Postmodernismus, kultura videoklipu

JADWIGA MIZIŃSKA*
Fakulta filozofie a sociologie Univerzity Marie Curie-Skłodowské,
Lublin, Polsko

Postmodernism, Culture of Music Videos

Abstract: The deep differences between modernity and postmodernity are analysed from the viewpoint of a radical transformation in the perception of time. Modernity is associated with mechanical clock and a corresponding sense of linearity and continuity of time. The typical character of modern times, the pilgrim, views life as a continuous progress towards otherworldly salvation that has to be purchased at the price of asceticism and hard work in the present life. In contrast, postmodernity has an affinity to the electronic clock which mediates no feeling of continuity, but also the irreversibility of time. Time, and even space and society appear in postmodernity to be composed of isolated points, with none among them able to claim superiority over the others. The typical postmodern characters are the tourist and wanderer who, lost both in time and space, concentrate on obtaining as much amusement as possible. The loss of orientation in postmodern times is illustrated in the example of music videos, in which sound, texts and images are combined in an incidental and haphazard way.
Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2004, Vol. 40, No. 1–2: 105–115

1. Hodiny s ručičkami a příběh Poutníka

Krize je doba, v níž látka či substance existenciálních zkušeností přetéká přes jejich již dávno nepřiměřené, anachronické formy.

Základem sporu o postmodernu je otázka, co – pokud vůbec něco – je v kolektivní zkušenosti natolik nového, osobitého a zvláštního, že všechny dosavadní formule, způsoby personalizace a komunikace duševních obsahů se již nehodí k přiměřenému zhodnocení (a předtím zachycení a popisu) oněch zkušeností. Jako obvykle se nabízejí dvě možnosti. Buď je postmoderna pokračováním moderny, které pouze zdůrazňuje dříve skryté kulturní paradigma, nebo je časovým zlomem, něčím, co tahá za nit osnovy a smyslu, přetrhává ji, odvíjí a znovu zaplétá.

Ač v literatuře i jazyce postmoderní debaty je tento problém nejčastěji vyjadřován v kategoriích alternativy kosmos-chaos, to jest existence nebo ztráty řádu a souladu ve světě (a také, což s tím souvisí, v myšlenkách, hodnoceních a chování),

* Veškerou korespondenci posílejte na adresu: Prof. dr. hab. Jadwiga Mizińska, Zakład Socjologii Wiedzy, Wydział Filozofii i Socjologii UMCS, Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4/152f, Polska.

© Sociologický ústav AV ČR, Praha 2004

ve skutečnosti se o něm rozhoduje na rovině způsobu plynutí a rytmizace času. Vědomí krize a většina mentálních potíží současného člověka bývají charakterizovány jako ztráta orientace v dějinách. Donedávna byly kategorie minulosti, přítomnosti a budoucnosti jasně rozlišitelné a – stejně jasně – axiologicky poznamenané. Modernita či novověk kladly díky ideji pokroku, jež je organizovala, záporné znaménko před minulost a kladné znaménko před budoucnost. Přítomnost představovala optimistické, ač ne bezbolestné preludium k lepšímu zítřku.

V současnosti se toto všechno rozplynulo. Budoucnost hrozí tisícem nebezpečí, v chvatu odhozená minulost také, dnešek uvízl mezi chmurným včerejškem a nejistým zítřkem. Rozpadl se přitom na jednotlivé okamžiky, které ubíhají tak rychle, že je nestačíme „chytat".

Právě tato zkušenost ochromení smyslu pomíjivosti, zrychlení a zvýšení pulsu změn, jímž se subjektivně – a intersubjektivně – měří plynutí času, je základem zásadního a všeobecného prožitku ztráty orientace. Vyjadřují ho různé metafory v literatuře věnované krizi kultury (které ale nebudí odpor ani u autorů odmítajících metaforický styl). Třeba takové jako „axiologické bludiště". Je příznačné, že i toto nejčastěji používané vymezení implikuje asociace s prostorem – temným a nepřátelským. Avšak, a zopakuji to ještě jednou jako svou základní tezi, největší traumatizací je v současnosti postiženo prožívání času [srov. Mizińska 1994].

Ježto právě zde vidím zdroje zbloudění také v antropologickém, sociálním a axiologickém prostoru, pokusím se zjistit, co způsobilo, že čas plynoucí v novověku po přímce směřující vpřed a zároveň vzhůru (to jest po slavné „přímce pokroku") se otočil a jako by navracel zpět. Zda se, že plyne současně dopředu, dozadu i do stran. Proud času se proměnil v časovou pláň. V současném vědomí se cáry minulosti mísí s (obvykle zlověstnými) vizemi budoucnosti. Jednou se zdá, že přítomnost pohlcuje dějiny i budoucnost, jindy zase, že nevědomky opakuje minulost. Rytmus času se stal přerývaným, křečovitým, hysterickým. Z toho důvodu, že „časová záducha", která vyvolává strach ze všech tří dimenzí času najednou, je epidemií konce našeho století, chci provést analýzu přechodu mezi modernou a postmodernou porovnáním jejich ústředních metafor týkajících se plynutí času.

K tomu nás přivádějí už samotné názvy těchto epoch: moderna a postmoderna – obě mají týž velmi významný kořen[1]. Samy o sobě jsou však až příliš záhadné: ještě je více méně zřejmé, co by mohla znamenat „nová doba" ve srovnání se „starou". Avšak předpona „post-" v názvu „postmoderna" je již zcela obsahově vyprázdněná.

Abychom ovšem mohli říci cokoli významného o těchto dobách, které spolu sousedí, ale navzájem se vnímají jako cizí (a často otevřeně nepřátelské), musíme si pomoci metaforou. A to metaforou velmi úzce spojenou s touto kategorií života a poznání. Metaforou Hodin.

Tato volba není dána pouze tím, že hodiny jsou přístroj pro měření času, ale že to je umělé, mechanické zařízení vytvořené člověkem, které bylo v určitém historickém okamžiku vyzvednuto do výjimečné role a postavení.

[1] Polské termíny *nowoczesność* a *ponowoczesność* mají kořen shodný se slovem *czas*, čas – pozn. překl.

K tomu došlo na prahu moderní doby. Sám fakt plynutí času spojený se zkušeností pomíjivosti všeho a lidského života zvláště byl přirozeně zaznamenán jak v běžném vědomí, tak také ve filosofické reflexi již v odlehlých epochách kultury ztracených v nepaměti. Evropská kultura ale v každém případě vznikla současně s jasnějším vědomím a soustředěním reflexe na fenomén pomíjivosti: jako otázka, co nenávratně zaniká a co přes všechno odolá jeho stravujícímu živlu. Mytologický Chronos, bůh času požírající vlastní děti, je dokladem kolektivní zkušenosti času jako řetězce nezvratných změn, které jsou v této své nezvratnosti děsivé, ba přímo smrtonosné. Avšak řecká mytologie schraňovala ve své sbírce symbolů také Fénixe – ptáka, který se rodí z vlastního popela.

Dvě intuice: odchod a návrat sloučil v jedno Hérakleitos v podobě metafory-symbolu Ohně, hořícího, hasnoucího a znovu se rozhořívajícího „podle míry". Tak vznikla idea cyklických změn, věčného návratu, koloběhu historie. Především – historie kosmické. Avšak jakmile byl ve vesmíru rozpoznán Logos, spravedlivě řídící harmonické změny a dbající na symetrii pomíjení a návratu ročních období, bylo velmi snadné přenést pomocí analogie tento model „moudrého času" také na lidský život. Cykly narození a smrti v životě generací, cykly systémů politické vlády v existenci městských států usmiřovaly staré národy s rytmem času, který se jen na povrchu viditelném pouhým okem zdál být nezvratný, ale oku rozumu se jevil jako cyklus věčných návratů.

Intuice takto rozštěpeného času se mohla a musela opírat o pozorování každodenních východů a západů Slunce, a fází Měsíce. Oddělení dne od noci lidem oné epochy v zásadě stačilo. Lidský život, a to již na rovině filozofie člověka, vnímali v široké perspektivě – jako výkyvy Osudu, kolo Štěstěny, které se také točí cyklicky. O smyslu lidského života se dá něco říci teprve po jeho skončení a dokonce – teprve když známe osud dětí, můžeme vynášet soudy nad životy otců. Příběh Oidipa, který našel pokračování a rozuzlení teprve v tragédii jeho dcery Antigony, představuje vzor řecké pomalosti, zdrženlivosti a trpělivosti ve vnímání a reflektování zkušeností spojených s časem. Symbol Minerviny sovy anebo Thaletova hádanka, co je nejmoudřejší věc na světě (čas, protože odhalí vše), svědčí o tom, že čas se starým národům jevil nejen jako pravidelný, ale také jako smysluplný. Měl jistý, třebaže skrytý smysl.

Moderna započala jako epocha Hodin. Nejprve hodin slunečních a posléze mechanických. Přestože se zdá, že obě plní podobnou funkci – „titrování" tekutého živlu, rozdíl mezi slunečními a mechanickými hodinami je radikální. Alespoň pokud jde o jejich vliv na kulturu.

Sluneční hodiny vtiskovaly detaily „dennímu času", který dělily na hodiny. Současně si ve své vnější podobě uchovávaly výraznou stopu původu v čase kosmickém. Stín tyče umožňující orientovat se v denních dobách byl ve dvojím smyslu závislý na slunci: na tom, že existuje a „vrhá stín", a na jeho okamžité poloze na obloze.

Mechanické hodiny, které byly cele výtvorem člověka, se staly nezávislými na rozmarech počasí. Fungovaly ve dne i v noci. Tím jako by „vyňaly" plynutí času z přírody a kouzlem ho proměnily v dílo lidských rukou. Konstrukce hodinového mechanismu také jasně odhalila mechaničnost, lhostejnost a monotónnost takto

měřeného času. V protikladu k přesýpacím hodinám, které vyžadovaly časté zásahy pozorovatele a názorně ukazovaly směr shora dolů (odtud pochází přenos tohoto slova na záležitosti spojené se smrtí[2]), čas měřený mechanickými hodinami byl časem odlidštěným.

Naopak vyšly najevo další důležité funkce hodin: začaly organizovat trávení kolektivního času. Hodiny visící na městské Věži nebo Bráně zespolečenšťovaly „soukromý čas". A především – dávaly proudu času jednoznačný směr. Ručičky sunoucí se neúprosně vpřed (schválně používám tohoto běžného, ba stereotypního obratu) signalizovaly, že v čase neexistuje návrat a ústup. Každý okamžik nenávratně pomíjí. Dobře využité a zužitkované okamžiky se hromadí v bohatství, promarněné a zahozené okamžiky strávené v nečinnosti nás okrádají o potenciální statky hmotné i duchovní.

Na roli *Hodin s ručičkami* při vytváření kapitalistické mentality (spočívající v hromadění kapitálu ztotožněného s nejvyšší hodnotou) upozornil Max Weber. Zejména je třeba zdůraznit význam okamžiku, v němž byl kromě odbíjení o celé hodině zaveden zvyk odbíjet každou čtvrthodinu. To byl viditelný a slyšitelný projev dynamizace, zahuštění a zrychlení rytmu času v psychologické dimenzi. Zvuk hodin, stejných pro všechny, „poháněl" obyvatele města k činnosti, přikazoval jim soustředit se na práce přinášející měřitelný užitek. Vzbuzoval výčitky svědomí u liknavců a lenochů. V důsledku spojení práce s rytmem Hodin s ručičkami se zrodilo přesvědčení, že „čas jsou peníze". Benjamin Franklin napsal v dopise svému synovi:

Mysli na to, že čas jsou peníze; kdo by denně svou prací mohl vydělat deset šilinků a jde se na půl dne procházet nebo čas prolenoší ve svém pokoji, ten, když na svoji zábavu vydal byť jen šest pencí, nesmí počítat jen je, neboť vedle toho ještě vydal nebo spíše vyhodil pět šilinků. Mysli na to, že kredit jsou peníze. [Weber 1998: 197]

Tímto způsobem byl živel času podroben a přepočítán na živel peněz. Jestliže mrhání časem nebylo přesvědčivým argumentem, pak mrhání potenciálním bohatstvím na představivost působilo mocně. *Hodiny s ručičkami* byly patronem a tvůrcem mentality Poutníka, osobního Vzoru, ideálního typu občana společnosti výrobců. Občana zaměřeného na budoucnost, pro nějž je přítomnost pouhou přípravou, příležitostí k hromadění majetku. Takové chápání a hodnocení času vylučovalo spotřebu. Naopak, bylo nakloněno askezi ve jménu odloženého zisku. V dobře organizované společnosti, ve světě-továrně, jsou pilně a usilovně vyráběny nejrůznější statky. Protože však čas pozemského putování je ohraničen Kalendářem (daty narození a smrti) a poháněn Hodinami, užívání nahromaděného bohatství je třeba odložit do budoucnosti. Do takové zvláštní doby, věčnosti, která už „není peníze".

Pobývání na zemi je tedy obdobím vytváření a hromadění materiálního bohatství – s myšlenkou na „zajištění budoucnosti" (!) dětí a vnoučat. Pro sebe čerpá asketa-kapitalista prospěch vlastně jen z jistoty, že za existenci zasvěcenou namáhavé práci bude odměněn „věčným pokojem" v posmrtném životě. Rezignace na spotřebu, na průběžné užívání bohatství získaného vlastníma rukama, není pro pro-

[2] V polštině *klepsydra* znamená jak přesýpací hodiny, tak také úmrtní oznámení – pozn. překl.

testantskou mentalitu něčím výlučně negativním, pouhým odříkáním. Naopak – vytváří kapitál pro věčnost.

Zamysleme se nad charakteristickým slovníkem doprovázejícím tento typ vědomí: „zajištění budoucnosti" vlastní i dalších generací je založeno na přesvědčení, že čas poplyne stále bez přerušení a majetky a hodnoty nashromážděné v minulosti budou v budoucnosti zúročeny. Život vezdejší je „dobou neklidu", snažení, shonu, namáhavého úsilí a zejména rizika, zatímco život posmrtný je dobou „věčného pokoje". „Věčný odpočinek", modlitba nad Poutníkovým hrobem, je tím nejlepším, co může žijící Poutník přát zemřelému.

Neboť Pouť, model lidské existence „v dobách hodin s ručičkami", je stezkou vysilujícího výstupu vzhůru na – Golgotu. Každý nese s sebou, na sobě i v sobě svůj vlastní kříž – kříž utrpení, nejistoty a dřiny. Toto obrovské břemeno se stává přese všechno snesitelným proto, že i po nejtěžším životě nás čeká vykoupení chápané jako věčný odpočinek.

Závěrem: *Hodiny s ručičkami* jsou symbolem, archetypem a metaforou smysluplných dějin. A to jak v dimenzi velkých Dějin – historie lidstva, kterou moderní doba vnímá jako vzestupnou (také vzhůru mířící) linii pokroku současně technického, intelektuálního i morálního – ježto práce šlechtí tím, že vnitřně disciplinuje; tak také v dimenzi osobních dějin, individuální biografie. Jako podílníci na věčných dějinách, které jsou spravovány Bohem, v pozemských dějinách prostoupených racionalitou lidé dědí jejich hodnoty: racionalitu a smysluplnost také pro svůj soukromý užitek. Hegelův systém představuje nádhernou architektoniku myšlení ztělesňujícího a završujícího tento typ mentality. Ač je zvykem jej považovat za „odyseu vědomí", v jádru věci, ve vztahu k třetí etapě dějin ducha tento systém představuje spíše obraz Putování.

2. Elektronické hodiny – blábolení diskotéky

Pro vědomí moderního člověka čas přestal být tím živlem, jímž byl pro člověka starověkého. Byl totiž podroben, rozdělen na kousky, zapřažen do služeb člověka a začal pro něj pracovat. Uvízl mezi břehy „proudu času" a jemu adekvátní „proud vědomí" ho vnímal jen jako další sílu přírody podřízenou racionální organizaci člověka, kterému Bůh svěřil správu nad světem. Idea ovládnutí přírody a vlády nad ní pohltila také čas – onen živel všech živlů. Nejenže byl zregulován po vzoru obrovské řeky hrozící rozvodněním, ale nadto byl jednoznačně usměrněn. Zatímco Sluneční hodiny ukazovaly čas točící se v kruhu: každý den jako by se všechno začínalo znovu, Hodiny s ručičkami tento kruh „rozbily", přeškrtly pocit nového rození téhož cyklického času. Jak odbíjely hodiny a čtvrthodiny a ukazovaly minuty a vteřiny, vycházela najevo přerušovanost a – zároveň – spojitost Času, který se jako Poutník sice s námahou, ale tvrdošíjně plahočil – vpřed.

Pro názornou ilustraci těchto přímo revolučních proměn v pocitu a vědomí času, které se udály během přechodu – či spíše přeskoku – mezi modernou a postmodernou, ocituji znamenitý postřeh Zygmunta Baumana:

Na hlavní třídě města Leeds, ve kterém jsem strávil s malými přestávkami poslední čtvrtstoletí svého života, se tyčí impozantní budova Radnice, již otevřela s velkou pompou královna Viktorie v roce 1858. Budova, která současně napodobuje paláce faraónů, řecké svatyně i knížecí dvory, byla vyprojektována velkoryse a postavena bez ohledu na náklady. Leedsští měšťané dávali své peníze štědře – jako by chtěli dokázat aristokratickým nafoukancům, že si také mohou něco dovolit, netrčí jim sláma z bot a umějí podporovat umění stejně dobře jako jiní. Ve shodě s demokratickým duchem měšťanstva zabírá celý střed radnice obrovská zasedací síň, v níž otcové města hodlali rokovat o veřejných záležitostech za hojné účasti spoluobčanů. Po obvodu síně nechali vysoko na stěnách napsat zlatými písmeny na purpurovém pozadí své nejsvětější životní zásady (...). Vedle takových hesel jako „poctivost je nejlepší politika", „labor omnia vincit", „v jednotě je síla", „spoj pravdu s důvěrou" nebo „auspicium melioras aevi" tam je jedno, které překonává všechny rekordy lakoničnosti: jedno jediné slovo: „Vpřed!". Ten, kdo je tam nechal napsat, zcela jistě neměl pochybnosti o tom, co znamená. Musel přesně vědět, kde je „vpředu" a kde „vzadu", a musel také očekávat, že ani pro zástupy občanů scházejících se k veřejným rokováním nebude těžké je od sebe odlišit.

Pro ty, kteří hesla pro Radnici vybírali, čas měl směr. Hnal se před sebe, dopředu. Byl jako šíp vypuštěný z Božího luku. Člověk musel jít s časem, za časem pospíchat a vpřed se ženoucí čas dohánět. Čas byl neúprosným soudcem rozmarné lidské vůle, proti kterému nebylo odvolání – odkrýval a přísně trestal veškerou zahálčivost, lenost a nedbalost. Současně však ukazoval cestu, po které se bylo možné jistě vydat a spoléhat na to, že dojdu tam, kam jsem dojít chtěl; taková cesta dodávala smysl každému z kroků, které na ni člověk učinil [Bauman n.d.: 2].

K tomuto líčení, které je současně realistickou zprávou i alegorií mentality Měšťana-Poutníka, není co dodat. Nanejvýš to, že tím, že regulovaly čas a dávaly mu směr „vpřed", *Mechanické hodiny* visící na věži Radnice současně Poutníkovi organizovaly prostor. Hodiny umístěné na štítech Věže, Brány či Radnice, těchto veřejných budov vyčnívajících nad domy občanů, také signalizovaly „nadřazenost" svislého směru nad vodorovným. Poutníkovo heslo „Vpřed" pro něj ve skutečnosti znamenalo současně „dopředu" i „vzhůru"; nejen „před sebe", ale i „nad sebe". Směrem do budoucnosti, která v jistém okamžiku přechází ve věčnost. Posvátnost věčného času se jaksi zpětně přenášela na budoucnost, a tak též „udělovala pomazání", ač ve stále menší míře – přítomnosti a minulosti. Transcendence tedy nejen světila cíl, ale i celou Poutníkovu cestu.

Turista, Tulák, Hráč, Chodec jsou, máme-li i nadále mluvit jazykem Webera/Baumana, postmoderními potomky Poutníka. Když se pustíme do zkoumání jejich vlastností [srov. Bauman 1994], je těžko říci, zda jsou řádnými dědici svého váženého děda. Neboť to, co činilo Poutníka Poutníkem: svaté místo, zaniklo současně se „smrtí Boha". A jakmile není svatých míst, všechny body na planetě i ve vesmíru se stávají stejně cennými, tj. bezcennými. Není kam putovat ani kvůli spáse, ani kvůli Zlatému rounu. Není ani Hory, která vyzývá k výstupu, valení kamene, nesení kříže. Místo výstupu začíná pád, přičemž, jak řekl Stanisław Różewicz, „padáme všemi směry naráz".

Homogenizace postmoderního prostoru zplodila nejrůznější odrůdy Tuláků a Nomádů v poušti času planého jako písek. Času, který byl zbaven směru (a tím i smyslu) a stává se sypkým. Lze po něm kráčet – ale kterým směrem a kvůli čemu?, když vítr okamžitě zasypává stopy a písek sám se také stěhuje v podobě pohyblivých dun. Následkem radikální dezorganizace časoprostoru kolektivního života v postmoderní společnosti se zhroutil a podlehl erozi také axiologický prostor, vlast smyslu. Z toho důvodu všechny nezbytnosti vyklidily pole nahodilosti. Nutnost, která se ve vztahu k lidskému životu projevovala jako předurčení, vymezující Osud, zmizela z dohledu. Zejména zkušenosti totální války, která měnila onen osud doslova ze sekundy na sekundu, našly svůj mentální odraz v pocitech absurdity a nesmyslnosti, zdůrazňovaných existencialismem. Postmodernismus vyhlásil za vlastnost normálního stavu to, co se ještě nedávno jevilo jako anomálie. Vyhnanec, Emigrant, Exulant; oběť „horké" a potom v totalitarismu „studené války", byl vyštván do vyhnanství proti své vůli. Dnešní Tuláci a Turisté si svůj životní styl bez stálé adresy volí a zcela jistě jej přijímají. Tím uznávají epizodičnost jako *status quo*. Lineární čas, vedoucí Poutníka jako na provázku, byl přerušen, roztrhán na cáry. Stejně jako prostor, v němž se dá volně levitovat (turistika je právě takovou kolektivní levitací), i čas propustil dnešního člověka ze své moci. Samozřejmě, i nadále používáme kalendáře a hodiny, dokonce stále přesnější a důmyslnější. Ale vedle své užitkové funkce – ostatně velmi utilitární, neboť se omezuje na „termínovník" pracovních i soukromých schůzek – mají funkci prestižní, ozdobnou, zábavní a reklamní.

Čas a prostor se rozpadly, netvoří už síť složenou z různých ok provázaných navzájem tak, že cokoliv se děje v jednom z nich, vyvolává rozšíření nebo stažení ostatních. Jednotky tohoto časoprostoru připomínají puzzle: z rozházených dílků může každý podle libosti složit mechanickou skládačku a za chvíli ji zase rozbořit. To se netýká pouze umění, ale i oblíbené a pro postmoderní dobu typické zábavy televizních seriálů, v nichž jsou hrdinové zobrazování jednou v pohledu zpět do minulosti, jindy zase v pohledu do budoucnosti, a kde je nelze od sebe rozeznat, ježto i přítomnost je v nich ukazována v alternativních rovinách. Mohou zemřít a vstát z mrtvých, na konci se stát někým jiným, než byli na začátku. Zrušit vlastní minulost a „začít všechno odznova". Ve srovnání s románem-řekou, snad nejcharakterističtějším Příběhem Poutníka, televizní seriál, který jej zdánlivě napodobuje, obsahuje nový prvek: zvratnost času.

Čas postmoderního člověka není ani tak měřen a vyznačován, jako spíše mimochodem zaznamenáván *Elektronickými hodinami*.

Elektronické hodiny nemají ručičky. Precizně, s nejvyšší mírou přesnosti zobrazované hodiny, minuty, vteřiny, zlomky vteřin vyskočí, zablesknou zářivě podsvícenými barvami a vzápětí se propadnou do nicoty. V těchto přístrojích není nic, co by naznačovalo následnost a spojitost mezi jednotlivými zobrazeními. Každý okamžik existuje jakoby zvlášť, sám pro sebe, nezávisle na svém okolí. Číslice říkají vše – není třeba porovnávat jako na mechanických hodinách vzájemnou polohu ručiček. Ale současně – číslice neříkají nic o kvalitě času: zda je dvanáct v poledne, nebo v noci. *Elektronické hodiny* se staly úplně nezávislými na Slunci, mají své vlastní „věč-

né slunce" samy v sobě. Jenže – to je také elektronické. Výměna *Hodin s ručičkami* – jedněch pro všechny obyvatele města, visících na nejvyšší Věži – za *Elektronické hodinky*, které má na ruce každý, je významná i pro jinou stránku postmoderní doby. Totiž – pro proměnu města v aglomeraci a, což s tím souvisí, společnosti v masu. O tom ostatně psal už Ortega y Gasset:

Jednotlivci, z nichž se tvoří davy, tady byli již dřív, ale ne ve stavu davů. Žili rozptýleni po světě v malých skupinách nebo o samotě, žili životem rozbíhavým, rozděleným, odloučeným. Každý jednotlivec a každá skupinka zaujímali jediné místo, to svoje – na venkově, ve vsi, ve městě, ve velkoměstské čtvrti.

A teď se náhle objevují hromadně a naše oči vidí davy, kam se obrátí. Kam se obrátí? Ó, ne; vidí je na těch lepších místech, relativně vytříbených výtvorech lidské kultury, dříve zabraných menšími skupinami, koneckonců elitou.

Jakmile se dav usadil na pohodlnějších místech společnosti, stal se rychle viditelným. Dříve, pokud existoval, zůstával nepozorován, zaujímal pozadí společenské scény; nyní postoupil až k světlům ramp, stal se hlavní postavou hry. Už nejsou hrdinové, je jen sbor. [Ortega y Gasset 1993: 38].

Všechny tři sledy proměn zatím probíhají rovnoběžně: homogenizace prostoru, homogenizace času i homogenizace lidí. Metamorfóza moderny v postmodernu znamená likvidaci výjimečnosti: svatých míst, svátečních dat, mimořádných osobností – ve smyslu úcty a obdivu k nim. Zmasovění společnosti je současně jejím „zdavověním" – v obou smyslech tohoto slova: smyslu tradičním – odebrání hlasu těm, kteří chtějí říci cosi závažného (úpadek autority), a proměny v dav.[3] Podstatou davu je rozlézání obyčejnosti a průměrnosti podle zásady „všichni jsme stejní" – jsem „takový jako ostatní". Kult mimořádnosti byl nahrazen kultem obyčejnosti. Tomuto procesu napomáhá a výrazně jej urychluje televize. Le Bon a Ortega y Gasset psali o davu na ulici, který zcela zaplní a přeplní každý prostor, ať náměstí nebo palác. Nepředvídali jeho novou, současnou verzi – dav před televizní obrazovkou, jeden z nejpodivuhodnějších sociologických fenoménů. Ačkoli každý sedí ve svém křesle uvnitř svého zamčeného bytu, všichni společně tvoří Společnost Televizních diváků. Nikoli společnost, ale Dav splňující základní podmínku davovosti či masovosti – „být stejný jako druzí". Nakonec stojí za to si uvědomit, co k sobě připodobňuje mysli tím, že je vyplňuje identickým obsahem.

Otroky dívání se na televizi disciplinují pravidelné časy sledování nejpopulárnějších programů. Televize jim tedy nediktuje jen způsob trávení času po práci (pro Televizního diváka v zásadě jiná zábava nepřichází v úvahu), ale také jim čas rozděluje na úseky: od jednoho dílu seriálu k druhému. Kromě toho, a to je zřejmější, jim vyplňuje mysl – skrze oči! – týmiž obrazy, v nichž se kondenzují informace podávané společně s přichystanou a hotovou interpretací, jež je do nich vložena. Odvyká je též nutnosti, či dokonce potřebě konfrontovat obraz věcí s věcmi samotnými, byť jen proto, že věci jsou nedostupné pro svou vzdálenost v čase a prostoru.

[3] Polský výraz *stłumienie* znamená současně ztlumení, potlačení i proměnu v dav (*tłum*) – pozn. překl.

Shrneme-li, Dav Televizních diváků přichází do styku s kvuazi-skutečností míhajících se obrazů, balíčků „vědění dobra a zla".

Zestejnění odnaučuje mysl jemně indoktrinovanou poutavě nabízeným zbožím myslet nebo vůbec brání myšlení, aby se objevilo. Totiž myšlení v základním smyslu jako pohybu – potýkání se, střetávání, zaplétání a rozplétání myšlenek v hlavě jednotlivého *Ego Cogito*, „bezhlasého dialogu", jak je nazývá Hannah Arendtová [2001: 138]. Jakékoli *my*, kolektivní subjekt, může nanejvýše vlastnit „kolektivní vědomí", které je – navzdory svému názvu – obvykle náměsíčným polovědomím, spletí stereotypů, myšlenkových klišé a skupinových halucinací, jak to přesvědčivě prokázalo „umění podezření", v němž dnes pokračuje sociologie vědění. Televize – etymologicky znamenající vidění na dálku – jakožto univerzální médium postmoderní doby pro kontakt mas se světem, nebo spíše pro jeho pokradmé sledování skrze skleněnou obrazovku, navyká Televizní diváky na to, že od skandálů a hrůz právě se dějících kdesi ve skutečnosti je odděluje neprůstřelná deska. Obrazy, které skrze ni pronikají, s sebou nesou hotové porce informací, interpretací a hodnocení – stačí je zhltnout, a hned víme všechno, navíc zadarmo.

Základním a takříkajíc archetypálním modelem (i žánrem) produkce Televizního vědomí je Videoklip.

Ve své typické podobě to je synkretický celek složený z písně interpretované zpěvákem za doprovodu hudební skupiny a na pozadí změti míhajících se obrázků. Zatímco slova, text písně ještě mají jakýsi minimální obsah (ač nejčastěji bývají spíše vyjádřením negativních emocí – hněvu a vzpoury), její vizuální pozadí je tvořeno šokujícím slepencem spolu nesouvisejících, náhodně vybraných a vymyšlených epizod. Jejich pojítkem je specifická nit nesmyslnosti. Nejsou a nechtějí být ilustrací textu, ale jeho pokřivením, parodií, snažící se neustále přitahovat pohled, jakoby v nedůvěře, že samotná slova, prázdná a banální, si dokáží dlouho udržet pozornost diváků.

Absurdnost Videoklipu, o níž jeho producenti usilují, když kladou vedle sebe podle „zvrácené představivosti" prvky textu, hudby a obrazu, absurdnost konstruovaná pro pobavení masového diváctva, mimoděk vyjadřuje podstatu bavícího se postmoderního bytí, posléze fotografovaného – pro radost a povyražení – ve své fragmentárnosti, třeba náhodou naopak a mechanicky slepené. To posiluje a činí „normální" vizi světa rozloženého v trojím ohledu: časovém, prostorovém a axiologickém. Všechny ostatní televizní žánry: už vzpomínané seriály, zábavní pořady, sci-fi filmy či televizní zprávy (ty zejména) napodobují model Videoklipu.

Pozornému a distancovanému Televiznímu divákovi tyto žánry signalizují skutečnost, že lidský život se stal „nevhodným k vyprávění". Poutník měl na své cestě, a zejména na jejím konci potřebu vyprávět o svých dobrodružstvích jiným Poutníkům, aby porovnal svůj Osud s jejich a společně s nimi v něm našel smysl.

Dnešní Turista a Tulák to už nedokáží a ani nepotřebují. Pojem Osudu zmizel z jejich slovníku ve prospěch – života. Života jako mozaiky chování připomínající pohyby pěšce na šachovnici. Život složený z jednotlivých epizod lze rozkládat a znovu skládat dohromady – podle přání a aktuálních politických požadavků – do libo-

volných životopisů, které ale nevytvářejí souvislou biografii. Metafora bludiště je proto nevhodná. Théseus, kterému Ariadna podstrčila klubko niti, vyrazil do temnot spletité stavby proto, aby našel a zabil Minotaura. Dnešní bludiště taktéž obývá neviditelný netvor, ale Théseus v něm nemá ani nejmenší šanci, neboť vlákno smyslu bylo rozerváno na kousky a Ariadna Thésea opustila ve jménu boje za zrovnoprávnění žen.

Nejen prostor (bludiště), ale i čas (cívka niti) ztratily strukturu a spojitost. Všechno upadlo v chaos, nepořádek. Zmizely obrysy světa i samotná možnost vykreslení jeho tvaru na pozadí. Pozadí i tvar se míhají jako v gestaltistickém triku „kachnokrálíka". I obrázky ztratily svou věrohodnost. Ukazuje se, že je netvoří barevné skvrny ohraničené konturami, ale skládají se z jednotlivých, hustě nakupených bodů.

Bodovost je právě rysem postmoderní kultury bránícím jakékoli linearitě. „Pointilizace" však postrádá význačné body. Žádný z nich nemá nárok na roli tečky. Ani „tečky" nad „i", zdůrazňující smysl, ani interpunkčního znaménka ukončujícího sdělení. Rozdrobená, úryvkovitá vyprávění o světě začínají, a ... nekončí. Tři tečky jsou znakem věčného čekání na pokračování, na nekončící a nespojité vyprávění o blábolícím životě, který se jeví jako ztělesnění shakespearovského „snu idiota sněného nevědomky".

Postmoderní bytí všechno srovnalo a zarovnalo sobě na roveň. Je doslovnou ilustrací hesla nihilistů: „všechno je jedno". Televize ustanovila a učinila každodenním pokrmem masového člověka směs faktů, fikce, bajek a magie. Odnaučila lidi poslouchat ve smyslu zaposlouchání se do skutečnosti, do druhých, do sebe sama. Ohlušila „uši ke slyšení", oslepila barevnými mýdly „oči k vidění". Přivykla nás na bezstarostnou neodpovědnost nejen za stav světa, ale i za jeho konzistentní vizi.

I po mnoha letech zůstává stále v platnosti diagnóza Ortegy y Gasseta:

... žijeme v době, jež se cítí zázračně schopnou uskutečňovat, ale neví, co má uskutečňovat. Ovládá všechny věci, ale není paní sebe sama. Cítí, že se ztratila ve své vlastní košatosti... Odtud pochází ta zvláštní dualita potence a nejistoty, která se uhnízdila v současné duši. Vede se jí, jako prý se vedlo vévodovi orleánskému, regentovi za nezletilosti Ludvíka XV., který měl všechna možná nadání kromě nadání svých nadání použít. [Ortega y Gasset 1993: 54].

Ztráta směřování času, spojená s pocitem nahodilosti života jako bezmocného unášení po oceáně všech možností, vychovala občana postmoderní doby jako věčného diskotékového tanečníka. Točí se v ohlušujícím rytmu, sám v davu konzumentů omámených touhou po zábavě. Nedívá se přitom pod nohy, na podlahu, kam padají vyčerpáním ti slabší, a bez zábran po nich šlape.

Postmoderně je cizí myšlenka na zřeknutí se čehokoliv. A jestli je – nakonec – nutné zřeknout se života, pak je předtím třeba si ho dosyta užít. Vůle k moci se proměnila ve vůli užít si. Až do konečného zatracení?

Z polštiny přeložil Marek Skovajsa.

JADWIGA MIZIŃSKA *je profesorkou filozofie a sociologie, vede Katedru sociologie vědění na Univerzitě Marie Skłodowské-Curie v Lublinu. Je autorkou řady filozoficko-sociologických monografií, naposledy např.* Imiona Losu *(Jména osudu), 1999, a editorkou významného periodika* Colloquia Communia *(obsahem posledních monotematických čísel byla „Identita kolektivního subjektu" a „Identita člověka ve vztahu k životu a smrti").*

Literatura

Arendtová, Hannah 2001. *Život ducha 1. Myšlení.* Praha: Aurora.
Bauman, Zygmunt 1994. *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa: Instytut Kultury.
Bauman, Zygmunt n.d. *O Turystach i Włóczęgach czyli bohaterach i ofiarach ponowoczesności*. Strojopis.
Mizińska, Jadwiga 1994. *Świadomość czasu zwichniętego. Filozoficzne troski współczesności*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
Ortega y Gasset, José 1993. *Vzpoura davů*. Praha: Naše vojsko.
Weber, Max 1998. „Protestantská etika a duch kapitalismu". Pp. 185–245 in Max Weber, *Metodologie, sociologie a politika*. Praha: OIKOYMENH.