

EDICE LIMES

Friedrich Kittler  
Gramofon  
Film  
Typewriter

NAKLADATELSTVÍ KAROLINUM

**Gramofon  
Film  
Typewriter**

**Friedrich Kittler**

---

Vydala Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum  
Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1  
Praha 2017  
[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
Redakce Petra Bílková  
Grafická úprava Jan Šerých  
Sazba Nakladatelství Karolinum  
První české vydání

© Univerzita Karlova, 2017  
© Brinkmann & Bose, 2017  
Translation © Tomáš Chudý, 2017  
Epilogue © David Vichnar, 2017

ISBN 978-80-246-3204-9  
ISBN 978-80-246-3216-2 (pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum 2017

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



## OBSAH

---

PŘEDMLUVA	7
ÚVOD	11
GRAMOFON	37
Jean Marie Guyau: Paměť a fonograf	51
Rainer Maria Rilke: Prazvuk	63
Maurice Renard: Smrt a mušle	79
Salomo Friedlaender: Goethe mluví do fonografu	89
FILM	161
Salomo Friedlaender: Stroj na fatu morgánu	187
Richard A. Bermann: Lyra a psací stroj	239
TYPEWRITER	249
Martin Heidegger: O ruce a psacím stroji	269
Carl Schmitt, Buribunkové: Dějinně-filosofický esej	311
DOSLOV K ČESKÉMU VYDÁNÍ: VŠECHNY PŘÍSTROJE ZAPNOUT	351
BIBLIOGRAFIE	363
PODROBNÝ OBSAH	385



## PŘEDMLUVA

---

Vraďte mi do mozku mikrofon a do hlavy štěnici,  
Pak už mi do žíly šoupněte tuhleťu jehlici.  
Thomas Pynchon, *Duha gravitace*<sup>1</sup>

Média určují naši situaci, která si (navzdory tomu či právě proto) zaslouží popis.

Jak známo, německý generální štáb konal dvě porady,<sup>2</sup> jednu velkou v poledne a další malou večer, nad modely terénu a štábními mapami, a to jak za války, tak v takzvaném míru.

Dokud doktor medicíny Gottfried Benn, spisovatel a vrchní polní lékař, nepovýšil zjišťování situace též na úkol literatury a literární vědy. A jeho odůvodnění (v dopise jednomu příteli) zní: „Jak víte, podepisuji se: Na příkaz vrchního velitele Wehrmachtu: dr. Benn.“<sup>3</sup>

A v roce 1941 skutečně ještě bylo proveditelné určit situaci se znalostí všech dokumentů a technologií, poloh nepřítelů a plánů nasazení

---

<sup>1</sup> T. Pynchon: *Duha gravitace*. Praha 2006, s. 69.

<sup>2</sup> Německy die Lage, situace, poloha při rozložení, doslova tedy zhodnocení situace na bojišti (pozn. překl.).

<sup>3</sup> G. Benn, Briefe: *Erster Band: Briefe an F. W. Oelze*, H. Steinhagen – J. Schröder (ed.). Wiesbaden 1977–1980, s. 267 (10. 4. 1941).

vojsk, především pak na specializovaném pracovišti v sídle Vrchního velení Wehrmachtu v berlínské Bendlerstrasse.<sup>4</sup>

Dnešní situace je obestřena větší temnotou. Za prvé, příslušné dokumenty leží v archivech, které zůstanou utajené přesně po tak dlouho, jak bude ještě existovat rozdíl mezi akty a fakty, plánovanými cíli a jejich naplněním. A za druhé, i tajná akta samotná ztrácejí svou moc, pokud se reálné datové toky odehrávají mimo písmo a pisatele a obíhají mezi zesíťovanými počítači již jen jako nečitelné řady čísel. Avšak technologie, které písmo nejenže podvracejí zevnitř, nýbrž je spolu s takzvaným Člověkem pohlcují a odstraňují, činí jakýkoli popis situace nemožným. Čím dál více datových toků pocházejících kdysi z knih a později z desek či filmů nyní mizí v černých dírách či skříňkách, jež nás jako umělé inteligence opouštějí a vydávají se samy na cestu k bezejmennému vrchnímu velení. V této situaci nám zbývají jen zpětné pohledy, a to znamená vyprávění. Sepsat, jak došlo k tomu, co nyní nestojí v žádné knize, je třeba právě jen v knihách. I když jsou zastaralá média dohnána na pokraj svých možností, jsou pořád dost citlivá na to, aby zaznamenala znaky a indicie určité situace. Pak vznikají právě tak jako na průniku dvou optických médií rastry a moaré: mýty, vědecké fikce, věštby...

Tato kniha je vyprávěním sestaveným právě z takových vyprávění. Jsou v ní sebrány, okomentovány a propojeny texty a místa, v nichž se novost technických médií zapsala na starý papír knih. Mnohé z těchto papírů jsou staré nebo dokonce již upadly v zapomnění; ale právě ve svém zakladatelském období naháněla technická média hrůzu tak silně, že ji literatura dokázala zachytit přesněji než v dnešním zdánlivém pluralismu médií, kdy smí přežít vše, co neruší integrované obvody Silicon Valley v jejich nástupu na světový trůn. Oproti tomu komunikační technika,<sup>5</sup> jejíž monopol se právě chýlí ke konci, doká-

<sup>4</sup> O přesnosti Bennova „poznej situacil“ srov. R. Schnur: Im Bauche des Leviathan, Bemerkungen zum politischen Inhalt der Briefe Gottfried Benns an F. W. Oelze in der NS-Zeit. In *Auf dem Weg zur Menschenwürde und Gerechtigkeit. Festschrift Hans R. Klecatsky*, 2. půlsvazek, L. Adamovich – P. Pernthaler (ed.). Wien 1980, s. 911–928. Zde také vysvítá, že bezprostředně následující básnická maxima „počítej s defekty, vycházej ze svých zásob, ne ze svých hesel!“ (*Benn, Der Ptolemäer, Gesammelte Werke*, D. Wellershoff (ed.). Wiesbaden 1959–1961: II, s. 232) jen odráží německé problémy se surovinami během světové války.

<sup>5</sup> Německy *Nachrichtentechnik*, jímž Kittler vždy spoluminí také „zpravodajskou techniku“ (rovněž ve vojenském smyslu) (pozn. překl.).



že zaznamenat právě tuto zprávu: estetiku hrůzy. Díky tomu to, co se o gramofonu, filmu a psacím stroji, těchto prvních technických médiích, dostalo mezi lety 1880 a 1920 na stránky vyděšených spisovatelů, představuje přízračný obrázek naší současnosti coby tehdejší budoucnosti.<sup>6</sup> V oněch prvních, zdánlivě neškodných přístrojích na ukládání zvuků, zrakových vjemů a spisů jako takových, jež díky tomu bylo možné izolovat, se již ohlašovala technologizace informací, která ve zpětném pohledu vyprávění vedla k dnešnímu rekurzivnímu datovému toku.

Je nasnadě, že taková vyprávění nemohou nahradit dějiny techniky. I kdyby jich byl bezpočet, chyběla by v nich přesná čísla, a mýjela by se tak i s reálnem, na němž spočívají všechny vynálezy. Ale naopak ani z číselných řad, blueprintů či schémat integrovaných obvodů nikdy nebude zase písmo, vždy pouze aparát.<sup>7</sup> Právě to má také na mysli Heidegger svým výrokem o tom, že technika sama brání jakékoli zkušenosti s její podstatou.<sup>8</sup> Pravda, k Heideggerově učebnicové záměně psaní a zakoušení nemusí koneckonců vůbec docházet; namísto filosofické otázky po podstatě stačí přece prosté vědění.

Technická a historická data, o která se opírají také texty spisovatelů obírajících se médii, si můžeme opatřit. Teprve pak začne vyvstávat to staré a to nové, knihy a jejich technická média, která je vystřídala, jako zprávy, kterými v zásadě jsou. Porozumět médiím, to zůstává – navzdory titulu McLuhanovy *Understanding Media* – mimo hranice možného, protože dominantní komunikační techniky přesně naopak na dálku řídí veškeré porozumění a vyvolávají jeho iluzi. Přesto se zdá proveditelné vyčíst z blueprintů či zapojovacích schémat, ať už podle nich fungují knihtisk nebo elektronické počítače, historické stopy onoho neznámého, nazývaného „tělo“. Z lidí zbývá jen to, co dokážou uchovat a dále předat média. Přitom se nepočítají poselství či obsahy, jimiž komunikační techniky vybaví takzvané duše po dobu trvání určité technické epochy, nýbrž (přísně podle McLuhana) pouze zapojení (*Schaltung*), tedy schematismus vnímatelnosti jako takové.

<sup>6</sup> Srov. R. Schwendter: *Zur Geschichte der Zukunft. Zukunftsforschung und Sozialismus*. Frankfurt 1982.

<sup>7</sup> Srov. T. Lorenz: *Wissen ist Medium. Die deutsche Stummfilmdebatte 1907–1929*, disertace Freiburg im Breisgau 1985, s. 19.

<sup>8</sup> M. Heidegger: *Holzweg*. Frankfurt 1950, s. 272.

Komu se tedy podaří ve zvuku syntetizéru na kompaktním disku zaslechnout či v laserové show na diskotéce zahlédnout samo schéma zapojení, ten nalezne štěstí. Štěstí mimo led, jak by řekl Nietzsche.<sup>9</sup> V okamžiku nemilosrdného podřízení zákonům, jejichž jednotlivými případy jsme my, se vytrácí fantasma člověka jako vynálezce médií. A stává se možným zjistit situaci.

Již v roce 1945 v napolo ohořelých, na psacím stroji napsaných protokolech z posledních porad vrchního velení byla válka nazvána otcem všech věcí: vytvořila (abychom parafrázovali Hérakleita) většinu technických vynálezů.<sup>10</sup> A později od roku 1973, kdy vyšla *Duha gravitace* Thomase Pynchona, se začalo rovněž jasně ukazovat, že opravdové války se nebojují za lidi nebo za vlast, nýbrž jsou válkami mezi různými médii, komunikačními či zpravodajskými technikami a datovými toky.<sup>11</sup> Rastry a moaré situace, která na nás zapomíná...

Navzdory tomu či právě proto by tato kniha nebyla napsána, nebýt výzkumů a příspěvků Rolanda Baumanna. A nevznikla by ani bez Heidi Beckové, Norberta Bolze, Rüdiger Campeho, Charlese Grivela, Antona (Tonyho) Kaese, Wolfa Kittlera, Thorstena Lorenze, Janna Matlocka, Michaela Müllera, Clemense Pornschlegela, Friedhelma Ronga, Wolfganga Scherera, Manfreda Schneidera, Bernharda Siegerta, Georga Christopha (Stoffela) Tholena, Isoldy Tröndle-Azriové, Antji Weinerové, Davida E. Wellberryho, Raimara Zonse a

*Agie Galini*,<sup>12</sup> září 1985

<sup>9</sup> Narážka na F. Nietzscheho, *Antikrist*, 1. (pozn. překl.)

<sup>10</sup> *Hitler, leden 1945*. In P. E. Schramm (ed.), *Das Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht (Wehrmachtführungsstab) 1940–1945*, deník vedený Helmuthem Grenerem a Percym Ernstem Schrammem, dotisk Herrsching 1982, sv. IV, s. 1652.

<sup>11</sup> Srov. T. Pynchon: *Duha gravitace*, s. 535 násl.

<sup>12</sup> Sv. Galina, svěťice pravoslavné církve a název přímořského letoviska na Krétě (pozn. překl.).

## ÚVOD

---

*Propojení kabelem.* Lidé začnou být napojeni na komunikační kanál, který se hodí pro libovolné médium – poprvé v dějinách či na samém jejich konci. Když do domu skrze optický kabel přicházejí filmy a hudba, volání i texty, splývají dosud samostatná média televize, rádio, telefon a listovní pošta v jedno. Standardizují se podle přenosové frekvence a bitového formátu. Vůči rušení, které by mohlo randomizovat krásné bitové vzorce skrývající se za obrazy a zvuky, bude imunní zejména optoelektrický kanál. Totiž imunní vůči bombě. Jak známo, jaderné výbuchy vyvolávají v induktivitě běžných měděných kabelů elektromagnetický puls (EMP), který neblaze zasáhne i k němu připojené počítače.

Pentagon plánuje prozíravě: nejprve odpoutání od kovových vodičů díky optickým kabelům umožnilo obrovské přenosové rychlosti a objemy přenášených dat, které předpokládá, používá a oslavuje elektronická válka. Poté budou také všechny systémy včasného varování, radarová zařízení, raketové základny a armádní štáby na protější břehu Atlantiku, v Evropě,<sup>1</sup> nakonec napojeny na počíta-

---

<sup>1</sup> Pod názvem *Nostris ex ossibus. Gedanken eines Optimisten* ([Z našich kostí. Myšlenky optimisty]), in Hans-Adolf Jacobsen, Karl Haushofer. *Leben und Werk*, Boppard am Rhein 1979 [1944], sv. 2, s. 634–640) prorokoval Karl Haushofer, „ne-li otec termínu ‚geopolitika‘“, pak „přínejmenším jeho hlavní zástupce v jeho německé odnoži“ (K. Haushofer, dopis z 2. 11. 1945, in *Nostris ex*

če, jež jsou vůči EMP odolné, a tedy zůstanou funkční, i když půjde do tuhého. A po určitou dobu se mezitím jaksí mimochodem nabízí dokonce jistá slast: lidé mohou libovolně přepínat mezi zábavními médii. Optické kabely přenášejí totiž všechny myslitelné informace, kromě jediné, která se počítá – totiž bomby.

A před samým koncem něco končí. Všeobecnou digitalizací sdělení a kanálů mizejí rozdíly mezi jednotlivými médii. Zvuk a obraz, hlas a text se vyskytují již jen jako povrchový jev, který vůči spotřebitelům vystupuje pod krásným pseudonymem interface. Smysly a smysl se stávají šálením. Jejich osobité kouzlo, jak je vytvořila média, přetrvá po jistou dobu jako vedlejší produkt strategických programů. Naproti tomu v počítačích samotných je všechno číslem: kvantitou bez obrazu, beze zvuku a beze slov. A když kabel všechny dosud oddělené datové toky převede na jednu digitálně standardizovanou číselnou řadu, může jakékoli médium přejít v jiné. S čísly lze dělat cokoli. Modulace, transformace, synchronizace, skenování, mapování – až naprosté sloučení všech médií na digitálním základě zneplatní samotný pojem média. Namísto aby absolutní vědění propojovalo techniku a lidi, obíhá v nekonečné uzavřené smyčce.

Pořád tu však ještě jsou média, a tedy i zábava.

Dnešní stav je tvořen částečně propojenými mediálními systémy, které se všechny ještě řídí McLuhanovými principy. Jak tento autor píše, obsahem jednoho média jsou vždy média jiná: film a radiotelefon vytvářejí mediální celek televize; gramofonová deska a magnetofonová páska zase celek rádia; němý film a magnetický zvukový záznam pak celek kino; text, telefon a telegram vytvářejí dohromady polomediální monopol pošty. Od začátku století, kdy von Lieben v Německu a de Forest v Kalifornii sestrojili elektrickou trubici s řídicí mřížkou, tedy triodu, začaly být v principu možné zesílení

---

*ossibus*, s. 639): „Po válce si Američané přivlastní více či méně úzký pruh evropského západního a jižního pobřeží a současně v nějaké podobě anektují Anglii, čímž naplní ideál Cecilia Rhodese zpoza Atlantiku. Budou při tom jednat v souladu s prastarým sklonem každé námořní mocnosti, aby se jí dostala do rukou obě protilehlá pobřeží, čímž naprosto ovládne moře ležící mezi nimi. Protilehlým pobřežím je v tomto případě přinejmenším celé východní pobřeží Atlantiku a k tomu, pro zaoblení panství nad všemi ‚sedmero moří‘, ještě pokud možno celé západní pobřeží Pacifiku. Amerika tak bude chtít pevně připojit vnější půlměsíc k ‚centrální oblasti‘“ (K. Haushofer, dopis z 19. 10. 1944, *Nostris ex ossibus*, s. 635).

a přenos signálu. Velké systémy spojující více médií, které existují od třicátých let minulého století, dokáží využít písmo, film i fonografii, tedy všechna tři záznamová média, a libovolně jejich signály propojit a posílat.

Ale tyto propojené systémy samy od sebe oddělují nekompatibilní datové kanály a odlišné datové formáty. Električka ještě není elektronika. Ze spektra všeobecného datového toku se televize a rádio, kino a pošta vydělují jako ohraničená okna, která vedou k jednotlivým lidským smyslům. Infračervené paprsky a radarové odrazy blížících se raket se přenášejí – na rozdíl od optických kabelů budoucnosti – stále různými kanály. Naše mediální systémy distribuují jen slova, zvuky a obrazy tak, jak je lidé dokážou posílat a přijímat. Tato data však nevypočítávají. Neposkytují žádný výstup, který by počítačově přeměnil libovolný algoritmus na libovolný efekt na uživatelském rozhraní, až do té míry, kdy lidem smysly přecházejí. Vypočtená je pouze přenosová kvalita záznamových médií, jež v mediálních systémech figurují jako jejich obsahy. To, jak špatný bude zvuk v televizi, jak silně se bude chvět obraz v kině či nakolik smí být milovaný hlas v telefonu filtrovaný frekvenčním pásmem, se vždy řídí kompromisem mezi inženýry a obchodníky. Jeho závislou proměnnou je naše smyslovost.

Naaranžovaná kombinace tváře a hlasu, která si zachová svůj klid i v televizní debatě s protivníkem jménem Richard M. Nixon, se nazývá telegení a vyhrává, tak jako v případě Kennedyho, prezidentské volby. Naproti tomu hlas, který by se při detailním záběru kamery ukázal jako klamavý, je vhodný pro vysílání v rozhlasu („radiogenní“) a vládne přijímačům VE 301, *Volksempfänger*, druhé světové války. Neboť, jak si všiml mezi prvními teoretiky rádia jeden Heideggerův žák, „primárním tématem rádia je smrt“<sup>2</sup>.

Tato smyslovost však musela být nejprve vytvořena. Nadvláda a propojení technických médií předpokládají náhodu v Lacanově smyslu: *to, že něco přestalo nepsat samo sebe*. Ještě před elektrifikací médií, a tedy dávno před jejich elektronickým koncem, existovaly pouze skromné, mechanické přístroje. Nedovedly zesílovat ani přenášet,

---

<sup>2</sup> W. Hoffmann: *Vom Wesen des Funkspiels*, 1933. In *Literatur und Rundfunk 1923–1933*, G. Hay (ed.), Hildesheim 1975, s. 374.

a přesto poprvé v dějinách učinily smyslová data zaznamenanatelnými: němý film příběhy a Edisonův fonograf zvuky (na rozdíl od pozdější Berlinerovy gramofonové desky byl přístrojem určeným také k pořizování nahrávek, nejen k jejich reprodukování).

Thomas Alva Edison, ředitel první výzkumné laboratoře v dějinách techniky, představil 6. prosince 1877 prototyp fonografu. Ze stejné dílny v Menlo Parku poblíž New Yorku přišel na svět 20. února 1892 takzvaný kinoskop. Stačilo, aby k němu tři roky nato francouzští bratři Lumièrovi a němečtí bratři Skladanowští přidali možnost projekce a z Edisonova vynálezu se stalo kino.

Od dob tohoto epochálního zlomu máme k dispozici úložiště, v němž lze zaznamenávat časový tok akustických a optických dat a znovu jej z nich vyvolat. Oko a ucho se staly autonomními. A to změnilo skutečný stav věcí citelněji než litografie či fotografie, které v první třetině devatenáctého století (podle Benjaminovy teze) toliko urychlily přechod uměleckého díla do věku jeho technické reprodukovatelnosti. Média „definují, co je skutečné“,<sup>3</sup> a tak se nacházejí vždy mimo estetiku.

Teprve fonograf a kinematograf, jejichž názvy jsou ne náhodou odvozeny od psaní, umožnily zaznamenávat čas jakožto směr zvukových frekvencí v akustickém poli, respektive jako pohyb jednotlivých obrazů v optickém. Čas vymezuje hranice každému umění. To musí nejprve každodenní datový tok zastavit, aby jej mohlo proměnit v obrazy či znaky. Co se na umění nazývá stylem, je pouze převodovým ústrojím těchto snímků a selekcí. Podléhají mu i ta umění, jež díky písmu ovládají seriální, tedy v čase transponovaný datový tok. Aby dokázala literatura zaznamenat řečové zvukové sekvence, musí je uvěznit do systému šestadvaceti písmen a předem vyloučit sekvence šumu.

A tento systém ne náhodou jako svůj subsystem obsahuje také sedm tónů, jejichž diatonický sled – od a do h – tvoří základ západní hudby. Aby se tedy podařilo pevně zachytit onen akustický chaos, který pro uši Evropanů představuje exotická hudba, musí se zapojit – jak navrhl muzikolog von Hornbostel – nejdříve fonograf, který tento chaos v reálném čase zaznamenal a pak jej zpomaleně přehrál. Když

<sup>3</sup> N. Bolz: *Die Schrift des Films. Diskursanalysen 1: Medien*. Wiesbaden 1986, s. 26–34 (34).

The image shows a highly complex musical score or notation grid. It consists of approximately 15 horizontal staves. The top staves contain various musical notations, including notes, rests, and bar lines. Below these, there are several rows of text and symbols, possibly representing different layers of the score or a specific notation system. The bottom part of the grid features larger, bolded text labels such as '1. Ser. Assenl.', '2. Ser. Assenl.', '3. Ser. Assenl.', and '4. Ser. Assenl.', which likely denote different sections or series of the composition. The overall layout is dense and structured, typical of a formal musical manuscript or a technical notation system.

pak rytmy ochabnou a „rozezněji se jen jednotlivé takty, ba dokonce jednotlivé tóny“, může západní alfabeticismus se svým notovým systémem překročit k „přesné notaci“.<sup>4</sup>

Texty a partitury – jen tato úložiště času mívala Evropa k dispozici. Obě spočívají v písmu, jehož čas je (v Lacanově terminologii) symbolický. Tento čas si pamatuje sám sebe pomocí předjímek a regresů – jako řetězec složený z řetězců. Co naproti tomu slepě a nepředvídatelně plyne jako čas na fyzikální či (opět s Lacanem řečeno) reálné úrovni, to nelze vůbec kódovat. Všechny datové toky by musely, pokud by se opravdu jednalo o toky dat, projít úžinou označujícího. Abecední monopol, gramatologie.

Když se film zvaný *Dějiny* přetočí zpátky, promění se v nekonečnou smyčku. To, co zakrátko skončí monopoem bitů a optických kabelů, započalo monopoem písma. Dějiny byly tím homogenním polem, do něhož, pokud bylo chápáno jako vědní obor historie, náležely jen kultury založené na písemnictví. Ústa a grafismy byly odkázány do prehistorie. Jinak by nebylo možné propojit události a vyprávění

<sup>4</sup> O. Abraham – E. M. Hornbostel: Über die Bedeutung des Phonographen für vergleichende Musik/wissenschaft, *Zeitschrift für Ethnologie*, 36, s. 222–236 (1929).



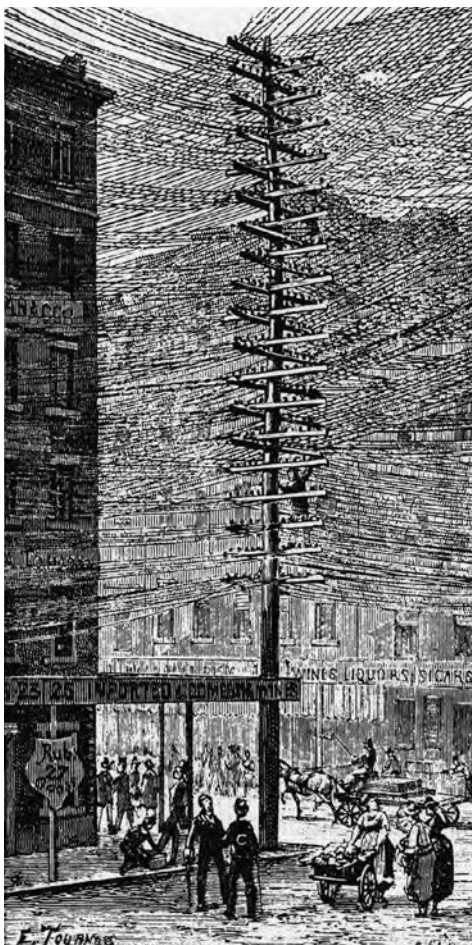
Nejstarší vyobrazení knihtisku (1499) jako tance smrti

o nich (tedy onen dvojnásobný význam slova „historie“). Všechny vojenské a právní, náboženské a medicínské rozkazy a soudy, oznámení a předpisy, jež pak měly za následek hromady mrtvol, se přenášely jedním a tímž kanálem, pod jehož monopol nakonec spadly i popisy těchto hromad, proto se vše, co se kdy stalo, nakonec dostalo do knihoven.

A Foucaultovi, poslednímu historikovi a prvnímu archeologovi, stačilo už jen si vše dohledat. Podezření, že všechna moc pochází z archivů a znovu se k nim navrací, se dalo hravě doložit, přinejmenším v právu, medicíně a teologii. Tautologie dějin, nebo jejich Golgota. Knihovny, v nichž toho archeolog tolik našel, totiž shromažďovaly a uspořádávaly papíry, které se od sebe kdysi notně lišily podle adresy a rozdělovníku, stupně utajení a techniky psaní. Foucaultův archiv je tedy jakousi entropií pošty.<sup>5</sup> I písmo, dříve než skončí v knihovnách, je jen komunikačním médiem, jehož technologii toliko

<sup>5</sup> Srov. R. Campe: Pronto! Telefonate und Telefonstimmen. In *Diskursanalysen*, 1: Wiesbaden, s. 68–93 (70 a násl.).





Propojení telefonním kabelem,  
New York 1888

archeolog zapomněl. Z toho důvodu se veškeré jeho historické analýzy zastavují před časovým bodem, kdy jiná média a jiné pošty knižní depozitáře fragmentarizovaly. Diskurzivní analýzu nelze uplatnit na zvukové archivy či hromady filmových kotoučů.

Nicméně dokud ještě dějiny plynuly, byly opravdu Foucaultovým „nekonečným přemíláním slov“.<sup>6</sup> Písmo fungovalo sice jednodušeji,

<sup>6</sup> M. Foucault: *Le langage à l'infini*, in *Dits et écrits 1954–1988*, sv. I (1954–1969). Paris 1963, s. 272–285 (260).

ale o nic méně technicky než optický kabel blízké budoucnosti, jako univerzální médium – v době, kdy pojem média ještě neexistoval. Vše, co se odehrávalo, procházelo filtrem písmen či ideogramů.

Goethe napsal: „Literatura je fragmentem fragmentů; jen málo z toho, co se stalo a bylo vysloveno, bylo zapsáno, a ze zapsaného se dochoval jen zlomek.“<sup>7</sup>

To má za následek, že dnes v protikladu k monopolu historického písemnictví vystupují orální dějiny (*oral history*) a že mediální teoretik Walter J. Ong, který jako jezuitský kněz jistě příkládal velký význam letničnímu zázraku seslání Ducha svatého, oslavuje primární oralitu kmenových kultur v protikladu k sekundární oralitě mediální akustiky. Takové výzkumy nebyly vůbec myslitelné, dokud byl (opět podle Goetheho) pojem „dějiny“ stavěn do protikladu pouze k „pověsti“.<sup>8</sup> Prehistorie se ztrácela ve vlastním mytickém jménu; o optických či akustických datových tocích se Goethova definice literatury nepotřebovala vůbec zmiňovat. Vždyť i pověsti, tyto ústně vyslovené výseky z toho, co se odehrálo, přežily za předtechnických, ale literárních podmínek jedině v psané podobě. Od té doby, co je možné eposy pěvců, kteří jako poslední homerovci byli ještě před nedávnem ke spatření v Srbsku a Chorvatsku, zachytit na magnetofonový pásek, lze ústní mnemotechniky či kultury rekonstruovat úplně jinak.<sup>9</sup> Dokonce i Homerova růžovoprstá *Eós* se pak promění z bohyně v kousek oxidu chromičitého, který koloval uložený v paměti rapsódů, a v kombinaci s dalšími střípky z něj bylo možné sestavit celý epos. Primární oralita či orální dějiny jsou technologickými stíny přístrojů, které je dokumentují teprve po konci monopolu písma.

Naproti tomu písmo zaznamenávalo písmo, o nic více a o nic méně. Dokládají to posvátné knihy. Druhá kniha Mojžíšova ve dvacáté kapitole zachycuje jako opis opisu to, co svým prstem Jahve původně vepsal do dvou kamenných desek: Zákon. Jen ze zahřmění a blýskání, z hustého mračna a z něj se ozývajícího zvuku polnice,

<sup>7</sup> J. W. von Goethe – W. M. Wanderjahre [1829]: *Sämtliche Werke*, E. von der Hellen (ed.), vol. XXXVIII. Stuttgart a Berlin, 1904, s. 270.

<sup>8</sup> J. W. Goethe: *Die Farbenlehre* [1810]. *Sämtliche Werke*, Jubiläums-Ausgabe E. von der Hellen (ed.), sv. XXXX. Stuttgart a Berlin 1904, s. 148.

<sup>9</sup> Srov. W. Ong: *Technologizace slova*. Praha 2006, s. 37 a (rozměňji) 2.

kteří podle Bible měly doprovázet onen prvotní zápis na svaté hoře Sinaj, zachytila tatáž Bible z nouze pouhá slova.<sup>10</sup>

Ještě méně se dochovalo z oněch nočních mūr a zkoušek, které sužovaly nomáda jménem Mohamed, když se uchýlil na svatou horu Hirá. Korán začíná až v okamžiku, kdy namísto oněch mnoha démonů nastupuje jediný Bůh. Ze sedmého nebe sestoupí archanděl Gabriel s popsaným svitkem a příkazem rozluštit ho. „Přednášej,“ říká Mohamedovi, „přednášej ve jménu Pána svého, který stvořil, člověka z kapky přilnavé stvořil! Přednášej, vždyť Pán tvůř je nadmíru štědrý, ten, jenž naučil perem, naučil člověka, co ještě neznal.“<sup>11</sup>

Mohamed na to, že on, nomád, neumí číst, a to ani božské poselství o původu psaní a čtení. Teprve když archanděl svůj příkaz zopakuje, stane se najednou z analfabeta zakladatel „náboženství knihy“. Brzy, příliš brzy začne totiž Mohamedovi onen nečitelný svitek dávat smysl a před jeho zázračně alfabetizovanými očima najednou vyvstane právě ten text, jež Gabriel pronesl již dvakrát jako ústní příkaz. Jde o šestadevadesátou síru, jíž podle všech podání začala Mohamedova vidění, aby mohla být „věřícími memorována a zaznamenávána na primitivních materiálech, jako jsou palmové listy, kámen, dřevo, kost a kůže, a opakovaně všem předčítána Mohamedem a vyvolenými věřícími, zejména během posvátného měsíce Ramadánu“.<sup>12</sup>

Písmo tedy zaznamenává pouze fakt svého zmocnění. Je oslavou záznamového monopolu Boha, který je vynalezl. A protože se říše tohoto Boha skládá ze znaků, v nichž nalézají smysl jen čtenáři, je každá kniha knihou mrtvých tak jako ona egyptská, jíž započala literatura jako taková.<sup>13</sup> Říše mrtvých mimo všechny smysly, do níž nás knihy vábí, se překrývá s knihou jako takovou. Když se stoik Zenon tázal delfské věštírny, jak by měl nejlépe žít, dostalo se mu odpovědi: „Obcovat s mrtvými.“ A on si to vyložil jako „číst staré autory“.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Srov. Ex 24, 12 po 34, 28.

<sup>11</sup> Korán, 96, V. 1–6 (přel. Ivan Hrbek). Praha 2012, s. 109.

<sup>12</sup> L. W. Winter (ed.): *Der Koran. Das Heilige Buch des Islam*. München 1959, s. 6.

<sup>13</sup> Srov. J. Assmann – A. Assmann (ed.): *Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation I*. München 1984, s. 268.

<sup>14</sup> F. Nietzsche: *Geschichte der griechischen Litteratur* (přednáška zimní semestr 1874). In *Sämtliche Werke, Musarion-Ausgabe*, sv. V. München 1922–1929, s. 213. Srov. Diogenes Laertský: *Životy, výroky a názory proslulých filosofů*. Pellhřimov 1995, s. 257, kde se ovšem překládá „aby se shodoval v barvě“, řecký originál zní συγγραφήματα (pozn. překl.).

Vleklé dějiny toho, jak se návod od Boha, který naučil používat psací brk, po Mojžíšovi a Mohamedovi začal šířit dále mezi prostší lid, nedokáže nikdo sepsat, protože by šlo o dějiny jako takové. S tím, jak se co nevidět v době elektronické války paměťové stavy v počítačích gigabyte po gigabytu vyrovnají schopnostem elektronického válečnictví, překonají také veškerou zpracovávací kapacitu historiků.

Stačí, že se homogenní médium písmo jednoho dne – v Německu snad již za života Goetheho – stalo homogenním také sociálně-statisticky. Všeobecná školní docházka zahltala lidi papírem. Naučili se psaní, které jako „zneužití řeči“ (podle Goetheho) nemuselo zápasit se svalovými křečemi ani s jednotlivými písmeny, nýbrž plynulo v opojení a temnotě. Naučili se „tichému čtení pro sebe“, které umělo jako „smutná náhražka řeči“<sup>15</sup> bez námahy konzumovat psané znaky a mluvidla se přitom ani nepohnula. Posílali do oběhu a z něj přijímali toliko písmo. A protože existuje jen to, co lze někam umístit, dostalo se do režimu symbolična i samo tělo. Dnes je to nepředstavitelné, ale kdysi to bylo skutečností: pohyby, které těla činila nebo viděla, nezaznamenával žádný film, zvuky, jež vyloudila nebo zaslechla, nezachycoval žádný fonograf. Vše, co existovalo, selhávalo před nároky času. Vystřižené siluety a pastelová malba mimiku obličejů znehybňovaly a notový papír zase nedokázal zachytit zvuk. Když se však ruka chopila pera, stal se učiněný zázrak. Pak po sobě zanechávalo tělo, přestože nepřestávalo nepsat sebe sama, podivně nevyhnutelné stopy.

Stydím se o tom vyprávět. Stydím se za své písmo. Obnažilo celou moji duši. Obnažuje mě více, než když se svleču. Jsem bez nohou, bez dechu, bez šatů, beze zvuku. Žádný hlas ani odlesk. Všechno je vyprázdněno. Namísto toho celek člověka, svrastělý a zakrslý, a jeho klikyháky. Jeho řádky jsou tím, co z něj zbylo, i jeho rozmnoženinou. Ona minimální nerovnost, způsobená tahem tužkou po čistém papíru, pro konečky prstů nevidomého sotva hmatatelná, tvoří poslední rozměr, který ještě může zahrnout celého chlapa.<sup>16</sup>

Hanba, která přepadla hrdinu poslední *love story* Botho Strausse *Věnování* [Widmung], když viděl svůj vlastní rukopis, se objevuje

<sup>15</sup> J. W. Goethe: *Sämtliche Werke*, sv. XXII, s. 279.

<sup>16</sup> B. Strauss: *Die Widmung. Eine Erzählung*. München 1977, s. 21 a násl.