

Média času, dějin, současnosti, budoucnosti

Tomáš Dvořák a kol., *Temporalita (nových) médií*. Praha: NAMU 2016.

Nová média, která dnes operují s rychlostí blížící se rychlosti světla, vybízejí k nové formulaci otázek vnímání, prožívání, zacházení s časem, a stejně tak i obráceně otázek časovosti vnímání, prožívání či jednání. Jak naznačují již závorky v názvu sborníku *Temporalita (nových) médií*, nejde zde ovšem o jedinečnou výzvu nejnovějších digitálních technologií, nýbrž o znovu a znovu opakovanou proměnu časovosti v závislosti na nových médiích, od náboženských rituálů přes knihtisk po film. Právě změny v režimu každodenních činností či politických procesů spojené s médii záznamu, ukládání a zpracování informací, ale např. i s novými dopravními prostředky, nebo rozkol různých časů, časovostí přírodních, politických a ekonomických procesů, různých míst atd. — o technikách měření času nemluvě — upozorňují na temporalitu jako specifický problém

Programatická předmluva i článek Tomáše Dvořáka tento mediální obrat tematizují ve vztahu k problému synchronizace. Pozastavme se nejdříve u zlomového bodu techniky, novosti počítačových technologií: synchronizace probíhá prostřednictvím „automatizovaných signálů, jež

si aparáty vyměňují mezi sebou, mnohdy bez našeho vědomí“ (Předmluva, str. 8). Nabízí se paralela s příspěvkem Filipa Vostala zaměřeným na vysokofrekvenční obchodování, které zrychluje provoz finančních trhů do té míry, že „jej monitory a informační kanály nezaznamenají, jsou příliš pomalé“ (Rychlostí světla, str. 59). Natož aby jej zaznamenali lidské aktéry — „mnoho provozních aspektů, ale i důsledků automatizovaného VFO [vysokofrekvenčního obchodování, pozn. KK] nejenže nelze zachytit lidským kognitivním aparátem, ale zároveň — a to je horší — tím člověk ztrácí možnost aktivní intervence.“ (ibid., str. 60).

Friedrich Kittler, zakladatel německé teorie médií a kulturních technik, na něž Tomáš Dvořák odkazuje,¹⁾ se zaměřuje právě na tento moment. Není pro něj ovšem spojen s nebezpečím ztráty kontroly člověka nad strojem, ale zpochybněním subjektivního prožívání času jako východiska chápání časovosti. Předmětem zkoumání není lidské vědomí, nýbrž způsob, jakým jsou „naše chápání i zkušenost času podmíněny konkrétními protokoly, technikami a médii temporalizace“ (str. 8). V souladu s teorií kulturních technik Friedricha Kittlera a jeho následovníků Dvořák

1) Ocenit je třeba též nástin teorie kulturních technik Čenka Pýchy v příspěvku „Digitální paměť: úložiště vzpomínek pamětníků“.

kritizuje polarizaci lidského a technického, organického a mechanického času, která opomíjí historické kulturní techniky temporalizace. Dávno před moderními přístroji měření času určovaly čas(y) kostelní hodiny, kalendáře, různé dopravní prostředky, archivy atd., nedílně spojující technickou a symbolickou dimenzi načasování, průběhu či přerušení určitých činností i dějin. Jakkoli je kritika Kittlerova „technického a priori“ (která zaznívá i v příspěvku Hladíka) oprávněná, ukazuje článek Tomáše Dvořáka význam zkoumání historických kulturních technik, které umožňuje neotřelý pohled na techniky současné.

Reflexivita tohoto přístupu, jíž se zabývá i příspěvek Čenka Pýchy o médiích dějin, které transformují samotnou historiografii, se projevuje již v zaměření na otázku synchronizace. Tomáš Dvořák se jí věnuje jako jednomu ze základních momentů „vytváření“ času, které zdaleka nemá jen podobu vytvoření moderní představy jednotného časoprostoru, jehož indikátorem jsou normované měřiče času. *Jeden*, jednotný čas vzniká díky technikám synchronizace. Význam konkrétních materiálně-technických podmínek abstraktní jednoty časoprostoru (a představy jednotně, pravidelně plynoucího času) podtrhuje funkce alarmu, který právě není aktivní formou sledování času (např. na hodinkách), není pro-aktivním vytvářením povědomí o čase, nýbrž vyrušením, přeměrováním či mobilizací pozornosti (ibid., str. 28). Nezbytnost tohoto typu synchronizace je zřejmá ve vojenských operacích, ale zároveň vrhá nové světlo na funkce mobilního telefonu, který uživatele vyrušuje nezávisle na jeho aktuální činnosti, a to nejen v případě „live“ spojení s dalším uživatelem (v rámci klasické funkce telefonu), ale i při příjmu zpráv různého typu atd.

Razení článků nabízí jakýsi časový rámec vytyčený mezi prvním příspěvkem s jeho historickou perspektivou a tím posledním (Václava Janoščíka), který zaměřuje pohled do budoucnosti vycházející na jedné straně z aktuálně často diskutovaných filozofií spekulativního realismu a objektivně orientované ontologie (*ooo*) a vizí bu-

doucnosti v literárním a filmovém zpracování sci-fi (konkrétně seriálu *Krajní meze*) a z teorií a filozofií nových médií zachycujících současnost vzhledem k budoucnosti na straně druhé. Inspirativní je porovnání časového indexu pozorování nových médií Lva Manoviche a „Feed Forward“ Marka Hansena, které nastoluje otázku časovosti samotné teorie/filozofie médií. U Marka Hansena se nabízí paralela s pojetím času ve futurismu začátku 20. století, na nějž odkazuje článek Tomáše Dvořáka: jeho východiskem „není soustředěná lidská mysl či smysly, nýbrž mnohem spíše nějaké mechanické technické zařízení, které skenuje svůj předmět a zpracovává data.“ (str. 25) Teprve adaptací na tuto technologii „může být futurista soudruhem (technického) času.“ (ibid.) Toto futuristické heslo pozoruhodně koresponduje s Hansenovou vizí lidského vnímání rozšířeného prostřednictvím technologií operujících pod prahem vědomí, určujících pre-reflexivní zkušenost. Kritická reflexe tohoto modelu by byla zajímavá právě ve vztahu k historické dimenzi kulturních technik. Více pozornosti by zasluhovala také otázka absence médií a problematiky zprostředkování u spekulativního realismu a *ooo*. Konečně je škoda, že v příspěvku Václava Janoščíka, ale také Ireny Reifové, přichází zkrátka z hlediska temporality tak důležité médium, jako je seriál (zde *Krajní meze*): Janoščík se věnuje pouze narativní rovině, u Ireny Reifové zase zcela chybí estetická dimenze (byť tato absence vychází z logiky zvoleného přístupu).

Menší prostor pro média v posledním příspěvku ovšem nijak neubírá na důležitosti zařazení mediálně-filozofické reflexe v kontextu celého sborníku. Čas není jen předmětem výzkumu, otázka časovosti obrací pozornost i k temporalitě samotného pozorování, uchopení předmětů v čase, k synchronizaci pozorování nebo časovosti teoretické reflexe a sledovaných procesů. Podnětná studie historika Čenka Pýchy ukazuje, nakolik medialita historického poznání nepředstavuje jen marginální problém, ale dotýká se základních postupů historického bádání. Otázky

vytvářející s etablováním digitálních archivů — zejména ztráta fyzického prostoru a materiality či stírání rozdílu mezi *Funktionsgedächtnis* a *Speichergedächtnis* — formuluje Čeněk Pýcha z hlediska změny kulturní techniky archivování. Kritiku pramenů tak rozšiřuje o kritiku různých modalit zaznamenávání událostí, archivování, vzpomínání, ukládání artefaktů, o otázky „mediální historiografie“.²⁾ Právě díky této pozornosti věnované mediální dimenzi historiografie — což v rámci historického bádání rozhodně není samozřejmostí — tak příspěvek nastoluje celé spektrum důležitých otázek ke zdánlivé danosti historických pramenů, od dominance textu až po otázky paměti a vyprávění, které přesahují do teorie kultury a literatury.

Všechny příspěvky v nějaké podobě reflektují rozšíření digitálních technologií — „nových médií“ — jako zlom, který nastoluje nové skutečnosti a nové otázky. Mnoho pozornosti je však věnováno také kontextualizaci digitálních technologií z hlediska dějin či archeologie médií, která vývoj techniky nesleduje jako pokrok, ale jako spleť souvislosti historií různých vynálezů, slepých uliček, paralelních linií, přerušení, mezer či náhod. Studii věnovanou dějinám northern soulu Radima Hladíka, která sleduje jeho nelineární historii, je z tohoto hlediska zajímavé porovnat s pojetím historie v příspěvku Filipa Vostala „Rychlosti světa: vysoko-frekvenční obchodování jako symptom sociální akcelerace času vysoko-frekvenčního obchodování“. V obou textech se setkáváme s historickými zlomy: gramofonová nahrávka znamená radikální zlom, protože — jinak než symbolický systém písma, ale také než statický okamžik fotografie či optická iluze filmu — „ikonicky zaznamenává průběh času“ (str. 141), jak shrnuje Radim Hladík. Ovšem podobně jako v případě historických pramenů „doba vyprávění“ (viz článek Čenka Pýchy, str. 191) zaznamenává gramofonová deska nejen danou skladbu, ale

i čas jejího nahrávání a přehrávání. Specifická estetika northern soulu, jak s kritickým odstupem od Friedricha Kittlera zdůrazňuje Radim Hladík, se váže nejen na technické možnosti sedmipalcových nahrávek, avšak také na určitou estetickou praxi, k níž patří daný typ tance, módy, architektury atd. Nástup nových technik záznamu zvuku a posléze digitální verze nahrávek není v tomto případě krokem, který absorbuje předchozí média ve smyslu starších nosičů, naopak se starým médiem pracuje a reflektuje jeho historii.

Vysoko-frekvenční obchodování v příspěvku Filipa Vostala lze naopak chápat jako technologii, která ve smyslu Kittlera vynucuje odmítnutí antropocentrického, subjektivního, intencionálního přístupu — její ne-lidské dimenze (temporalita) znesnadňují, až znemožňují zásah (lidských) uživatelů. Tento znepokojující moment — v kontextu článku — ovšem poněkud ztrácí svou váhu v rámci tradičního (či přesněji klasicky moderního) modelu „lineární“ historie, tj. v horizontu vývoje moderní společnosti založeného na racionalizaci a zrychlování, do něž je začleněn i moment, kdy člověk ztrácí kontrolu nad technikou (str. 231). Nezpochybňují ovšem digitální technologie představu (moderní) suverénního subjektu, který využívá techniky ve smyslu nástroje k jím stanoveným účelům? Neváže se tato představa ke starým kulturním technikám, které (spolu)vytvářely představu o člověku, jenž díky svým nástrojům podrobuje přírodu? A vymykaly se dějiny spásy ve středověku lidskému zásahu méně než vysokofrekvenční obchodování dnes?

Otázka temporality nových médií je nepochybně vysoce relevantní a aktuální i v rámci sociálních věd. Příspěvky z této oblasti ve sborníku ovšem nenabízejí mnoho styčných bodů s ostatními články a s přístupem nastíněným v předmluvě. Texty Marka Šebeše a Ireny Reifové z oblasti komunikačních studií vycházejí z pojmu „médiá“ v běžném slova smyslu masových sdělovacích

2) Viz Lorenz Engell – Joseph Vogl (eds.), *Mediale Historiographien, Archiv für Mediengeschichte*. Weimar: Universitätsverlag 2001.

prostředků. „Média“ zde označují daný předmět bádání definovaný teoriemi masové komunikace, které se jen zcela okrajově protínají s teoriemi a filozofiemi médií vycházejícími z humanitních věd. Toto východisko takřka obrací vektor zkoumání mediality časovosti, jehož cílem je *nalézt* a popsat kulturní techniky a mediální praktiky, které formují chápání a vnímání času, jednání v čase, chápání historie, současnosti — nikoliv *popsat* daná média z hlediska času.

Oba příspěvky se z hlediska teorie masové komunikace zaměřují na způsob, jakým s časem pracují tisk a televize, a na časový faktor tisku (kterým je hlavně rychlost, aktuálnost zpráv) a televize (regularita a sekvenčnost). Periodický tisk „přispívající k proměně časových představ novověku směrem k lineárnímu a světskému pojetí času“ (str. 72), jak ho popisuje Marek Šebeš, je jistě nástrojem této představy. Jako médium ale začíná být problematický — stává se předmětem zkoumání — v momentě, kdy tento lineární průběh zpochybníme. Například popisem odlišných časů, které existují paralelně (a zcela nezávisle na denním tisku), nebo analýzou technických parametrů tisku a distribuce. Jinou perspektivu na temporalitu by umožnilo také zkoumání různých tištěných formátů v jiném časovém režimu (např. kalendářů) a i technik telegrafie a telefonu, jejichž využití k vojenským účelům jde zcela mimo rozvoj denního tisku. *Médiu* telegrafu je věnováno málo pozornosti: při telegrafním spojení, konstatuje Marek Šebeš, je informace „poprvé dematerializována, odpoutána od svého nosiče (posla, poštovního kurýra) a může cestovat prakticky neomezenou rychlostí.“ (str. 74) Telegrafní spojení ovšem *je* materiální nosič, který má své zcela specifické parametry, specifické vstupní a výstupní body, vyžaduje určité techniky kódování a dekódování atd.

Otevřená zůstává také otázka digitálních technologií, kdy vznikají zcela nové formy masové (?) komunikace, zpravodajství nebo formátů (polo) veřejného sdělení, které nejsou tvořené klasickými „mediálními“ institucemi. Svoboda televizní-

ho diváka, kterou tematizuje Irena Reifová, předpokládá opět suverénní subjekt, který užívá nástroj televize, počítače atd. Otázku lze ovšem obrátit: jak je konstruován subjekt (zdánlivou?) možností volby? Pozoruhodný fenomén opakování normalizačních seriálů, na něž Irena Reifová poukazuje, by si zasluhoval více pozornosti — stejně jako další zmiňované seriály jako takové — z hlediska jejich estetické dimenze: jak se seriály mění v souvislosti se změnami televize a digitálních médií, případně jak souvisí složité časové struktury nových seriálů s proměnami časovosti sledování online? Daným příspěvkům ovšem nelze vytýkat, že se věnují problematice z hlediska komunikačních studií. Jejich zařazení do sborníku odpovídá institucionalizaci oboru „mediálních studií“ v ČR, který zahrnuje málo kompatibilní teorie a filozofie médií vycházející z humanitních věd a sociologicko-empiricky orientované přístupy.

Souhrnně řečeno lze sborník *Temporalita (nových) médií* vřele doporučit vědcům a studentům se zájmem o problematiku médií a časovosti všech oborů. Příspěvky nabízejí jak přehled o vlivných teoriích a filozofiích věnujících se otázce časovosti, tak i množství podnětů pro další studie „detailních záběrů“ i širších historických souvislostí.

Kateřina Krtilová