

Herbert Marshall McLuhan

# Člověk, média a elektronická kultura

Výbor z díla



**JOTA**

BRNO / 2000

GUTENBERGOVA GALAXIE

Říká se proto, že každá civilizace v sobě nese zárodky své vlastní destrukce, jimiž jsou pravděpodobně technické vynálezy, které zavádějí nový společenský řád na úkor starého.<sup>7</sup> V roce 1940 publikoval Park také článek „Zprávy jako forma poznání“.<sup>8</sup> „Naznačil jsem, jakou úlohu hrají zprávy ve světě politiky, poskytují-li základ pro diskusi, v níž se utváří veřejné mínění. Zprávy hrají stejně důležitou úlohu ve světě ekonomických vztahů, neboť cena zboží, včetně peněz a cenných papírů, jak ji zaznamenává světový i každý místní trh, je založena na zprávách“ (s. 86).

Tyto myšlenky se u Harolda Innise neztratily. Innis je rozvinul mnohem dále, než to učinil Park, a měli bychom ho považovat za nejdůležitějšího člena chicagské skupiny, kterou Robert Ezra Park vedl.

<sup>7</sup> Ibid, s. 309–310.

<sup>8</sup> „News as a Form of Knowledge“.

## Gutenbergova galaxie<sup>1</sup>

### Prolog

Kniha, kterou dostáváte do ruky, v mnoha ohledech doplňuje *Pěvce příběhů* od Alberta B. Lorda. Profesor Lord pokračoval v práci Milmana Parryho, jenž na základě studia Homéra dospěl k úvahám, že orální a psaná poezie mají přirozeně dánu rozdílnou strukturu i funkce. Parry byl přesvědčen, že Homérový básně byly složeny k ústnímu podání, a „vzal si za úkol pokud možno nevyvratitelně dokázat jejich orální charakter, a s tímto záměrem se dal do studia jihoslovanských hrdinských písní“. Studium této novodobé epiky chtěl, jak sám řekl, „exaktně zachytit formu příběhu určeného k orálnímu podání /.../. Metoda spočívala v porovnání pěvců, působících v rámci bohaté tradice nezapsaných písní, a ve zkoumání toho, jak písňová forma závisí na nutnosti učit se a předvádět své umění bez čtení a psaní“.<sup>2</sup>

Kniha profesora Lorda, stejně jako studie Milmana Parryho, zcela přirozeně odpovídá současnému věku elektřiny, a *Gutenbergova galaxie* nám snad pomůže pochopit proč. Do věku elektřiny jsme dnes pokročili stejně daleko jako lidé doby alžbětinské do věku typografického a mechanického. Nyní zažíváme tytéž zmatky a nerozhodnost, jež pocívovali oni, když žili simultánně ve dvou rozdílných formách společnosti a zkušenosti. Zatímco lidé doby alžbětinské balancovali mezi středověkou společnou zkušeností a moderním individualismem, my jejich model obracíme a čelíme elektrické technologii, která činí z individualismu zdánlivě zastaralou záležitost a ze vzájemné společenské závislosti povinnost.

Patrick Cruttwell věnoval celou práci (*Shakespeareovský okamžik*) uměleckým strategiím zrozeným z alžbětinské zkušenosti života v rozděleném světě, který se zároveň rozplýval a hledal svou novou tvář. Dnes žijeme v podobném okamžiku vzájemného působení rozdílných kultur a *Gutenbergova galaxie* se snaží vystopovat, jak se měnily formy zkušenosti, myšlení a vyjadřování nejprve pod vlivem fonetické abecedy a potom knihtisku. Práce Milmana Parryho o rozdílných formách orální a psané poezie je zde rozšířena na formy myšlení a organizace

<sup>1</sup> „The Gutenberg Galaxy“, přetištěno ze stejnojmenné knihy (1962).

<sup>2</sup> Citováno in *The Singer of Tales* (Pěvce příběhů), Cambridge Mass., Harvard University Press 1960, s. 3.

zkušenosti ve společnosti a politice. Lze jen těžko vysvětlit, proč se podobným zkoumáním rozdílné povahy orální a psané organizace společnosti už dávno nezabývali historikové. Příčina opomenutí spočívá zřejmě v tom, že takovou práci lze uskutečnit jedině tehdy, existují-li, jako je tomu právě dnes, obě protichůdné formy psané a orální zkušenosti vedle sebe. Právě to uvedl profesor Harry Levin v předmluvě k *Pěvci příběhů* profesora Lorda:

*Termín „literatura“ předpokládá užití písma, a považuje se tak za samozřejmé, že slovesná díla se šíří pomocí psaní a čtení. Výraz „orální literatura“ je protimluv. Žijeme v době natolik oslabené gramotnosti, že se jí stěží můžeme dovolávat jako estetického měřítko. Mluvené či zpívané slovo, spolu s vizuálním obrazem mluvčího nebo pěvce, opět získalo svou pozici prostřednictvím elektrotechniky. Kultura založená na tištěné knize, která převládala od renesance až donedávna, nám odkázala — spolu s neznámým bohatstvím — snobismus, který bychom měli zavrhnout. Měli bychom se na tradici podívat znovu a uvažovat o ní nikoli jako o zkameněném souboru témat a konvencí, jež lhotejně přijímáme, nýbrž jako o ústrojném návyku přetvářet to, co jsme obdrželi a předáváme dál.<sup>3</sup>*

Opomenutí historiků studovat revoluci ve formách myšlení a společenské organizace jako následek fonetické abecedy má paralelu v socioekonomické historii. Již v letech 1864–1867 vypracoval Karl Rodbertus teorii „ekonomického života v klasickém starověku“. Harry Pearson popisuje v práci *Obchod a trh raných říší* jeho přínos takto:

*Tento pozoruhodně moderní pohled na společenskou funkci peněz nebyl doceněn. Rodbertus pochopil, že přechod od „naturální ekonomiky“ k „ekonomice peněžní“ nebyl pouze technickou záležitostí, jež nahradila obchod založený na směně zboží obchodem za peníze. Tvrdil, že peněžní ekonomika má naprosto odlišnou sociální strukturu než ekonomika v naturálních. Domníval se, že by spíše měla být zdůrazněna změna sociální struktury doprovázející užití peněz než technický fakt užití peněz. Kdyby byla ve stejném smyslu zkoumána změna sociální struktury, která ve starověkém světě doprovázela obchodní činnost, mohl být uvedený spor vyřešen dříve, než začal.<sup>4</sup>*

<sup>3</sup> Ibid, s. xiii.

<sup>4</sup> *Trade and Market in the Early Empires*, s. 5.

Jinými slovy, kdyby Rodbertus dále vysvětlil, že různé formy peněz a směny strukturují společnost proměnlivým způsobem, vyhnuli bychom se na celé generace zmateným sporům. Záležitost nakonec vysvětlil Karl Bucher, když se podíval na klasický svět nikoli naším konvenčním způsobem historické retrospektivy, nýbrž z hlediska primitivních kultur. Tím, že začal u negramotných společností a postupoval ke klasickému světu, „naznačil, že starověkému ekonomickému životu by se dalo porozumět lépe, kdybychom se na něj dívali spíše z pohledu primitivní než moderní společnosti“.<sup>5</sup>

Takto obrácenou perspektivu gramotného západního světa dopřává čtenáři *Pěvec příběhů* Alberta Lorda. Žijeme však také v elektrickém nebo postgramotném věku, v němž jazzoví hudebníci používají všech technik ústní poezie. Není nijak těžké se v našem století empaticky identifikovat se všemi orálními formami.

V elektronickém věku, který nastupuje po typografické a mechanické éře uplynulých pěti století, se setkáváme s novými podobami a strukturami vzájemné lidské závislosti a vyjadřování, které mají „orální“ formu, i když jednotlivé složky situace mohou být neverbální. Této otázce dáváme více prostoru v závěrečné části *Gutenbergovy galaxie*. Sám o sobě to není složitý problém, nicméně volá po jisté reorganizaci imaginativního života. Takovou změnu v modech vědomí vždy zpožďuje setrvačnost starých modelů vnímání. Lidé doby alžbětinské se nám dnes jeví velice středověkými. Středověký člověk se sám považoval za klasického, stejně jako my se považujeme za moderní. Naším následovníkům však budeme připadat zcela renesanční. Bude se jim zdát, že jsme si vůbec nebyli vědomi významu nových činitelů, které jsme během uplynulých sto padesáti let uvedli do pohybu.

Doufáme však, aniž bychom byli determinističtí, že tato studie osvětlí základní okolnosti společenských proměn, jež mohou vést k pravému rozmachu lidské autonomie. Peter Drucker píše o „technologické revoluci“ naší doby v *Technology and Culture* a tvrdí: „O technologické revoluci nevíme pouze jediné — ovšem to zásadní: Co asi způsobilo základní změny ve vztazích, smýšlení a hodnotách, které ji vyvolaly? Pokusil jsem se ukázat, že ‚vědecký pokrok‘ s tím měl málo společného. Jaký význam však měla velká změna v pohledu na svět, která o století dříve způsobila velkou vědeckou revoluci?“<sup>6</sup> *Gutenbergova galaxie* se alespoň snaží objasnit „onu jednu věc, kterou nevíme“. Přesto se však může ukázat, že existují ještě věci další!

Metoda užitá v této studii přímo navazuje na to, o čem psal Claude Bernard ve svém klasickém úvodu k *Experimentálnímu lékařství*. Jak Bernard vysvětluje,

<sup>5</sup> Ibid, s. 5.

<sup>6</sup> *Technology and Culture* II, 1961, č. 4, s. 348.

pozorování tkví v tom, že zaznamenáváme jevy, aniž bychom je rušili, ale: „Na rozdíl od pozorování je experiment podle těchto fyziologů založen na změnách či narušování podmínek přirozeného jevu badatelem /.../. Proto řezem nebo odejmutím potlačujeme orgán žijícího subjektu; a z poruchy, která se vytvoří v celém organismu nebo v určité funkci, usuzujeme na funkci chybějícího orgánu.“<sup>7</sup>

Práce Milmana Parryho a profesora Alberta Lorda byla zaměřena na pozorování celého básnického procesu v orálních podmínkách a na srovnání výsledku pozorování s básnickým procesem, který v podmínkách písma považujeme za „normální“. Parry a Lord tedy studovali básnický organismus v momentě, kdy sluchová funkce byla potlačena gramotností. Mohli také vzít v úvahu účinek, jaký měla na organismus vizuální funkce jazyka, když byla díky gramotnosti výrazně rozšířena a posílena. To je v experimentální metodě faktor, který mohl být přehlédnut proto, že se s ním obtížně pracovalo. Při intenzivní a zvýšené činnosti je možno „poruchu vzniklou v celém organismu nebo ve zvláštní funkci“ rovněž pozorovat.

Člověk se jako živočich vyrábějící nástroje již dlouho zabývá extenzemi svých smyslových orgánů — ať už pomocí řeči, psaní nebo rozhlasu — a narušuje tak všechny své ostatní smysly a schopnosti. Ovšem lidé stále zapomínají z těchto experimentů vyvozovat závěry.

J. Z. Young v práci *Pochybnost a jistota ve vědě* poznamenává:

*Vnější nebo vnitřní stimulace narušuje souhru v činnosti celého mozku nebo jeho částí. Teoreticky předpokládáme, že narušení určitým způsobem rozbíjí jednotu vzorce, který byl před tím v mozku vybudován. Mozek si potom vybírá z podnětů ty, které mají tendenci vzorec opravovat a vracet buňkám jejich pravidelný synchronní tep. Nepředstírám, že jsem schopen myšlenku vzorců v našem mozku rozvinout do podrobností, ale může nám pomoci ukázat, jak se snažíme přizpůsobit světu a svět sobě. Mozek uvádí jistým způsobem do pohybu sled činností, které jej vedou zpět k rytmickému vzorci, a tímto návratem se dosahuje dovršení či úplnosti. Míne-li se první krok účinkem a nepodaří se zastavit původní narušení, může mozek zkusit další posloupné kroky. Na základě vnitřních pravidel opakuje mozek tyto operace tak dlouho, až dosáhne souladu. Nejspíše se to podaří až po namáhavém, složitém a dlouhotrvajícím hledání. Během této namátkové činnosti se vytvářejí další spojení a vzorce činností, jež pak budou určovat budoucí posloupnost činností.<sup>8</sup>*

<sup>7</sup> *The Study of Experimental Medicine*, s. 8–9.

<sup>8</sup> *Doubt and Certainty in Science*, s. 67–68.

Nevyhnutelná tendence k „uzavření“, „úplnosti“ nebo vyváženosti se vyskytuje jak při potlačování, tak při rozšiřování lidských smyslů a funkcí. Jelikož je *Gutenbergova galaxie* řadou historických pozorování nových kulturních „zakončení“, jež vznikla vlivem „poruch“ vyvolaných nejdříve gramotností, a pak knihtiskem, může zde čtenáři pomoci vyjádření antropologa:

*Dnešní člověk si vytvořil extenze prakticky všeho, co kdysi dělal tělem. Vývoj zbraní začíná zuby a pěsti a končí atomovou bombou. Oblečení a domy jsou extenzí biologického termoregulačního mechanismu člověka. Nábytek nahrazuje dřepění a sezení na zemi. Elektrické nástroje, brýle, televize, telefony a knihy, které mohou přenášet hlas časem i prostorem, jsou příklady fyzických extenzí. Peníze jsou prostředkem k rozšíření dosahu práce a k jejímu uchování. Dopravní síť má dnes stejnou funkci jako kdysi nohy a záda. Všechny hmatatelné věci, které člověk vytvořil, můžeme pokládat za extenze toho, co člověk kdysi dělal svým tělem nebo nějakou zvláštní částí těla.<sup>9</sup>*

Jazyk a řeč představují nástroje vyjádření či vyřčení významu, „jejichž pomocí dokázal člověk shromažďovat zkušenosti a znalosti v podobě, která umožnila jejich snadné šíření a maximální využití“.<sup>10</sup>

Jazyk je metaforou v tom smyslu, že nejen uchovává, ale převádí zkušenost z jednoho modu do druhého. Peníze jsou metaforou v tom smyslu, že uchovávají dovednost a práci a také převádějí jeden druh dovednosti v druhý. Princip výměny a převodu či metafory však spočívá v naší rozumové schopnosti převádět všechny smysly navzájem mezi sebou. Děláme to v každém okamžiku života. Cena, kterou platíme za zvláštní technologické nástroje, ať je to kolo, abeceda či rozhlas, spočívá v tom, že všechny mohutné extenze smyslů vytvářejí uzavřené systémy. Naše vlastní smysly nejsou uzavřenými systémy, neboť zkušenost, kterou nazýváme vědomím, je neustále převádí jeden v druhý. Rozšířené smysly, nástroje a technologie byly po věky uzavřenými systémy neschopnými souhry či kolektivního uvědomění. V elektrickém věku vyvolala právě okamžitá koexistenční různých technologických nástrojů krizi, jež nemá v dějinách lidstva obdoby. Naše rozšířené schopnosti a smysly nyní konstituují sjednocené zkušenostní pole, jež od nich žádá, aby se staly kolektivně vědomými. Naše technologie, podobné našim smyslům, vyžadují nyní takovou souhru a souvztáznost, aby umožnily racionální koexistenci. Dokud existovaly pouze pomalé technologie jako kolo, abeceda nebo peníze, byla skutečnost, že jsou uzavřenými a oddělenými systémy,

<sup>9</sup> Edward T. Hall: *The Silent Language* (Tichý jazyk), s. 79.

<sup>10</sup> Leslie A. White: *The Science of Culture* (Věda kultury), s. 240.

společensky a psychicky snesitelnou. Nyní, když se obraz, zvuk a pohyb staly simultánními a nabyly globálního rozsahu, to neplatí. Dnes se souhra mezi rozšířenými lidskými funkcemi stala nezbytností společně sdílenou, a to ve stejné míře, v jaké vždy byla nezbytnou pro soukromou a osobní racionalitu v rámci osobních duševních schopností neboli „všech pěti smyslů“, jak se kdysi říkalo.

Doposud měli kulturní historici sklon izolovat technologické jevy stejně, jako zacházeli klasičtí fyzikové s jevy fyzikálními. Louis de Broglie v *Revoluci ve fyzice* zdůrazňuje omezení karteziánských a newtonovských postupů, které jsou podle něj velice blízké tzv. individuálnímu „hledisku“ historiků:

*Klasičtí fyzikové, věrní karteziánským ideálům, popisovali vesmír jako ohromný mechanismus, který lze naprosto přesně popsat podle polohy jednotlivých jeho částí v prostoru a podle jejich změny v čase /.../. Taková představa spočívala na několika implicitních hypotézách, jež jsme přijímali téměř nevědomě. Podle jedné z nich je rámec prostoru a času, v němž hledáme téměř instinktivně umístění všech svých počítků, dokonale nehybný a pevný. Do tohoto rámce můžeme v zásadě umístit každý fyzikální jev nezávisle na dynamických procesech, které neustále probíhají kolem něj.<sup>11</sup>*

Uvidíme, jak fonetická abeceda utváří nejen karteziánské, ale i eukleidovské vnímání. Revoluce, kterou de Broglie popisuje, není důsledkem abecedy, ale telegrafu a rozhlasu. Biolog J. Z. Young dochází k témuž závěru jako de Broglie. Nejprve vysvětluje, že elektřina není věc, která „plyne“, ale „stavem, který pozorujeme za existence určitých prostorových vztahů mezi věcmi“, a dále říká:

*Něco podobného se stalo, když fyzikové vynalezli způsoby měření velmi malých vzdáleností. Zjistilo se, že už není možné užívat starého modelu, jenž předpokládal dělení něčeho zvaného hmota na části, které mají určité vlastnosti nazývané velikost, váha nebo umístění. Fyzici dnes netvrdí, že hmota je „tvořena“ tělesy, kterým říkáme atomy, protony, elektrony a tak dále. Vzdali se materialistické metody deskripce používané k popisu něčeho, co bylo vytvořeno lidským výrobním postupem, jako například koláč. Slovo atom nebo elektron se neužívá pro pojmenování nějaké části. Fyzici je užívají při popisu svých pozorování. Nemá žádný význam kromě toho, jak jej užívají lidé, kteří znají pokusy, při nichž se objevuje.<sup>12</sup>*

<sup>11</sup> *The Revolution in Physics*, s. 14.

<sup>12</sup> *Doubt and Certainty in Science*, s. 111.

J. Z. Young dále dodává, jak „je důležité si uvědomit, že velké změny v běžné lidské řeči a jednání jsou spjaty se zaváděním nových nástrojů“.

Kdybychom se byli nad takovou základní skutečností zamysleli již dávno, mohli jsme všechny technologie a jejich účinky snadno zvládnout, místo aby ony poroučely nám. Ať tak či onak, *Gutenbergova galaxie* je přemítáním o tématu nastoleném J. Z. Youngem.

Nikdo si víc neuvědomuje neplodnost našich uzavřených systémů psaní o historii než Abbot Payson Usher. Ve svých klasických *Dějínách mechanických vynálezů* vysvětluje, proč nemohou uzavřené systémy navázat kontakt se skutečnými historickými změnami: „Starověké kultury se nehodí do modelů lineárního směřování společenského a ekonomického vývoje, které vytvořily německé historické školy /.../. Jestliže lineární pojetí vývoje opustíme a na vývoj civilizace se budeme skutečně dívat jako na multilineární proces, můžeme výrazně přispět k pochopení dějin západní kultury jako postupné integrace mnoha samostatných prvků.“<sup>13</sup> Historické „hledisko“ je jistým uzavřeným systémem, které má úzký vztah k typografii a zkvétá tam, kde zkvétají nevědomé účinky gramotnosti při absenci kulturních sil, jež by je vyvážily. Alexis de Tocqueville, jehož vzdělanost byla v mnohém ovlivněna orální kulturou, se z našeho pohledu zdá obdařen jistou jasnořivostí, s níž popisuje změny ve Francii a Americe své doby. Neměl hledisko a fixní pozici, z níž by naplňoval vizuální perspektivu událostí. V údajích spíše hledal operativní dynamiku:

*Když půjdu ještě dále a budu mezi těmito rozmanitými rysy hledat ten hlavní nebo takový, v němž by se daly shrnout téměř všechny ostatní, zjišťuji, že téměř ve všech duševních operacích se Američan spoléhá výhradně na individuální úsilí svého rozumu.*

*Amerika je tedy jednou ze zemí světa, kde nejméně studují, ale kde nejlépe dodržují Descartova pravidla. /.../ Každý se tedy uzavírá do sebe a z tohoto hlediska chce posuzovat svět.<sup>14</sup>*

De Tocqueville díky své schopnosti vytvářet souhru mezi psanými a orálními formami vnímané struktury dosáhl „vědeckého“ pochopení psychologie a politiky. Souhrou dvou způsobů vnímání dospěl k všeteckému porozumění, zatímco ostatní pozorovatelé pouze vyjadřovali svá vlastní hlediska. De Tocqueville dobře věděl, že typografická gramotnost vytvořila nejen karteziánský názor, ale také zvláštní rysy americké psychologie a politiky. Metoda souhry mezi divergentními

<sup>13</sup> *A History of Mechanical Inventions*, s. 30–31.

<sup>14</sup> *Demokracie v Americe II*, Praha, Lidové noviny 1992, s. 7, překlad Vladimír Jochman.

způsoby vnímání umožnila de Tocquevilleovi reagovat na svět — nikoli na části světa, nýbrž na svět jako na celek, jako na otevřené *pole*. A to je metoda, kterou podle A. P. Ushera studium kulturních dějin a změn doposud postrádalo. De Tocqueville použil postupu, jaký popisuje J. Z. Young: „Podstatná část tajemství mozkových schopností se nejspíše skrývá v ohromných možnostech interakce mezi účinky vyvolanými stimulací každé části příjmových polí. Právě ony interakční nebo kombinační uzly nám umožňují reagovat na svět jako na *celek* mnohem lépe, než to dokážou zvířata.“<sup>15</sup> Naše technologie však nejsou v žádném případě příznivě nakloněny organické funkci souhry a vzájemné závislosti. Posláním naší knihy je prozkoumat tuto otázku ve spojitosti s abecední a typografickou kulturou. Jde o úkol, který dnes nelze neuskutečnit ve světle nových technologií, jež hluboce ovlivňují tradiční fungování a dosažené hodnoty abecední gramotnosti a typografické kultury.

Jedno dílo z nedávné doby, zdá se mi, mne zbavuje cejchu pouhého výstředníka a novátora. Je to *Otevřená společnost a její nepřátelé* od Karla R. Poppera, která se zabývá různými aspekty rozpadu kmenové společnosti ve starověkém světě a návratu k ní ve světě moderním. „Otevřená společnost“ totiž vznikla pod vlivem fonetické gramotnosti, jak si zakrátko ukážeme, a nyní jí hrozí, že bude zahubena elektronickými médii, o čemž budeme mluvit v závěru této studie. Pochopitelně že se při sledování vývoje společnosti zabýváme spíše problémem, jaká „je“, než jaká „by měla být“. Diagnóza a popis musí předcházet hodnocení a terapii. Nahrazovat diagnózu morálním hodnocením je sice přirozený a dost běžný postup, avšak nemusí být vždy přínosný.

Karl Popper se v první části své rozsáhlé studie zabývá zánikem kmenového uspořádání ve starověkém Řecku a následným reakcím. V pojednání o Řecku ani v pojednání o moderním světě však nevěnuje žádnou pozornost dynamice technologicky rozšířených smyslů jako činitelů podléjících se buď na otevírání, nebo na uzavírání společností. Jeho popisy a analýzy jsou vedeny ekonomickým a politickým hlediskem. Výňatek, který uvádíme dále, se zvláště dotýká *Gutenbergovy galaxie*, neboť začíná popisem vzájemného působení kultur prostřednictvím obchodu a vylíčením rozpadu kmenového státu, jak jej dramaticky ztvárnil Shakespeare v *Králi Learovi*.

Z Popperova pohledu jsou kmenové nebo uzavřené společnosti biologicky jednodušší, kdežto „naše moderní společnosti fungují z větší části prostřednictvím abstraktních vztahů, jako je výměna spolupráce“. Jedno z témat *Gutenbergovy galaxie* tvoří myšlenka, že příklon k abstrakci čili otevírání uzavřených společností je výhradním dílem fonetické abecedy; žádné jiné formy psaní nebo technologie

<sup>15</sup> *Doubt and Certainty in Science*, s. 77.

se na tom nepodílely. Uzavřené společnosti jsou produktem řeči, bubnu a sluchových technologií, což nás na počátku elektronického věku přivádí k uzavření celé lidské rodiny do jediného globálního kmene. Lidi z otevřených společností mate elektronická revoluce jen nepatrně méně než revoluce fonetické gramotnosti, která zjednodušila a zmodernizovala staré kmenové čili uzavřené společnosti. Popper nerozebírá příčiny takové změny, nabízí však popis situace, která se zvláště hodí na *Gutenbergovu galaxii*:

*Kolem šestého století př. Kr. způsobil tento vývoj částečný rozklad starých způsobů života, a dokonce řadu politických revolucí a reakcí. Vedl nejen k pokusům udržet a zastavit zhroucení kmenového systému silou (jako ve Spartě), nýbrž také k oné velké duchovní revoluci, k vynalezení kritické rozpravy, a v důsledku toho k vynalezení myšlení osvobozeného od posedlosti magií. Současně s tím nacházíme první příznaky nového neklidu. Začíná být pocítováno určité pnutí uvnitř civilizace.*

*Toto pnutí, tento neklid je důsledkem zhroucení uzavřené společnosti. Je pocítováno dokonce i dnes, zvláště v obdobích společenských změn. Pnutí je vyvoláváno úsilím, které od nás neustále vyžaduje život v otevřené a částečně abstraktní společnosti — tedy snahou být racionální, vzdát se alespoň některých emocionálních sociálních potřeb, starat se sami o sebe a přijímat svou odpovědnost. Jsem přesvědčen, že toto pnutí musíme snášet jako cenu, kterou je třeba zaplatit za každé nabyté vědění, rozumnost, spolupráci a vzájemnou pomoc, a v důsledku toho i za zvětšení naší naděje na přežití a za nárůst počtu obyvatelstva. Tuto cenu platíme za to, že jsme lidé.*

*Těživé pnutí je těsně spjato s napětím mezi třídami, a objevilo se až se zhroucením uzavřené společnosti. Tato společnost však uvedený problém nezná. Alespoň její vládnoucí příslušníci považují otroctví, kastovní systém a třídní nadvládu za cosi „přirozeného“, nesporného. Avšak se zhroucením uzavřené společnosti tato jistota mizí, a s ní i veškerý pocit bezpečí. Kmenové společenství (a později „obec“) je pro příslušníka kmene místem, kde se cítí bezpečně. Obklopen nepřáteli a nebezpečnými, či dokonce nepřátelskými magickými silami, zakouší kmenové společenství podobně jako dítě svou rodinu a svůj domov, v němž hraje svou určitou roli, roli, kterou dobře zná a dobře hraje. Zhroucení uzavřené společnosti, vyvolávající třídní problémy a problémy spojené se společenským postavením, muselo mít na občany stejný účinek, jako má na děti vážná rodinná hádka či rozpad rodinného krbu. Privilegované třídy, které začaly být ohrožovány, pocítovaly samozřejmě takové pnutí mnohem silněji než třídy, které byly dříve potlačeny; avšak i ty pocítovaly určitý neklid. Byly rovněž vystrašeny zhroucením*

svého „přirozeného“ světa. A přestože dále bojovaly svůj zápas, často váhaly s využitím vítězství nad třídními nepřáteli, kteří se opírali o tradici, status quo, vyšší úroveň vzdělání a pocit přirozené autority.<sup>16</sup>

Tato pozorování nás dovádějí k úvahám o *Králi Learovi* a o velkém rodinném sporu, v němž se ocitlo šestnácté století na počátku Gutenbergovy éry.

## Gutenbergova galaxie

Když král Lear zjevuje „svůj hlubší záměr“, jakým je rozdělení království, vyjadřuje na začátek sedmnáctého století politicky odvážný a *avantgardní* úmysl:

*Jen jméno krále  
a pocty královské si ponecháme.  
Moc, duchod, výkon práva pak jsou vaše,  
synové milí. Na stvrzení čehož  
ten vínek rozdělte si!*<sup>17</sup>

Lear navrhuje nesmírně moderní myšlenku přenesení pravomocí z centra k okrajům. Alžbětinské publikum v jeho „hlubším záměru“ okamžitě rozeznalo levicový machiavelismus. Nové modely moci a organizace, o nichž se diskutovalo v předcházejícím století, byly nyní, na začátku století sedmnáctého, patrné ve všech rovinách společenského a soukromého života. Král Lear představuje novou strategii kultury a moci v jejím působení na stát, rodinu a individuální psyché:

*My zatím zjevíme svůj hlubší záměr. —  
Tu mapu! — Vězte, že jsme rozdělili  
v tři části říši svou —*

Mapa byla v šestnáctém století, v době Mercatorovy projekce, také novinkou a měla klíčový význam pro novou vizi periferií moci a bohatství. Kolumbus byl nejprve kartografem a teprve potom mořeplavcem; objev, že je možno pokračovat v přímém směru, jako by byl prostor celistvý a souvislý, znamenal v renesanci důležitý posun v lidském vědomí. Ba co více, mapa současně přibližuje hlavní téma *Krále Leara*, totiž izolaci zraku jako jistého druhu slepoty.

<sup>16</sup> *Otevřená společnost a její nepřítel*, Praha, ISE 1994, sv. I, s. 160–161, překlad Miloš Calda.

<sup>17</sup> Všechny citáty z *Krále Leara* jsou z jednání I, scény 1, není-li uvedeno jinak. Český překlad uvádíme podle E. A. Saudka (1958).

Lear vyjadřuje svůj „hlubší záměr“ v první scéně hry a používá termínu machiavelistického žargonu. O něco dříve v první scéně se vyjevuje „temnota Přirody“, to když se Gloster vychloubá nelegitimitou svého krásného nemanželského dítěte Edmunda: „Mám ještě jednoho syna, jak náleží podle zákona, tak asi o růček staršího než tenhle, ale o nic milejšího mému srdci.“ Na veselost, s níž Gloster komentuje zplození Edmunda, později naráží Edgar:

*To temné, hříšné místo, kde tě zplodil,  
ho stálo zrak.  
(V. 3.)*

Nemanželský Edmund zahajuje druhou scénu hry takto:

*Tys, přirodo, mým božstvem. Tvými řádami  
se musím řídit. Proč bych já měl snášet  
ten mor, jenž sluje zvyk, a dát se zkrátit  
předsudkem hnidopišských národů,  
jen že mě o růček a dvě luny  
předešel bratr?*

Edmund má *l'esprit de quantité*, tak důležitý pro hmatově určování rozměrů a pro neosobnost empirického myšlení. Edmund je představován jako přírodní síla vymykající se pouhé lidské zkušenosti a „předsudku hnidopišských národů“. Působí jako prvotní činitel při dělení lidských institucí. Velkým dělitelem je však sám Lear se svým geniálním nápadem na ustavení konstituční monarchie delegováním moci. Sám se chce specializovat: Jen si ponecháme „jméno krále a pocty královské“.

Poté, co král vyjví svůj plán specializovat se, přispěchají Goneril a Regan, aby se specializovanou a soutěživou horlivostí ujistili otce o své oddanosti:

*Povězte mi, mé dcery —  
když nyní hodláme se trůnu vzdát,  
svých držav veškerých i panování —  
která nás ze všech milujete nejvíce?  
Ať nejmilostivější hodnost nadělíme,  
kde kromě krve žádná zásluha. Mluv první,  
Goneril, naše nejstarší!*

Soutěživý individualismus se stal hanbou společnosti dlouho oděné do celospolečenských a kolektivních hodnot. Úloha, kterou sehrál knihtisk při vytváření nových kulturních modelů, není neznámou. Jedním z přirozených důsledků

specializujícího působení nových forem vědění však bylo, že všechny druhy moci nabyly silného centralistického charakteru. Zatímco role feudálního monarchy byla všezahrnující a král ve své osobě skutečně slučoval všechny poddané, renesanční vládce představoval spíše výlučné centrum moci obklopené jednotlivými poddanými. Výsledkem takového centralismu, který závisel na novém rozvoji cest a obchodu, byl zvyk delegovat pravomoci a rozdělovat řadu funkcí mezi samostatné oblasti a jednotlivce. V *Králi Learovi*, i v jiných hrách, se projevila Shakespearova naprostá jasnozřivost při zobrazování společenských a osobních důsledků, k nimž vede odnímání a odstraňování atributů a funkcí v zájmu rychlosti, přesnosti a větší moci. Jeho věty se jen hemží hlubokými postřehy, takže je velmi těžké vybrat jen jedinou ukázkou. Již s úvodními slovy Goneriliny arie začíná první z postřehů:

*Jak já vás miluji, to nevypravím.  
Víc nežli zrak, než svobodu, než svět...*

Obnažování lidských smyslů je jedním z témat hry. Oddělení zraku od ostatních smyslů bylo již zdůrazněno, když Lear vyjádřil svůj „hlubší záměr“ a sáhl po pouhé vizuální mapě. Zatímco Goneril nabízí, že obětuje zrak jako výraz oddanosti, Regan na její výzvu odpovídá takto:

*Já prohlašuji svatě,  
že nenávidím každou jinou radost,  
co jich je nejdražších v okruhu smyslů...*

Regan je ochotna obnažit všechny lidské smysly, pokud bude mít Learovu lásku.

Narážka na to „nejdražší v okruhu smyslů“ představuje Shakespeara při téměř školské demonstraci potřeby souvztažnosti a souhry mezi smysly coby samého základu racionality. Stejně téma jako v *Learovi* se objevuje v básni Johna Donna „Anatomie světa“:

*Vše na kusy je, pryč je soudržnost,  
vzájemné vztahy, každá příbuznost:  
král, vazal, otec, syn, vše v Pánu je,  
vždyť každý myslí si, že pasuje  
se na fénixe...*

(překlad Zdeněk Hron)

Rozbití „nejdražších radostí v okruhu smyslů“ znamená vzájemnou izolaci smyslů oddělením jejich intenzit a z toho vyplývající iracionalitu a střet smyslů,

osob a funkcí. Narušování poměru mezi rozumovými schopnostmi (nebo smysly) a osobami a funkcemi představuje jedno z pozdějších Shakespearových témat.

Kordelie, která pozoruje okázalé projevy Goneril a Regan, těch odbornic na poslušnost k rodičům, říká:

*Já dobře vím, že lásky  
mám víc než slov.*

Její racionální plnost není ničím ve srovnání se specializací jejích sester. Nemá fixní hledisko, z něhož by mohla pouštět blesky výmluvnosti. Její sestry se zaměřují na jednotlivé příležitosti a v důsledku fragmentarizace smyslů a motivů jsou schopny přesně vypočítat důsledky svého jednání. Jsou jako Lear — *avantgardní* machiavelisté, kteří nakládají s příležitostmi explicitně a vědecky. Jsou odhodlané a vědomě osvobozené nejen od okruhu smyslů, ale i od jeho morální obdoby, „svědomí“. Neboť poměr mezi motivy „z nás všech dělá zbabělce“. Kordelie je zbabělá a ve specializovaném jednání jí brání komplexnost jejího svědomí, rozumu a její role.

---

### ***Král Lear je pracovním modelem procesu obnažování, při němž lidé přecházeli ze světa rolí do světa pracovních úkolů.***

---

*Král Lear* je svého druhu podrobnou anamnézou lidí, kteří přecházejí ze světa rolí do nového světa pracovních úkolů. Jde o proces oddělování a obnažování, který s výjimkou umělecké vize nenastává okamžitě. Shakespeare však pochopil, že v jeho době již nastal. Nemluvil o budoucnosti. Starší svět rolí však zůstával dále přítomen jako duch, stejně jako i po století elektřiny Západ stále pociťuje přítomnost starých hodnot gramotnosti, soukromí a nezávislosti.

Kent, Edgar a Kordelie jsou jazykem W. B. Yeatsa „mimo fázi“. Svou naprostou oddaností, kterou považují toliko za přirozenou svým *rolím*, jsou „feudální“. Svou rolí nevykonávají žádnou delegovanou autoritu nebo pravomoc. Jsou autonomními centry. Jak poukazuje Georges Poulet ve *Studii o lidském čase*: „Pro středověkého člověka neexistovala jen jedna doba. Existovaly *doby*, uspořádané jedna nad druhou, a nejen v celku vnějšího světa, ale v člověku samém, v jeho povaze, v jeho lidské existenci.“<sup>18</sup> Snadný princip konfigurace, který vydržel několik

<sup>18</sup> *Studies in Human Time*, s. 7.



století, ustupuje v renesanci plynulým, lineárním a jednotným posloupnostem platným pro čas a prostor i pro osobní vztahy. Analogický svět rolí a vztahů je náhle vystřídán novým lineárním světem, jako třeba v *Troilovi a Kressidě* (III, 3):

*Pouze kupředu*

*jde cesta slávy, úzkou soutěskou,  
kam může pouze jeden, zastavit  
se nelze, v patách za vámi se derou  
tisíce dalších. Polevíte-li,  
či uhnete z přímého směru, dravě  
jak proud se všichni vrhnou vpřed a vás  
nechají vzadu.*

(překlad Jiří Josek)

Myšlenka homogenního členění osob, vztahů a funkcí se mohla šestnáctému století jevit pouze jako rozklad všech smyslových a rozumových svazků. *Král Lear* poskytuje dokonalou ukázkou života v období přechodu od středověkého k renesančnímu času a prostoru, od všezahrnujícího k odlučujícímu pojetí světa. Learův změněný vztah ke Kordelii přesně odráží představu reformátorů o padlé přírodě. Poulet říká:

*I podle nich byl život jak člověka, tak přírody božského původu. Podle nich byli kdysi příroda a člověk rovněž účastni na tvořivé síle /.../. Ale ta doba pro ně již dávno minula. Dobu, kdy byla příroda božská, vystřídala nyní doba padlé přírody; padlé svou vlastní vinou, svobodným činem, v jehož důsledku se odloučila od svého původu, oddělila se od svého zdroje, popřela Boha. A od této chvíle se Bůh odvrátil od přírody i od člověka.<sup>19</sup>*

Lear označuje Kordelii zcela nezakrytě za puritánku:

*Ji vyvdej pýcha, které říká přímost!*

Reformátoři přirozeně nepřisuzovali při zdůrazňování individuální funkce a nezávislosti žádný význam formalitám, které ve společnosti patří ke zcela neosobním rolím. Obecenstvu je však jasné, že Kordelii činí tvář v tvář novému individualismu Learovu i jejích sester tak bezmocnou spíše oddanost vlastní tradiční roli:

*Miluji Vaši Výsost,*

*jak velí povinnost, nic míří, nic víc.*

<sup>19</sup> Ibid, s. 10.

Dobře ví, že její oddaná *role* ve srovnání s novým průbojným a rozpínavým individualismem neznamená „nic“. Poulet popisuje nový svět jako „nic víc než ohromný organismus, obrovitou síť výměn a vzájemných vlivů, jež je oživována, jež je ve svém cyklickém vývoji vnitřně řízena silou všude stejnou a nekonečně různorodou, která se dá bez změny významu nazvat Bohem, Přírodou, Duší Světa nebo Láskou“.<sup>20</sup>

### *V Králi Learovi byla poprvé v dějinách literatury slovně vyjádřena úzkost z třetího rozměru.*

Zdá se, že se Shakespeareovi nedostalo patřičného uznání za to, že v *Králi Learovi* vytvořil první a pokud je mi známo jediné dílo verbální trojrozměrné perspektivy v literatuře vůbec. Teprve v Miltonově *Ztraceném ráji* (II, 11. 1–5) je čtenáři opět záměrně poskytnuto pevné vizuální hledisko:

*U výsosti na stoličce královské,  
jež se nad bohatství celé Indie  
blýskala i nad zlato i nad perly,  
co jich skvostný Východ nádhernou  
přlišností na svá sype knížata,  
seděl Satan, k bídné této přednosti  
zásluhami zdvižený.*

(překlad Josef Jungmann)<sup>21</sup>

Libovolný výběr jediné statické pozice vytváří obrazový prostor s úběžníkem. Tento prostor může být naplňován kousek po kousku a zcela se liší od neobrazového prostoru, v němž každá věc prostě odráží nebo moduluje vlastní prostor ve vizuálně dvojrozměrné formě.

Jedinečnou ukázkou trojrozměrného verbálního umění je v *Králi Learovi* scéna šestá ve IV. jednání. Edgar se usilovně snaží přesvědčit oslepeného Gloстера, aby uvěřil iluzi, že jsou na okraji příkrého útesu:

*Edgar: Což neslyšíte moře?*

*Gloster: Ani trochu.*

*Edgar: To tedy utrpením vašich očí*

*vám všechny smysly slábnou.*

*Pojďte! Jsme tady. Stůjte! Jaká hrůza*

*a jaká závrať, hledět do té hloubky!*

<sup>20</sup> Ibid, s. 9.

<sup>21</sup> In *Překlady I*, Praha 1959.

Iluzi třetího rozměru dlouze rozebírá v *Umění a iluzi* E. H. Gombrich. Trojrozměrná perspektiva, notně vzdálená normálnímu způsobu lidského vidění, je konvenčně osvojeným modelem vidění. Osvojujeme si jej stejně jako rozpoznávání písmen abecedy či sledování chronologického vyprávění. Že jde o osvojenou iluzi, plyne ze Shakespearových poznámek o ostatních smyslech ve vztahu k zraku. Gloster je zralý podléhat iluzím, neboť náhle přišel o zrak. Jeho schopnost vizualizace není zcela oddělena od ostatních smyslů. Shakespeare zde jasně formuluje myšlenku, že iluzi třetího rozměru propůjčuje člověku právě zrak záměrně izolovaný od ostatních smyslů. Zároveň je třeba pohled pevně fixovat:

*Pojďte! Jsme tady. Stůjte! Jaká hrůza  
a jaká závrať, hledět do té hloubky!  
Vrány a kavky v polou vzduchu dole  
jsou sotva jako brouci. Vprostřed skály —  
příšerná živnost! — visí sběrač bylin.  
Je odtud drobnější, než hlavu má.  
Rybáři na břehu jsou jako myši.  
A velikánský zakorvený koráb  
je jak svůj vlastní člun, člun jako bóje,  
až malá k spatření. Hučivý příboj,  
oblázků línou havěť bičující,  
v tu výš nedoléhá. Musím přestat,  
sic zrak a mozek vypoví mi službu  
a spadnu střemhlav.*

Shakespeare zde za sebou klade pět dvojrozměrných deskových obrazů. Tím, že dává plochým deskám diagonální sklon, desky jakoby při pohledu z „klidového“ bodu následují jedna za druhou. Shakespeare si přesně uvědomuje, že sklon k tomuto druhu iluzionismu pramení z oddělení jednotlivých smyslů. Milton se naučil vytvářet tentýž druh vizuální iluze poté, co oslepl. A již v roce 1709 kritizoval biskup Berkeley v *Nové teorii vidění* absurditu newtonovského vizuálního prostoru jako pouhou abstraktní iluzi odtrženou od hmatu. Oddělování smyslů a narušování jejich souhry v hmatové synestezii může být docela dobře jedním z důsledků Gutenbergovy technologie. Začátkem sedmáctého století, kdy se objevil *Král Lear*, dosáhl proces dělení a redukce funkcí zajisté již kritického bodu. Abychom však určili, jak dalece mohla taková revoluce v lidském smyslovém životě pramenit z Gutenbergovy technologie, musíme zvolit poněkud odlišný přístup než jen výběrově rozebrat senzibilitu velké divadelní hry kritického období.

*Král Lear* je svým způsobem středověkým kázáním-exemplem či induktivní úvahou, která má předvést šílenství a bídu nového renesančního života činu. Shakespeare podrobně vysvětluje, že základním principem činu je rozštěpení společenských úkonů a osobního smyslového života do specializovaných částí. Z toho plynoucí posedlost nalézt novou globální souhru sil vyvolává horečnou aktivaci všech složek a osob, které se pod tímto novým tlakem ocitají.

Cervantes si uvědomoval něco podobného a jeho *Don Quijote* je podnícen novou formou knihy, stejně jako byl Machiavelli hypnotizován zvláštním výsekem zkušenosti, který si zvolil a jehož vědomí vystupňoval na nejvyšší možnou míru. Machiavelliho oddělení entity osobní moci od sociálního lůna bylo srovnatelné s mnohem dřívějším oproštěním kola od animální formy. Takové oproštění zajišťuje mnohem větší možnosti pohybu. Avšak shakespearovsko-cervantesovská vize je vizí marnosti takového pohybu a jednání, které záměrně směřuje k fragmentarizaci či specializaci.

W. B. Yeats napsal epigram, který vyjadřuje téma *Krdle Leara* a *Dona Quijota* skrytě:

*Locke upadl do transu,  
zahrada mrtva klesla k zemi,  
Bůh z jeho boku vytáhl  
spřádací jenny.*

(překlad Miloš Calda)

Lockovská mdloba byla hypnotickým transem vyvolaným zintenzivňováním zrakové složky zkušenosti tak dlouho, dokud tato složka nezaplnila pole pozornosti. Psychologové definují hypnózu jako zaplnění pole pozornosti jediným smyslem. V takovém okamžiku „zahrada“ umírá. Zahrada, která představuje souhru všech smyslů v hmatovém souladu. V důsledku nezdůrazněné orientace pouze na jediný smysl se mechanickému principu abstrakce a opakování dostává explicitní podoby. Technologie je explicitnost, jak říká Lyman Bryson. A explicitnost znamená vyjádření vždy jen jediné věci, vždy jen jediného smyslu, vždy jen jediné mentální nebo fyzické operace. Jelikož cílem této knihy je nahlédnout původ a způsoby gutenbergovské konfigurace událostí, bude užitečné, zvážíme-li vliv abecedy na dnešní domorodé kmene. Neboť jejich vztah k fonetické abecedě je takový, v jakém jsme k ní *byli* kdysi my.

---

*Zvnitřňování technologie fonetické abecedy převádí  
člověka z magického světa sluchu do neutrálního  
vizuálního světa.*

---

V článku „Kultura, psychiatrie a psané slovo“ uvádí J. C. Carothers řadu srovnání negramotných domorodců s gramotnými domorodci a negramotného člověka ze západním člověkem vůbec. Začíná známým faktem, totiž že:

*V důsledku výchovných vlivů, jež působí na Afričany v dětství a vlastně během celého života, se člověk považuje spíše za nepodstatnou část mnohem většího organismu — rodiny a klanu — než za nezávislou, samostatnou jednotku; osobní iniciativa a ctižádost mají jen malý prostor; nedochází ke smysluplnému zapojení zkušenosti člověka v individuální, osobní rovině. Na rozdíl od omezení v intelektuální rovině má velkou volnost temperament a předpokládá se, že člověk bude žít naplno „tady a teď“, že bude vysoce extrovertním a své city bude vyjadřovat velice otevřeně.<sup>22</sup>*

Stručně řečeno, naše představy o domorodci „bez zábran“ ignorují totální zábrany a potlačení duševního a osobního života, které jsou v negramotném světě nevyhnutelnými:

*Zatímco se dítě v západní kultuře brzy seznámí se stavebnicemi, klíči v zámčích, vodovodními kohoutky a mnoha dalšími věcmi a událostmi, jež je nutí myslet v pojmech časoprostorových vztahů a mechanických příčin, získává africké dítě místo toho vzdělání, které mnohem výlučněji závisí na mluveném slově a které je poměrně silně nasyceno dramatem a emocemi.<sup>23</sup>*

Dítě je totiž v západním prostředí obklopeno abstraktní explicitní vizuální technologií jednotného času a souvislého prostoru, v němž je „příčina“ účinná a následná a věci se pohybují a odehrávají v samostatných rovinách a ve stanoveném pořadí. Africké dítě však žije v implicitním, magickém světě znějícího mluveného slova. Nesetkává se s příčinami a následky, ale s formálními příčinami konfiguračního pole, jaké rozvíjejí všechny negramotné společnosti. Carothers stále znovu opakuje, že „venkovští Afričané žijí z velké části ve světě zvuků — ve světě plném přímých osobních významů pro posluchače — zatímco Západoevropan žije mnohem více ve vizuálním světě, který je k němu vcelku netečný“. Jelikož svět sluchu je světem žhavě hyperestetickým a zrakový svět je světem poměrně chladným a neutrálním, jeví se člověk ze Západu lidem sluchových kultur jako opravdový suchar.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> „Culture, Psychiatry and the Written Word“, in *Psychiatry*, listopad 1959, s. 308.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 308.

<sup>24</sup> Viz kapitola „Acoustic Space“ (Akustický prostor) od E. A. Carpentera a H. M. McLuhana in *Explorations in Communication*, s. 65–70.

Carothers rozebírá známou negramotnou představu „síly“ slov, kde myšlenky a chování závisejí na magickém znění slov a jejich moci neúprosně nastolit své premisy. Cituje Kenyattaovy postřehy o magii lásky u Kikujů:

*Je velice důležité naučit se používat kouzelná slova přesně a s řádnou intonací, protože účinné použití kouzla v podstatě závisí na vyřčení slov v rituálním pořadí. Při jednotlivých magických úkonech musí vykonavatel odříkat kouzelnou formulku. Když ji odříká, zavolá nahlas jméno dívky a začíná k ní promlouvat, jako by mu naslouchala.<sup>25</sup>*

Jak říká Joyce, jde o to říci „správná slova ve správném pořadí“. Ale každé západní dítě, které sleduje rozhlasové a televizní reklamy, dnes v takovém magickém opakujícím se světě vyrůstá.

Carothers se dále ptá, jak mohlo působení gramotnosti ve společnosti vyvolat změnu vedoucí od pojetí slov jako rezonujících, životných, aktivních, přírodních sil k pojetí slov jako „významu“ či „smyslu“ pro myšlení:

*Domnívám se, že teprve tehdy, když se na scéně objevilo psané či spíše tištěné slovo, bylo jeviště uspořádáno tak, aby slova ztrácela svou kouzelnou moc a zranitelnost. Proč?*

*Toto téma jsem rozvedl ve svém dřívějším článku o Africe, kde říkám, že negramotná venkovská populace žije převážně ve světě zvuků, na rozdíl od Evropanů, kteří žijí především ve světě zraku. Zvuky jsou v jistém slova smyslu dynamické, nebo přinejmenším naznačují dynamiku — pohyby, události, činnosti, na něž si člověk, který je většinou nechráněn před nebezpečími života v buši nebo ve stepi, musí dávat neustále pozor. V západní Evropě, kde si člověk vytváří a musí vytvářet pozoruhodnou schopnost nevnímat si jich, ztrácejí zvuky mnoho ze svého významu. Zatímco Evropané všeobecně „věří tomu, co vidí“, pro venkovského Afričana se realita skrývá mnohem více v tom, co slyší a co se říká. Člověk musí vskutku soudit, že mnozí Afričané považují oko více za nástroj vůle než za orgán vnímání, neboť hlavním orgánem vnímání je pro ně ucho.<sup>26</sup>*

Carothers opakovaně zdůrazňuje, že západní člověk je závislý ve velké míře na vizuálním tvarování časoprostorových vztahů, bez nichž je nemožný mechanistický způsob vnímání příčinných vztahů, který je tak důležitý pro náš způsob

<sup>25</sup> „Culture, Psychiatry and the Written Word“, in *Psychiatry*, listopad 1959, s. 309.

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 310.

života. Naprosto rozdílné předpoklady domorodého vjemového života ho ale vedly k otázce, jakou roli mohla hrát psaná slova při posunu obvyklého způsobu vnímání od sluchu ke zraku:

*Když jsou slova napsána, stávají se samozřejmě součástí vizuálního světa. Jako mnoho prvků vizuálního světa jsou statická, a jako taková ztrácejí dynamiku, která je obecně tak charakteristická pro sluchový svět, a pro mluvený svět zvláště. Ztrácejí velkou část osobního prvku v tom smyslu, že slyšené slovo je nejčastěji zaměřeno na člověka, zatímco viděné slovo povětšinou nikoli, a je možno je podle momentální nálady číst, nebo nečíst. Ztrácejí citový podtext a důraz, které například popsal Monrad-Krohn /.../. Obecně lze říci, že slova se svým zviditelněním stávají součástí světa, který se k divákovi chová relativně netečně, světa, v němž slova ztratila svou kouzelnou „moc“.<sup>27</sup>*

Carothers pak přechází k oblasti „svobodné tvorby idejí“, z níž se těší gramotné společnosti a která je zcela nemyslitelnou v orálních, negramotných společnostech:

*Představa, že lze verbální myšlení oddělit od jednání a že je nebo může být neúčinné a omezené jen na přemýšlejícího člověka /.../, má důležité kulturně společenské důsledky. Jen ve společnostech, které uznávají, že se verbální myšlenky dají takto omezit a že díky své přirozenosti nevzlétají na křídlech moci, mohou společenská omezení, alespoň teoreticky, ignorovat tvorbu idejí.<sup>28</sup>*

Proto byli pozorovatelé ze Západu zmateni z památných „čistek“ v Rusku třicátých let, které se odehrály ve společnosti stále hluboce orální, kde se slídí ušima, a ne očima. Lidé se totiž mnohdy zcela doznali nikoli k tomu, co udělali, ale k tomu, co si mysleli. Ve vysoce gramotné společnosti osvobozuje jednotlivce od vnitřních odchylek vizuální konformity a konformity v chování. Ovšem v orální společnosti, kde je vnitřní verbalizace účinným společenským jednáním, tomu tak není:

*Za těchto okolností je zřejmé, že omezení v oblasti chování musí zahrnovat i omezení v oblasti myšlení. Jelikož veškeré chování v takových společnostech je řízeno a pojímáno výrazně společensky a jelikož řízené myšlení může*

<sup>27</sup> Ibid, s. 311.

<sup>28</sup> Ibid, s. 311.

*být u každého jedince stěží jiné než osobní a jedinečné, je v přístupu těchto společností implicitně obsaženo, že nelze uznat byt jen možnost takového myšlení. Když se tudíž takové myšlení přesto vyskytne v jiné než v přísně praktické a užitkové úrovni, je vysoce pravděpodobné, že bude pokládáno za myšlení pocházející od ďábla nebo od jiné vnější nepřátelské síly a za něco, čeho je třeba se bát a vyhýbat se tomu jak u sebe, tak u ostatních.<sup>29</sup>*

Je pravděpodobně trochu nečekané, slyšíme-li o neúprosných a přísných modelech hluboce orálně a sluchově založené společnosti, že jsou „řízeny a pojímány výrazně společensky“. Nic se totiž nevyrovná automatismu a strnulosti orální, negramotné společnosti a její neosobní kolektivitě. Když se západní gramotné společnosti setkají s různými „primitivními“ či sluchovými společenstvími, která na světě ještě zbývají, dochází k velkým nedorozuměním. Oblasti jako Čína a Indie jsou stále převážně hmatově-sluchové. Fonetická gramotnost v podobě, která tam pronikla, změnila velmi málo. Dokonce i Rusko je stále orientováno hluboce orálně. Gramotnost mění hloubkovou strukturu jazyka a senzibility jen postupně.

Alexander Inkeles podává v knize *Veřejné mínění v Rusku* užitečný popis toho, jak jsou běžné a nevědomé tendence, dokonce i v gramotných skupinách v Rusku, v naprostém protikladu k čemukoli, co by dlouhodobě gramotná komunita považovala za „přirozené“. Ruský přístup, stejně jako přístup každé orální společnosti, zdůrazňuje opačné hodnoty:

*Ve Spojených státech a v Anglii se oceňuje svoboda projevu, abstraktně pojímané právo /.../. V Sovětském svazu jsou naopak v popředí zájmu výsledky uplatňování svobody, a zabývat se svobodou samotnou je druhotné. Právě z tohoto důvodu jednání mezi sovětskými a angloamerickými představiteli obvykle přznačně nedospěje k absolutně žádné shodě týkající se konkrétních návrhů, i když obě strany tvrdí, že by měla existovat svoboda tisku. Američané obvykle mluví o svobodě projevu, o právu říci nebo neříci určité věci, o právu, které, jak tvrdí, existuje ve Spojených státech, nikoli však v Sovětském svazu. Sovětský představitel obvykle mluví o přístupu k prostředkům svobodného projevu, nikoli o právu cokoli říkat, a, jak zdůrazňuje, je tato možnost ve Spojených státech většinou odepřena, zatímco v Sovětském svazu je většinou přístupna.<sup>30</sup>*

Sovětský zájem o výsledky působení médií je přirozený všem orálním společnostem, v nichž je vzájemná závislost výsledkem okamžité souhry příčin a následků

<sup>29</sup> Ibid, s. 312.

<sup>30</sup> *Public Opinion in Russia*, s. 137.

v celkové struktuře. Takový charakter má vesnice a od dob elektrických médií také globální vesnice. Nejvíc si tento základní nový rozměr vzájemné globální provázanosti uvědomují lidé pracující v oblasti reklamy a public relations. Podobně jako v Sovětském svazu je zajímavá *přístup* k médiím a *výsledky*. Vůbec je nezajímá možnost sebevyjádření a šokoval by je každý pokus využít například veřejné reklamy na olej nebo na coca-colu jako prostředku vyjádření vlastního názoru či osobních pocitů. Stejně tak si gramotní byrokraté v Sovětském svazu nedovedou představit, že by někdo chtěl využít veřejných médií k osobním cílům. Takový přístup nemá prostě nic společného s Marxem, Leninem nebo komunismem. Jde o normální kmenový přístup každé orální společnosti. Sovětský tisk je jejich obdobou naší Madison Avenue<sup>31</sup> při působení na výrobu a společenské procesy.

### *Schizofrenie je asi nutným důsledkem gramotnosti.*

Carothers zdůrazňuje, že dokud se fonetické psaní neoddělilo od myšlení a jednání, neexistovala jiná možnost, než aby všichni lidé odpovídali za své myšlenky i činy. Velkým Carothersovým přínosem je, že poukázal na odtržení magického světa sluchu a neutrálního světa zraku a na to, jak z tohoto rozštěpení vznikl civilizovaný jedinec. Z toho samozřejmě plyne, že gramotný člověk, s nímž se setkáváme v řeckém světě, je člověkem rozštěpeným a schizofrenickým stejně jako všichni lidé od vynálezu fonetické abecedy. Pouhé psaní však nemá onu moc, která je vlastní fonetické technologii a která dokáže zbavit člověka jeho kmenovosti. Když se lidem dostalo fonetické abecedy, která odděluje význam od zvuku a zvuk převádí ve zrakový kód, museli se vyrovnat se zkušeností, která je proměnila. Žádný piktografický, ideografický nebo hieroglyfický způsob psaní nemá civilizační sílu fonetické abecedy. Žádný jiný druh psaní kromě fonetického nikdy nevyvedl člověka z autoritářského světa naprosté vzájemné závislosti a provázanosti, jaký představuje sluchová síť. Z magického rezonujícího světa simultánních vztahů, jakým je orální a akustický prostor, vede ke svobodě a nezávislosti civilizovaného člověka jen jedna cesta. Vede přes fonetickou abecedu, která okamžitě uvádí lidi do různě intenzivních stavů dualistické schizofrenie. Podívejme se, jak Bertrand Russell popisuje v *Dějínách západní filosofie* řecký svět, zmítající se v raných bolestech dichotomie a v traumatu gramotnosti:

*Nikoli všichni Řekové, ale jejich podstatná část byli vášnivými, nešťastnými, vedli boj sami se sebou, byli rozpolceni mezi intelektem a vášní, měli před-*

<sup>31</sup> Ulice v New Yorku, kde se nachází množství reklamních agentur; reklama vůbec. [pozn. red.]

*stavitost, která si dokáže představit nebe, a svěhlavou touhu po sebeuplatnění, která umí stvořit peklo. Jejich heslo znělo „všeho s mírou“, ve skutečnosti však byli nemírnými ve všem — v čistém myšlení, poezii, náboženství i hříchu. Právě spojení vášně a intelektu z nich udělalo velikány, dokud jimi byli /.../. V Řecku existovaly ve skutečnosti dvě tendence, jedna vášnivá, náboženská, mystická, nadpozemská, druhá radostná, empirická, rozumová, se zájmem o získání znalostí o nejrůznějších skutečnostech.*<sup>32</sup>

Rozdělení schopností pod vlivem technologického rozšíření či zvnějšnění toho či onoho smyslu je tak pronikavým rysem minulého století, že si dnes poprvé v dějinách uvědomujeme, jak k takové přeměně kultury dochází. Ti, kteří zažívají počáteční nástup nové technologie, ať už jde o abecedu či rozhlas, reagují velmi výrazně, protože nový poměr mezi smysly, který náhle vznikl technologickým rozšířením zraku nebo sluchu, je konfrontuje s novým, překvapivým světem, jenž vyvolává ve všech smyslech dohromady mohutný nový „závěr“, nový model vzájemné souhry. S tím, jak celé společenství vstřebává do všech oblastí práce a sdružování nový způsob vnímání, počáteční ořes postupně odeznívá. Skutečná revoluce se odehrává až v pozdější a dlouhotrvající fázi „přizpůsobování“ veškerého osobního a společenského života novému modelu vnímání, který s sebou přinesla nová technologie.

Římané přenesli abecední kulturu do vizuální oblasti. Starověcí i byzantští Řekové lpěli na mnohém ze starší orální kultury s její nedůvěrou k činu a k aplikovaným vědomostem. Aplikovatelnost vědomostí, ať už ve vojenství nebo v organizaci výroby, záleží totiž na uniformitě a homogenizaci obyvatelstva. „Je jisté,“ napsal symbolista Edgar Allan Poe, „že již pouhé zapsání vede velkou měrou k logické systematizaci myšlení.“ Lineární, abecední zápis umožnil Řekům náhlý vynález „gramatiky“ myšlení a vědy. Tato gramatika čili explicitní vyjádření osobních a společenských procesů byla vizualizací nevizuálních funkcí a vztahů. Funkce a procesy nebyly nové. Ale prostředek zachycení vizuální analýzy, totiž fonetická abeceda, byl pro Řeky stejně nový, jako je pro naše století filmová kamera.

Později si můžeme položit otázku, proč fanatická specializace Féničanů, která zestručnila hieroglyfickou kulturu na abecedu, nevedla u nich k žádné další intelektuální či umělecké aktivitě. Je třeba si povšimnout, že když Cicero, encyklopedický syntetik římského světa, mapoval řecký svět, káral Sókrata za to, že jako první odloučil myšlení a srdce. Předsókratkové žili ještě převážně v negramotné kultuře. Sókratés stál na hranici mezi orálním světem a vizuální a gramotnou

<sup>32</sup> *History of Western Philosophy*, s. 39.

společností. Sám však nic nenapsal. Středověk považoval Platóna za pouhého Sókratova písaře nebo učně. Tomáš Akvinský měl za to, že Sókratés ani Kristus neschválili své učení písmu, protože takové souhry myslí, jakou obsahuje Učení, nelze psaním dosáhnout.<sup>33</sup>

### ***Může zvnitřňování média, jako jsou písmena, pozměnit poměr mezi smysly a změnit naše duševní procesy?***

Praktického Římana Cicerona se dotýkalo, že Řekové postavili překážky na cestě k jeho cíli, kterým byl *doctus orator*. V třetí knize *O řečníku* předkládá v kapitolách XV–XXIII dějiny filosofie od počátků do své doby a snaží se vysvětlit, jak došlo k tomu, že profesionální filosofové vytvořili propast mezi výmluvností a moudrostí, mezi praktickým věděním a věděním, které, jak sami hlásali, pěstovali pro ně samé. Před Sókratem vychovávalo učení k tomu, jak správně žít a dobře mluvit. Se Sókratem však přišlo oddělení jazyka a srdce. Nebylo možno vysvětlit, že právě výmluvný Sókratés by měl být tím, kdo začal rozlišovat mezi moudrým myšlením a správným mluvením: „/.../ quorum princeps Socrates fuit, is, qui omnium eruditorum testimonio totiusque iudicio Graeciae cum prudentia et acumine et venustate et subtilitate, tum vero eloquentia, varietate, copia, quam se cumque in partem dedisset omnium fuit facile princeps /.../“<sup>34</sup>

Podle Ciceronova názoru se však po Sókratovi situace ještě zhoršila. Z filosofů jedině stoikové považovali výmluvnost za ctnost a moudrost, ačkoli ji sami odmítali pěstovat. Pro Cicerona je výmluvnost moudrostí proto, že jenom pomocí výmluvnosti lze věděním přenést do myšlení a srdcí lidí. Říman Cicero byl posedlý užitým věděním, stejně jako Francis Bacon. Podle Cicerona i podle Bacona závisí technika užití stejně jako technika římského kladení cihel na uniformní opakovatelnosti a homogenních segmentech věděním.

Je-li nějaká technologie zavedena zvnitřku či zvnějšku kultury a dostává-li ten či onen smysl nový význam nebo získává-li převahu, mění se poměr mezi všemi smysly. Už necítíme totéž, naše oči a uši a další smysly nezůstávají beze změny. Souhra mezi smysly je vždy stejná, s výjimkou stavu umrtvení. Každý smysl, který dosáhne vysokého stupně intenzity, však může ostatní smysly umrtvovat. Zubař dnes může použít záměrně vytvořeného hluku, „audiac“, aby snížil bolest

<sup>33</sup> „Zdá se, že Kristus měl svou nauku podávat písmem.“ In *Theologické spisy sv. Tomáše Akvinského* (Olomouc 1937), 3. část, ot. 42, čl. 4, překlad Silvestr Braito.

<sup>34</sup> „Největším z nich byl Sókratés. Pro svou rozvahu a důvtip, jemnou ušlechtilost i bohatství výrazových prostředků v řeči si podle svědectví všech odborníků a soudu celého Řecka vždy snadno dobyl prvenství, ať už se pustil do čehokoli.“ (Cic. de or. III, překlad Petr Peňáz)

způsobenou dotykem. Také hypnóza spočívá na téže principu izolování jednoho smyslu, aby se umrtvily smysly ostatní. Výsledkem je narušení poměru mezi smysly, jakási ztráta identity. Kmenový, ngramotný člověk, který žije pod silným tlakem na sluchovou organizaci všech zkušeností, se nachází jakoby v transu.

Plátón, středověkem považovaný za Sókratova písaře, se mohl při psaní ohlednout za ngramotným světem a poznamenat ve *Faidrovi*:

*O každém vynálezu prý pověděl Thomás Theuthovi mnoho pro i proti — byla by dlouhá řeč to rozvádět. Když se dostal k písmu, pravil Theuth: „Tato dovednost, králi, učiní Egypťany moudřejšími a pamětlivějšími; v ní byl nalezen lék pro paměť i moudrost.“ „Vzdělaný Theute,“ zněla námitka, „někdo dokáže přijít na nějaký vynález a někdo jiný zas posoudit, jakou škodu nebo prospěch může přinést těm, kdo se ho chopí. Ty jsi jako otec písma pro svou náklonnost vyslovil pravý opak toho, co písmo může dát. Duše těch, kdo se učí, povede písmo spíše k zapomínání, protože budou zanedbávat paměť. Budou se spoléhat na písmo a vzpomínat jen díky pomoci zvnějšku, prostřednictvím cizích značek, ne sami od sebe, zvnitřku. Léč, který jsi našel, nedá nikomu paměť, bude jen připomínat. Nabízíš žákům zdání moudrosti, ale nikoli pravdu: budou poslouchat mnoho řečí, aniž by se učili, a budou přesvědčeni, že mnoho vědí. Přitom budou většinou nevzdělaní a budou těžko chápat. Mísio aby moudří byli, budou mít jen dojem, že jsou moudří.“<sup>35</sup>*

Tady, ani nikde jinde nedává Plátón najevo, že by si uvědomoval, jak fonetická abeceda změnila řeckou senzibilitu; toho si nebyl vědom nikdo jiný v jeho době ani později. Tvůrci mýtů, stojící na pomezí mezi starým orálním kmenovým světem a novými technologiemi specializace a individualismu, předvíдали všechno již před ním a všechno vyjádřili několika slovy. Mýtus o Kadmovi vypráví, jak král, který v Řecku zavedl fénické písmo čili fonetickou abecedu, zasel dračí zuby, z nichž vyrostli ozbrojenci. Stejně jako ve všech mýtech jde i tady o stručné konstatování složitého společenského procesu, který probíhal po několik století. Teprve v nedávných letech odkryla práce Harolda Innise význam mýtu o Kadmovi úplně. (Viz například *Sklon komunikace a Říše a komunikace*.) Mýtus je stejně jako aforismus a maxima typickým pro orální kulturu. Dokud totiž gramotnost nezabaví jazyk jeho mnohorozměrné rezonance, je každé slovo poetickým světem o sobě, „okamžitým božstvem“ či zjevením, jak se to jevílo ngramotným lidem.

*Jazyk a mýtus* Ernsta Cassirera popisuje tento aspekt ngramotného lidského vědomí a podává přehled širokého okruhu současných prací o původu a vývoji

<sup>35</sup> Pl. *Phaedr.* 274e–275a, překlad Petr Peňáz.

jazyka. Koncem devatenáctého století začali mnozí badatelé studující negramotné společnosti pochybovat o *apriorním* charakteru logických kategorií. Dnes, kdy dobře známe úlohu fonetické gramotnosti při vytváření metod jak zacházet s větami („formální logiku“), předpokládá stále řada vědců, dokonce i někteří antropologové, že eukleidovský prostor a trojrozměrné vizuální vnímání je univerzální hodnotou celého lidstva. Absenci takového prostoru v domorodém umění pokládají někteří badatelé za nedostatek uměleckých schopností. Cassirer, který píše o pojetí slov jako mýtu (etymologie slova *mythos* naznačuje, že znamená „slovo“), říká:

*Nejnižší rovinou, k níž lze vysledovat původ náboženských pojmů, je podle Usenera rovina „okamžitých bohů“. Tak nazývá všechny představy, které se zrodí z potřeby nebo z určitého pocitu v kritickém okamžiku /.../ a které stále nesou známky veškeré své původní pomíjivosti a svobody. Zdá se však, že nové objevy, které nám v posledních třech desetiletích od publikování Usenerovy práce poskytla etnologie a srovnávací religionistika, nám umožní vrátit se ještě o další krok do minulosti.<sup>36</sup>*

---

### ***Civilizace dávající barbarovi či kmenovému člověku zrak namísto sluchu se dnes nachází v konfliktu s elektronickým světem.***

---

Tento krok zvyšuje míru zobecnění smyslových manifestací božské moci a vede od konkrétních, individualizovaných „archetypů“ a zjevení „okamžitých bohů“. Vědci a fyzici naší doby si zajisté často lámali hlavu nad skutečností, že čím hlouběji pronikáme k nejnižším vrstvám negramotného vědomí, tím častěji narážíme na nejmodernější a nejsostikovanější myšlenky umění a vědy dvacátého století. Vysvětlit tento paradox bude jedním z cílů naší knihy. Toto téma vyvolává denně množství emocí a sporů spolu s tím, jak se náš svět vlivem elektrické technologie posouvá od zrakové ke sluchové orientaci. Ve sporech samozřejmě vůbec nejsou reflektovány příčiny tohoto procesu a lpí se na „obsahu“. Pomineme nyní účinky abecedy na vznik eukleidovského prostoru v řecké senzibilitě i souběžný objev perspektivy a chronologického vyprávění a krátce se s J. C. Carothersem vrátíme k domorodému světu. Působení fonetického písma při utváření našeho západního světa totiž můžeme nejsnáze pozorovat v negramotném světě.

<sup>36</sup> *Language and Myth*, s. 62.

Podle H. A. L. Fishera může za to, že Řekové dokázali s psaným slovem více než ostatní společenství, například Babylóňané a Egypťané, ta skutečnost, že nebyli „ovládáni a paralyzováni organizovaným kněžstvím“.<sup>37</sup> I tak však prožili jen krátké období zkoumání a objevování, než upadli do *šablonovitého* vzorce opakujícího se myšlení. Carothers se domnívá, že raná řecká inteligence nejenže byla stimulována náhlým přístupem k získané moudrosti jiných národů, ale protože neměla svou vlastní, nikdo nepovažoval získané vědění za svůj výlučný zájem natolik, aby zmařil okamžité přijetí a rozvíjení nového. Přesně tatáž situace nyní dostává Západ do podobné nevýhody ve srovnání se „zaostalými“ zeměmi. Ohromná zátěž gramotné a mechanistické technologii způsobuje, že jsme při zacházení s novou elektrickou technologií tak bezmocnými a neobratnými. Nová fyzika je doménou sluchu a dlouho gramotná společnost se v nové fyzice necítí dobře a nikdy se ani cítit nebude.

Přehlédneme zde samozřejmě naprostý rozpor mezi fonetickou abecedou a ostatními druhy psaní. Jenom fonetická abeceda odděluje zrak a sluch, sémantický význam a vizuální kód; a tudíž jen fonetické psaní má sflu převést člověka od kmenové k civilizované sféře a dát mu zrak namísto sluchu. Čínskou kulturu považujeme za jemnější a vnímavější, než kdy mohla být kultura západního světa. Číňané jsou kmenovými lidmi, lidmi sluchu. Pojem „civilizace“ dnes musíme v zásadě užívat ve významu detribalizovaného člověka, jenž dává při organizaci myšlení a jednání přednost zrakovým hodnotám. Nechceme „civilizaci“ přisuzovat nějaký nový význam nebo hodnotu, chceme spíše určit její povahu. Vnímání většiny civilizovaných lidí, srovnáme-li je s abnormální citlivostí orálních a sluchových kultur, je nerozvítené a necitlivé. Neboť zrak nemá nic z jemnosti sluchu. Carothers dále poznamenává:

*Pokud lze Platónovo myšlení považovat za typické pro myšlení Řeků, je očitě vidné, že myšlené či psané slovo si pro ně i z našeho pohledu podrželo ve „skutečném“ světě obrovskou moc. Ačkoli bylo samo nakonec pokládáno za nebehaviorální, neschopné samostatného chování, začalo být považováno nejen za zdroj a původ chování, ale také za zdroj veškerého objevování: bylo jediným klíčem k vědění, a pouhé myšlení — slovní nebo číselné — bylo schopno odmykat všechny brány k pochopení světa. V jistém slova smyslu se skutečně moc slov nebo jiných vizuálních symbolů stala větší než dřív /.../, verbální a matematické myšlení se stalo jedinou pravdou a celý smyslový svět začal být považován za iluzorní, s výjimkou případů, kdy byly sluchem či zrakem vnímány myšlenky.<sup>38</sup>*

<sup>37</sup> *A History of Europe* (Dějiny Evropy), s. 19.

<sup>38</sup> „Culture, Psychiatry and the Written Word“, in *Psychiatry*, listopad 1959, s. 313.

V dialogu, který pojmenoval po svém učiteli jazyka a gramatiky *Kratylos*, nechává Platón říci Sókrata:

*Jakým tedy způsobem máme soudit, že je dali znale nebo že byli znale zákonodárci ještě dříve, než bylo dáno vůbec nějaké jméno a než je oni znali, jestliže je pravda, že není možno se poučit o věcech jinak než z jmen?*

Kratylos: *Já myslím, že nejsprávnější výklad o těchto věcech je ten, Sókrate, že je to nějaká větší moc nežli lidská, která dala věcem první jména, a proto že jsou nutně správná.*<sup>39</sup>

Tento Kratylův názor byl základem většiny zkoumání jazyka až do renesance. Má kořeny ve staré orální „magii okamžitých bohů“, která je dnes z mnoha důvodů opět oblíbenou. Z nedůvěřivých poznámek, které překladatel do angličtiny Jowett připojuje jako svůj příspěvek k dialogu, snadno poznáme, že tento názor je kultuře pouze gramotné a vizuální nanejvýš cizí.

S dalšími otázkami, které se týkají účinků psaní na negramotná společenství, se Carothers obrací na *Osamělý dav* Davida Riesmana. Podle Riesmana západní svět „rozvíjí u svých typických příslušníků společenský charakter, jehož konformitu zaručuje jejich sklon přijmout za svůj v raném věku vštípený komplex životních cílů“.<sup>40</sup> Riesman se nikterak nesnažil přijít na to, proč rukopisná kultura starověku a středověku neposkytovala vnitřní směřování, ani proč tisková kultura toto směřování nutně poskytla. Částečně se touto otázkou zabýváme v této knize. Již na tomto místě se však dá říci, že „vnitřní směřování“ závisí na „fixním hledisku“. Stálý, neměnný charakter se vyznačuje pevným názorem, téměř hypnotickým vizuálním postojem. Rukopisy se celkem vzato vyznačovaly přílišnou pomalostí a nevyrovnaností, než aby poskytly fixní hledisko nebo schopnost hladce klouzat po jednotlivých oddělených rovinách myšlení a informací. Jak uvidíme, rukopisná kultura je ve srovnání s tiskovou kulturou výrazně hmatově-sluchová; to znamená, že zvyk nestranného pozorování se k rukopisným kulturám, ať už ke starověké kultuře egyptské, řecké, čínské či ke kultuře středověké, naprosto nehodí. Rukopisný svět nahrazuje chladný vizuální odstup vcítěním a účastí všech smyslů. V negramotných kulturách však panuje tak ohromná nadvláda sluchu nad zrakem, že vyvážená souhra smyslů je ve sluchové kultuře neznámá. Podobně se schopnost vyvážené souhry smyslů výrazně zhoršila poté, co knižtisk do krajnosti vystupňoval vizuální složku západní zkušenosti.

<sup>39</sup> *Kratylos*, 438 b, c; překlad František Novotný (1994). McLuhan cituje Platóna podle anglického překladu Jowettova, na nějž se odvolává v dalším komentáři.

<sup>40</sup> *Osamělý dav*, Praha, Mladá fronta 1968, s. 16, překlad Igor Hájek a Marcela Mašková.

## *Moderní fyzik si umí poradit s orientální teorií polí.*

Carothers se domnívá, že Riesmanova klasifikace „na tradici zaměřených“ národů odpovídá „těm oblastem, které jsou obydleny negramotnými společnostmi, nebo kde je velká většina populace gramotností nedotčena“.<sup>41</sup> Je třeba vědět, že být „dotčen“ gramotností není žádná náhlá událost a nikdy a nikde nezahrnuje všechno a všechny. To by mělo být evidentní, až se budeme zabývat šestnáctým stoletím a stoletími následujícími. Dnes, kdy elektřina vytváří situaci nejvyšší možné vzájemné závislosti v globálním měřítku, se znovu rychle vracíme do sluchového světa simultánních událostí a všezahrnujícího vědomí. Přesto přetrvávají v řeči, ve vnímání a uspořádání prostoru a času každodenního života návyky gramotnosti. Pokud by nedošlo k nějaké katastrofě, mohly by sklony ke gramotnosti a vizuálnosti dlouho statečně odolávat elektřině a vědomí „jednotného pole“. Platí to zároveň i naopak. Němci a Japonci, kteří pokročili velice daleko v gramotné a analytické technologii, si udrželi jádro sluchové kmenové jednoty a naproste soudržnosti. Nástup rozhlasu a elektřiny vůbec byl pro ně, stejně jako pro všechny kmenové kultury, velmi silným zážitkem. Dlouho gramotné společnosti mají přirozeně větší odolnost vůči sluchové dynamice dnešní kultury totálního elektrického pole. V souvislosti s národy zaměřenými na tradici Riesman praví:

*Vzhledem k tomu, že typ společenského uspořádání, o němž pojednáme, je poměrně neměnný, odráží se v konformitě jednotlivce obvykle jeho příslušnost k určité věkové skupině, kmenu nebo kastě; jedinec se učí chápat a hodnotit normy, které přetrvaly staletí a v průběhu generací doznávají jen nepatrných změn. Důležité životní vztahy se řídí pečlivou a přísnou etiketou /.../. Kultura nadto kromě svých ekonomických úkolů nebo jako jejich součást zabezpečuje i rituál, obyčej a náboženství, jímž je každý podroben a jež mu poskytuje orientaci. Praméno energie se vynakládá na hledání nových řešení pro odvěké problémy /.../.*<sup>42</sup>

Riesman zdůrazňuje, že dokonce ani na to, aby se podařilo vyhovět přísným požadavkům komplexního náboženského rituálu a etikety, „nemusí být jedinečnost charakteru výrazně vyvinuta“. Mluví jako vysoce gramotný člověk, pro nějž „vývoj“ znamená mít soukromé hledisko. Vývoj, který by mohl připadat výrazný domorodci, by nebyl našemu vizuálnímu typu vědomí přístupný. Jistou představu o vztahu příslušníka na tradici zaměřené společnosti k technickým vymoženostem

<sup>41</sup> „Culture, Psychiatry and the Written Word“, in *Psychiatry*, listopad 1959, s. 315.

<sup>42</sup> *Osamělý dav*, s. 18.



můžeme získat z příběhu, který líčí Werner Heisenberg ve *Fyzikové pojetí přírody*. Moderní fyzik, jehož vnímání je orientováno na „pole“ a jenž má intelektuální odstup od konvencí newtonovského prostoru, snadno nalezne v předgramotném světě spřízněný druh moudrosti.

Heisenberg popisuje „vědu jako část souhry mezi člověkem a přírodou“:

*V této souvislosti bylo již mnohokrát řečeno, že dalekosáhlé změny prostředí, v němž žijeme, a způsob života, jež s sebou přinesl technický věk, také nebezpečně změnily způsob myšlení, a v tom že spočívají kořeny krizí, které otřáslы naší dobou a které vyjadřuje například i moderní umění. Jistě, tato námitka je mnohem starší než moderní technologie a věda; člověk používá nástroje od svých prvopočátků. A tak již před dvěma a půl tisíci lety mluvil čínský mudrc Čuang-c' o nebezpečí stroje:*

*Když putoval C' Kung oblastmi severně od řeky Han, viděl starce, který si na zahrádce vykopal zavodňovací kanál. Sestoupil vždy do studny a do nádoby, kterou držel v náručí, nabral vodu a vylil ji do kanálu. Využil ohromné úsilí, ale výsledky se zdály dost ubohé.*

*C' Kung řekl: „Existuje způsob, jakým můžeš za den zavodnit stovky kanálů a nebude tě to stát moc úsilí. Nechtěl by sis poslechnout, jaký je?“ Zahrádník se postavil, podíval se na něj a řekl: „A co by to bylo?“*

*C' Kung odpověděl: „Vezmeš dřevěnou páku, vzadu ji zatížíš a vpředu odlehčíš. Můžeš nabírat vodu tak rychle, až stříká. Říká se tomu studna s okovem.“*

*Starci se obličej zkroutil hněvem. Řekl: „Můj učitel mi říkal, že ten, kdo používá stroj, dělá celou svou práci jako stroj. A kdo dělá svou práci jako stroj, vypěstuje si srdce jako stroj, a kdo nosí v hrudi srdce jako stroj, ztrácí svou prostotu. Kdo ztratil svou prostotu, začne pochybovat o úsilí své duše. Nejistota v úsilí duše odporuje smyslu pro čest. Ne že bych takové věci neznal: stydím se je používat.“<sup>43</sup>*

Tento starověký příběh má v sobě rozhodně velký kus moudrosti, neboť „nejistota v úsilí duše“ je pravděpodobně jedním z nejvhodnějších způsobů, jak popsat situaci člověka v moderní krizi dneška; technologie, tedy stroj, se rozšířil po světě do takové míry, jakou čínský mudrc nemohl vůbec předpokládat.

„Prostota“, o níž mluvil mudrc, je daleko složitějším a jemnějším produktem než vše, co se objevuje ve společnosti se specializovanou technologií a smyslovým životem. Nejdůležitější na této anekdotě je zřejmě to, že se líbila Heisenber-

<sup>43</sup> *The Physicist's Conception of Nature*, s. 20.

govi. Newtona by nezajímala. Moderní fyzika nejen opouští specializovaný vizuální prostor Descartův a Newtonův, ale navíc znovu vstupuje do jemného sluchového prostoru negramotného světa. Sluchový prostor je v nejprimitivnější společnosti stejně jako v současnosti totálním polem simultánních vztahů a „změna“ v něm má stejně malý význam a přitažlivost, jako měla pro myšlení Shakespeara nebo srdce Cervantesova. Pomineme-li všechny hodnotové soudy, musíme pochopit, že elektrická technologie dnes ovlivňuje nejběžnější způsoby vnímání a jednání, jež v nás znovu rychle vytvářejí duševní procesy nejprimitivnějších lidí. Vlivy technologie se neobjevují v myšlenkách či názorech, v oblasti, v níž jsme se naučili být kritičtí, ale v obyčejném smyslovém životě, který vytváří víry a matečné půdy myšlení a jednání. V *Gutenbergově galaxii* se snažíme vysvětlit, proč tisková kultura vybavuje člověka jazykem myšlení, který ho ponechává zcela nepřipraveného na jazyk jeho vlastní elektromagnetické technologie. Strategii, k níž se každá kultura musí v podobném období uchýlit, přiblížil Wilhelm von Humboldt:

*Člověk žije se svými předměty hlavně tak — a protože jeho cítění a konání závisí na vnímání, můžeme říci vylučně — jak mu je představuje jazyk. Stejně tak, jak spráda jazyk ze svého vlastního bytí, chytá se člověk do jeho pastí; každý jazyk kreslí kolem lidí, jimž patří, magický kruh, odkud není jiného úniku, než vykročit do dalšího kruhu.<sup>44</sup>*

Takové vědomí vytvořilo dnes metodu podmíněného soudu. Její pomocí můžeme překročit omezení vlastních domněnek tím, že je podrobíme kritice. Dnes můžeme žít nejen obojživelně v oddělených a odlišených světech, nýbrž i pluralitně v mnoha světech a kulturách současně. Nejsme už svázáni s jedinou kulturou, s jediným poměrem mezi lidskými smysly, ani s jedinou knihou, jediným jazykem nebo jedinou technologií. Kulturně vzato je naše dnešní potřeba stejná jako potřeba vědce, který se snaží určit, nakolik jeho výzkumné nástroje zkreslují, aby tato zkreslení mohl korigovat. Škatulkování lidského potenciálu podle jednotlivých kultur bude brzy stejně nesmyslné, jako je již dnes nesmyslná specializace na jeden předmět nebo obor. Naše doba není pravděpodobně posedlejší než doby jiné, ale začala si daleko citlivěji uvědomovat sám fakt i podmínky této posedlosti. Okouzlení všemi fázemi nevědomého, osobního a kolektivního stejně jako všemi typy primitivního vědomí začalo v osmnáctém století s prvním prudkým projevem odporu proti tiskové kultuře a mechanické práci. Co počalo jako „romantická reakce“ směřující k organické celistvosti, mohlo i nemuselo uspíšit objev

<sup>44</sup> Citován Cassirerem in *Language and Myth*, s. 9.

elektromagnetických vln. Elektromagnetické objevy však jistě znovu vytvořily simultánní „pole“ ve všech lidských záležitostech, takže lidská rodina nyní existuje v podmínkách „globální vesnice“. Žijeme v jediném omezeném prostoru znějícím kmenovými bubny. Zájem o „primitivní“ je tedy dnes stejně banální jako zájem devatenáctého století o „pokrok“, a stejně tak je nepodstatný pro naše problémy.

### ***Nová elektronická vzájemná závislost přetváří svět k obrazu globální vesnice.***

Bylo by opravdu překvapivé, kdyby Riesmanův popis tradičně zaměřených národů neodpovídal Carothersově znalosti afrických kmenových společností. Bylo by stejně zarážející, kdyby se obyčejný čtenář, který se zajímá o domorodé společnosti, nerozechvěl pocitem hluboké spřízněnosti s nimi, neboť nová elektrická kultura dává našim životům opět kmenový základ. Ve *Fenoménu člověka* od velmi romanticky zaměřeného biologa Pierra Teilharda de Chardin můžeme číst toto lyrické vyznání:

*Tím, že základní lidské prvky, pod vlivem tohoto tlaku a díky své psychické propustnosti, se navzájem stále více prostupovaly, jejich vědomí se těsnou blízkostí navzájem podněcovala (tajemná shoda). A jako by se vědomí zvětšila, každé postupně rozšiřovalo okruh svého vlivu, který se ze stejného důvodu plynule zmenšovalo. Co se to vlastně v moderním paroxysmu děje? Bylo to řečeno již nescetněkrát. Prostřednictvím včerejšího objevu železnice, automobilu a letadla dosahuje nyní fyzický vliv každého člověka, dříve omezený na několik kilometrů, stovek i více mil. Anebo ještě lépe: díky úžasné biologické události, jakou byl objev elektromagnetických vln, je každý jedinec napříště simultánně přítomen (aktivně i pasivně) na zemi i na moři, ve všech koutech země.<sup>45</sup>*

Lidi s literárními a kritickými sklony bude de Chardinova prudká naléhavost znepokojoval stejně jako jeho nekritické nadšení pro kosmickou membránu, kterou kolem zeměkoule rozprostřelo elektrické rozšíření našich smyslů. Podle de Chardina vytváří toto zvětšení smyslů „noosféru“ neboli technologický mozek světa. Místo toho, aby svět směřoval k rozsáhlé alexandrijské knihovně, stává se počítačem, elektronickým mozkiem, přesně jako v dětském vědeckofantastickém příběhu. Naše smysly z nás vystoupily a dovnitř vstoupil Velký bratr. Pokud si

<sup>45</sup> *Phenomenon of Man*, s. 240.

nebudeme tuto dynamiku uvědomovat, vstoupíme do fáze panické hrůzy, která se přesně hodí do malého světa kmenových bubnů, naprosté vzájemné závislosti a zvenčí dané koexistence. Znaky takové paniky můžeme snadno vycítit u Jacquesa Barzuna, který se v *Domě intelektu* představuje jako neohrožený a strašlivý luddita. Když vycítil, že vše, co je mu drahé, vychází z abecedy a jejího působení na myšlení a skrze myšlení, navrhuje zrušení veškerého moderního umění, vědy a filantropie. Domnívá se, že až se podaří tuto trojici vyhladit, budeme moci zabouchnout víko Pandoriny skříňky. Barzun alespoň lokalizuje svůj problém, i když nemá sebemenší tušení, jak tyto formy působí. Hrůza je normální stav každé orální společnosti, neboť je v ní neustále všechno ovlivněno vším.

Carothers se vrací k dřívějšímu tématu přízpusobivosti a pokračuje: „Na myšlení a chování se nedíváme odděleně; obojí vnímáme jako určitý druh chování. Vždyť nejobávanějším typem ‚chování‘ známým v řadě těchto společností je zlo vůle, a všichni jejich příslušníci z ní mají strach, který v nich dřímá nebo se probouzí.“<sup>46</sup> Ačkoli se již dlouho snažíme obnovit v západním světě jednotu senzibility, myšlení a citění, nejsme ochotni přijmout kmenové důsledky takové jednoty o nic víc, než jsme předtím byli připraveni na fragmentarizaci lidské duše vlivem kultury tisku.

### ***Gramotnost ovlivňuje fyziologii i psychický život Afričanů.***

Carothers uzavírá svou debatu o účincích fonetického psaní na Afričany výňatkem z článku, který se objevil v keňském deníku *East African Standard*. Jeho autor, lékař misionář, jej nazval „Jak Afričany ovlivnila civilizace“.

*Cílem tohoto článku je poukázat na pozoruhodně rychlé a dalekosáhlé změny u afrických chlapců a dívek, k nimž došlo v důsledku byl jen minimálního vzdělání a které během jedné generace ovlivnily lidské vlastnosti a reakce natolik, že by člověk předpokládal, že tyto změny probíhaly po staletí.*

*Téměř na každého udělají dojem vynikající vlastnosti Afričanů nedotčených misiemi nebo vzděláním. V naší oblasti máme dobré a veselé pracovníky, kteří si nestěžují, nevádí jim jednotvárnost a nepohodlí, jsou čestní a obvykle pozoruhodně pravdomluvní. Nikoli zřídka však slyšíme nelichotivá srovnání těchto Afričanů s těmi, kteří se narodili křesťanským rodičům, nebo s těmi, kteří brzy v dětském věku začali chodit do školy. Spisovatel, který navštívil školy na Madagaskaru, ovšem říká, že tyto nedotčené děti jsou*

<sup>46</sup> „Culture, Psychiatry and the Written Word“, in *Psychiatry*, listopad 1959, s. 315–316.

přirozeně otupělými. Příliš dlouho sedí bez hnutí: jako by v nich sklon ke hře pouze dřímali. Odolávají jednotvárnosti a duševní otupělost jim propůjčuje na jejich věk úžasnou vytrvalost. Z těchto dětí se přirozeně vyvinou nevzdělaní Afričané, kteří nejsou schopni zaujmout žádné místo, jež předpokládá nějakou kvalifikaci. Přinejlepším se naučí vykonávat práci, která nevyžaduje logické myšlení. To je cena, kterou platí za své dobré vlastnosti.

Afričané zůstanou trvale v porobě či v neznalosti, neodvážejí-li se riskovat zničením vlastností, jež přinášejí změny ve vzdělání, a nezatouží-li po opětovném vybudování svého charakteru, ovšem s naprosto odlišnou mentalitou. Rozdílná mentalita se může projevit vyhýbáním se práci, problémy s jídlem nebo přáním, aby spolu s ním bydlela manželka, bez ohledu na to, jak obtížné to bude pro zaměstnavatele. Důvody jsou jasné; veškeré schopnosti Afričanů pociťovat zájem, potěšení a bolest se výrazně zvětší dokonce i jen nízkým vzděláním.

U vzdělaných Afričanů (užijeme-li tohoto termínu i pro poměrně nízkou úroveň, které dosáhne průměrný africký školák) se díky novým možnostem života probudila schopnost mít o něco zájem a jednotvárnost se pro ně stala utrpením stejně jako pro normální Evropany. Stojí je velké přemáhání, aby zůstali u nezajímavé práce, a nedostatek zajímavých podnětů je unavuje.<sup>47</sup>

Autor dále mluví o změněných postojích k zálibám, sexu a bolesti, které vyplývají z gramotnosti:

*Připomínám také, že nervový systém nedotčených Afričanů je tak otupělý, že potřebují jen málo spánku. Mnoho našich pracovníků chodí do práce několik mil pěšky, celý den dobře pracují, a pak se vrátí domů a tráví skoro celou noc na zahradě, kterou hlídají, aby ji nezpustošila divoká prasata. Po celé týdny spí jen dvě či tři hodiny za noc.*

*Ze všeho plyne důležitý morální závěr: Afričany staré generace, s nimiž jsme téměř všichni pracovali, už nikdy neuvidíme. Nová generace je již naprosto odlišná, je schopna pozvednout se k větším výškám i klesnout do větších hloubek. Její potíže a daleko větší pokušení, kterým je vystavena, si zaslouhují mnohem větší pochopení. Afričtí rodiče se to musí naučit dřív, než bude pozdě, aby si uvědomili, že tu mají co do činění s jemnějším mechanismem, než jakým byli oni sami.<sup>48</sup>*

<sup>47</sup> Ibid, s. 317–318.

<sup>48</sup> Ibid.

Carothers zdůrazňuje, že stačí opravdu jen malé vzdělání, „jistě obeznámení s psanými znaky, se čtením, psaním a aritmetikou“, aby se těchto účinků dosáhlo.

Carothers se nakonec krátce zaměřuje na Čínu, kde vynalezli knihtisk v sedmém nebo osmém století, a přesto „se zdá, že to mělo jen velmi malý vliv na emancipaci myšlení“.<sup>49</sup> Dovolává se svědectví Kennetha Scotta Latouretta, který v díle *Číňané, jejich dějiny a kultura* píše:

*Hypotetický návštěvník z Marsu by se mohl docela dobře domnívat, že průmyslová revoluce a moderní vědecký přístup se objevily dříve v Číně než na Západě. Číňané jsou tak pracovití, prokázali takovou důmyslnost ve vynálezech, empirickými postupy předešli Západ a dosáhli tolika užitečného zemědělského a lékařského vědění, že jsou to spíše oni než národy Západu, na koho se můžeme dívat jako na předchůdce a vůdčí sílu vědeckého přístupu ke zkoumání a k tajemství přirozeného lidského prostředí. Je podivuhodné, že národ, který vykonal průkopnické činy vynálezem papíru, knihtisku, střelného prachu a kompasu, abychom se zmínili jen o těch nejznámějších vynálezech, také nepředešel ostatní vynálezem tkalcovského stroje, parního stroje a dalších převratných strojů osmnáctého a devatenáctého století.<sup>50</sup>*

Smyslem knihtisku nebylo pro Číňany vytvořit jednotný opakovatelný výrobek pro trh a systém cen. Knih tisk byl alternativou jejich modlicích mlýnků a vizuálním prostředkem rozmnožování magických zaklínadel, podobně jako dnešní reklama.

O knihtisku se však můžeme mnohé dozvědět z čínského vztahu k němu. Nejzřetelnějším rysem knihtisku je opakování, obdobně nejzřetelnějším účinkem opakování je hypnóza či posedlost. Tištění ideogramů se navíc naprosto liší od typografie založené na fonetické abecedě. Ideogram je totiž ještě mnohem více než hieroglyf komplexním tvarem, který zároveň vtahuje všechny smysly. Ideogram nedovoluje oddělení a specializaci smyslů, nepřipouští oddělování zraku, zvuku a významu, což je klíčem k fonetické abecedě. K Číňanům se tedy prostě nedostaly početné specializace a oddělování funkcí, jež představují základ průmyslu a aplikovaného vědění. Dnes se zdá, že se Číňané začínají řídit zásadami fonetické abecedy. Tím zlikvidují *in toto* svou současnou a tradiční kulturu. Potom se vydají na cestu schizofrenie a mnohonásobných dichotomií směrem k fyzické síle a agresivní organizaci založené na modelu střed-okraj čili na modelu římském.

<sup>49</sup> Ibid, s. 318.

<sup>50</sup> *The Chinese, Their History and Culture*, s. 310.

Zcela nepodstatným je zdůvodnění, jímž Carothers vysvětluje dřívější čínskou netečnost k industrialismu, totiž že porozumění psané nebo tištěné čínštině vyžaduje značnou erudici. Totéž platí v různé míře o všech neabecedních formách psaní. Lépe tomu snad porozumíme, přečteme-li si Latourettovu poznámku na toto téma:

*Podstatná část obsáhlé čínské literatury byla napsána klasickým stylem. Klasický čínský jazyk je nesnadný. Je značně umělý. Je plný narážek a citátů, a aby jej čtenář ocenil či mu alespoň porozuměl, musí mít rozsáhlé znalosti o existující literatuře. Projde-li učenec ohromné množství literatury a naučí-li se z ní mnohé nazpaměť, jen tak získá jakýsi šestý smysl, jenž mu umožní vytušit, který z několika výkladů je správný. Samo čtení klasického jazyka proto vyžaduje dlouhou přípravu. Ještě náročnějším úkolem je kompozice. Jen málo lidí ze Západu dosáhlo přijatelného stylu a mnoho moderních Číňanů, kteří jsou vzděláni podle dnešních osnov, této schopnosti zcela nedosahuje.*

Carothers na závěr poznamenává, že genetická zkoumání lidských skupin nenabízejí žádnou jistotu a poskytují jen velmi málo údajů ve srovnání se zkoumáním prostředí a kultury. Domnívám se, že kulturní ekologie má v lidském smyslovém aparátě poměrně stabilní základnu a že každá technologická extenze tohoto aparátu má poměrně značný vliv na utváření nových vztahů či proporcí mezi všemi smysly. Jazyky, které představují onu formu technologie, jež je založena na rozšiřování nebo na vyřčení (vyjádření) všech smyslů současně, jsou samy bezprostředně vystaveny působení a zásahům každého mechanicky rozšířeného smyslu. Znamená to, že psaní přímo ovlivňuje řeč, nejen její tvarosloví a syntax, ale také artikulaci a společenské použití.<sup>51</sup>

### ***Proč se nemohou negramotné společnosti dívat na filmy nebo na fotografie bez dostatečné přípravy.***

Objasňujeme-li působení účinné kauzality fonetického písma na vytváření nových způsobů vnímání, podívejme se na stať profesora Johna Wilsona z Afrického institutu Londýnské university.<sup>52</sup> Gramotné společnosti jen obtížně chápou,

<sup>51</sup> H. M. McLuhan: „The Effect of the Printed Book on Language in the Sixteenth Century“ (Vliv tištěné knihy na jazyk šestnáctého století), in *Explorations in Communication*, s. 125–135.

<sup>52</sup> „Film Literacy in Africa“ (Filmová gramotnost v Africe), in *Canadian Communications I*, léto 1961, č. 4, s. 7–14

proč negramotní nevidí trojrozměrně nebo perspektivně. Domníváme se totiž, že jde o normální vidění a že ke sledování filmů či fotografií nepotřebujeme žádnou přípravu. Wilsonovy zkušenosti pocházejí z doby, kdy se snažil učit domorodce číst pomocí filmu:

*Následující důkaz byl opravdu velice zajímavý. Jistý hygienik natočil velmi pomalou technikou velmi pomalý film o tom, co by měla dělat běžná domácnost v primitivní africké vesnici, aby se zbavila stojaté vody — mít odvodňovací nádrže, sbírat všechny prázdné plechovky a zbavovat se jich, a tak dále. Promítli jsme film divákům a zeptali se jich, co v něm viděli, a oni řekli, že viděli slepici. My jsme si přitom vůbec nevšimli, že by tam nějaká slepice byla! Pečlivě jsme prohlíželi jedno políčko za druhým, a opravdu, asi na vteřinu se v jednom záběru objevila slepice. Někdo ji vyplašil a ona prolétla pravým dolním rohem obrazu. To bylo všechno, co bylo vidět. Vůbec si nevšimli dalších věcí, o nichž autor doufal, že z filmu pochytí, a všimli si něčeho, o čem vůbec nevěděli, že ve filmu je, dokud ho podrobně neprozkoumal. Proč? Vymysleli jsme na to různé teorie. Snad to byl rychlý pohyb slepice. Všechno ostatní bylo zpracováno pomalou technikou — lidé šli pomalu vpřed a sbírali plechovky, předváděli, co dělat a tak dále, a ta slepice byla pro ně zřejmě jedinou reálnou věcí. Jiná teorie vycházela z toho, že slepice má pro ně náboženský význam, což jsme zavrhnli.*

*Otázka: Můžete popsat tu scénu ve filmu podrobněji?*

*Wilson: Ano, byl tam hygienik, který šel velice pomalu a rozhlížel se po plechovkách s vodou, plechovku zvedl a velice opatrně vylil vodu a zadupal ji do země, aby se z ní nemohli vylihnout komáři, a velice pečlivě vložil plechovku do koše na hřbetě osla. To mělo ukázat, jak se má člověk zbavovat odpadu. Bylo to stejné, jako když chodí po parku člověk s bodcem, nabodává papírky a dává je do pytle. Všechno se to dělalo velice pomalu, aby se ukázalo, jak je důležité tyhle věci sbírat, protože komáři se líhnou ve stojaté vodě. Plechovky velice pečlivě odváželi pryč a zakopávali je do země a zahrabali hlínou, aby tam nikde nestála voda. Film trval asi pět minut. V tomto prostředí se asi na vteřinu objevila ta slepice.*

*Otázka: Opravdu jste divákům věřil, že neviděli nic jiného než tu slepici?*

*Wilson: Prostě jsme se jich zeptali: Co jste v tomto filmu viděli?*

*Otázka: Ne co si o tom myslíte?*

*Wilson: Ne. Ptali jsme se: Co jste viděli?*

*Otázka: Kolika lidí z těch, co se na film dívali, jste se takhle zeptali?*

*Wilson: Asi třiceti.*

*Otázka: Nikdo vám neodpověděl jinak než „Viděli jsme slepici“?*

Wilson: *Ne, tohle byla první bezprostřední odpověď — „Viděli jsme slepici.“*

Otázka: *Viděli taky toho muže?*

Wilson: *No, když jsme se jich ptali dál, toho muže viděli, ale co bylo opravdu zajímavé, nesložili si z toho celý příběh, a navíc jsme pak zjistili, že nesledovali celý obraz uvnitř rámu, nýbrž se zaměřovali na detaily. Potom jsme se od jednoho umělce a očního specialisty dozvěděli, že poučené publikum zvyklé na film zaostřuje pohled kousek před promítací plochu, takže vnímá celý obraz. V tomto smyslu je film další konvencí. Na filmový obraz se člověk musí nejdřív dívat jako na celek, a tihle lidé to nedělali, protože nebyli na film zvyklí. Když jsme jim film předvedli, začali ho zkoumat asi jako snímač televizní kamery a velice rychle ho prohledávat. To zřejmě dělá oko nezvyklé na filmy: prohledává obraz. A jim se navzdory pomalé technice filmu nepovedlo prohlédnout příslušný obraz dříve, než se posunul dál.*

Klíčová fakta jsou na konci ukázky. Gramotnost dává lidem schopnost zaostřit v malé vzdálenosti před obrazem, takže potom přehlédneme celý obraz nejednou. Negramotní lidé takový naučený zvyk nemají a nemohou se na předměty dívat jako my. Spíše prohlížíjí předměty a obrazy, jako my tištěnou stránku, část po část. Jejich pohled nemá tudíž žádný odstup. Jsou cele s předmětem. Veitují se do něj. Oko nepoužívají perspektivně, ale jakoby hmatově. Neznají eukleidovské prostory závislé na odluce zraku od hmatu a sluchu.

Další problémy, které měli domorodci s filmem, nám pomohou pochopit, kolik z konvencí gramotnosti je pevnou součástí i tak neverbálních forem jako film:

*Rád bych poukázal na to, že s filmy se člověk musí mít velmi na pozoru; dají se vykládat ve světle různých zkušeností. Pak jsme si říkali, že budeme-li tyhle filmy používat, musíme vytvořit vzdělávací program a provést výzkum. Během výzkumu jsme zjistili několik velmi zajímavých věcí. Film, jaký se vyrábí na Západě, je vysoce konvenčním symbolickým dílem, i když vypadá velice skutečně. Například jsme zjistili, že když africké obecnstvo sleduje příběh o dvou lidech, a jeden z nich ukončí výstup a odejde mimo obraz, obecnstvo chce vědět, co se s ním stalo. Nespokojili se s tím, že výstup dané postavy již skončil a že už se příběh bude dále vyvíjet bez ní. Chtěli vědět, co se tomu chlapíkovi stalo, a my jsme museli psát příběhy tímto způsobem a vkládat do vyprávění spoustu věcí, které pro nás nebyly vůbec nutné. Museli jsme ho sledovat po ulici, až někam přirozeně zabočil — nesměl náhle odejít z obrazu, nýbrž musel jít po ulici a přirozeně zabočit. Že za*

*zastáčkou může zmizet, to už bylo zcela pochopitelné. Děj musel sledovat přirozený běh událostí.*

*Panoramatické záběry obecnstvo velice mátlý, protože si neuvědomovali, co se děje. Mysleli si, že se objekty uvnitř obrazu skutečně pohybují. Nepřijali totiž konvenci. Nepřijali ani případ, kdy se kamera přibližuje na detail sedící postavy; přišlo jim podivné, že se záběr v jejich přítomnosti zvětšuje. Víte, jak obvykle začíná film: ukáže se město, zabere se ulice, jeden dům, kamera se podívá oknem dovnitř atd. To si vysvětlovali dostova, jako že se člověk pohybuje, udělá všechny tyhle věci a nakonec proleze oknem.*

*To všechno znamenalo, že pokud chceme užít film jako opravdu účinné médium, musíme začít vyučovat užitečné konvence a dělat takové filmy, které vzdělávají lidi v jedné konvenci, například v myšlence, že postava vyjde z rámu obrazu. Museli jsme ukázat roh ulice, jak za něj postava zajde, v dalším záběru jak odchází pryč, a teprve potom scénu střihnout.*

---

### ***Naši pasivní konzumní roli při sledování filmu nedokáže africké obecnstvo přijmout.***

---

Základním rysem gramotného obecnstva je, že při čtení knihy nebo sledování filmu bezvýhradně přijímá pasivní konzumní roli. Africké obecnstvo však nemá pro soukromé a tiché sledování děje žádnou průpravu.

*To je důležitá věc. Africké publikum nesedí tiše a neúčastně. Rádo se představení účastní, takže osoba, která promítá film a živě ho komentuje, musí být flexibilní, musí podněcovat a přijímat ohlasy. Pokud se objeví scéna, v níž postava zpívá píseň, obecnstvo je vybídnuto, aby se přidalo. Na divákovou participaci se musí myslet už při výrobě filmu a musí se pro ni připravovat vhodné podmínky. Komentátoři, kteří živě uvádějí film, musí projít důkladnou přípravou v tom, co film znamená a jak mají film interpretovat různému publiku. Pro tuto práci byli vybráni a vyškoleni afričtí učitelé.*

I když má ghanský domorodec za sebou průpravu pro sledování filmu, nepřijme film o Nigercích. Neumí zevšeobecňovat svou zkušenost film od filmu, tak hluboce je vtažen do konkrétní zkušenosti. Empatickou vtaženost, přirozenou pro orální společnosti a hmatově-sluchového člověka, porušuje fonetická abeceda, která odděluje vizuální složku od komplexu počítků. Tím se dostáváme k další Wilsonově myšlence. Vysvětloval význam Chaplinovy techniky pro natáčení filmů určených domorodému obecnstvu. Vyprávění spočívalo v gestech, která byla

komplexní a přesná. Wilson si všiml, že Afričané nejsou schopni sledovat složité vyprávění, ale citlivě reagují na dramatizaci:

*Tehdy jsme si vůbec neuvědomovali věc, o níž jsme měli vědět mnohem víc, totiž že africké obecnost umí velice dobře hrát role. Součástí výchovy dítěte v předgramotné společnosti je hraní rolí; v určitých situacích musí dítě hrát roli dospělého. Naštěstí jsme zjistili, že animovaný film zabral velice dobře. Bylo nám to hádankou do té doby, než jsme objevili, že běžnou zábavou ve volném čase je hra s loutkami.*

Tato myšlenka v sobě skrývá víc, než se Wilson domnívá. Kdyby byla k dispozici televize, s úžasem by zjistil, o kolik víc jsou Afričané připraveni na televizi než na film. Neboť s filmem je to tak, že člověk je kamerou a negramotný člověk nedovede použít očí jako kamery. Ovšem v případě televize je člověk obrazovkou. Televize je dvojrozměrná a ve svých taktilních obrysech skulpturní. Televize není vyprávěcím médiem, není tolik vizuální, jako spíše hmatově-sluchová. Proto je empatická a proto je pro televizní obraz optimální animovaný film. Animovaný film se líbí domorodcům stejně jako našim dětem, protože představuje svět, v němž je vizuální složka tak nepatrná, že má divák asi tolik práce jako s křivkou.<sup>53</sup>

Ještě důležitější je, že s konturní linií animovaného filmu, stejně jako s jeskynní malbou, míříme do oblastí souhry smyslů, a tudíž do oblastí silně hmatové nebo dotykové povahy. Umění animátora a *konturisty* je silně hmatové a dotykové. A dokonce i eukleidovská geometrie je podle moderních měřítek velice hmatová.

O této otázce píše William Ivins ml. v díle *Umění a geometrie: studie o prostorové intuici*. Vysvětluje nevyřčené předpoklady prostorového vědomí u Řeků: „Řekové se mezi axiomy a postuláty své geometrie nikdy nezmiňovali o základním předpokladu kongruence, a přesto /.../ kongruence patří k fundamentálním prvkům řecké geometrie a hraje roli, která určuje její podobu, možnosti i omezení.“<sup>54</sup> Kongruence byla novou a vzrušující vizuální dimenzí, neznámou hmatově-sluchovým kulturám. Jak říká Ivins: „Ruka na rozdíl od očí bez pomoci nezjistí, zda na přímce leží tři nebo více předmětů.“<sup>55</sup> Je nablízni, proč asi Platón trval na tom, že „nikdo, kdo strádá nedostatkem geometrie, nevstoupí“ do jeho akademie. Podobný motiv vede vídeňského hudebníka Carla Orffa k tomu, že ve své škole

<sup>53</sup> Více o nové prostorové orientaci při sledování televize viz H. M. McLuhan: „Inside the Five Sense Sensorium“ (Uvnitř senzorického aparátu pěti smyslů), in *Canadian Architect* 6, červen 1961, č. 6, s. 49–54.

<sup>54</sup> *Art and Geometry: A Study in Space Intuitions*, s. x.

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 7.

zakáže studovat hudbu dětem, pokud už umějí číst a psát. Domnívá se, že takto získaná vizuální dispozice je pro vývoj jejich hmatově-sluchových schopností v hudbě naprosto nepotřebnou. Ivins dále vysvětluje, proč si představujeme prostor jako svého druhu nezávislý obal, zatímco se ve skutečnosti jedná o „vlastnost nebo vzájemný vztah věcí, bez nichž prostor nemůže existovat“.<sup>56</sup> Přesto ve srovnání s pozdějšími stoletími „bylo myšlení Řeků zaměřeno velice hmatově, a kdykoli si mohli vybrat mezi hmatovým a vizuálním způsobem myšlení, instinktivně si vybrali myšlení hmatové“.<sup>57</sup> Tak tomu bylo ve zkušenostech Západu ještě hodně dlouho po Gutenbergovi. Ivins v souvislosti s dějinami řecké geometrie poznamenává: „/.../ během období šesti nebo sedmi století opakovaně přicházeli až k branám moderní geometrie, ale nebyli schopni je otevřít, neboť jim v tom bránily jejich hmatově-svalové, metrické představy, a tak nikdy nedokázali vstoupit do širých otevřených prostorů moderního myšlení.“<sup>58</sup>

---

### *Když technologie rozšíří jeden z našich smyslů, dojde v okamžiku, kdy je nová technologie zvnitřněna, k novému posunu kultury.*

---

Byl hlavním tématem této knihy je Gutenbergova galaxie neboli konfigurace událostí, která při pohledu nazpět časem leží daleko před světem abecedy a psané kultury, je potřeba vědět, proč bychom bez abecedy neměli žádného Gutenberga. Proto se musíme seznámit se stavem kultury a vnímání, který vůbec umožňuje nejprve psaní a potom snad i abecedu.<sup>59</sup>

Wilsonův popis několikaleté vytrvalé průpravy dospělých Afričanů k tomu, aby se mohli dívat na filmy, je přesnou obdobou potíží dospělých lidí ze Západu s „abstraktním“ uměním. Bertrand Russell napsal v roce 1925 *Abecedu relativity*, kde hned na první stránce uvádí:

*Mnoho nových myšlenek lze vyjádřit nematematickým jazykem, ale nejsou proto o nic jednodušší. Musí se změnit obraz světa vytvářený naší představivostí /.../. Stejnou změnu vyžadoval Koperník, když učil, že Země není nehybná /.../. Dnes nám taková myšlenka nedělá problémy, protože jsme se ji*

<sup>56</sup> *Ibid.*, s. 8.

<sup>57</sup> *Ibid.*, s. 9–10.

<sup>58</sup> *Ibid.*, s. 58.

<sup>59</sup> Již v roce 1403 dělali Korejci litá kovová písmena pomocí děrování a matic — viz *The Invention of Printing in China and its Spread Westward* (Vynález knihtisku v Číně a jeho rozšíření na Západ) od T. F. Cartera. Cartera nezajímá vztah abecedy ke knihtisku a pravděpodobně si neuvědomoval, že Korejci podle všeobecného mínění měli fonetickou abecedu.

*dozvěděli dříve, než se upevnily naše duševní návyky. Podobně se budou Einsteinovy myšlenky zdát snazšími generacím, které s nimi vyrůstaly; my se ale určitému úsilí při imaginativních rekonstrukcích nevyhneme.*

Je jednodušší říci, že pokud nová technologie rozšiřuje jeden nebo více smyslů vně nás, do sociálního světa, potom v příslušné kultuře nastanou mezi všemi smysly nové vztahy. Můžeme to srovnat s tím, co se stane, když přidáme k melodii nový tón. Pokud se v nějaké kultuře změní poměry mezi smysly, může potom vše, co se předtím jevílo průzračným, být náhle neprůhledným, a co bylo nezřetelným či neprůhledným, naopak zprůhlední. Heinrich Wölfflin napsal v roce 1915 ve svých převratných *Principech dějin umění*: „Záleží na účinku, ne na smyslových skutečnostech.“<sup>60</sup> Wölfflin vyšel z objevů sochaře Adolfa von Hildebranda, jehož *Problematika formy ve figurativním umění* poprvé jasně vysvětlila nesoulad v lidském smyslovém vnímání a úlohu umění při jeho odstraňování. Hildebrand ukázal, že hmatovost je druhem synestezie čili souhry mezi smysly, a jako taková je jádrem nejbohatších uměleckých účinků. Nízkodefiniční zobrazování hmatových modů vnucuje divákovi úlohu aktivního účastníka. Když se však Afričané dívají na filmy, jako by to byly nízkodefiniční formy určené k aktivní účasti, nás tato nesrovnalost pobaví. Jak jsme již viděli, bylo pro Rusy přirozené vycházet spíše z účinků než z příčin, ale pro nás to koncem devatenáctého století představovalo nový přístup. Podrobněji o něm budeme mluvit dále.

Nedávná práce Georga von Bekesyho, *Sluchové experimenty*, nabízí přesně opačnou odpověď na otázku týkající se problémů prostoru, kterou nám právě položili Carothers a Wilson. Zatímco oni se snaží mluvit o vnímání negramotných lidí v pojmech gramotné zkušenosti, profesor von Bekesy se rozhodl začít svou rozpravu o akustickém prostoru v pojmech tomuto prostoru vlastních. Jako odborník na sluchové prostory si intenzivně uvědomuje, s jakými problémy se potýkáme, když mluvíme o sluchovém prostoru, neboť akustický svět jde nutně „do hloubky“.<sup>61</sup> Je velice zajímavé, že profesor von Bekesy při snaze osvětlit povahu slyšení a akustického prostoru záměrně pominul hledisko a perspektivu a dal přednost mozaikovému poli. Proto se uchyluje k dvojrozměrnému prostoru jako k prostředku odkrytí znělé hloubky akustického prostoru. Jeho vlastními slovy:

*Rozeznáváme dva různé přístupy k problému. Teoretický přístup má formulovat problém ve vztahu k tomu, co už známe, na základě přijatých principů jej doplnit a rozšířit, a pak přistoupit k experimentálnímu ověření těchto*

<sup>60</sup> *Principles of Art History*, s. 62.

<sup>61</sup> Viz „Acoustic Space“ (Akustický prostor), in *Explorations in Communication*.

*hypotéz. Další přístup, jemuž můžeme říkat mozaikový, se zabývá každým problémem samostatně, s malým zřetelem k poli, v němž leží, a snaží se objevit vztahy a principy, které platí v ohraničeném prostoru.“<sup>62</sup>*

Von Bekesy pak hovoří o dvou svých obrazech:

*Podobnost s těmito přístupy můžeme najít v oblasti umění. V období mezi jedenáctým a sedmnáctým stoletím dosáhli Arabové a Peršané velkého mistrovství v umění popisu /.../. Později, během renesance, vznikla nová forma zobrazení, která se snažila dát obrazu jednotu a perspektivu a zachytit atmosféru /.../.*

*Dosáhne-li se na poli vědy výrazného pokroku a bude-li známa většina příslušných proměnných, můžeme nový problém bez váhání vyřešit, snažme-li se jej zasadit do existujícího rámce. Je-li však takový rámec nejistý a počet proměnných rozsáhlý, je mozaikový přístup mnohem snazší.*

Mozaikový přístup je při studiu simultánního, tedy sluchového pole nejen „mnohem snazší“; je to jediný odpovídající přístup. „Dvojrozměrná“ mozaika nebo malba je totiž modem, v němž je vizuálně potlačeno, a přednost má maximální souhra všech smyslů. Taková byla malířská strategie „od Cézanna“, totiž malovat tak, jako by člověk předměty spíše držel, než je viděl.

---

***Teorie kulturní změny je nemožná bez znalosti měnících se poměrů mezi smysly, jež jsou způsobeny různými externalizacemi našich smyslů.***

---

Stojí za to se u tohoto problému chvíli zdržet, neboť uvidíme, že od vynálezu abecedy existuje v západním světě nepřetržitá tendence k oddělování smyslů, funkcí, úkonů, citových i politických stavů, jakož i úkolů, a tato fragmentarizace skončila podle Durkheima *anomií* devatenáctého století. Paradox, který uvádí profesor von Bekesy, spočívá v tom, že dvojrozměrná mozaika je ve skutečnosti mnoho-rozměrným světem mezistrukturální rezonance. Právě trojrozměrný svět obrazového prostoru je ve skutečnosti abstraktní iluzí postavenou na intenzivním odloučení zraku od ostatních smyslů.

Nejde zde o otázku hodnot nebo preferencí. Abychom však problému porozuměli, musíme vědět, proč je „primitivní“ kresba dvojrozměrnou, zatímco kresby

<sup>62</sup> *Experiments in Hearing*, s. 4.

a malby gramotných lidí směřují k perspektivě. Bez této znalosti nepochopíme, proč člověk přestal na základě svých smyslových dispozic být „primitivním“ čili hmatově-sluchovým. Také bychom nikdy nepochopili, proč „od Cézanna“ opustili lidé vizuální módy ve prospěch hmatově-sluchových modů vědomí a organizace zkušenosti. Objasníme-li tuto otázku, můžeme mnohem snáze přistoupit k posouzení úlohy abecedy a knihtisku, které přisoudily dominantní roli zraku v jazyce a umění i ve všech oblastech společenského a politického života. Dokud člověk nerozšíří a nevylepší svou vizuální složku, znají společenství jenom kmenovou strukturu. Civilizování jedince záviselo, alespoň v minulosti, na intenzivním vizuálním životě podporovaném gramotností, a to výsostně gramotností abecední. Abecední písmo není pouze jedinečné, ale i pozdní. Již před ním se hodně psalo. Každý národ, který skončí s kočovným způsobem života a přejde na usedlý způsob práce, je totiž připraven na vynález písma. Žádný výhradně kočovný národ neměl nikdy písmo, podobně jako neměl ani architekturu či „uzavřený prostor“. Písmo je vizuálním ohrazením nevizuálních prostorů a smyslů, odlukou vizuální od běžné souhry smyslů. A zatímco řeč je vyjádřením či vyřčením všech našich smyslů současně, písmo od řeči abstrahuje.

Specifickou technologií písma jsme dnes schopni zvládnout snadněji. Nové instituty pro výuku zrychleného čtení jsou založeny na oddělení pohybů očí a vnitřní verbalizace. Dále uvidíme, že veškeré čtení ve starověku a středověku bylo hlasité. S tiskem se oko zrychlilo a hlas se ztišil. Vnitřní verbalizace však neodmyslitelně náležela k horizontálnímu sledování slov na stránce. Dnes víme, že čtení můžeme odloučit od verbalizace vertikálním čtením. Abecední technologie smyslové separace vede potom do nejzazší prázdnoty, což je ale nutné k pochopení toho, jak psaní všeho druhu začíná.

E. Colin Cherry z Londýnské university poznamenal v referátu nazvaném „Dějiny teorie informace“, který přednesl Královské společnosti v roce 1951, že „rané vynálezy byly velice omezeny neschopností oprostít svou mechanickou strukturu od zvířecí podoby. Vynález kola byl proto výjimečným výkonem. Velký nárůst počtu vynálezů, který začal v šestnáctém století, spočíval v postupném oprošťování stroje od zvířecí podoby“. První mechanizací starobylého řemesla byl knihtisk, který rychle vedl k další mechanizaci všech řemesel. Moderní fáze tohoto procesu jsou tématem práce Siegfrieda Giediona *Mechanizace začíná vládnout*.

Giedion podrobně sleduje jednotlivé fáze, během nichž jsme v posledním století používali mechanických zařízení, abychom znovu získali organickou formu:

*Edward Muybridge se v sedmdesátých letech proslavil výzkumy pohybů lidí a zvířat. Instaloval třicet fotoaparátů v třicetcentimetrových rozestupech,*

*a jakmile prošel pohybující se objekt před deskou, elektromagneticky se uvolnily uzávěrky /.../. Každá fotografie zachycovala objekt v izolované fázi, jak jej zaznamenaly jednotlivé fotoaparáty.<sup>63</sup>*

Objekt je tedy převeden z organické či simultánní podoby do statického čili obrazového modu. Otáčeli-li se sled takových statických nebo obrazových prostorů dostatečnou rychlostí, je vytvořena iluze organické celistvosti čili souhry prostorů. Díky kolu se tedy naše kultura nakonec od stroje vzdaluje. Když se však kolo spojilo s elektrickou energií, splynulo opět se zvířecí podobou. Ve věku elektrických stífel je kolo ve skutečnosti zastaralou formou. Ovšem hypertrofie je známkou zastaralosti, jak budeme stále znovu a znovu zjišťovat. Právě proto, že se ve dvacátém století kolo vrací ke své organické podobě, velice snadno pochopíme, jak je primitivní člověk „vynalezl“. Každý tvor v pohybu je kolem, neboť opakovaný pohyb je svou podstatou cyklický a kruhový. Takže melodie gramotných společností jsou opakovatelnými cykly. Hudba negramotných lidí však nemá žádnou takovou opakovatelnou cyklickou a abstraktní formu jako melodie. Stručně řečeno, vynález je převedením jednoho druhu prostoru do druhého.

Giedion se krátce věnuje práci francouzského fyziologa Etienna Julese Moreyho, který vynalezl přístroj pro zaznamenávání pohybu svalů, myograf: „Morey se zcela vědomě ohlíží zpět k Descartovi, ale místo grafického znázorňování jednotlivých úseků převádí organický pohyb do grafické podoby“.<sup>64</sup>

---

### *Setkání abecední a elektronické podoby kultury ve dvacátém století dává tištěnému slovu rozhodující roli v tom, aby vzdorovalo návratu do Afriky uvnitř nás.*

---

Vynález abecedy byl stejně jako vynález kola převodem či redukcí komplexní, organické souhry prostorů do prostoru jediného. Fonetická abeceda redukovala současné užití všech smyslů, tedy orální řeč, na jediný vizuální kód. Takový převod může dnes být obousměrně prováděn množstvím prostorových forem, kterým říkáme „komunikační média“. Každý z těchto prostorů má však jedinečné vlastnosti a jedinečnými způsoby zasahuje do ostatních našich smyslů či prostorů.

Porozumět vynálezu abecedy je tedy dnes snadné, protože, jak poukázal A. N. Whitehead ve *Vědě a moderním světě*, velkým objevem devatenáctého století byl objev metody objevu:

<sup>63</sup> *Mechanization Takes Command*, s. 107.

<sup>64</sup> *Ibid.*, s. 19.



Největším vynálezem devatenáctého století byl vynález metody vynálezu. Do života vstoupila nová metoda. Abychom porozuměli naší epoše, můžeme odhlédnout od všech detailů změny jako železnice, telegraf, rozhlas, spřádací stroje, syntetické barvy. Soustředit se musíme na metodu samu; to je to skutečně nové, co prolomilo základy staré civilizace [...]. Jedním prvkem nové metody je objev toho, jak překlenout mezeru mezi vědeckými myšlenkami a konečným produktem. Jde o proces disciplinovaného útoku na jednu překážku za druhou.<sup>65</sup>

Metoda vynálezu, jak ukázal Edgar Allan Poe ve „Filosofii kompozice“, znamená jednoduše začít řešením problému nebo zamýšleným účinkem. Potom se člověk vrací krok za krokem až k bodu, z něž musí vyjít, aby dospěl k řešení nebo dosáhl účinku. To je metoda detektivního příběhu, symbolistické básně i moderní vědy. Původu a fungování takových forem, jako je kolo nebo abeceda, však porozumíme jen díky tomu, že dvacáté století tuto metodu posunulo ještě o krok dále. Tímto krokem se nevracíme zpět od produktu k počátečnímu bodu, ale sledujeme proces izolovaně od produktu. Sledování obrysů procesu jako v psychoanalýze představuje jediný způsob, jak se vyhnout produktu procesu, totiž neuróze nebo psychóze.

V naší knize se chceme především zabývat tiskovou fází abecední kultury. Tisková fáze se však nyní setkala s novými organickými a biologickými mody elektronického světa. Jak vysvětlil de Chardin, do tiskové fáze v jejím nejzazším mechanickém vývoji dnes hluboko proniká elektro-biologický modus. Právě proměna jejího charakteru způsobuje, že je naše doba jakoby „soudá“ s negramotnými kulturami. Již nemáme potíže porozumět domorodým nebo negramotným zkušenostem, a to prostě proto, že jsme je znovuvyvořili elektronicky v rámci své vlastní kultury. (Přesto představuje postgramotnost zcela jiný modus vzájemné závislosti než předgramotnost.) Zabývá-li se tedy dřívějšími fázemi abecední technologie, není to pro pochopení Gutenbergovy doby bezvýznamné.

Colin Cherry řekl o prvotním písmu toto:

*Podrobné dějiny mluvených a psaných jazyků by byly pro danou problematiku bezvýznamnými, nicméně jsou tu jisté zajímavé skutečnosti, z nichž můžeme vyjít. Prvotní středomořské civilizace psaly obrazovým nebo „logografickým“ písmem: jednoduchými obrázky se znázorňovaly předměty a pomocí asociací rovněž myšlenky, činnosti, jména ap. Dále, a to je mnohem důležitější, bylo vynalezeno fonetické písmo, v němž byly zvukům přiděleny*

<sup>65</sup> Science and the Modern World, s. 141.

symboly. S postupem času byly v důsledku obtížnosti používání rydla nebo rákosového štětce obrázky omezeny na formálnější symboly, zatímco fonetické písmo se zjednodušilo na sadu dvou nebo tří desítek písmen abecedy, rozdělených na samohlásky a souhlásky.

Egyptské hieroglyfy jsou nejlepším příkladem toho, čemu dnes říkáme redundance v jazyce a v kódech; jeden z problémů při luštění Rosettské desky pramenil z toho, že víceslabičné slovo mohlo přidělit každé slabice nikoli jediný symbol, ale řadu různých, běžně používaných symbolů, a to proto, aby bylo slovu dokonale rozumět. (Když se výsledek přepíše doslova do angličtiny, vypadá jako koktání.) Na druhou stranu semitské jazyky si nadbytečnost brzy uvědomily. Starověké hebrejské písmo nemělo žádné samohlásky: moderní hebrejšтина, s výjimkou knih pro děti, také žádné nemá. Slovanská ruština šla v zestručnění ještě dál: v náboženských textech byla běžně používaná slova zkrácena na několik písmen způsobem podobným dnešnímu použití značky &, zkratkám jako kg a rozšiřujícímu se užívání počátečních písmen, jako např. USA, UNESCO, O.K.

Klíčem k fonetické abecedě a jejím účinkům na jednotlivce a společnost není vyhýbání se redundanci. „Redundance“ je „obsahovým“ pojmem, který je sám dědictvím abecední technologie. Každé fonetické písmo je totiž vizuálním kódem řeči. Řeč je „obsahem“ fonetického písma. Není však obsahem žádného jiného druhu písma. Piktografické a ideografické varianty písma jsou tvary (Gestalten) či snímky různých osobních nebo společenských situací. Dobrou představu o neabecední podobě písma si můžeme vlastně vyvodit z moderních matematických rovnic jako  $E = mc^2$  nebo ze starověkých řeckých a římských „řečnických figur“. Takové rovnice nebo figury nemají obsah, jsou ale strukturami, které podobně jako osobitá melodie evokují svůj vlastní svět. Řečnické figury jako hyperbola, ironie, litotes, podobenství nebo paranomasie jsou postojem mysli. Obrazové písmo všeho druhu je baletem takových postojů a daleko víc potěší naše moderní sklony k synestezii a hmatově-sluchovému bohatství zkušenosti nežli holá, abstraktní abecední forma. Bylo by dobré, kdyby se dnes děti naučily určitému množství čínských ideogramů a egyptských hieroglyfů; díky tomu by si začaly více vážit naší abecedy.

Colin Cherry tedy nechápe jedinečný charakter abecedy, totiž že nejen rozpojuje či odděluje obraz a zvuk, ale odděluje též veškerý význam od znění písmen; s výjimkou vztahu bezvýznamových písmen k rovněž bezvýznamovým zvukům. Má-li obraz či zvuk nějaký další význam, odloučení zrakového smyslu od smyslu ostatních zůstává neúplné, stejně jako je tomu u všech forem písma kromě fonetické abecedy.

## Současný zájem o reformu čtení a pravopisu přesouvá důraz z viděného na slyšené.

Je zajímavé, že se nás dnes zmocňuje stále silnější neklid z abecední disociace smyslů. Na stránce 153 najdete ukázkou současného pokusu o novou abecedu, která by našemu písmu dala zvukovější charakter. Nejpozoruhodnější na celé ukázkě je, že má vysoce texturní a hmatové kvality, stejně jako stránka starověkého rukopisu. Ve své touze po znovunastolení určité jednotné souhry smyslů saháme po starověkých rukopisných formách, které je třeba číst nahlas, aby mohly být vůbec čteny. Ruku v ruce s tímto extrémním vývojem jdou nové instituty rychločtení. Vyučuje se v nich, jak okem vnímat stránku textu tak, aby se člověk vyhnul verbalizaci a s ní spojeným pohybům hrdla, které doprovázejí náš kinematický úprk zleva doprava, jehož výsledkem je duševní zvukový film, kterému se říká čtení.

Nejkompletnější prací o fonetickém písmu je *Abeceda* od Davida Diringera. Svůj výklad začíná takto:

*Abeceda je posledním, nejrozvinutějším, nejvhodnějším a nejpřízpůsobivějším systémem psaní. Všechny civilizované národy nyní používají abecedního písma; v dětství se mu snadno naučíme. Použití písmen, která představují jednotlivé zvuky a nikoli slabiky a myšlenky, má zřetelnou výhodu; žádný sinolog nezná všech asi 80 000 čínských znaků, ale není ani snadné zvládnout asi 9 000 znaků, které čínští učenci skutečně používají. O kolik jednodušší je používat jen 22, 24 nebo 26 znaků! Abeceda se také jednoduše přenáší z jednoho jazyka do druhého; tutéž abecedu dnes používají Angličané, Francouzi, Italové, Němci, Španělé, Turci, Poláci, Holanďané, Češi, Chorvati, Velšané, Finové, Maďaři a další. Vznikla z abecedy, kterou kdysi užívali starověcí Hebrejci, Féničané, Aramejci, Řekové, Etruskové a Římané.*

*Díky jednoduchosti abecedy se stalo psaní zcela běžným; dávno už není výsadou kněží nebo jiných privilegovaných tříd, jak tomu bylo v Egyptě, Mezopotámii nebo v Číně. Vzdělání je z velké části záležitostí čtení a psaní a je přístupné všem. Skutečnost, že abecední písmo přežilo s poměrně malými změnami tři a půl milénia, bez ohledu na zavedení tisku, psaní na stroji a rozšíření těsnopisu, je nejlepším důkazem, že je vhodné pro potřeby celého moderního světa. Právě tato jednoduchost, přízpůsobivost a vhodnost zajistila abecedě vítězství nad dalšími systémy písma.*

*Abecední psaní a jeho původ představují samostatnou historii; nabízejí novou oblast vědeckého zkoumání, kterou američtí vědci začínají nazývat*

helping the bliend man

long agoe thær livd a  
bliend man. hee livd whær  
trees and flouers grœ; but  
the bliend man cœd not see  
the trees or flouers.

the pœr man had to feel  
the wæ to goe with his stick.  
tap-tap-tap went his stick on  
the rœd. hec waukt sloely.

NOVÁ ABECEDA SLOŽENÁ ZE 43 ZNAKŮ: Stránka z díla nazvaného „Ježíš pomocník“, vytištěná ve Velké Británii experimentální rozšířenou latinkou. Abeceda založená především na fonetice obsahuje běžnou abecedu kromě písmen „q“ a „x“ a je doplněna o devatenáct dalších písmen. Nemá žádná velká písmena. V tomto systému je písmeno „o“ nezměněno jako v hláске anglického „long“, ale anglické „ago“ se píše „agoe“, kde „o“ a „e“ jsou spojeny. Dalším novým písmenem je obrácené „z“, pro hlásky jako v anglickém „trees“. Běžné „s“ se užívá ve slovech jako „see“. Dalšími novými písmeny jsou „f“ a „e“ spojené příčnícem ve slovech jako anglické „blind“; spojené „o“ a „u“ ve slovech jako anglické „flowers“, a dvě spojená „oo“. Asi tisíc britských dětí se začne v září touto fonetickou experimentální abecedou učit číst.

Obrázek 1, *The New York Times*, 20. července 1961

„alfabetologie“. Žádný další systém psaní nemá tak rozsáhlé, spleťité a zajímavé dějiny.<sup>66</sup>

Diringerovo prohlášení, že „abecedu nyní používají všechny civilizované národy“, je trochu tautologické, protože právě díky abecedě se lidé zbavili kmenovosti čili se individualizovali a „civilizovali“. Kultury se mohou umělecky povznést vysoko nad civilizaci, bez fonetické abecedy však zůstanou kmenovými, tak jako zůstali Číňané a Japonci. Nutno zdůraznit, že mne zajímá proces oddělování smyslu, jehož výsledkem je civilizovaný člověk. Zda jsou osobní abstrakce a společenské odstranění kmenovosti „dobré“, nepřísluší nikomu hodnotit. Leč uznání existence tohoto procesu může tuto otázku zbavit miazmatických morálních mlh, které ji nyní obestírají.

### ***Jak první ukázal Harold Innis, abeceda agresivně a militantně pohlcuje a mění kultury.***

Další Diringerovo tvrzení, které si zasluhuje komentáře, zní, že technologie, která užívá písmen „k zobrazování jednotlivých zvuků, nikoli myšlenek či slabik“, je přijatelnou pro všechny národy. Dalo by se to také říci tak, že každá společnost, která vlastní abecedu, může převést sousedící kultury do svého abecedního modu. Je to však jednosměrný proces. Žádná neabecední kultura nemůže převládnout nad abecední kulturou, protože abeceda se nedá asimilovat; dokáže jen likvidovat nebo oslabovat. Avšak v elektronickém věku jsme již možná narazili na hranice abecední technologie. Už nám nemusí připadat divné, že Řekové a Římané, kteří měli zkušenost s abecedou, byli také dobyvateli a dovedli organizovat na dálku. Harold Innis se v práci *Říše a komunikace* tohoto tématu chopil první a podrobně vysvětlil jednoduchou pravdu o Kadmově mýtu. Řecký král Kadmos, který zavedl v Řecku fonetickou abecedu, prý zasel dračí zuby, z nichž vyrostli ozbrojenčí. (Dračí zuby mohou být narážkou na hieroglyfické formy.) Innis také vysvětlil, proč knihtisk způsobuje vznik nacionalismu, a nikoli kmenovosti; a proč knihtisk podmiňuje takové cenové a tržní systémy, které nemohou existovat bez knihtisku. Harold Innis byl zkrátka prvním člověkem, který přesně ukázal na *proces* změny, tak jak je vlastní *formám* mediální technologie. Naše kniha je vysvětlujícím doplňkem jeho práce.

Diringer zdůrazňuje jenom jednu věc, která se týká abecedy. Bez ohledu na to, jak nebo kdy jí bylo dosaženo:

<sup>66</sup> *The Alphabet*, s. 37.

V každém případě je třeba říci, že největším úspěchem vynálezu (abecedy) nebylo vytvoření znaků. Úspěch spočívá v zavedení čistě abecedního systému, který navíc označoval každý zvuk pouze jedním znakem. Jakkoli se nám dnes zdá tento počín prostým, musí být za něj vynálezce nebo vynálezci řazeni k největším dobrodincům lidstva. Žádný jiný národ na světě nedokázal vyvinout opravdové abecední písmo. Méně nebo více civilizované národy Egypta, Mezopotámie, Kréty, Malé Asie, údolí Indu, Číny, Střední Ameriky dosáhly v dějinách písma pokročilého stadia, ale nedostaly se za přechodnou fázi. Několik národů (starověcí Kypřané, Japonci a další) vytvořilo slabikovou abecedu. Ale jenom syrsko-palestinskí Semité měli ve svém středu génia, který vytvořil abecední písmo, od něž se odvozují všechny minulé i současné abecedy.

Každá významná civilizace své písmo modifikuje a čas může způsobit, že jeho vztah k některým blízkým příbuzným se stane zcela nerozeznatelným. Brahmi, pramáti indického písma, korejská abeceda a mongolské písmo jsou tudíž odvozeny z téhož zdroje jako řecká, latinská, runová, hebrejská, arabská a ruská abeceda, i když je pro laika prakticky nemožné, aby mezi nimi viděl skutečnou podobnost.<sup>67</sup>

Prostřednictvím znaků bez významu spojených se zvuky bez významu jsme vytvořili podobu a význam západního člověka. Dále se budeme poněkud letmo zabývat vlivem abecedy na rukopisnou kulturu starověkého a středověkého světa. Pak se podíváme podrobněji na proměnu abecední kultury způsobenou vynálezem knihtisku.

### ***Když Homérův hrdina přijímá individuální ego, stává se z něj rozpolcený člověk.***

E. H. Gombrich píše v *Umění a iluzi*:

*Kdybych měl poslední kapitulu zredukovat na stručnou formuli, zněla by „tvorba předchází srovnávání“. Než umělec vůbec mohl srovnávat jevy viditelného světa, musel napřed vytvořit věci jako takové. /.../ Intenzita, s jakou Platón odsuzuje tuto hanebnost, nám připomíná fakt, že v době, kdy tato slova psal, byla mimésis nedávným vynálezem. I dnes se najdou kritikové, kteří sdílejí jeho odpor ať už z toho či onoho důvodu, avšak i oni připouštějí,*

<sup>67</sup> *Ibid*, s. 216–217.

že v celých dějinách umění je málo podívaných tak vzrušujících jako velké probuzení řeckého sochařství a malířství v období mezi šestým stoletím a dobou Platónova mládí koncem pátého století př. n. l.<sup>68</sup>

Etienne Gilson v práci *Malířství a skutečnost* přikládá velký význam rozdílu mezi tvořením a srovnáváním. A zatímco do Giottovy doby byl obraz věcí, od Giotta po Cézanna se stalo malířství zobrazením věcí.

V poezii a próze samozřejmě existoval tentýž vývoj směřující k reprezentaci a přímému lineárnímu vyprávění. Abychom však tomuto procesu porozuměli, je důležité vědět, že *mimésis* je podle Platóna (nikoli Aristotela) nutným výsledkem vydělování vizuálního modu z běžné hmatově-sluchové souhry smyslů. Právě tento proces, vyvolaný zkušeností fonetické gramotnosti, vrhne pak společnosti žijící ve světě „posvátného“ či kosmického prostoru a času do civilizovaného či „profánního“ prostoru a času civilizovaného a pragmatického člověka. Tomuto tématu se věnuje Mircea Eliade v knize *Posvátné a profánní: povaha náboženství*.

V knize *Řekové a iracionálně* probírá E. R. Dodds citovou nestálost a mánie homérských hrdinů: „Můžeme si také položit otázku, proč národ tak civilizovaný, střídavý a rozumný jako Iónové nezbavil svou národní epiku spojitostí s Borneem a primitivní minulostí, stejně jako ji zbavil strachu z mrtvých /.../“<sup>69</sup> Zvlášť poučná je pak následující pasáž:

„Jeho vlastní chování /.../ se mu odcizilo. Nerozumí mu. Není pro něj součástí jeho Ega.“ *Jde o naprosto výstižný postřeh a o jeho významu pro některé jevy, o nichž uvažujeme, se myslím nedá pochybovat. Domnívám se, že Nilsson má rovněž pravdu, tvrdí-li, že zkušenost tohoto druhu měla úlohu — spolu s dalšími jevy, jako je mínójská tradice ochranných bohů — při budování oné mašinerie fyzických intervencí, k níž se Homér uchyluje tak často a dle našeho soudu tak zbytečně. Považujeme ji za zbytečnou, protože nám připadá, že božská mašinerie v mnoha případech nedělá víc, než že přesně opakuje přirozenou psychologickou příčinnost. Neměli bychom však spíše říci, že božská mašinerie „přesně opakuje“ psychickou intervenci — tedy že ji představuje v konkrétní obrazové podobě? Nebylo to zbytečné; jedině takto se totiž mohla oživit v představitosti posluchačů. Homérští básníci neměli vytříbený jazyk, jehož by bylo potřeba k přesvědčivému „podání“ čistě psychologického zázraku. Nebylo nic přirozenějšího, než že nejprve*

<sup>68</sup> *Umění a iluze*, Praha, Odeon 1985, s. 133, překlad Miroslava Tůmová.

<sup>69</sup> *The Greeks and the Irrational*, s. 13.

doplnili a později vyměnili starou, mdlou a otrěpanou frází jako μένος ἔμβαλε Θουμῷ tím, že se bůh zjevil ve fyzické podobě a nabádal svého oblíbence mluveným slovem? O kolik živější než pouhé vnitřní varování je slavná scéna z prvního zpěvu *Íliady*, kde Athéna uchopí Achillea za vlasy a varuje ho, aby se nevrhal na Agamemnona! Vidí ji ale jen Achilleus sám: „Nikdo jiný ji neviděl“. Je to jasná známka toho, že jde o projekci, o obrazové vyjádření vnitřního varování, varování, které Achilleus mohl popsat tak neurčitou frází jako ἐνέπνευσεν φρεσὶ δαίμων. A domnívám se, že obecně jsou vnitřní varování nebo náhlý nevysvětlitelný pocit moci či náhlá nevysvětlitelná zráta soudnosti zárodkem, z něhož se vyvinula božská mašinerie.<sup>70</sup>

Hrdina se na cestě k vlastnictví individuálního ega stává rozpolceným člověkem. Toto „rozpolcení“ se projevuje v podobě piktorálních modelů či „mašinerie“ komplexních situací, které si kmenový, sluchový člověk ani nesnažil vizuálně představit. Dá se tedy říci, že detribalizace, individualizace a piktoralizace jsou jedno a totéž. Úměrně s tím, jak jsou vnitřní události vizuálně znázorňovány, vytrácí se magický modus. Ovšem takové znázorňování také znamená redukci a zkreslení komplexních vztahů, které lze plněji vnímat při plné souhře všech smyslů v jednom okamžiku.

Mimésis se Platónovi zcela pochopitelně jevila jako varianta reprezentace, zvláště vizuální. Ve čtvrtém oddíle své *Poetiky* učinil Aristotelés mimésis těžšístěm celého svého kognitivního a epistemologického světa, přičemž ji neomezoval na žádný ze smyslů. První výhonek gramotnosti, a tudíž vizuality oddělené od ostatních smyslů se však Platónovi zdál zmenšením ontologického vědomí či ochuzením Bytí. Bergson se na jednom místě ptá, jak bychom zjistili, že nějaký činitel zdvojnásobil rychlost všech událostí na světě? Zcela jednoduše, odpovídá si. Shledali bychom, že naše zážitky ztrácejí na bohatosti. Takový byl asi Platónův postoj ke gramotnosti a k vizuální mimésis.

Gombrich začíná desátou kapitolu *Umění a iluze* dalšími poznámkami o vizuální mimésis:

*V poslední kapitole jsme se ve svém zkoumání vrátili ke staré pravdě, že objev jevů nebyl dán ani tak pečlivým pozorováním přírody, jako spíš vynalezením malířských efektů. Opravdu se domnívám, že starověcí spisovatelé, kteří byli plni obdivu nad schopností člověka přelstít oko, se více přiblížili pochopení této vymoženosti než mnozí pozdější kritikové. /.../ Ponecháme-li*

<sup>70</sup> *Ibid*, s. 14. Homérské formule, uvedené řecky, v překladu znějí: „odvahu vstřípila srdcí“ a „božstvo mu do mysli vnuklo“ (překlad Petr Peňáz).

stranou Berkeleyho teorii vnímání, podle níž „vidíme“ rovné pole, ale „konstruujeme si“ hmatatelný prostor, můžeme snad dějiny umění zbavit posedlosti prostorem a zaměřit je na jiné vymoženosti, například na naznačení světla a textury nebo na mistrovství fyziognomického výrazu.<sup>71</sup>

Psychologové našeho smyslového života si dnes oblíbili Berkeleyho *Novou teorii vidění* (1709). Berkeleyho však zajímalo, jak dokázat omyl Descartův a Newtonův, kteří zrak zcela vyloučili z interakce s dalšími smysly. Potlačení vizuální složky ve prospěch hmatově-sluchového komplexu naproti tomu přináší deformace kmenové společnosti a prolnutí jazzu s imitací primitivního umění, což na nás vtrhlo s rozhlasem, nikoli však „kvůli“ němu.<sup>72</sup>

U Gombricha najdeme nejen všechny podstatné informace o vzniku obrazového modu, nýbrž také všechny příslušné problémy. Ve čtvrté kapitole *Umění a iluze* píše:

*Konečně i dějiny řeckého malířství, které můžeme sledovat na malované keramice, vyprávějí o objevu zkratky a dobytí prostoru v pátém století a světla ve čtvrtém století. /.../ Právě v této oblasti vyvíjel Emanuel Loewy na přelomu století průkopnické teorie o znázorňování přírody v řeckém umění, teorie, které zdůrazňovaly prioritu konceptuálních způsobů a jejich postupné přizpůsobování přírodním jevům. /.../ Avšak samo o sobě vysvětluje [Loewyho líčení] jen málo. Proč začal tento proces v dějinách lidstva poměrně pozdě? V tomto ohledu se náš pohled velice změnil. Pro Řeky znamenalo archaické období rozbřesk dějin, a tohoto dědictví se klasická učenost nedokázala nikdy docela zbavit. Z takového hlediska se zdálo přirozené, že umění se probudilo z primitivních způsobů ve stejné době, kdy vznikly všechny ostatní činnosti, které z pohledu humanitních věd patří do civilizace: vývoj filosofie, vědy a dramatické poezie.<sup>73</sup>*

<sup>71</sup> *Umění a iluze*, s. 373.

<sup>72</sup> Článek George von Bekesyho „Similarities between Hearing and Skin Sensations“ (Podobnosti mezi sluchovými a kožními počítky; in *Psychological Review*, leden 1959, s. 1–22) objasňuje, proč žádný smysl nemůže fungovat izolovaně, ani se nemůže nepozměnit činností a aktivitami ostatních smyslů.

<sup>73</sup> *Umění a iluze*, s. 133–135.

## Je přirozené, aby si jedno médium přivlastňovalo druhé a zneužívalo je?

Proč byly účinky médií — řeči, písma, fotografie nebo rozhlasu — během uplynulých 3 500 let systematicky přehlíženy? Jak uvidíme, média mají moc vnutit našemu vnímání své vlastní premisy. Média vždy vytvářela parametry a rámce cílům, jež si stanovil západní svět. Premisy a parametry, které mediální struktury promítají na naši citlivost i skrze ni, dlouhodobě zakládaly převládající západní modely soukromých i skupinových společenství. Média obdobně strukturovala formy lidského sdružování i v nezápadním světě, stejně jako v době předgramotného a starověkého člověka. Rozdíl spočíval v tom, že na Západě byly mediální technologie, od písma k tisku a od Gutenberga k Marconimu, vysoce specializovány. Specializace však nevede ke stabilitě a rovnováze, nýbrž vyvolává změny a traumata, když jedna zkušenost postupně cyklicky uchvacuje a v agresivním, hlučném sledu překrývá jiné zkušenosti.

To všechno končí v elektronickém věku, kdy média nahrazují dosavadní roztržštěnost celistvostí. Pohyb informací zhruba rychlostí světla se stává nejrozšířenějším světovým průmyslem a spotřeba informací se adekvátně stává nejrozšířenější spotřební funkcí. Zeměkoule se stává učeným společenstvím a současně vzhledem k pevné provázanosti vzájemných vztahů maličkou vesnicí. Modely lidského sdružování založené na pomalejších médiích nejen náhle zastaraly, ale začaly být i hrozbou pro budoucí existenci a duševní zdraví. Porozumět médiím znamená porozumět účinkům médií. Cíle nových médií se bohužel vytyčují podle parametrů a rámců starších médií. Veškerá média prošla zkouškami v rámci parametrů starších médií, zvláště řeči a tisku.

Současné pojetí špičkového managementu rozeznává premisy a cíle jako samostatné entity. Dovolte mi citovat ze zprávy Westinghouse „Dlouhodobé plánování“ z 3. srpna 1960:

*Nyní je svrchovaně důležité, aby při jakékoli změně nekolidoval aktuální vývoj s našimi premisami; musíme si vybrat jiné premisy a zněnit plány,*

<sup>1</sup> „Is It Natural That One Medium Should Appropriately and Exploit Another?“, přetištěno z *McLuhan: Hot and Cool* (McLuhan: horký a chladný, ed. Gerald E. Stearn, 1967).