

## Obzor

**Recyklovat výzkum nových médií**

Tomáš Dvořák, *Sběrné suroviny. Texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti*. Praha: Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR 2009, 176 stran.

Knih *Sběrné suroviny. Texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti* sice vznikla jako výsledek grantového projektu sledujícího, slovy autora, „co je nového na nových médiích“. V jejím názvu se však odráží i další z badatelských zájmů Tomáše Dvořáka, rovněž podpořený grantem, a to téma recyklace umění. Autor se mediálním kontextům modernity a problematice výkladu teorie a dějin tzv. nových médií věnuje soustavně jak ve své publikační, tak překladatelské i pedagogické praxi – jeho práce je tematicky nebývale soudržná, jednotlivé projekty se vzájemně propojují, místy překrývají. V článkách, přednáškách i v přítomné knize Dvořák kombinuje sociologický, filozofický, estetický a technologický přístup k dějinám médií a problematizuje vztah mezi novými a starými médii na základě stereotypů, které vznikl medií ve stavu jejich „novosti“ obklopují. Příznak novosti tak rekonstruuje jako svého druhu mýtus a připomíná mediálně-historické předpoklady vzniku nových médií. Spíše než technologického pozadí si nicméně všímá myšlenkových konceptů a reflexí dobové zkušenosti v jejích projevech psychických, smyslových i fyzických. Zajímá ho, jaký význam připisovali určitým fenoménům autoritativní myslitelé dané doby (vědci, vynálezci, spisovatelé, filozofové atd.) a na základě jejich textů interpretuje představy a očekávání, jež tyto fenomény obklopovaly, kontextualizuje je v širším diskursivním poli a zvažuje jejich podíl na proměně či stabilizaci paradigmatu.

To vše přitom jakoby v druhém plánu, v čtenářsky velmi vstřícné formě svižně prolínající teoretizující poznatky s konkrétními historickými příklady. Celkový dojem by přitom ještě důrazněji podpořily ilustrativní materiály, které však do textu nebyly vůbec zařazeny. Základem Dvořákova výkladu je množství podrobněji rozvedených dobových komentářů určitých společenských praktik a technických jevů, případně popis a rozbor vizí či konceptuálních úvah na téma (zjednodušeně řečeno) čtenářství, sběratelství, vizualizace vědeckých poznatků či poslechu reprodukováné hudby. Dějiny médií se tak v jeho knize stávají současně dějinami mentalit (uživatelů médií) napsanými se zjevnou zálibou v půvabu a poetice jazykové stránky starých textů (a překladů). Dvořákova jazyková citlivost se ostatně promítá i do způsobu, jakým vytváří názvy kapitol. Důvtip se tu snoubí s důrazem na atraktivitu: sofistikované slogany typu „Album, atlas, archiv“ či „Pýthagorův závoj“ jsou, stejně jako název knihy samotné, trefné a navíc vybízejí ke čtení. Pochopení pro jazykové nuance ostatně Dvořák precizně dokazuje i v (pro mne) patrně nejoriginálnější pasáži knihy, rozebírající Weberovu metaforu „železné klece“, resp. „ocelového krunýře“ ve vztahu k prožitku modernity (s. 116–122).

Klíčovým problémem jinak rozhodně přínosné a v českém prostředí svým tématem vlastně výjimečné knihy však zůstává skutečnost, že český čtenář, který se o dějiny médií a zejména dějiny myšlení o médiích zajímá, pravděpodobně zná teoretické zázemí, z něhož Dvořák vychází a o něž

se z větší míry opírá, a pravděpodobně také zná doposud časopisecky publikované práce samotného Dvořáka, stejně jako jeho vlastní překlady (Erkkiho Huhtama, Geoffreyho Batchena, Williama Uricchia i dalších) publikované nejčastěji v Dvořákově redigovaném časopisu Filozofického ústavu AV ČR *Teorie vědy*, ale i jinde.<sup>1)</sup> Jako taková proto Dvořáková publikace dovoluje nastolit tři obecnější otázky těsně se dotýkající českého mediálně-teoretického, případně mediálně-archeologického diskursu a původnosti psaní v tomto oboru.

Zprvce se jedná o souhrnnou knižní publikaci již dříve časopisecky publikovaných prací, u níž je velmi sporné, co „navíc“ vlastně přináší, není-li ani, jak již bylo uvedeno, navíc dostatečně ilustrativně vybavena. Současně je poměrně obtížné mezi jednotlivými texty sledovat jednotící pojítka, neboť všechny se sice věnují mediálním a protomediálním konceptům, uživatelským praktikám s nimi souvisejícím atp. a výklad téměř chronologicky postupuje od čtenářských praktik 16. až 18. století ke sběratelství přelomu 19. a 20. století, technikám vidění a vizualizaci kvantitativních dat v 19. století a úvahám o hluku a zvuku v dobách mechanické reprodukce století dvacátého, nicméně celé publikaci schází zastřešující úvod i závěrečné shrnutí. Těžko ji proto považovat za svébytnou monografii a nelze se než domnívat, že důvod, proč souhrnně publikovat vybrané kapitoly z předchozí autorovy práce bez toho, aby byly zdůrazněny jejich vzájemné souvislosti a vyzdvíženy shrnující závěry, vychází primárně z logiky grantového záměru.

Zadruhé představuje specifický druh uvažování a psaní velmi silně ovlivněného snadno dohledatelnými inspiracemi v soudobých zahraničních pracích na stejné téma, jež jsou připomínány pouze v případě, pokud slouží jako přímé citační zdroje (přejímá se doslovně celá pasáž), méně explicitně již jako zdroje sekundární, zejména v případě zprostředkované citace. Kompilační metoda výkladu různých vzájemně souvisejících dobových teorií, s nimiž se autor seznámil při četbě zahraniční literatury, dohledal jejich originály a případně i české překlady těchto originálů, nicméně (v Dvořákově případě nikoli jazykovým stylem, ale přístupem k zprostředkování informací) připomíná spíše učebnicový text, než originální vědeckou práci. Čteme-li tedy v Dvořákově práci o soudobé zálibě ve „sběratelském“ či „antologickém čtení“, čteme-li jeho citace de Certauova „Čtení jako pytačení“, či čteme-li o výpiskové tradici (s. 38–43), mohou nám určité pasáže připadat takřka sebereflexivní. Přestože jde v kapitole „Čtení jako zápis“ Dvořákově o prakticky obklopující proces čtení v souvislosti s postupující přístupností knih a narůstajícím množstvím informací v nich obsažených, dílčí úryvky o způsobech „ovládnutí“ vědění i jeho dalšího šíření současně připomínají, že v Dvořákově textu neustále jakoby latentně cítíme přítomnost jeho „duchovních otců“ – novodobých teoretiků médií, k jejichž „škole“ se nehlásí, a přesto její metody a zpravidla i konkrétní interpretační modely zcela zřetelně následuje.

V pasážích promýšlejících problematiku zraku a vidění v průběhu 19. století ve vztahu k modernímu pozorovateli totiž Dvořák cituje stejné dobové myslitele (např. Johana Wolfganga Goetha, Johannese Müllera, Jana Evangelistu Purkyněho, Hainricha von Helmholtze aj.) jako Jonathan Crary ve své stěžejní práci *Techniques of the Observer* a jednu z podkapitol oddílu nazvaného „Sociologická technoimaginace“ pojmenovává dle Crarym rozebíraného termínu Rolanda Barthesa

---

1) Viz např. Erkki H u h t a m o, Od kybernetizace k interakci: příspěvek k archeologii interaktivitu. *Teorie vědy* 26, 2004, č. 2, s. 5–24. Geoffrey B a t c h e n, Recyklovat fotografie. *Fotograf* 3, 2005, č. 6, s. 3–5. William U r i c c h i o, Záznam, simultaneita a mediální technologie modernity. In: Petr S z c z e p a n i k (ed.), *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Hermann a synové 2004, s. 454–471.

„iluze referentu („referential illusion“).<sup>2)</sup> Přímé odkazy uvádí pouze v případě, přejímá-li doslovně celé citáty, jimiž svou argumentaci podporuje i (např.) Crary (viz Helmholtzovo přirovnání nervů k telegrafním drátům na straně 90).

Podobně postupuje i v případě dalších autorů, takže čtenáře znalé prací „klasiků“ teorie a dějin médií v době modernity nepřekvapí ani jiné z Dvořákových příkladů a jejich interpretací. Při výkladu o rozmachu statistických metod a jejich praktických uplatnění nejen ve zkoumání společenských typů si připomenou Mary Ann Doaneovou a kapitolu „Temporal Irreversibility and the Logic of Statistics“ z její dnes již kanonické knihy *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*,<sup>3)</sup> případně stať Michaela Donnellyho „From Political Arithmetic to Social Statistics: How some Nineteenth-Century Roots of the Social Sciences were Implanted“ otištěnou v inspirativním sborníku *The Social Sciences and the Formation of Modernity. Conceptual Change in Context 1750–1850*.<sup>4)</sup> Stejně tak čtenáři, který je seznámen s Schaefferovou prací o akusmatice, například nepřijde tak docela objektivně Dvořákové tvrzení, že Schaeffer ve svých úvahách o poslechu reprodukováné hudby naráží na Pythagorovu metodu výkladu učení zpoza závěsu (s. 138), které studenta nutí soustředit se přímo na zvuk a tedy i informační nosnost výpovědi, nikoli na vizuální dojem mluvčího, když ví, že sám Schaeffer Pythagora přímo cituje a rozebírá.<sup>5)</sup> Obdobné příklady dobových myslitelů a jejich klíčových ideových konceptů či vynálezů, o něž se Dvořák ve své argumentaci opírá, najdeme také u Friedricha A. Kittlera (*Gramophone, Film Typewriter*),<sup>6)</sup> Marshala McLuhana (*Jak rozumět médiím: extenze člověka*)<sup>7)</sup> a dalších teoretiků médií. S ohledem na značně pokročilý a emancipovaný zahraniční teoretický kontext proto mnohé z Dvořákových pasáží nepůsobí zcela originálně. Je na nich proto cenné především dohledání českých překladů citovaných textů a ojedinělý pokus zapojit do debat vycházejících především z anglo-amerického, francouzského a německého kánonu české myslitele – tedy krom celosvětově známého a vlivného Purkyněho též Miroslava Tyrše.<sup>8)</sup>

Tato skutečnost přitom přímo vybízí k třetí předesílané otázce, jíž je možnost samostatného promýšlení mediálních dějin modernity českého a ještě lépe rakousko-uherského prostoru. Jinými slovy tedy číst podobným způsobem, jakým čte Dvořák Samuela Becketta, Waltera Benjamina, ale třeba i Jean-Maria Guyaua, nejen Tyrše, Purkyněho či Karla Čapka, ale také další české autory a jejich představy přitom podrobněji historicky kontextualizovat, a tedy i specifikovat a vymezením vůči jiným kulturním prostředím. Tuzemský dobový kontext poskytuje mnoho inspirativních tendencí, přinejmenším pokud badateli nejde přímo o kinematografii, ale o každodennost

2) Jonathan C r a r y, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Massachusetts: MIT Press 1992, s. 129.

3) Mary Ann D o a n e, *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*. Harvard: President and Fellows of Harvard College 2002.

4) Johan H e i l b r o n – Lars M a g n u s s o n – Björn W i t t r o c k, *The Social Sciences and the Formation of Modernity. Conceptual Change in Context 1750–1850*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers 1998.

5) Pierre S c h a e f f e r, Acousmatics. In: Christoph C o x – Daniel W a r n e r (eds.), *Audio Culture: Readings in Modern Music*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc. 2006, s. 76–81, zde s. 76 a 77.

6) Friedrich A. K i t t l e r, *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press 1999.

7) Marshal M c L u h a n, *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Praha: Odeon 1991.

8) Tyrše označuji za českého myslitele i přes jeho německý původ, neboť své *Základy tělocviku* napsal česky a ustavil zde také sportovní názvosloví českého jazyka.

modernity například ve spojení s moderními dopravními prostředky, komunikačními nástroji či elektrifikací. Zde by rozhodně stálo za podrobnější prozkoumání dílo Františka Křížíka, jež by mohly vhodně doplnit například práce Jana Nerudy či Svatopluka Čecha. Výjimečnou citlivost k technicky a mediálně ovlivňovaným smyslovým prožitkům nalezneme například i u Richarda Weinerja. Odpoutání od vazby na zahraniční příklady a smělejší rozvedení mediálně-archeologických metod za pomoci tuzemských autorů by zásadně obohatilo i práci Tomáše Dvořáka tak, že by po ní nezbýval dojem echa známé melodie, kterou jsme už někde slyšeli.

Lucie Česálková