

# WALTER BENJAMIN A NOVÁ MÉDIA

WALTER BENJAMIN AND NEW MEDIA

Jaromír VOLEK

## ABSTRACT:

The article deals with reading of Walter Benjamin's works focused on new media. The article puts specific emphasis on the notions of 'aura' and 'flaneur,' two well-known themes in Benjamin's scholarship. The article argues for the inseparability of old and new, modern and postmodern theory of media and illustrates their close connections in Benjamin's texts. The author presents a sceptical view of the idea that the advent of digital new media is connected by necessity to a major historical break. He concludes that Benjamin's theory of new media is highly useful for describing and understanding the current new media communication and subjectivity.

## KEY WORDS:

auratic experience, authentic aura, critical theory of media, Erlebnis, Erfahrung, flaneur, new media, modern shock



PhDr. Jaromír Volek, Ph.D.  
Faculty of Social Studies  
Masaryk University  
Joštova 10  
Brno  
Czech Republic  
volek@fss.muni.cz

A mass communication theoretician and the head of media studies programme at the Faculty of Social Studies, Masaryk University, Brno. Since 1995, he has been giving lectures in media theory. He has been focusing on the issues of critical theory of media, media audiences and dealing with research into the transformation of professional role of Czech journalists.

V červenci tohoto roku uplynulo 120 let od narození Waltera Benjamina, německého, židovského myslitele, který vedle filosofie dějin, teorie umění či metafyziky jazyka přispěl zásadním způsobem i k rozpravě o roli hromadných komunikačních prostředků. Jeho dílo předjímá v této oblasti poválečné formování teorie médií, kterým se většinou říká masová, a v posledním desetiletí bývá jejich poslední generace označována marketingovým kódem - nová. Benjaminovo více než sedm desetiletí „staré“ a především iniciační promyšlení role těchto moderních komunikačních technologií v mnohém anticipovalo stávající spor o jejich poslední verzi, respektive spor o kritickou teorii médií v pozdní době. Porovnáme-li podrobněji nejnovější reflexi nových médií s Benjaminovým pohledem na „prvomoderní“ komunikační technologie jeho doby, zjišťujeme s údivem, kolik témat, otázek, ale i navrhovaných řešení sdílí Benjaminova raná reflexe nových médií s její pozdně-moderní podobou.

Jakkoliv není Benjaminovo dílo v české a slovenské odborné komunitě neznámé<sup>1</sup>, samostatná studie věnovaná jeho „teorii nových komunikačních technologií“ a zvláště jeho významu pro současnou reflexi médií „druhé modernity“ stále chybí. Soustředíme se proto na ty problémové okruhy, které považujeme pro představení Benjaminova myšlení o médiích za podstatné. Pokusíme se tak problematizovat zjednodušující a schematicky polarizující snahy zneužít Benjaminův pohled na masová komunikační média pro legitimizaci technoskeptické

<sup>1</sup> Na konci sedmdesátých let (1979) minulého století vyšel první výběr Benjaminových textů Dílo a jeho zdroj, s empatickým doslovem Jaroslava Stříteckého. Od druhé poloviny devadesátých let pak postupně vychází systematicky editovaný Výbor z díla W. B. I. (2009), II. (2011). Na příští rok se chystá vydání Arkád. Před třemi lety vyšla též monografie Martina Rittera: Filosofie jazyka Waltera Benjamina.

nebo naopak technooptimistické perspektivy. Benjaminově myšlení není nic tak cizí jako dogmatické rozlišování na přátele a nepřátele nových médií, respektive digitálně vylučující binární argumentační logika. Současně přiblížíme ty klíčové motivy Benjaminova přemýšlení o médiích, které považujeme pro nejnovější reflexi role informačních komunikačních technologií za určující, a to zvláště ve vazbě na ideologicky proklamovanou radikální změnu, ke které mělo dojít na poli nejnovějších nových médií. Jinými slovy, pokusíme se ukázat teoretickou i metodologickou neobhajitelnost snah oddělovat striktně komunikační teorie koncipované pro výklad moderních médií od stávajících postmoderních interpretací „nové“ mediální reality, která se, jak ukážeme, v řadě otázek jen vrací k některým tématům, jež můžeme zachytit v Benjaminových vizionářských textech. Textech ohlašujících zrození nového světa nových technologií sycených utopií nových sociálních vztahů. To vše zářímovo atmosférou prohlubující se hospodářské krize, fašizace řady evropských společností a pokusy o technologicko-vojenské řešení této krize, která se v některých aspektech nápadně podobá té, kterou prochází současný západní svět, jehož křehkost a zranitelnost je dána právě jeho technologicko-komunikační komplexitou.

## Walter Benjamin a kritická teorie médií: mezi skeptiky a těšiteli

Benjamin bývá obvykle zařazován teoretiky médií do kategorie „kritické teorie médií“. Jeho většinou esejisticky spekulativní reflexe „první modernity“ obsahuje řadu klíčových témat, které dodnes tvoří jádro různých verzí kritických teorií médií, jejichž interdisciplinární základ poskytuje dostatečný prostor Benjaminově občas kritizované tematické rozevlátosti, jeho „neakademickému talentu“. Benjaminův záběr byl skutečně úctyhodný a přesahoval do širokého kontextu společenských, ekonomických, politických, ale i literárních či uměleckých souvislostí: od dramatu k moderním technologiím, od poetických zákoutí staré Paříže k poetice výkladních skříní moderního města, od nihilismu a anarchismu k surrealismu a k brechtovskému marxistickému divadlu, od hlavního proudu frankfurtské školy k židovskému mysticismu. Tato tematická rozevlátost, senzitivita i způsob psaní, jej do jisté míry vydělovala z rámců akademické frankfurtské tradice, která mu ale byla svými východisky nejbližší, jakkoliv v rámci této školy nezaujímal žádnou formální pozici, a podle některých interpretů hrál spíše roli trpěného, ale také podporovaného disidenta.

O díle Waltera Benjamina nelze hovořit jako o koherentním, jednotném či bezrozporném. V celém jeho přístupu k rodící se moderní techno-kapitalistické kultuře lze zachytit značné napětí dané snahou smířit na první pohled neslučitelné přístupy a perspektivy. Jeho vědeckou vrženost charakterizuje snaha reflektovat co nejvyváženěji obě protichůdné pozice – techno-skeptickou i techno-optimistickou. Není pochyb o tom, že tak ve svém značně fragmentovaném a především neuzavřeném díle činil ne zcela důsledně a jistě tak nevědomky nahrál řadě jednostranných interpretací. I proto, nebo spíše právě proto, si jej dnes přivlastňují tak protichůdné skupiny jako obhájci nových komunikačních technologií na jedné straně a kritici kulturního průmyslu, respektive nových médií, ve smyslu (frankfurtské) kritické teorie na straně druhé. V prvním případě tak Walter Benjamin nese nálepku vizionáře, který spojoval nová média rozbíjející auratické formy zkušenosti, s novými vzorci emancipované percepční zkušenosti. V druhé perspektivě je zdůrazňována jeho nostalgie po ztracené auře uměleckého a současně i obavy z nezamýšlených důsledků rozpadu auratické formy komunikace.

Porozumění této rozporuplnosti v Benjaminově uvažování či spíše jeho snaze slyšet obě strany sporu hraje zásadní roli pro pochopení jeho koncepce nových médií, tedy fotografie, filmu a rozhlasu, kterým připisoval primárně emancipatorní funkci. Média mají v Benjaminových vizích rozbít krutě stratifikované a mocensky rozdělené společnosti. V tomto ohledu patří jeho chápání role nových médií do rámce ideologiekritik, která vychází z frankfurtské kritiky kulturního průmyslu a sleduje jeden z klíčových cílů frankfurtské kritické teorie, která ve svém programu směřuje k osvobození od všech forem dominance a ztrocení v rovině politiky, respektive k lidské emancipaci od jakékoliv formy otroctví<sup>2</sup>.

2 HORKHEIMER, Max: Tradiční a kritická teorie, 1971.

Je ale třeba zdůraznit, že prostředky k dosažení těchto cílů vidí Benjamin i tam, kde Adorno s Horkheimerem vnímají jen znevolaňující potenciál kulturního průmyslu. Benjamin se tak zabývá nejen sporem mezi vysokou a nízkou kulturou, respektive vztahem mezi médii komunikovanými obsahy a jejich technologickými nosiči, ale zkoumá i možnosti a hranice poznání skrze média, respektive mechanismy jak média konstruují realitu. Je si totiž dobře vědom, že „ideologiekritik“ zavedla kritickou teorii médií v jistém smyslu do slepé uličky, jelikož není schopna reflektovat jak proměnu materiální povahy života v pozdně-moderních společnostech, tak transformaci každodenní povahy „materiálních účinků“ masových médií. Proto Benjamin spojuje své vize nových forem kultury, společnosti i každodennosti s nástupem nových technologií, včetně informačních a komunikačních, a s jejich pronikáním do každodenních životů běžné populace.

Benjamin tak zaujímá pozici mezi skeptiky a těšiteli, tedy mezi stoupenci kritické teorie na jedné straně a vizionáři či obhájci radikálně emancipativních možností nových komunikačních technologií na straně druhé. S jistou mírou zjednodušení můžeme říci, že na rozdíl od svých frankfurtských kolegů Benjamin odmítá jednostrannou kritiku nových médií, protože vidí jejich dvoudomou povahu. Na jedné straně mohou zbavit subjekt jeho fyzických vazeb, což vede k jeho odcizení a ztrátě smyslu, na straně druhé mohou subjekt posilovat, protože mu poskytují nebývalé možnosti sensorické abstrakce. Jinými slovy, Benjamin upozorňuje na to, že mechanické reprodukční technologie rekonstruují způsob našeho soužití s prostředím, a to formou, která má ambivalentní povahu. Chrání nás před percepčními šoky, ale současně nás vedou k filtrování jednotlivých podráždění a tudíž i žité zkušenosti.

## 1 Nová média: oddělení „Erlebnis“ od „Erfahrung“

Benjamin při rozlišování těchto funkcí nových médií vychází z diferenciací dvou typů zkušenosti: erfahrung, která integruje představy a vjemy do subjektivně zkušenostního pole, a erlebnis, kdy subjektivní vědomí reaguje na šoky tím, že zkušenost blokuje. V tomto druhém případě nejsou zkušenosti uchovány, a tak dochází k oslabování paměti. Vnímání se totiž stává zkušeností pouze tehdy, když dochází k propojení smyslů a vzpomínek. Dominance této druhé formy zkušenosti vede k tomu, že se svět stává prostředím, kde se uskutečňuje toliko povrchní přžívání, kdy nejsme schopni přijmout data o světě skrze osobní zkušenost. Kritický aspekt nových médií tak spojuje Benjamin s úpadkem zkušenostní dimenze komunikace, z něhož viní i tisk jako reprodukční technologii, která vede k neschopnosti vnímat realitu jiným než instrumentálním způsobem. Ukazuje tak, že reprodukční technologie umožnily nahradit či zaměnit tradiční narativní formu informací vjemem, prostým podrážděním smyslů, které odráží narůstající atrofii zkušenosti<sup>3</sup>. Noviny v tomto smyslu vyprávějí příběhy bez konkrétní potřeby vyprávěče nebo jedinečnosti jeho zkušenosti. Komunikace zde nabývá instrumentální charakter, když se několik čtenářů může pyšnit informací, které mohou ostatním nabídnout<sup>4</sup>. Rozsah možné zkušenosti zde v jistém, kvantitativním smyslu skutečně narůstá, jelikož se čtenář může učít z narůstajícího počtu událostí, ale současně se taková zkušenost stává řidší, jelikož není potřeba hmatatelné zkušenosti druhého<sup>5</sup>. Benjamin tak de facto připouští, že nová média jako tvůrci iluzí, obsazují roli já. Taková mediální abstrakce vjemu zbavuje subjekt schopnosti rezistence.

Benjaminův pohled na technologickou transformaci zkušenostních kategorií je specifickým příkladem ontologického rozporu. Narůstající rozsah možných zkušeností může podle něho vést k vyprázdnění ontologické základny, vyprázdnění jakékoliv smysluplné zkušenosti, tak jak o tom píše o sedm desetiletí později Slavoj Žižek<sup>6</sup>.

Benjamin de facto diagnostikoval stav, který se dodnes příliš principiálně nezměnil. Stav, kdy reprodukční kapacita komunikačních technologií a jejich schopnost věci přiblížit oddělila „erlebnis“ od bohatší a hlubší zkušenosti, která charakterizuje „erfahrung“. Důsledkem tohoto procesu je narůstající instrumentalizace prostředí, která je spjata s rozvojem nových komunikačních technologií, a to zvláště v rámci kapitalistického výrobního způsobu. Benjamin varuje, aby průmyslová technologie neomezila schopnost subjektu odvozovat význam z jeho každodenní zkušenosti, a upozorňuje na skutečnost, že technologie včetně těch komunikačních, mají tenden-

3 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 159.

4 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 159.

5 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 159.

6 ŽIŽEK, Slavoj: The Plague of Fantasies, 1997.

ci vytěšňovat subjektivní zkušenosti, jelikož si podrobily lidské sensorium formou komplexního druhu tréninku<sup>7</sup>. O habitualizované, návykové povaze, kterou dnes zná většina populace každodenně konzumující masové mediální obsahy, mohl Benjamin ve své době pouze spekulovat. Přesto je jeho popis oddělení „erlebnis“ a „erfahrung“ velmi přesný.

Když se snaží navrhnout způsob, jak zabránit tomuto schizmatu, opírá se o obhajobu forem jednání, které se odehrávají mimo sféru instrumentality. Ať už píše o Baudelaireovi, Proustovi, hašiši nebo o filmu, vždy brání takový stav vědomí, které umožňuje jedinci osvobodit se od instrumentalizace pozornosti, jež tlumí napětí subjekt/objektové dichotomie. Fakticky se tak hlásí k decentrování subjektu, které by mělo vést k novému oživení reality a obohacení subjektivní zkušenosti. Je zřejmé, že za prvoplánovým čtením jeho eseje o uměleckém díle ve věku reprodukčních technologií<sup>8</sup> jako odmítnutím auratické zkušenosti se skrývá mnohem strukturovanější „návod“, jak ji prohloubit, aniž bychom ovšem riskovali pád do pasti mysticismu.

Tuto kritickou pozici se Benjamin snaží vyvažovat poukazem na vlastnosti nových médií, která dokážou za určitých okolností zkoumat realitu celostněji či komplexněji. Na rozdíl od Adorna či Horkheimera si povšiml, že nové technologie nejen napomáhají instrumentalizaci sociálního života, ale nabízejí současně možnosti jak se instrumentalizačním tendencím bránit. Například u fotografie zdůrazňuje její schopnost zpřístupnit neuvědomované vzpomínky tím, že dokáže propojit povrchní zkušenostní prožitky typu „erfahrung“ a integrovat tak představy a vjemy do subjektivně zkušenostního pole, které zabráňuje možnému narůstání atrofie zkušenosti<sup>9</sup>. V „Malých dějinách fotografie“ tak píše o tom, že fotoaparát je nevhodnějším nástrojem k zachycení unikajících či zasutých okamžiků<sup>10</sup>. V případě filmové percepce zdůrazňuje možnost překonávat technologizovanou instrumentalitu pohledu a hovoří o posunu pozornosti od fantasmagorického k odlišným způsobům pohledu, které nevedou k fetišizaci auratického uměleckého díla.

Vysvětlení tohoto mechanismu můžeme najít v Benjaminově teorii optického nevědomí, která zdůrazňuje radikální možnosti filmového média jako technologie, jež poskytuje svým uživatelům větší kontrolu prostředí či schopnost rozdrtit všechny formy panství. Film zde není nahlížen jako fantasmagorie, ale spíše jako nástroj, který má potenciál oddělit se od iluze každodenního života, „rozbit vězení světa, které nás obklopuje“<sup>11</sup>.

Benjamin nepochybně doufal, že film bude schopen oslovit ontologicky starší formy auratické zkušenosti, kterou spojuje s jeho mimetickou schopností užívat násilí moderní šokové zkušenosti proti sobě samému. Film tak pro něho představuje „mimetickou technologii“, která je schopna reagovat adekvátně na industriálně transformovanou percepci. Proto spojuje mimetický šok s možností odstranit reifikaci času, kterou způsobuje narůstající dominanci stále abstraktnějšího rámce, skrze nějž je časová zkušenost tvořena.

Reifikaci času coby vzývání čistě rychlosti nejlépe realizovali ve svém projektu futuristé, kteří rozkládali schopnost a komunikabilitu zkušenosti jako paměti i vědomí časovosti a smrtelnosti. De facto tak potlačovali schopnost imaginačního rozvzpomínání na odlišné světy. Podle Benjaminu může naopak užívání filmové techniky montáže, založené na diskontinuitě a fragmentaci, pomoci mimeticky iniciovat jinou neinstrumentální časovou zkušenost subjektu. Mimetická kapacita filmu v tomto smyslu nejen naplňuje kritickou funkci, ale také funkci mesiášskou, vykupitelskou, která registruje sedimenty zkušenosti, jež ale již nejsou orchestrovány podle instrumentálních not ekonomické racionality. Tu je možné naplnit pouze tehdy, když nová média, například film, poskytují dostatečně znepokojivou, diskontinuítní zkušenost oproštěnou od mainstreamových zápletek a editačních technik. Pouze tak by mohly být mimetické formy šoku schopny oslovit laickou nevědomou paměť, pohřbenou v reifikovaných strukturách subjektivity.

Jinými slovy, Benjamin neobhajuje prvoplánově nová média pro to, že mají schopnost pronikat mnohem hlouběji do reality a pojímat svět z abstraktnějšího nadhledu. Upozorňuje spíše na to, že „asociativní bohatost“ nových komunikačních technologií se může realizovat pouze skrze vazbu na formy zkušenosti, které leží mimo bod abstraktního nadhledu. Jeho přístup tak nesměřuje k potlačení relevance prioritních konstitutivních forem, ale naopak upozorňuje, že bez jejich existence nemohou existovat mnohem abstraktněji vytvořené praxe.

7 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 175.

8 BENJAMIN, Walter: Dílo a jeho zdroj, 1979.

9 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 159.

10 BENJAMIN, Walter: Malé dějiny fotografie. In: Císař, K. (ed.): Co je to fotografie?, 2005, s. 9–19.

11 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 237.

Jak je zřejmé, Benjamin se snažil zachytit a popsat oba způsoby jak mohou nová média společnost ovlivňovat. Jeho přístup tak nebyl ani nekritický, ani adornovsky apriorně odmítající, ale ani alibisticky nehodnotící. Benjaminův pohled na nová média byl zcela otevřený jejich nedogmatické kritice, a to zprava i zleva. Přičemž neopouští výchozí předpoklad, že média disponují radikálním potenciálem měnit společnost. Sympatie pro nové technologie, ale nebránila Benjaminovi reflektovat kriticky nezamýšlené důsledky jím proponované emancipační vize uskutečňované skrze nové komunikační technologie. Právě tato snaha vyvažovat, hledat rovnováhu mezi jednostranností levicové „ideologiekritik“ a pravicovou estetizací technologií obecně a komunikačních zvláště, vytváří pro studium médií otevřený prostor pro hledání a nalézání odpovědí na otázky po roli a smyslu masových médií v pozdněmoderní společnosti. V tomto ohledu přešel Walter Benjamin své současníky o několik desetiletí.

## 2 Kritika estetizace nových komunikačních technologií jako obrana rozdílu mezi vzdáleným a blízkým

Benjamin se ve svém promyšlení role nových médií soustředil především na sociální a politické konsekvence nástupu technologií založených na mechanické reprodukci, respektive na důsledky tohoto sociotechnického procesu, který podle jeho názoru transformuje zkušenostní a percepční vzorce doprovázející nástup modernity. Jeho přístup k těmto novým technologiím není jednoznačně legitimizující, ale spíše ambivalentní, jak jsme naznačili výše. Snaží se zachytit oba aspekty, které sebou nová média přinášejí – tedy jejich znevolaňující i emancipační potenciál. Jakkoliv není pochyb o aktuálnosti Benjaminova přístupu k novým médiím, považujeme za nezbytné upozornit na některé dobové determinanty, které jeho myšlení o médiích ovlivnily.

Především, klíčový Benjaminův esej o roli reprodukčních technologií [1936] je třeba číst ne jako jednodimenzionální oslavu nových médií či procesu deaurizace uměleckého díla, ale spíše jako reakci na pravici stále akcentovanější estetizaci technologie, jak ji prezentoval například Ernst Jünger<sup>12</sup> nebo futuristé, respektive jako reakci na estetizaci války a válečné technologie<sup>13</sup>. Benjaminovu obhajobu technologické destrukce aury je tak třeba číst i jako reakci na politickou situaci v Německu ve 20. a 30. letech minulého století, kdy v průběhu jedné dekády zachvátila nacionálně socialistická ideologie velkou část společnosti, včetně diskusí na téma nových (komunikačních) technologií. Film jako nové médium nebyl v této perspektivě chápán jako kolektivní, emancipativní forma recepce či prostředek prohlubování apersepcie či posilování kritického vědomí diváků. Důraz byl kladen na estetickou sebegratifikaci a cíle mocenské elity. V modelové podobě ilustruje toto pojetí nových médií využití filmů L. Reifenstalové pro cíle nacionálně socialistické propagandy.

Benjamin byl v tomto kontextu konfrontován se dvěma přístupy k roli (komunikačních) technologií. Kulturně konzervativním, odmítajícím jakékoliv nové technologie a pravicově aktivistickým, který volal po propojení těchto technologií s revitalizací pravice a jejím konečným vítězstvím. Zvláště tento druhý proud a jeho sklon estetizovat nové válečné nástroje Benjamin kritizoval v polemice s Ernstem Jüngerem, který označoval nové technologie za ontologii moderní humanity a hovořil v této souvislosti o zrození nové přirozenosti a novém plně technologickém věku syntetizujícím tělo a ocel, mozek a fotoaparát, tělo a stroj<sup>14</sup>. Vztah technologie a jejího uživatele je zde instrumentalizován. Objevuje se požadavek na fúzi masy, dělníků a strojů jako jediné reálné síly, která disponuje potenciální energií, jíž bylo třeba využít<sup>15</sup>. Konflikt mezi technologií a kulturou se jevil v této perspektivě jako relikv romantismu, který bylo třeba odmítnout. Technologie, včetně komunikačních, plní v této perspektivě oslavující nebezpečí, destrukci, válku a bolest, roli nástrojů, kterými je třeba vybavit „ozbrojený subjekt“, jenž

12 JÜNGER, Ernst – Nassar, Anthony: War and Photography. In: New German Critique, No. 59, Special Issue on Ernst Junger, Spring - Summer, 1993b, s. 24–26.

13 JÜNGER, Ernst: Storm of Steel, 2004.

14 JÜNGER, Ernst – Nassar, Anthony: War and Photography. In: New German Critique, No. 59, Special Issue on Ernst Junger, Spring - Summer, 1993b, s. 24–26.

15 JÜNGER, Ernst: Storm of Steel, 2004.

nese tytéž rysy, jež známe dnes z různých verzí nezničitelného kyborga a jeho namnoze šílených napodobitelů. Ať už bojují v „Breivikově narcistní uniformě“ na webu, nebo užívají skutečné zbraně proti multikulturalismu, židům či muslimům.

Jüngerova argumentace šla ale dál, a připisovala technologii roli prostředku, který poskytuje živou zkušenost a umožňuje abstrahovat sebe sama do estetické zkušenosti. Jeho oslava destrukce tak představovala současně etiku i estetiku technologie, která je zde naturalizována se současně probíhající technologizací přírody. Oba mechanismy dobře ilustruje užívání metaforiky jako „bouře oceli“ či „letadla jako oceloví ptáci“<sup>16</sup>, kterou známe i z raných dob budování komunismu a veršování o komunistickém letectvu. Odráží se zde obecný postoj vůči přírodě jako inertnímu materiálu, který musí být ovládnán. Příroda zde ztrácí svou omezující sílu a je redukována na objekt, který je třeba dostat pod kontrolu. Ani přírodní materiál, ani tělesná konstrukce člověka, není schopna naplnit požadavky technologického pokroku. Jünger proto navrhuje k překonání těchto limitů využití nové (komunikační) technologie jako nástroje funkční adaptace na všudypřítomné nebezpečí plynoucí z moderní doby a současně kombinuje tuto formu objektivizace se smyslovým zintenzivněním blízkosti ohrožení a smrti<sup>17</sup>. Vidíme zde kořeny projektu, který dnes naplňují nejnovější nová média (například některé počítačové hry), která umožňují svým uživatelům odstoupit od původního zkušenostního zážitku s příslibem jeho mnohem efektivnějšího využití skrze abstraktnější porozumění vnějšmu světu. Jünger spojuje tuto techno-objektivizaci s rekonstitucí vizuálního vjemu a současně i s vývojem technologizovaného vojáka. Píše tak opakovaně o fotografii jako o zbraní, fotografickém pohledu jako o útoku<sup>18</sup>.

Benjaminova „teorie nových médií“, která se snaží ukázat, že nové komunikační technologie otevírají cestu k neinstrumentálnímu telos, je tedy nepochybně reakcí na naznačenou pravicově fašizující linii myšlení o technologiích, včetně komunikačních, vzývajících utilitaristicky jejich esteticko-destruktivní potenciál<sup>19</sup>. Estetizace válečné technologie, jak ji proponovali Jünger či Marinetti, představovala pro Benjamina perverzní pokus oživit starověkou extázi z kosmické zkušenosti danou zrušením distinkce mezi blízkým a vzdáleným. Podobnou fascinaci lze dnes spatřit například u stoupenců globálních komunikačních sítí či projektu hvězdných válek.

Benjamin spojuje fascinaci technologií a válkou jako estetickými kategoriemi se ztrátou schopnosti moderního člověka rozlišovat mezi tím „co je nám nejbližší a nejdálčenější“<sup>20</sup>. Z uvedeného je zřejmé, že si byl velmi dobře vědom technodeterministického rizika a dával přednost diferencovanému vnímání světa v jeho blízké i vzdálené formě. Nahlíženo optikou teorie konstitutivní abstrakce, jeho apel, abychom rozlišovali blízké a vzdálené, vyzývá k omezení abstraktnějších způsobů vnímání, které mohou být moderními komunikačními technologiemi estetizovány a mytologizovány, a v nichž jsou formy metafyzické abstrakce využívány k podpoře různých forem nového nacionalismu. Jako by Benjamin popisoval chování některých členských zemí EU, které se snaží emancipovat od stávající ekonomické krize apelem na abstraktní, mytologizovaně mediálně estetizované národní zájmy.

Benjamin vidí dvě příčiny redukcionistického a ve svém důsledku nebezpečného použití komunikačních technologií. První spojuje s jejich využitím jako nástrojů sloužících neovladatelné touze po zisku. Druhým důvodem je sama technologie, která slouží k opanování přírody. Výsledkem je stav, kdy se technologie obrací proti člověku. Zabránit této situaci lze podle Benjaminova názoru pouze tak, že nové technologie nebudou chápány jako pouhé nástroje ovládnání přírody, ale bude jim svěřena moderace vztahu mezi lidstvem a přírodou, a to s cílem zprostředkovat mnohem autentičtější zkušenost vesmíru.

Vidíme zde, jak je sporné nálepkovat Benjaminovo myšlení o médiích jako technooptimistické. A současně i to, že jeho promyšlení nových médií je mnohem diferencovanější: Benjamin vidí za fascinaci blízkým, dílo nových komunikačních technologií, které vytěsňují zkušenost vzdáleného. Varuje před tímto trendem, který vnímá jako riskantní a spojuje jej s technologickou destrukcí velkých rozměrů. Do začátku druhé světové války nezbývalo ani celé desetiletí.

16 JÜNGER, Ernst – Nassar, Anthony: War and Photography. In: New German Critique, No. 59, Special Issue on Ernst Junger, Spring - Summer, 1993b, s. 24-26. Jünger, Ernst: Storm of Steel, 2004.

17 JÜNGER, Ernst: On danger. In: New German Critique, Spring/Summer 1993a, Issue 59.

18 JÜNGER, Ernst – Nassar, Anthony: War and Photography. In: New German Critique, No. 59, Special Issue on Ernst Junger, Spring - Summer, 1993b, s. 24-26.

19 BENJAMIN, Walter: Dílo a jeho zdroj, 1979.

20 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 103.

## 3 Charakteristiky nových médií jako nových forem zkušenosti

Jak jsme již naznačili, Benjaminův pohled na nové komunikační technologie není jednodimenzionální a v jeho textech můžeme zachytit snahu hledat a pečlivě posuzovat protichůdné argumenty obou stran sporu. K tomu Benjamin využívá „metodu“ dialektického vyvažování, která se opírá o práci s několika konceptuálními opozicemi, prostřednictvím jejichž konfrontace je hledána odpověď na základní otázku po roli moderních (komunikačních) technologií. Z pohledu teorie nových médií považujeme za základní tři následující opozice. První slouží k analytickému popisu proměny recepčního chování publika a Benjamin zde rozlišuje mezi kontemplativní a nekontemplativní formou recepce. Druhá, již zmíněná dichotomie slouží analýze proměny zkušenosti v moderní společnosti za pomoci konceptů – erfahrung a erlebnis. Třetí pak představuje distinkci mezi autentickou a neautentickou aurou. Každá z uvedených opozic umožňuje popsat proměnu jiného aspektu zkušenosti v procesu přechodu od tradiční k moderní společnosti. Obecně všechny tři zkušenostní řezy umožňují zachytit transformaci zkušenosti moderního člověka z pohledu komunikativního vědění.

Tento postup lze nejlépe ilustrovat na Benjaminově analýze šokové povahy nových médií, kterým připisuje několik funkcí. Chápe je nejen jako nástroje obrany proti šokům vyvolaným moderní společností, ale i jako prostředky radikálního stavu vědomí, který umožňuje mnohem objektivnější percepci světa.

### 3.1 Nová média jako štít před moderními šoky i nástroj zabstraktnění sociálních vztahů a atrofie celostní zkušenosti

Benjamin chápal nové komunikační technologie jako kompenzatorní zkušenostní formy, které umožňují subjektu překonat změny, jež sebou modernita přináší, a které Baudrillard<sup>21</sup> označuje o čtyři desetiletí později jako fantasmagorické formy technologické zkušenosti.

Benjamina zajímá analýza nevědomých mechanismů, které chrání organismus/subjekt před šoky, jež se rodí ve vnějším prostředí. Hovoří v této souvislosti o technologicky konstruovaném percepčním šoku jako o nové zkušenostní proměně, která se uplatňuje v situaci, kdy jsou lidské smysly vystaveny působení nového, technologicky pozmeněného prostředí, a to jak v rovině fyzické, tak i psychické. Nové komunikační technologie podle něho působí jako štíty proti šokům způsobeným moderní společností. V jistém smyslu tak jde o štíty působící proti sobě samým. Šoková povaha nových médií tedy učí diváky překonávat šokovou povahu moderní společnosti.

Benjamin vidí šoky způsobené novými (komunikačními) technologiemi paradoxně i jako nástroje obrany před šoky a traumaty moderní existence, respektive před „energiemi, jež způsobují percepční šok“, a na které je třeba se připravit<sup>22</sup>. De facto tak před více než sedmi dekádami promýšlí otázku, proč je tak potřebné simulované testování lidské agresivity a destrukce, které dnes známe ve formě nekrofilní televize či každodenní pornografie násilí. Jako by současní tvůrci počítačových her zaměřených na bojová témata vycházeli ze stejného předpokladu, že je potřeba abstrahovat zkušenost za pomoci komunikačních technologií se silným identifikačním potenciálem. Benjamin fakticky přitakává tezi, že se lidské bytosti samy pokoušejí vytvořit prostor, kde může být bolest nahlížena jako iluze, respektive, kde se na její reálnou podobu můžeme bez rizika připravovat. Zůstává ale otázkou do jaké míry může zůstat takové bezbolestné testování bolesti bez následků v delším časovém horizontu, kdy se již vytratila původní konstitutivní zkušenost násilí.

21 BAUDRILLARD, Jean: The Ecstasy of Communication, 1988. Baudrillard, Jean: Baudrillard on the New Technologies: An interview with Claude Thibaut. [on-line]. 6 March 1996. Dostupné na: [www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard-baudrillard-on-the-new-technologies.inc](http://www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard-baudrillard-on-the-new-technologies.inc).

22 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 163.

Benjamin de facto spojuje potenciál nových médií s jejich eskapistickou funkcí, respektive s jejich schopností destruovat auru uměleckého díla skrze rozptýlení běžného publika. Emancipativní funkci nových médií své doby tak spojuje s dvěma eskapistickými mechanismy, které vedou ke stažení pozornosti formou rozptýlení. Tento nový způsob recepcce, který funguje dodnes, nepovažuje Benjamin za variantu somnambulismu, ale spíše za formu senzoričké instrukce, která obchází vědomou mysl a působí přímo na sensorium. Hovoří v dané souvislosti o mechanismech habitualizace a nekontemplativní<sup>23</sup>, které umožňují konzumentům, aby se učili formou nevědomě habitualizované aktivity, jež předpokládá stažení kontemplativní formy pozornosti. Benjamin ale nemá na mysli recepční ne-pozornost. Naopak uvažuje o nové formě pozornosti věnované všemu okolo nás, o nových možnostech masového vzdělávání, které překonává hierarchické bariéry zakódované v tradičním vědění. Zde vidí Benjamin emancipační potenciál nových médií, jež jsou schopna plnit úkoly, kterým by kontemplativní forma recepcce zabránila<sup>24</sup>.

Jinými slovy, Benjamin připisuje novým médiím schopnost adaptovat se na novou situaci, kterou přináší modernizace. V tomto smyslu je pak pochopitelné, že například film nevnímá jako nedeterminující technologii, prostřednictvím které člověk reprezentuje své prostředí<sup>25</sup>, ale jako technologii celostní reprezentace člověka a vnějšího prostředí. Ta je ale komunikována formou šoků – formou nových mikropercepceí, dezorientujících střihů a nahodilých obrazů, které charakterizují současně prostředí i filmové setkání. Benjamin tak zdůrazňuje, že film jako nové médium koresponduje s hlubokými změnami v percepčním aparátu, se změnami, se kterými je konfrontován jedinec na ulici velkého města<sup>26</sup>.

Nové komunikační technologie podle Benjaminu nejen chrání před moderními šoky, ale navíc jako nástroje radikálního stavu vědomí umožňují mnohem objektivnější percepci světa. Nová média tak umožňují nový, kritičtější způsob reflexe zkušenosti. Film nebo fotografie testují realitu mnohem detailněji a filmové publikum tak přijímá mnohem aktivnější roli, která se radikálně odlišuje od tradiční kontemplativní formy recepcce. Speciálně v projektu *Pasáže*, připisoval Benjamin novým komunikačním technologiím schopnost překonat manipulační iluzivní hru fantasmagorie a jako jeden z prvních přichází s tezí, že nová média mohou posilovat radikální stav vědomí a mnohem objektivnější vnímání světa. Jeho argumentace se opírá o předpoklad, že nová média jsou schopna odstranit odcizení sensoria a obnovit instinktivní moc lidských smyslů. Proto také navrhuje, abychom se nevyhýbali novým technologiím, ale naopak, abychom „skrze ně prošli“. Tři desetiletí před Mc Luhanem píše o schopnosti komunikačních technologií extendovat lidské smyslové dispozice, jejich rozsah i hloubku percepcce a dovozuje, že univerzum je tak nuceno k tomu, aby se otevřelo lidskému senzoričkému aparátu.

Benjaminův vyažující přístup k novým médiím upozorňuje i na druhou stranu mince a ilustruje i odvrácenou stranu fantasmagoričké zážitku, o kterém jsme hovořili jako o kompenzatorní zkušenostní formě, která pomáhá překonat percepční šoky a otevírá nové formy poznání. Benjamin upozorňuje na to, že fantasmagorie konstruovaná moderními médií má povahu zjevení, iluze, která klame smysly skrze jejich technickou manipulaci a vede k simulaci přirozeného prostředí. Propojuje zde působení nových komunikačních technologií s dalšími novými průmyslovými technologiemi, které vedou ke zkušenosti mechanizované práce, k sociální fragmentarizaci a ke zpovrchnění každodenního života, který je postupně vnímán jako stav iluzivní hojnosti. Dnes bychom v tomto smyslu hovořili o virtuálně-digitální přesytenosti či proliferaci významů, jak je popsal například Jean Baudrillard<sup>27</sup>.

23 BENJAMIN rozlišuje kontemplativní a nekontemplativní formy recepcce. V prvním případě má na mysli vysoce strukturovanou reflexi, při které dochází k pohlcení recipienta uměleckým dílem. V druhém případě jde o recepci obsahů nových médií, realizovanou skrze nová média, kde se porozumění realizuje méně strukturovanou (poučenou) formou. V této situaci jsou to naopak konzumenti, kteří pohlcují umělecké dílo. Nekomtemplativní recepční strategie otevírá prostor recepci „bez pravidel“, respektive konzumentům bez tradičních kompetencí, kterými disponují vyšší vrstvy. Zde se podle Benjaminu otevírají brány autentické masově kulturní recepcce, která rozbíjí ritualizovanou formu konzumace uměleckých děl v galeriích či muzeích a realizuje se podle kanonizovaných pravidel estetického kódu vyšších vrstev vytvrzených z běžného života. Publikum Benjaminem popisovaných nových médií není v tomto smyslu již podrobeno pevně daným estetickým pravidlům, ale naopak uskutečňuje intenzivnější nekontemplativní průzkum vizuálního prostředí, který vede k prohlubování apercce (Benjamin: 1968: 235).

24 BENJAMIN, Walter: *Dílo a jeho zdroj*, 1979, s. 233.

25 BENJAMIN, Walter: *Illuminations*, 1968a, s. 230.

26 BENJAMIN, Walter: *Paris - Capital of the 19th Century*. In: *New Left Review*, Number 48, March-April 1968b, s. 77-88.

27 BAUDRILLARD, Jean: *The Ecstasy of Communication*, 1988.

Benjamin navíc upozorňuje na to, že šoková povaha moderní každodennosti směřuje k eliminaci komplexního způsobu zakoušení zkušenosti a vede k odstupu subjektu od vnímání historického rozměru bytí a s tím i ke ztrátě touhy po transcenci. Vytěšnění této touhy je spojováno s rezignací moderního člověka na možnost vykoupení<sup>28</sup>. Benjamin v této souvislosti poznamenává, že v etapě nástupu kapitalistické modernizace dochází k technologickému řízení vizuální pozornosti, tedy k racionalizaci procesu vnímání obecně.

Nové komunikační technologie si vynucují, abychom pojímali vizuální zkušenost jako instrumentální, modifikovatelnou a především esenciálně abstraktní. Mocenská logika se tak stále více spoléhá na abstraktní formy kontroly, respektive disciplinace. Benjamin tak půl století před průnikem různých typů digitálních extenzí subjektu varuje před prohlubujícím se procesem technické mediace subjektu, která je postavena na zabstraktnění vizuálního smyslu a na řízení aktivity oka s cílem zvýšit jeho produktivitu a zabránit ztrátě pozornosti. Jako nezamýšlený důsledek tohoto procesu je předpokládán rozklad transcendentních základů představivosti, situace, kdy nejsme schopni uchopit reálný svět pevně a permanentně.

Za jednu z dílčích příčin tohoto stavu považoval Benjamin přexponovanou technologizaci detailu, kterou v jeho předdigitální době představovala z dnešního pohledu naivně neškodná filmová technologie. Benjamin v této souvislosti hovoří například o relativní nejistotě pozorovatele, jenž se stává mnohem manipulovatelnějším v situaci, kdy recipuje obrazy zaznamenané s přexponovanou exaktností. Nejnověji tento proces popisuje Paul Virilio<sup>29</sup>, když hovoří o interpretačním deliriu.

Benjaminova kritika tak míří na funkci nových médií, která slouží zakrývání procesu fragmentarizace sociálních vztahů. I v tomto případě předešla jeho reflexe minimálně o půl století první teorie štěpení publik, jak je koncipovali různí autoři v rámci teorie mediálních studií, kteří tento proces většinou spojují s procesem digitalizace. Benjamin vidí těsný vztah mezi tím, jak vzniká iluzivní fantasmagoričká celost a jak dochází k sociální fragmentarizaci. Jde o mechanismus, který bychom mohli nazvat efektem „vnější jednoty“. Tradiční distinkce mezi fantasmagoričkými efekty a senzoričkou zkušeností, která ještě rozlišovala mezi simulací a realitou je zde jen obtížně udržitelná<sup>30</sup> konstatuje Benjamin téměř půl století před Baudrillardem.

Jinými slovy, Benjamin chápe nové komunikační technologie své doby jako nástroje tvorby fantasmagoričké struktury a samozřejmě senzoričké prožitku, který vnořil individualizovaného jedince do totální celosti prostředí a umožnil privatizovat fantazii světa, která funguje jako ochranný štít smyslů.

Setkáváme se zde s upozorněním na možné důsledky rekonstituce vizuálního smyslu, ke které dochází stále větším zabstraktněním sociální, tedy i komunikační praxe. Prohlubování instrumentalizace sociálního života spojuje Benjamin se stavem, kdy je jedinec bombardován šoky z moderní, industriální reality. V nedokončeném projektu *Pasáže*<sup>31</sup> přímo hovoří o exploataci zkušenosti v moderním světě, přičemž percepční šoky, jak jsme je vymezili výše, považuje za esenci této moderní atrofované zkušenosti. Spojuje tak rozpad celostního zakoušení zkušenosti s tlakem nových (komunikačních) technologií stále více vyžadujících užívání mechanismu abstraktní generalizace. Důsledkem tohoto procesu je nejen technologická destrukce aury uměleckého díla, jehož jedinečnost je likvidována stejně jako jeho sepětí s tradicí, ale i rozpad komunitních vazeb.

Využití nových komunikačních technologií v posledních dvou dekadách činí tuto hrozbu reálnější, než se jevila v době jejího zrození. Narůstající instrumentalizace každodenních životů je dnes nepochybně součástí širšího procesu zabstraktnění sociálních vztahů, které velmi efektivně využívá soudobý ekonomický neoliberalismus opírající se o virtualizaci finančních operací, respektive socioekonomických vztahů, které zcela opustily základní konstitutivní rámec žité zkušenosti. Výsledkem je prohlubující se znevoloňování sociálních aktérů v de facto všech životních sférách.

28 BENJAMIN, Walter: *Illuminations*, 1968a, s. 240.

29 VIRILIO, Paul: *Last Dimension*, 1991, s. 75.

30 BENJAMIN, Walter: *Illuminations*, 1968a, s. 228.

31 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999.

## 4 Benjamin a nejnovější reflexe nových médií

Hloubku Benjaminova promyšlení role nových komunikačních technologií naznačuje již to, že se mu podařilo nalézt témata, pojmenovat problémy a formulovat otázky, které si klademe v souvislosti s novými médii i více než sedm desetiletí poté, co byly poprvé vysloveny. Jakoby teoretici nových médií jen přešlapovali na místě a opakovali, často nepřiznaně či nevědomě, benjaminovské motivy přítomné v jeho textech z let 1925–1940. Zdá se, že se jen mění terminologie a částečně se tak zastírá neoriginalita „nového“ myšlení o médiích. Konfrontace Benjaminových textů o nových médiích s jejich současnou reflexí ukazuje, že je neobhajitelné stavět ostrou hranici mezi teoriemi koncipovanými pro výklad „první modernity“ a stávajícími postmoderními výklady „nové“ reality.

Ukazuje se, že nelze snadno odsunout „staré“ Benjaminovy interpretace do historie meziválečné modernizace západních společností. Jeho fragmentovaný, nekoherentní styl, který má velmi blízko ke kaleidoskopické postmoderní sensibilitě, jako by spojoval onu analyticky oddělovanou „první“ a „druhou“ modernitu. Zvláště v nedokončeném projektu „Pasáže“ se setkáváme spíše s „postmoderním“ světem konzumu, snů, iluzí a fragmentů. Jinými slovy Benjaminovo dílo je ukázkovým příkladem myšlení, které z minulého století přechází plynule do epochy společnosti pozdněmoderní, respektive informační.

Pravděpodobně proto se také neustále vrací klíčová Benjaminova otázka – do jaké míry se nové komunikační technologie podílejí na proměně zpracování sensorických informací, respektive jak proměňují lidskou zkušenost a jaké důsledky bude mít jejich každodenní užívání pro politickou praxi? Benjamin zdůrazňuje zásadní význam takového tázání již v úvodu „Pasáží“<sup>32</sup>, kde ukazuje, jak fotoaparát či film redefinovaly vnímání a zakoušení času a prostoru, respektive jak otevřely prostor novým formám politické participace. Jinými slovy Benjamin jako jeden z prvních identifikoval kulturně-politickou a identitní dimenzi nových médií.

Pro stávající úroveň reflexe nových médií je symptomatičké, že sedm desetiletí po Benjaminovi připisuje těmto komunikačním technologiím de facto stejnou funkci Henry Jenkins<sup>33</sup> hovořící o redefinování kulturních hranic a posilování participativní demokracie, resp. „participativní kultury“, která je postavena na nových pravidlech, kterým nikdo z nás zcela nerozumí. Jenkinsovi „participanti“ permanentně pracují na formování vlastní subjektivity tím, že interagují s masou symbolů a informací a podobají se tak nápadně Benjaminovu flanérovi, který ve fragmentované povaze moderního městského života shromažďuje surový materiál vhodný pro tvorbu kultury a identity, a permanentně se tak obrozuje skrze svou schopnost esteticky propojovat různé nesourodé fenomény. To, co spojuje oba typy subjektů, tak není pasivní pozorování, ale touha po interakci. Benjaminův flanér není jen přijímačem permanentně vysílaných interakcí, ale touží po pozornosti, touží zaujmout, stejně jako uživatelé sociálních sítí kladou důraz na sebe prezentaci, která nezřídka přechází do exhibicionismu. Tato forma sociálního síťování a vystavování se představuje v technologickém slova smyslu cosi nového, ale v sociálně politickém smyslu, tuto situaci předjímá už Benjamin, když hovoří „o velkém nárůstu masově participujících, který povede ke změně způsobu participace“<sup>34</sup>. „Narůstající počet čtenářů se stává ‘spisovatelí’“, „rozdíl mezi autorem a veřejností ztrácí svůj základní charakter“<sup>35</sup>. Podobně uvažuje o nových médiích a jejich politické roli o šest desetiletí později například Melucci<sup>36</sup>, když píše o posilování sociálních hnutí nebo<sup>37</sup> v souvislosti s proměnami identity (pozdně) moderních jedinců. Domníváme se proto, že koncepty Benjaminovy reflexe předválečné generace nových médií je možné aplikovat na analýzu nových médií druhé modernity. Pro ilustraci tohoto předpokladu využijeme dva klíčové Benjaminovy koncepty – auru a flanéra, které nám umožní srovnání tohoto „starého myšlení“ se stávajícím sociálněvědným poznáním nových médií, respektive poslouží nám k zodpovězení otázky, do jaké míry lze aplikovat tyto kategorie při analýze chování a motivací uživatelů nových médií. Pokusíme se tak současně naznačit proces civilizačního přechodu ze zrcadlového prostoru moderního města do světa zasíťovaných (sebe)obrazů, který indikuje, že možná skutečně odcházíme.

32 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M1.5.

33 JENKINS, Henry: *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, 2006, s. 3.

34 BENJAMIN, Walter: *Illuminations*, 1968a, s. 233.

35 BENJAMIN, Walter: *Illuminations*, 1968a, s. 227.

36 MELUCCI, Alberto: *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*, 1996.

37 CHAN, Sharon.: Y. M. *Wired\_Selves: From Artifact to Performance*. In: *CyberPsychology & Behavior* 3.2, 2000, s. 271-285.

## 4.1 Permanentní sebe prezentace a exhibicionistická kultura

Benjamin jako jeden z prvních identifikoval v procesu rozvoje první modernity tendenci k posilování potřeby mediované interakce, kterou s sebou přináší každodenní zkušenost s novými komunikačními technologiemi. Jeho flanér, ideálnětypický představitel jedinců pozorujících město, městských tuláků rezervovaně parazitujících na povrchních stimulech, které poskytují ulice plné výloh a reklam, prochází městem „ne jen proto, aby se nasytil sensorickými daty, která se formují před jeho očima“, ale také proto, aby mohl vstoupit do „čehosi žitého a živoucího“<sup>38</sup>. Zdá se, že Benjamin jinými slovy popisuje to, co teorie nových médií chápe jako posun od jednosměrné mediální konzumace k participaci a interaktivitě. Flanér je fascinován projevy moderní reality, jež se odráží ve výlohách, a reklamách, které jej přitahují svou obrazností k sobě samému. Benjamin tuto skutečnost reflektoval ve svých úvahách o „panoramatech“ a „zrcadlech“, kde popisuje lidovou fascinaci obecně obrazovou stimulací. Hovoří o zrakové vášni typické již pro pozdní 19. století, kdy se ze zrcadel staly aparáty obrazové tvorby, podobně jako dioramata, kosmoramata či cykloramata apod.<sup>39</sup>

Benjaminův flanér je k těmto projevům moderní bizarnosti připoután podobně jako druhomoderní uživatel internetu, který se stále obtížněji odpojuje od různých typů elektronických sociálních sítí coby fasády žitého sociálního světa, do které byl zakomponován jako drobný, oživující ornament. Ornament, který touží po tom, aby byl zpozorován alespoň nějakými vzdálenými „přáteli“, byť by byli virtuální. Podobně je to i se sociálně vykořeněným Benjaminovým flanérem bloumajícím po městě. Bizarnost situací, ve kterých uživatel internetu, resp. sociálních sítí vstupuje do privátních světů tisíců neznámých jedinců – „přátel“ rozmístěných po celém světě, se podobá zvědavosti a voyerství flanéra, tuláka v moderních pasážích, jehož „omámení“ přichází z vnějšku; který cítí „magnetismus zákoutí“, a touží po uspokojení a má „hlubokou lidskou potřebu bdělého snění“<sup>40</sup>.

Současná reflexe kyberkultury pracuje s konceptem flanéra velmi často, ale v zásadě jen rozvádí naznačené benjaminovské motivy, které spojuje téma bezcílného bloumání dezorientovaných internautů v síti sítí<sup>41</sup>, touha flanéra „ztratit se“ v mase (Manovich, 270), úvaha o „ztracené pozornosti“ pozdně-moderního flanéra (Clayton, 34) či o „voyeérských prožitcích“ flanéra, které představují opak „aktivního produktivního a reproduktivního života“ (Cullenberg, 185). Ve všech případech jde o sociální typ, jenž naplňuje svůj život hledáním nových stimulů v podobě zážitků, které umožňují pohled na druhé, za oponu.

Porovnáme-li tak chování flanéra, moderního tuláka obhlížejícího město a uživatele webu, tuláka ve virtuálním prostoru, nacházíme řadu podobných strategií. Benjaminův flanér by se nepochybně procházel po internetu coby informační dálnici, pokud by mu to dovolily finanční možnosti a pozoroval by projevy běžných uživatelů, jejich blogy či profily, jelikož „zvědavost se stala jeho osudovou neodolatelnou vášní“<sup>42</sup>. Flanér má obsedantní zájem o životy druhých lidí, přitahuje jej „komunikace, pozorování, jednoduchý pohled lidských bytostí“<sup>43</sup>. Snaží se „číst z tváří povolání, původ, charakter“.... „Masy před flanérem jsou nejnovější drogou pro samotáře“<sup>44</sup>. Oba zmiňované typy tedy obyvatelé digitálně zasíťovaného světa internetu i pozorovatelé moderního města tak vykazují voyeérskou potřebu sledovat druhé, potřebu která se jim stala cílem o sobě.

Druhým společným identitním aspektem, který obě perspektivy „staré“ a „nové“ mechanické/digitální reprodukce propojuje je narcistní fascinace „možností vystoupit před druhými“, a současně „vždy plně kontrolovat svou individualitu“<sup>45</sup>. To souvisí částečně s flanérovou potřebou interakce, a především s narcistickým, exhibicionistickým a spektakulárním charakterem nastupující prvomoderní kultury. Benjamin vidí v tomto smyslu moderní město jako místo, kde se jedinec stává egoistou – „kde lze jen těžko udělat krok bez toho, abychom

38 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M1.5.

39 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M1.5.

40 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M1.3; M3.10.

41 VIRILIO, Paul: *Informatická bomba*, 2004.

42 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M17a.5; M14.1.

43 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M4a.2.

44 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M6.6; M16.3.

45 BENJAMIN, Walter: *The Arcades Project*, 1999, M1a.1; M6.5.

zachytili pohled vlastního milovaného já. Zrcadlo vedle zrcadla! V kavárnách, restauracích, obchodech, u holiče i v literárních salónech, v lázních a kdekoliv, na každém centimetru zrcadlo<sup>46</sup>. Flanér se podle Benjamin de facto „prodává“, „nabízí“ a „předvádí“ svou „užitnou hodnotu“ – hodnotu, která se, tím, že přináší do společnosti vizuální aspekty, přesouvá od „kultu hodnoty“ k „hodnotě veřejné produkce“<sup>47</sup>.

Tyto vzorce voyeérsko-narcistických identit, tak charakteristických pro Benjaminův pohled na moderní město-společnost, představují též určující rysy webu 2.0. Benjamin chápe zrcadla jako rozpínače prostoru, ale současně i jako obránce hranic, a tvůrce nekonečného řetězce zdvojování, které popisuje v podmínkách digitální krajiny „oken“ například Sherry Turkle<sup>48</sup>. Vstup do webu 2.0, skok do tohoto oceánu vizuálních biografii, se velmi podobá osudu Benjaminových flanérů, odrážejících se ve výlohách, jako by se sami prodávali.

## 4.2 Mimo čas a prostor: od flanéra k uživateli webu aneb flanér v síti

Dalším evidentním příkladem nadčasovosti Benjaminovi reflexe nových médií je spřízněnost jeho časové a prostorové analýzy modernity s Baudrillardovou ideou hyperreality a Castelsovou reflexí informační společnosti. Benjaminův flanér, stejně jako současný uživatel internetu, je konfrontován s rozpouštěním pevně daného vymezení času a prostoru.

Castells<sup>49</sup> v tomto smyslu hovoří o „kultuře reálné virtuality“. Benjamin daný problém zpracovává podobně, jen jazyk, který užívá je metaforičtější, a tak píše, že „ulice vede flanéra do ztraceného času“<sup>50</sup>, a pokračuje: „všechno, co se děje, byť jen potenciálně ... je vnímáno simultánně“, „vzdálené časy a místa vzájemně pronikají krajinu i současný okamžik:“ „nejheterogennější časové elementy koexistují“<sup>51</sup>. Podobně se i obyvatelé kyberprostoru pohybují v „bezčasí“ a v „plynoucím prostoru“, ve kterém tradičně chápaný čas a prostor zmizel<sup>52</sup>.

I Benjamin popisuje modernitu v kategoriích relativizujících prostor, když píše, že: „katedrála opouští své místo, a vstupuje do ateliéru milovníka umění; chorál, který zazní v koncertním sále nebo pod širým nebem, lze poslouchat v pokoji“<sup>53</sup> nebo že „možností vystavit bustu, kterou lze libovolně poslat tam či onam, je více, než je tomu u sochy boha, jež má své pevné místo v nitru svatyně“<sup>54</sup>.

Benjamin tak uvažuje podobně jako Baudrillard<sup>55</sup>, který hovoří o „nedefinovatelném prostoru“, ve kterém se pohybuje jeho tulák na webu. I Benjaminův flanér se ocitá na místech, „kde jsou dveře a zdi vyrobeny ze zrcadel“ a „kde nelze zaslechnout žádný vnější hovor“<sup>56</sup>. Podobně jako v kyberprostoru, „se město může jevit tomu, kdo jím prochází zbavené prahů: krajina v kruhu“<sup>57</sup>.

Kondenzuje se zde mnoho „fyzických“ míst a „aktuálních“ vzájemně propojených časů – které můžeme interpretovat jako „mnohočetné fragmenty, které jsou uspořádány podle nového zákona“<sup>58</sup>.

46 BENJAMIN, Walter: The Arcades Project, 1999, s. 539.

47 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 222.

48 TURKLE, Sherry: Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet, 1995. Turkle, Sherry: Constructions and reconstructions of the self in virtual reality. In: Druckrey, T. (ed.): Electronic Culture: Technology and Visual Representation. Aperture. 1996, s. 354-365.

49 CASTELLS, Manuel: The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. 3: The Power of Identity, 1997.

50 BENJAMIN, Walter: The Arcades Project, 1999, M1.2.

51 BENJAMIN, Walter: The Arcades Project, 1999, M1a.3; M2.4; M9.4.

52 CASTELLS, Manuel: The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. 3: End of Millennium, 2000.

53 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 220.

54 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 223.

55 BAUDRILLARD, Jean: Baudrillard on the New Technologies: An interview with Claude Thibaut. [on-line]. 6 March 1996.

Dostupné na: [www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard- baudrillard-on-the-new-technologies. inc](http://www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard- baudrillard-on-the-new-technologies. inc)

56 BENJAMIN, Walter: The Arcades Project, 1999, R1.3.

57 BENJAMIN, Walter: The Arcades Project, 1999, M3.2.

58 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 228.

## 4.3 Pravá aura jako nepřivlastňující si reciprocita?

Není pochyb o tom, že nové komunikační technologie spojoval Benjamin s procesem rozpadu aury uměleckého díla. Auru Benjamin chápe skrze pojmy autorita, singularita, rituál a kult, respektive skrze její prostorově – časovou jedinečnost, která propůjčuje autenticitu objektům, s nimiž je spjata. Přesto, že Benjamin zpočátku užíval označení aura/tické spíše v kontextu svých literárních experimentů s hašišem, nemá tím na mysli cosi jako krásu či magii uměleckého díla, která by vyzářovala z jeho nitra. V centru jeho zájmu byla časová zkušenost ukotvená v auře uměleckého díla a její vazba na jeho materiální historii. Benjamin píše, že autenticita věci představuje esenci toho všeho, co je přenositelné od jejích počátků, a pohybuje se tak v rámci jejího substantivního trvání, coby důkazu historie, kterou prošla. Autorita aury/auratického je chápána jako působení díla v čase, jako schopnosti odrážet zpětně svou vlastní historii jakožto materiálního objektu. Benjamin zdůrazňuje původ a historii vlastnictví uměleckého díla, coby zdroje jeho auratické autority, která nemá nic společného s přenesením umělečovy ideje. Ve hře je „sociální život“ objektu-díla, jehož hodnota narůstá, nebo naopak klesá, v závislosti na tom, jak je sociálně vyjednávána. Hodnota díla je tak dána jeho historií a povědomím publika o této historii. Auratická autorita realizovaná okolo objektu není tedy generována čímsi uvnitř, jako by šlo o magický objekt, ale posiluje ji historie objektu. Benjaminovi tak nejde o cosi magického uvnitř obalu aury, ale zdá se, že auru chápe jako produkt „obalu“ samotného. Ona „ornamentální svatozář“, ve které má být objekt uložen, disponuje, podle Benjamin čímsi vnějším, „ornamentálním“ vůči objektu. Aura v tomto smyslu funguje jako nástroj legitimizace tradičních sociálních funkcí a vztahů. Objekty, které nesou takový typ aury, mají podle Benjamin fetišistickou kvalitu, která jim propůjčuje tajemnou moc. Auratické umělecké dílo tak vytváří okolo sebe jistou distanci tím, že se aktivně dovolává nepřetržitosti času, která by mohla být eliminována mechanickou reprodukcí. Benjamin ve své klíčové tezi říká, že mechanická reprodukce rozkládá vztah masového publika k historické dimenzi uměleckého díla a tím likviduje jeho auru. Proto bývá většinou označován jako diagnostik rozpadu aury uměleckého díla, respektive jeho rituální a kultické hodnoty, jejíž odstranění vede k emancipaci běžných konzumentů. Zde spočívá příčina poněkud zjednodušené interpretace, že rozpad aury chápe Benjamin jako bezvýhradně pozitivní jev.

Jeho pohled byl ale diferencovanější. I v epilogu klíčového eseje z roku 1936, který bývá obvyčejně chápán jako smuteční řeč nad auratickým uměním, můžeme zachytit jisté varování podmiňující pozitivní efekty technologické změny spojené s nástupem nových médií. Benjamin zde zdůrazňuje, že pokud nebude nástup nových (komunikačních) technologií doprovázen změna vlastnických vztahů, pak bude rozpad aury doprovázen sociálním rozkladem. Jak jsme ale již naznačili, v řadě jeho textů lze též zachytit jistou nostalgii po auratické kvalitě uměleckého díla. Místy se dokonce zdá, že vidí auru přežívající v reprodukčních médiích, jen v jiné formě. Je proto legitimní položit si otázku po možnostech existence auratického sdělení reprodukováného digitálně v prostředí internetu.

Zdá se, že klíč k zodpovězení této otázky leží v Benjaminově rozlišování mezi autentickou a neautentickou aurou. Když Benjamin oslavuje destrukci aury, má na mysli její neautentickou stopu, kterou primárně spojuje s pasivní recepcí. Naopak autentické auře připisuje schopnost reciprocitu. „Vnímání aury objektu, který sledujeme, znamená nadat jej schopností pozorovat recipročně i sebe samé, píše Benjamin, pro kterého je „v pohledu přítomno vyčkávání, že bude navrácen pohledem, kterému se dává. Tam, kde se toto očekávání opětuje (očekávání, které se právě tak v myšlení může upínat k intencionálnímu pohledu pozornosti, jako k prostému pohledu v běžném slova smyslu), dostává se pohledu plně zkušenosti aury.“<sup>59</sup>

Benjamin zde zjevně hovoří o možnostech jiné aury, které připisuje schopnost evokovat jistý typ pozornosti i nálady. V tomto smyslu pravděpodobně považoval za jednu z klíčových funkcí této jiné aury její otevřenost jistému typu reciprocitu, která by byla schopna narušit ekonomii stejného. Zdá se, že zde hovoří o auře, která si vynucuje „opětování pohledu“ a má potenciál založit určitý druh intersubjektivních vztahů, a nevede tedy jen k pohlcení recipienta. Jinými slovy, Benjamin rozlišuje mezi reciprocitou přivlastňující si formu, jež je přítomna v komerčních obrazech, kde se „na tebe dívají zvířata, lidi, děti, což tak odporně připomíná kupce“<sup>60</sup>, a recipro-

59 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 104-105.

60 BENJAMIN, Walter: Illuminations, 1968a, s. 251.

citou, která je spojována s počátky existence portrétní fotografie: „nevěříme sobě samému...dívat se dlouho na první obrázek, který jsme vytvořili. Jsme v rozpacích z osobitosti těchto lidských obrazů a z představy, že nás tyto malícké tváře na obrázku mohou vidět“<sup>61</sup>. Tento případ ilustruje právě onu nepřivlastňující si formu auratické reciprocit.

Podobně jako Heidegger i Benjamin konfrontuje formu dominujícího pohledu s ontologičtějším druhem obrazu, s prchavým, netotalizujícím hleděním a zdá se, že zde zdůrazňuje význam komunikace tváří v tvář, jako integrativní formy a varuje před důsledky zabstrahování a přivlastnění významu druhé osoby. Staví se tak za existenci interakce postavené na přítomnosti a účasti. Otázkou zůstává, zda mu šlo o hmatatelnou přítomnost druhého jako podmínku přijetí aury v její nejplnější podobě, nebo měl na mysli obecnější zkušenostní ekonomii, která by byla schopna bránit se subjektivnímu přivlastnění a uzavření?

V každém případě je ale zřejmé, že Benjamin spojuje budoucnost nových médií se staronovou ontologicky prioritní, autentickou variantou jiné aury. Tedy s takovou formou zkušenosti, která je zakoušena na méně abstraktní konstitutivní rovině, a která neoslabuje původnější a autentičtější zkušenost auratického. Jak si ovšem Benjamin představuje tuto autentičtější zkušenost, jež by umožnila prohloubit vztah mezi lidstvem, (komunikační) technologií a přírodou, zůstává nejasné.

### 4.3.1 Vzkříšení aury v digitalizovaném síťovém prostředí?

Skutečnost, že rozsah technologické reprodukce kulturních děl dávno překročil reprodukční kapacitu nových médií Benjaminovy doby, zdá se, potvrzuje jeho předpoklad o rozpouštění aury uměleckého díla. Technologie digitální reprodukce i samotná postmoderní situace, ve které se nacházíme, zdánlivě nahrává jen další jednosměrné a radikální destrukci aury. Současně ale platí, že Benjaminova vize deaurizace zatím nedošla svého cíle, a ukazuje se, že v kyberprostoru naopak dochází ke vzkříšení oné jiné aury, o které Benjamin hovořil většinou jako o pravé či autentické, a pro kterou je charakteristická otevřenost jistému typu reciprocit (jejímž předpokladem by mohla být i síťová interaktivita), jež narušuje ekonomii stejného. Aury, jež si vynucuje „opětování pohledu“, respektive má potenciál založit určitý druh intersubjektivních vztahů, a nevede jen k pohlcení recipienta.

Vezměme jako příklad umělecké dílo vytvářené, komunikované a sdílené na internetu, kde se v nepřeborném množství může zcela ztratit, a nebo může být zaznamenáno a odesláno komukoliv na webu. Postupně může získat řadu dalších významů, respektive může být zcela změněno a znovu rozesláno jako mutace originálu. O jeho „hodnotě“ tak do značné míry rozhoduje zmiňovaná historie díla, která si vynucuje reciprocitu - „opětování pohledu“. V prostředí internetu a sociálních sítí představuje tuto historii četnost vazeb, které v kyberprostoru jakýkoliv „artefakt“ získá. Jde o historii jeho sdílení coby „vlastnictví“ na různých webových stránkách, portálech apod. Dílo komunikované na internetu tak získává onu Benjaminem popisovanou „ornamentální svatozář“, která je posilována historií jeho putování na webu, podobně jako v případě Benjaminem zdůrazňované historie vlastnictví jako klíčového atributu autoritativnosti aury. Pokud by nedocházelo k masové amplifikaci díla formou jeho dalšího linkování, daný artefakt by tuto „ornamentální svatozář“ postrádal.

Je ale třeba upozornit na skutečnost, že tato nová reprodukce aury je mnohem křehčí a pomíjivější než v případě Benjaminových artefaktů. Může být snadno fetišizovaná a ztratit svoji autenticitu, jelikož technologický překlad světa do světa vizuální abstrakce smyslů, vede k narůstání instrumentálních způsobů bytí<sup>62</sup>. Zdá se, že tomuto procesu lze zabránit jen tak, že taková zkušenost bude vnímána ve vazbě na formy bytí, které se odehrávají mimo technologickou sféru. To znamená, že „nová média“ mohou zpřístupnit jistou formu alternativy, ale vždy s rizikem, že bude fetišizována, pokud neprojde strukturací sociální formy, která by mohla přeložit tuto auratickou zkušenost do konkrétnějšího a stabilnějšího postoje.

61 BENJAMIN, Walter: *Illuminations*, 1968a, s. 251.

62 CRARY, James: *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, 1992, s. 1.

## 5 Provazochodec na cestě k věčnosti

I z tohoto redukovaného nástinu Benjaminova přemýšlení o dnes již starých nových médiích je zřejmé, že je jeho reflexe nejen dostatečně kritická, aby mohla být otevřená novým prostředkům lidské komunikace, ale i dostatečně technooptimisticky sebevědomá, aby nemusela rituálně vzývat novost pro novost nových médií. Benjaminovy texty mají hluboký kriticko-reflexivní potenciál a pracují s řadou témat a otázek, které se pokouší reflektovat i soudobá rozprava o nových médiích. Benjamin předešel současnou diskusi o více než půlstoletí a jeho „pohled na komunikační technologie“ nabízí stávající teorii nových médií řadu inspirací. Pokud se ovšem její představitelé vyvarují ahistorické sebestřednosti aktivistů a ideologů marketingové novosti blouznících o konci aury nových médií v naději na vlastní svatozář.

Nadčasovost Benjaminovy analýzy nových médií, respektive formulace témat i konkrétních otázek se po více než sedmi desetiletích od jejich zrození ukazuje jako překvapující. V tomto smyslu je poněkud deprimující jak je stávající sociálně vědná rozprava o nových médiích sebereferenčně zavinutá do kruhu neoriginality zakrývající sémantickou hrou s novými pojmy coby skleněnými perlami „vynalézáními“ pro staré situace a otázky.

Jak je patrné z předcházejícího výkladu, Benjaminovo krátké promýšlení role nových médií mezi lety 1925-1940 charakterizuje snaha vyvažovat napětí mezi kritickým či skepticky odmítavým a naivně optimistickým či mocenským pohledem na nová média. Walter Benjamin nekoncepčně jednostranně techno pesimistickou/optimistickou teorii nových médií, ale formuloval de facto alternativní model nových médií, ve kterém naznačuje, jak by ty formy auratické zkušenosti, které jsou ohroženy duálním pohybem technologie a kapitálu, mohly přežít. Zdá se, že Benjaminovo analytické a interpretační napětí mezi *erlebnis* a *erfahrung*, a nikdy nekončící korekce vlastních závěrů, nedovolily tomuto brilantnímu pozorovateli sociální reality vyslovit konečný radikální soud nad novými médii, jak učinili například Adorno s Horkheimerem. Walter Benjamin si byl pravděpodobně příliš dobře vědom omezenosti metody, která vyvozuje budoucí z minulého, ale zároveň si zapovídá pohled před sebe, jak probleskuje v jeho deváté tezi k filozofii dějin. Pravděpodobně proto odkládal konečné rozhodnutí ad infinitum. Jeho snaha vyhnout se argumentaci a la thèse, jak ji známe od klasiků frankfurtské kritické teorie, činí jeho úvahy o médiích doby prvomoderní mnohem hlubšími a nadčasovějšími.

Proto je dílo Waltera Benjamina tak aktuální ve vztahu k myšlení o médiích dnes. S překvapením zde můžeme najít i motivy, které již patří do post-kritického mediálního paradigmatu<sup>63</sup>, jež se snaží oprostit jak od příliš deterministického pojetí populární kultury jako nástroje dominantní ideologie manipulující pasivní publikum, tak od relativistické neoliberálně technocentrické rétoriky jak ji prezentuje například Pierre Lévy (2000). Benjamin de facto nasměroval svým zájmem o historickou proměnu percepčních vzorců pro futuro naší pozornost na: (a) proměnu uživatelských praxí ve vztahu k novým komunikačním a informačním technologiím jako k nástrojům nových forem moci, ale i k možným zdrojům *subverze statu quo*; (b) na proměňující se povahu recepčních strategií mediálního publika, a to v souvislosti a domestikací nových komunikačních a informačních technologií, včetně otázek spojených s nárůstem nepřímých sociálních vztahů; (c) na historický vývoj a konstituování mediálních (kulturních) průmyslů a jejich politicko-ekonomické fungování, včetně otázek spojených s problematikou nerovného přístupu k informačním zdrojům.

Za klíčový a přitom opomíjený Benjaminův postřeh nicméně považujeme jeho předpoklad, že nová média mají potenciál vytvářet nové formy autentické aury. Zdá se, že zde viděl Benjamin budoucnost nových komunikačních technologií v jejich schopnosti nově uchopit smysl auratické percepce, která již nebude mít rysy autoritární mystifikace či fetišismu, ale bude se na rekonstrukci aury podílet. Takový proces spojuje Benjamin s obnovením forem kolektivní paměti a zkušenosti. Domníváme se, že v tomto smyslu je třeba vrátit se k jeho pojetí pravé aury a pokusit se jej promyslet v kontextu nových forem mobilní a síťové zkušenosti, která by ji mohla zbavit mystifikující autoritativnosti.

Benjaminův náročný esejistický styl a především věčně poctivý způsob argumentace, dodnes vyvolává řadu otázek, které jen potvrzují nadčasovost jeho reflexe. Pokusíme se závěrem pojmenovat alespoň některé nejasnosti či rozpory, které jsou v jeho promýšlení role nových médií přítomny:

63 VOLEK, Jaromír: *Mediální studia mezi kritikou ideologie a kritikou informace*. In: *Média a realita*, 2003.



1. Benjamin vidí nové komunikační technologie jako nástroje, které jsou schopny přivést věci blíž k mase, překonat unikátnost reality akceptováním její reprodukce. Jinými slovy, komunikační technologie pomáhají masám desakralizovat realitu a otevřít prostor touze po univerzální rovnosti věcí. Otázkou ale je, zda tento proces, který vidí jako objektivně se realizující skrze technologický pokrok, je autentický, respektive zda nejde jen o nahrazení jedné rituálně-religiózní formy, formou jinou, která povyšuje komunikační technologie do role konstruktérů nové mytologie sloužící de facto starým cílům? Nejde jen o prohlubování procesu technologické dominance, která neslouží emancipaci, ale legitimizování statu quo „novými“ prostředky?
2. Není „touha přivést věci blíž“ a překonat tak odcizení, jen důsledkem neschopnosti masy diferencovat individuální já od sociální reality, respektive rozlišovat mezi subjektivním a objektivním světem?
3. Do jaké míry může vést destrukce aury k redukcí uživatelské zkušenosti, na její nejnižší instinktivní formu? Nehrozí zde, že místo nárůstu kritické schopnosti uživatelů nových technologií, dojde k faktické rezignaci na kritickou distanci? Nevede likvidace distance k eliminaci kritického subjektu, který by nebyl schopen udržet dostatečnou vzdálenost od objektu, respektive zakoušet jej dialekticky? Pokud ano, pak by se identita stala synonymem rozpadu subjektu a dominance sociálního systému. Je v tomto smyslu reálný předpoklad, že bude neautentická aura definitivně rozbita?

I z tohoto krátkého nástinu hlavních motivů Benjaminova myšlení o médiích je zřejmé, že zvolil při hledání smyslu nových komunikačních technologií neobyčejně riskantní metodu. Jeho postup připomíná pohyb provozodce nuceného každou vteřinu vyvažovat vlastní osud coby poznání rozpínané mezi nesmiřitelnými póly techno-kulturního sporu. A co více, Walter Benjamin nehledá tuto rovnováhu jen s pouhou instrumentálně racionální motivací přežít, ale tak, aby v každé vteřině jeho konání mohl vejít Mesiáš. Jen takové angažmá přináší skutečné poznání, ale často si vybírá svou daň, daň za neochotu přijmout status quo.

Walter Benjamin ukončil svou komplikovanou životní pouť na hraničním přechodu Port Bau koňskou dávkou morfia. I v tomto posledním kroku bylo přítomno ono vyčerpávající napětí, které charakterizuje jeho přemýšlení o moderní společnosti na pokraji katastrofy. Zoufalství a naděje zde otevřela cestu ke svobodě druhých. Naplnil se tak poslední smířující paradox Benjaminova života. Žida umírajícího na jedné z nespočetných vlásečnic svatojakubské poutní cesty.

## LITERATURA:

- BAUDRILLARD, Jean: Simulacra and Simulation. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994.
- BAUDRILLARD, Jean: The Ecstasy of Communication. New York : Autonomedia, 1988.
- BAUDRILLARD, Jean: Baudrillard on the New Technologies: An interview with Claude Thibaut. [on-line]. 6 March 1996. Dostupné na: [www.egs.edu/faculty/baudrillard/baudrillard-baudrillard-on-the-new-technologies.inc](http://www.egs.edu/faculty/baudrillard/baudrillard-baudrillard-on-the-new-technologies.inc)
- BENJAMIN, Walter: „Der Flaneur“ in Neue Rundschau. Berlin : Fischer Verlag, 1967, s. 549-574.
- BENJAMIN, Walter: Illuminations. Ed. Hannah Arendt. Trans. Harry Zohn. New York : Schocken Books, 1968a.
- BENJAMIN, Walter: Paris - Capital of the 19th Century. In: New Left Review, Number 48, March-April 1968b, s. 77-88.
- BENJAMIN, Walter: Theories of German fascism. In: New German Critique, 17, Spring 1979, s. 120-128.
- BENJAMIN, Walter: Dílo a jeho zdroj. Praha : Odeon, 1979.
- BENJAMIN, Walter: The Arcades Project. Translated by Howard Eiland & Kevin McLaughlin. Cambridge, Massachusetts & London, England : Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- BENJAMIN, Walter: Malé dějiny fotografie. In: Čisáň, K. (ed.): Co je to fotografie? Praha : Herrmann a synové, 2005, s. 9-19.
- CASTELLS, Manuel: The Information Age: Economy, Society and Culture. Vol. 3: The Power of Identity. Oxford: Blackwell, 1997.
- CASTELLS, Manuel: The Information Age: Economy, Society and Culture. Vol. 3: End of Millennium. Oxford: Blackwell, 2000.
- CLAYTON, Jay: Charles Dickens in Cyberspace: The Afterlife of the Nineteenth Century in Postmodern Culture. Oxford : Oxford University Press, 2003.
- CRARY, James: Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century. Cambridge : MIT Press, 1992.
- CULLENBERG, Stephen: Postmodernism, Economics and Knowledge. London : Routledge, 2001.

- CHAN, Sharon: Y. M. Wired\_Selves: From Artifact to Performance. In: CyberPsychology & Behavior 3.2, 2000, s. 271-285.
- HORKHEIMER, Max: Tradiční a kritická teorie. Z originálu „Traditionelle und Kritische Theorie“ Frankfurt a M. Suhrkampf, 1971 [1937], přeložila P. Binková.
- JENKINS, Henry: Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York : New York University Press, 2006.
- JÜNGER, Ernst: On danger. In: New German Critique, Spring/Summer 1993a, Issue 59.
- JÜNGER, Ernst - Nassar, Anthony: War and Photography. In: New German Critique, No. 59, Special Issue on Ernst Junger, Spring - Summer, 1993b, s. 24-26.
- JÜNGER, Ernst: Photography and Second Consciousness: An Excerpt from 'On Pain'. Trans. Joel Agee. In: Photography in the Modern Era: European Documents and Critical Writings, 1913-1940, ed. Phillips, Christopher. New York, Metropolitan Museum of Art/Aperture, 1989, s. 208-09.
- JÜNGER, Ernst: Storm of Steel. Penguin Classics, 2004.
- MANOVICH, Lev: The Language of New Media. Cambridge : MIT Press, 2001.
- MELUCCI, Alberto: Challenging Codes: Collective Action in the Information Age. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- RITTER, Martin: Filosofie jazyka Waltera Benjamin. Praha : Filosofie, 2009.
- TURKLE, Sherry: Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet. New York : Simon & Schuster, 1995.
- TURKLE, Sherry: Constructions and reconstructions of the self in virtual reality. In: DRUCKREY, T. (ed.): electronic Culture: Technology and Visual Representation. Aperture. 1996, s. 354-365.
- TURKLE, Sherry: The Second Self: Computers and the Human Spirit. New York: Simon & Schuster, 1984.
- VIRILIO, Paul: Last Dimension. New York : Semiotext(e), 1991.
- VIRILIO, Paul: Informatická bomba. Praha : Pavel Mervart, 2004.
- VOLEK, Jaromír: Mediální studia mezi kritikou ideologie a kritikou informace. In: Média a realita. Brno : Masarykova univerzita, 2003.
- ŽIŽEK, Slavoj: The Plague of Fantasies. London : Verso, 1997.

