekonečnosti prostranství, v němž stojí zasazen. Zakřivení horizontu – jeho pociťovaná křivost, totiž pociťovaná jakožto ne-pravost, toto zakřivení je pouze pociťované, tak, jako je pociťovaný vlastní pohyb tohoto lámání.

Máme-li nejvíce přiblížit toto zakřivení pak jde tedy o lámání. Přitom lámavost zůstává uvnitř jakožto vnitřní pohyb, který se neprolamuje ven, ale zůstává stále přítomen jakožto naléhavé pnutí vlastní pře-tíženosti. Co to je za tíži, která takto přichází do vnitřního prostoru člověka ? Člověk, který se dostává do působnosti technického prostoru, pociťuje,

že je významně lámán. Ontologický pohyb, který však probíhá jakožto specifická působnost „Gestell“ jeho zjevné uskutečňování je však právě a jedině narovnáváním a to narovnáváním do tak ostrých, jasných, přehledných kontur, že je z horizontovosti vystaven „chrám ostrého skla“ - stavba, jejíž jedinou ontologickou hodnotou – totiž možným žitým rozměrem je samotná konstrukce.

*Kurt Hasel seděl uprostřed svého skleněného domu. Bylo skrytou taktikou, skrytým myšlenkovým pohybem majitele, že dům byl téměř průhledný. Neboť právě v průhlednosti se dalo vše zakrýt. Vše, včetně myšlenek. Hasel tak mohl skrze dům hrát roli otevřenosti. Mohl být sám před sebou skrze svůj dům otevřeným člověkem. Ve skutečnosti však byl svou vlastní zpupností. Byl kovovou kostrou, která dům zakládala. Byl kov uprostřed skla. Kdyby se jednou odvážil myslet, možná by věděl, že každým krokem rozbíjí sám sebe na skleněnou drť, protože čněl do prostoru jen tak, jen ve své tupé ostrosti, nezakotvený ničím, co by mu osvětlovalo téma vlastní smrtelnosti. Kurt byl naprosto mimo své existenciální rozvržení. Jeho život nebyl napnutý mezi ničím podstatným. Každý den ho živilo jen číslo - dvě, osum, šest, dvanáct - číslo které mělo zosobněný, podivný, vzdálený, sladký hlas. I ten nechával částečně mimo existenci, neboť nikdy nezapnul obrazovku, aby majitelku tohoto hlasu viděl. Přesněji, aby zahlédl její výrobní podobu, neboť inteligentní systém jeho skleněného domu měl jistě nějaký příjemný, lidský vzhled.*

*Žít mimo vlastní existenciální nastavení a stýkat se jen se systémem svého domu, to mu nemohlo umožnit zahlédnout důvody odchodu jeho ženy. Ale vzhledem k tomu, že ve skutečnosti vlastně žádnou nikdy neměl, neboť to by musel vstoupit do pole, kde se jeho žena udávala jako lidská bytost, čili vzhledem k tomuto zásadnímu míjení, snad by si ani nevšimnul, že odešla. Vlastně mohla vždycky odejít kdykoliv. Dům se uklízel sám a tak ani ve všedním dni po ní nikdy nebyla žádná stopa<sup>173</sup>.*

Hasel a jeho dům představují přítomnost živého a přece jeho nepřítomnost. Toto pobývání v přítomnění a zároveň nepřítomnění je ukázané jako konstrukce domu ze skla, která je skutečnější, než člověk, který bydlí uvnitř a která ho zcela opanovává, jakkoliv je on sám jejím majitelem.

---

<sup>173</sup> in: KUKLOVÁ, Jana. *Hotel propast – román o bytí v nemožnosti*. Nепublikováno

Průhlednost je „ostrost“ a v této průhledné ostrosti je vše v technickém prostoru přístupné chápání jako čisté konstruování. Podstatným povoláním je pak tato nutnost stát v konstrukci. V technickém prostoru vše stojí v průhledné ostrosti, jako konstrukce. Vše, co je v dosahu média jakožto technického aparátu se musí podrobit této nutnosti, tato nutnost se musí stát vlastním jádrem všeho, co je sem takto povoláváno, aby mohlo zůstat v „souzvuku“ technického, aby mohlo splňovat nárok na konečnou přehlédnutelnost svého tvaru, účelu a směřování vůbec a aby mohlo být tážáno a zodpovídáno z podstaty konstruování – aby mohlo být dotazováno a zodpovídalo jakožto jednou provždy přehlédnutelná kauzalita. Ge-setll jakožto podstata techniky je skrze aparáty zvěčněno a rozpoznáváno, skrze člověka pak žito jakožto tento příkaz, v němž vše technické pak prostupuje člověkem jakožto bytostná záležitost – jakožto nový bytostný způsob zakládání, v němž je vše, co náleží do oblasti rostoucího samo ze sebe akcentováno do protipohybu – do oblasti zasunutí do již předem připraveného, totiž, předem vykonstruovaného, předem souhlasně založeného v povelch přehlédnutelnosti.

**Technický prostor jakožto oblast dopadu působnosti Ge-stell odehrávající se skrze technický aparát se ukazuje jakožto způsoby vlastní uzavřenosti. Ge-stell, jakožto to, co shromažďuje všechna ta „stellen“, která člověka staví do pozoru a požadují na něm, aby skutečnost odkrýval jako způsob zjednatelného stavu“, se zde prolamuje ke své vládě jakožto konstruování, do něhož je uzavírán pobyt vstupující s technickým do vztahovosti.**

**V technickém prostoru se působnost „Gestell“ ukazuje jako vymáhající usnadňování tvorby času a vyvolává tak k jeho mechanické organizaci, vyvolává pobyt k nástrojovosti. Člověk se již zcela má poddat instrumentálnosti, má se stát zvěčnělou provázaností s pravidelným stejnosledným rytmem.**

Člověk s médiem v životě srůstá v jednolité, nepřetržitý celek, **vidí a především nalézá sám sebe uvnitř aparátu a přijímá ho vědomě jako svůj "nový svět". Ukazuje se, že člověk stvořil techniku, aby s ní pobýval. Toto pobývání se ukazuje jako srůstání.** Tento „srůst“ je doprovázen šokem, který ochromuje veškeré dosavadní naladění, které bylo člověku přístupno, v němž pobýval a orientoval se.

To, že se k sobě něco vůbec dostane, aby srostlo, ukazuje na pohyb, který byl přítomen po celou dobu oddělené existence uvažovaných entit. Tento dotek je jen vyjevením původního přitakání, jímž se člověk aparátům vydal.

**„Srůstání“ člověka a médií jako aparátů probíhá skrze vymáhání času**, kdy pobyt sám na sebe aplikuje plán s technickými atributy. Člověk odevzdává svůj žitý čas bez marga a vyměňuje ho za plánovité sledy činností. Vymáhání času je zasahování do události pobývání, je nejnítěrnějším zásahem do podstaty pobytu, do samotného jádra, v němž sám sebe uchopuje a chápe a kde sám sebe rozvažuje a uvažuje o sobě. *Člověk svůj čas tvoří, protože jej ušebírá v činu, v němž je k věcem světa přivázán...*<sup>23</sup> **Výsledkem odevzdání času** uzavření člověka pro okamžik.

Tato zavřenost, znamená vyvstání konečného jednotného tvaru, dokončení na úrovni tvaru. Všechny vynálezy a technické novinky, které se denně objevují, to už je jen pulzování v této uzavřenosti. Zásadní pohyb byl dokončen a sice ten, v němž ve třetí vrstvě tvoří člověk a aparát jeden celek. Třetí vrstva tak otevírá otázky nového způsobu pobývání, které má člověk v technickém prostoru k dispozici. Dispozice z latinského *dis - ponere -* rozestavit, rozdělovat, rozvrhovat. Dispozice představuje možnost volného nakládání<sup>174</sup>, ale také uspořádávání ve smyslu plánu a rozvrhu, někdy jí rozumíme jako směrnici, pokynu, příkazu či rozkazu. Dispozice je místo, v němž je volné základním pohybem volné nakládání jakožto rozvrhování. Nové uspořádávání zakládá možnost nového směřování. Nové směřování ve smyslu volného nakládání s tím, co se v technickém prostoru nabízí, přijde až ve chvíli, kdy se vyvážíme z vymáhání jakožto usnadňování.

Působnost „Gestell“ posunuje člověka tam, kde tuší své "vpřed" a skrze něž se „Gestell“ napojuje na otevírání pobytu, mechanická vrstva však poskytuje v tomto „vpřed“ jen rozvrhování stejnosti, které to, co je „před“ nijak nediferencuje. Proto není „vpřed“ žádným otevíráním, ale znamená „jen sám přes sebe samého, „pohyb „dovnitř“, v němž je však ukládáno jen „nicování“ jako obraz prázdné krajiny – vše zachází do skrytosti, nic nevychází. Tento pohyb je „pomalá mechanická smrtelnost“, „vláda nepropustnosti živého“, „clona“, která má v mechanice založený „kus věčnosti bez světla“. Tento čas

---

<sup>174</sup> REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. 2., nezměn. vyd. Voznice: Leda, 2012, str. 136

vržený vpřed je vyvržením vlastní možnosti být tady a teď, vyvržením někam k nedostižnému bodu. Přesto tato nedostižnost neznepokojuje, naopak dává falešný, mámivý pocit bohatosti a plnosti, neboť je to také místo výkonu, místo přemocněného rozvrhování v modu „teď je to teprve ono“.

Posedlost životem a myšlením jako plánem se stává každodenností. Nezbytnost mít nějaký tzv. denní, či lépe životní plán se stává pro ostatní jakousi zárukou stability jednotlivce. Slova jako "záruka", "stabilita" to jsou „slova z konstrukční dílny bytí“, která jsou však zároveň nesena tím, aby tato záruka přišla co nejrychleji, byla co nejstabilnější, a pokud možno – věčná. Aparát ve své třetí vrstvě se stává „konstrukční dílnou bytí“ – chce si podvolovat ab-surdum – ze své hluchoty to, co jím nemůže procházet jako tvar. Naráží na mezi uchopování živého jako tvaru pro svůj pohyb, mezi uchopením a výkladem celku jako „věčně, mechanicky se pohybující zastavenosti.

Neexistuje však žádný plán, který za bytí takto mohl ručit. Záručnost a záruka naší vlastní použitelnosti se však nyní proměňuje v "přirozený přístup" člověka k člověku. **V technickém prostoru neexistuje něco jako přirozenost. Přirozenost je nahrazena samozřejmostí.** Samozřejmost je, že něco bude fungovat dle očekávání, očekává se jen to, co je naplánováno, selhání jednotlivce je ukazatelem narušené schopnosti prezentovat a „**držet svou živoucnost jako zaručitelnou**, v takovém případě je člověk vyměněn, jako jakékoliv jsoucno. **Úkol „držet svou živoucnost“ je nadlidský výkon.** A veškeré naše síly, které jsou tím směrem napnuty, jsou tímto tahem otupovány a broušeny. Toto otupení do něhož se noříme je ztráta vlastního smyslu žití, člověk má často pocit, že má všechno, ale jako by v tom všem nebyl. Mechanické bezpečí technického prostoru je představa, že se nic nepředvídatelného nestane. Úkolem aparátů je podílet se na tomto uzavírání nepředvídatelnosti, tím budí pobývání v technických prostorech obrovskou touhu, aby se NĚCO stalo.

Tato zavřenost, znamená vyvstání konečného jednotného tvaru, dokončení na úrovni tvaru. Ale bytí se stále skrývá i v této mezi, která se ukazuje člověku jako „přesvětlenost všeho“, s čím se setkává, od dokonalosti barvy, která nikde není tak jasná jako zde, v technickém prostoru, přesnosti přímky, která ještě nikdy nebyla tak přesná jako zde, v technickém

prostoru, imitace vůně, která na žádné kytce nebyla tak výrazná – vše dokonalé, ale přesto nepřítomné a neuchopitelné.

### 3.3 Pohyb média

Médium se hýbe především z povahy své konstrukce jakožto technického aparátu. Z této povahy konstrukce se médium hýbe ve stejnosti. Co to znamená? Že vše, co je médiem uchopeno se nakonec nachází v tomtéž místě. Médium zahlazuje a urovnává vše, co se dostane do jeho působnosti. Rysy světa, které skrze média prostupují a vypadají jako zvýrazněné ve skutečnosti právě ve svém výrazu ztrácí svou svébytnost a stávají se pouze v jednom místě zastaveným obrazem. *Křiklavost neonů zatemnila smysly. Oči zarostly blánami civilizačního odpadu. V nepřírozeném prostředí umělého světa, počal spirituálně strádající člověk duševně a duchovně degenerovat*<sup>175</sup>. Nakonec se rozpadá i sám obraz a zůstávají pouze „konstrukční rysy“ toho, co mělo být médiem před nás předvedeno. To ukazuje, jak se místo, v němž je vše zastaveno samo pohybuje, že tento pohyb nějakým způsobem jsoucí zbavuje jeho platnosti vytěžuje ho. Skrze tento pohyb svět pro člověka nejen, že ztrácí významovost, ale zároveň v tomto „místě stejnosti“ zůstává jako v jediném možném způsobu dávání se a uzavírá tak člověka do „plochého způsobu existování“. Jestliže totiž svět, který „prochází médiem“ se stává pouze obrazem, v němž vše má

---

<sup>175</sup> FOLTÝN, Tomáš. *Posvátná země*. ( Příspěvek přednesený na konferenci: Imaginace ve výchově, umění a sportu. PedF UK - 7.5.2009) str.11

stejnou významnost a nakonec pouze stejností, která se stane jedinou žitou významovostí světa, pak přichází na řadu člověk, který je do tohoto jediného výkladového rámce uzavřen a nedokáže zažívat nic jiného, neboť žije stále a pouze v prezentované představě o světě a myslí v ní. Stejnost pohybu média tedy není pohybem ustavujícím, nýbrž především vytěžujícím. Médium uchopuje všechny své vnější vrstvy a zastavuje je. Z povahy konstrukce se médium hýbe ve stejnosti.

Otevřená niternost znemožňuje zacházení se sebou jakožto se zdrojem použitelným na cokoliv, protože stojíce v ní, víme, že my sami nejsme zdrojem - my sami se nezakládáme jako zdroj, ale naplňujeme se jako přináležející ke světu.

K novému počátku dojde vytěžovacímu pohybu podvolená niternost, stojící však mimo vše, co je koncipováno nikoliv pouze jako důležité, ale také jako bezpodmínečné k přežití v technickém prostoru. V technickém prostoru je tato bezpodmínečnost dána jako viditelnost, jako natvarování, jako vydání výsledku ve smyslu „funkce“. Niternost není viditelná, nemůže být „funkční“, nemá „peras“. Dosah aparátu je ontologický, ve smyslu zasahování konstituce „sžívání člověka a věci“, totiž jejich možnost vzájemně se dávat skrze své pohyby. Technický prostor nemá horizont, v němž by věc přicházela. Naopak. Pohybem směrem k nám mizí. Přicházející svět tak mizí. Na člověku je, aby ho neustále znovu a znovu konstituoval z toho, co se mu ukazuje jako stopa, která nedrží na místě, zbytek, jehož tvar šumí pryč.

### **3.4 Zvukový projev aparátu**

*Reakce na hudbu a přírodní zvuky, jako jsou např. vlny narážející na břeh (...) vytváří v naší psychice soulad.(...) Odpovídající zvuk nebo hudební dílo, může vnést do našeho vnitřního dění vizuální představy, zdůraznit čichové vjemy, nebo připomenout chuť'. Hlas je nejen svědectvím toho, co sdělujete, ale i toho, co se dozvídáte<sup>176</sup>.*

Konstruktéři živého ve stroji by jako počáteční úspěch rádi vydobili pro počítač pole lidské řeči. Psutka píše: *Komunikace prostřednictvím mluvené řeči je základní a*

---

<sup>176</sup>GARFIELD, Laeh Maggie. *Léčení zvukem*. 1. vyd. Praha: Talpress, 1997, str. 19

*nejdůležitější prostředek přenosu informace mezi inteligentními bytostmi. Tento přenos informace se obvykle uskutečňuje prostřednictvím posloupnosti akcí, které začínají přípravou zprávy „v mozku“ řečníka a končí rozpoznáním akustického řečového signálu posluchačem, včetně porozumění významu přenášené zprávy. Při dialogu mluvenou řečí se často v další fázi rozhovoru stává z posluchače řečník, který připraví odpověď na přijatou zprávu a prostřednictvím řečové produkce předá tuto odpověď, opět ve formě akustického řečového signálu, partnerovi v dialogu atd.(...) Má-li se stát partnerem člověka v mluveném dialogu počítač, znamená to, že musí být technicky i algoritmicky vyřešeno několik dílčích úloh<sup>177</sup> .*

Ve spojení s aparátem se řeč jeví jako technicky uchopitelná, jako něco co je nikoliv před námi konstruováno z povahy aparátu, ale co je konstruováno, neboť konstrukce je samou podstatou řeči. Řeč je pochopena jako druh algoritmu. Algoritmus je účelně volený postup výpočtu, etymologicky pocházející z latinského *algorismus* s příkloněním k *arithmós* (číslo). Řeč je tedy v rámci média jako aparátu pochopena jako účelně volené postupování. Přesně v tomto rozumění ji např. používá reklama.

Přijímáme-li tento výklad řeči, pak lehce podléháme dalšímu klamu, že totiž zlepšením technické kvality aparátu lze zlepšit kvalitu řeči, která do něj vstupuje. Toto zlepšení je však jen její změna ve smyslu technizace.

Zvukový projev aparátu, se pohybuje v následujících oblastech:

### **1) projev na úrovni zvuku jakožto pípání, troubení, pískání, tikání atd.**

Jak už bylo řečeno, upozorňuje tento projev na procesy, které v aparátu probíhají. Patří sem např. cinknutí mikrovlnné trouby, cvaknutí rychlovarné konvice atd...Člověk zapojující se do souvztažnosti této činnosti aparát zapíná a vypíná a funguje. Přístup člověka nevyžaduje složitější myšlenkový úkon, řekli bychom, je mechanický, řadu těchto činností děláme již zcela automaticky. Nechce se po nás, abychom si uvědomili nesčetné množství procesů, které mezi vypnutím a zapnutím nějakého přístroje proběhnou. Jednotlivé oblasti našich činností se zjednodušují. Zjistit jaké je venku počasí, vzít prádlo, dát ho do koše, otevřít a zavřít dveře, vykročit po cestě směrem k řece, sklonit se k vodě,

---

<sup>177</sup> PSUTKA, Josef. *Komunikace s počítačem mluvenou řečí*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1995, str.11

vyprat a pak prádlo rozložit na louce, to vše a mnohem více je zhuštěno do jednoho tlačítka automatické pračky. Tyto " *mezi tlačítkové činnosti*" v nichž je vlastně člověk vstupem a produkt výstupem, vyvolává reklama znovu na obrazovku jakožto dobře prodejné sny.

Každý aparát běžné denní potřeby v sobě skrývá komprimovanou činnost, kterou člověk kdysi původně musel vykonat. Jedno tlačítko nahrazující tematicky jeden proces je bránou k tlačítkům, jejichž činnost je proložena nekonečným počtem nejen dávných příběhů, ale i těch, které si můžeme dle libosti vymýšlet. Jaký příběh je skrytý mezi zmáčknutím tlačítek s písmeny "s" a "l" na klávesnici počítače? Jakýkoliv, dokonce to může být naše jméno, kterým se v kyberprostoru představujeme ostatním. Jednoduché vyvolávání člověka prostřednictvím signálů funguje jako vyvolávání do světa, v němž jsou však virtuální dveře skutečnější, než ty, na které nám doma kdosi klepe. Podstatou signálních komunikací je, že naše pozornost je směřována k dějům vyvstávajícím *za* jednotlivými signály.

Zjednodušení řady činností, nás místo uvolnění, zavazuje k zapojení do dalších zjednodušujících činností. Stojíme tak před konstrukcí domu, který bude zapínán a vypínán našimi drobnými pohyby, tlesknutím ruky, či písknutím, přičemž uprostřed vypínání a zapínání ztratíme možnost vidět, co domov tvoří a oživuje ho.

Signální komunikace neočekává žádné další tvoření, dorozumění spočívá pouze ve vykonání jednoduché, předem dohodnuté činnosti.

## **2) projev formulovaný lidskou řečí, která je aparátem syntetizována**

Jednou z hlavních nevýhod řečového výstupu v dialogových systémech je dotěrná povaha řeči. Zatímco lze ignorovat například obrazovku počítače, kterou si nepřejeme vidět, je velmi obtížné ignorovat dotěrný zvuk, „barvu bez barvy“, kterou syntetizovaná řeč často má. Lidská řeč prošlá aparátem je vždy syntetizována, to má vliv na její barvu a intenzitu. Výsledkem této syntézy je, že se aparát stává v hlase přítomným.

Nejvýrazněji se to ukazuje tam, kde je syntetizovaný hlas používán k hlášení různých upozornění, prostřednictvím hlasu, který má znít co nepříjemněji. Tato koncentrace na příjemnost u každé takové nahrávky dává vyniknout aparátu, který je v pozadí, neboť aparát, který zvýrazňuje všechny složky hlasového projevu stejnou měrou, zvýrazňuje tím i jeho nepřirozenost, vyladuje hlas do mechanické stejnosti pohybů, která mu není vlastní a

dává vyniknout „povelovosti aparátu“. „Anonymní příjemný hlas“ (již zde je jistý paradox), který má upozorňovat a navádět masy lidí a masy lidí, které se takto nechají navádět v podstatě automaticky, neboť tento hlas nikdo přímo neposlouchá jako řeč, ale právě pouze jako povel podobný pípání pračky, to je nově vzniklá situace na úrovni společenské organizace. Jde o činnost, která vyžaduje určitý trénink v naslouchání, přístupnost signální komunikaci, ochotu odevzdávat se automatismu ve smyslu být samo-hybným, vyrazit hned, jakmile dostaneme první impuls.

Signální komunikace, jejímž základním atributem je "zkomprimovat činnost" a urychlit ji v sobě nezahrnuje čekání, reakce je potřebná ihned.

Syntetizace pomocí aparátu řeč proměňuje a dává jí nové možnosti. Díky aparátům hlas "přesahuje řečníka", přičemž nové rozměry hlasu umožňují novou organizaci posluchačů, mají jiné nároky na hlasový projev co do obsahu. Poslouchán ostatními může být i ten, kdo je prostě slyšet, nikoliv jen ten, kdo má co smysluplného říci. V tom smyslu vytváří aparát nový druh moci, kdy **moc má to, co je aparáty příslušně zvýrazněno**. Zároveň jsou jako „komunikační činitelé“ uznány i neživé předměty.

### **3) projev, v němž je aparát vnímán jako další komunikační činitel**

V tomto projevu je aparát vnímán jako nezbytnost, kterou nelze v komunikaci odkládat. Snadnost, s níž se lze s aparátem do dialogu zapojovat, je příliš výhodná pro všechny zúčastněné. Aparát se stává třetím účastníkem v dialogu. Signál o příšlé zprávě, či přichozím hovoru má funkci nultého kroku v rozhovoru, kdy druhý je i není přítomen. Stisknutím tlačítka můžeme rozhodnout, zda rozhovor proběhne, či nikoliv. Tím hodnotíme možnou důležitost rozhovoru, aniž by proběhl a stavíme ho tak před nás jako předmět, s nímž lze nakládat jako s předem hotovou věcí. Rozhovor jakožto věc pak na sebe snadno váže jednotlivé vlastnosti aparátu.

Cílem výroby je aparáty stále zlepšovat. Problémem je, že zlepšení technických vlastností aparátu je pochopeno jako zlepšování kvalit „komunikace“. Jak píše Myerson: *Mobilizace hledí na komunikaci jako na něco, co je třeba zlepšovat*<sup>178</sup>.

---

<sup>178</sup> MYERSON, George. Heidegger, *Habermas a mobilní telefon*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2003, str. 45

Aparát je technicky vylepšován, což znamená:

- na úrovni mechanické vrstvy zvětšit množství, které může aparát pojmout
- zrychlit jeho činnost
- zlepšit jeho vzhled tak, aby kladl použití co nejmenší odpor.

Ideální aparát se stává všední výbavou, splývá s člověkem, s jeho oděvem, s jeho kůží, je "bodydynamický"

Technická vylepšení prováděná na aparátu jsou posléze aplikována na lidské dorozumívání. Vývoj komunikace má směřovat ve smyslu technizujícího zlepšení. Naše dostupnost kdekoliv a kdykoliv, rozhovor vnímaný jako rychlý a snadný, přenos dat o velkém objemu - to vše je vlastnost aparátu chápána jako výraz zlepšení kvality rozhovoru mezi lidmi, neboť i na rozhovor jsou stejně jako na aparáty aplikovány módy kvality a kvantity.

Lidský rozhovor má být zdokonalen ve smyslu technického zdokonalení aparátu. To směřování, jehož cílem je samo ovládnutí hovoru jako takového, v němž je otázka formulována tak, aby způsobila požadovanou odpověď. **Tážeme se signalizačně**, v kurzech o komunikaci jsme v rolích automatických praček, které se učí správnému pípnutí.

#### **4) zvukový projev aparátu jakožto projev umělého vědomí - odpověď aparátu**

Jak praví Herakleitos: *K duši patří logos, který roste sám sebou*<sup>179</sup>. Proto jediné tzv. vědomí, s nímž jsou aparáty v součinnosti je naše vlastní. Lze se ptát, do jaké míry návaznost aparátu a člověka zakládá možnou návaznost vědomí, které by bylo v aparátech utvářeno na vědomí lidské. Je prostředí aparátu pro vědomí vhodné? Protože termín vědomí není prozatím stále vyjasněný tak, abychom se k němu mohli vyjádřit, konstatujeme, že pro myšlení člověka jakožto sebe-vztahování prostředí aparátů vhodné není.

To, co na nás v technickém prostoru nejvíce působí je právě zvuk a rytmus, který sám spoluzakládá obraz, který je součástí „součinnosti“ zvuku, rytmu a barvy. Člověk se ladí na

---

<sup>179</sup> EFESU., Hérakleitos z, Zdeněk KRATOCHVÍL a Štěpán KOSÍK. *Řeč o povaze bytí*. Praha: Herrmann & synové, 1993, str. 47

automatický rytmus aparátů, je do tohoto rytmu „vložen“. Jde o vložení, nikoliv o konfrontaci, neboť myšlení nemůže pobývat rytmicky v rozporu. Člověk se tak v technickém prostoru stává jakýmsi „vyvažujícím bodem“, středem, jehož úlohou je udržet systém v rovnováze, což v tomto případě znamená, udržet "harmonii" mezi přirozeným a mechanickým rytmem, v němž se aparát jako médium nachází.

V technickém prostoru jde o spojení rozdílných rytmů, což nelze učinit jejich položením vedle sebe, to jde jen synkopicky. V této synkopičnosti pak člověk svět „znovunahlíží“. Synkopičnost je pohybem mezi přesně vymezenou subjekt-objektovou figurou a niterností, která je bez margu. V hudbě je synkopa přenesením přízvuku z přízvukné doby na nepřízvuknou. V technickém prostoru přináší možnost "synkopického vhledu" zvýrazňování „perspektiv věčnosti“, jež jsou jinak člověku v přirozeném horizontu skryty. Díky synkopickému vhledu tedy nahlížíme detailně tělní buňku zvětšenou na obřím plátně, stejně tak ovšem produkujeme tuny detailních "záběrů" o nichž nevíme jak je uchopit a vnímáme je jakožto absurdní. Je stále obtížnější rozeznat, co je důležité a co nikoliv.

Spolu s tímto rytmem a řečí, která je přenášena ve stavech, odklání se naše myšlení od kontinuity a přiklání se ke komputaci, koláži, montáži. V technických prostorech nacházíme skupiny osamocených myšlenek, které posléze skládáme k sobě. Díky tomu, lze myšlenku ze strany šest přimontovat k myšlence ze strany dvě. Montáže působí přehledně, srozumitelně a velice snadno se čtou. Jsme unášeni tím rychleji, čím méně jsme překvapování. Ostatně na překvapení nejsme zvyklí, ztrácíme schopnost ho vidět. Tvořivost mimo jiné pramení z otevření se člověka sama sobě, což je požadavkem automatického rytmu eliminováno, znemožněno.

Aparát řeč „technologizuje“. Tato tendence je i jeho "odpověď".

### **3.5 „Gestell“ v souvislosti s médii – Zastavování od sebe samého**

*Nastala vláda neosobní objektivity, tj. systému, struktury, matematiky. Proto se vina „vine“ od těchto neosobních systémů a nikdo za nic nemůže, i když jsou všichni zděšeni.*

*Toto je stanovisko Heideggerovo, které by mohlo být ukončeno a vysvětleno v jeho známém fenoménu „Gestell“<sup>180</sup>.*

**Existuje jediná „mezera“ v „Gestell“** - mezera užitnosti a využívání. Co to znamená? Že člověku je umožněn jediný „úhor svobody“, jediný pás půdy, která je však vysušená a vyprahlá – jediná oblast možnosti, v níž se „v rámci působnosti Gestell“ dá pohybovat – a sice – že člověk přitaká na užitnost a využívání.

Přitom ani tak nejde o to, připustit tento „pragmatický styl“ do způsobu zacházení s vnějším světem, ale především připustit ho jako způsob zacházení sám se sebou. Čili, jsem k užitku a jsem využíván k tomu užitku, v němž jsem stanoven, toť jediná cesta, na níž můžu „smysluplně přežívat“. „Smysluplně přežívat“ znamená především akceptovat hodnoty, které média v rámci diktátu zaměřenosti vykonávaném na myšlení hlásají. Účastnit se na iluzi, která je „šitá každému na míru“. „Gestell“ je především nabídka snadných cest, jinak by nemohlo být tím, čím v technickém prostoru je – vymáhajícím usnadňováním.

Vymáhající usnadňování není ničím jiným, než přepestrou nabídkou snadných řešení. O těchto cestách víme - jde o to, shlédnout nejnovější trend v oblékání, abychom věděli, co na sebe, podívat se na romantický film, abychom věděli, jak jednat v případě zamilovanosti, přečíst si psychologii osobnosti, abychom pochopili, kým jsme. Problém však je, že se staly jen dalšími „definicemi bez obsahu“, samo jejich formulování ztratilo smysl, neboť se stalo součástí aparátní produkce. Média zvládají vše, jsou i „sama sobě svou kritikou“. Proto je člověka nejdůležitější, z jejich působnosti umět zcela vystoupit, přestat je používat tak, jak si sama nárokují.

Jak píše Foltýn: *Pokládám tvorbu iluzí za aktivní ontotvornou praxi. Postmoderní člověk musí být – mimo vzácné okamžiky návratů do přirozeného světa- tvůrcem iluzí. Musí pečovat o své lži. Vážít si jich. Pro život. Naučí-li se považovat lež za hodnotu, snad se*

---

<sup>180</sup> HOGENOVÁ, Anna. K fenoménu niternosti u Sorena Kierkegorda a Martina Heideggera str.102

*naučí i považovat hodnotu za lež. A život za svrchovaný. Vystřízlivěl by tak ze zaslepenosti zaujatostí pravdou<sup>181</sup>.*

Je ještě jiná možnost jako přistoupit na toto „mezeření“ „Gestell“. Můžeme „experimentálně myslet“ a přisoudit „Gestell“ mezeření ležící napříč chorismatické založenosti – takové mezeření, které rozřezává jako skalpel, jasně a tence a ukrývá jako možnost vše, co lze zahrnout do použitelnosti. **Můžeme pak „Gestell“ rozumět jako tomu, co na všem „opatrovává<sup>182</sup>“ modus použitelnosti jako takový a bytuje ve svém ne-bytování jako výstraha pro vše, co je tvořené. Pak je „Gestell“ také výstraha pro vše živé.**

Užitnost v souvislosti s „Gestell“ je specifickým pohybem, kdy je niternost zasahována touto výstražností a ocitá se ve schraňování „jsoucna jako použitelného stavu“ směrem k sobě – jako zbraně proti sobě namířené - až do vyčerpání vlastního prostoru ke svobodnému rozvrhování do budoucna. Takové využití sebe sama je pak zánikem vlastních živoucích možností.

„Gestell“ je diktovaná mez. Mezní tvar, který je nežitelný a proto burcuje k tak obrovské touze přežít – za jakoukoliv cenu. To znamená, lidé hledají v systému zdroj ke své záchraně, hledají v něm chybu, tak jako hledají chybu v televizní zprávě. Podstatou chyby ve zprávě však není desinformace, lež, ale přístup na její formát, který přijímáme jako zdroj pravdy. Tak chyba v systému vlastně nikdy není. Neboť – co se týče aparátu – nefungoval by. **Chyba je v lidském přístupu k tomu, jak ten který systém zjednává lidský žitý prostor a jak je mu rozuměno.** Proto není žádná chyba v technice, žádná démoničnost. Zásadní chybou je lidské rozumění ve smyslu přistupování k tomu, jak technika svět zjednává – jak ho odkrývá. Tak je dobré např. si uvědomit, že kácení pralesa je špatné, ale prakticky to nelze učinit reflektovanou zkušeností, s níž by se dalo něco dělat do té doby, dokud neporozumíme tomu, odkud pramení přístup, který nakonec toto kácení jako viditelný akt založil a uskutečňuje ho.

---

<sup>181</sup> FOLTÝN, Tomáš. Posvátná země. (Příspěvek přednesený na konferenci: Imaginace ve výchově, umění a sportu. PedF UK - 7.5.2009) str. 10-11

<sup>182</sup> To znamená, akcentuje ho a vyvažuje do něj vše, co původně živé uvlastňuje.

„Gestell“ je mez nadiktovaná touhou přežít, proto penetruje až na vlastní základ pobytu - tam, kde si pobyt rozvrhuje vlastní čas. Zdrojem „Gestell“ není technologie ve své aparátární podobě - tzn. aparáty jako takové v podobě jednotlivých technických vynálezů. **Zdrojem „Gestell“ je samozřejmost s níž pobyt přitakává na vlastní konstruování.** Tím se pomalu živé přibližuje neživému, nikoliv proměnou toho, co je živoucí, ale neustálým, nekonečným **zastavováním pryč od sebe samého.** Toto **zastavování je jádrem každé samozřejmosti,** neboť samozřejmost není tím, co je jasné a lehce viditelné a co je pro tento jas a viditelnost přehlíženo. Samo-zřejmost je místo, kde je člověk zastavován od sebe samého a pokračuje jako by to byl stále on sám. Samozřejmost je toto místo a tento pohyb. Ptát se na samozřejmost nevrcholí rebelstvím proti ideologii, ale rebelstvím proti sobě samému. Toto rebelství pak dává spatřit prostor, kde se odehrává neautentické „ono se“, totiž v naší nejniternější podstatě.

Zodpovídání z konstruování vynechává tento pohyb (možnost ptát se na samozřejmosti) a stává se tak něčím, co je dohledatelné v analýze. Zodpovídání z konstruování je zužováním prostoru odpovědi. Neschopnost pokládat si otázku zužuje prostor odpovědi. Stáváme se pak součástí pohybu v „ono se“ - totiž davem, který očekává to, co budoucnost přináší v plánu, jež do ní byl vložen.

Diktát „Gestell“ je diktát z nenaplněné blízkosti. Distanz pronikající do dialogu dvou lidí ze zkratkovitých vět přenášených přes oceány tíží a rychlost vzájemných otázek a odpovědí klame. Hlavním politickým tématem je proto řešení otázky, jak udržet narůstající davy v zastaveném stavu, tzn. aby si ničeho nevšimly. Cílem je říci všem, po čem touží, a dát jim budoucnost dopředu, aniž by si ji sami vybrali. Systémy, struktury, sítě, nic z toho není záležitostí rozumu, protože „Gestell“ není apelem na rozum. „Gestell“ je apelem na niternost, aby nebyla.

## 4 Závěr

Dokud pro nás budou média hlavními nástroji k pokládání otázek o světě a nás samých, nikdy nepřijdeme na to, jak se na podstatu média zeptat a postřehnout tak, co je jeho podstatným rysem. Promyšlení Flusserova aparátu a jeho rozvinutí s ohledem na médium nepochybně může člověku napomoci zaujmout k problematice média nové postoje. Jednotlivé analýzy přináší poznatky o působnosti média jakožto aparátu a způsobech vytěžování člověka aparáty ve všech oblastech života. Tím se médium ukazuje jako nástroj sloužící primárně nikoliv člověku, ale podstatě techniky jakožto „Gestell“. Člověk pobývajících v působnosti média je podroben „rozvrhování“, které odkrývá podoby nároků, které jsou skrze médium a jeho technickou založenost v „Gestell“ na člověka kladeny. Především se ukazuje, že médium je založeno v oblasti ztráty slova z uvlastňující možnosti člověka. Tam, kde člověku uniká slovo z pohybu, v němž by mu odhalilo svět jako celek, jakožto smysluplnou událost, již je součástí jako bytost náležející k zázraku žití, tam se otevírá propast, která nemá žádné kontury pro možnost záchrany.

*Každá propast se rozvíjí ve své jedinečnosti a živí se pohybem odtrženosti od prostoru. Hodnota všeho, co do ní padá je určena vnějškem, ale toto vnějškové určení zaniká v jediném rozhodnutí, které ono původní "něco" do propasti odhazuje. "Něco" se tak pádem do propasti vytrácí, vydávajíc své rozměry její nekonečnosti. Rozhodnutí naopak nabírá sílu utvrzenosti, které se žádné jiné rozhodnutí nemůže rovnat. Toto rozhodnutí zrcadlí jednu z možností propasti - totiž sprovodit ze světa část světa. Je ale nejasné rozhodování o tom, co a jak se ze světa vhozením do propasti vytratí, neboť nelze nijak poukázat na rozhodnutí, které je vytracením části světa. Kde a jak je toto rozhodnutí dále drženo, když se vytratí to jsoucí, na něž se vztahovalo? Jsoucí jakožto viděné, jako možné k uchopení, jako manipulovatelné, jsoucí pochybné cennosti a přesto část mě samého. Tak je odhození do propasti snahou o vzdání se pochybnosti. Kolikrát jsem stál až těsně u ní. A kladl si otázku jak a čím mě drží to podivné prázdno? Vždycky jsem vítězil. Je ale odvrácení vítězstvím<sup>183</sup>?*

---

<sup>183</sup> KUKLOVÁ, Jana. *Hotel propast – román o bytí v nemožnosti*. Nепublikováno.

Mechanické stroje ovlivňují lidskou tělesnost v tom, jak se lidé v jejich blízkosti jsou nuceni pohybovat. Stroje přibírající do své „mohoucnosti“ elektřinu a které, jako počítače, aspirují na to, stát se nástroji k poznávání, směřují lidské myšlení na základě své konstrukce směrem ke kalkulování a komputování. Média směřují člověka nejen k tomu, „o čem uvažovat“ ,ale zejména, „odkud“, „jak rychle“, „v jaké náladě“, „s jakým závěrem“.

Média jako technické aparáty jsou předpřipraveností kalkulování a komputování danou člověku k myšlení. Je třeba mít na paměti, že této předpřipravenosti podléhá vše, co je médiu jakožto aparátu dáno k dispozici. Největším nebezpečím zde pak je to, že se „oblasti bez marga“, jako pravda, láska, dobro, zlo, vydané všanc této předpřipravenosti stávají prezentací přehlednosti a „srozumitelnosti“. Člověk pak upadá do klamu, že se s nimi dá nakládat, že je jejich vlastníkem. Média jako aparáty narušují niternost a vytěžují ji. Zanechávají člověka ve fungujícím pobývání bez „půdy“ vlastní sebe-vztažnosti.

Za neméně důležité pokládáme i fakt, že dosud není rozhodnuta otázka přímého ovlivňování fyziologie člověka působností obrazovek. Některé práce týkající se vlivu světla na živé organismy dokládají přímý vliv, které mají různé frekvence záření na fyziologii rostlin, či chování tělních buněk živočichů.

Z výše uvedených zjištění je, dle našeho názoru potřeba zamýšlet se nad stanovováním mezí v užívání médií a navrhneme zde některé možné kroky:

- 1) Zabudovat do počítačů pojistky, které by zabraňovaly jejich neomezené sledování dětmi, zejména předškolními, u nichž se ještě dostatečně nevyvinula ani schopnost řeči.
- 2) Podnítit ucelený výzkum vlivu obrazovky na fyziologii mozku.
- 3) Navrhnout zákon, který by omezoval umístování obrazovek ( nejen s reklamou) do společných prostor jako jsou čekárny tunely v metru, autobusy apod.
- 4) Navrhnout zákon, v němž je nevyžádané prezentování reklamy zakotveno jako porušení osobní svobody „ příjemce“.
- 5) Dokud nebude stanoveno, jaké osvětlení obrazovek je pro člověka vhodné, neměly by se počítače užívat k práci déle, než hodinu denně.

Jsme si vědomi toho, že tyto body jsou lopatkami větrného mlýna, před nimiž stojí filosof jako Don Quijote. Co se týče počítače je dále třeba si uvědomit to, co formuloval ve své práci Weizenbaum<sup>184</sup>:

- 1) Existují věci, které víme jen tím, že máme lidské tělo.
- 2) Něco se dozvídáme jen díky tomu, že je s námi jednáno jako s lidskými bytostmi.
- 3) Obsah sdělení není ( u člověka) funkcí sdělení samotného. např. Miluji tě.
- 4) Vzhledem k tomu, že dnes nemáme žádné způsoby, jak učinit počítače moudrými, neměli bychom jim dávat úkoly, které moudrost vyžadují<sup>185</sup>

Vyžaduje filosofická práce moudrost? Pokud ano, pak je prostor počítače nevhodným prostorem k jejímu vykonávání. Tato práce neměla možnost být stvořena jinak. Prostor myšlení v podobě vztažnosti k materiálu, barvě a zvuku byl ponechán stranou. Tím si nechceme „stěžovat na osud“, ale poukázat na rámce, které jsou v každé oblasti lidské činnosti tak přesně nastaveny, že v nich často není možno dělat věci jinými způsoby a tím danou oblast oživit.

Budoucím ideálem v oblasti technického vynalézání by bylo, kdyby mohl být každý vynález zkoumán jako „lék“. Před jeho uvedením na trh by byly napsány nejen práce týkající se jeho ekonomické výtěžnosti, ale byly by zadány studie humanitním vědcům a umělcům, aby odhadly jeho dopad na lidské spolupobývání a pospolitost. Byla by možná více ponechána možnost „technologickou novinku“ nevyužít. Ukazatel trhu je nemilosrdný a řítí se vždy jen jedním směrem – ziskem. Ani tehdy by však nebylo zaručeno, že „dobro zvítězí“. Člověk se totiž často mýlí, naštěstí.

Jako doklad omylu, jehož dopad může každý již posoudit sám uvádíme na závěr úryvek z posudku na telefon Grahama Bella, tak, jak mu byl zaslán 20.zářím 1877.

---

<sup>184</sup> WEIZENBAUM, Joseph. *Mýtus počítače: počítačový pohled na svět*. Břeclav: Moraviapress, 2002, str. 79, všechny tři citované body.

<sup>185</sup> WEIZENBAUM, Joseph. *Mýtus počítače: počítačový pohled na svět*. Břeclav: Moraviapress, 2002, str.98

Datum: New York, 20.září 1877

Věc: Posudek odborné technické komise na vynález označený jako „telefon“ z hlediska-  
a)Praktického využití nyní i v budoucnu, b) Účelnosti další finanční podpory předloženého  
vynálezu

- 1) Pan Alexander Graham Bell označil předložený přístroj vlastního výmyslu jako „telefon“. V doprovodném protokolu s obdivuhodnou sebedůvěrou tvrdí, že se telefon v brzké budoucnosti uplatní měrou nebývalou jako prostředek osobního dorozumívání mluvou na dálku. (...) K tomu poznamenáváme, že dle našeho zjištění pan Bell nemá sám osobně žádnou zkušenost s obdobnými sdělovacími prostředky(...) Jest vlastním povoláním učitel správné mluvy(...) Z odborného hlediska je pochybné, aby nalzel přístroj těch vlastností, které popisuje.
- 2) Pan Bell navrhuje, aby se telefon umístil téměř v každém úřadě (...) i v rodinné vile(...) K tomu poznamenáváme, že je to návrh na prvý pohled zcela neodborný<sup>186</sup>.

---

<sup>186</sup> CIRKL, Jiří, Milan KOPŘIVA a Václav KABÁT. Zneuznaní Edisoni: Kukátko do říše vědy, techniky a pokroku. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1979, str.106

## 5 Poznámky a úvahy

### 5.1 K autistickému modu pobývání

Technický obraz není typickým obrazem, není zobrazením, ale je pojmem, je přímým výkladem, který není vyjádřen řečí, není v ní „ukotven“, ale přednostně kotví uvnitř aparátu a vychází z jeho pohybů.

Domníváme se, že je-li myšlení vystaveno technickým obrazům dlouhou dobu „posunuje se pobyt<sup>187</sup>“ směrem“k autistické naladěnosti. Tím zde v žádném případě neprohlašujeme, že elektronická média dělají z lidí autisty, ale volíme právě onen výraz „posunutí k naladěnosti“, neboť chceme poukázat na otevření možností rozumění v rámci technického prostoru, které vykazují podobnosti s tím, jak se svět dává člověku majícímu nějakou formu poruchy autistického spektra. Zde jde zejména o pojetí řeči, která jakoby postrádá svou běžnou přesaznost a slova jsou chápána jinak, jako specificky uzavřené celky. Dále jde o pojetí obrazu, jehož užití jako pojmu nám vysvětluje zkušenost Temple Grandin. V neposlední řadě je zde také jiná zkušenost tělesnosti, která se ukazuje jako „přecitlivělost“ na fyziologické podněty a může nabýt podoby „vystoupení určitých smyslů“ za běžnou danost .

K motivu věnovat se v naší práci i tomuto zamyšlení přispívá i ten fakt, že počítače jsou často významnou pomůckou pro lidi s poruchou autistického spektra a vyhovují v něčem zásadně jejich „naturelu“. Peter Vermeulen v knize *Autistické myšlení*<sup>188</sup> užívá analogií autistického způsobu rozumění a práce počítače, aby přiblížil svět autistického uvažování. Wermeulena k popisu „autistické mysli“ analogicky k počítači podnítl výrok jednoho z

---

<sup>187</sup> Pobyt samozřejmě není ničím, s čím by se dalo hýbat. Přesto zde volíme toto spojení, právě abychom ukázali jak je člověk v aparátech „uchopován“ skrze to, co mu není vlastní – čili nejen zacházení s ním jako ze zvěcnělosti, ale zvěcnělé zacházení s jeho uvědoměným přináležetím toho, že je mu umožněno bytí zakoušet a že o tom ví, jako o své možnosti.

<sup>188</sup> VERMEULEN, Peter. *Autistické myšlení*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2006, 130 s. ISBN 80-247-1600-3.

autistů, který chtěl, aby byl popsán „prostě jako počítač“. Jak dále tento autor poznamenává: *Hodnota lidí s autismem nebo bez něj nemůže být srovnávána s cenou počítačů. Nepovažují počítače za nic jiného, než hloupé stroje, zatímco lidé s autismem jsou lidské bytosti, lidé obdařeni srdcem a city, nikoliv procesorem Pentium. To, že je jejich myšlenkový proces podobný procesu počítače, ještě neznamená, že jsou méně lidsší, než my, kteří autismus nemáme .*

Další zajímavý vhled do analogie „atustického způsobu uvažování“ a počítače přináší zkušenost Temple Grandin, která se označuje za „myslitele v obrazech“ a která se proslavila knihami, v nichž popisuje, jak ji její autistická porucha napomáhá rozumět zvířatům<sup>189</sup>.

Jak již zde bylo zmíněno, média ( zejména ta elektronická jako je počítač, či mobilní telefon) svou působností zasahují hlouběji, než k tomu, že by „ posunovaly myšlení“ k vědecké objektivitě ( jakkoliv by se tento posun dal očekávat vzhledem k charakteristice konstrukce aparátu, o níž jsme pojednávali). Preferujeme-li vědeckou objektivitu v náhledu na svět a v jeho rozumění, pak to znamená, že stojíme v subjekt-objektové pozici rozumění vůči tomu, co se s námi setkává. Vytěžování pobytu v technickém prostoru a jeho směřování k souhlasnému existování a odpovídání „Gestell“ zbavuje pobyt možnosti sebevztáznosti, tzn. mimo jiné, zbavuje ho jednak rozumění sobě samému a dále pak má tendenci mu zakrývat i tu možnost, že je vůbec pobyt, tzn. že ví vůbec má možnost o svém bytí vědět.

Můžeme toto experimentální zamyšlení nad autistickým pobýváním tedy číst i jako ukázání možností, v nichž bychom se mohli ocitnout, pokud by si technický prostor svou působností zcela podmanil naše myšlení a náš prostor přirozený – ten venku, za oknem, za skutečným oknem.

Chceme zde pojednat o narušení vzájemnosti, jež se projevuje jako proměna vztahu člověka ke světu, která může směřovat až k rozpadu této vzájemnosti samé – souladu,

---

<sup>189</sup> GRANDIN, Temple. (2006). *Thinking in Pictures, Expanded Edition: My Life with Autism*. New York: Vintage Books. (2006), 304 s. ISBN 9780307275653

v němž je člověk a svět ujednocen. Vzájemností, kterou máme na mysli, člověk do světa vrůstá, v ní je zasazen a ukotvován. Toto vrůstání je onen „pohyb“, v němž, když se ohlížíme, vidíme sebe a svět, jak stojíme odděleni a zároveň rosteme pospolu. Člověk vrůstá do světa tak, že se do něj zasazuje, jako strom, který rozvětňuje kořeny a ukotvuje se. Toto vrůstání není ničím jiným, než že člověk a svět rostou v oné ve vzájemnosti. Stůl, který nás ve dvou letech převyšuje se „zmenšuje“ postupně s námi, tím, jak rosteme. Ve vzájemnosti není prostorovost pouhá měřitelnost.

Vzájemnost je vzájemný pohyb - usazená vztahovost v jednom pohybu. Díky ní není svět nikdy děsivým místem. I když je strašidelný, zůstává bezpečný, protože jeho kontury se nikdy nevyhročí do ničeho ohrožujícího. *Vzájemnost je logos, jehož význam jako vztahu (jednotící sbírání, soudržnost, pravidlo) „předchází“ významu logu jako řeči<sup>190</sup>*. Klást si otázku, jak získává logos také význam vztahu je zavádějící. Následnost je právě opačná.

Vzájemnost umožňuje klid. Vše zůstává v klidu a bezpečí. V této vzájemnosti se rodí věc jako něco uzemněného, klidného, postaveného mimo nás. Heideggerova čtveřina ustavuje v tomto pospolitém růstu věc jako klidnou a bezpečnou a svět jakožto jeden. Můžeme říci, že člověk se se světem "vylupuje", pučí a tvaruje se. Svět dostává pevné tvary a vzniká jeho horizont.

V autistickém modu pobývání je právě tato vzájemnost jinak. Svět neroste pospolu, ale „zároveň“, s tím, že v tomto „zároveň“ vykazuje atributy jisté odtažitosti. Neustavuje se do pevného a klidného, jeho podloží je pohyblivé, jeho struktury geometrické, čili zohledňuje více prostorovost jako moment konstrukce a měřitelnosti, nežli přirozenosti<sup>191</sup>. Tak se vše může posunout kamkoliv. Jeho zakládající „přímky, úsečky, čtverce, trojúhelníky“ – mezní tvary, v nichž se nachází - mohou kdykoliv vytvořit jiné podloží, sesunout se, přeskupit, smazat svou stranu, nečekaně vyrůst, překrýt se.

---

<sup>190</sup> HEIDEGGER, Martin. *Aristotelova Metafyzika IX,1-3: o bytí a skutečnosti síly : přednáškový cyklus z letního semestru 1931 na universitě ve Freiburgu*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2001, str10

<sup>191</sup> Zde bychom řekli – nežli přirozenosti, jako fysis. Čili autistický svět má v ohledu spíše to, co vzniká od konkrétního, než to, co vzrůstá samo od sebe a má svůj počátek v sobě zakrytý. Autista jakoby vždy potřeboval vnější „referenční bod“, od něhož teprve svou zkušenost ukotví.

Díky této "vlastnosti" se svět nikdy nestává pevným - neukotvuje se v podloží a pobyt nemůže zasadit své kořeny. Já stejně jako svět je unikající tvarovostí. Nastává pak otázka v čem je svět a já - v čem je tento nikoliv „spolupohyb“ ale „zároveňpohyb“ zasazen? Nebo jinak, na čem se to přelévá? Jaké je podloží této jiné vzájemnosti, v níž se pobyt i věci napřahují do oblasti bez kontur?

Tento pohyblivý "geometrický" svět postrádá chorismatickou založenost, v níž svět „tryská“ jako časovost a sám do sebe se odvíjí v parmenidovském pohybu „kruhů“<sup>192</sup>.

Naproti tomu ústí mimo spáru, zůstává na okraji, je propastný, neboť zatímco spára zakládá, propast pouze pohlcuje, do temnoty či vyvrhuje ven do jasnosti. Odtud je autistický svět a jeho prožívání silně kontrastní, odtud se i věci napřahují do kontrastu prožívání. Autistické prožívání se ztrácí ve věcech, doslova má tendenci do nich zapadat. Jindy věci jakoby přerůstají své běžné kontury a "nejdou přechít", neboť nejsou ukotveny v přirozeném horizontu, který pramení v klidu vzájemnosti světa a pobytu.

Chybění charismatické založenosti je chyběním časovosti, jež by mohla svět zkloubit do souladnosti, chybí-li tato spára, „čas není vyvržen“, zůstává uzamčený a není vzájemným dáváním. Svět se „odpírá“, „staví se do cesty“, nikoliv však jako vazebnost, ale jako cizota. Televizní obrazovka vykazuje podobný „efekt“, který pocítujeme jako „proměnu času“, která se ukazuje jako kontrast – vtaženosti do obrazovky na jedné straně – a vystoupení odtážitosti reálného světa na straně druhé. Pro uživatele počítače se jedná o jakési zapadání do nevědomosti o přítomném, „hmatatelném“ světě, jehož „hmatovost“ je přenesena pouze na prsty na klávesnici.

---

<sup>192</sup> *Parmenides učí, že jsou kruhy kolem dokola souběžně položeny, že je jeden z řídké látky, druhý z husté a jsou mezi nimi jiné, smíšené ze světla a tmy. A to, co je všechny obklopuje jako hradba je tuhé, pod tím je ohnivý kruh, střed všech kruhů je tuhý a kolem něho je zase ohnivý kruh. Ze smíšených kruhů ten, který je zcela uprostřed je pro všechny počátkem, příčinou pohybu a vznikání, nazývá jej též bohyní kormidelnicí a držitelkou klíčů. Právem a Nutností. SVOBODA, Karel. Zlomky předsokratovských myslitelů. 2. vyd. Praha: Československá akademie věd, 1962, 200 s.*

Vraťme se však zpátky k autismu. Autismus zapadá do "jednoho", do nediferencovanosti, která mu buď vše úplně zatemňuje, nebo naopak "vyvrhuje svět" jako přesvětlené pole jednotlivostí, které nevykazují ontologickou spojitost. Pro autistický pobyt musí být tedy vše neustále znovu "vydolováno" a "vyvěšováno" na "umělá venkovní místa", aby to nezmizelo. Toto místo venku, které je vytvořeno nemusí znamenat jen označení věci nápisem, obrázkem apod., může to být i fenomenální výkon v oblasti paměti, tak jako je to u Temple Grandin, která si věci katalogizuje a dává do souvztažnosti jako neustále podržované a jasné.

Autistická naladěnost pak existuje v neustálém naléhání této "jasné zřejmosti - počitatelnosti a vykazatelnosti o sobě", v níž je jí odepřeno vše nepřítomné, tajemné, nepoukazatelné, které není odkud pochopit. Neboť jak a z čeho "vymodelovat" nepřítomnost? Chybění je proto významným konstituentem autistického pobytu, neboť je to oblast chybění základních daností - od prostoru po druhého. Chybění v tom smyslu, že se autistický pobyt snaží udržet totalitu přítomnosti, aby z ní mohl vyjít - a tak odporuje v tomto pohybu sám sobě. Proto někteří autisté charakterizují svůj život jako "život za sklem" - není však žádná vnější síla, co by toto sklo stavěla! Je to ontologická neprostupnost chybění, která nenechává věci být tak, aby mohly být nepřítomné a neporozuměné a tím chyběné. Nutkavé chování, točení, pro autisty časté, není nic jiného, než pobývání v této nepřítomnosti, která je takto přístupná a rozuměná, na "fyziologické bázi". Neboť je-li vše „totální“, musí zde být možnost takové pobývání vyvažovat, ulevit si a odpočinout, ovšem opět v odpovídající razanci.

### ***Prostorovost a autisticky laděná tělesnost***

Jak píše Jan Patočka v jedné z poznámek o prostoru, *poněvadž má poloha na věcech nic nemění, je změna náplně způsobená jen mou vlastní situací, zároveň výměrem ekvivalence mezi různými aspekty věcí. Je tedy ekvivalentní aspekt odtud - tam aspektu odtamtud - sem, šířková pozice ekvivalentní hloubkové, vzdálené ekvivalentní blízkému, takže blízké je zároveň vzdálené a vzdálené blízké etc*<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> PATOČKA, J. *Poznámky o prostoru*. ( Jedná se o rukopisné poznámky k prostoru z různých časových období), ( signatura AJP 3000/324), zdroj. CTS Praha, str.6

Tato "pro - pozičnost", kterou zde Patočka zmiňuje je u autistů často proměněná. Díky jejich jinak vyladěné smyslovosti, vystupuje často tělesnost "za" svou fyziologickou ukotvenost. Autista tak "vychází ze sebe" - nikoliv snad ve smyslu nějakého mimotělního zážitku (v něm si člověk uvědomuje, že jeho fyziologické tělo je ve skutečnosti jinde), ale toto "vycházení ze sebe" je vnímáno jako součást vlastní přirozenosti. Předměty pak nejsou "ukotveny" v ontologickém pohybu tak, jak o nich Patočka mluví, pohnutí těla je nenechává na místě, neboť sám střed této pohnutosti nepodléhá ohraničenosti. Tak je prostor modifikován nikoliv celostně, ale jednotlivě - je jakoby vtažen k tomu kterému smyslu a teprve odtud "viděn", teprve odtud procházen.

Díky tomu, může např. stín protnout celou místnost jako další její trám, stát se další pevnou součástí, stejně tak jako ostrá plocha světla se může jevit jako hloubka, jako kaluž. Přitom obrat "může se jevit jako" neodpovídá autistickému modu porozumění, neboť jim se svět takto nejeví, ale skutečně se s nimi tímto způsobem setkává. Dochází tedy k proměně horizontové danosti tělesnosti .

Skrze objektivní smyslový svět druhé bytosti procházím k jejímu nitru, dynamickému impulsu, k tomu, co ona jest, co vnitřně koná. Můžeme říci, že autismem zasažený člověk neustále koná namáhavé vnitřní usebírání a to již v tom smyslu, aby "pouhá tělesnost" zůstala pro něj „tam, kde je“. Neboť tělesnost jakoby se z něj "rozlévala". Autista ze sebe "nevyskakuje" pod vlivem nepříjemných zvuků, vizuálních podnětů apod., ale doslova se rozlije ven, stane se zvukem, předmětem do nichž se jeho tělesnost "vlije". Proto jsou pro některé náhlé zvuky neúměrně bolestné – zasahují tělo přímo. Pro "normálního" člověka je tento stav neobvyklý, může být navozený nějakou psychedelickou látkou, či být ukazatelem nějaké duševní nalomenosti. Pro řadu autistů jde tento stav z přirozenosti tělesné založenosti, není tedy vyšinutostí, ale způsobem vztahování, jakkoliv jeho razance překračuje volní schopnosti. Pochopit ho v tomto modu přirozeného je však velmi důležité, abychom k němu vůbec lidsky mohli.

### ***Odemčenost věci***

Autisté často zažívají jedinečnou zkušenost procházení světa skrze člověka. Charakteristikou svého prožívání jako by zůstávali krok před svým zrozením. Tak jako novorozenec neumí odlišit sebe od své matky a jeho duše jakoby se teprve uzavírala plně v novém těle, aby mohla do světa znovu vyjít, tak jsou si dány autista a věc jakožto vzájemně se prostupující. Tolik citovaná a pro mnohé charakteristická uzavřenost autistů do svého vlastního světa je více, než jen odtažitost od lidí. Tato uzavřenost skýtá možnost prožívat svět jako odemčenost věci - a to nikoliv odemčenost jako porozumění věcem, ale jako možnost stávat se vlastním nediferencovaným předporozuměním věci vůbec.

Pro novorozence je snad tato nediferencovanost ještě přístupná z onoho vzájemného pospolitého vývoje, kdy se jeho smysly pro svět "vyladují", dozrávají. Představme si, že se náš zrak doladí, ale svět zůstane stále stejnou možností nediferencovanosti, dokonce, že se nejen zrak doladí, ale další naše smysly postupně dozrávají, ale zároveň je stále možné v této počáteční nediferencovanosti pobývat a vracet se do ní. Je jasné, že na jednu stranu může toto pobývání být po určitou dobu zdrojem klidu, na stranu druhou působí, jako by svět stále nemohl dozrát, doostřit se, doskládat se. A my tu stojíme v neustálé možnosti návratu k tomu, aby svět námi procházel a věc byla pro toto procházení odemčena. Nebylo by to vše také zdrojem hluboké úzkosti? A nebyla by úzkost u autismu zároveň bojem o to, aby člověk tuto odemčenost překročil, naučil se s ní zacházet a aby věci dostaly svůj tvar?

### ***Jazyk a způsoby rozumění***

*Tiché úmluvy k chápání běžného jazyka jsou mimořádně složité*<sup>194</sup>, píše Wittgenstein. Co to znamená? Že všechna mlčení, všechny "prostoje mezi řečí" jsou absolutně naplněné, jsou to "čisté celky". Stejně tak smích, pláč, všechna pocitová hnutí jsou celky. Prudký autistický záchvat s celou svou razancí je celek. Není to tedy "jen" přemrštěná reakce na nějaký podnět, je to jako by samo ticho chtělo promluvit.

---

<sup>194</sup> WITGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Oikoymenh, 2008, **DOHLEDAT**

Autistická naladěnost umí pobývat tam, kde věci ještě nejsou vyřčeny. To může být zdrojem nesmírné a nečekané tvořivosti, zároveň to pak může být oblastí, do níž je bytí odsouzeno navždy - uzamklé, neschopné vyjít ven.

Jak se píše dále v Traktátu, *člověk má schopnost budovat jazyky, dovolující vyjádřit každý smysl, aniž by měl ponětí o tom jak a co každé slovo označuje*<sup>195</sup>. Můžeme jeho analytický náhled převrátit a říci, že neznalost toho, co jaké slovo "označuje" umožňuje samo jazykové budování, z této "neznalosti" ve skutečnosti slovo vychází "ven". Výkon myšlení je umožněn právě distancí "od", právě ne-znalostí. Autistické ladění často nemá žádné "od". Tak v jistém smyslu může autista "vědět vše" dotekem květního plátku růže. Otázkou je, jak je toto "vše" dále vztaženo k druhému.

Jak se z tohoto "místa" vyslovuje ono Buberovské Já-Ty, v němž: *svět je pro člověka dvojitý, neboť i jeho postoj je dvojitý. Postoj člověka je dvojitý, neboť i základní slova, která může pro-nést, jsou dvě. Základní slova nejsou jednotlivá slova, nýbrž slovní dvojice. Jedním základním slovem je slovní dvojice Já-Ty*<sup>196</sup>. Z povahy autistické založenosti je mezilidská vztahovost unikavá, neboť není možné se na druhého naladit - "bezezbytku". Na druhou stranu, lze druhého maximálně procítit např. v doteku jeho vlasů, či ve vůni jeho parfému. Laděnost Já-Ty je pak utvářena specificky, v jednotlivostech, které jsou autisticky laděnému pobytu srozumitelné.

### ***Autismus a způsoby učení***

Temple Grandin navrhuje učení přizpůsobit tomu kterému autistickému myšlení. To se samozřejmě týká přednostně těch, kteří jsou schopni dobře vstupovat do rozhovoru s druhým. Je třeba všimnout si toho, co dotyčnému nedělá dobře, stejně tak jako se zaměřit na to, co má rád a kde se objevuje konstituonalita chybění - je třeba pokusit se zahlédnout oblast, která utváří autistovy jeho svět, kde leží jeho svojskost.

Temple navrhuje učit věcem skrze jejich zobrazování ve variacích - prázdná sklenice, plná sklenice, sklenice k pití, rozbitá sklenice apod. Nesnadnější či jiné bude však učení těch,

---

<sup>195</sup> WITGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Oikoymenh, 2008, tvrzení 4.002

<sup>196</sup> BUBER, Martin. *Já a ty*. Vyd. 3., V Kalichu 1. Praha: Kalich, 2005, str.7

kteří mají své porozumění světu založeno v jiné sensorické oblasti. To klade nejen otázky pedagogické, ale i filosofické. Lze se např. ptát, zda a do jaké míry je možné učit se svět hmatem tak, abychom nakonec došli k teorii relativity? A byl by vůbec takový terotetický konec pro hmatové poznání smysluplný? A co oblast čichová? Lze např. čichat čísla? Ivan Havel se ve své stati o číslech zmiňuje o případu autistických dvojčat, která jakoby „chutnala matematiku“ a to aniž ovládala základní algebraické poučky a postupy.

*Seděli v koutě, tajemně se usmívali, jak jsem to ještě nikdy neviděl (...) John vyslovil nějaké šestimístné číslo. Michael číslo opakoval, přikývl a usmál se. Vypadal, jako by číslo vychutnával, převaloval na jazyku. Pak zase on vyslovil šestimístné číslo. Zpozrdáli vypadali jako dva koštěři, kteří si předávají vína vzácných chutí a vůní<sup>197</sup>.*

Zdá se, že jiná založenost autistického pobytu ukazuje na možnosti nejen jiného porozumění, ale i samotné jiné založenosti toho, co nás obklopuje. Hudbu by pak třeba bylo možné vnímat jako hmatatelnou, trojrozměrnou věcnost, barvy jako zvuky apod. Je zajímavé, že tuto zkušenost určitým způsobem modelovat rámci počítače. Samozřejmě zůstává modelem, programem, nikoliv přímým zakusem. Zdá se však, že tzv. senzomotorická přecitlivělost autistů, která jim svět kontradikuje do rozdělenosti poukazuje zpětně na podstaty jeho složenosti do celku a ukazuje ho jako prolínavý a propojený.

Tím vlastně otevíráme otázku hodnot, která vypadá na první pohled jako problematická. Mají-li autisté i ti tzv. "vysoce funkční" problém s pochopením významu a zařazení obyčejných věcí, jak mohou porozumět oblasti hodnot, které leží mimo jednoduché vykazování věcností? Hodnota naléhá na autistický pobyt tam, kde se otevírá chybění, které (i kdyby bylo chyběním věci) přesahuje běžnou všednost, neboť skutečně leží v oblasti toho "o čem nelze mluvit".

Autistický pobyt je především bojem o své vlastní bytí. Uchopit vlastní autenticitu zde pak není ani tak snahou o vymanění se z anonymního "ono se" ve smyslu předávaného způsobu

---

<sup>197</sup> Havel, I. *Jak vidím čísla*. (Příspěvek pro konferenci Kognice a umělý život X, 31.5.-4.6.2010, Ostravice), str. 6

žití v rámci tradice a společenství, ale jde o překročení vlastní rozdílné ukotvenosti ve světě. Je potřeba si uvědomit, že skutečně jde v tomto případě o překročení až téměř své vlastní fyziologické danosti - odlišnosti jakési míry smyslové vyladěnosti k tomu, co se s člověkem setkává. Autistické vykročení k sobě je především a nejdříve naučením jiných způsobů fyziologického vztahování. Jako by šlo v prvním případě o jakýsi behaviorální fyziologický nácvik - tělesnost, která je rozprostřena do vnějšku je potřeba vztáhnout zpět k sobě. Schopnost porozumět sobě a složitějším vnějším vztahům pak závisí na tom, do jaké míry se tento pohyb povede dotyčnému vykonat. Kdo z „běžných lidí“ ( a často jdou životem opravdu jako běžci) však skutečně vnímá svou tělesnost tak, jak se mu dává k porozumění? Vždyť všichni obědváme již několik staletí podle hodinek!

Autistická "chůze po své vlastní roztržitosti" je doprovázena stejně nesnadným a nesamozřejmým vrůstáním do řeči. Jen těžko si běžný člověk dokáže představit nesnadnost tohoto úkolu. Jeho "splnění" spočívá v otevření možnosti porozumění sobě sama, které dává člověku svobodnou možnost setkávání s ostatními a umožňuje mu setrvávání v pravdivé všednodenosti.

Temple Grandin se toto uvolněné pobývání otevírá díky setkání se zvířaty. Grandin rozvíjí ve svých úvahách vzájemné podobnosti "zvířecího vnímání" a problematiky vnímání autistického. Nachází zde vzájemné styčné body a buduje svou teorii o vnímání založeném na smyslech, říká o sobě, že je tzv. „visual thinker“ - osoba myslící v obrazech. Základní body její teorie lze shrnout následovně:

Zvířata stejně jako někteří autisté:

- nemají myšlení založeno na řeči
- myslí skrze smysly - jsou to vizuální, sluchoví, hmatoví a čichoví myslitelé
- tento jejich způsob vnímání upřednostňuje detaily před celky

Podle Grandin zpracovává autistická mysl podněty podobně jako mysl zvířat. Mezi zvíře a člověka samozřejmě neklade rovnítko. Své myšlení chápe jako proces, říká o sobě, že má v hlavě nahané pásky, že katalogizuje (obrazy, záznamy) a zdá se, že ji nezajímá a nebo snad ze své podstaty nehledá, založenost vlastního spojování těchto "obrazů" do celku. Její

poznatky jsou naprosto nezpochybnitelným přínosem k porozumění autistického vnímání, ale zdá se, že její "učení" popírá samo sebe již v tom, že její porozumění zvířatům není v autistickém modu tak, jak ona sama ho chápe. Neboť se zvířaty je jí dobře z jiného důvodu než proto, že vnímá jejich vzájemné podobnosti při reagování na různé senzorické situace. Lze se např. ptát, proč v ní nevyvolává úzkost a strach to, že si lehá mezi dobytek, zatímco kdyby byla ohrada plná cizích lidí, možná by propadla panice. Proč je jí mezi zvířaty dobře? Je jasné, že může např. odložit řeč, která je pro autisty složitá, nicméně zásadní je, že zvířata na ni nepochybně nemají takový nárok, jaký by mělo lidské společenství. Tímto nárokem není jen řeč, ale sám způsob lidského vztahování, který je zasazený „za“ detaily.

Pole takového nárokování, totiž sám celek, který přichází v osobě člověka tak, že je vlastně před-vztahový, to je neunositelný nárok a obrovský zdroj úzkosti vrhající osobu s autismem do zmatku.

Nic totiž nemůže děsit člověka více, než to, že se neustále - i přes svou permanentní snahu nevyzná, nerozumí. To, co leká dobytek, jsou snad nepředvídané detaily, to, co leká člověka nějak zasaženého autismem, je však celek ukrytý za tímto detailem. To je snad mezera, kterou její teorie obsahuje, totiž že autista může reagovat na některé podněty podobně jako zvíře, ale to, co ho volá a zúzkostňuje je celek, který ho nárokuje na to, aby mu porozuměl. Tato zkušenost se nemusí vyhnout ani člověku preferujícímu svět technického obrazu, před světem skutečným ležícím mimo jeho rámec.

## **5.2 Televizní tvář**

Televizní tvář je vždy dopředu připravená se „tvářit“. Neustále znovu a znovu nabývat tvar a vracet se do své podoby. Tvář podržovaná aparátem je uzavřená v *tele-vizio*, ve vzdáleném pohledu, jehož vnitřní sdělení k nám může promluvit pouze tak, bude-li akcentované, tzn. musíme na tváři zvýraznit určité její atributy, aby byla „dobře vidět“. Tvář se připravuje na zvýraznění líčením, které má umožnit zůstat tváří pod intenzivním světlem kamer v přirozeném vzhledu.

Cílem přípravy tváře na kameru je vůbec vždy její přirozenost. To, že je tvář připravována k přirozenosti znamená, že si ji před kamerou z nějakého důvodu nemůže podržet. Aparáty

jsou nepřístupné přirozenosti. Fysis, ono ve všem živém přítomné púčící rašení odporuje tomu, aby se stalo předmětem filmového záznamu, odporuje, aby se stalo pouhým předmětem.

Důsledkem masmédií je, že již nikomu tváří v tvář nestojíme, ani sami sobě. Jde nejen o ničení naší fyziologie (od pokřivených zad po mozek, ovlivňovaný jejich umělým světlem<sup>198</sup>), jde o ničení možnosti k vlastní usebranosti. V televizi není žádná tvářnost! Dle amerického teoretika médií Neila Postmana *je součástí základu neskutečného rámce televizního zpravodajství přímo teorie antikomunikace, jejímž výrazem je forma rezignující na logiku, rozum, poslušnost(...)* v estetice odpovídá této teorii dadaismus, ve filosofii nihilismus, v psychiatrii schizofrenie, v divadle estráda, či kabaret<sup>199</sup>. Toto tvrzení dokládá zejména při formulování pravidel televizních výukových programů<sup>200</sup>.

1) Nebudeš si klást předběžné nároky

- po divákovi není možné chtít jakékoliv předběžné znalosti
- divák musí mít možnost vstoupit do programu v jakémkoliv okamžiku ( proto nikdy nevidíme žádný pořad s upozorněním, že jeho sledování nebude mít pro diváka žádný smysl, neviděl-li předchozí díly)

Dle Postmana televize odstraňuje myšlenku kontinuity a souvislosti ve vzdělání a podkopává myšlenku, že poslušnost a kontinuita nějak souvisí s myšlením jako takovým.

---

<sup>198</sup> Mander ve své knize věnuje prostor také otázce vlivu umělého světla na fyziologii rostlin a živočichů. Zmiňuje pokus Johna Otta, který byl mezi prvními, kdo začali zkoumat vliv světla různých frekvencí na rostliny. *Ott zjistil, že u rostlin pěstovaných na slunečním světle se chloroplasty pohybují pravidelně. Jakmile se k nim sluneční paprsky dostávaly třena jen přes okenní tabuli, skupiny chloroplastů začaly „vypadávat ze svého pravidelného rytmu. Ott postuloval myšlenku o vlivu světla na lidský organismus a vlivu frekvence světla procházejícího lidskýma očima na endokrinní systém. MANDER, Jerry. Čtyři důvody pro zrušení televize. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2000, str.186*

<sup>199</sup> POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 113

<sup>200</sup> POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 155-156

## 2) Nevzbudíš nejistotu

- vzbudit u diváka nejistotu je nejsnazší cestou k nízké sledovanosti
- v pořadu se nesmí objevit nic, co by bylo nutné si: zapamatovat, studovat, co by vyžadovalo jakékoliv větší úsilí

Toto vymezení znamená, že v rámci „výuky televizí“ je třeba jakoukoliv myšlenku předložit okamžitě srozumitelným způsobem. Cílem televize je především spokojený divák, nikoliv člověk obohacený o nové poznatky.

## 3) Vystříháš se použití metody výkladu

Dle Postmana spor, hypotéza, diskuse, logické úvaha, vyvracení důkazu, jakékoliv nástroje rozprav založených na rozumu přibližují televizi rozhlasu či tištěné stránce čtvrté kategorie. Dělalí tedy program neúnosným a diváka nespokojeným, což odporuje bodu č.2

Postmanova kniha vyšla v osmdesátých letech. V zacházení s televizí jakožto masmédiem se od té doby nic výrazného nezměnilo. Je to proto, že stále nerozumíme tomu, proč, odkud televize svět klade způsobem, který ho ukazuje jako místo kabaretního výjevu ěnebo nás to již přestalo zajímat? Správná je odpověď číslo dvě. Navíc, televizi přece již nikdo nesleduje, všichni „jsou na počítači“, v němž však televize „pokračuje ve svém přímém přenosu“.

Televize je nepochybně jedním z nejsloženějších aparátů. Funkčně absorbovala rozhlas i fotoaparát, ještě před nimi však vyrostla konstitučně z dalekohledu a zrcadla<sup>201</sup>. Její

---

<sup>201</sup> Zrcadlo je zde nepochybně zajímavým fenoménem. V běžné zkušenosti představuje plochu vloženou mezi mě a svět. Z fenomenologického hlediska lze na zrcadlo však pohlížet také jako na druh jevení, které nechává svět za mnou. Co to znamená? V jistém modu ustavuje zrcadlo jinak prostor i čas, neboť tímto necháváním světa "za" odkroujuje člověka od jeho zasazenosti "uvnitř" světa. Z prostoru vznikají dvě proti sobě stojící klamné plochy, bez "třetího rozměru". Zrcadlo tedy ustavuje jakési bezčasí, v němž mimo zrcadlový rámec jakoby nic není - neboli - mizí zrcadlení. Zrcadlo abstrahující těmito intencemi od prostoru zároveň tedy odhmotňuje a odtělesňuje a dotykovost se posouvá k úzkostným modům, neboť není jasné, kde se nachází. Dotkneme li se před zrcadlem své tváře je vlastně matoucí, že se při tom vidíme před sebou - introjиковaný vnitřní pocit jako dotek se stává součástí obraznosti. Carollova Alenka v Říši divů nebyvá náhodně vybírána jako popsání schizofrenní existence. Vlastní vstup do zrcadla je

tendence ke společnému, k organizaci masy, spolu se schopností televizní obrazovky zářit vychází z pradávného posezení okolo ohně. Touto připomínkou je umístění televize do obývacího pokoje, v němž, jak už jsme zde psali, lidé sedí „okolo ohně“ a poslouchají příběhy vyprávěné aparátem.

To, že jsou dnes televizní obrazovky všude nepoukazuje na stmelení společnosti, ale na její rozpad, na zmizení „společného příběhu“, na rozpad příběhu jako takového, na vymizení „společné ideje“, na neschopnost se dohodnout. Neboť nakonec, bylo kdysi tabu od ohně odejít, pokud rituál u něj vykonávaný neskončil. Dnes se můžeme zvednout „kdykoliv, odkudkoliv“, to znamená, naše příslušnost ke společenství je nevázaná a nezávazná.

Víme, že v mnoha mýtech dali první oheň lidem bohové. Mohli se obrátit k plamenům jako k místu, v němž vyvstává vše do neskrytosti a vrací se do skrytosti. Oheň pro ně uchovával prvotní, počátkující pohyb pravdy zažehnutý a věčně hořící. Může však být televizní médium takovým „zdrojem“? Nikdo si jistě nemyslí, že ano.

V televizi není přítomno božstvo samo, snad jen lidská snaha se „zvěčnit“ skrze zvěčnění. Zaměříme-li svou pozornost na etymologii, latinské *visio* znamená vidění, zjev, představu. To vše, spojené s řeckým *tele*-vidět můžeme televizi „přeložit“ jakožto „vidění na dálku“, poetičtěji „dalekozrak“, „dálnohled“. Vidět to, co je pohledu nepřístupno z jeho původní fyzické danosti, je třeba také zahlíženě „zostřit“ v detailu přiblížení. V „tele - visio“ jde o konstrukci aparátu, který se podílí na změně horizontu – na jeho posunutí směrem ven. Prvním aparátem, který tohoto pohybu užíval byl dalekohled. Dalekohledem zde nyní máme na mysli přístroj, jímž se díváme do krajiny. Byl charakteristický tím, že zachovával naše „spolustanoviště“. Ačkoliv byl člověk s dalekohledem v ruce, svědkem

---

vždy vstupem mimo sebe a svět, mimo prostor a čas, čili pohybem zdání. Na druhou stranu všechny přemocněné vnitřní kontury, které Lewis Carroll ve své knize ukazuje - jako pomíchání rozměrů běžných věcí atd. ukazují to, co je ve všednosti zbytnělé a nepřijaté tak, že to žije samo ze sebe, mimo člověka, svým vlastním příběhem - čili jakousi pravdu vlastního existování odtrženou od zasazenosti člověka, opuštěnou a neprocítěnou - čili neoplakanou, nerozradostněnou - stávající se nelidskou a tím na daný pobyt takto naléhající až pronásledující apod. text součástí článku KUKLOVÁ, Jana. *K otázce autistické naladěnosti*.

„vzdáleného“, zůstával stále uvnitř krajiny, kterou pozoroval. Tato fyzická přítomnost zaručovala, že horizontu posunutému skrze tubu dalekohledu budeme rozumět stále jako svému vlastnímu, že pro nás bude jako vlastní přítomen. Toto vlastní přítomnění bylo zaručeno jeho fyzickým dosahem. Zasazení s horizontem do jedné krajiny, bylo možné se vydat za ním, na cestu. Toto vydání na cestu v sobě zahrnovalo opuštění dosavadně blízkého, opuštění našich blízkých – osob, věcí, abychom v dálce okoušeli podstaty toho, co jsme opustili a posléze se opět vraceli. Tím pro člověka nastávalo uvlastnění v domově na základě jeho chybění.

Er – eignis jakožto „šlehnutí blesku“ není možná bez zakoušení vlastní fyzické přítomnosti skrze privaci podstatného blízkého. Bez této „uzeměnosti“, bez „časoprostorové pevnosti – soudržnosti“, která odpovídá našemu dynamickému dosahu odvinutého od vlastního fyzického vydávání se a nacházení se „tady a teď“, bez toho nelze Er-eignis porozumět. Bez této zkušenosti je bleskem vyšinutí, nikoliv bleskem úvlasti, jehož jiskra v nás otevírá rozumění podstatnému.

Posunu horizontu v kukátku dalekohledu lze však porozumět ještě jinak. Horizont se přetransformoval do pozice vzdáleného cíle a tuto transformaci lze využít. Lze jí porozumět jako šanci k využití – otevírá se možnost porozumět posunutí vlastního fyzického jakožto taktické výhody. Krajina se v tomto případě ukazuje jako rozdělená na dvě oblasti – v jedné části se fyzicky nacházíme, v druhé se nacházíme pouze svým pohledem. Tato druhá část krajiny o našem nacházení se neví, jsme v ní ukryti pro přítomné, které v ní fyzicky prochází. Druhá část krajiny je naším pohledem jaksi dobytá, naše fyzická nepřítomnost dokonce umožňuje jakýsi „časový náskok“ vůči všemu, co se v oblasti nyní dobyté pohledem nachází. Můžeme vidět proměny v dané části krajiny, které nás nemusí fyzicky zasahovat – např. nějaké nebezpečí, zvíře, vojsko... Horizont posunutý v kukátku dalekohledu se stává cílem k taktickému využití. Taktika je druhem techné, je uměním seřadit vojska. Horizont posunutý v kukátku dalekohledu jednak krajinu objektivizuje na dvě oddělené oblasti, čímž otevírá krajinu k promýšlení jakožto entitu sestavenou z prvků, které jsou pevně seřazené, ba co více, horizont proměněný těmito pohyby v cíl, probouzí agresi k dosahování toho, co náš pohled z krajiny vyjímá. Dálka se nám tedy v dalekohledu

specifickými způsoby dává a podává. Tato dálka zůstává přítomna v televizi jako její podstatný rys.

Televize se snaží navrátit posunutému horizontu jeho fyzické spolupřítomnosti. Způsob, jakým je užívána, ho však dělá oním předmětem taktiky, neboť televize v nás vzbuzuje touhu ukazovaný horizont následovat, vytyčit si ho jako cíl, případně ho dobýt, či aspoň pocítit jeho agresivní naléhavost. Televize jakožto masmédiu se tedy zmocňuje fyzicky nepřítomného horizontu takticky. Vše, co je skrze televizní obrazovku ukazované je úhledně poskládané do řad (ztaktizované). Výsledkem takového zacházení je i zpráva. Rozhodnutí o podobě „zprávy dne“ je výsledkem taktického zacházení s „dálkou“.

Hlavním problémem, který televize jakožto masmédiu musí překonávat je, že prezentuje dálku, která není fyzicky dostupná (pokud zrovna nenatáčí pořad v našem obývacím pokoji). Pocit, který v nás má být vzbuzen je právě toto „vedle“. Čím intenzivněji se podaří toto „vedle nás samých“ navodit, tím intenzivněji pocítujeme rozpor, neboť samozřejmě víme, že např. Egypt je od nás vzdálen tisíce kilometrů. Aktuálnost zprávy je vždy napětím, jehož podhoubím je tato manipulace mezi „vedle“ a reálným „tam“, manipulace, činicí z nás neschopné svědky událostí. V konečném důsledku jde o to, posoudit, zda lidé vyrábějící televizní pořady s touto úlohou pasivního svědka počítají. Zpravodajské pořady, se samy považují často za zprostředkovatele důležitého dění, za upozorňovatele a burcovače k důležitému. Ba co více, mohlo by to dokonce znamenat, že televize tím, jak je postavena zejména z hlediska zpravodajství ve skutečnosti burcuje k jakési pasivní válce, či k její neustálé předpřipravenosti. Jak píše Postman: *Žádný důsledek elektronické či grafické revoluce není znepokojivější, než tento: svět, tak, jak nám ho servíruje televize se zdá být zcela přirozený a neshledáváme na něm nic bizarního. Ztráta smyslu pro nepřirozené je totiž známkou přizpůsobení a míra našeho přizpůsobení je měřítkem toho, nakolik jsme se změnili*<sup>202</sup>. V případě televize jde tedy především o celkové oslabení schopnosti rozvahy tváří v tvář vlastnímu nitru.

---

<sup>202</sup> POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 70

### 5.3 Zpráva masového média

Je třeba si uvědomit, že **zpráva masového média musí mít vydefinovatelnou užitnost. Co to znamená?** V působnosti „Gestell“ musí všichni účastníci tzv. komunikace být k něčemu použitelní – být součástí cíle, kterým je něco, co lze kvantifikovat, neboť aparáty propouští pouze myšlení jako Betrachtung.

Diváci musí být spočítatelní, novináři efektivní a především, celé sdělení výdělečné. Tak splní všichni podmínku počítatelnosti, podmínku toho, aby se do média vůbec „vešli“, aby byli akceptovatelní a mohli být ukázáni. Smysl zprávy – smysl sdělení – není ponechán sám sobě, ale musí mít dopad, tzn. musí vzbudit předem dohodnuté myšlenky, postoje, chování – vše, na co jen lze člověka v chápání rozčlenit a čím lze manipulovat. Nejen události, ale také osoby jsou prezentovány. Ina tzv. soukromých serverech se všichni prezentují textem, fotkou atd., do podoby a názoru, který jsou ochotni akceptovat a s ostatními ho sdílet.

V nutnosti mít definovanou užitnost netvoří jednotlivé zprávy celek, ten si dává „dohromady“ až příjemce. Pro aparát nemá zemětřesení v Bankoku a schůze sněmovny v Itálii žádnou souvislost, jde do něj „vlévat“ cokoliv. Úkolem zaměstnance masového média je nastolit souvislost jednotlivých užitných zpráv. Veřejné mínění, které tak vzniká, je pak oblastí flexibility „pravdy“. Veřejné mínění vyrůstá tedy z toho, co je především dobře nalezená souvislost spolu nesouvisejících mínění. Proto jde veřejné mínění zpracovávat statisticky, ukázat jej jako vygenerovanou, počítatelnou jasnost. Pravda je pak to, co je za pravdu považováno - čili to, co je statisticky doloženo.

„Informovat“ o světě v rámci masového média je stále náročnější. Je stále náročnější spojovat užitnost, které podléhá vše, co do aparátu vstupuje, se smyslem, a stát v nesplnitelném nároku, který je na masová média kladen, totiž, předat jako důležité to, o čem příjemce ví, že je fyzicky nedostupné a nemá žádnou přímou souvislost s jeho bezprostředním žitím. **Pro masové médium dneška je tak největším problémem, jak upozornit na něco, co se vlastně nikoho osobně nedotýká. K tomu slouží propojení kontrastu a absurdity jakožto konstitutivních činitelů pro důležitost.**

Když zařadíme po zprávě o zemětřesení modní přehlídku, zemětřesení i modelky se v kontrastu jeví jako důležité. Obě zprávy v absurditě svého spolukladení do jednoho proudu myšlení pak zvýrazňují emoční účinnost, neboť absurdita jako nesmysl je vytrženost do oblasti beze smyslu. Pokud tedy odvysíláme nějakou katastrofickou zprávu a poté zprávu z módní přehlídky, posunujeme zprávu o katastrofě s konečným důsledkem, do oblasti absurdity, oblasti ne-smyslu, který se nás nedotýká. Zatímco na obrazovce pracují všichni, aby navodili závažnost toho, co jednotlivé zprávy prezentují, skladba televizního média – zejména zpráv – působí opak a posiluje tendenci k pocitu neskutečnosti. *Ab surdus* znamená od hluchého pocházející. To ještě umocňuje televizní obrazovku jako „prostor hluchoty“, v němž může „promlouvat“ pouze technický obraz.

To, co děsí diváka není tedy zemětřesení jako takové, ale nevydefinovaná „neskutečnost“, která působí pod formou celého sdělení, totiž, že zemětřesení je i tam, na molu, v bezpečí, kde se klidně prochází pestré modelky. **Nesmyslné a děsivé tedy nakonec není dění ve světě, ale to, jak je toto dění jako událost převzato do technického prostoru, který aparáty vytváří.** Důvod může být dvojitý: buď jde opravdu o hluboké nepochopení technologií, nebo je výhodné, když **masa považuje svět, v němž se ocitá, za nesmyslný, čili je v ní pěstována potřeba, aby jí byl svět vysvětlován.** To vše je postaveno na psychologii davu, který stojí jako nevědomý anonym čekající na silnou emoci, aby udělal to, o čem bude žádán. Tento „dav“ - a vůbec celá psychologie masy - však poslední dobou prochází proměnou.

**Dav“, který se vyskytuje na internetu, si buduje nová specifika.** Člověk sedící u laptopu, nepropadá svůdnému hlasu nějakého živého vůdce. Jako vytvarovaná zpráva se pohybuje prostorem, a má-li silnou myšlenku, může podnítit ostatní k jejímu uskutečnění. Ostatní sedí osamoceně za svou televizní obrazovkou, nejsou tedy pod bezprostředním vlivem nahromaděné masy lidí, která vyjadřuje souhlas či nesouhlas, řečník, který k nim mluví nemusí mít mocný hlas a obraznou mluvu. Je možné, že lidé se rozhodnou sami ze sebe pro „dav“, který však vyjde ven bez vedení. Co se v takové chvíli stane, nelze odhadnout. Není vyloučeno, že potřeba smyslu může takovýto pohyb podnítit.

Tato potřeba však prozatím zůstává na úrovni potřeby nějakého vědomého konání, které však samo o sobě je vyprázdněné. Smysl je totiž chápán buď jako něco funkčního( to je

„aparátní vlastnost) – čili udělejme něco, aby se stalo něco jiného, provažme dvě události, aby zafungovaly – nebo je smysl vnímán jako něco náležejícího do oblasti vytržení ze všednosti, řádu( to je postoj nevědomého člověka).

„Nová masa“ staví na akčnosti a překvapení. Domnívá se, že prvním krokem ze současného stavu je vytržení ze všednosti. Tím však jen dokládá dovršení systémovosti, k níž je směřováno myšlení dnešního člověka. Problém, který se zde otevírá, vlastně není problémem společenským, je problémem osobní lidskosti. Zde platí „heslo“ Slavojе Žižeka: „Nejednej, myslí“!

#### **5.4 K duchovní situaci žáka v „mechanickém věku“**

Být schopen se něčemu naučit znamená, být v určité duchovní situaci, která se vyznačuje specifickou otevřeností k sobě samému. Rádi bychom nyní poukázali na problémy této duchovní situace v souvislosti s otázkou médií jakožto systémů, které směřují člověka k myšlení, jež specifické otevřenosti k sobě samému potřebné pro učení zabraňuje. Pokud plně neporozumíme médiím jako aprátům a působnosti technického prostoru, technika zaváděná do škol bude mít podobu „Trojského koně“.

Jak porozumět tomu, že učení předpokládá specifickou otevřenost, zvláštní duchovní situaci? Jeden z takových otevřených okamžiků popisuje C.G. Jung: *Tady jednou došlo k okamžiku, v němž jsem měl znenadání uchvacující pocit, že jsem právě teď vystoupil z husté mlhy s vědomím – teď jsem já. Za mými zády zůstala jakási mlžná stěna, za kterou jsem ještě nebyl já. Ale v onom okamžiku jsem se já stal sobě. Předtím jsem taky existoval, ale všechno se jen dělo. (C.G. Jung – vzpomínka na dobu, kdy mu bylo dvanáct let)*<sup>203</sup>

Elektronická média a systémy vychází z mechanických aparátů. Tato mechaničnost je jejich jádrem. Základem každého takového jádra je plánovitost, která zajišťuje mechanický pohyb jednotlivých částí. Vstupuje-li člověk do prostoru elektronických médií, pak

---

<sup>203</sup>JUNG, Carl Gustav a Aniela JAFFÉ. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 1998, str. 37

vstupuje do "dialogu" s tímto jejich mechanickým jádrem. Myšlení, které je tímto spolupobíváním formováno pak "zůstává u mechaniky". Tak tkví člověk, který užívá elektronická média svým myšlením v "mechanickém věku".

Co to znamená? Myšlení vstupující do prostoru spoluužívání elektronického média se nedokáže odtrhnout samo od sebe a přebírá konstituce tvořící základy aparátu, tzn. získává atributy strojovosti. Ve svém pohybu pak, jako by zůstávalo myšlení na svých vnitřních konstrukcích, objektivizuje se a chová se jako konstruované. Naše myšlení se tak *"odklání od kontinuity a přiklání se ke komputaci, koláži a montáži. Díky tomu lze myšlenku ze strany šest přimontovat k myšlence ze strany dvě. Montáže působí přehledně, srozumitelně a velice snadno se čtou, jsme unášeni tím rychleji, čím méně jsme překvapováni."*<sup>204</sup>

Koncepce média jakožto věci stojící vedle, jako něčeho odděleného pak ztrácí svou platnost. Podstatou, která penetruje nehlouběji do lidského pobytu pak není ani obsah médií ( text zprávy apod. ) , ani modifikace tohoto obsahu, ale samotný vnitřní princip, na němž je médium vystavěno jakožto specifický druh věci (viz. M.McLuhan a jeho poznámka k televizi - *"Nezáleží na tom, na co se díváme, ale že se díváme"*)<sup>205</sup>. Tímto principem, který utváří médium jakožto médium je druh návaznosti, intence, v němž pobyt společně s médiem stojí provázaný v oblasti smyslu. Podstatou této provázanosti je však vymknutí se média jakožto věci, které pak působí vymknutí se pobytu sobě samému. Toto "vymknutí se" znemožňuje pak tzv. uvlastnění a uzavírá pobytu možnosti jeho podstatného pobývání ve světě. Vzniká tak odcizenost sobě samému, založena na tom, že se do pobytu „zrcadlí“ a posléze „přelévají“, mechanické vlastnosti média jakožto aparátu. Pobyt pak sám se sebou nechá zacházet zvěcněně a plete si toto zvěcnění s uvlastněním<sup>206</sup>, které však

---

<sup>204</sup>HOGENOVÁ, Anna a Jana KUKLOVÁ. *Fenomenologie - řeč - média*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010, str. 219

<sup>205</sup>MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výbor z díla*. Vyd. 1. Brno:2000, str. 176

<sup>206</sup> Er-Eignis jakožto nejnítěrnější prožitek mající charakter zásahu blesku je zde záměrně dána do kontrastu s mechanickým pobíváním, jehož naladěnost lze snad nejlépe charakterizovat jako zploštělost a to takovou, do níž se nevejde ani bytování v modu úzkosti. Proto se nemůže tato zploštělost stát zdrojem metafyzického pohybu, neboť nemá schopnost vynášení směrem k vyklonění do Ničeho. Mechanické ladění není metafyzické.

pro něj v takové chvíli znamená pouze neměnné držení sebe samého, ve smyslu ne-změny, což znamená pobývání v pouhém zajišťování. Z původně nediferencovaného žití, které se stále vynořuje a zanořuje do všednosti, z pohybu vscházení a zacházení, stává se pak pouhý "stav", "zastavené", které je vlastní mechanickému systému. Pobyt se tříští do stavů.

Reakcí na tuto situaci je potřeba současných myslitelů poukazovat na celek. Problémem je, že toto poukazování se ze své podstaty vzpírá instrumentálnosti - nelze ho učit. Poukazovat na celek nelze ani onticky, ani eticky, a vlastně ani v rámci ontologie v tom smyslu, že nelze sestrojít jednotnou a striktní nauku, neboť to, co v rámci ontologie "učí o bytí" jsou právě mezery, v nichž se o bytí nemluví. Prostorem, který k učení zůstává je pak pouze možnost kladení otázky. Proto počátkem rozumění filosofii je vždy dotazování se - nejprve na její závěry, posléze pak na její počátky. Počátkem rozumění pobytu je pak dotazování se pobytu po sobě samém. To je i základní podmínkou porozumění svobody.

**Poukaz na celek není žádným modelem.** Nelze ho proto na hodině pro žáka modelovat, tak, jako nelze modelovat Patočkův "otřes". Přesto, pokud má filosofie nějaký tzv. "předmět", pak je to právě celek. A pokud filosofie jakožto vyučovací předmět má nějakou náplň či snahu, pak je to snaha, pohnout myšlením žáka směrem k tomuto celku. Postavení otázky po celku a celosti do povědomí současného člověka je pak snahou pohnout myšlení k návratu do volnosti vlastního, svobodného uvažování - to však znamená, vypořádávat se s působností média jako aprátu a s chápáním sebe sama pouze jako fungující věci, což působí hluboký rozpad, z něhož se člověk musí opět "poskládat", to znamená pozvednout se zpět sám k sobě, k vlastní nepřehlédnutelnosti, k vlastnímu nevyznání se a k přijetí tohoto "bloudění" uvnitř vlastní duše jakožto druhu spočívání v sobě samém. Nikoliv o jasnost, ale o tuto nejasnost, měla by pečovat filosofie v oblasti výchovy a vzdělávání současnosti.

Volání po celku - potřeba znovu lidem ozřejmovat, že celost je "vlastností", v níž se osmyslňuje bloudění jakožto původní propojenost, podivný zázrak, v němž jako by nemluvně mohlo nahlížet veškeré poznání, aniž by vyslovovalo - toto volání po celku je opětovným pokusem o návrat podstatného myšlení o sobě samém a světu. *"Celek není předmětem před nás vrženým. Přesto však jest !A je možno jej sdílet !V bytostném tázání,*

*protože tázání je zbožností myšlení.*"<sup>207</sup> Jde o návrat hlubší, než je návrat k tradici, hlubší než cokoliv co souvisí s pojmy lidské pospolitosti, jde o návrat do vnímání spoluodpovědnosti za vše, co se udává, u čeho jsme přítomni. Naše vlastní přítomnění je udávání se celku. Tento celek je pak oním platónským rozvzpomínáním. Rozvzpomínání je vědomím tohoto celku, v němž člověk objevuje sám sebe takového, jakým tu už vždycky byl, vědouce zároveň, že je součástí neustálé proměny plynoucí ze vzájemné provázanosti veškerenstva a jeho samého. Zohledňuje-li myšlení smysl, je-li v něm položeno jako Bessinung, pak umožňuje tematizovat bytí jako Er-eignis.

**Učení je vždy poukazem na nevědění**, přičemž toto nevědění něčeho je pouze začátek dlouhé cesty směřující k otevření nevědomosti, v níž však celek stojí podstatně zahrnutý a v níž se právě teprve otevírá jeho smysluplnost.

Na současné pedagogogy jsou kladeny nesmyslné nároky, aniž by se ohlíželo na to, jak myšlení vystavené řadě elektronických médií proměnilo a uzavřelo pobyt. Pokud vstupuje souhlasně do prostoru, který ruší možnost být ve svém přítomnění jakožto v udávání se celku, pak je narušeno veškeré poznávání včetně toho, jež stojí na pedagogickém procesu.

Filosofie výchovy je filosofií východiska.<sup>208</sup> "Vy-chování" je stejně jako "vy-vádění" z jeskyně pohybem, který nelze uskutečnit bez toho, že žák bude mít určité kvality. Tzv. motivace není totéž co rození potřeby nalézt východisko z tmavé díry osvětlené tlumeným světlem, jimiž jeskyně jsou. **Uzavírání pobytu sobě samému, které probíhá na pozadí užívání elektronických médií jakožto druhu technických aparátů, nelze "překonat" metodou.**

Pedagogika není metoda, proto všechny metodické pokusy o resuscitaci pedagogického procesu pro současnost selžou. Pedagogika je filosofií, v níž jde o nacházení východiska pro lidi, kteří jdou společně a zároveň v intimitě, sami se sebou, a pro sebe. Pedagogika je

---

<sup>207</sup>HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení*. 1. vyd. Praha: Eurolex Bohemia, 2006, str.109

<sup>208</sup> Potřeba vyjít odněkud někam – čili ohlašující se potřeba pohybu a změny ; východ a sním spojený směr – potřeba nacházet společně směřování; vychování nejen ve smyslu etickém, ale jako „chování“ v náručí, čili moment vzájemné vydanosti jednoho pro druhého; chování nikoliv jako sociologický jev, ale jakožto problematizující se moment vlastního pobývání – to vše zahrnuto do filosofického promýšlení, čili to vše zahrnuto do jedné společné otázky, bytující v oblasti starosti.

růstem dvou oddělených světů a zároveň jejich propojením. Učitel a žák se stávají jedním v "duševní chůzi", která se jakoby náhle stává vzájemnou potřebou k "vy-vedení" do nového společného horizontu. Ani jeden v tu chvíli nepřekonávají druhého. To je ono překonání žáka učitelem - možnost vzájemného zahlédnutí, které spočívá v tom, že poznání není to, co jednoho člověka nad druhým vyvyšuje, ale že poznání je možnost zahlédnout smysluplné úsilí druhého, který stojí vstříc nedohlédnutelným proměnám horizontu nepatrný, ale přece ne nicotný.

Kde totiž tkví jistota, že za jednou jeskyní nenásleduje jiná, větší? Nikde! **Smysl jeskyně se ukazuje ve světle pokaždé znovu.** Jeskyně však přece nebytuje mezi světlem a tmou, otevřeností a uzavřeností. I ona, stejně jako vše ostatní je pohybem na cestě. Jeskyně však není něco, co je nám postaveno do cesty pouze zvnějšku. Jeskyně je nám vlastní. Bytuje mezi tím, na co máme myslet, na co právě teď myslíme a dále v prostoru, který je vyprázdněný od myšlení "něčeho", ale přesto podržený v bytování času a prostoru, tam kde „zaznívá“ myšlení myšleného. Zde pak odpadá veškerá soustředěnost, úsilí a nárokovost na sebe sama a jen v této nenárokovosti je člověk schopen sám sobě se dát, čímž se zároveň, ve stejném pohybu, dává i druhému. Tato nenárokovost není vzdáním se či uchopením, neboť není otázkou prostoru, který má být vymezen. Je to uvolnění, v němž člověk spočívá. Setkání učitele a žáka v tomto prostoru je naplňující a vzájemně dávající.

**Vložit se do této vzájemnosti lze pouze tehdy, když učitel i žák pociťují prázdnotu a vyprahlost, která je otevírá do nelehkého pohybu k tomu druhému. Jde o náhlost a vyhrocenost, která zasáhne oba a je filosofická, neboť v ní zní pro oba volání podstaty. Tak si B. Russel zapisuje dojmy z prvních setkání s L. Wittgensteinem:**

*- Bojím se, že s mým Němcem bude kříž; po přednášce mě doprovázel a diskutoval až do večere – tvrdohlavý a zarytý, ale myslím, že ne hloupý. (19.10.1911)*

*- Můj německý inženýr byl hádavý a únavný. Nechtěl připustit, že je jisté, že v místnosti není žádný nosorožec...Potom se vrátil a nepřetržitě diskutoval, zatímco já jsem se převlékal. (1.11.1911)*

- *Myslím si, že můj německý inženýr je blázen. Myslí si, že nic empirického nelze poznat – naléhal jsem na něj, aby připustil, že v místnosti není žádný nosorožec, ale on odmítl. (2.11.1911)*<sup>209</sup>

Pocity plné rozporů pak vyústí v následující:

*Wittgenstein je velkou událostí v mém životě – ať už se bude můj život odvíjet jakkoliv...Mám ho rád a cítím, že vyřeší problémy, na jejichž řešení jsem už příliš stár.*<sup>210</sup>

Je důležité uvědomit si, že **myšlení vložené do působnosti aparátů je odpíráním** založení této vyhrocenosti - odpíráním **filosofického postoje** - pohybu nutného k tomu, aby mohla být jakákoliv výchova uskutečněna. Bez této vyhrocenosti není možné otevřít se sám sobě a učit se pobývat v místě o němž Platon mluví v souvislosti s povahou Erotu:

*Což nepozoruješ, že jest cosi uprostřed mezi moudrostí a nevědomostí?(...) Míti správné mínění a nemoci je rozumově vyložit; to jistě není ani vědění – jako by byla vědění věc, která není rozumová? -, ani nevědomost – neboť jako by bylo nevědomostí něco, co zasahuje jsoucno? Takováto tedy věc je správné mínění, uprostřed mezi vědění a nevědomostí.*

Jaké je toto poznání? Jde o to naučit žáka tomu, že na základní otázky si vždy bude muset znovu a znovu odpovídat sám. Dále pak, že některé otázky nikdy nebude moci zodpovědět. Dále, že samo **myšlení se nemůže stát zdrojem smyslu, ale že bez myšlení k tomuto zásadnímu poznání nelze přijít.**

Co je původním úkolem mechaniky? Otevírat tajemství hmoty.<sup>211</sup> Mechanika proměňuje hmotu v práci, čili zbavuje ji původního tvaru a nazývá ji energií. V tomto procesu, mechanickém procesu pak kontury - obrysy - tvary - vnitřní složení toho, co nás obklopuje, přestávají být důležité. Důležitá je kapacita a možnost proměnit vše, s čím se

---

<sup>209</sup>MONK, Ray. *Wittgenstein: úděl génia*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 1996, str. 54

<sup>210</sup>MONK, Ray. *Wittgenstein: úděl génia*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 1996, str. 56

<sup>211</sup> V tomto případě jde spíše o nastolení myšlenkového obrazu, než konečné tvrzení. Dotazování se na techniku je stále něčím, co ještě v myšlení dostatečně neproběhlo, přičemž otevřen zůstává i moment samotného tohoto dotazování, totiž **proč se technika vůbec do tohoto modu nabízí – jako něco dotazovatelného.**

setkáváme, na práci, na užitnost. Původně byla smyslem všech mechanických vynálezů služba člověku. Zvedání břemen pomocí mechanických kladek bylo překonáváním lidských fyzických možností. Toto překonávání nás však přivedlo k pomýlenosti o možném překonání svého fyzická jako takového. Tento pomýlený sen o tom, že člověk užitím nástroje překoná jednou sám sebe, je založen na tom, že nikoliv služba člověku, ale mechanický princip sám stal se postupně konečným účelem každého nástroje.

*Dokud se ještě pokoušíme vyhledávat tělesné kontakty, používáme cyber – sex jako něco na způsob sváteční interaktivní příležitosti. Cílem musí být překonat vlastní tělo<sup>212</sup>*

To, že idea mechaniky tkví v překonání hmoty jakožto hmoty, jejího vymazání jako něčeho viditelného, jejího vytunelování do závěrečného "big bangu" - třesku, v němž se původně usebraná síla demonstruje jako cosi námi neuchopitelného, andělsky nadpozemského i ďábelsky ničitelského - to vše poukazuje k závažnosti situace, v níž současný člověk stojí a v níž se vzdělání neobrací k člověku. Dostali jsme se do oblasti odtrženosti člověka od sebe samého. **Díky médiím jsme utvořili prostor, v němž není potřeba otázat se, zda chceme být osloveni,** jako každý přístroj, pouze čekáme na „sepnutí příslušného obvodu“, na povel.

S tímto netázacím prostorem pak souvisí podstata touhy po úspěchu a úspěšnosti. Úspěšnost totiž není náležitě dotazována, neboť by musela být konfrontována s otázkou smyslu. Dáváme tedy děti do škol, aby jednou v životě uspěly, nikoliv aby prospívaly, tzn. aby se naučily vnitřní péči, která je bude chránit před duševními lovci bažících po tom získat aspoň na chvíli něco z **duševní čistoty**, totiž z cítění toho, že **ačkoliv neznám odpovědi, můj život se ubírá smysluplně.** Tento pocit nevědění a zároveň smysluplnosti, to je mimo jiné tzv. naivita, o níž Albert Schweitzer psal, že je povinností člověka si ji uchovávat až do smrti. Je potřeba tuto naivitu ochraňovat a pečovat o ni.

Současný mladý člověk je duševně tunelován. Řada firem používá naivitu mladých lidí k absurdním výkonům, v nichž je nakonec naivity zbavuje, a pak, po několika měsících, je doslova vyhazuje jako odpadky. Tento proces tunelování se mylně nazývá zodpovědnost,

---

<sup>212</sup>FREYERMUTH, Gundolf, S. *Cyberland: průvodce hi-tech undergroundem*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1997, str. 73

přičemž zodpovědnost zde znamená, že odvedu bezchybně nějaký absurdní výkon a dostanu za něj zapláceno. To je první "kolo". Druhé spočívá v tom, že si člověk uvědomuje, že dělá absurdní věci, a myslí si, že toto uvědomění ho osvobozuje a ochraňuje, že je jaksi ve skutečnosti mimo to vše. V tomto druhém kole však podceňuje i ten nejnadanější student svoji inteligenci.

**Člověk se nikdy neučí pouhé pojmy, učí se jakési budoucí formě zacházení sama se sebou.** V tunelování naivity jde o duševní hru, v níž se má mladý člověk naučit, že jako zodpovědný bude označen pouze ten, kdo tzv. uchopí příležitost. Uchopení příležitosti je však jen dalším druhem lovu - lovu vlastního času. Ten je prezentován jako něco vnějšího, jako prázdná nádoba, která se naplní pouze neustálou novou a novou činností. To je znakem konzumenta, o němž Bauman píše, že *"by neměl k ničemu pevně lnout, (...) nic by nemělo vyvolávat oddanost dokud nás smrt nerozdělí, (...) žádné potřeby by neměly být chápány jako plně uspokojené, (...)"*<sup>213</sup> Dotazování úspěšnosti je zakrýváno „diktátem relaxace“, v němž se člověk má opět na povel uvolnit, „zapomenout“, aby byl další den opět použitelný, čili proces, který má opět zamezit kladení rozrušujících otázek.

Člověk je tak neustále hnán, aby tzv. "NĚCO" dělal s tím, že až toto "NĚCO" dokončí, teprve pak bude mít čas pro sebe sama. **Spěcháme tak stále někam do místa, kde se konečně budeme vlastnit.** Pouze pobyt ztracený, uměle vychylovaný ze své přirozenosti, je odsouzen k tomu, hnát se takto absurdně sám za sebou. **Myšlení zajaté působností aparátu je tak v držení sebe samého jakožto provádění "vůle k moci"**, o níž píše V. Novák v souvislosti s technikou: *"Cílem má být dosažení stabilního a konstantního a vysoce uspořádaného (totálního) prostoru práce, kde je vždy všechno pro všechny k dispozici. Tento totální prostor práce je pak organickou konstrukcí, temporálním rámcem pro vystupování a odkrývání jsoucna v pravdě (neskrytosti) jeho bytí. V rámci tohoto totálního pracovního prostoru pak panuje vůči všemu jsoucímu "míra minimálního výkonu, který je po nás vyžadován" a který "nepřetržitě získává na rozsahu", což životu zabraňuje,*

---

<sup>213</sup>BAUMAN, Zygmunt. *Globalizace: důsledky pro člověka*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999, str. 99

*aby ustrnul na nějakém bodě v domění zabezpečení. V tom zní právě apel vůle k moci "ustavičně usilovat o to, být více, než doposud" (...)*<sup>214</sup>

Naše základní životní otázka je jednoduchá: Proč jsem se narodil? V průběhu života si na tuto otázku dáváme různé odpovědi a ukotvujeme se v nich, opouštíme je a ztrácíme, a posléze hledáme odpovědi nové. Stáří pak člověka posune zpět k počátku, v němž stejně jako malé dítě neví, proč se narodil, ale ví, že mělo smysl být na světě.

Výchova by měla na tento smysl poukazovat. Vzdělání je druhem tohoto poukazování. Vzdělání jakožto poukazování na smysl má určité charakteristiky: je obtížné, jeho "předmětem" je určitá vzácnost, je nedosažitelné bez pokory a touhy. Všechny tyto atributy jsou ve skutečnosti duševními pohyby, které se odkrývají každému, kdo - jak praví Patočka - pečuje o svoji duši.

Žák by měl přicházet k učiteli právě s těmito pocity - měl by pociťovat jako vzácnost to, co si vyvolil za své životní poslání a touhu touto životní cestou jít, jen s tímto vnitřním naladěním je schopen překonat obtížnosti, které ho čekají. Žákovi by mělo jít o věc samu, v níž je v konečném pohybu položen on sám, což ho nakonec otevírá pokoře, neboť tento hluboký cíl, který si vytknul - poznat pečlivě a bezezbytku sebe sama v kusu světa, který si vybral, ať už je to matematika, hudba či ekonomie - je ve skutečnosti nedosažitelný. Učitel mu musí ukázat, že smysl nelze nikdy vidět jako věci, nýbrž, že je způsobem, jak člověk pečuje o svět.

Člověk pečuje o svůj smysl, když pečuje o svoji duši, když prospívá. **K tomu, aby člověk prospíval, musí být ponechán sám sobě. Musí pečovat o místa, na nichž se sám se sebou setkává.** Jsou to místa jeho vnitřního duševního rozjímání, stejně tak jako vztahy s jeho blízkými či prostě místa skutečná, která žáka pozvedávají k vnímání nejen vlastní jedinečnosti a důležitosti, ale také pokory, zodpovědnosti a vděčnosti. Tato péče nemůže být uskutečněna v instituci. Jediné, co může škola jako instituce dělat je upozorňovat na tuto vnitřní péči jako nezbytnou potřebu vlastního důstojného žití.

---

<sup>214</sup>NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda*: Martin Heidegger a Ernst Jünger. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008,

str. 33

Jaký je žák, který je připravený se učit? Je paradoxem napsat, že takový žák se vlastně nepřichází nic naučit tak, jak to dnes nejčastěji chápeme - nejen že mu nejde o kvanta učiva, nejde mu ale ani o tzv. užitečnost toho, co je mu předáno. Užitečnost je faustovským motivem. Faust se trápí právě tím, k čemu mu všechny knihy nashromážděné v knihovně jsou. Studoval přece poctivě, s veškerou vášní a oddaností se snažil přijít k podstatám věcí. Jeho "cesta peklem" začíná právě ve chvíli, kdy si uvědomí, že všechno vzdělání, vše, co může člověk dosáhnout myšlením, je nicotné, že jakési "pravé vědění" je smrtelníku skryto. Tuto hrůzyplnou skutečnost působící ztrátu smyslu řeší smlouvou s ďáblem. Že však právě tato skrytost a nedosažitelnost vědění dělá člověka člověkem a že tuto skrytost přesto měl celý život nadosah, jen ji nikdy neuchopil, to je jeho základní tragédie. *"Ve hře je to, co je blízko a co bylo přehlédnuto. Toto blízko není metrické, tj. prostorové a měřitelné, ale je tím, co je časové, co umožňuje bytostně naplňovat čas (...)"*<sup>215</sup>

Mezi touhou po vědění a žitím je distance, na niž by nemělo být zapomínáno. Vzdělání v konečném pohybu pečuje právě o tuto distanci, která konstituuje důležitost toho, čím se zabýváme a prosvětluje naše konání směrem ke smyslu. Pobyt, který je ztracený tuto distanci zapomíná, dostává se do lhostejnosti k sobě samému a v této lhostejnosti přestává pečovat o to, co se dozvídá. Takový pobyt je odsouzený k neustálému, nekonečnému bádání, které se neohlíží na člověka. Ze ztráty distance mezi touhou po vědění a žitím, pramení pocit přeinformovanosti, kdy nejen "živé", ale sám život v jeho celku je chápán jako objekt. Touha porozumět vesmíru, všechny tzv. teorie všeho a ničeho zároveň, zakrývají neporozumění tomu nejbližšímu, totiž sobě samému. Život přesahuje jakékoliv vědění. Bios teoretikos je pak dle Heideggera *"pohled s nejčistším nazíráním (...) ten, kdo zírá do čistého vyzařování, nejvyšší konání, ne prostřednictvím užitečnosti (...)"*<sup>216</sup>

Duchovní situace současného žáka je složitá, neboť prostě není připraven na to se učit. Naší faustovskou tragédií je, že se přizpůsobujeme této nepřipravenosti. Obtížnost, vzácnost, nedosažitelnost a pokora mizí stejně rychle, jako se ve společnosti vytrácí možnost poukazovat na smysl. Je důležité si uvědomit, že úspěch dnes neznamená jen něco

---

<sup>215</sup>HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení*. 1. vyd. Praha: Eurolex Bohemia, 2006.

<sup>216</sup>HEIDEGGER, Martin. *Věda, technika a zamyšlení*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004, str.42

někde nějak vyhrát, **úspěch je chápán tak, že si nebudeme určitých věcí všímat.**  
Vychováváme proto děti, aby si určitých věcí nevšímal. Pramenem krize současného  
vzdělávání je pak právě tato nevšímavost

## 6 Seznam použité literatury

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernita a holocaust.* 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010, 330 s. ISBN 978-80-7419-028-5.
- BAUMAN, Zygmunt. *Svoboda.* Vyd. 1. Praha: Argo, 2003, 126 s. ISBN 80-7203-432-4.
- BEDNÁŘ, M. & BEDNÁŘOVÁ, O. *Hledání katarze.* 156 s. Praha : European Science and Art Publishing, 2013.
- BORSCHIED, Peter. *Virus času: kulturní dějiny zrychlování.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007, 483 s. ISBN 978-80-204-1419-9.
- BUBER, Martin. *Já a ty.* Vyd. 3., V Kalichu 1. Praha: Kalich, 2005, 164 s. ISBN 80-7017-020-4.
- BUBER, Martin. *Já a ty.* 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1969, 107 s.
- BYSTRICKÝ, Jiří. *Virtuální a reálné.* 1. vyd. Praha: SOFIS, 2002, 163 s. ISBN 80-902785-4-x.
- DESCARTES, René. *Rozprava o metodě.* 3.vyd., 1.vyd.v nakl.Svoboda. Praha: Svoboda, 1992, 67 s. ISBN 80-205-0216-5
- FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci.* Vyd. 1. Praha: Triáda, 1998, 216 s. ISBN 80-86138-03-8.
- FIGAL, Günter. *Úvod do Heideggera.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, 192 s. ISBN 978-80-200-1553-2.
- FINK, Eugen. *Hra jako symbol světa.* 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, 268 s. ISBN 80-202-0410-5.
- FLUSSER, Vilém. *Moc obrazu: výbor filosofických textů z 80. a 90.let.* Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996.
- FLUSSER, Vilém. *Bezedno: filosofická autobiografie.* Vyd. 1. Praha: Hynek, 1998, 225 s. ISBN 80-85906-91-0.

- FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Praha: OSVU, 2001, 162 s. ISBN 80-238-7569-8.
- FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 1. vyd. Praha: Hynek, 1994, 75 s. ISBN 80-85906-04-x.
- FREYERMUTH, Gundolf, S. *Cyberland: průvodce hi-tech undergroundem*. Vyd. 1. Brno: Jota, 1997, 235 s. ISBN 80-7217-032-5.
- GARFIELD, Laeh Maggie. *Léčení zvukem*. 1. vyd. Praha: Talpress, 1997, 213 s. ISBN 80-7197-091-3.
- GRANDIN, T., JOHNSON, C. *Animals in Translation. (Using the Mysteries of Autism to Decode Animal Behavior)* NY. 2005, ISBN: 0-7432-4769-8
- HAVEL, Ivan. *Jak vidíme čísla*. ( Příspěvek pro konferenci Kognice a umělý život X, 31.5.-4.6.), Praha:CTS, 2010,13 s. CTS 10-01
- HEIDEGGER, Martin. *Aristotelova Metafyzika IX,1-3: o bytí a skutečnosti síly : přednáškový cyklus z letního semestru 1931 na universitě ve Freiburgu*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2001, 194 s. ISBN 80-7298-042-4.
- HEIDEGGER, Martin. "“Už jenom nějaký bůh nás může zachránit“: rozhovor s Martinem Heideggerem pro německý časopis Der Spiegel. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2012, 53 s. ISBN 978-80-7298-306-3.
- HEIDEGGER, Martin. *Anaximandrov výrok*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2012, 87 s. ISBN 978-80-7298-474-9.
- HEIDEGGER, Martin. *Aristotelova Metafyzika IX,1-3: o bytí a skutečnosti síly : přednáškový cyklus z letního semestru 1931 na universitě ve Freiburgu*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2001, 194 s. ISBN 80-7298-042-4.
- HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk: německo-česky*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006, 203 s. ISBN 80-7298-165-x.
- HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?: německo-česky*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006, 95 s. ISBN 80-7298-167-6.

- HEIDEGGER, Martin. *Konec filosofie a úkol myšlení*. 1.vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993, 54 s. ISBN 80-85241-41-2.
- HEIDEGGER, Martin. *Martin Heidegger: rozhovory k osmdesátým narozeninám*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2008, 93 s. ISBN 978-80-7298-305-6.
- HEIDEGGER, Martin. *Věda, technika a zamyšlení*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004, 62 s. ISBN 80-7298-083-1.
- HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2013, 63 s. ISBN 978-80-7298-490-9.
- HLAVINKA, Pavel. *K pojmu události u Martina Heideggera*. Acta Universitas Palackiana Olomoucenses Facultas Philosophica, Olomouc. 2002
- HOGENOVÁ, Anna a Jana KUKLOVÁ. *Fenomenologie - řeč - média*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010, 227 s. ISBN 978-80-7290-436-5.
- HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu pohybu a myšlení*. 1. vyd. Praha: Eurolex Bohemia, 2006, 340 s. ISBN 80-86861-72-4.
- HOGENOVÁ, Anna a Jana KUKLOVÁ. *Médium - pohyb - skutečnost*. Praha: Kreace, 2011, 70 s. ISBN 978-80-902125-8-9.
- HOGENOVÁ, Anna. *K fenoménu niternosti u S. Kierkegaarda a M. Heideggera*. Acta Oeconomica Pragensia, roč. 13, č. 5, Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2005.
- JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003, 207 s. ISBN 80-7178-697-7.
- JUNG, Carl Gustav a Aniela JAFFÉ. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 1998, 395 s., [16] s. obrazových příloh, portrét. ISBN 80-7108-178-7.
- KELEMEN, Jozef. *Kybergolem: eseje o cestě Adama ke Kyborgovi*. V Olomouci: Votobia, 2001, 111 s. ISBN 80-7198-504-x.

- KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce, to jest-: světlé vymalování, kterak v tom světě a věcech jeho všechněch nic není než matení a motání*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955, 149 s.
- KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie mezi mýtem a vědou: od Homéra po Descarta*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009, 471 s. ISBN 978-80-200-1789-5.
- KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann & synové, 1994, 222 s.
- KRUŽÍKOVÁ, Jana. *Heideggerovo pojetí vědy*. Vyd. 1. Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2010, 156 s. ISBN 978-80-87258-49-1.
- LA METTRIE, Julien Offray de. *Výbor z díla*. 1. vyd. Praha: ČSAV, 1958, 110 s.
- LEM, Stanisław. *Summa technologiae*. Praha: Magnet-Press, 1995, 328 s. ISBN 80-85847-47-7.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*. V čes. jaz. vyd. 1. Praha: Prostor, 1998, 269 s. ISBN 80-85190-74-5.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Paradoxní štěstí: esej o hyperkonzumní společnosti*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2007, 443 s. ISBN 978-80-7260-184-4.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Věčný přepych*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2005, 134 s. ISBN 80-7260-144-x.
- MANDER, Jerry. *Čtyři důvody pro zrušení televize*. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2000, 355 s. ISBN 80-7239-063-5.
- MARKOŠ, Anton a Jozef KELEMEN. *Berušky, andělé a stroje*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004, 205 s. ISBN 80-86569-69-1.
- MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výběr z díla*. Vyd. 1. Brno: Jota, 2000, 415 s. ISBN 80-7217-128-3.
- MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, 348 s. ISBN 80-207-0296-2.

- MYERSON, George. *Heidegger, Habermas a mobilní telefon*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2003, 83 s. ISBN 80-7254-368-7.
- MONK, Ray. *Wittgenstein: úděl génia*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 1996, 636 s. ISBN 80-85906-23-6.
- MORÁVEK, Milan. *Vědomí-jeho struktura a organizace*. 1. vyd. Praha: Avicenum, 1974
- NITSCHKE, Martin. *Prostranství bytí: studie k Heideggerově topologii*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2011, 145 s. ISBN 978-80-87258-90-3.
- NOVÁK, Aleš. *Moc, technika a věda: Martin Heidegger a Ernst Jünger*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2008, 201 s. ISBN 978-80-87258-01-9.
- ORWELL, George. *1984*. 1. vyd. v nakl. Levné knihy KMa. Praha: Levné knihy KMa, 2000, 328 s. ISBN 80-7309-002-3.
- PATOČKA, J. *Poznámky o prostoru*. (Jedná se o rukopisné poznámky k prostoru (signatura AJP 3000/324) z různých časových období), zdroj. CTS Praha
- PATOČKA, J. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha: Oikoymenh, 1995, ISBN: 80-85241-90-0
- PATOČKA, Jan. *Poznámky o prostoru*. Praha: Centrum pro teoretická studia, 2003, CFTB-03.15/CTS-03-16
- PATOČKA, Jan. *Tělo, společenství, jazyk, svět: ze záznamů přednášek proslovených ve školním roce 1968-69 na filosofické fakultě University Karlovy*. 1. vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995, 203 s. ISBN 80-85241-90-0.
- PLÚTARCHOS., *Proč už Pythie nevěští ve verších*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006, 78 s. ISBN 80-7298-187-0.
- POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1999, 190 s. ISBN 80-204-0747-2.
- PSUTKA, Josef. *Komunikace s počítačem mluvenou řečí*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1995, 287 s. ISBN 80-200-0203-0.

- REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. 2., nezměn. vyd. Voznice: Leda, 2012, 752 s. ISBN 978-80-7335-296-7.
- SHELDRAKE, Rupert A. Tao přírody: *Znovuzrození posvátnosti přírody ve vědě*. 1. vyd. Bratislava: Gardenia, 1994, 13, 225 s. ISBN 80-85662-10-8.
- SORABJI, Richard. Aristotelés o paměti. Praha: P. Rezek, 1995, 193 s., [1] s. obrazová příloha. ISBN 80-901796-6-5.
- SVOBODA, Karel. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. 2. vyd. Praha: Československá akademie věd, 1962, 200 s.
- SVOBODA, Karel. *Zlomky předsokratovských myslitelů*. 2. vyd. Praha: Československá akademie věd, 1962, 200 s.
- VERICK, M. *Mediální monopol: kontrola myšlenek a temná manipulace*. Vyd. 1. Praha: EarthSave CZ, 2009, 213 s. ISBN 978-80-86916-09-5.
- VERMEULEN, P. *Autistické myšlení*. Praha : Grada, 2006. ISBN 80-247-1600-3
- VERMEULEN, Peter. *Autistické myšlení*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2006, 130 s. ISBN 80-247-1600-3.
- Věštění a prorokování v archaických kulturách*. Uspořádali: Tomáš, Víte, Jiří Starý, Dalibor Antalík. Vyd. 1. V Praze: Herrmann & synové, 2006, 261 s. ISBN 80-87054-04-0.
- WARWICK, Kevin. *Úsvit robotů - soumrak lidstva*. 1. vyd. Praha: Vesmír, 1999, 219 s. ISBN 80-85977-16-8.
- WEIZENBAUM, Joseph. *Mýtus počítače: počítačový pohled na svět*. Břeclav: Moraviapress, 2002, 182 s. ISBN 80-86181-55-3.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2007, 87 s. ISBN 978-80-7298-284-4.

Internetové odkazy:

BYSTRICKÝ, Jiří. Medialita a problémy zprostředkování. *Flusserstudies05* [online]. [cit.10.1.2015]. Dostupnéz:<http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/medialita.pdf>

HLAVINKA, Pavel. K pojmu události u Martina Heideggera. ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMOUCENSIS FACULTAS PHILOSOPHICA PHILOSOPHICA V – 2002 [http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Philosophica\\_V/Phil65-72.pdf](http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Philosophica_V/Phil65-72.pdf)

HOGENOVÁ, Anna. K problematice pozadí a figury. ( Příspěvek k problematice rozumění). *E-LOGOS: ELECTRONIC JOURNAL FOR PHILOSOPHY* [online]. 1998. URL: <http://nb.vse.cz/kfil/elogos/epistemology/Hogen1-98.htm>

HOGENOVÁ, Anna. *K usebrání* - <http://sffp.sweb.cz/archiv/hogenova5.htm>, 20.08.

*Temple Grandin* - film na motivy autobiografie Temple Grandin - Emergence Labeled Autistic režie: Mick Jackson, 2010

(<http://www.ulozto.cz/xTEtEXJ/temple-grandinova-2010-cz-dab-nomad1205-avi>)

*The Woman Who Thinks Like A Cow* - dokument o životě Temle Grandin, BBC, 2006 (<http://www.youtube.com/watch?v=PtdTuZp1k5g>)

*Temple Grandin - Thinking in Pictures* - přednáška na University of Michigan, ([http://www.youtube.com/watch?v=J\\_3ueIBH5D](http://www.youtube.com/watch?v=J_3ueIBH5D))

Paul Moreira, Virginie Roels. Travailler à en mourir. ( Upracuj se k smrti.) dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=WrUTnD2A\\_Dc](https://www.youtube.com/watch?v=WrUTnD2A_Dc)