

Herbert Marshall McLuhan

Jak rozumět médiím

Extenze člověka

(Understanding Media. The extensions of man, 1964)

Kniha je komponována do dvou velkých celků s průběžně číslovanými kapitolami. V sedmi kapitolách první části (15–77) předkládá autor své teze o obecných principech fungování médií prostřednictvím komplexních metafor a historických exemplifikací; v druhé části (81–330) charakterizuje mediální povahu konkrétních předmětů a jevů, které k médiím počítá.

V předmluvě McLuhan objasňuje generační motivaci pojmu „chladný“ a „horký“ (7) a zmiňuje nutnost zapojovat do průzkumu médií umění, jež v této souvislosti vidí jako „systém včasného varování“ (11). V Úvodu (15–17) pak formuluje záměr prozkoumat důsledky, které pro společnost mají elektrická média, jež na jedné straně člověka nevyhnutelně vtahují do globálních procesů (na rozdíl od předchozí éry tisku, která podpořila specializaci, fragmentarizaci a odstup), na straně druhé vyvolávají otupělost. 1. kap. Médium je poselstvím (19–32) ukazuje autorovo široké pojetí médií, jež nezahrnuje pouze prostředky mezilidské komunikace. Do popředí přitom vystupují tři rysy médií: 1) jsou to „extenze lidských smyslů“; 2) vždy se projevují formou „osobních a sociálních důsledků“; 3) důsledky jejich působení spočívají zejména v tom, že „každá naše extenze a každá nová technologie“ vnáší do našich záležitostí „nové měřítko“ (19). Médium je tedy každý umělý výtvar, který rozšiřuje některý z vrozených lidských smyslů nebo určitou smyslovou kombinaci, funkci či schopnost. Média zajišťují člověku kontakt s prostředím a mají zásadní podíl na tom, jak je společnost uspořádána — především pokud jde o míru sdružování, sdílení a zapojení, nebo naopak individualismu, fragmentarizace a specializace. Odtud tvrzení, že „médium je poselstvím“ (19): zásadním vkladem každého média není až jeho možný informační obsah, nýbrž sama existence dané mediální formy. Právě proto, že lidé místo forem vnímají spíše

Kniha proslulého kanadského médiologa narušuje tradiční představu o vývoji lidské kultury k autonomii člověka zdůrazněním významu médií, jejichž intenzita je sama o sobě hlavním poselstvím na úkor obsahů, které přenášejí. Výklad široce pojatých mediálních forem, zejména technologií, je postaven na tezi, že média jsou rozšířeními (extenzemi) jednoho či více lidských smyslů. Klíčovou úlohu autor přičítá změnám vyvolaným přechodem technologií z mechanické platformy na elektrickou od „horkých“ k „chladným“ médiím.

obsahy, které média přenášejí, jsou podle McLuhana přehlíženy fatální důsledky existence mediálních forem: „Obsah média se totiž podobá šťavnatému kousku masa, které má u sebe lupič, aby odlákal pozornost hlídacího psa myslí“ (28).

V kap. Horká a chladná média (33–42) McLuhan dělí média na dva typy. Kritériem dělení je způsob, jímž médium oslovuje naše smysly, stupeň jeho naplněnosti daty (vysoká či nízká datová definice) a míra participace (účasti člověka na užití média). Média, která jsou bohatě nasycena daty, vyžadují nižší zapojení člověka a naopak. „Existuje základní princip odlišující horká média jako rozhlas nebo film od chladných jako telefon nebo televize. Horké médium je extenzí jediného smyslu pomocí vysoké definice. Vysoká definice je stav naplněnosti daty. Fotografie je vizuálně vysokodefiniční. Karikatura je nízkodefiniční, prostě proto, že je v ní velmi málo vizuálních informací“ (33). Horká média mají většinou tyto vlastnosti: 1) oslovují jeden smysl; 2) vyznačují se vysokou definicí dat; 3) umožňují nízkou participaci; 4) podporují posloupnost, linearitu. Chladná média se naopak obvykle vyznačují tím, že 1) oslovují více smyslů současně; 2) vyznačují se nízkou definicí dat; 3) umožňují vysokou participaci; 4) podporují simultaneitu. K horkým médiím patří např. rozhlas, film, přednáška nebo fotografie, k chladným např. televize, seminář či komiks. Horká média s nízkou mírou participace svou vnitřní tendencí (*bias*) lidi spíše oddělují, uzavírají do nich samých a izolují do podoby diskrétních jedinců, zatímco chladná média je vtahují a podporují sdružování, kooperaci a sdílení. Horká média vedou ke specializaci, fragmentarizaci a individualismu, chladná média ke kmenovosti a kolektivismu. „Média peněz, kola, psaní nebo každá jiná forma specialistického urychlení výměny informací povedou k fragmentarizaci kmenové struktury. [...] Specialistické technologie odstraňují kmenovost. Nespecialistická elektrická technologie kmenovost vrací“ (35). Dějiny technologických forem tedy McLuhan chápe jako přechod od chladných manuálních forem k horké mechanické fázi a spolu s přenosem technických procesů na elektrickou platformu se podle něj vrací zpět chladné, participativní zapojení člověka do záležitostí všech. Do tohoto obrazně znázorněného procesu zasazuje McLuhan i fungování literatury, např. její potřebu překlenout mechanický věk novou mytologií (William Blake, William Butler Yeats, 35), a vykládá v jeho duchu celou řadu kulturních fenoménů, mj. tanec (37). Přechod z horké mechanické báze na chladnou elektrickou objasňuje ve stejnojmenné 3. kap. jako „obrat přehřátého média“ (43–49) a ilustruje ho na příkladu postupující mechanizace výroby (a tudíž fragmentarizace součinnosti) v 19. století, z níž

podle něj nakonec vzešly jak utopistické ideje o sjednocující síle práce, tak revoluční ideologie.

Ve 4. kap. Milovník tretek. Narcis jako narkóza (50–55) autor podrobněji objasňuje pojetí médií jako našich extenzí. Jestliže se tělo potýká s problémem, který nedokáže vyřešit pomocí smyslů v rámci sebe sama, „vyvrhne“ problém navenek („autoamputace“, 51); postupně se k němu najde řešení v podobě technologické extenze (např. kolo jako extenze pohybující se nohy). Narcisovský mýtus je v McLuhanově výkladu korigován: podle něj nejde o to, že se Narcis zamiloval do vlastního obrazu, nýbrž o to, že „jeho zrcadlová extenze“ ho otupila (z řec. *narkósis* — otupělost) natolik, že s ní vytvořil uzavřený systém. Podobně jsme my vystaveni riziku, že vůči vlastním extenzím (médiím) otupíme a staneme se jejich „servomechanismy“ (50, 54). Otupění vůči extenzi se však lze jen obtížně bránit, každá extenze totiž přináší novou intenzitu akce a otupění je obranou centrální nervové soustavy proti přetížení. Elektrická energie nadto nerozšiřuje jen jednotlivé izolované smysly: „Elektrickou technologií člověk rozšířil — či položil mimo sebe — živý model své centrální nervové soustavy“ (52). McLuhanovi z toho plyne: „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“ (55).

V 5. kap. Hybridní energie. *Les liaisons dangereuses* (56–62) si autor všímá posunů, jež nastávají ve strukturaci a fungování jednotlivých médií v důsledku jejich vzájemného působení. V kap. následující, Média jako překladatelé (63–67), se pozastavuje u možného vlivu přechodů mezi technologiemi na uživatele. Překladem se primárně míní možnost učinit poznání explicitním („slova jsou technologiemi explicitnosti“, 63). Ovšem i my sami jsme vlivem technologií „překládáni do informační formy“: z toho McLuhanovi vyplývá nutnost zamýšlet se nad perspektivou planetárního vědomí (67).

I. část uzavírá kap. Problém a kolaps. Nemesis tvořivosti (68–77); autor zde zásadní úlohu reflexivní, předvídající, ba „kontrolní“ instance přisuzuje i v elektrickém věku umění: „V dějinách lidské kultury je rozsahem omezené a okrajové úsilí umělců jediným příkladem vědomého přizpůsobení různých faktorů osobního a sociálního života novým extenzím“ (70).

II. část je jakousi autorovou encyklopedií médií: v samostatných kapitolách jsou probírány jednotlivé předměty, technologie a kulturní jevy (řeč, písmo, silnice, číslo, oblečení, bydlení, peníze, hodiny, tisk, komiks, knihtisk, kolo, bicykl, letadlo, fotografie, noviny, automobil, reklama, hry, telegraf, psací stroj, telefon,

gramofon, film, rozhlas, televize, zbraně, automatizace) v jejich funkci extenzí a v perspektivě základní vývojové tendence od chladných médií přes horká zpět k chladným. Z tohoto hlediska se jako klíčové jeví přechody mezi řečí a písmem, manuálním písmem a knižtiskem a tiskem a televizí. Právě na přechodu mezi těmito technologiemi komunikace se mění poměr sluchu a zraku jako smyslů, které jsou v McLuhanově příběhu klíčové. Od zastoupení oka nebo ucha se v autorově koncepci odvozuje buď původní chladná simultánnost (znovunastolená v elektrickém věku), nebo moderní horká posloupnost.

V 8. kap. Mluvené slovo. Květ zla? (81–84) připisuje McLuhan řeči znaky chladného média se schopností vtahovat všechny smysly a rozvíjet participaci jeho uživatelů. V epochách, jimž dominovalo mluvené — a tedy i slyšené — slovo, zakládal podle něj sdílený akustický prostor kmenovost a společný podíl na činnostech. „Mluvené slovo neumožňuje extenzi a zesílení vizuální schopnosti, které je zapotřebí ke vzniku individualismu a soukromí“ (82). Sluch dovoluje vnímat mnoho simultánních zvuků, neobsahuje sklony k dominanci a získávání moci. Naslouchání — na rozdíl třeba od čtení nebo psaní — může mít charakter kolektivní aktivity a zkušenosti.

V 9. kap. Psané slovo. Oko za ucho (85–91) uvažuje McLuhan o účincích fonetické abecedy na utváření kulturních modelů. Základní mediální zlom probíhá podle něj právě zde, mezi řečí jako tradičním chladným a písmem jako prvním horkým médiem. Vznik grafému jakožto značky pro konkrétní úsek akustické hlasové matérie považuje McLuhan za určující moment přeorientování z ucha na oko; oddělení akustického světa od vizuálního a jejich opětovné propojení umělou paralelou abecedy se mu jeví „z kulturního hlediska kruté a bezohledné“ (87). Vidění je na rozdíl od sluchu postupné, přechází od jednoho elementu k následujícím. Osamělost při kontaktu s psaným slovem je základem západní literárnosti, individualismu, specializace a fragmentarizace. Za důsledek vlivu „technologie abecedy“ prohlašuje autor i časté ztotožňování prosté následnosti s příčinností a připomíná, že tuto logiku nedovedli vyvrátit ani představitelé západní filozofie jako Hume nebo Kant (88).

Vše, co nastolila fonetická abeceda, se zúročilo a umocnilo počínaje polovinou 15. století v technologii knižtisku. McLuhan mu věnuje 18. kap. Tištěné slovo. Strůjce nacionalismu (162–169). Knižtisk je mechanizovanou variantou tisku jakožto principu, o němž autor pojednává v kap. Tisk a jak jej vychutnat (150–155). Předguttenbergovský tisk (např. dřevoryt) měl stále ještě vlastnosti tradičních chladných médií. „Středověký a renesanční člověk zažil málo z pozdějšího oddělování a specializace uměleckých disciplín.

Rukopisy a první tištěné knihy se četly nahlas a poezii si lidé zpívali a notovali“ (151–152). Gutenbergův mechanismus však ztělesnil revoluční inovaci — opakovatelnost. Knihotisk se stal prototypem kapitalistické industrie vůbec — došlo k fragmentarizaci původně integrální činnosti a jejímu rozfázování. Kniha byla prvním sériově vyráběným a obchodovaným produktem. Horká typografie představuje pro autora paradigmatickou instituci modernity. „V sociálním ohledu přinesla typografická extenze člověka nacionalismus, industrialismus, masové trhy, univerzální gramotnost a vzdělání“ (162). Např. nacionalismus se pod vlivem knihtisku ustavuje díky novému důrazu na správný pravopis, zafixování role autora (kterou průběžná transformace rukopisů ve středověkých skriptoriích neznala) a zvýšené intenzitě apelu na člověka jako samostatnou, do sebe obrácenou entitu. „Kmen, extenze pokrevních příbuzných, byl explodován knihtiskem a nahrazen sdružením lidí homogenně vycvičených tak, aby se stali jedinci“ (168).

Ve 31. kap. Televize. Nesmělý obr (285–311) představuje McLuhan televizi jako prototyp chladného média na bázi elektrické energie. Elektrický věk, jak již bylo řečeno, zakládá technologickou extenzi celé nervové soustavy: po tisíciletích specialistické „exploze“ přišel dramatický zvrat. Došlo k „implozi“, svět se v důsledku působení médií smrštil. Televizní obraz je podle autora chladný a nemá nic společného s filmem nebo fotografií, neboť televize nabízí jen velmi málo vizuální informace — ze tří milionů bodů za sekundu jich divák zachytí jen několik desítek. Televizní obraz přirovnává k dvojrozměrné mozaice, schází jí třetí rozměr. „Televizní obraz v každém okamžiku vyžaduje, abychom mezery v síti uzavírali pomocí křečovitě smyslové participace, která je hluboce kinetická a taktilní“ (290). Mozaikový prostor televize — na rozdíl od vizuálního prostoru — je nepravidelný. Mozaika „totiž není uniformní ani nepřetržitá a neopakuje se“ (308). Ve všech svých projevech pak působí proti odcizenosti, fragmentárnosti, specializaci a neangažovanému individualismu — jinými slovy také protiliterárně. Televize tak podle něj představuje návrat kmenovosti na jiné smyslové hladině. Ve výsledku televize přeorganizovala naše vnímání světa, vyžaduje komplexní participaci pomocí všech smyslů a „vtažení celé bytosti, stejně jako hmat“ (309). Důsledky této proměny ilustruje McLuhan v nejrůznějších sférách. Ze střetnutí literární a televizní kultury („Televizní dítě očekává vtaženost a v budoucnosti nechce jít do specialistického *zaměstnání*. Chce naopak *rolí* a hlubokou angažovanost ve své společnosti“, 310) je podle něj možno čerpat i pozitivní pedagogický potenciál.

Kniha *Jak rozumět médiím* poprvé vyšla v roce 1964 a od té doby ji provází pověst jakési technopozitivistické mantry,

neproniknutelného textu, který je spíše než na autorových vysvětleních či důkazech vystaven na opakování určitých klíčových tezí. Pro McLuhanovu metodu je příznačná práce s porovnáními, analogiemi, mýty a příklady, které čerpá z nejrůznějších kultur a historických období. V systematických výkladech směrů mediálních studií bývá McLuhan zařazován k tzv. technologickému determinismu,¹ založenému na myšlence mediocentrismu, podle níž se sociální a mentální organizace odvozuje od dominantního média dané doby. McLuhan od 60. let působil v torontském Centru pro kulturu a technologii² a patří k zakladatelům tzv. Torontské školy, k níž se hlásili dále např. Harold Innis nebo Eric Havelock. K problematice mediálních forem se McLuhan, který se původně zabýval anglickou literaturou, dostal díky zájmu o středověké univerzitní trivium (logika, gramatika, rétorika) v rámci své disertace (Cambridge, 1943). Významně se inspiroval také u amerického historika a filozofa techniky Lewise Mumforda.³ Ke společnému myšlenkovému okruhu patří i práce kanadského historika ekonomie Harolda Innise, který ve svých pracích rozlišil časově a prostorově vázaná média (*The Empire and Communications*, 1950) a sledoval určující vnitřní tendenci každého média (*The Bias of Communication*, 1951).

K McLuhanovým následovníkům nepatří jen autoři Torontské školy, ale i z širšího okruhu. Na Saint Louis University se v letech 1937–1944 stal McLuhanovým žákem → Walter Jackson Ong, který se zabýval vztahem mluvené řeči (*orality*) k písmu (*literacy*) v procesech myšlení, literárních formách a jednotlivých kulturách (*Technologizace slova*, 1982, č. 2006). Jedním z nejpobulárnějších McLuhanových intelektuálních dědiců byl americký profesor kultury a komunikace Neil Postman, který kritizoval úsilí učinit veškerou komunikaci zábavnou (*Ubavit se k smrti*, 1985, č. 1999). V téže době se inspiroval McLuhanem také Joshua Meyrowitz. Ten řadí McLuhana a Torontskou školu k tzv. teorii média a některé její části navzdory kritice přijímá a spojuje s dramaturgickou sociologií Ervinga Goffmana (viz J. Meyrowitz, *Všude a nikde*, 1985, č. 2006).

McLuhanův koncept zprostředkovaně ovlivnil i chápání literatury jako jedné z mediálních nabídek a návrhy transformace literární vědy v alternativní mediální vědu, a to zvl. v německém kontextu (→ Siegfried Johannes Schmidt, → Friedrich Adolf Kittler). Přestože s McLuhanem sdílí mediální apriorismus a myšlenku, že poselstvím je samo médium, staví se F. A. Kittler ve své práci *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1984) kriticky k McLuhanovu pojetí médií jako extenzí člověka: principy médií jsou podle něj sice historicky odvozeny od konceptů zpracování dat v lidském těle, média jsou však autonomní a postupně člověka přerůstají, aby se stala subjektem dějin kultury.

1 Např. podle nejuznávanějšího autora učebnic mediálních studií Denise McQuaila (*Úvod do teorie masové komunikace*, Praha 1999 [1994]).

2 Založeno v roce 1963 na University of Toronto.

3 McLuhan se obrací k Mumfordovi např. v kapitole o hodinách (viz L. Mumford, *Technika a civilizace*, Praha 1947 [1934]).

Od 80. let však McLuhanova popularita spíše pohasínala, stával se dokonce terčem výsměchu. Značný podíl na McLuhanově odsouzení měl nástup kulturních studií (*cultural studies*; často se jako příklad tohoto směru uvádí Birminghamská škola), která na rozdíl od technologického determinismu zdůrazňovala významy mediálních sdělení fungující jako ideologie i jejich svébytné, rezistentní užití různými publiky.

Po období útlumu se na přelomu tisíciletí v souvislosti s etablováním výzkumu nových médií a informačních technologií zájem o McLuhanovo dílo znovu probudil. McLuhanova mediocentrická představa o tom, že dominantní médium razantně vstupuje do záležitostí sociální organizace a proměňuje ji k obrazu svému, byla plně rehabilitována. V rámci McLuhanova „vzkříšení“ byly vydány desítky prestižních knih a stovky odborných článků aplikujících jeho myšlenky na fenomén expanze síťových médií.⁴

Vydání

Understanding Media. The Extensions of Man, New York 1964, 1965, 1967, 1969, 1975, 1994, 1995, 1996, 1997. *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Paris 1964, 1968, 1972, 1977, 1993. *Gli strumenti del comunicare*, Milano 1967, 1974, 1976, 1981, 1984, 1986, 1990, 1995, 1997, 1999, 2002, 2009; Bergamo 1995; Roma 1995. Japonské vyd., Tokio 1967, 1987. *Media. Människans utbyggnader*, Stockholm 1967, 1999. *Mennesket og medierne*, København 1967. *Mens en media*, Utrecht 1967; *Media begrijpen. De extensies van de mens*, Amsterdam 2002. *Ihmisen uudet ulottuvuudet*, Helsinki 1968, 1969, 1984. *Mennesket og media*, Oslo 1968, 1997. *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo 1969; Lisboa 2006. **Jak rozumět médiím. Extenze člověka, Praha 1991** (z tohoto vyd. citováno), 2011. Čínské vyd., Peking 1992, 2000. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Barcelona 1996, 2009. Hebrejské vyd., Tel Aviv 2002. *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*, Vilnius 2003. *Ponimaniye media. Vnėšniye rasshireniya čeloveka*, Kučkovo pole 2003. *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, Warszawa 2004. *Ponimaniye media*, Moskva 2007. Korejské vyd., Soul 2011.

Literatura

M. Ferguson, Marshall McLuhan Revisited: 1960s Zeitgeist Victim or Pioneer Postmodernist?, *Media, Culture & Society* 1991, č. 13, s. 71–90. E. McLuhan – F. Zingrone (eds.), *Essentials McLuhan*, New York 1995. W. T. Gordon, *Marshall McLuhan. Escape*

⁴ K nejcitovanějším titulům tohoto směru patří dílo Paula Levinsona *Digital McLuhan*, New York 1999.

into *Understanding. A Biography*, New York 1997. P. Marchand, *Marshall McLuhan. The Medium and the Messenger*, Cambridge 1998. P. Levinson, *Digital McLuhan. A Guide to Information Millennium*, London 1999. F. Klotz, Marshall McLuhan revisited. Der Theoretiker des Fernsehens und die Mediengesellschaft, *Medien & Kommunikationswissenschaft* 2001, č. 1, s. 62–81. Ch. Horrocks, *Marshall McLuhan a virtualita*, Praha 2002. G. Havers, The Right-Wing Postmodernism of Marshall McLuhan, *Media, Culture & Society* 2003, č. 25, s. 511–525. M. McDonald, Empire and Communication. The Media Wars of M. McLuhan, *Media, Culture & Society* 2006, č. 4, s. 505–521. M. Mullen, Coming to Terms with the Future he Foresaw. M. McLuhan's „Understanding Media“, *Technology and Culture* 2006, č. 2, s. 373–381.

Herbert Marshall McLuhan (1911–1980)

Kanadský médiolog a literární teoretik. Studoval na univerzitách v Manitobě a anglické Cambridgi (doktorát z anglické literatury, 1943) a po zbytek života působil převážně na torontské univerzitě. Celoživotně zastával názor, podle něhož je obsah mediálního sdělení druhotný — na prvním místě je technologická forma, která je na každém médiu tím nejvýznamnějším poselstvím. Ve své době se stal intelektuální celebritou a mediální senzací, jeho popularita daleko překročila hranice odborného diskurzu: v r. 1967 odvysílala NBC jeho portrét, o dva roky později publikoval magazín *Playboy* interview s McLuhanem; v r. 1977 jej do krátké epizodní role ve filmu *Annie Hall* angažoval Woody Allen. Pro svůj vstřícný postoj k novým telekomunikačním fenoménům přednášel pro velká shromáždění manažerů firem, jako IBM nebo AT&T. Byl nazýván „veleknězem elektronické epochy“. Další díla: *The Mechanical Bride* (1951), *The Gutenberg Galaxy* (1962), *Understanding Media, the Extensions of Man* (1964), *The Medium Is the Massage, an Inventory of Effects* (1967), *War and Peace in the Global Village* (1968).

České překlady

Člověk, média a elektronická kultura, Praha 2000.

/ir/