

X. MARSHALL McLUHAN: MEDIÁLNÍ DETERMINISMUS V GLOBÁLNÍ SITUACI

Otázka: Jak vysvětluje McLuhan svůj závěr, že „když technologie rozšíří jeden z našich smyslů dochází k posunu kultury“.

MARSHALL McLUHAN zaujímá v dějinách myšlení, a to nejen časově, pozici mezi Benjaminovou marxistickou, více méně esejistickou kritikou, která byla ale naplněna nadějí a Baudrillardovým postrukturalistickým, radikálně metaforickým odmítnutím médií jako klíčových nástrojů konstrukce hyperreality.

McLuhanova argumentace je podobně metaforická, ale zároveň **odmítá Baudrillardův kritický fatalismus** a spíše se zdá, že by mohl být nakloněn Benjaminově **emancipatorní vizi**. Jeho argumentace však **nevychází z marxismu** a spoléhá se spíše na aplikaci vybraných poznatků z **kognitivní psychologie, historie komunikačních technologií a jazykovědy**.

Originální Luhanova teorie se začíná rodit na počátku padesátých let, kdy vytváří sadu tzv. **spirituálních dichotomií**. V této době ale ještě postrádal McLuhan psychologickou teorii, na základě, které později tyto dichotomie vysvětloval.

Hovoří tak o základních kulturních schizmatech naší doby. Staví proti sobě:

MCLUHANOVY SPIRITUÁLNÍ DICHOTOMIE

• hlava - srdce

• rozum - imaginace

• **sylogismus** (logický úsudek)

• formální **lineární argumenty** vzájemně propojené na základě explicitní logické souvislosti

• vnější prostředí s objekty, které jsou kombinovány na základě **zákonů perspektivy**

• renesanční perspektiva s **jedním úhlem pohledu**

• linárně sekvenční myšlení
simultánnost

• sekulární **třidimenzionální prostor**, v rámci kterého jsou všechny změny diktovány **zákony příčiny a účinku**

• **vědecké vědění jako nástroj kontroly**

• **světská obchodnická buržoasie**

• **průmysl**

• **specializovaná logická technologie**

• **hříčky**, paradoxy metafor

• imaginativní přitažlivost pojmů, které se k sobě vztahují na základě svých vzájemných **analogických překrytí**

• vnitřní prostředí se scénami a **objekty vytrženými z jejich prostorově časového kontextu** a rearanžovány již ne na základě logického principu organizace

• kubistická perspektiva zahrnující všechny **aspekty zobrazené uvnitř jednoho rámu**

• kondenzovaná **metaforická**

• **posvátný čas bez souslednosti, změna je jen iluzí**

• **náboženství jako nástroj zbožnosti**

• **zbožná šlechta**

• **zemědělství**

• **encyklopedický humanismus**

Zásadní zlom v McLuhanově teoretickém hledání znamená setkání s texty kanadského historika zaměřeného na fungování ekonomických systémů - Harolda Adamse Innise.

HAROLD INNIS

Empire of Communications, The bias of Communications (1950-51).

Innis žák Roberta Ezry Parka byl silný technologický determinista. Tedy klíčové sociální změny byly podle něho vždy zapříčiněny revolucemi na poli technologie a zvláště v technologii komunikační.

Jak Innis, tak McLuhan chápou **komunikační média jako esenci, základ civilizačního pohybu** a vidí **historický vývoj** v jeho jednotlivých etapách jako **výsledek, manifestaci v té které době dominujícího média.**

Innis preferuje vágní pojem „**bias**“, který znamená v jeho pojetí asi to, že: **určité komunikační médium dává společnosti hlavní impuls, tendenci jak se chovat tj. v jistém smyslu jí organizuje.**

Innis tvrdí, že **zásadní sociální změny jsou způsobeny částečně, když ne přímo inovacemi komunikačních technologií.** Říká, že zásadní cíl každé historické periody spočívá v (**bias**) v **tendenci či sklonu** rozvíjet se na základě využívání dominantních médií.

Koncentrace na dominantní komunikační médium způsobuje změnu v kulturním vývoji civilizace (i) ve dvou základních směrech:

1/ ovlivňují míru jejich **prostorové expanze** a **podílejí se tak na konstrukci různých-nových politických systémů**

2/ ovlivňují způsob vnímání času, tradice tj. **časovou dimenzi každodenních životů** a **podílejí se tak na rozvoji různých náboženských forem**

Podle Innise znamená tedy:

a/ **čas - svaté, morální a historické,**

b/ **prostor - přítomné a budoucí, technické a sekulární.**

Nejvýrazněji dokládá tuto **distinkci rozdíl mezi řečí a psanou formou sdělení.**

1/ **Řeč** jako médium posiluje **časové myšlení**, které **hodnotí vědění a tradici, komunitní a interpersonální vztahy**. Vede ke vzniku různých druhů kultur.

2/ **Psaná forma komunikace** posiluje **prostorové myšlení** či účinky a směřuje k zájmu o **politickou autoritu a růst říší v prostorovém smyslu**.

Innis uvádí, že jedním z důvodů zániku Říma byl i **kolaps egyptského papyrového průmyslu**.

Byzanc se podle Innise zrodila z fúze postupů souvisejících s využitím **papyru a vedoucích k rozvoji politické organizace a z postupů využívajících pergamen a vedoucích k církevní organizaci**.

Benedikt Anderson prokázal, že **tisk umožnil nacionalismu, aby se vymknul z kontroly církevní autority**. Anderson tvrdí, že mezi lety 1500 - 1550 charakterizováno kapitalistickou potřebou nových trhů, technologických pokroků při zdokonalování tištěné technologie a použití tištěných jazyků již ne v Latině. Tyto faktory nakonec vytvořily novou sílu jazyků, které se podílely na **posilování národní legitimacy rozkládající centrální autoritu feudální církve**.

Lidský hlas sice teoreticky dokáže přenášet nekonečné množství informací, ale je **omezen fyzickými vlastnostmi zvuku**. Tyto limity jsou dány tím, že:

1/ **Zvuk může cestovat na relativně krátkou vzdálenost.**

Ačkoli jsou **členové orální společnosti** více méně schopni pohybovat se podle svého přání, ve skutečnosti **gravitují či směřují k bodu, kde se uskutečňuje největší množství komunikačních výměn**. Směrem od tohoto vysoce konvencionalizovaného centra se stávají verbální výměny řidšími a nakonec zcela mizí.

Sociální prostor orálních společností je proto vágně definován fluidními konturami kolektivního doslechu. Za touto hranicí se svět stává tichou mysteriózní prázdnotou, do které kolektivní imaginace promítá všechny magické fantazie.

2/ **Zvuk se šíří efektivněji v čase (tady a teď) než v prostoru**

Pokud není zvuk uchován v paměti publika, je v **ORÁLNÍCH SPOLEČNOSTECH** nadobro ztracen. Ovšem ani v paměti není uchován

ve své původní podobě. Je rekonstruován podle vlastních zájmů skupinové imaginace. Proto minulost, kterou orální kultury popisují vypovídá více o kolektivní mentalitě skupiny než o historické realitě.

Innis hovoří o **orálních společnostech** jako o **time-binding** - časově spoutaných, shromážděných okolo centra kolektivního doslechu. Takové společnosti věnují defakto **malou pozornost teritoriu** za jejich konverzačními centry a **posilují smysl skupinové identity** se speciálním důrazem na **autoritu imaginativně rekonstruované minulosti.**

Walter Ong 1977 (Interfaces of the Word) upozorňuje, že **dominance orální komunikace** vysvětluje **konzervativní charakter** **institucionálního uspořádání v orálních společnostech.**

Bez psaných forem komunikace musela být tradice velmi bedlivě strážena prostřednictvím **cyklicky se opakujících rituálů opírajících se o pevně dané obsahové formule a praxe, respektive o tzv. těžká média.**

Innis ve své historické analýze **různých forem komunikace** zvolil jako **klíčová kritéria pro rozlišování médií** - jejich vlastní

- 1/ **stálost, trvanlivost**
- 2/ **a přenosnost**

Rozlišuje tak tzv. **lehká a těžká média:**

A/ **Těžká média** jsou méně manipulovatelná média či méně reprodukovatelná (kámen, pergamen, sochařská hlína). Innis je označuje za **časová** (time-binding), jelikož mají **sklon k akcentování tradice a zajišťují lidskou extenzi v čase.** Časová média zajišťují **komunikaci mezi generacemi, vedou k decentralizaci a rozvoji sociálních institucí zaměřených na náboženství.**

B/ **Lehká média** tj. dobře manipulovatelná (papyrus a papír) označuje Innis jako **prostorová** (space-binding), jelikož zajišťují extenzi v prostoru, tedy jsou jednou z příčin **budování říší, byrokratických systémů a armády.** **Prostorová média zajišťují komunikaci z jednoho místa na druhé.**

Písmo má podle Innise **blíže ke komunikaci v prostoru,** jelikož tenduje k **preferenci budoucnosti před minulostí.**

Naopak **orální komunikace** je **primárně časová**, jelikož musí bedlivě **střežit minulost**, ve které jsou uloženy klíčové rituály.

Vynález písma podle Innise nevede jen ke krystalizaci orální tradice a zároveň však umožňuje různým tradicím a kulturám **uniknout prostorovému omezení vesnice**.

Innis se domnívá, že **kategorie času a prostoru jsou nejlépe viditelné v dialektickém vztahu, kde progresivní eliminace jedné kategorie vede k dominanci druhé.**

Tisk umožňuje extenzi v prostoru, ale ne v čase.

Je tomu tak proto, že:

1/ Identita tisku má blíže k prostorovým termínům jako je lokální, národní či internacionální. Tisk je tak jako moderní transportovatelné médium nejlépe konceptualizovatelný v termínech **prostoru**.

2/ Silná závislost tisku na událostech vede k tomu, že **včerejší hedlajny jsou rychle zapomenuty, jinými slovy časová dimenze tisku je nepodstatná.**

(Jsou média ahistorická?)

Sporným se ovšem zdá být Innisova představa o tom, že **jeden typ média vylučuje druhý, respektive jeden typ organizace druhý.**

Psaná forma sdělení, která je sdělována **prostřednictvím lehkého dobře manipulovatelného média** jako je papír vede k tomu, že společnost, která užívá takového typu komunikace je schopna z pohledu **admistrování moci:**

1/ **udržovat relativně komplexní politickou identitu na širokém teritoriu**

2/ **uplatňovat rozsáhlou byrokratickou kontrolu**

Sekulární přítomnost začíná pohlcovat imaginativně konstruovanou minulost. Začíná se rodit **profánní a ziskově orientovaný nacionalismus.**

Existence objektivních historických záznamů možnost, ale dává možnost:

a/ **kritického hodnocení.**

b/ **klesá závislost na charismatických zdrojích.**

c/ **rodí se možnost individuálního soudu.**

d/ **posvátná minulost již neuplatňuje do té míry komplexní dozor nad jednotlivými členy literární komunity.**

e/ **myšlení a myšlenky se stávají fragmentarizovanými, empirickými a otevřené objektivním standardům posouzení.**

Innis tvrdí, že západní kultura byla silně formována inklinací k tisku resp. prostorovou expanzí.

KRITIKA INNISOVA MEDIÁLNÍHO DETERMINISMU

Například **nacionalismus** má svou jak časovou, tak i prostorovou dimenzi:

1/ artikuluje **historické vztahy mezi minulostí a přítomností** národního státu

2/ zároveň artikuluje i své **prostorové vazby skrze jisté rituály a tradice**. Problém se ještě komplikuje, když si uvědomíme, že národní sentiment a kultura vůbec byla historicky závislá na různých médiích zahrnující tisk, rozhlas, film, magazíny a samozřejmě televizi. Zde se objevují omezení Innisova technologického determinismu.

Innis nabízí defacto monokauzální teorii vzniku a zániku říší.

McLUHANÚV PSYCHOLOGICKÝ MODEL

(HORKÁ/CHLADNÁ MÉDIA)

McLuhan hraje ve vztahu k Innisovi podobnou simplifikující roli jakou hrál Engels ve vztahu k Marxovi. Transformoval totiž propracovanou Innisovu teorii do poněkud determinističtější verze. **Technický aparát masových médií chápe McLuhan společně s Innisem jako rozhodující při formování sociálních vztahů v moderně.** Podobně jako jeho následovníci **Walter Ong (1967)**, **Neil Postman (1979)** a další zdůrazňuje zásadní roli technologie, determinující způsoby užívání jednotlivých médií. Uvedená diskuse byla iniciována výzkumy, které se soustředily na **komparaci tzv. orálních a literárních kultur**. Na počátku tohoto typu bádání stojí práce francouzského strukturálního antropologa **Clauda Levi-Strausse (1964) a článek britského antropologa Jacka Goodyho „Důsledky Gramotnosti“**. Svou roli sehrály i práce Marshalla McLuhana *The Gutenbergova Galaxie* () a Erica Havelocka *Předmluva k Platonovi*. Uvedené texty se pokoušejí reflektovat téma gramotnosti, respektive technologickou reprodukci lidských sdělení.

McLuhan je jedním z klíčových představitelů sporu o to **zda je prioritní vizuální či audiální komunikace**. V tomto sporu o „**OKO/UCHO**“, jde o to, který smysl je dominantní a vytěsňuje či oslabuje funkci smyslů zbývajících. Z textů stoupců obou přístupů můžeme vytvořit katalog charakteristik, které připisují verbálnímu, resp. psanému projevu.

UCHO vs.OKO

mluvené slovo	psané slovo
audiální	vizuální
nestabilní	stabilní
proměnlivé	neměnné
rytmické	uspořádané
subjektivní	objektivní
nepřesné	kvantifikovatelné
rezonující	abstraktní
časové	prostorové
přítomné	nadčasové
participativní	izolované
společenské	individuální

Fonocentrismus vs. grafocentrismus

Vedle mediálních teorií ostře rozlišujících mezi **pre-literárními a gramotnými kulturami**, respektive mezi kulturami **oka a ucha** existují ještě další „řezy“.

Focentrismus - vychází z preference řeči před slovem psaným. Například Leonard Bloomfield (1887-1949), tvrdil, že **'písmo není jazyk, ale z pouze způsob jak jazyk zaznamenáváme.** Bloomfield stejně jako Saussure ztotožňují jazyk s řečí. Řeč se jeví jako 'přirozenější' či dokonce bližší 'realitě'. Jinými slovy **stoupenci fonocentrismu tvrdí, že písmo je technologie zatímco řeč je anti-technologická.**

Fonocentrismus je spojen s **romatickým** pohledem na tzv. **preliterární kultury** či **'pre-literární' fázi dětství v literární společnosti.** Podle antropologa Clada Lévi-Strausse (b 1908), vede **příchod písma ke ztrátě nevinnosti.** Její ztráta je spojována se **stavy odcizení.** Kořeny tohoto postoje můžeme zachytit již v Platónově Faidrovi (c. 411-404 BC), kde se jeví **technologie písma jako externí hrozba lidské paměti.** Jinými slovy Platón de

facto vystupuje jako předchůdce dnešních kritiků, kteří obviňují především televizi z toho vede své konzumenty k pasivitě. Pro Platona bylo písmo ohrožením systému vzdělávání, jelikož studenti budou zahlceni množstvím informací bez dostatečných instrukcí jak s nimi zacházet.' Učebnice se jevily v tomto smyslu jako nedostatečné. Jean-Jacques Rousseau upozorňuje na skutečnost, že 'knihy nás učí hovořit o věcech, o kterých nic nevíme' (*Emile* 1762). V *Základech jazyka* hovoří o tom, že písmo dehumanizuje jazyk tím, že odděluje autora od jeho textu.

Podle Waltera Onga písmo historicky provází ne více než v 0.5% lidské existence (Ong 1986, p. 34). Oralita je tak podle jeho názoru 'přirozená' zatímco písmo 'umělé' (e.g. Ong 1982, p. 82). 'Zvuk se tak jeví jako reálnější či existenciálnější než jiné smyslové objekty, a to i přesto, že je tak prchavý. Zvuk sám je spojen se současností spíše než s minulostí či budoucností. Zvuk je teď a tady, viditelně aktivní. Zvuk je živý (Ong 1967, p. 309).

Idea řeči jako reálnější vychází z předpokladu, že řeč charakterizuje méně mediovaný, zprostředkovaný vztah k vnějšímu světu. Podle Onga písmo prohlubuje separaci mezi adresujícím a adresátem, i když současně posiuje možnosti objektivity. Ve všech lidských kulturách se řeč jeví jako nejbližší sensorický ekvivalent plně rozvinutého vnitřního myšlení. Myšlení je podle něho zahrnuto v řeči (Ong 197, p. 138). Tato teze byla de facto prokázána empiricky, jelikož pokud například vedeme vnitřní dialog, intenzivně přemýšlíme naše hlasivky vykazují známky činnosti, respektive podráždění.

Kanadský teoretik tak zdůrazňuje, že „písmo a jeho užívání“ je de facto technologie, která je víceméně vědomě, reflexivně ovládána. Je to nástroj, který přichází z venku a je nám v tomto smyslu cizí (Ong 1978, pp. 130, 139). Naopak řeč je vždy modifikací totální, existenciální situace, která vždy zahrnuje i lidské tělo (Ong 1982, p. 67). Mluvené slovo je v tomto smyslu nejčistší i nehlubší formou zprostředkování mezilidských vztahů. Hlas představuje klíčovou proměnou při formování komunitních vztahů, respektive sdíleného vědomí. Pro Onga je svět mluveného slova ztraceným rájem. V tomto smyslu představuje pro Jezuitu Onga písmo pád člověka. Jakákoliv redukce mluveného slova na neaudiální ne-sluchová media znamená jeho oslabení.

GRAFOCENTRISMUS

Za grafocentrismus bývá označován sklon privilegovat psanou formu komunikace před řečovým vyjádřením. Někdy se též používá pojem *skriptismus*. V řadě literárních kultur má text vyšší status než řeč. Psaný jazyk je považován za standard. Lingvisté se soustřeďovali primárně na psanou formu jazyky, gramatická pravidla se opírala o psaný jazyk a každodenní řeč byla ignorována. **Marshall McLuhan hovoří v dané souvislosti 'ABCEDmindedness' – nevědomém sklonu, který má povahu 'psychologického efektu gramotnosti'**. Tisk v tomto smyslu má transformující moc, která ovlivňuje všechny roviny vědomí.

Uvedený sklon favorizovat psané či tištěné slovo je úzce spojen **preferencí zraku před zvukem, oka před uchem**. Je pro nás stále obtížnější oddělit se od tohoto typografického sklonu.

Tahle preference zraku před ostatními smysly je přítomná již u Aristotela, který v první větě své *Metafyziky* píše, že ze všech smyslů lze důvěřovat pouze zraku. Tato tendence je přítomna v západní kultuře dodnes. Myšlení je často spojováno s vizuálními metaforami: pozorování, definice/definice vytvořit linii okolo něčeho/.

Podle McLuhana došlo v průběhu Renesance k **přechodu od primárně orálně/sluchového způsobu percepce světa k vizuálnímu**. McLuhan hovoří defacto o **porušení poměru, rovnováhy mezi lidskými smysly**, a to především pod vlivem rozšíření knihtisku. **S příchodem tištěného slova se vizuální modality západního světa výrazně zvýšily**.

V dané souvislosti někteří teoretici hovoří o tom, že je to právě narůstající **tlak vizuálních médií, který defacto vede k dominaci obrazu**.

Sapir-Whorfova teorie /hypotéza/

McLuhanova koncepce je vedle vlivu Innisova postavena na psychologických a lingvistických inspiracích **Benjamina Lee Whorfa**, který svým studiem jazyka kmene Hopi došel k tomu, že **subjektivní obraz jak fyzické a sociální reality je dán gramatickým charakterem řeči, kterou užíváme**.

Hopiové byli podle Whorfa zcela indiferentní k mechanickému výkladu přírody, který je tak typický pro západní kulturu. Vysvětloval tuto odlišnost z jiné syntaxe, kterou hopijský jazyk má.

Sapir-Whorfova teorie /hypotéza/ (1929), tvrdí, že je naprostou iluzí předpokládat, že se jedinci adaptují bez užití jazyka a že jazyk je vedlejším nástrojem řešení problémů. **Reálný svět je podle této koncepce nevědomě vybudován na jazykových zvycích skupiny. Vidíme a slyšíme a zakoušíme realitu v závislosti na jazykových zvycích naší komunity, které nás predisponují k určitým interpretacím.** Sapir [1929]

Tento přístup rozvedl dále Sapirův žák, Edward Whorf, který tvrdí, že naši přírodu analyzujeme na základě rodného jazyka. Vnější svět se jeví jako kaleidoskop, permanentní tok vjemů, které musíme následně organizovat prostřednictvím jazykového systému. Existuje tak jakási implicitní dohoda o tom jak budeme realitu organizovat do jednotlivých konceptů, kterým budeme připisovat de facto povinně více méně shodné významy (Whorf 1940, pp. 213-14).

Sapir-Whorfova hypotéza tak sestává v nejextrémnější verzi ze dvou propojených principů:

a/ První vychází z *jazykového determinismu*, podle kterého je naše myšlení primárně determinováno lingvisticky.

b/ Druhý vychází z *jazykového relativismu*, který tvrdí, že jedinci, kteří hovoří různými jazyky vnímají svět odlišně.

Na uvedenou teorii navazuje McLuhan, který pracuje s jakýmsi spekulativním psychologickým modelem. **Předpokládá existenci psychického orgánu, v jehož rámci kterého spolupracuje pět smyslů a vytváří tak jednotnou základnu vědomé zkušenosti.**

Tato psychická struktura pracuje na principu aritmetického průměru. Tento průměr ovládá kvantitativní reprezentaci každého z pěti smyslů. Pokud stoupá podíl jednoho smyslu automaticky dochází k proporciónálnímu úbytku u zbývajících čtyř smyslů.

Posílení funkce jednoho smyslového orgánu, které se děje prostřednictvím umělého nástroje a znamená pak nutně oslabení ostatních smyslů.

Vystavení permanentnímu posílení jednotlivých smyslů takovým změnám

znamená omezení schopnosti vnímat svět v jeho plnosti. Skutečné nebezpečí hrozí podle McLuhana tehdy, když se individuum upne na permanentní pomoc takového umělého nástroje - média v případě jednoho smyslu - v našem případě zraku.

Skutečný smysl mýtu o Narcisovi podle Luhana vypovídá o tom, že se Narcis nezamířoval sám do sebe, ale do tváře, která se mu zdála cizí. Zeus jej nechal hledět do vodní hladiny a umožnil mu zpětnou reflexi kohosi jemu podobného, ale dostatečně jiného, aby byl fascinující.

Tedy nešlo o repliku, ale o reprezentaci.

To je defacto metaforický popis mechanismu projekce našich tělesných a psychických funkcí do vnějšího světa –do média.

Artefakt dostatečně extendující lidskou kvalitu má tendenci člověka opět vtahovat. Jinými slovy v průběhu celého procesu extendování lidských funkcí do vnějšího světa se však objevuje lidská tendence po znovu objevení vlastní podstaty vlastní extenze a jejího uctívání jako božství. Člověk se tak stává stvořitelem svého vlastního stroje.

McLuhan vidí každé médium jako extenzi nějaké lidské schopnosti.

Kolo je extenzí nohy, kniha je extenzí oka, šaty jsou extenzí pokožky, elektrická soustava je extenzí centrálního nervového systému.

Amputovali jsme tyto funkce protože jsme už **nedokázali vydržet dlouhý a neblaze realistický playback sebesama**. Umění je jedním z příkladů zajišťujících přežitelnou distanci.

McLuhan je přesvědčen, že **komplexně působící média jsou schopna změnit naše vědomí a vytvořit nové psychické univerzum.**

McLuhánovou základní teze vychází z předpokladu, že se:

lidé adaptují na své prostředí prostřednictvím měnícího se poměru využití jednotlivých smyslů. Tento poměr se vždy změní s příchodem nového dominantního média.

Médium, které dominuje pak ovlivňuje lidské bytosti ve směru **jak vnímat okolní svět. Znamená to, že například v případě nárůstu sensorických podráždění, která jdou přes oko vede k jistým změnám v centrálním nervovém systému, k favorizaci vizuální pozornosti. Výsledkem pak je, že ostatní sensorické kanály se stávají nepropustnými.**

Jako příklady uvádí McLuhan negramotné africké kmeny a jejich desinterpretace filmů. Zřetelně se zde projevil **nedostatek psychologického tréninku projevující se při interpretaci takových filmových technik jako je pohyblivý záběr, panoramatický záběr nebo detail.**

Samozřejmě se zde dá namítnout, že nejde o **nízkou vizuální dispozici (low visual bias)** či výsledek nerozvinutí zraku, ale že **každá formální reprezentace má jistá pravidla**, která musíme znát, abychom ji rozuměli, tedy, že jde o **problém učení**.

Podobný rozdíl vidí ovšem McLuhan mezi Homérovou Odyseou a Starým zákonem. Scéna, kdy byl Odysseus poraněn na lovu je plná **vizuálních detailů**, zatímco například příběh o Abrahamově obětování syna je takových detailů zbaven.

McLuhan jinými slovy říká, že Řekové měli **silnou vizuální dispozici** zatímco **Židé byli spíše akustičtí**.

McLuhan tuto argumentaci vede směrem k zdůraznění **rostoucího vizuálního důrazu západní civilizace.**

Před vynálezem tisku byli kmenoví lidé sluchově orientovanými komunikátory. Byli si emocionálně i interpersonálně blízko. Pro příslušníka takového kmene **slyšet znamenalo věřit**. Tisk tuto situaci změnil. Gutenbergova doba přináší **nový poměr smyslů, akcentuje nový způsob, nový poměr využívání smyslů**. Dominantní roli zde hraje zrak.

Základním McLuhanovým předpokladem o vývoji západní kultury je, že povaha, podstata tisku vnutila lidem lineární, logický a kategoriální způsob percepcie světa. Používání abecedy posiluje zvyk vnímat prostředí ve vizuálních a prostorových pojmech. Speciálně v termínech prostoru a času, které jsou univerzální.

OVŠEM i ŘEČ je tedy pro Luhana jedním z umělých nástrojů percepcie, stejně jako ostatní mechanické extenze jednotlivých smyslů. Jazyk umožňuje fixovat, navěky uchovat individuální zkušenost ve formě komunikovatelných fragmentů. **ŘEČ je tedy médium.** Dovozeno logicky. Nejpřirozenější forma řeči - verbální projev by podle McLuhana musel výrazně **zvyšovat dispozice sluchu** jinými slovy by příliš rostla závislost na mluveném slově a hrozilo by poškozením rovnováhy mezi jednotlivými smysly. McLuhan ovšem tento logický výklad odmítá:

1/ je tomu tak proto, že zvuk má **synestetickou dispozici**. Synestézie znamená vyvolání vjemu jednoho smyslu podnětem z jiné smyslové oblasti

- tzv. fotismy neboli barevné slyšení tj. když je sluchový vjem doprovázen barevným dojmem nějaká samohláska je pocíťována jako modrá. **Sluchový svět je tedy jak říká McLuhan horký a hyperestetický.**

Řeč se uskutečňuje v takových fyzických podmínkách, které vtahují do hry další smysly. Řeč se uskutečňuje v kontextu, který není monopolizován zvukem samotným (akustika - zabarvení hlasu, rytmus řeči/ vizuální stránka - mimika, gestika/ taktilní stránka/ čich).

Mnoho z těchto smyslových vjemů **mizí ve chvíli, kdy je slovo uzavřeno do textu.** Ztrácíme tak vědomí o tom, co se odehrálo, co jsme museli udělat, abychom ze psané informace dostali plný význam. Jinými slovy McLuhan tvrdí, že **řeč je vyňata ze sensorického rizika porušení rovnováhy, které hrozí všem ostatním umělým nástrojům lidské percepcce.**

Své rozlišení mezi horkými a chladnými médii staví právě na tomto zjištění. Na diferenci mezi psaným a mluveným jazykem.

2/ protože předmět mluvené řeči **nejplněji reprezentuje totální rozsah sensorické zkušenosti. Mluvená řeč uskutečňuje širší rozsah konkrétní reference než jazyk psaný.** Primitivní mluvčí vyjadřuje své myšlenky více méně tak, jak se v něm rodí, vlastně ztělesňuje plný obsah své současné zkušenosti. Jinými slovy, kdybychom vytvořili antologii aktuálních orálních promluv plněji by se vztahovaly k dalším smyslům (**více by sdělovaly zkušenost i jiných smyslů**) než podobná kolekce psaných sdělení činěných toutéž osobou.

PÍSMO vs. ELEKTRONICKÁ MÉDIA

Nejpřesvědčivěji popisuje McLuhan tato **nebezpečí ve vztahu k vynálezu písma.** Objev fonetické abecedy konstituoval podle něho **fatální dominaci jednoho izolovaného smyslu, a to zraku.** Došlo tak k redukci množství různých sensorických podnětů spojených s mluveným slovem.

Psané slovo tedy pracuje nezávisle:

1/ **na synestetické harmonii zvuku samého**

2/ **na souhře všech ostatních sensorických vjemů, jež verbální sdělení doprovázejí**

3/ **na improvizačních možnostech, které mluvená řeč poskytuje**

Podle McLuhana byla nahrazena váhavá kreativita řeči těžkopádnou organizací psaného jazyka. Písmo tak posiluje formální smysl pro striktní logické usuzování, které nastoluje tzv. **falešnou srozumitelnost (spurious intellegibility)** světa ve kterém žijeme. Nevinná oběť gramotnosti tak **ztrácí schopnost vnímat svět v jeho absolutním, celostním smyslu.** Tím, jak se učíme načítat, scanovat jednotlivě seřazené linie textu, tak **nevědomě začínáme vstřebávat jediný možný pohled na věc srovnávající sebe sama s třídízenční perspektivou.**

Vyškolení čtenář se takto stává jakýmsi psychologickým invalidou, který je odkázaný na vozíček logického myšlení, neschopným intuice a imaginace.

McLuhan defakto předpokládá, že jazyk jako technické médium, které existuje nezávisle na naší mysli, kterou ovšem používá. Jazyk tedy není appendixem lidské mysli ale jejím konstitučním faktorem. Jazyk je ve stejném vztahu k pojmu mysli jako zákony ve vztahu k parlamentu. Je to vztah mezi kompetencí mysli a její vlastní realizací.

Dále však McLuhan zaměřuje svou pozornost na **technologii kulturní diseminace.** Podmínkou pro porozumění tomuto procesu je dominance tištěné kultury po vzniku Guttenbergovy bible. Podobně jako Innis tvrdí McLuhan, že přenosná média umožnila jednotlivým ideám, aby cirkulovaly. **Z pohledu času dominance psané kultury zmenšila lidskou paměť, jelikož informace mohou být skladovány díky trvalému mediu knize.**

McLuhan se domnívá, že **mechanismus fixování národních jazyků do tištěné technologie** je důležitý nejen proto, že vytváří prostorový sklon a **posiluje proměnu v lidské percepci.** McLuhan argumentuje tím, že vynález abecedy, stejně jako vynález kola byl překladem či redukcí komplexu organické mezihry různých prostorů do jednoho prostoru. **Již fonetická abeceda redukovala použití všech smyslů na toliko vizuální kód** (Guttenbergova galaxie 1962).

Ve středověku byly manuskripty pevně umístěny ve fyzickém prostoru, zřídka se zde užívala interpunkce, většinou byly čteny nahlas. **Středověké vzdělanectví bylo podle Luhana více pro ucho než pro oko.**

TISK

Příchod tištěné kultury rozvinul některé smysly (zrak) zatímco jiné potlačil. Zároveň se **podílel na formování jisté podoby lidské racionality.** To se

změnilo s příchodem elektrické formy komunikace. S tištěnou kulturou se lidské smysly výrazně fragmentarizovaly a specializovaly.

Zatímco orální kultury umožňovaly bohatou mezihru všech smyslů. Tištěná kultura oddělila psaní od řeči a posílila vizuální komponentu lidského organismu. Tištěná kultura nahradila senzuační hru orálních kultur predikovatelným a standardizovatelným modelem myšlení. **Hegemonie typografie omezuje nejen drobnou verbální hru prostřednictvím unifikace gramatiky, výslovnosti významů, ale defacto formuje moderní formy individualismu.** Knižní kultura vyžaduje čtenářskou praxi, jež je tichá a pozorná. McLuhan říká, že tisk je technologií individualismu (1962). Tisk nahrazuje kulturní zdroje nacionálními formami uniformity a zároveň umožňuje zrození individuality. **Gutenbergův tisk změnil prostor a čas na kalkulovatelný, racionální a predikovatelný.** Kultura se stala racionalizovanou lineární, uniformní a nekonečně opakovatelnou. **Lineární a logický důraz psaní se odráží v uniformním uspořádání.** Racionalizující vliv tisku vydláždil cestu pro mapy, jízdní řády a perspektivu v malířství.

HORKÁ A CHLADNÁ MÉDIA

Termín **horký** se defakto kryje s pojmem **sémantické redundance**, který znamená, že sdělení nesou velmi často více informací, než je nezbytně třeba k pochopení významu sdělení. **Angličtina je jeden z nejredundantnějších jazyků.** Mluvená řeč je v tomto smyslu redundantnější než psaná, a to proto, že velkou část svých sémantických klíčů ztratila při přenosu sdělení na papír. **Čtenář je pak povinen dedukovat či si prostě doplnit co bylo v nastalých sémantických mezerách původně označováno.** Činí tak samozřejmě na základě předchozí zkušenosti.

Termín **chladný** je aplikován na taková média, která mají ve své informační struktuře právě ony **sémantické mezery**, a která proto vyžadují **vlastní aktivní participaci při jejich zaplňování.**

McLuhan tedy **rozlišuje média podle stupně v jakém pohlcojí lidskou percepci.** V jaké míře a kvalitě si tuto percepci vynucují.

Horká média obsahují relativně kompletní sensorické údaje či řečeno teorií informace mají **vyšší míru redundance**. U horkých médií není individuum příliš nuceno doplňovat chybějící údaje tedy je **méně vtahováno.** McLuhan hovoří o nižší míře participace. **Horká média nám dávají vše, vytvářejí otupělost jistou formu somnambulismu.**

Chladná média naopak vyžadují od individua participaci v podobě doplňování chybějících dat. Tuto participaci chápe McLuhan jako **zdravé pohlcení**.

Je důležité zdůraznit, že McLuhan **nepoužívá termín participace či pohlcení ve smyslu zájmu či množství času věnovaného danému médiu**. Spíše hovoří o **kompletnosti-úplnosti** (vyčerpávající) v případě horkých médií a **nekompletnosti-neúplnosti** (chladná) stimulu, který média poskytují.

Film chápe McLuhan jako horké médium protože obraz promítaný na plátno je **kompletní-úplný** v každém detailu. Divák nemusí nic doplňovat. Film má vysokou redundanci a nízkou informaci. Zatímco **televize přináší pouze osvětlení, iluminaci drobných bodů**. Divák musí tyto body propojit. Jinými slovy se divák musí snažit o doplnění a tak je pohlcen - participuje. Tento rozdíl má podle McLuhana klíčový dopad na společnost. **Ohřátí jednoho smyslu pak vede k hypnóze, zatímco ochlazení všech smyslů ústí v halucinaci.**

Nebezpečí, které vidí McLuhan v příchodu nového média je zřejmé. Pokud horké médium jako rozhlas vstoupí do tribální, negramotné kultury, která je zvyklá na chladná média dá se očekávat násilná reakce. Stejně tak se **dají vysvětlit ostré ataky proti televizi, která nahrazuje naše horké médium svým chladem**.

ELEKTRONICKÁ - CHLADNÁ MÉDIA

Přechod k elektronické komunikaci může být spojen se **změnou ve zkušenostní podstatě modernity**. Tuto skutečnost nejlépe reprezentuje postupné **nahrazování horkých médií chladnými**. (Řeč je chladné médium - tak málo je dáno a tolik musí být doplněno příjemcem, podobně i telefon apod). **Chladná média decentralizují produkci vědění** tím, že umožňují širší participaci a demokratizují tak formování mínění. Nová chladná média podle McLuhana **ukončila vztahy dominance v komunikačních vztazích, jelikož jejich účinky nemůže žádná centrální autorita zcela ovládnout**.

Filmové médium je stejně centralizované a autoritární jako čtení knih, vyžaduje od tvůrce, aby transformoval publikum do jiného světa (1994). Televize naopak jako decentrovanější médium než film umožňuje vyjádření regionálního dialektu.