

Řecký mýtus o Narcisovi se přímo týká jednoho rysu lidské zkušenosti, jak ostatně naznačuje slovo *Narkissos*, pocházející z řeckého *narkósis* (otupělost). Mladík Narcis považoval svůj vlastní odraz ve vodě za jinou osobu. Tato jeho zrcadlová extenze mu otupila vnímání natolik, že se stal servomechanismem svého vlastního rozšířeného či opakovaného obrazu. Nymfa Echo se pomocí fragmentů jeho vlastní řeči pokoušela získat jeho lásku, avšak marně. Narcis byl otupělý přizpůsobil se své vlastní extenzi a stal se uzavřeným systémem.

Jaký je smysl mýtu o Narcisovi? Lidé začali být náhle fascinováni každou svojí extenzí v každé látce mimo vlastní tělo. Někteří cynikové tvrdili, že se muži nejvíce zamilovávají do žen, v nichž se odráží jejich vlastní obraz. Ať už je tomu jakkoli, tento moudrý mýtus nijak netvrdí, že se Narcis zamiloval do něčeho, co považoval za součást sebe sama. Kdyby byl věděl, že obraz je jeho extenzí či opakováním, byl by k němu zřejmě choval úplně jiné city. Pro jednostrannost naší intenzivně technologické, a proto narkotické kultury je možná příznačné, že už dlouho interpretuje příběh o Narcisovi tak, jako by se zamiloval do sebe sama a jako by ve svých představách považoval odraz za Narcise!

Existuje mnoho fyziologických důvodů, proč nás naše extenze uvrhují do stavu otupělosti. Lékaři jako Hans Selye a Adolphe Jonas tvrdí, že všechny naše extenze, ve zdraví i v nemoci, jsou pokusy o udržení rovnováhy. Každou naši extenzi považují za „autoamputaci“ a docházejí k názoru, že se tělo uchyluje k autoamputační schopnosti či taktice tehdy, když vnímání nedokáže určit či odstranit příčinu podráždění. Mnohé výrazy našeho jazyka naznačují, že tuto autoamputaci vyvolávají různé tlaky. Říkáme, že bychom „rádi vyskočili z kůže“, že „se z toho zblázníme“,

že „se z toho zcvokneme“ anebo že nám „tečou nervy“. A často vytváříme umělé situace, které se v kontrolováných podmínkách sportu a her vyrovnávají podráždění a stresu skutečného života.

I když Jonas a Selye vůbec neusilovali o výklad lidských vynálezů a technologie, dali nám teorii choroby (strádání), která do značné míry vysvětluje, proč je člověk nucen k extenzi různých částí svého těla pomocí jakési autoamputace. Ve fyzickém stresu, způsobeném různými druhy přílišné stimulace, se centrální nervová soustava chrání pomocí amputace či izolace příslušného orgánu, smyslu či funkce. A tak stimulem k novému objevu je stres, způsobený urychlením tempa, a zvýšením zátěže. Ukažme si to na příkladu kola jakožto extenze nohy: tlak nových zátěží, vyplývající z urychlení tempa výměny pomocí písemných a peněžních médií, se stal bezprostřední příčinou extenze či „amputace“ této funkce z našeho těla. Kolo jakožto prostředek proti podráždění, způsobenému zvýšeným zatížením, pak přináší novou intenzitu akce tím, že zesiluje oddělenou či izolovanou funkci (rotující nohy). Takovéto zesílení může nervová soustava vydržet pouze tehdy, když otupí nebo zablokuje vnímání. Toto je smysl mýtu o Narcisovi. Obraz mladého muže je autoamputací či extenzí, vyvolanou dráždivými tlaky. Obraz působí proti podráždění a vyvolává obecnou otupělost či šok, znemožňující rozpoznávat. Autoamputace znemožňuje sebepoznání.

Princip autoamputace, přinášející bezprostřední úlevu napětí naší centrální nervové soustavy, se samozřejmě vztahuje i na původ komunikačních médií, od řeči až k počítači.

Fyziologicky hraje hlavní roli centrální nervová soustava, elektrická síť, koordinující různá média našich smyslů. Je nutno pacifikovat, lokalizovat či odříznout vše, co ohrožuje její funkci, i kdyby se příslušný orgán měl úplně odstranit. Funkcí těla jakožto skupiny orgánů, které udržují a chrání centrální nervovou soustavu, je působit jako nárazník proti náhlým změnám stimulů ve fyzickém a sociálním prostředí. Náhlý sociální neúspěch či ostuda jsou šokem, který si někteří lidé mohou „vzít k srdci“ nebo který může způsobit obecnou svalovou poruchu a signalizovat osobě, aby se z nebezpečné situace stáhla.

Fyzikální i sociální terapie působí proti podráždění a pomáhají udržovat rovnováhu fyzických orgánů, chrání-

cích centrální nervovou soustavu. Jestliže potěšení (např. sport, zábava a alkohol) působí proti podráždění, při úlevě se jedná o odstranění dráždivých předmětů. Potěšení i úleva jsou strategiemi, jejichž účelem je udržení rovnováhy v centrální nervové soustavě.

Elektrickou technologií člověk rozšířil — či položil mimo sebe — živý model své centrální nervové soustavy. Nástup elektřiny svědčí o zoufalé a sebevražedné autoamputaci, jako by se centrální nervová soustava už nemohla spolehnout na fyzické orgány jako na ochranné nárazníky proti nástrahám a útokům vpadajícího mechanismu. Je docela dobře možné, že postupná mechanizace různých fyzických orgánů, k níž dochází od vynálezu knih-tisku, se pro centrální nervovou soustavu stala příliš prudkou a dráždivou sociální zkušeností.

V souvislosti s touto snad až příliš hodnověrnou příčinou nástupu elektřiny se můžeme vrátit k tématu Narcise. Narcise otupil jeho autoamputovaný obraz. Pro tuto otupělost existuje velmi dobrý důvod. Mezi modely fyzického a psychického traumatu či šoku existuje úzká paralela. Jak ten, kdo náhle přišel o milovanou osobu, tak ten, kdo nečekaně spadne o několik metrů, prožijí šok. Jak ztráta někoho z rodiny, tak fyzický pád jsou extrémními příklady autoamputace. Šok vyvolává všeobecnou otupělost, zvyšuje práh u všech typů vnímání. Zdá se, že je oběť vůči bolesti či smyslovým vjemům imunní.

Šok, který je při bitvách vyvoláván silným hlukem, byl napodoben v zařízení *audiac*, používaném v zubním lékařství. Pacient si vezme sluchátka a otáčí knoflíkem hlasitosti tak dlouho, dokud nepřestane vnímat bolest, způsobenou vrtačkou. Volba *jediného* smyslu pro intenzivní stimul, nebo v oblasti technologie volba *jediného* rozšířeného, izolovaného či „amputovaného“ smyslu, je částečnou příčinou otupujícího účinku, který technologie jako taková má na své tvůrce i na své uživatele. Centrální nervová soustava totiž na specializované podráždění reaguje všeobecnou otupělostí.

Člověk, který upadl, pociťuje náhle imunitu vůči veškeré bolesti a smyslovým stimulům, protože centrální nervová soustava musí být chráněna před jakýmkoli intenzivním vpádem vjemů. Pouze postupně se člověku vrací normální citlivost ke sluchovým a zrakovým podnětům; mezitím se může roztrást, zpotit a reagovat tak, jako by centrální nervová soustava byla předem připravena na nečekaný pád.

V závislosti na tom, které smysly či schopnosti jsou technologicky rozšířeny či „autoamputovány“, jsou „uzávěr“ či usilování o rovnováhu u ostatních smyslů dosti předvídatelné. U smyslů je tomu stejně jako u barev. Vjem je vždy stoprocentní, a stoprocentní je vždy také barva. Avšak při vnímání nebo u barev může existovat nekonečné množství různých poměrů mezi jednotlivými prvky. Jestliže však zintenzivníme například sluchový vjem, budou hmat, chuť a zrak ovlivněny najednou. Účinky rozhlasu na literárního či vizuálního člověka znovu probudily jeho kmenové vzpomínky. Účinky zvuku, které se připojily k pohyblivým obrázkům, snížily úlohu mimiky, taktility a kinestézie. Obdobně se po usazení a specializaci kočovníků specializovaly i smysly. Písmo a vizuální organizace života vedly k objevu individualismu, introspekce, a tak dále.

Všechny vynálezy či technologie jsou extenzemi či autoamputacemi našeho fyzického těla. Takové extenze rovněž vyžadují nové vzájemné poměry či nové rovnováhy ostatních orgánů a extenzí těla. Není možno se například nepřizpůsobit novým vzájemným poměrům smyslů nebo smyslovému „uzávěru“ vyvolanému televizním obrazem. V různých kulturách se však účinky vpádu televizního obrazu budou lišit podle vzájemného poměru smyslů v dané kultuře. V audio-taktilní Evropě televize intenzifikovala vizualitou a inspirovala k následování amerického stylu v obalové technice a oblékání. V intenzivně vizuální kultuře Ameriky televize otevřela brány audio-taktilního vnímání nevizuálnímu světu mluveného jazyka, jídla a výtvarných umění. Jakožto extenze a urychlovač smyslového života každé médium okamžitě ovlivňuje celé pole smyslů, jak už to dávno ukázal autor Žalmu 115:

Jejich modly jsou stříbro a zlato,
dílo lidských rukou.
Mají ústa, a nemluví,
mají oči, a nevidí,
mají uši, a neslyší,
mají nosy, a necítí,
rukama nemohou hmatat,
nohama nemohou chodit,
z hrdla nevydají hlásku.
Jim jsou podobní ti, kdo je zhotovují,
každý, kdo v ně doufá.

U hebrejského žalmisty se pojem „modly“ do značné míry podobá pojmu Narcise v řecké mytologii. Podle žalmisty se člověk modlám a technologií přizpůsobuje tím, že je *nazírá*, že se jim přizpůsobuje. „Jim jsou podobní ti, kdo je zhotovují.“ To je prostý fakt smyslového „uzávěru“. Básník Blake rozpracoval žalmistovy myšlenky ve své teorii komunikace a sociálních změn. V rozsáhlé básni *Jeruzalém* vysvětluje, proč se lidé stali tím, co nazřeli. Podle Blakea jsou pronásledováni „příznakem rozumových schopností člověka“, který byl fragmentarizován a „oddělen od imaginace a jakoby uzavřen v oceli“. V Blakeových očích je člověk zkrátka fragmentarizován svými technologiemi. Blake však tvrdí, že tyto technologie jsou autoamputacemi našich orgánů. Po takovéto amputaci se každý orgán stává uzavřeným systémem s velkou novou intenzitou, která člověka vrhá do „mučednictví a válek“. Navíc Blake v *Jeruzalémě* smyslové orgány přímo uvádí jako své téma:

Různí-li se orgány vnímání, různí se zřejmě i předměty vnímání,
zavírají-li se orgány vnímání, zavírají se zřejmě i jejich předměty.

[Přeložil Z. Hron.]

Abychom mohli nazírat, užívat či vnímat jakoukoli svoji technologickou extenzi, je nutné ji přijmout. Poslouchat rozhlas nebo číst tištěnou stránku znamená přijmout tyto naše extenze do našeho osobního systému a prodělat z nich automaticky vyplývající „uzávěr“ či vytlačení vnímání. Právě díky tomuto neustálému každodennímu přijímání technologie se dostáváme ve vztahu k těmto našim obrazům do narcisovské role podprahového vědomí a otupělosti. Tím, že znovu a znovu přijímáme nové technologie, stáváme se jejich servomechanismem. Abychom tyto předměty, tyto naše extenze mohli vůbec používat, musíme jim sloužit jako Bohům či pseudonáboženstvím. Indián se stal servomechanismem své kanoe, kovboj svého koně a úředník správní rady servomechanismem svých hodin.

Při běžném užívání technologie (neboli různým způsobem rozšířeného vlastního těla) je jí člověk fyziologicky natrvalo modifikován. I on svoji technologii stále novými způsoby modifikuje. Člověk se takřkajíc stává pohlavním orgánem světa strojů, stejně jako je včela pohlavním orgá-

nem světa rostlin, protože mu umožňuje oplodňování a vývoj stále nových forem. Svět strojů opětuje člověku jeho lásku tím, že vyplňuje jeho přání a touhy. Především mu poskytuje bohatství. Jedním z výsledků motivačního výzkumu bylo odhalení sexuálního vztahu člověka k automobilu.

Sociálním důsledkem nahromadění skupinových tlaků a podráždění se stalo vynalézání a inovace jakožto uklidňující prostředek. Válka a strach z války byly vždy považovány za hlavní podněty k technologické extenzi našeho těla. Lewis Mumford ve své práci *Město v dějinách* vskutku považuje zdmi oběhnané město, stejně jako bydlení a oblékání, za extenzi naší kůže. V období po vpádu dochází k ještě bohatšímu rozvoji technologií než v období příprav na válku; porobená kultura se totiž musí všemi svými smyslovými poměry přizpůsobit dopadu kultury vítězné. Právě intenzivní hybridní výměna a soupeření myšlenek uvolňují největší sociální energii a právě z nich vznikají nejvýznamnější technologie. Buckminster Fuller odhaduje, že od roku 1910 vlády na celém světě utratily 3,5 bilionů dolarů za letadla, dvašedesátinásobek hodnoty existujících světových zásob zlata.

Princip otupělosti platí v elektrické technologii stejně jako v každé jiné. Je-li naše centrální nervová soustava rozšířena a nechráněna, musíme ji otupit, jinak bychom zemřeli. A tak věk obav a elektrických médií je také věkem nevědomí a apatie. Je však zároveň pozoruhodné, že je i věkem, kdy si nevědomí uvědomujeme. Protože je naše centrální nervová soustava z taktických důvodů otupena, přenášejí se činnosti spojené s vědomým vědomím a pořádkem do fyzického života člověka, který si tak poprvé uvědomuje technologii jako extenzi svého fyzického těla. K tomu zřejmě mohlo dojít teprve poté, co nám elektrický věk poskytl prostředky pro mžikově rychlé, totální vědomí pole. S takovým vědomím se rázem vyjevil osobní i sociální podprahový život, takže dnes máme „sociální vědomí“, které je nám předkládáno jako příčina pocitů viny. Existencialismus nabízí filozofii struktur a ne kategorií, filosofii totální sociální vtaženosti namísto buržoazního ducha individuální oddělenosti či názorů. V elektrickém věku se náš kůží stalo celé lidstvo.

HYBRIDNÍ ENERGIE:
LES LIAISONS DENGEREUSES

„Po většinu našeho života zuří ve světě umění a zábavy občanská válka . . . Němý film, gramofonové desky, rozhlas, zvukový film . . .“ To je názor Donalda McWhinnieho, analytika média rozhlasu. Tato občanská válka silně ovlivňuje i hlubiny našeho psychického života, neboť je vedena prostředky, které zesilují naše bytí a jsou jeho extenzemi. Vzájemné ovlivňování médií je pouze jiným názvem pro tuto „občanskou válku“, která zuří jak v naší společnosti, tak v naší psychice. Kdosi řekl, že „pro slepého přichází všechno náhle“. Křížení a sdružování médií uvolňuje značnou novou sílu a energii, podobně jako štěpení a fúze atomů. My jsme ale byli upozorněni, že je co pozorovat, a tak k těmto věcem nemusíme být slepí.

Dnes už víme, že média jakožto extenze člověka jsou faktorem „působení“, ne však faktorem „uvědomění“. Hybridizace a sdružování těchto faktorů nám nabízejí zvláště výhodnou příležitost, abychom si povšimli jejich strukturálních prvků a vlastností. „Jako němý film volal po zvuku, zvukový film volá po barvě,“ napsal Sergej Ejzenštejn ve svých *Poznámkách filmového režiséra*. Tento postřeh lze rozšířit na celý systém médií: „Jako knihtisk volal po nacionalismu, rozhlas volal po kmenovosti.“ Vzájemné ovlivňování a vývoj těchto médií — našich extenzí — závisí i na nás. Vzájemně se ovlivňují a plodí potomky, a to vyvolává už po tisíciletí údiv. Dáme-li si práci s podrobnou analýzou jejich působení, nebudeme nad tím muset kroutit hlavou. Dnes si můžeme věci promyslet dříve, než je začneme uskutečňovat — pokud ovšem budeme chtít.

I když se Platón ve svých představách velmi snažil o vytvoření ideální školy pro výcvik mladých mužů, nevšiml si, že Athény jsou lepší školou než jakákoli univerzita, kterou by si mohl vysnit i takový velikán, jako byl on. Jinými slovy člověk dostal k dispozici tu nejlepší školu dříve, než by-

la vymyšlena. Dnes to platí zvláště o našich médiích. Byla vytvořena dlouho předtím, než se o nich začalo přemýšlet. Protože jsou mimo nás, nemůžeme vůbec přemýšlet o jejich bytí.

Každý dnes ví, jak uhlí, ocel a automobily ovlivňují naši každodenní existenci. V naší době se pozornost konečně obrátila k médiu jazyka samého jakožto faktorů utvářejícímu každodenní život, takže se společnost začíná podobat lingvistické ozvěně či opakování jazykových norem. To velmi hluboce znepokojilo ruskou komunistickou stranu. Tato strana je přesvědčena, že základem třídního osvobození je industriální technologie devatenáctého století, a proto není pro marxovskou dialektiku nic nebezpečnějšího než myšlenka, že vývoj společnosti je utvářen nejen výrobními prostředky, ale také jazykovými médii.

Ze všech velkých hybridních svazků, plodících obrovské uvolnění energie a obrovské změny, mělo největší vliv setkání písemné a orální kultury. To, že fonetická literárnost dala člověku místo ucha oko, je sociálně i politicky pravděpodobně nejradikálnější explozí, jaká může v nějaké sociální struktuře nastat. Tuto explozi oka, k níž často v „zastatých oblastech“ dochází, nazýváme pozápadním. Literárnost, která se dnes chystá hybridizovat kultury Číňanů, Indů a Afričanů, povede k takovému uvolnění lidské energie a agresivního násilí, vedle něhož nám bude dosavadní vývoj technologie fonetické abecedy připadat docela krotký.

Toto je pouze východní aspekt celé věci. Elektrická implotze však dnes přináší orální a kmenovou kulturu ucha na literární Západ. Nejenže dnes vizuální, specialistický a fragmentarizovaný západní člověk musí žít v nejtěsnějším každodenním kontaktu s veškerými starými orálními kulturami světa, ale jeho elektrická technologie dnes začíná u vizuálního člověka, člověka oka, obnovovat kmenový a orální model i s jeho bezešvým tkanivem přibuzenství a vzájemné závislosti.

Ze své vlastní minulosti známe onen druh energie, který se — podobně jako při štěpení atomu — uvolňuje poté, co literárnost rozložila kmenovou a psychickou rodinnou jednotku. Co víme o sociální a psychické energii, která se uvolňuje při elektrické fúzi či implozi, kdy gramotné jednotlivce znenadání zachváť elektromagnetické pole, jako je tomu v případě tlaku vyvolaného novým společným trhem v Evropě? Jen se nemylme, fúze lidí, kteří poznali

individualismus a nacionalismus, není tímž procesem jako štěpení „zaostalých“ a orálních kultur, které právě docházejí k individualismu a nacionalismu. Je to stejný rozdíl jako mezi atomovou a vodíkovou bombou. Vodíková bomba má daleko prudší účinky. Navíc jsou produkty fúze nezměrně složité, zatímco produkty štěpení jsou prosté. Literárnost vytváří daleko prostší druh lidí, než jsou ti, kteří se rozvíjejí v komplexním tkanivu běžných kmenových a orálních společností. Fragmentarizovaný člověk totiž vytváří homogenizovaný západní svět, zatímco orální společnosti jsou tvořeny lidmi, kteří se nediferencují svými specialistickými dovednostmi nebo viditelnými znaky, nýbrž svojí jedinečnou emocionální směsí. Vnitřní svět orálního člověka je spleť komplexních emocí a pocitů, které západní praktický člověk už dávno erodoval či v sobě potlačil v zájmu efektivit a praktičnosti.

Bezprostřední vyhlídkou pro literárního, fragmentarizovaného západního člověka, střetávajícího se ve své kultuře s elektrickou implozí, je jeho stálá a rychlá transformace v komplexní a hluboce strukturovanou osobnost, která si je vědoma své totální vzájemné závislosti na lidské společnosti. Zástupci západního individualismu nyní nabývají, ať už je to dobré nebo ne, vzezření Al Cappova generála Losa nebo členů rasistické společnosti Johna Birche, kteří jsou kmenově odhodláni k opozici vůči kmenovosti. Ve společnosti, která prošla elektrickým modelováním a implozí, není možný fragmentarizovaný, literární a vizuální individualismus. Co tedy dělat? Odvážíme se s takovými fakty střetnout na vědomé úrovni, nebo bude lépe, když tyto věci zatěmíme a potlačíme až do chvíle, kdy nás celého tohoto břemene zbaví nějaká vlna násilí? Úděl imploze a vzájemné závislosti je totiž pro západního člověka strašnější než úděl exploze a nezávislosti pro člověka kmenového. Možná je to způsobeno mojí povahou, ale já nacházím určité ulehčení onoho břemene v pouhém pochopení a vyjasnění problémů. Protože vědomí a uvědomění jsou zřejmě lidskou výsadou, bude možná žádoucí je rozšířit i na naše skryté soukromé a sociální konflikty.

Tato práce se snaží porozumět mnoha médiím, konfliktům, z nichž tato média vzešla, a také ještě větším konfliktům, které sama plodí. Její autor doufá, že tyto konflikty lze zmírnit zvýšením autonomie člověka. Podívejme se nyní na několik účinků mediálních hybridů, na vzájemné pronikání médií.

Například operace Pentagonu byly značně zkomplikovány tryskovými letadly. Každých pár minut zazvoní gong, vyzývající spoustu specialistů, aby se zvedli ze židle a šli si poslechnout experta, podávajícího zprávu z nějaké vzdálené části světa. Zatím se oněm specialistům na stole vrší nedodělaná práce. A z každého oddělení odlétají do vzdálených oblastí tryskovým letadlem denně další pracovníci, kteří se pak vracejí s dalšími daty a zprávami. Rychlost tohoto procesu setkávání na palubě letadla, ústních zpráv a psacích strojů je taková, že ti, kteří letí až na konec světa, často dorazí na místo a ani nevědí, jak se píše název místa, kam byli jako odborníci vysláni. Jak upozornil Lewis Carroll, velké mapy se stávají stále podrobnějšími a rozsáhlejšími, což překáží zemědělské činnosti a vede k protestům farmářů. Proč bychom tedy nemohli použít skutečné Země jako mapy samy sebe? Došli jsme k podobnému bodu v procesu shromažďování dat, jako kdyby každý plátek žvýkácí gumy, pro který si sáhneme, byl pozorně zaznamenán nějakým počítačem, převádějícím sebemenší naše gesto v novou křivku pravděpodobnosti nebo v nějaký parametr sociální vědy. Náš soukromý i kolektivní život se stal informačním procesem právě proto, že jsme pomocí elektrické technologie položili svoji centrální nervovou soustavu mimo sebe. To je klíč k rozpukům profesora Boorstina, které dal najevo v práci *Dojem, aneb Co se přihodilo americkému snu*.

Elektrické světlo skoncovalo s rozdílem mezi nocí a dnem, mezi „uvnitř“ a „venku“. Když se světlo střetne s již existujícími modely lidské organizace, uvolňuje se hybridní energie. Auta mohou jezdit celou noc, hráči mohou hrát celou noc míčové hry a budovy již nepotřebují okna. Poselstvím elektrického světla je zkrátka totální změna. Je to čistá informace bez jakéhokoli obsahu, který by omezoval její transformační a informativní moc.

Aby mediologové získali klíč ke schopnosti médií přetvářet život všech, postačí jim zamyslet se nad schopností elektrického světla transformovat všechny struktury času, prostoru, práce a společnosti. Až na světlo se veškerá média vyskytují v párech, přičemž jedno je „obsahem“ druhého a zakrývá působení obou.

U těch, kteří provozují média pro jejich majitele, se projevuje charakteristická jednostrannost: dělají si starosti s programovým obsahem rozhlasu, tisku nebo filmu. Sami majitelé si dělají spíše starosti s médii jako takovými a spo-

kojují se s vágními formullemi, jako že „dávají publiku to, co chce“, a podobně. Majitelé si uvědomují média jako moc a vědí, že tato moc má jen málo společného s „obsahem“ nebo s médií uvnitř jiných médií.

Když tisk rozehrál partituru populární žurnalistiky poté, co telegraf proměnil strukturu média tisku, začaly noviny ničit divadlo stejně tvrdě, jako televize zasáhla film a noční kluby. Vtipný a nápaditý George Bernard Shaw přišel s protiúderem: přivedl tisk do divadla, i s jeho polemikami a populárními klípkami. Totéž učinil Dickens s románem. Kománu, novin a jeviště se pak najednou zmocnil film. Nakonec pronikla do filmu televize a vrátila publiku scénu umístěnou uprostřed hlediště.

Tvrdím, že média jakožto extenze našich smyslů vytvářejí nové vzájemné poměry nejenom našich soukromých smyslů, ale také mezi sebou navzájem, neboť se vzájemně ovlivňují. Rozhlas změnil podobu novinových zpráv i obraz ve zvukovém filmu. Televize drasticky změnila rozhlasové programy i formy věcného či dokumentárního románu.

Na nová média, jako jsou rozhlas a televize, okamžitě reagují básníci a malíři. Rozhlas, gramofon a magnetofon nám vrátily básníkův hlas jakožto důležitou dimenzi básnického prožitku. Slova se opět stala jakousi malbou pomocí světla. Avšak televize se svým modelem hloubkové participace najednou přiměla mladé básníky, aby své básně recitovali v kavárnách, v parku, kdekoli. Díky televizi najednou pocítili potřebu osobního kontaktu se svými čtenáři. (V tiskově zaměřeném Torontu je četba poezie ve veřejných parcích přestupkem. Jak nedávno pocítila řada mladých básníků, náboženství a politika jsou dovoleny, ale poezie ne.)

Romanopisec John O'Hara napsal v *The New York Times Book Review* (27. listopadu 1955):

Kniha vám dává velké uspokojení. Víte, že váš čtenář je jejím zajatcem, ale jako romanopisec si musíte představovat, že má z četby uspokojení. A co se týče divadla — no, já jsem chodil na obě produkce *Kamaráda Jožky* a lidé se bavili — to jsem si představovat nemusel. Rád bych hned teď začal psát svůj nový román — o jednom městečku — ale schází mi rozptýlení, která dává hra.

V našem věku si umělci dokáží namíchat mediální stra-

vu stejně snadno jako svoji stravu knižní. Básníci jako Yeats dosahovali svých literárních účinků tím, že co nejlépe využívali orální rolnickou kulturu. Eliot měl již dosti záhy velký ohlas proto, že promyšleně využíval jazz a filmovou formu. Sílka *Milostné písňe J. Alfreda Prufrocka* je do značné míry založena na interpretaci filmové formy a jazzového idiomu. Tato směs dosáhla největší působivosti v *Pustině* a v *Zápascím Sweeneyovi*. Prufrock používá nejen filmovou formu, nýbrž také filmové téma Charlieho Chaplina, stejně jako James Joyce v *Odyseovi*. Joyceův Bloom je přímo převzat z Chaplina („Černého Kaplana“, jak mu říkal ve svých *Plačkách za Finneganem*). Stejně jako Chopin přizpůsobil klavír baletnímu stylu, přišel Chaplin na podivuhodnou mediální směs baletu a filmu ve střídání extáze a kolébatvé chůze, ne nepodobném produkčním tanečnice Pavlovové. Přizpůsobil klasické baletní kroky filmové pantomimě, která se blížila přesně té směsi lyriky a ironie, jakou nalezneme i v *Prufrockovi* a *Odyseovi*. Umělci v různých žánrech vždy patří mezi první, kdo dokážou využít jednoho média tak, aby využilo či uvolnilo možnosti média druhého. V prostší podobě tuto techniku použil Charles Boyer v anglo-francouzské směsi uhlazeného a chraplavého deliria.

Tištěná kniha vedla umělce k maximální redukci všech výrazových forem na jedinou popisnou a vyprávěcí rovinu tištěného slova. Elektrická média okamžitě vysvobodila umění z této svěřací kazajky a vytvořila svět Paula Kleea, Picassa, Braquea, Ejzenštejna, bratří Marxů a Jamese Joyce.

Titulek v *The New York Times Book Review* (16. září 1962) jásá: „Nic nepotěší Hollywood tak jako trhák.“

Dnešní filmové hvězdy tráví čas na pláži, četbou science fiction a navštěvováním sebezdokonalovacích kursů. Čím je možné je nalákat? Jedině nabídkou něčeho kulturního, jako třeba rolí ve filmovém prepisu slavné knihy. Takto nyní vzájemné ovlivňování médií působí na mnohé obyvatele světa filmu, kteří problémům médií nerozumí o nic lépe než reklamní odborníci na Madison Avenue. Avšak z hlediska majitelů je bestseller u filmu a příbuzných médií jakousi pojistkou, díky které divácká pýcha dokáže identifikovat nějaký mohutný nový útvar nebo model. Kdo je dostatečně příčinlivý a mazaný, dokáže z objevu zásob ropy nebo ze zlatého dolu získat slušný balík peněz. Hollywoodští bankéři jsou chytřejší než literární historikové, ne-

boť ti opovrhují lidovým vkusem, pokud nebyl vypreparován z cyklu přednášek a neobjevil se v literární příručce.

Ve své práci *Film* Lillian Rossová zlomyslně vyličila, jak byl natočen *Rudý odznak odvahy*. Napsala naivní knihu o velkém filmu a vysloužila si spoustu laciných ostruh pouze díky svému *předpokladu*, že literární médium je nadřazeno médiu filmovému. Její kniha byla hybridem, a tak se jí dostalo velké pozornosti.

Agatha Christieová daleko překonala svoji beztak dobrou úroveň sbírkou dvanácti povídek o Herculovi Poirotovi, nazvanou *Herculovy úlohy*. Christieová přizpůsobila klasická témata přiměřeným moderním paralelám, a tím se jí podařilo dosáhnout mimořádné intenzity detektivní formy.

Tuto metodu použil i James Joyce v *Dubliňanech* a *Odyseovi*. Přesné klasické paralely v nich vytvořily vskutku hybridní energii. Pak Eliot napsal o Baudelairovi: „Naučil nás, jak dát představivosti obyčejného života primární intenzitu.“ Nedosáhl toho nějakým vzepětím básnivosti, nýbrž prostě tím, že přizpůbil situace jedné hybridní kultury situacím kultury druhé. Právě takto se v obdobích války a migrací stává nová kulturní směs normou obyčejného každodenního života. Operační výzkum programuje hybridní princip jakožto techniku tvůrčího objevu.

Když byla technika filmového scénáře či obrazové reportáže aplikována na úvahový článek, objevil časopisecký svět hybrid, který skoncoval s nadvládou povídky. Seskupení kol do tandemu zkombinovalo princip kola s principem lineární typografie; vznikla tak aerodynamická rovnováha. Zkřížení kola s industriální, lineární formou vedlo k další nové formě — k letadlu.

Hybrid, setkání dvou médií, je hodinou pravdy a zjevení, z nichž se rodí nová forma. Paralela dvou médií nás totiž udržuje na pomezí forem, na místě, kde jsme vytrženi z narcisovské narkózy. Chvilé setkání médií je chvílí svobody a uvolnění z každodenního transu a otupělosti, kterými tato média postihují naše smysly.

Psychiatři si už dlouho lámou hlavu nad tím, že u neurotických dětí při telefonování mizí neurotické rysy. Někteří koktalové přestanou koktat, jakmile začnou mluvit cizím jazykem. To, že technologie umožňují překládat jeden druh poznání do jiného, vyjádřil Lyman Bryson ve větě: „Technologie znamená explicitnost.“ Překlad je tedy „vyslovením“ forem poznání. To, co nazýváme „mechanizací“, je překladem přírody a také našich vlastních povah do zesílených a specializovaných forem. A tak vtípek v *Plačkáč* z *Finnegana* „Co dělal včera pták, může napřesrok dělat člověk“, je přísně doslovným postřehem o technologickém vývoji. Síla technologie závisí na naší schopnosti střídavě uchopovat a pouštět předmět a tak zvětšit rozsah akce; to bylo pozorováno na rozdílu mezi schopnostmi opic, žijících na stromech a schopnostmi těch, které žijí na zemi. Elias Canetti správně spojil tuto schopnost vyšších opic uchopovat a pouštět předměty s taktikou burzovních spekulantů. To vše je vyjádřeno v populární obměně jednoho citátu z Roberta Browninga: „Nesmíme se spokojit s tím, co pochopíme, a proto potřebujeme metaforu.“ Díky své schopnosti překládat zkušenosti do nových forem jsou veškerá média aktivními metaforami. Mluvené slovo se stalo první technologií, která člověku umožnila pustit své prostředí, aby je novým způsobem uchopil. Slova jsou jakýmsi způsobem vyhledávání informací, který je schopen vysokou rychlostí obsáhnout celé prostředí a zkušenost. Slova jsou komplexními systémy metafor a symbolů, které překládají zkušenost do našich vyjádřených či zvětšených smyslů. Slova jsou technologiemi explicitnosti. Pomocí překladu bezprostřední smyslové zkušenosti do výřečných symbolů je možné si v kteroukoli chvíli vybavit a vyhledat celý svět.

Dnes, v elektrickém věku, jsme stále více překládání do

informační formy. Přitom směřujeme k technologické extenzi vědomí. Proto se tvrdí, že se toho denně o člověku více a více dovídáme. Tím říkáme, že se můžeme stále více překládat do jiných výrazových forem, které nás přesahují. Člověk je formou výrazu, od níž se tradičně očekávalo, že se bude opakovat a že bude znít chválou svého Stvořitele. „Modlitba,“ řekl George Herbert, „je zahřmění naruby.“ Člověk má schopnost rozeznít pomocí verbálního překladu boží hrom.

Pomocí elektrických médií klademe své fyzické tělo do své rozšířené nervové soustavy. Tím vytváříme dynamiku, podle níž veškeré předchozí technologie, které nejsou ničím jiným než pouhými extenzemi rukou, nohou, zubů a orgánů termoregulace — tedy veškeré extenze našeho těla, včetně měst — se změny v informační systémy. Elektromagnetická technologie vyžaduje naprostou lidskou poddajnost a tiché meditování, což se dobře hodí pro organismus, který dnes nosí mozek vně své lebky a nervy vně své kůže. Člověk musí sloužit své elektrické technologii se stejnou servomechanickou věrností, s jakou sloužil svému primitivnímu člunu, kanoji, typografii a všem dalším extenzím svých fyzických orgánů. Avšak s jedním rozdílem: zatímco předcházející technologie byly částečné a fragmentární, elektrická technologie je totální a inkluzivní. Vnější konsensus či svědomí jsou nyní stejně nezbytné jako soukromé vědomí. Nová média nám však také umožňují vše ukládat a překládat. S rychlostí problémy nebudou. Na této straně bariéry rychlosti světla už není možné žádné další urychlení.

Právě v době, kdy ve fyzice a chemii roste úroveň informací, je možné použít jako palivo, tkaninu nebo stavební materiál cokoli, takže elektrická technologie může pomocí informačních obvodů, sestavených do organických modelů, které nazýváme „automatizací“ a vybavováním informací, vyvolat veškeré hmotné předměty tak, aby se jako hmotné jevily. V době elektrické technologie se celá činnost člověka stává učení a poznáváním. Z hlediska toho, co stále ještě považujeme za „ekonomii“ (což je řecké slovo pro „domácnost“), se proto všechny formy zaměstnání stávají „placeným učením“. Z pohybu informací vyplývají všechny formy bohatství. Nalézt povolání či zaměstnání se může stát stejně obtížným, jako bude snadné přijít k bohatství.

O dlouhé revoluci, v níž se lidé pokoušeli přeložit příro-

du do umění, už dlouho hovoříme jako o „aplikovaném poznání“. „Aplikované“ znamená přeložené či přenesené z jednoho druhu materiální formy do jiné. Těm, kteří jsou ochotni uvažovat o tomto úžasném procesu aplikovaného poznání v západní civilizaci, poskytuje mnoho látky k přemýšlení Shakespearova hra *Jak se vám líbí*. Jeho Ardenský les je právě oním zlatým světem přeložených podpor v nezaměstnanosti, do něž v současnosti branami elektrické automatizace vstupujeme.

A Shakespear vskutku chápal Ardenský les jako předběžný model věku automatizace, v němž jsou všechny věci přeložitelné do čehokoli jiného podle našeho přání:

A tento život náš, jak mimo svět,
naslouchá stromům, v potůčku si čítá,
kámen mu káže, ve všem něco najde.
Já bych jej nevyměnil.

Amiens: Blaze vám,
že dovedete zarputilost sudby
v tak něžný převádět a sladký sloh.

[II. 1, přeložil E. A. Saudek.]

Shakespeare hovoří o světě, do něž můžeme pomocí programování na různých úrovních a s různou intenzitou stylu takřkajíc přehrát látky světa přírody. Právě tomu se blížíme v současné době; děje se to elektronicky a v obrovském měřítku. V elektrickém věku stojíme před obrazem zlatého věku jakožto úplné proměny či překladu přírody do lidského umění. Básník Stéphane Mallarmé vyslovil myšlenku, že „svět existuje, aby skončil v knize“. Dnes můžeme jít ještě dál a přenést celou tuto show do paměti počítače. Jak poznamenává Julian Huxley, na rozdíl od pouze biologických tvorů má člověk k dispozici aparát přenosu a transformace, založený na jeho schopnosti ukládat zkušenost. A jeho možnost ukládat, stejně jako sám jazyk, je také prostředkem transformace zkušenosti:

„Perly jeho očí.“

Můžeme stanout před podobným dilematem jako posluchač, který zatelefonoval do rozhlasové stanice: „To jste vy, kdo vysílá dvakrát víc zpráv o počasí než ostatní? Tak s tím přestaňte! Začínám se topit.“

Mohli bychom se však také vrátit ke kmenovému člově-

ku, pro něž jsou magické rituály prostředkem „aplikovaného poznání“. Místo aby negramotný domorodec překládal přírodu do umění, pokouší se dát přírodě duchovní energii.

Klíč k některým těmto problémům možná nalezneme ve freudovské myšlence, že pokud nedokážeme přeložit určitou přírodní událost nebo zážitek do vědomého umění, „potlačujeme“ je. Právě tento mechanismus nás také otupuje při konfrontaci s médií, našimi extenzemi, která jsou tématem této knihy. Média, stejně jako metafora, totiž transformují a předávají zkušenost. Když říkáme: „Bohužel musíme naše setkání odložit na jindy,“ je to jako bychom místo o pozvání do společnosti hovořili o sportovním zápase, který musel být pro nepřízeň počasí přeložen na jindy. Konvenční omluva tak vyvolává silný dojem spontánního zklamání: „Vaše pozvání není pouze jedním z těch nezávazných gest, která musím setrást. Nemohu je sice přijmout, ale mrzí mě to stejně, jako kdyby byl přerušen napínavý zápas.“ Stejně jako u všech metafor zde existují složité vzájemné poměry čtyř částí: „Vaše pozvání se má k obyčejným pozváním stejně jako napínavý zápas ke konvenčnímu společenskému životu.“ Právě tímto způsobem, kdy se díváme na jeden soubor vztahů očima druhého souboru, ukládáme a zesílujeme zkušenost v takových formách, jako jsou peníze. Peníze jsou totiž také metafora. A všechna média jakožto naše extenze nám poskytují nové transformující vidění a vědomí. Bacon říká: „Byla to skvělá myšlenka, že si Pan, či svět, prý volí za ženu právě Echó (před všemi dalšími řečmi či hlasy), neboť pouze ta filozofie je pravá, která věrně podává slova světa . . .“

Dnes se počítač Mark II chystá překládat mistrovská díla z kteréhokoli jazyka do kteréhokoli jiného. Takto přeložil to, co napsal jeden ruský kritik o Tolského díle: „Vojna a svět (mír. . . Ale nicméně kultura nestojí) náklady na místě. Něco přelož. Něco vytiskni.“ (Boorstin, s. 141).

Samotná slova „uchopení“ a „vnímání“ poukazují k procesu, v němž se k jedné věci dostáváme pomocí jiné a k zacházení s mnoha stránkami skutečnosti i k jejich poctívání pomocí několika smyslů najednou. Začíná být zjevné, že „hmat“ není uložen v kůži, nýbrž že je souhrou smyslů, a že při „udržování“ nebo „navázání“ kontaktu jde o plodné setkání smyslů, kdy viděné je přeloženo do slyšeného a slyšené do pohybu, chuti a vůně. Po staletí byl

„zdravý rozum“ považován za zvláštní lidskou schopnost překládat jeden typ zkušenosti jednoho smyslu do všech ostatních smyslů, a výsledek neustále předkládat vědomí jako sjednocený obraz. Tento obraz jednotného vzájemného poměru mezi smysly byl dlouho považován za znamení naší *rationality*. V počítačovém věku se takovým znamením může snadno opět stát. Dnes je totiž možné naprogramovat vzájemné poměry smyslů tak, aby se blížily stavu vědomí. Takový stav by se však nutně stal extenzí našeho vědomí, stejně jako je kolo rotující extenzí nohy. Po rozšíření či překladu naší centrální nervové soustavy do elektromagnetické technologie bude přenesení našeho vědomí do světa počítačů pouze dalším stadiem. Pak konečně budeme schopni naprogramovat vědomí takovým způsobem, že ve chvíli, kdy se střetne se svojí extenzí v podobě technických tretek, nebude možno je otupit či odlákat narcisovskými iluzemi světa zábavy, který lidstvo postihl.

Jestliže město přepracovává či překládá člověka do vhodnější formy, než jaké dosáhli naši kočovní předkové, nemohl by dnešní proces překladu celého našeho života do duchovní formy informací vytvořit jediné vědomí z celé planety, z celého lidského rodu?

Byl to Bertrand Russell, kdo prohlásil, že velkým objevem dvacátého století byla technika podmíněného soudu. Na druhé straně A. N. Whitehead ukázal, že velkým objevem devatenáctého století byl objev techniky objevu, totiž takové, která začne objevem věci a pak po jednotlivých krocích postupuje zpět, jako po montážní lince, až k bodu, z něž je nutné vyjít, abychom došli k požadovanému předmětu. V umění to znamenalo začít od *účinku* a pak napsat básně, namalovat obraz či postavit budovu, které by měly právě ten a ne jiný účinek.

Avšak „technika podmíněného soudu“ jde dál. Anticipuje účinek, dejme tomu, nešťastného dětství na dospělého, a vyrovnává jej dříve, než k němu dojde. V psychiatrii jí odpovídá technika extrémní tolerance jakožto anestetického prostředku podávaného vědomí, zatímco různé fixace a mravní důsledky falešných soudů jsou systematicky eliminovány.

Zde se jedná o něco úplně jiného než o otupení či narкотický účinek nové technologie, která ukolébává pozornost, zatímco nová forma zabouchla soudu a vnímání dveře před nosem. K zavedení nové technologie do skupinového vědomí je totiž nutná rozsáhlá sociální operace, a té lze dosáhnout pomocí vestavěného otupujícího aparátu, o němž již byla řeč. „Technika podmíněného soudu“ představuje možnost odmítnutí narkotika a odložení operace na neurčito tím, že bude nová technologie vložena do společenské psychiky. Na dohled je nová stagnace.

Werner Heisenberg je ve svém spise *Fyzikova představa přírody* příkladem moderního kvantového fyzika, jemuž celkové povědomí o formách říká, že bychom od většiny z nich raději měli odhlédnout. Poukazuje na to, že technické změny nejenom mění životní zvyklosti, ale také modely myšlení a hodnocení. Souhlasí s názorem čínského mudrce:

Když C'-kung cestoval oblastmi na sever od řeky Han, spatřil starce pracujícího na své zeleninové zahrádce. Onen stařec právě vykopával zavodňovací strouhu. Vždycky sestoupil do studny, nabral nádobu s vodou a vylil ji do strouhy. Stálo ho to obrovskou námahu, ale výsledky byly zřejmě velmi skrovné.

C'-kung řekl: „Existuje způsob, kterým bys mohl zavodnit za den sto struh. Tak bys vykonal velmi mnoho a nestálo by to velkou námahu. Nechtěl by ses o tom něco dozvědět?“

Zahradník se zvedl, podíval se na mudrce a zeptal se: „A co by to mělo být?“

C'-kung odpověděl: „Vezmeš si dřevěnou páku a jeden její konec zatížíš závažím. Tak budeš moci nabírat vodu tak rychle, že bude jen tryskat. Říká se tomu studna s okovem.“

V té chvíli se ve starcově tváři objevil hněv. Řekl: „Můj učitel mi řekl, že kdo užívá stroj, bude také jako stroj pracovat. Ten, kdo pracuje jako stroj, bude mít také srdce jako stroj. Ten, kdo bude v hrudi nosit srdce stroje, ztratí svoji prostotu. Kdo ztratí svoji prostotu, ztratí jistotu duše. Ale nejistota snah duše se neslučuje se smyslem pro čest. Ne že bych o těch věcech nevěděl: já se stydím je používat.“

Na této anekdotě je snad nejzajímavější to, že připadala zajímavá modernímu fyzikovi. Newtonovi či Adamu Smithovi by zajímavá nepřipadala, protože oni byli velkými odborníky a stoupenci fragmentárního a specialistického přístupu. Hans Selye pracuje se svojí „stresovou“ představou nemoci zcela v soulase s názorem čínského mudrce. Ve dvacátých letech si lámal hlavu nad tím, proč se lékaři zřejmě odkazují soustřeďovali na jednotlivé choroby a specifické léky proti takovýmto izolovaným příčinám, zatímco nikdy nevěnovali žádnou pozornost „syndromu toho, že jsem prostě nemocen“. Ti, kteří se zabývají programovým „obsahem“ médií a ne vlastním médiem, jsou zřejmě v postavení lékařů, kteří ignorují „syndrom toho, že jsme prostě nemocni“. Hans Selye se pokusil o totální, inkluzivní přístup k nemoci. V jeho práci pokračoval Adolphe Jonas v díle *Podráždění a prostředky proti němu*. Hledal reakci na zranění jako takové, či na jakýkoli dosud neznámý dopad. Dnes máme anestetika, která nám umožňují na lidech provádět i ty nejhruznější fyzické operace.

Nová média a technologie, které nás zesilují a rozšiřují, představují obrovskou kolektivní chirurgickou operaci, prováděnou na těle společnosti bez jakýchkoli anestetik. Jestliže je zapotřebí operací, je nutno vzít v úvahu nevy-

hnutelné infikování celého systému v jejich průběhu. Neboť operujeme-li společnost pomocí nové technologie, oblast řezu není tou nejpostiženější. Oblast dopadu a řezu je otupělá. Účinek rozhlasu je vizuální, účinek fotografie je sluchový. Každý nový dopad mění vzájemný poměr smyslů. Dnes hledáme buď prostředek kontroly těchto změn v poměru smyslů v celkovém psychickém a sociálním názoru, nebo prostředek, jak se těmto změnám vůbec vyhnout. Mít chorobu bez jejích symptomů znamená, že jsme imunní. Žádná společnost nikdy nevěděla o své činnosti tolik, aby si dokázala vytvořit imunitu proti svým novým extenzím a technologiím. Dnes již začínáme pocítovat, že nám takovou imunitu může poskytnout umění.

V dějinách lidské kultury je rozsahem omezené a okrajové úsilí umělců jediným příkladem vědomého přizpůsobení různých faktorů osobního a sociálního života novým extenzím. Umělec si uvědomuje kulturní a technologické problémy celá desetiletí předtím, než dojde ke transformujícímu dopadu. Aby dokázal čelit přicházejícím změnám, staví modely, Noemovy archy. „Prusko-francouzská válka nemusela vůbec vypuknout, kdyby si lidé přečetli moji *Citovou výchovu*,“ řekl Gustave Flaubert.

Kenneth Galbraith doporučuje právě tento aspekt *nového* umění obchodníkům, kteří nechtějí zkrachovat. V elektrickém věku už totiž nemá smysl hovořit o tom, že umělec předběhl svoji dobu. Naše technologie také předběhla svoji dobu; k tomuto závěru dojdeme, pokud rozpoznáme, čím ve skutečnosti je. Aby umělec zabránil společenským katastrofám, přechází dnes ze slonovinové věže do kontrolní věže společnosti. Stejně jako vyšší vzdělání už v elektrickém věku není pouhou ozdobou či luxusem, nýbrž naléhavou nutností při výrobě a plánování operací, je také umělec nepostradatelný při utváření, analýze a porozumění formám a strukturám vytvořeným elektrickou technologií.

Zbité oběti nové technologie neustále vykoktávají své klíšé o nepraktičnosti umělců a jejich podivných zálibách. V minulém století však začalo být všeobecně uznáváno, co pravil Wyndham Lewis: „Umělec se vždy zabývá psaním podrobných dějin budoucnosti, protože je jedinou osobou, která si uvědomuje povahu přítomnosti.“ Aby mohlo lidstvo přežít, musíme dnes tuto prostou skutečnost znát. Umělci jsou odjakživa schopni v každém věku uhýbat před prudkým víchrem nové technologie a odvracet tento přívál s plným vědomím toho, oč jde. Stejně dávná je neschop-

nost zbitých obětí, které nedokáží uhnout před novým přívalem a rozpoznat, že umělce potřebují. Jedním ze způsobů, jak ignorovat prorocké dílo umělců a zabránit v jeho včasné nasazení v boji o přežití, se může stát i jejich odměňování a oslavování. Umělec je člověkem, působícím v jakékoli oblasti, ať již vědecké či humanitní, který ve své době chápe důsledky svých akcí a nových poznatků. Je člověkem integrálního vědomí.

Umělec může opravit vzájemné poměry mezi smysly dříve, než náraz nové technologie otupí vědomé postupy. Může je opravit dříve, než se dostaví otupělost, podvědomé tápání a reakce. Je-li tomu tak, jak bychom tuto skutečnost mohli podat těm, kteří mají možnost s ní něco udělat? I kdyby existovala jen vzdálená možnost, že je tento výklad správný, poskytovalo by to čas pro globální přeměření a zmapování současného stavu. Pokud platí, že umělec dokáže anticipovat důsledky technologického traumatu a varovat se jich, co si pak máme myslet o světě „ocenění umění“ a jeho byrokracii? Nebude se nám náhle jevit jako spiknutí, že činíme z umělce ozdobu, žvanila, meprobat? Kdyby lidé dokázali sami sebe přesvědčit, že umění je přesným anticipujícím poznáním toho, jak se vyrovnávat s psychickými a sociálními důsledky přicházející technologie, stali by se ze všech umělců? Anebo by začali s pečlivým překladem nových uměleckých forem do map, které by společnosti umožnily vyhnout se číhajícím úskalím? Rád bych věděl, co by se stalo, kdyby umění najednou začalo být považováno za to, čím je, totiž přesnými informacemi o tom, jak přeměnit psychiku člověka, aby byla schopna anticipovat příští úder našich rozšířených schopností. Přestali bychom pak pohlížet na umělecká díla jako badatel na zlato a drahokamy, kterými se zdobí prostí, ne-literární lidé?

V každém případě poskytuje experimentální umění lidem přesné informace o tom, jak se jejich utišovací prostředky a technologie chystají přepadnout jejich psychiku. Neboť ty naše orgány, které vysunujeme v podobě nových vynálezů, jsou pokusy postavit se proti kolektivnímu tlaku a podráždění nebo je neutralizovat. Avšak utišovací prostředek se obvykle projeví jako větší škodlivina než původní dráždidlo; příkladem toho je narkománie. A právě zde nám může umělec ukázat, jak rány rozdávat, místo abychom je dostávali. Můžeme jen znovu konstatovat, že dějiny lidstva jsou dějinami dostávání ran.

Émile Durkheim už dávno formuloval myšlenku, že specializovaná činnost vždy působí mimo svědomí společnosti. V tomto ohledu by se zdálo, že umělec je svědomím společnosti a že se s ním podle toho zachází! „Nemáme žádné umění,“ říkají obyvatelé Bali, „děláme všechno co nejlépe.“

Od nástupu automobilu se nezadržitelně šíří moderní metropole. Jako reakce na železniční rychlost se objevily předměstské čtvrti a sídliště domků se zahrádkami příliš pozdě, ale právě včas, aby vedly k motoristické katastrofě. Neboť uspořádání funkcí přizpůsobené jistému stupni se při jiném stupni stává nesnesitelným. A technologická extenze našeho těla, která měla zmírnit fyzický stres, může přivodit daleko horší stres psychický. Západní specialistická technologie, která byla na sklonku Římské říše přenesena do arabského světa, prudce uvolnila kmenovou energii.

Poněkud křivolaké prostředky, které musíme použít k diagnóze skutečné formy a dopadu nového média, nejsou nepodobné těm, které v jedné své detektivce naznačil Peter Cheyney. V knížce *Drobné mi musíte vrátit* (1956) napsal:

Pro Callaghana byl případ pouhou sbírkou lidí, z nichž někteří — vlastně všichni — podávají nepřesné informace nebo lžou, protože je k tomu okolnosti buď nutí nebo alespoň přivádějí.

Avšak to, že *museli* lhát, že *museli* vzbuzovat falešný dojem, si vynutilo novou orientaci vlastních názorů a života. Dříve nebo později se vyčerpali nebo ztratili zájem. Pak teprve — a ne dříve — mohl vyšetřovatel přijít na to, co ho zavede k možnému logickému řešení.

Je zajímavé, že pouze divoké pátrání v zákulisí dokáže úspěšně udržet obvyklé dekorum. Po zločinu, poté, co padla rána, lze zvykovou fasádu udržet pouze rychlým přeskupením kulís. Stejně je tomu v našem sociálním životě, když udeří nová technologie nebo když v našem soukromém životě prožijeme nějaký intenzivní a tedy nestravitelný zážitek a kdy vnitřní cenzura okamžitě zasáhne a otupí nás, umožní nám přijmout ránu a uvede nás v pohotovost, abychom mohli vetřelce asimilovat. Postřehy Petera Cheyneyho o detektivním žánru jsou další ukázkou toho, jak populární forma zábavy funguje jako model imitující skutečnost.

Snad nejzjevnějším „uzávěrem“ či psychickým důsledkem každé nové technologie je právě poptávka po ní. Nikdo nechce auto; dokud neexistují auta, a nikdo nemá zájem o televizi; dokud nejsou televizní programy. Tato schopnost technologie vytvářet vlastní svět poptávky souvisí s tím, že je primárně extenzí našeho těla a smyslu. Jsme-li zbaveni zraku, ostatní smysly do jisté míry jeho úlohy převezmou. Avšak potřeba užívat smysly, které máme k dispozici, je stejně naléhavá jako dýchání — což vysvětluje, proč pocítujeme nutkání mít prakticky neustále zapnutý rozhlasový či televizní přijímač. Nutkání mít přístroj neustále zapnutý vůbec nezávisí na „obsahu“ veřejných programů nebo na soukromém smyslovém životě, což svědčí o tom, že technologie je součástí našeho těla. Elektrická technologie je v přímém vztahu k naší centrální nervové soustavě, takže je směšné, když se po jejich nervech nesou řeči o tom, „co veřejnost chce“. Jako bychom se obyvatel velkoměsta tázali, co by rádi viděli a jaké zvuky by rádi slyšeli! Kdybychom přenechali své smysly a nervovou soustavu soukromé manipulaci těch, kteří by si rádi ve vlastním zájmu vypůjčili naše oči, uši a nervy, nezbyla by nám už žádná práva. Kdybychom propůjčili své oči, uši a nervy komerčních zájmům, jako bychom tím přenechali naši společnou řeč soukromé korporaci nebo předali zemskou atmosféru do monopolního vlastnictví nějaké firmy. Něco takového se už stalo s mimozemským prostorem, a to ze stejných důvodů, ze kterých jsme již propůjčili svoji centrální nervovou soustavu různým korporacím. Dokud přijímáme narcisovský postoj, považující extenze našich těl za něco skutečně *vnějšího* a skutečně na nás nezávislého, budeme na všechny problémy kladené technologií reagovat jako člověk, který stoupne na banánovou slupku, zapotácí se a upadne.

Archimedes kdysi řekl: „Dej mi pevný bod a pohnu zemí.“ Dnes by poukázal na naše elektrická média a řekl by: „Stoupnu si na vaše oči, uši, nervy a na váš mozek, a svět se bude pohybovat takovou rychlostí a podle takového modelu, jaké si zvolím.“ Svě „pevné body“ jsme pronajali soukromým korporacím.

Arnold Toynbee věnoval značnou část *Studia historie* analýze různých problémů, kterým různé kultury v různých stoletích čelily. Pro západního člověka je vysoce závažné Toynbeeho líčení, jak na své postižení reagují chro-

mí a zmrzačení žijící uprostřed společnosti aktivních bojovníků. Jako kovář a zbrojář Vulkan se stávají specialisty. A jak na podmanění a zotročení reagují celé community? Využívají stejnou strategii jako chromý člověk ve společnosti bojovníků. Specializují se a stávají se pro své pány nepostradatelnými. Asi právě dlouhá historie zotročování a pádu do specializace jakožto prostředku proti podráždění vtiskla postavě specialisty i v moderní době stigma služebnosti a zbabělosti. Kapitulace západního člověka před technologií a jejím crescendem specializovaných požadavků se mnohým pozorovatelům našeho světa vždy jevila jako svého druhu zotročení. Avšak výsledná fragmentarizace byla přijata dobrovolně a s nadšením, na rozdíl od specialistické strategie, kterou si vědomě zvolily oběti vojenských vpádů.

Je zřejmé, že fragmentarizaci či specializaci jakožto techniku dosažení bezpečnosti v nejrůznějších typech tyranie a represe provázelo další nebezpečí. Dokonalého přizpůsobení jakémukoli prostředí se dosahuje totálním soustředěním energie a životní síly, které je jakousi statickou mezi tvora. Ti velmi dobře přizpůsobení jsou zaskočení i sebemenšími změnami prostředí, v němž žijí. Nemají k dispozici žádný prostředek, kterým by mohli na nový problém reagovat. Takový je osud zástupců „konvenční moudrosti“ v každé společnosti. Veškeré jejich bezpečí a postavení se opírá o jedinou formu získaného poznání, takže inovace pro ně neznámá novinka, nýbrž zničení.

Příbuzným problémem, kterému musely různé kultury odjakživa čelit, je prostý fakt hranice nebo zdi, za níž existuje jiný druh společnosti. Pouhá existence jakýchkoli organizačních forem vedle sebe vytváří značné napětí. Na tom byly v minulém století založeny umělecké struktury symbolismu. Toynbee poznamenává, že problém sousedství civilizace s kmenovou společností opětovně ukázal, že se integrální ekonomika a instituce prostší společnosti „rozpadají v přívalu psychické energie, vytvořené civilizací“ kultury komplexnější. Existují-li dvě společnosti vedle sebe, psychický problém kladený komplexnější společností vede v prostší společnosti k uvolnění explozivní energie. Spoustu důkazů, že tento problém existuje, nalezneme v každodenním životě dorůstající mládeže v komplexních městských centrech. Podobně jako kontakt s civilizací vyvolal u barbarů horečný neklid a masovou migraci, teena-geři, kteří jsou nuceni podílet se na životě města, propadají

„vzpouře bez příčiny“. Dříve dospívající mládež musela čekat, a přijímala to. Avšak televize s dospíváním skoncovala; v každé americké rodině vyrostla berlínská zeď.

Toynbee nám poskytuje množství příkladů nejrůznějších problémů a kolapsů. Zvláště případně upozorňuje na častý a marný útek k futurismu a archaismu jako ke strategiím konfrontace s radikálními změnami. Ale návrat ke koniským povozům a očekávání dopravních prostředků, které překonají gravitaci, nejsou adekvátní reakcí na problém automobilu. Přitom jsou tyto dva uniformní pohledy zpět a do budoucnosti běžným způsobem, jak se vyhnout diskontinuitě současné skutečnosti s jejím požadavkem citlivého nahlédnutí a ocenění. Dnešní skutečnosti se asi dokáže postavit jen nadšení umělce.

Toynbee opakovaně vyzývá, aby kulturní strategie napodobila příklady velkých mužů. To samozřejmě znamená vložít osud kultury do síly *vůle* a ne do schopnosti *vnímat* ní situací. Kdokoli by mohl namítnout, že se zde jedná o tradiční britské spoléhání na charakter místo na intelekt. Mohl by tvrdit, že díky nekonečné schopnosti člověka hypnotizovat se do té míry, že si přestane problémem uvědomovat, je síla *vůle* pro přežití stejně důležitá jako inteligence. Dnes také potřebujeme vůli k tomu, abychom byli o problémech mimořádně dobře informováni, abychom si jich byli vědomi.

Arnold Toynbee uvádí příklad účinné a tvůrčí reakce na renesanční technologii: oživení decentralizovaného středověkého parlamentu zachránilo anglickou společnost před monopolním centralismem, který zachvátil evropský kontinent. Ve své práci *Město v dějinách* vypráví Lewis Mumford podivný příběh o tom, jak Nová Anglie dokázala realizovat středověký model ideálního města, protože se dokázala zbavit zdí a smísit město a venkov. Když se technologie své doby napře jedním směrem, je možná moudré se pokusit o protinápor. Na implozi elektrické energie v našem století nemůžeme reagovat explozí nebo expanzí, nýbrž decentralismem a přizpůsobivostí mnoha malých center. Například nápor studentů na naše univerzity není explozí, nýbrž implozí. A potřebná strategie proti této síle nebude spočívat ve zvětšení univerzit, nýbrž ve vytvoření mnoha skupin autonomních kolejí, které nahradí naši centralizovanou univerzitní fabriku, která se vyvinula podle zásad evropských vládních systémů a průmyslu devatenáctého století.

Stejně tak nelze proti přílišným taktickým účinkům televizního obrazu bojovat pouhými programovými změnami. Nápaditá strategie, založená na adekvátní diagnóze, by dnešnímu literárnímu a vizuálnímu světu předepsala odpovídající hloubkový či strukturální přístup. Budeme-li pokračovat v konvenčním přístupu k těmto jevům, naše tradiční kultura bude smetena stejně jako scholastika v šestnáctém století. Kdyby byli scholastikové se svojí komplexní orální kulturou pochopili Gutenbergovu technologii, mohli vytvořit novou syntézu písemného a orálního vzdělání a ne se odporoučet a umožnit pouhé vizuální tištěné stránce, aby převzala výchovný podnik. Orální scholastikové tváří v tvář novému vizuálnímu problému tisku neobstáli. Výsledná expanze či exploze Gutenbergovy technologie vedla v mnoha ohledech k ochuzení kultury, jak dnes začínají objasňovat historikové jako Mumford. Když Arnold Toynbee ve svém *Studiu historie* uvažuje o „podstatě růstu civilizací“, nejen opouští pojem zvětšení jako kritéria skutečného růstu společnosti, ale také konstatuje: „Geografická expanze často doprovází reálný úpadek a časově se shoduje s ‚těžkou dobou‘, univerzálním státem — přičemž obojí jsou stádií úpadku a dezintegrace.“

Toynbee se rozepisuje o principu, podle něž těžká doba a rychlé změny produkují militarismus a podle něž právě militarismus produkuje impérium a expanzi. Starý řecký mýtus, který učil, že abeceda produkuje militarismus („Král Kadmos zasel dračí zuby, a ty zrodily ozbrojence“), jde ve skutečnosti daleko hlouběji než Toynbeeho líčení. „Militarismus“ je totiž pouze vágním označením; v žádném případě nic nefiká o kauzalitě. Militarismus je druhem specialistické a zároveň explozivní vizuální organizace sociálních energií, takže se Toynbee pouze opakuje, když říká, že militarismus vytváří velká impéria a zároveň vede ke zhroutení společnosti. Militarismus je však formou industrialismu či koncentrace velkého množství homogenizovaných energií do několika druhů výroby. Římský voják měl v ruce rýč. Byl to kvalifikovaný dělník a stavitel, který zpracovával zdroje mnoha společností, svazoval je do balíčku a posílal domů. Před příchodem strojů byli jediným vydatným zdrojem pracovní síly ke zpracování surovin vojáci a otroci. Jak se zdůrazňuje v řeckém mýtu o Kadmovi, fonetická abeceda byla ve starověku nejvýznamnějším faktorem přípravy člověka na homogenizovaný vojenský život. Období řecké společnosti, o němž He-

rodotos uznává, že bylo „postíženo více těžkostmi než dvacet předcházejících generací“, se nám v literární retrospektivě jeví jako jedno z největších století lidstva. Macaulay poznamenal, že není příjemné žít v dobách, o nichž je vzrušující číst. V následujícím alexandrovském období helénismus expandoval do Asie a připravil půdu pro pozdější římskou expanzi. Právě v těch stoletích se však řecká civilizace rozpadla.

Toynbee ukazuje, jak archeologie podivně falzifikuje dějiny: to, že se z minulosti dochovalo mnoho hmotných předmětů, ještě neukazuje kvalitu každodenního života a zkušenosti dané doby. Technický rozvoj pokračoval po celé období helénského a římského úpadku. Toynbee ověřuje svoji hypotézu na vývoji řeckého zemědělství. Když Solónova podnikavost odvedla Řeky od smíšeného zemědělství k programu specializovaných exportních produktů, mělo to pro život Řeků příznivé důsledky. Jejich energie zazářila. Když se v příští fázi tentýž specializovaný důraz do značné míry opřel o otrockou práci, nastal úžasný růst výroby. Avšak armády technologicky specializovaných otroků obdělávajících půdu postihly nezávislé svobodné sedláky a malé rolníky. To vedlo ke vzniku podivného světa malých i velkých římských měst, přeplněných vykořeněnými parazity.

V daleko větší míře než římské otrokářství to byla specializace mechanizovaného průmyslu a tržní organizace, která postavila západního člověka před problém výroby v *monofrakture*, zvládnutí všech věcí a operací po jednotlivých částech. Tento problém pronikl všemi aspekty našeho života a umožnil nám tak triumfálně expandovat všemi směry a do všech sfér.