

1 Editorky recenzovaného svazku Kateřina Krtilová a Kateřina Svatoňová se rozhodly *Medienwissenschaft* nepřekládat, aby se vyhnuly možnému nedorozumění: mediální studia, jak jsou pěstována v Česku, mají v Německu svůj protějšek nikoli v *Medienwissenschaft*, ale v *Kommunikationswissenschaft*. (Podobná situace nastala i v případě angloamerických mediálních studií, v nichž, jak v rozhovoru podotýká Bernhard Siegert, splývá s výzkumem médií komunikační věda. „Jestliže v komunikační vědě jsou klíčové zejména sociologické otázky, mediální věda spíše zkoumá proměny vědění a vnímání.“ [Kateřina KRTILOVÁ, „Dějiny médií a média dějin. Rozhovor s Bernhardem Siegertem“, s. 166.] V této recenzi budu v souladu s editorkami používat termín *Medienwissenschaft*, případně německé mediální vědy. Jen místy budu hovořit o mediální filosofii či filosofii médií, jež mi připadá jako nejpřirozenější druhové označení pro pojmenování úvah, se kterými jsem se v knize setkala.

2 Sybille KRÄMEROVÁ, „Je možná metafyzika mediality?“, s. 71.

3 Norm FRIESEN (ed.), *Media Transatlantic. Developments in Media and Communication Studies between North-American and German-speaking Europe*, Dordrecht: Springer 2016. Třebaže se ve Friesenově sborníku objevují některá stejná jména jako v knize českých editorek (konkrétně Sybille Krämer a Dieter Mersch), většina textů se zaměřuje na identifikaci paralel či vzdálených odrazů myšlenek torontské školy, především Harolda Innise a Marshalla McLuhana, v německém prostředí.

KATEŘINA KRTOLOVÁ – KATEŘINA SVATOŇOVÁ
(EDS.), *MEDIENWISSENSCHAFT. VÝCHODISKA
A AKTUÁLNÍ POZICE NĚMECKÉ FILOZOFIE
A TEORIE MÉDIÍ*, PRAHA: ACADEMIA 2016.
TEREZA HADRAVOVÁ

117

Na sklonku minulého roku vydalo nakladatelství Academia pátý svazek publikační řady Vizuální studia, sbírku z němčiny převedených teoretických textů, *Medienwissenschaft. Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií*. Publikace je důležitá nejen proto, že do českého prostředí zavádí pojmy a přístupy rozsáhlého vzorku současné německé filosofie – a vystupuje tak z převahy překladových, původně v angličtině vydaných titulů. Je zároveň výborně načasovaná: zájem o *Medienwissenschaft* lze nyní zaznamenat i v anglofonní jazykové oblasti, a nepřekvapilo by mne, kdyby se v edičním plánu nějakého velkého anglojazyčného nakladatelství v brzké době objevil překladový titul podobného ražení jako recenzovaný svazek.

Německá mediální věda¹ představuje rozsáhlý a téměř třicet let rozvíjený vědecký program, institucionalizovaný na desítkách tamních univerzit a výzkumných pracovištích. Konceptuální nástroje pro filosofickou i kulturně-vědnou reflexi médií, které v jejím rámci vznikají, jsou subtilní, a teorie mediality různorodé (nebo také „nepřehledn[é], polyfonní a heterogenní“, jak podotýká autorka jednoho z přeložených esejů).² Několik let po smrti zakladatele *Medienwissenschaft* Friedricha Kittlera (1943–2011), jenž hostoval také na univerzitách ve Spojených státech a jehož dílo patří ke všeobecně známé „klasice“ i v anglo-americké mediální teorii, se západní svět postupně otevírá bohatosti a rozmanitosti post-kittlerovských mediálních věd – jak o tom svědčí například v minulém roce vydaná antologie, ve které jsou německé teorie médií zkoumány prizmatem severoamerických myšlenkových tradic. Ta je oproti recenzované publikaci výrazně úžeji vyprofilovaná, zaměřená nikoli na to, co je v *Medienwissenschaft* nové a cizí, ale na již objevené či předznamenané.³

Třebaže je většina příspěvků zařazených do recenzovaného svazku převzata (nejčastěji se jedná o kapitoly autorské monografie či příspěvek do tematického sborníku), je kniha díky práci editorek Kateřiny Krtilové a Kateřiny Svatoňové zároveň poměrně originálním počinem. Výběrem a juxtapozicí příspěvků, jejich rozřazením do tří oddílů, a též poměrně řídkými, nenávodnými mezitexty vrhají čtenáře doprostřed živého konceptuálního dění – inspirujícího, pohlcujícího, a místy zahlcujícího proudu současného německého myšlení o médiích.

Pozice uprostřed je přitom pro reflexi médií příznačná, přičemž její paradoxní charakter – odkud a jak mluvit o tom, co je samo předpokladem řeči? – je jedním z východisek úvah, které můžeme zařadit pod hlavičku filosofie médií. Může se vůbec medialita stát předmětem představy? Jak můžeme média vidět, když vždy vidíme skrze ně? Jakým způsobem dosáhneme odstupů, pozice mimo, vně? Tím, jak na tyto otázky autoři a autorky, jejichž studie recenzovaný svazek obsahuje, odpovídají, se budu zabývat v první části recenze.

Pozice uprostřed je také svým způsobem nebezpečná: vratká a nestabilní, nejednoznačná. Zabloudění či utonutí hrozí nejen v primární oblasti médií, ale také v oblasti psaní o médiích – tím spíš, že hranice mezi oběma rovinami, jak vzápětí uvidíme, je nezřetelná a prostupná. Jakými způsoby se daří Krtilové a Svatoňové udržet odstup od textů, které přenášejí, jaká vodítka nabízejí svým čtenářům a čtenářkám? Těmto otázkám se budu věnovat v druhé části recenze.

I.

V srdci prázdno, v patách smrt

Otázku po možnosti, případně způsobu adekvátního přístupu k vlastnímu poli zkoumání si v různých podobách kladou snad všechny v antologii zařazené texty, nejexplicitněji pak ty zařazené do prvního oddílu knihy nazvaného „Média reflexe. Média, médium, medialita“. Autoři a autorky se také povětšinou shodnou, že pozice vně není pro studium médií či

4 Marshall MCLUHAN, *Jak rozumět médiím*, Praha: Odeon 1991, s. 19.

5 Georg Christoph THOLEN, „Medium/Media“, s. 65.

6 Sybille KRÄMER, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt n. M.: Suhrkamp 2008. V roce 2015 vyšla kniha v anglickém překladu jako *Medium, Messenger, Transmission. An Approach to Media Philosophy*, Amsterdam: Amsterdam University Press 2015.

mediality přípustná: badatelé a badatelky na poli *Medienwissenschaft* provozují filosofii imanence – promlouvají v plném vědomí toho, že jejich vlastní řeč o médiích je součástí toho, o čem je řeč. Odtud důraz na pojmy jako metaforičnost (Tholen), rekurzivita (Siegert), stopa (Hubig, Mersch), boční pohled (Mersch) či záhyb.

Georg Christoph Tholen zdůrazňuje, že epistemickou podmínkou poznání médií je intermedialita. V návaznosti na McLuhanovu slavnou úvahu, že „obsahem‘ média je vždy jiné médium“,⁴ vykresluje, jak se jednotlivá média (resp. jednotlivé „mediální konfigurace“) neustále překlápí jedno v druhé, jak si kradou či zcizují původně konstitutivní způsoby zprostředkování, a zanechávají tak jedno v druhém stopy mediality přístupné poznání. Vrcholem mediální prolnavosti, omnimédiem svého druhu, je pak podle něj počítač, jenž zpřístupňuje „medialitu médií“ tím nejprímějším možným způsobem.⁵ V digitálním srdci mediality Tholen nachází hladovou prázdnotu: dychtivou touhu přenášet cokoli, naprosto lhostejnou vůči tomu, co je přenášeno.

Jako závěr rozsáhlého (a poněkud zdlouhavého) eseje se toto konstatování zdá chudé. Na naléhavosti nabude až v textu, který po něm následuje. Podobně jako Tholen, i Sybille Krämer odkazuje hned zkraje původně úvodní kapitoly své monografie k McLuhanově slavnému eseji.⁶ V její interpretaci však slogan „médium je poselství“ nesměruje ani tak k vyhlášení nezbytné intermediality, jako spíše k tzv. maximě generativnosti, která podle Krämer vyjadřuje „dobrý tón“ současného myšlení o médiích. Podle maximy platí, že média zdaleka nejsou průhledným nástrojem; smysl sdělení sama vytvářejí.

Právě s nepsanou etiketou mediálních studií však Krämer ve svém textu polemizuje. Tezi, že média neodvolatelně kontaminují obsah zkušenosti či poznání, považuje za (přinejmenším) nešťastné východisko mediálních úvah, které, tak říkajíc, podřezává větev, na které badatel sedí. Pokud médiím předem odepřeme jejich služebnost a čistě zprostředkovatelskou roli, zavrhneme právě jejich medialitu – učiníme z nich něco víc, než co mohou *jako média* být. Namísto maximy generativnosti Krämer upřednostňuje vyjít v úvaze o tom, co jsou média, z jejich transparentnosti. Při používání, zdůrazňuje Krämer, média mizejí – jejich tělesnost je tranzitivní.

Sybille Krämer by tedy výchozí otázku po tom, zdali je nějaká reflexe médií vůbec možná, nejspíš považovala za špatně zvolený počátek úvah. Namísto toho doporučuje, abychom definovali, co činí výkon médií úspěšným, v jaké

situaci médium funguje jako médium. Podobně jako Tholen, i ona v závěru svého eseje nabízí k pochopení funkce médií metaforu. „Při svém úspěšném výkonu médium mizí,“ prohlašuje.

Role média nespočívá v tom, aby se udrželo, nýbrž v tom, aby se učinilo nadbytečným. Nic nevyjadřuje tuto „nadbytečnost“ média jasněji než legendy o umírajících poslech. [...] V triumfu předání zprávy [posele] sám zaniká.⁷



120

Tommaso LAURETI (1530–1602), *Vítězství křesťanství*, 1585. Freska znázorňující roztržštěnou sochu božského posla Henma před oltářem s ukřižovaným Kristem se nachází na stropě Konstantinovy síně – jednoho z Raffaelových sálů v Apoštolském paláci ve Vatikánu. Krämer malbu interpretuje v návaznosti na Michela Serresa (který se freskou zabývá v knize *La légende des Anges*) jako ukázkový příklad teze, že „poslové mizí za poselstvím“.

⁷ KRÄMEROVÁ, „Je možná metafyzika mediality?“, s. 86.

⁸ Christoph HUBIG, „Mediálnost techniky. Strukturované prostory možností jako systém“, s. 109–110.

⁹ Pohnutou a složitou historii Kittlerovy habilitace a publikační osud „Předmluvy“, která dosud nebyla v Německu ve své autorem zrevidované verzi vydána, dopodrobna rozebírá v rovněž přeložené dovětku Moritz Hiller. Jak uvádí reference na konci českého překladu textu, v češtině publikovaná verze vychází z rukopisu uloženého v archivu v Marbachu (reference bohužel čtenáře a čtenářky poněkud zmate, protože zároveň uvádí, že se jedná o překlad předmluvy ke knize *Gramophone, Film, Typewriter*). V roce 2016 vyšla „Předmluva“ také poprvé v anglickém překladu, viz Friedrich A. KITTLER, „Unpublished Preface to *Discourse Networks*“, *Grey Room*, 2016, č. 63, s. 90–107.

Kdy je médium?

Pro Krämer zachycuje obraz umírajícího posla věčnou unikavost médií. Tato unikavost však není ani tak epistemická, jako spíše ontologická: její zachycení a vyjádření je způsobem poznání médií, toho, co média v pravdě jsou. Obrazu, který evokuje Krämer, bychom však také mohli rozumět jako výzvě obrátit pozornost k tomu, jak a především *kdy* média nastávají, resp. přestávají. Poslovo tělo je stále totéž: médiem se stalo jen dočasně.

Médiem se takto může stát v podstatě cokoli. S odkazem na Marka Twaina tuto myšlenku formuluje Christoph Hubig:

121

[p]roslulé a často zmiňované kladivo jakožto paradigma nástroje může být prostředkem rozbíjení věcí, a zároveň [...] se v rukách mladíka stává médiem zpřístupňování světa, jelikož tomuto mladíkovi se svět jeví jako rozdělený na věci, které lze rozbít, a na věci, které rozbít nelze.⁸

I jiné předměty či elementy mohou v nějaké době a po určitý čas, anebo také jenom pro někoho a za určitých okolností, fungovat jako média. Za jakých podmínek?

Zkoumání této otázky se v rámci *Medienwissenschaft* věnují (mj.) ti badatelé a badatelky, kteří své úvahy soustředí nikoli kolem médií a jejich prvků, ale kolem pojmu „kulturní technika“. Tímto konceptem se zabývají především texty, jež Krtilová a Svatoňová zařadily do prostřední části knihy nazvané „Kulturní techniky: Materiální/symbolické“. Kulturní techniky označují zavedené (a někdy už opuštěné) typy činností, které vtahují různé věci, prostory, události či stavy (různé typy entit) do kulturní sféry (ať už tím myslíme, *grosso modo*, historii, umění, vědu, či to, čemu říkáme média). Výzkum kulturních technik je výzkumem činností, které předcházejí existenci média a podmiňují ji, ukazují médium ve chvíli zrodu.

Klíčovým textem, který editorky svazku do této části zařadily, je Kittlerův úvod k jeho habilitační práci „Předmluva: [Zapisovací systémy 1800/1900]“, která pochází z roku 1983 (a jež byla později Kittlerem zrevizována).⁹ Kittler v ní srovnává situaci, ve které se nacházela literatura kolem roku 1800, s obdobím kolem roku 1900 (v obou případech plus minus patnáct let). Oba stavy považuje za podobně zlomové ve vztahu k „pojmu literatury“ a „médiu knihy“. Jejich srovnávací analýza dokazuje, jak více i méně zjevné či převratné proměny v „písemném zpracování dat“ proměňují samotný koncept literatury a zpochybňují udržitelnost jednotné metodologie literární

vědy. Popis a výzkum důsledků proměn „literárních praktik“ v uvedených obdobích pak exemplárním způsobem ukazují, jak „historicky zaslepené je používání termínů, jako jsou autor či dílo, coby základních pojmových invariantů“. **10**

Pojem kulturní technika dále rozvíjí ve svém příspěvku Bernhard Siegert, jehož útok na pojmosloví „antropocentrick[é] uměnovědy uctívající umělce a slep[é] vůči médiím“, **11** zřídla „prázdné řeči o umělecké tvořivosti“, **12** je o stupeň explicitnější než Kittlerova kritika metodologických předpokladů literární historie. *Medienwissenschaft* zde vystupuje ne jako doplněk či alternativa tradičních, kolem umění soustředěných humanitních disciplín, ale jako jejich nesmiřitelný nástupce.

122

Médium a umění

Svou rozmáchlostí vzbuzuje Siegertův esej místy až závrat: postupy práce zavedené v dílnách raně renesančních tvůrců fresek se v něm dostávají do souvislosti například s objevem sférické helix, díky které dokázali námořníci udržovat směr stále vpřed, až k samému okraji mapy. Za vzor pro mediální proplétání jednotlivých technik mu přitom slouží Leonardovy náčrty vodních vírů a volně spletených vlasů. Hlavním tématem eseje je však zpochybnění univerzální platnosti představy o umělci, který tvoří silou vůle a v hlubinách představivosti *ex nihilo*. Tuto představu zachycuje určitá, historicky podmíněná interpretace pojmu „rozvrhování“ – tvorby základní skici či kresby, *disegna*, ve které nachází takto pojatý tvořivý akt svůj nejvěrnější tělesný obraz. Siegert, který „rozvrhování“ zkoumá jako kulturní techniku, argumentuje, že „tato praxe [je] podržována nikoli nepochopitelnému tvůrčímu aktu, ale historickým *a priori* technik, materialit, kódů a vizualizačních strategií.“ **13**

Jiný – alespoň na první pohled méně mýtoborecký – přístup k oblasti umění zachycuje příspěvek v českém prostředí lépe známého sociologa a teoretika komunikace Niklase Luhmanna (1927–1998), ve kterém

10 Friedrich KITTTLER, „Předmluva: [Zapisovací systémy 1800/1900]“, s. 191. Ne náhodou, zdá se mi, je na místě autora „Předmluvy“ uveden „Anonym“. (Pragmatictější vysvětlení Kittlerova pozdějšího přelepení jména autora na titulní straně rukopisu nabízí Moritz HILLER, „ne nutné úvodem“. K předmluvě k *Zapisovacím systémům 1800/1900*“, s. 213.)

11 Bernhard SIEGERT, „Bílá místa a temná srdce. Od symbolického řádu světa k řádu rozvrhu světa“, s. 271.

12 *Ibid.*, s. 240.

13 *Ibid.*, s. 239.

14 LUHMANN, „Médium a forma“, s. 134.

15 Knihy Sybille Krämer a sborníkový příspěvek Dietera Mersche, z nichž české překlady čerpají, vyšly ve stejném roce, 2008.

16 Dieter MERSCH, „Tertium datur. Úvod do negativní mediální teorie“, s. 352.

autor navrhuje terminologické rozlišení pojmů média a formy. Média definuje jako volné vazby elementů (slov, tónů, písmen, světla či zvuků ad.), které umožňují různé druhy konfigurací – pevnějších vazeb prvků; právě ty nazývá Luhmann formy. Formou svého druhu je i umělecké dílo. To re-prezentuje nějaké médium: vytváří nejen konkrétní konfiguraci určitých prvků, ale zároveň s tím přenastavuje sféru možných usouvztažnění elementů. „Utvářením forem se možnosti média nespotřebovávají, ale regenerují,“¹⁴ formuluje tuto myšlenku Luhmann.

123

Vztah mezi médiem a uměním je pro Luhmanna reverzibilní: jakožto forma je umělecké dílo výsledkem selekce, výběru z neurčitého množství možností, a pevného svázání prvků; jakožto médium je podkladem k novému výběru.

Médium a forma tak tvoří u Luhmanna komplementární pojmy, a *Medienwissenschaft* luhmannovského stříhu, mohli bychom říci, se zabývá logikou a dynamikou jejich vztahu.

Myšlenku, že umělecká díla představují unikátní prostor pro vyjevování se vztahu „média“ (toho, co není zjevné) a „formy“ (toho, co zjevné je, aktuální mediální konfigurace), případně že jsou místem pro obnovování významových či výrazových možností média, sledují a rozvíjejí mnozí z těch autorů a autorek, které Krtilová a Svatoňová zařadily do třetího, závěrečného oddílu svazku nazvaného „Performativita: Média a estetika“. Jedná se o nejkratší a zároveň čtenářsky nejvděčnější část knihy, která se – kromě příspěvku Dietera Mersche, o němž bude vzápětí řeč – soustředí na určité umělecké druhy, konkrétně divadlo (Fischer-Lichte) a film (Engell).

V některých ohledech by Merschův „úvod do negativní mediální teorie“ lépe pasoval do prvního oddílu svazku, kde by mohl hrát roli potenciálního účastníka rozhovoru o situaci umírajícího posla vykresleného Krämer.¹⁵ Podobně jako ona, i Mersch má za to, že medialita média se „podává jedinečně ve smrti“, a tím pádem, zdá se, „nám zůstává navždy uzamčena a my jsme obětí jejího kouzla.“¹⁶ Mersch ale vidí způsob, jak do média vrazit klín:

[Mediální] neurčitost lze přece, a tím vrcholí zamýšlená výzkumná perspektiva, alespoň částečně rozrazit a kouzlo zažehnat nasazením „mediálních paradoxů“. V tom spatřuji zvláštní vztah mezi médii a uměním. Umělecká díla zkoušejí anamorfotický manévr změny

pohledu, jenž jako „boční pohled“ umožňuje reflexi tam, kde neexistuje žádná reflexivita.¹⁷

„Anamorfotický manévr“, který Mersch zmiňuje, je odkazem ke způsobu vnímání těch typů zobrazení, jež pro vnímatele získávají tvar až ve chvíli, kdy jsou viděna ze strany. Anamorfotika, z nichž jedno se vyskytuje také na obálce recenzované knihy, slouží Merschovi jako synekdocha mediální subverzivní uměleckých děl.

Konkrétní způsoby narušování, především v souvislosti s novým divadlem, pak rozebírá Erika Fischer-Lichte. Jak prozrazuje již název jejího příspěvku, „Za estetiku performativna“, jedná se o programatický, apelativní text, který brojí za uznání performativna jako klíčové kategorie pro pochopení současného umění, včetně například umění výtvarného či literatury. Performativizace uměleckých forem napříč uměleckými druhy vnáší do světa uměnověd požadavek nejen po novém promyšlení vztahu diváka a autora, ale také, jak Fischer-Lichte naznačuje, odlišné pochopení vztahu sémiotická (jako domény významu) a performativna (událostního, tělesného charakteru prezentace uměleckých děl). Místem zrodu smyslu uměleckého díla je, argumentuje, až událost jeho provedení. Podobně jako krajina či tvář (anebo lebka), vystupující při bočním pohledu diváka před plochu anamorfotických obrazů, vzniká u Fischer-Lichte smysl až v prostoru *před* uměleckým dílem, v součinnosti s diváky, kteří se na jeho „vystoupení“ sami podílejí.

124

II.

Prolamování *Medienwissenschaft*

„Pro texty jsou zásadní okraje, jejichž prostřednictvím se zařazují do informačního toku,“ poznamenává [Kittlerova] anonymní „Předmluva“. „Na titulech, předmluvách, věnováních, otevřených dopisech lze patrně nejzřetelněji vidět, z jakých zdrojů se napájí literární texty a na jaké adresy

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ KITTTLER, „Předmluva“, s. 196.

¹⁹ Při namátkové kontrole jsem zjistila, že tiskařský šotek neřádl ve všech výtiscích.

²⁰ MERSCH, „Tertium datur“, s. 338.

směřuje jejich četba.“**18** Co se nabízí bočnímu pohledu čtenáře recenzovaného svazku, co najdeme v záhybech a kapsách otištěných slov? Jaké stopy nás odkážou k podmínkám produkce a recepce, k tomu, co je „mezi“, „za“, „nad“ či „kolem“ jednotlivých příspěvků a co v posledku jejich významy v situaci čtení spoluvytváří? Nabízí kniha napěchovaná akademickou filosofií německé proveniencí nějaké performativně nosné či vyloženě subverzivní momenty, odhalující její vlastní medialitu?

Snad nejefektivněji odkazuje jak k aktu četby, tak k provozu a ontologickým konsekvencím knižní produkce opakované zařazení šestnácti stran, ke kterému dochází přibližně v polovině knihy. Umístění této „pasti“ na nepozorného čtenáře přímo doprostřed knihy o medialitě je tak důmyslné, až vzbuzuje dojem, že jde o rafinovaný záměr knihou samou poučeného tiskaře (anebo dokonce, jak by se mohli někteří kittlerovští snílci odvážít fantazírovat, knihou samou poučeného stroje!).**19**

Než se čtenářka nově zorientuje, než najde, kde text přerušeny textem opět navazuje, osahá a potězká svazek, nasytí se jeho materialitou. Zároveň může rozjímat nad typem jazyka, který někteří autoři v knize používají a jehož přerývanost a kostrbatost pomohla zakrýt šev, jenž vznikl v některém momentu komunikace mezi tiskařem a strojem při vázání knihy a který již nebylo lze v určitou chvíli opravit. Tato neodvolatelnost mi připomněla na průklepovém papíře na psacím stroji dojemně napsaná „errata“, která občas nacházím založená v knihách z antikvariátů. Představovala jsem si vždy, že jejich autorem byl nepozorný tiskař, který je musel po pracovní době v požadovaném počtu nacyklostylovat a do všech kopií knihy vlastnoručně vložit. Šestnáctistránková sabotáž, ať už byl jejím původcem člověk, stroj, či jejich amalgám, vytvořila prostor pro reflexi o medialitě a historicitě média knihy.

Jiná zadrhnutí, která jsem zaznamenala, byla méně pronikavá. Pahýlovitá věta „Odpírá se přísne.“ je mnohoznačná, podobně jako pojem média, jak zdůrazňuje těsně před ní její autor (ačkoli: otázka autorství této věty je bezesporu zajímavá).**20** Je škoda, že některé v textech uváděné reference nesměřují k českým překladům citovaných či odkazovaných děl, například ke *Způsobům světatvorby* Nelsona Goodmana či *Životu tvarů* Henriho Focillona, ale k jejich německým verzím. Podezření ve mně vzbudila logická stavba věty: „Bosse zpracoval vznik autorského práva, Výmar vznik literární vědy;“ porovnání s anglickým překladem Kittlerovy „Předmluvy“, doplněné o křestní jména Heinricha Bosseho a Petera Weimara pak mou

pochybnost zesílilo. Nedůsledné se mi zdá rovněž občasné používání sou-
sloví „diskursivní sítě“ namísto původně zvolených „zapisovacích systémů“
jako překladu Kittlerových „*Aufschreibesysteme*“.²¹

Je ovšem třeba zdůraznit, že uvedené přehmaty jsou ojedinělé. Kni-
ha je celkově připravena nejen pečlivě, ale také velmi přirozeně, a co do
obsahové návaznosti přesvědčivě přeložena, přičemž z charakteru textů
je zřejmé, že jejich převádění do jiného jazyka vyžadovalo pokročilou
filosofickou interpretaci. Martin Ritter a Martin Pokorný, kteří
přeložili většinu textů, odvedli spolu s Petrem Marešem dob-
rou práci.

Předmluva ke knize, nazvaná „Jak myslet média?“, je ambi-
ciózním, široce rozkročeným textem, který se mi vyplatilo
přečíst dvakrát – na začátku i po skončení četby knihy. Autor-
ky se v ní pokouší charakterizovat, v čem je *Medienwissenschaft*
ojedinělá, v čem navazuje na paralelní projekty v angloamerickém
či evropském neněmeckém prostředí a v čem se od nich liší. Zatímco
v jistém ohledu jsou pro mediální studia všech formací zásadní Foucaul-
tovy úvahy, mediální výzkum rozvíjený v německy mluvících zemích „se
ještě více přimyká k [Foucaultovým] filosofickým východiskům“.²² Ač je
zřejmé, proč předmluva není rozsáhlejší – čtenáře čeká bezmála čtyři sta
stran textu –, zvláště její poslední část by zasloužila více rozšířit.

Za méně šťastné ovšem považuji rozhodnutí editorek použít jako své-
ho druhu úvod ke dvěma ze tří oddílů knihy rozhovory, jež byly již dříve
otištěny (v obou případech v časopise *Illuminace*). Pominu-li skutečnost, že
přetisk již vydaného textu lokálně snižuje objektivnost knihy, pak mi vadí pře-
devším to, že původní rozhovor byl pořízen v odlišné situaci, zaměřen více
povšechně, a směřován k (částečně) odlišnému publiku. Zejména rozhovor
s Lorenzem Engellem, který uvozuje první část knihy, jako úvod do pro-
blematiky selhává: je příliš poplatný původnímu zaměření na badatelovu
práci související s výzkumem média televize a filmu (lépe by fungoval na
místě úvodu ke třetímu oddílu, ve kterém je také otištěna Engellova studie
„Mediální filosofie filmu“).

Nezpochybnuji ovšem nápad použít jako vstup do příslušné proble-
matiky právě formát rozhovoru. Nejen díky nižší hutnosti textu, a nejen

²¹ V angličtině se „*Aufschreibesysteme*“ překládají jako „*discourse networks*“.

²² Kateřina KRTOLOVÁ – Kateřina SVATOŇOVÁ, „Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie
médii“, s. 11.

²³ Kateřina KRTOLOVÁ, „Performativní reflexe. Rozhovor s Dieterem Merschem“, s. 307.

protože může čtenářům a čtenářkám pomoci lépe porozumět přinejmenším jednomu z následujících příspěvků. Důležité také je, že pomáhá pochopit pozici těch, kdo kladou otázky (v daném případě šlo vždy o Kateřinu Krtilovou) – identifikovat místa, která považují za významná, všimnout si tápání či nejistoty a vycítit náznaky pochybností. Vynikajícím příkladem je v knize poprvé publikovaný rozhovor s Dieterem Merschem, který otevírá třetí oddíl knihy: pomocí otázek v něm jeho autorka připomene čtenářům základní orientaci uvnitř knihy, výstižně je uvede do nejnáročnějšího textu, který v oddíle následuje, a zároveň se odváží „nepustit“ dotazovaného a žádat přesnost ve chvíli, kdy Mersch začne mluvit o samé „hranici jazyka“.23 Bravo.