

operačním než formálně pojmovým způsobem a zesnulá Anne Amory Parryová (1973) došla téměř ke stejnému závěru, když se zabývala epitetem *anymôn*, kterým Homér označuje Aigistha: tento epiteton neznamená „bezúhonný“, což je pouhá upravená abstrakce, nýbrž „krásný tak, jak je krásný válečník připravený k boji“.

Pro naše účely je nejobsažnějším dílem o operačním myšlení kniha A. R. Luriji *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations* (česky: O historickém vývoji poznávacích procesů, Praha 1976). Na návrh významného sovětského psychologa Lva Vygotského provedl Lurija v letech 1931–1932 rozsáhlé výzkumy s negramotnými osobami (tedy osobami žijícími v orální kultuře) a s osobami do jisté míry gramotnými v odlehlých oblastech sovětských republik Uzbekistánu (vlast Avicenny) a Kirgízie. Lurijova kniha vyšla v původním ruském vydání až v roce 1974 (tedy dvaadvacet let po ukončení jeho výzkumů) a v anglické verzi se objevila o dva roky později.

Lurijovo dílo nabízí mnohem uspokojivější vhled do problematiky operací myšlení, jež je založeno na oralitě, než teorie Luciena Lévy-Bruhla (1923), který došel k závěru, že „primitivní“ myšlení (tedy orálně založené myšlení) je „předlogické“ a magické v tom smyslu, že vychází spíše ze systémů víry než z praktické skutečnosti, nebo než návrhy oponentů Lévyho-Bruhla, mezi něž patřil Franz Boas (a nikoli George Boas, jak mylně uvádí Lurija), jenž tvrdil, že primitivní národy přemýšlí stejně jako my, ale mají odlišnou soustavu kategorií.

Ve velmi podrobném rámci marxistické teorie se Lurija do značné míry zabývá něčím jiným než bezprostředními důsledky gramotnosti – například „neregulovanou individualistickou ekonomikou soustředěnou na zemědělství“ nebo „začátky kolektivizace“ (Lurija 1976, s. 14) – a systematicky nevyjadřuje výsledky svého zkoumání jazykem popisujícím rozdíly mezi oralitou a gramotností. Navzdory příliš komplikované marxistické konstrukci však Lurijova studie ve skutečnosti o rozdílech mezi oralitou a gramotností pojednává. Lurija zařazuje osoby, které zpovídá, do určité stupnice od naprosté negramotnosti k různým úrovním mírné gramotnosti a jeho údaje se zjevně rozdělují do skupin odrážejících protiklad orálně a chirograficky založených noetických procesů. Zdůrazňuje příkré rozdíly, které se projevují mezi negramotnými osobami (jichž je při jeho výzku-

mech převažující většina), a zjevně je považuje za významné (často na tuto skutečnost upozorňuje přímo). Tyto rozdíly dokazují to, co rovněž dokazuje výzkum, který popisuje a cituje Carothers (1959), totiž že už velmi mírný stupeň gramotnosti způsobuje obrovský rozdíl v procesech myšlení.

Lurija a jeho kolegové shromažďovali údaje během dlouhých rozhovorů se zkoumanými osobami v uvolněné atmosféře čajovny a otázky pro svůj výzkum kladli zcela neformálně formou jakýchsi hádanek, které tito lidé důvěrně znali. Velmi se tedy snažili přizpůsobit své otázky zkoumaným osobám v jejich vlastním přirozeném prostředí. Tyto osoby nezastávaly ve svých společenstvích roli vůdců a je možné se značnou jistotou předpokládat, že jejich inteligence se pohybovala ve zcela běžném rozsahu. Šlo tedy o celkem typické zástupce dané kultury. Uvedme nyní některé výsledky Lurijových zkoumání, které jsou pro nás obzvláště zajímavé.

(1) Negramotné osoby (s orálním základem myšlení) identifikovaly geometrické obrazce tak, že jim přidělily jména předmětů – a nikoli abstraktně jako kruhy, čtverce atd. Kruh tedy označily jako talíř, cedník, vědro, hodinky nebo měsíc; čtverec nazvaly zrcadlem, dveřmi, prknem na sušení merunek. Podle zkoumaných osob tedy tyto kresby reprezentovaly skutečné věci, které znaly. Nikdy se nezabývaly abstraktními kruhy a čtverci, ale spíše konkrétními předměty. Studenti školy pro učitele, kteří byli průměrně gramotní, naopak spojovali tyto geometrické obrazce s jejich kategoriálními geometrickými názvy: s kruhy, čtverci, trojúhelníky atd. (Lurija 1976, s. 32–39). Byli vycvičení tak, aby dávali odpovědi jako ve škole, a jejich reakce nesouvisely s reálným životem.

(2) Zkoumané osoby dostaly kresby čtyř předmětů. Tři z těchto předmětů patřily do jedné kategorie a čtvrtý předmět do jiné. Dostali za úkol seskupit ty obrázky, které si byly vzájemně podobné a které bylo možné umístit do jedné skupiny či označit jedním slovem. V jedné sadě se objevily obrázky *kladiva, pily, polena a sekery*. Negramotné osoby nepřemýšlely o této skupině v kategoriálních pojmech (tři nástroje, poleno není nástroj), ale vytrvale o nich uvažovaly z hlediska praktických situací – prostřednictvím „situačního myšlení“ – a nikdy se neuchylovaly ke klasifikaci „nástroj“, která by se hodila na všechny předměty kromě polena. Pokud je člověk

dělník, jenž používá nástroje, a vidí poleno, myslí na to, že tyto nástroje použije na jeho zpracování, a nenapadne ho, aby je odtrhl od účelu, pro který byly vyrobeny, a hrál nějakou podivnou intelektuální hru. Pěťadvacetiletý negramotný venkovan prohlásil: „Věci se vzájemně shodují. Pila bude řezat poleno a sekerka bude sekát na malé kousky. Kdybych měl jednu z těch věcí vyřadit, vybral bych si sekerku. Nenadělá se s ní tolik práce jako s pilou“ (Lurija 1976, s. 56). Když slyšel, že kladivo, pila a sekera patří do skupiny nástrojů, nepřikládal této kategoriální třídě žádný význam a trval na situačním myšlení: „Dobře, ale i když máme nástroje, potřebujeme k tomu ještě dřevo – jinak vůbec nic nepostavíme“ (ibid.). Když se ho zeptali, proč jiná osoba vyloučila jeden z předmětů z jiné sady čtyř věcí, o nichž se on sám domníval, že k sobě patří, odpověděl: „Možná že má takové myšlení v krvi.“

Oproti tomu osmnáctiletý mladík, který pouhé dva roky studoval v místní venkovské škole, roztřídil podobné sady předmětů podle jednotlivých kategorií a navíc na tomto roztřídění trval, i když ho okolí znejistovalo. Jen lehce gramotný šestapadesátiletý dělník při seskupování předmětů použil kombinaci situační a kategoriální metody, třebaže kategorizace převažovala. Dostal sérii obrázků, na nichž byla *sekyra, malá sekerka a srp*, a měl ji doplnit ze série *pila, obilný klas, poleno*. Původní skupinu doplnil obrázkem pily – řekl, že to všechno jsou zemědělské nástroje. Pak si to ovšem znovu promyslel a o obilném klasu prohlásil: „Člověk ho může poznout srpem.“ (Lurija 1976, s. 72) Abstraktní třídění ho tak úplně neuspokojovalo.

Při rozhovorech začal Lurija tu a tam učit negramotné lidi některé principy abstraktního třídění. Nikdy však z jejich strany nedošlo k úplnému pochopení, a když se vrátili k řešení problému, pokračovali spíše v situačním než v kategoriálním myšlení (Lurija 1976, s. 67). Byli přesvědčeni, že jiné než operační myšlení – tedy konkrétně myšlení kategoriální – je nedůležité, nezajímavé a příliš věci trivializuje (Lurija 1976, s. 54–55). To připomíná Malinowského (1923, s. 502), který popisuje, jak „primitivové“ (lidé žijící v orální kultuře) dávají jména zvířatům a rostlinám, které jsou v jejich životě užitečné, ale to ostatní, co se nachází v lese, považují za jakousi nedůležitou a zobecněnou kulisu: „To je jenom keř.“ „Jenom létající zvíře.“

(3) Víme, že formální logiku vynalezla řecká kultura poté, co v ní došlo k zvnitřnění technologie alfabetského písma, a druh myšlení, který hláskové písmo umožnilo, se tudíž stal trvalou součástí noetických východisek. Vzhledem k tomuto zjištění jsou Lurijovy pokusy zkoumající reakce negramotných lidí na formálně sylogistické a deduktivní uvažování obzvláště výmluvné. Shrňme-li ve stručnosti jeho výsledky, zdá se, že myšlení negramotných osob, které zkoumal, vůbec nepracovalo s formálními deduktivními postupy. Nemůžeme však říct, že tito lidé neumějí myslet nebo že jejich myšlení neovládá logika. Jde o to, že své myšlení nepřizpůsobovali čistým logickým formám, které jim připadají nezajímavé. A proč by vlastně zajímavé být měly? Sylogismy souvisejí s myšlením, avšak v praktických záležitostech nikdo s formálně vyjádřenými sylogismy nepracuje.

Drahé kovy nerezavějí. Zlato je vzácný kov. Rezáví, nebo ne? Typické reakce na tuto otázku zněly: „Drahé kovy – rezáví, nebo ne? Zlato – rezáví, nebo ne? (osmnáctiletý rolník); „Drahé kovy nerezavějí. Drahé zlato rezáví.“ (třiačtyřicetiletý negramotný rolník). *Na dalekém severu, kde je sníh, jsou všichni medvědi bílí. Nová země je na dalekém severu a je tam vždy sníh. Jakou barvu tam mají medvědi?* Jedna typická odpověď vypadala takto: „Já nevím. Viděl jsem jenom černého medvěda. Jiné jsem neviděl... Každá krajina má stejná zvířata.“ (Lurija 1976, s. 108–109) Barvu medvědů člověk zjistí tak, že se na ně podívá. Kdo jaktěživ slyšel o tom, že je v praktickém životě možné rozumem dojít k tomu, jakou barvu má lední medvěd? Kde kromě toho mám jistotu, že určitě víte, že v nějaké zasněžené zemi jsou všichni medvědi bílí? Když tuto sylogistickou hádanku dostal znovu sotva gramotný pětáctiletý předseda zemědělského družstva, vyrovnal se s ní takto: „Jestliže to má být podle vašich slov, všichni medvědi musí být bílí.“ (Lurija 1976, s. 114) „Podle vašich slov“ přitom zjevně ukazuje, že si uvědomoval existenci formálních intelektuálních struktur. Trocha gramotnosti stačí. Na druhé straně je předseda družstva díky své omezené gramotnosti mnohem jistější ve světě osobních kontaktů a lidské zkušenosti než ve světě čistých abstrakcí. „Podle vašich slov...“ Pokud někdo odpoví takhle, myslí tím: Je to vaše zodpovědnost, a ne moje.

James Fernandez (1980), který odkazuje na výzkumy Michaela Colea a Sylvie Scribnerové v Libérii, upozorňuje na to, že sylogismus tvoří zcela soběstačný celek – jeho závěry se odvozují čistě z je-

ho vlastních předpokladů. Tvrdí, že lidé, kteří nejsou akademicky vzděláni, toto základní pravidlo neznají, a pokud interpretují nějaký daný výrok, ať už jde o sylogismus nebo o něco jiného, obvykle se snaží překročit hranice tohoto výroku, jak to člověk přirozeně činí v situacích reálného života nebo při luštění hádanek (běžných ve všech orálních kulturách). Dodal bych k tomu pouze to, že sylogismus se tudíž podobá textu, jenž je pevně fixovaný, vyčleněný a izolovaný. Tento fakt přesvědčivě ukazuje, že logika má chirografický základ. Hádanka patří do světa orality. Aby člověk hádanku vyřešil, musí být patřičně uvážlivý. Vychází z vědění, které se často nachází v hlubokém podvědomí, za hranicemi slov vlastní hádanky.

(4) Požadavek vytvořit definici i těch nejkonkrétnějších předmětů narážel při Lurijově výzkumu na houževnatý odpor. „Vysvětlíte, co je to strom.“ „Proč bych vysvětloval? Vždyť všichni vědí i bez toho, co je to strom,“ odpověděl jeden dvaadvacetiletý negramotný zemědělec (Lurija 1976, s. 86). Proč hledat definici, když dějiště reálného života je uspokojivější než definice? Zemědělec měl v zásadě pravdu. Svět primární orality nelze vyvrátit. Lze udělat jediné: přejít do světa gramotnosti.

„*Jak byste mohli ve dvou slovech říct, co je strom?*“ „Ve dvou slovech? Jablono, jilm, topol.“ „*Řekněme, že jste se ocitl někde, kde neexistují automobily. Jak byste lidem vysvětlil, co je automobil?*“ „Když se tam dostanu, budu vyprávět, že jezdí autobusy, mají čtyři nohy (kola), sedadla k sezení, střechu k zastínění a stroj. A vůbec řeknu: když si tam sedneš, poznáš, co to je.“ Respondent sice uvádí některé vlastnosti auta, ale nakonec se vrací zpět k osobní, situační zkušenosti (Lurija 1976, s. 87).

Tricetiletý gramotný pracovník zemědělského družstva naopak prohlásil: „Vyrábí se v závodě. Jestliže kůň projde určitou cestu na desetkrát, autem lze cestu vykonat jednou. Jezdí pomocí ohně a páry. Zažehneme oheň, voda začne vřít, pára dá stroji sílu... vlastně nevím, jestli je tam voda. Jo, určitě je v něm voda. Ale to nestačí, je třeba taky mít oheň.“ (Lurija 1976, s. 90) Přestože tento muž nebyl dobře informován, učinil pokus o definici auta. Jeho definice však není přesně soustředěným popisem vizuálního vzhledu – takový popis je za hranicemi schopností orálního myšlení – ale definuje na základě funkcí auta.

(5) Negramotným lidem, které zkoumal Lurija, činilo potíže formulovat rozbor své vlastní osoby. Sebeanalýza do jisté míry vyžaduje zničení situačního myšlení. Domáhá se izolace vlastního já, kolem něhož víří celý svět, který každý jednotlivý člověk prožívá. Musí dostatečně vyloučit samotný střed každé situace z této situace samotné, aby tento střed – tedy „já“ – mohl být prozkoumán a popsán. Lurija pokládal své otázky až po dlouhých rozhovorech o charakteristických lidských vlastnostech a jejich individuálních rozdílech (Lurija 1976, s. 148). Osmatřicetiletý negramotný muž z horského pasteveckého táboara dostal otázku (ibid., s. 150): „*Jaký jste vy sám člověk, jaký máte charakter, jaké máte dobré vlastnosti a jaké máte nedostatky? Jak vy sám sebe popíšete?*“ Odpověděl: „Přijel jsem z Uč-Kurganu, byl jsem velmi chudý a teď jsem se oženil a mám děti.“ „*Jste sám se sebou spokojen nebo byste chtěl být jiný?*“ „No bylo by dobré, kdybych měl víc země a mohl sít víc pšenice.“ Vnější realita si neustále žádá pozornost: „*A jaké máte nedostatky?*“ „Letos jsem zasil jeden pud pšenice... postupně napravíme nedostatky.“ Další vnější situace: „*Lidé jsou různí – klidní, prchlívi, někdy mají špatnou paměť. Co si vy myslíte sám o sobě?*“ „My se chováme dobře – kdybychom byli špatní lidé, nikdo by si nás nevážil.“ (Lurija 1976, s. 150) Sebehodnocení přechází ve skupinové hodnocení („my“) a poté se s ním respondent vypořádá tak, že odkáže na reakce jiných lidí. Další muž, šestatřicetiletý zemědělec, odpověděl na otázku „jakým člověkem je“ s dojemnou a lidskou přímostí: „Co můžu říct o svém srdci? Jak můžu mluvit o svém charakteru? Zeptejte se druhých. Oni vám o mně něco řeknou.“ Jednotlivec si uvědomuje hodnocení sebe sama zvenčí, a nikoli z vlastního nitra.

To je jen několik z množství Lurijových příkladů, ale jde o příklady zcela typické. Je možné namítnout, že nešlo o optimální reakce, protože respondenti nebyli zvyklí na tyto typy otázek, i když je Lurija upravil do formy hádanek, na které zvyklí byli. O tuto neznalost však právě jde. Orální kultura se prostě nezabývá ničím takovým, jako jsou geometrické obrazce, abstraktní třídění, formálně logické myšlenkové postupy, definice nebo dokonce komplexní popisy či slovy přesně vyjádřená sebeanalýza – tedy něčím, co se neodvzuje pouze z myšlení, ale z myšlení utvářeného textem. Lurija kladl školské otázky, které souvisí s používáním textů a které se shodují s otázkami standardních inteligenčních testů, které vytvářejí gramotní vzdělanci, nebo se těmito otázkám velmi podobají. Jsou zcela

legitimní, ale pocházejí ze světa, který respondent žijící v orální kultuře nesdílí.

Tyto reakce zkoumaných osob naznačují, že je zřejmě nemožné vymyslet písemný test – a dokonce ani ústní test vytvořený v gramotném prostředí – který by přesně zhodnotil vrozené intelektuální schopnosti osob žijících ve vysoce orální kultuře. Gladwin (1970, s. 219) uvádí, že obyvatelé ostrovů Pulawat v jižním Pacifiku mají úctu ke svým mořeplavcům, kteří musejí být značně inteligentní, aby zvládli své velmi složité a náročné řemeslo. Nevází si jich však kvůli jejich „inteligenci“, ale jednoduše proto, že to jsou dobří mořeplavci. Když se Carrington (1974, s. 61) zeptal jednoho obyvatele střední Afriky, co si myslí o novém řediteli vesnické školy, odpověděl mu: „Podíváme se, jak umí tančit.“ Lidé v orálních kulturách neposuzují inteligenci jako extrapolaci vymyšlených učebnicových testů, ale jako něco, co je zasazeno do operačních kontextů.

Smršť podobných analytických otázek, již jsou vystaveni studenti či jiní lidé, se objevuje až ve velmi pozdním stádiu textovosti. Takové otázky se v orálních kulturách nevyskytují, ale nevyskytují se ani v kulturách písma. Písemné zkušební otázky se (na Západě) obecně začaly používat až tisíce let po vynálezu písma, tedy dlouho poté, co na lidské vědomí zapůsobil svými účinky tisk. V klasické latině neexistuje slovo pro „zkoušku“, kterou v dnešní době „děláme“ a kterou se ve škole snažíme „udělat“. Západní akademická praxe před několika desítkami let vyžadovala – a ve většině zemí světa vyžaduje možná ještě dnes – aby studenti ve třídě „recitovali“, tedy aby ústně zopakovali před učitelem výroky (formule, coby dědictví orality), které se nazpaměť naučili při výuce ve třídě nebo z učebnic (Ong 1967b, s. 53–76).

Zastánci inteligenčních testů musí připustit, že naše běžné testy intelligence se přizpůsobují „modernímu vědomí“ (Berger 1978), tedy zvláštnímu druhu vědomí, které je do hloubky ovlivněno gramotností a tištěnými texty. Od velmi inteligentního člověka, jenž žije v orální kultuře nebo v kultuře s přežívající vrstvou orality, lze očekávat, že na Lurijovy otázky bude zpravidla reagovat tak, jak to zjevně činilo mnoho Lurijových respondentů – to znamená, že nebude přímo odpovídat na otázky, které mu připadají hloupé, ale bude hodnotit poněkud matoucí celkový kontext (orální myšlení totalizuje): Proč mi pokládá tak hloupou otázku? O co se to vlastně

pokouší? (viz také Ong 1978, s. 4) „Co je to strom?“ Opravdu čeká, že mu na to odpovím? Vždyť už v životě určitě viděl tisíce stromů, stejně jako každý člověk. Hádanky řešit umím. Tohle ale hádanka není. Je to snad hra? Samozřejmě že je to hra, ale člověk z orální kultury naprosto nezná její pravidla. Lidé, kteří takové otázky kladou, žijí pod jejich palbou už od dětství a vůbec si neuvědomují, že používají zvláštní pravidla.

Ve společnosti, kde alespoň nějaká gramotnost existuje – tedy například ve společnosti, do níž patřili Lurijovi respondenti – může negramotný člověk mít (a často také samozřejmě má) zkušenost s gramotně uspořádaným myšlením, které vnímá u jiných osob. Někdo mu například přečte nějaké čistě písemně vytvořené texty nebo slyší konverzaci, kterou mohou vést pouze gramotní lidé. Z Lurijových výzkumů však vyplývá – a v tom tkví jejich určitá hodnota – že takové letmé seznámení s gramotně uspořádaným myšlením nemá, alespoň jak ukazují jeho respondenti, na negramotné osoby žádný výrazný účinek. Aby psaní dokázalo ovlivnit procesy myšlení, musí dojít k jeho osobnímu zvnitřnění.

Lidé, u nichž k tomuto zvnitřnění psaní došlo, gramotně nejen píšou, ale i mluví, což znamená, že v rozličné míře organizují dokonce i své ústní vyjadřování do myšlenkových a verbálních schémat, o nichž by neměli ani ponětí, pokud by neuměli psát. Orálně uspořádané myšlení tato schémata nedodrzuje, a proto ho gramotní lidé považují za naivní. Orální myšlení však může být velmi komplikované a nemusí mu chybět ani určitý druh reflexe. Vyprávění folklorních zvířecích příběhů kmene Navaho jsou schopni podrobně vysvětlit rozličné hlubší důsledky, které z příběhů plynou pro pochopení složitých problémů lidského života – ať už jde o otázky fyziologické, psychologické či mravní. Také si například dokonale uvědomují fyzické nesrovnalosti (třeba u kojotů nahrazují oči jantarové koule) a potřebu interpretovat prvky příběhů symbolicky (Toelken 1976, s. 156). Předpoklad, že lidé v orálních kulturách jsou v podstatě neinteligentní, že jejich duševní pochody jsou „primitivní“, souvisí s druhem myšlení, které po celá stáletí vedlo učence k falešné domněnce, že základ homérských básní musí tvořit písemně komponované texty, protože vynikají značnou obratností.

Nesmíme také podléhat představě, že orálně založené myšlení je „prelogické“ nebo „nelogické“ v jakémkoli zjednodušujícím smyslu – například v tom smyslu, že lidé v orálních kulturách nechápou kauzální vztahy. Tito lidé velmi dobře vědí, že když prudce strčí do nějakého pohyblivého předmětu, tak tento úkon způsobí, že se předmět dá do pohybu. Je ovšem pravda, že nedovedou analyticky uspořádat detailní řetězce příčin do lineárních posloupností, které lze vytvořit pouze s pomocí textů. Dlouhé posloupnosti, které vytvářejí – například genealogie – nejsou analytické, nýbrž kumulativní. Orální kultury jsou však schopné uspořádat své myšlení a zkušenosti do úžasně složitých, inteligentních a krásných systémů. Abychom pochopili, jak to vlastně dělají, musíme se nejprve zabývat některými rysy fungování orální paměti.

MEMOROVÁNÍ V ORÁLNÍ KULTUŘE

Schopnost verbální paměti se v orálních kulturách pochopitelně velmi cení. To, jak verbální paměť působí v jednotlivých formách ústní slovesnosti, se však liší od běžných představ gramotných vzdělců v minulosti. V gramotné kultuře se člověk učí věci přesně nazpaměť prostřednictvím textu, k němuž se vrací tak často, jak je pro zdokonalení a vyzkoušení doslovné znalosti nutné. Vzdělanci v minulosti běžně předpokládali, že memorování v orální kultuře dosahovalo téhož cíle, totiž doslovného opakování. Jak bylo možné přesnost tohoto opakování ověřit, když ještě neexistovaly zvukové záznamy, není zcela jasné. Pokud totiž chybí psaní, lze přesnost doslovného opakování dlouhých pasáží vyzkoušet jediné tak, že necháme tyto pasáže recitovat souběžně dvě osoby či více lidí dohromady. Následné recitace nelze vzájemně porovnávat. Příklady souběžných recitací v orálních kulturách se však sotva někdo obtěžoval hledat. Vzdělanci se jednoduše spokojili s předpokladem, že rozsáhlá orální paměť nějakým způsobem funguje podle jejich vlastního doslovného textového modelu.

K realističtějšímu hodnocení povahy verbální paměti v primárně orálních kulturách opět převratným způsobem přispělo dílo Milmana Parryho a Alberta Lorda. Parryho výzkum homérských básní se právě na tento problém zaměřil. Parry dokázal, že *Ilias* a *Odyssea* byly

v zásadě ústními výtvary, ať už okolnosti, které vedly k jejich zapsání, byly jakékoli. Na první pohled se zdálo, že tento objev potvrzuje předpoklad, že se je básníci učili slovo od slova nazpaměť. *Ilias* a *Odyssea* mají přesné metrum. Jak mohl pěvec na požádání vyprávět něco, co se skládá z několika tisíců daktylských hexametřů, pokud by se to slovo od slova nenaučil? Gramotní lidé, kteří jsou na požádání schopni recitovat rozsáhlá díla, která mají určité metrum, se je přesně naučili z psaných textů. Parry (1928, in Parry 1971) však položil základy novému přístupu, který mohl tento výkon velmi dobře vysvětlit i bez doslovného memorování. Dokázal, jak jsme již viděli ve druhé kapitole, že hexametry se neskládají z pouhých slovních jednotek, nýbrž z formulí, neboli ze skupin slov, které se používají pro zvládnutí tradičních látek. Každá formule je utvořena tak, aby přesně zapadla do hexametrického verše. Básník měl obrovskou zásobu hexametrizovaných výrazů. Pokud se zabýval tradičními látkami, mohl s touto zásobou donekonečna spřádat verše ve správném metru.

Proto má básník homérských děl pro *Odyssea*, Hektora, Athénu a Apollona zásobu epitet a sloves, která by tyto postavy přesně vpravila do určitého metrického schématu, když se například o někom z nich musí říct, že něco prohlašuje. *Metephē polymētis Odysseus* (Tak pravil lstivý Odysseus) nebo *prosephē polymētis Odysseus* (Tak promluvil lstivý Odysseus) se v básních objevuje dvaasedmdesátkrát (Milman Parry 1971, s. 51). Odysseus je *polymētis* (lstivý) nikoli pouze proto, že je takovým typem postavy, ale také proto, že bez epiteta *polymētis* by ho nebylo možné snadno vložit do daného metra. Jak jsem již poznamenal dříve, příhodnost homérských epitet se až z téměř nábožné úcty přehání. Básník měl tisíce jiných podobně funkčních metrických formulí, pomocí nichž mohl do rozličných metrických schémat zapracovat jakoukoli situaci, osobu, věc nebo akci. Většina slov se v *Iliadě* a *Odysseji* objevuje jako součást identifikovatelných formulí.

Parryho výzkum prokázal, že formule přizpůsobené metru určovaly kompozici starořecké epiky a že je bylo možné celkem obratně přemísťovat, aniž by narušovaly dějovou linii nebo charakter eposu. Přemísťovali pěvci v orálních kulturách tyto formule tak, že se jednotlivá metricky pravidelná provedení téhož příběhu lišila ve svém

znění? Nebo se příběh učili nazpaměť slovo od slova, aby ho při každém vystoupení přednášeli úplně stejně? Jelikož „předtextoví“ homérští básníci byli už více než dva tisíce let po smrti, nebylo možné získat přímý důkaz a nahrát je na magnetofon. Přímý důkaz se však nabízel v podobě žijících narativních básníků v dnešní (bývalé) Jugoslávii, tedy v zemi, která kdysi sousedila a částečně se i překrývala s územím starověkého Řecka. Parry objevil básníky, kteří komponovali ústní epická vyprávění, pro něž neexistoval žádný textový vzor. Jejich narativní básně měly stejně jako básně Homérovy určité metrum a skládaly se z formulí, přestože jejich verš se shodou okolností od starořeckého daktylského hexametru lišil. Lord pokračoval v Parryho výzkumech a dále je rozšířil tím, že vybudoval obrovskou sbírku nahrávek těchto moderních jugoslávských narativních básníků, která se nyní nachází v Parryho sbírce na Harvardské univerzitě.

Tito žijící jihoslovanští narativní básníci jsou většinou negramotní, nebo alespoň to platí pro ty nejlepší z nich. Lord zjistil, že schopnost číst a psát orálního básníka citelně oslabuje. Uvádí do jeho mysli pojem textu, který ovládá vyprávění, a tím zasahuje do orálních kompozičních postupů, jež s texty nemají vůbec nic společného, nýbrž jde vlastně o vybavování písní, které se zpívají, v paměti básníků. (Peabody 1975, s. 216).

Pokud jde o písně, které se zpívají, paměť orálních básníků je velmi čilá. Nebylo „neobvyklé“ najít jihoslovanského barda, který dokázal zazpívat „deset až dvacet desetislabičných veršů za minutu“ (Lord 1960, s. 17). Porovnáme-li však nahrané písně, zjistíme, že i přes jejich metrickou pravidelnost je pěvci nikdy nezpívají dvakrát stejným způsobem. Stále se v zásadě opakují stejné formule a témata, avšak ani tentýž básník je při každém novém provedení nespřádá („sešívá k sobě“ – *rhapsōidein*) zcela shodným způsobem. Vše závisí na reakcích posluchačů, básníkově náladě, na dané situaci a na dalších společenských a psychologických faktorech.

Nahrávky projevů těchto bardů 20. století byly doplněny nahrávkami ústních rozhovorů. Z těchto rozhovorů a z přímého pozorování víme, jak se tito bardi „učí“. Celé měsíce a roky poslouchají jiné básníky, kteří nikdy „nezpívají“ dané vyprávění dvakrát stejným způsobem, ale pro standardní témata stále znovu používají standardní formule. Formule, stejně jako témata, jsou pochopitelně do jisté míry

proměnlivé a konkrétní básníci, kteří „spřádají“ vyprávění, se budou od sebe významně lišit. Některé proměny frází budou ryze osobité, avšak jednotlivé látky, témata, formule a to, jak se používají, mají základ v určité, jasně identifikovatelné tradici. Originalita nespočívá v tom, že se zpracuje nová látka, ale že se tradiční náměty účinně přizpůsobí každé individuální, jedinečné situaci, případně také publiku.

Výkony paměti těchto bardů ústní slovesnosti jsou sice pozoruhodné, ale liší se od výkonů, které souvisí s memorováním textů. Když se gramotní lidé dovědí, že bard raději počká den či dva, než zopakuje nějaký příběh, který slyšel pouze jednou, bývají obvykle překvapení. Pro člověka, jenž se naučil nazpaměť psaný text, má každý odklad opakovaného přednesu obecně za následek to, že se mu tento text hůře vybavuje. Orální básník s texty ani s textovým rámcem nepracuje. Potřebuje jistý čas, aby se příběh vsákl do jeho zásoby témat a formulí, aby se on sám s příběhem „sžil“. K tomu, aby si příběh vybavil a znovu vyprávěl, se nepotřebuje učit „nazpaměť“ metrické ztvárnění, které slyšel ve verzi jiného pěvce – alespoň ne tak, jak to chápe gramotná kultura. Když pěvec uvažuje o novém ztvárnění nějakého příběhu, stará verze je již navěky zapomenuta (Lord 1960, s. 20–29). V paměti básníka jsou fixovány jednotlivé látky, jež se skládají z kolotavé směsice témat a formulí, ze kterých se příběhy rozličným způsobem sestavují.

Jedním z nejvýmluvnějších zjištění Lordových výzkumů bylo to, že jak každý pěvec ví, dva různí pěvci nikdy nezazpívají tutéž píseň úplně stejně, a přesto budou vždycky tvrdit, že svou vlastní verzi písně příběhu dokážou kdykoli zopakovat slovo od slova a řádku po řádce a že tato verze bude dokonce „za dvacet let úplně stejná“ (Lord 1960, s. 27). Když se však porovnají záznamy jejich údajně doslovných podání, ukáže se, že nikdy stejná nejsou, přestože je lze identifikovat jako různé verze téhož příběhu. Výraz „slovo od slova a řádku po řádce“ je podle Lordovy interpretace (1960, s. 28) jednoduše emfatickým vyjádřením výrazu „jako“. „Řádka“ je zjevně pojmem závislým na textu a na textu je do jisté míry závislý i pojem „slova“ jakožto samostatné entity vyčleněné z toku řeči. Goody (1977) poukázal na to, že čistě orální jazyk má obecný výraz pro řeč, pro rytmičnou jednotku písně, pro promluvu nebo pro téma, ale neexistuje v něm výraz pro „slovo“ jakožto izolovanou položku – tedy

tzv. „jednotku“ řeči. „Poslední má věta se skládá z pětadvaceti slov.“ Je tomu skutečně tak? Možná jich je jen třiadvacet. Když neumíte psát, nevíte, jestli „do jisté míry“ jsou tři slova nebo jedno. Pojetí slov jako diskretních samostatných jednotek pomáhá rozvíjet až psaní, které je vždycky dieretické, vždycky odděluje. (První rukopisy často neoddělují zřetelně slova, nýbrž spojují je dohromady.)

Je příznačné, že si negramotní zpěváci žijící v rozvinuté gramotné kultuře bývalé Jugoslávie vytvářejí názory na psaní a tyto názory také vyjadřují (Lord 1960, s. 28). Obdivují gramotnost a domnívají se, že gramotný člověk si vede ještě lépe než oni – totiž že dokáže lépe znova vytvořit píseň poté, co ji slyšel pouze jednou. Jenže právě to gramotní lidé neumějí nebo se jim to daří jen s největšími obtížemi. Gramotní lidé připisují orálním básníkům výkony, které odpovídají gramotnosti, a orální básníci zase připisují gramotným lidem výkony podle hledisek orální kultury.

Lord již dávno předvedl (1960), jak lze analýzu orálních formulí využít pro výzkum staré angličtiny (*Beowulf*), a další vědci ukázali, jakými různými způsoby mohou metody založené na analýze orálních formulí pomoci objasnit charakter evropské středověké ústní tvorby nebo tvorby čerpající z pozůstatků orální kultury, ať už v němčině, francouzštině, portugalské či v jiných jazycích (viz Foley 1980b). Výzkumy po celém světě, které se prováděly přímo v terénu, potvrdily a ještě rozšířily výsledky, k nimž došel Parry a ještě v daleko větší míře Lord v Jugoslávii. Goody (1977, s. 118–119) například podává svědectví o tom, že pro severoghanský lid LoDagaa je invokace Bagre, podobně jako je tomu s Otčenášem u křesťanů, něčím, „co „znají“ všichni“. Znění této invokace však není pokaždé stejné. Má sice jen „přibližně tucet veršů“, a pokud člověk zná místní jazyk, jak tomu bylo v případě Goodyho, stačí vyslovit úvodní frázi a posluchač bude ihned pokračovat refrémem. Zároveň vám bude opravovat všechny chyby, které podle jeho názoru děláte. Nahrávky však dokazují, že znění se může při každé recitaci výrazně lišit, a to i tehdy, když recituje tatáž osoba. A činí tak i osoby, které vás opravují, když vaše verze nekoresponduje s jejich (současnou) verzí.

Goodyho objevy a objevy ostatních vědců (Opland 1975; 1976) odhalují skutečnost, že orální společenství se občas opravdu pokouší o doslovné opakování básní či jiných forem ústní slovesnosti.

A s jakým úspěchem? Podle norem gramotné kultury to bývá úspěch často mizivý. Opland při svých výzkumech v jižní Africe (1976, s. 114) podává zprávu o výsledcích upřímných snah doslovně opakovat básně: „Každý básník tohoto společenství opakuje báseň tak, že výsledek je podle mých poněkud nedokonalých testů nejméně v šedesátiprocentní korelaci s jinými verzemi.“ Úspěch byl tedy vzhledem k původním ambicím velmi malý. V případě studenta, který by měl ve škole nazpaměť recitovat text, nebo herce, jenž musí na jevišti zopakovat scénář hry, by si šedesátiprocentní přesnost jistě vysloužila velmi nízké hodnocení.

O mnoho větší doslovnou přesnost nemají ani mnohé příklady „memorování“ orální poezie, které se uvádí jako důkaz, že básník svůj výtvor „předem zkomponoval“ – jak je tomu například u Finneganové (1977, s. 76–82). Finneganová ve skutečnosti konstatuje pouze „blízkou podobnost, která je občas dokonce doslovným opakováním“ (Finneganová 1977, s. 76) a „mnohem častější doslovné opakování a opakování verše po verši, než by člověk čekal při srovnání z analogickými jihoslovanskými příklady.“ (tamtéž 1977, s. 78; o hodnotě tohoto srovnávání a dvojznačném významu „orální poezie“ u Finneganové, viz Foley 1979).

Novější výzkumy však vynesly na světlo některé příklady přesnější doslovné paměti v orálních kulturách. Jedním z nich je příklad rituálního slovního vyjadřování u kmene Kuria, žijícího poblíž panamského pobřeží. Píše o něm Joel Sherzer (1982), který v roce 1970 zaznamenal na magnetofonový pásek rozsáhlou formuli, jež se zde používá při obřadu s pohlavně dospívajícími jedinci a kterou se jeden ze „specialistů“ na obřad dospívajících dívek snažil naučit jiné „specialisty“. Sherzer se s přepisem této formule na totéž místo opět vrátil v roce 1979 a zjistil, že podání téhož člověka se doslovně, slabiku po slabice, s jeho přepisem shodovalo. I když Sherzer neuvádí, jak rozšířená nebo časově trvalá byla tato zcela doslovná formule v určitém období u dané skupiny specialistů, příklad, který udává, je bezesporu jasným důkazem úspěšného doslovného opakování. (Jak již bylo naznačeno, všechny příklady z Finneganové 1977, k nimž Sherzer odkazuje 1982, pozn. 3, se zdají být přinejmenším dvojznačné, a tudíž nejsou s jeho vlastním příkladem srovnatelné).

Další dva příklady však s Sherzerovým příkladem srovnatelné jsou. Ukazují však doslovnou reprodukci orální látky, která není ovlivněna prostředím rituálu, nýbrž k ní dochází v důsledku zvláštních jazykových nebo hudebních omezení. Jeden z nich pochází z klasické somálské poezie, která má zřejmě složitější a pevnější rytmické schéma než starořecká epika, a tudíž v ní nemůže tak snadno docházet k jazykovým obměnám. John William Johnson poznamenává, že somálští orální básníci „se učí pravidlům prozodie velmi podobným způsobem, jakým se učí samotnou gramatiku (1979b, s. 118, viz také Johnson 1979a). Nedokážou však tato metrická pravidla vyjádřit, stejně jako nedokážou vyjádřit pravidla somálské gramatiky. Za normálních okolností somálští básníci nekomponují a nepřednášejí současně, ale skládají básně v doslovné formě v soukromí a potom je na veřejnosti recitují nebo je k recitaci předávají někomu jinému. Jak stabilní zůstávají konkrétní jazyková vyjádření v určitém časovém období, se ještě musí prozkoumat.

Druhý příklad ukazuje, že i hudba může působit jako určité omezení, které fixuje ústní vyprávění v doslovné formě. Eric Rutledge na základě svých intenzivních výzkumů v Japonsku (1981) popisuje dosud přežívající, třebaže už velmi vzácnou japonskou tradici, v níž se ústní vyprávění – *Příběh rodu Taira* – recituje do hudby, v níž se objevuje několik částí s „bílými hlasy“ a několik čistě instrumentálních meziher. Vyprávění a hudební doprovod se žáci učí nazpaměť – začínají jako malé děti pod dohledem „orálního“ mistra. Mistři (dnes už jich mnoho není) několik let cvičí své žáky v doslovné recitaci zpěvu pomocí tvrdého drilu a jsou výrazně úspěšní, přestože oni sami dělají ve svých recitacích změny, které si ani neuvědomují. V některých částech vyprávění dochází k četnějším chybám než v částech jiných. Hudba v určitých momentech text zcela fixuje, ale jindy je zase příčinou chyb podobných těm, které se objevují při přepisování rukopisů – jsou to například chyby, které způsobuje *homoioteleuton*, při nichž kopista (nebo orální recitátor) přeskóčí od jedné skupiny koncových slov k jiné, která je sice totožná, ale vyskytuje se později; dojde tak k vynechání části, jež se nachází mezi nimi. Opět zde narážíme na kultivované, více méně doslovné podání, které není tak zcela fixované, ale rozhodně stojí za povšimnutí.

Přestože se příklady produkce orální poezie a jiných ústních verbálních forem, které vznikají vědomě kultivovaným memorováním, liší od postupů založených na orálních formulích, jak tomu bylo v homérském Řecku nebo v moderní Jugoslávii či v bezpočtu jiných tradic, doslovné učení v žádném případě nezabývá orální noetické procesy závislosti na formulích, ale naopak tuto závislost ještě zvyšuje. Pokud jde o somálskou ústní poezii, Francesco Antinucci dokázal, že v ní neexistují pouze fonologická, metrická omezení, ale rovněž omezení syntaktická, což znamená, že se ve verších objevují pouze jisté specifické syntaktické struktury – v příkladech, které Antinucci předkládá, jsou to pouze dvě ze stovek možných (Antinucci 1979, s. 148). Jde samozřejmě o silně formulovitou kompozici, protože co jiného jsou formule než jistá „omezení“. V tomto případě se setkáváme s formulemi syntaktickými (které jsou rovněž součástí ekonomie básně, s nimiž pracovali Parry a Lord). Rutledge (1981) si všímá formulovité povahy jazykového materiálu při recitaci *Příběhu rodu Taira*, který je ve skutečnosti natolik svázan s formulemi, že obsahuje celou řadu archaických slov, jejichž význam neznají ani samotní mistři. Sherzer (1982) rovněž zvlášť upozorňuje na to, že promluvy, které se podle jeho zjištění recitují doslovně, jsou složeny z formulovitých prvků, stejně jako je tomu u orálních přednesů běžného, rapsodického typu, které úplně doslovné nejsou. Navrhuje, abychom uvažovali o souvislém přechodu mezi „ustáleným“ a „pružným“ používáním formulovitých prvků. Tyto prvky se někdy záměrně využijí ve snaze zajistit doslovnou shodnost, jindy mají zase tendenci k přizpůsobivosti či proměnlivosti (přestože jejich uživatelé, jak dokázal Lord, obecně považují „pružné“ či proměnlivé použití za použití ustálené.) Sherzerův návrh je bezpochyby velmi rozumný.

Memorování v orálních kulturách si bezesporu zaslouží rozsáhlejší a pečlivější studium, zvlášť pokud jde o rituál. Sherzerovy příklady doslovnosti se rituálu týkají a Rutledge naznačuje ve své studii – a výslovně to prohlašuje i v dopise, který mi poslal (22. ledna 1982) – že recitace *Příběhu rodu Taira* navozuje prostředí rituálu. Chafe (1982), který se konkrétně zabývá jazykem Seneků, předpokládá, že rituální jazyk na rozdíl od jazyka hovorového se podobá psaní, a to proto, že „vykazuje takovou stálost, jakou hovorový jazyk nemá. Ten-
týž ústní rituál se předvádí znovu a znovu – neopakuje se samozřej-

mě přesně slovo od slova, ale jeho obsah, styl a struktura samotných formulí zůstávají při opakovaných podáních neměnné.“ Můžeme koneckonců sotva pochybovat o tom, že převažující většina ústních projevů se v orálních kulturách obecně blíží hraničnímu bodu „pružnosti“, což platí i pro rituál. Dokonce ani v kulturách, které znají písmo a jsou na něm závislé, ale zároveň udržují živý styk s původní oralitou – čili v kulturách, které si zachovávají rozsáhlou vrstvu orality – nemá rituální promluva doslovný charakter. „To číňte na mou památku,“ říká Ježíš při Poslední večeři (Lukáš 22,10). Křesťané slaví eucharistii, která je podle Ježíšových pokynů nejdůležitějším aktem jejich zbožnosti. Ale ta nejdůležitější slova, která křesťané opakují při naplňování těchto pokynů jakožto slova Ježíšova (tedy slova „Toto jest mé tělo...; toto jest má krev...“), se na žádných dvou místech Nového zákona, kde se citují, nevyskytují ve zcela stejném znění. Raná křesťanská církev využívala předtextovou, orální paměť i při svých textualizovaných rituálech – a dokonce i v těch místech, kde se jí nařizuje, aby si je pamatovala co nejhorlivěji.

Často se objevují tvrzení, že se v Indii praktikovalo doslovné ústní memorování védských hymnů zřejmě zcela nezávisle na jakýchkoli textech. Pokud vím, žádné takové tvrzení dosud nebylo posouzeno z hlediska výsledků Parryových a Lordových výzkumů a s nimi souvisejících zjištění, které se ústního memorování týkají. Vědy jsou rozsáhlé sbírky a vznikly před velmi dávnou dobou – pravděpodobně v období mezi lety 1500 a 900 (nebo 500) př. n. l. Kolísání mezi těmito možnými daty dokazuje, jak neurčitý můžeme mít v dnešní době kontakt s původním prostředím, z něhož vyrůstaly hymny, modlitby a liturgické formule, které tyto sbírky tvoří. Typické odkazy svědčící o tom, že se lidé učili vědy slovo od slova nazpaměť, a které se v dnešní době stále ještě citují, pocházejí z let 1906 nebo 1927 (Kiparsky 1976, s. 99–100), tedy z doby, kdy dosud nebyly ukončeny Parryovy výzkumy; případně z roku 1954 (Bright 1981), kdy ještě nebyly publikovány práce Lorda (1960) a Havelocka (1963). Významný francouzský indolog a překladatel Rigvédy Louis Renou ve své knize *Osud vědy v Indii* (1965) vůbec nevěnuje pozornost otázkám, které přineslo vydání Parryova díla.

Není pochyb o tom, že v historii véd hrálo ústní šíření důležitou roli (Renou 1965, s. 25–26 a poznámky s. 83–84). Bráhmanští učite-

lé či guruové a jejich studenti vynakládali značné úsilí, aby se vědy naučili nazpaměť – dokonce neustále přeskakovali na jiná slova podle různých schémat, aby suverénně ovládli mistrovství ústního projevu a zajistili si tak určité postavení vůči ostatním (Basham 1963, s. 164). Jestli se však tato metoda používala ještě před vznikem textu, zůstává otázkou, na niž těžko najdeme odpověď. V souvislosti s posledními studiemi, které se zabývají orální pamětí, se však nabízejí jiné otázky. Jakým způsobem například dokázala paměť vědy uchovat v čistě orálním prostředí – pokud ovšem vědy v prostředí zcela nezávislém na textech vůbec existovaly? Jak se mohl konkrétní hymnus – nemluvě o souhrnu všech hymnů v těchto sbírkách – ustálit a zachovat slovo od slova po mnoho generací bez použití textů? Jak jsme již viděli, lidé v orálních kulturách mohou sice s čistým svědomím tvrdit, že jednotlivá podání se slovo od slova opakují, nicméně skutečnost může být zcela jiná. Pouhá častá tvrzení gramotných vzdělavců, že takové rozsáhlé texty si slovo od slova udržovaly v paměti celé generace čistě orálních společností, nelze považovat za bernou minci, aniž bychom si to jakkoli ověřili. Co se vlastně udržovalo? První recitace samotného tvůrce básně? A jak ji mohl tvůrce podruhé slovo od slova zopakovat a být si jistý, že to skutečně učinil? Nebo to byla verze, kterou přepracoval nejvlivnější učitel? To je zřejmě možné. Ale to, že ji přepracoval, také naznačuje, že tradice je do jisté míry proměnlivá a že v ústech jiného vlivného učitele mohou, ať už vědomě či nevědomě, vzniknout další variace.

Védické texty, na nichž dnes naši znalost véd stavíme, mají ve skutečnosti složitou historii a mnoho variant, z čehož zřejmě plyne, že sotva budou mít svůj původ v absolutně doslovné orální tradici. Formulovitá a tematická struktura véd, která je zcela patrná i v překladech, je spojuje s jinými nám známými projevy ústní slovesnosti a naznačuje, že si zaslouží další studium z hlediska toho, co se v poslední době zjistilo o formulových a tematických prvcích či o orální mnemotechnice. K takovému výzkumu přímo vybízí již Peabodyho studie (1975), která zkoumá vztahy mezi starší indoevropskou tradicí a řeckou veršovou formou. Například výskyt jazykové redundantnosti ve védách nebo její nepřítomnost mohou samy o sobě naznačit, do jaké míry jsou vědy orálního původu.

Ústní memorování, ať už doslovné, či nikoli, rozhodně bývá proměnlivé pod vlivem přímých společenských tlaků. Vypravěči vyprávějí to, co obecenstvo žádá nebo bude tolerovat. Když poptávka po tištěné knize klesne, rotačky se přestanou točit, ale tisíce výtisků zůstávají. Když zmizí poptávka po nějaké ústní genealogii, tato genealogie zmizí, a to zcela nenávratně. Jak již bylo řečeno (s. 60–61), obvykle přežívají (a vylepšují se) rodokmeny vítězů a rodokmeny poražených většinou zanikají (nebo jsou přepracovány). Vzájemná součinnost s živým publikem může aktivně ovlivňovat verbální stabilitu – očekávání posluchačů může pomoci ustálit určitá témata a formule. Nátlak podobných očekávání jsem před několika lety pocítil od jedné své neteře, která byla tehdy ještě malá holčička a zachovávala si čistě orální myšlenkové postoje (přestože už do nich začala pronikat okolní gramotnost). Vyprávěl jsem jí pohádku „O třech malých prasátkách“: „A on brblal a reptal a brblal a reptal a brblal a reptal.“ Cathy se nasupila kvůli formuli, kterou jsem použil. Pohádku znala a to, co jsem řekl, zklamalo její očekávání. Ušklíbala se a prohlásila: „A on brblal a reptal, *reptal* a brblal, brblal a reptal.“ Přeformuloval jsem tedy své vyprávění, abych vyhověl požadavku publika, které si žádalo dřívější známé znění tak, jak to často dělají i jiní ústní vypravěči.

Na závěr by bylo vhodné poznamenat, že orální paměť se výrazně liší od textové paměti také v tom, že má výraznou somatickou složku. Peabody (1975, s. 197) si všiml, že „po celém světě a ve všech dobách... se tradiční tvorba spojovala s činností rukou. Domorodci v Austrálii i v jiných oblastech se při zpěvu svých písní věnují „provázkování“. Jiné národy si hrají s korálky na šňůrce. Součástí popisu bardů jsou často strunné nástroje nebo bubínky.“ (Viz také Lord 1960; Havelock 1978a; Biebuyck a Mateene 1971, frontispis.) Je možné přidat další příklady činnosti rukou – například gesta, která jsou často velmi propracovaná a stylizovaná (Scheub 1977) – i jiných tělesných aktivit, například kývání dopředu a dozadu nebo tanec. Přestože Talmud je text, ortodoxní židé, jejichž společenství si zachovává vysoce orální charakter, při jeho hlasovém přednesu, jak jsem ostatně sám viděl, stále ještě mají ve zvyku kývat trupem.

Bylo již řečeno, že mluvené slovo nikdy neexistuje v čistě verbálním kontextu, jako je tomu u slova psaného. Mluvená slova jsou

vždycky modifikací celkové, existenciální situace, jejíž součástí je i tělo. V tělesné činnosti, která při ústní komunikaci probíhá mimo rámec pouhého hlasového projevu, není nic nahodilého nebo vymyšleného. Tato činnost je naopak zcela přirozená, a dokonce nevyhnutelná. Při ústním vyjadřování – a především při vyjadřování veřejném – je i naprostá nehybnost velmi silným gestem.

VERBOMOTORICKÝ ŽIVOTNÍ STYL

Značná část následujícího popisu orality nám může pomoci rozpoznat tzv. „verbomotorické“ kultury, což jsou kultury, v nichž narozdíl od technologicky vyspělých kultur závisí jednání a postoje vůči určitým problémům více na účinném používání slov, a tudíž na vzájemném působení lidí, a méně na neverbálním, často převážně vizuálním materiálu, který proniká z „objektivního“ světa věcí. Jousse (1925) používal výraz *verbomoteur* hlavně pro popis starověké hebrejské a aramejské kultury a kultur okolních. Tyto kultury sice již do určité míry znaly psané texty, ale v zásadě zůstávaly orální a jejich životní styl se orientoval spíše na slova než na předměty. My tento termín rozšíříme na všechny kultury, v nichž se natolik uchovala orální vrstva, že v kontextu vzájemného osobního působení (tedy v kontextu orálního typu) věnují pozornost spíše slovům než předmětům. Je pochopitelně nutné poznamenat, že slova a předměty neexistují nikdy zcela odděleně – slova reprezentují předměty a vnímání předmětů je částečně podmíněno zásobou slov, do nichž se dané vjemy vsazují. Příroda nekonstatuje žádná „fakta“ – ta vznikají pouze v rámci tvrzení, která vymysleli lidé, aby mohli popisovat bezešvou pavučinu reality, jež je obklopuje.

„Technologicky vyspělému“ člověku bude připadat, že kultury, které zde označujeme jako verbomotorické, mají příliš vysoké mínění o samotné řeči a přeceňují a samozřejmě i přehnaně praktikují rétoriku. V primárně orálních kulturách není ani obchod jednoduše obchodem – i v něm jde totiž v podstatě o rétoriku. Pokud něco nakupujete na tržišti či bazaru na Středním východě, nepůjde o pouhou ekonomickou transakci, jak by tomu bylo například v obchodním řetězci Woolworth a jak by technologicky vyspělá kultura zřejmě předpokládala, neboť by to vyplývalo z povahy věci. Jde spí-

še o řadu verbálních (a tělesných) manévrů, o zdvořilý souboj, o soutěž v důvtipu, o akci v orálním agonistickém prostředí.

V orálních kulturách se žádost o informaci interpretuje z hlediska vzájemného působení (Malinowski 1923, s. 451, 470–481) jako výraz bojovnosti a spíše než skutečné odpovědi se člověk dočká toho, že protistrana bude otázce takřkajíc čelit. Názorným příkladem je historka, která se vypráví o jednom návštěvníkovi irského hrabství Cork, což je oblast s výrazně orální kulturou – navíc v zemi, kde si výrazné pozůstatky orální kultury uchovává každý region. Tento návštěvník zahlédl jednoho obyvatele Corku, jak se opírá o zeď. Přišel k němu, několikrát rukou zabušil na zeď pošty těsně nad jeho ramenem a otázal se: „Je tohle pošta?“ Obyvatel Corku se nenechal ošálit. Podíval se na návštěvníka klidně, i když se značným znepokojením, a řekl: „Vy tu asi nejste kvůli poštovní známce, nemám pravdu?“ S otázkou nenaložil jako s žádostí o informaci, ale považoval ji za něco, co návštěvník provádí jeho osobě. Na oplátku tedy provedl něco tazateli, aby zjistil, co se stane. Podle této mytologie takto nakládají s otázkami všichni obyvatelé hrabství Cork. Na otázku vždycky odpovídají tím, že položí jinou otázku. Nikdy nezapomínají na ostražitost orálního společenství.

Primární oralita rozvíjí osobnostní struktury, které jsou jistým způsobem více orientované na společenství a vnější okolí a méně na zkoumání vlastního nitra, než tomu je u gramotných lidí. Ústní komunikace spojuje lidi do skupin. Psaní a čtení jsou osamělé činnosti, které vracejí mysl zpátky k sobě samé. Když učitel hovoří ke třídě, která mu připadá (a která si připadá i sama) jako velmi soudržná skupina, a potom požádá studenty, aby si vzali učebnice a přečetli si nějakou konkrétní pasáž, zjistí, že jednota skupiny se zcela rozplyne a každý se ponoří do svého soukromého přirozeného světa. Jeden příklad tohoto nápadného rozdílu mezi oralitou a gramotností nabízí Carothersova studie (1959), která dokazuje, že gramotní lidé schizoidní chování spíše zvnějšňují, kdežto národy orálních kultur ho běžně projevují navenek. Gramotní lidé projevují schizoidní sklony (ztráta kontaktu s prostředím) tím, že se psychicky uzavrou do světa vlastní fantazie (schizofrenická systematizace halucinací), zatímco lidé v orální kultuře obvykle schizoidní tendence projevují značnou vnější zmateností, která často vede k násilnému činu, včetně

sebezmrzačení či zmrzačení jiných. Toto chování je natolik časté, že způsobilo vznik zvláštních termínů, které je označují – u dávných skandinávských válečníků to byl „berserk“, lidi z jihovýchodní Asie zase popadá „amok“.

NOETICKÁ ROLE „TĚŽKÝCH“ HRDINSKÝCH POSTAV A BIZARNÍCH PRVKŮ

Heroická tradice primární orální kultury a rané gramotné kultury, v níž v obrovské míře přežívají zbytky orality, souvisí s agonistickým životním stylem, nicméně nejlépe a v co největší úplnosti se dá vysvětlit z hlediska potřeb orálních poetických procesů. Paměť v orální tradici funguje velmi účinně díky „těžkým“ postavám, tedy osobám, které jsou spojovány s velkolepými, nezapomenutelnými a většinou také veřejnými skutky. Její noetická ekonomie sama o sobě vytváří postavy v nadživotní velikosti, tedy postavy heroické, a to nikoli z nějakých romantických nebo reflektovaných didaktických důvodů, ale z důvodů mnohem zásadnějších – aby utřídila zkušenost do nějaké trvale zapamatovatelné formy. Bezbarvé osobnosti nemohou orální mnemotechniku přežít. Hrdinské postavy mají obvykle formu „typů“, aby byla zajištěna jejich patřičná váha a „paměťihodnost“: moudrý Nestor, zuřivý Achilles, lstivý Odysseus, všemocný Mwindo (jeho běžný přídomek je „Ten, který chodil hned po narození“, Kábútwa-kénda). Tato mnemotechnická či poetická ekonomie se vnucuje i tam, kde v gramotných kulturách ještě přetrvávají orální situace, jako je tomu při vyprávění pohádek malým dětem: nezdolná nevinność Červené Karkulky, nevyzpytatelně zlý vlk, neuvěřitelně vysoký stonek lusu, na který Jack musí vylézt – i postavy, které nejsou ze světa lidí, získávají heroickou dimenzi. Bizarní postavy jsou další mnemotechnickou pomůckou. Je totiž snazší si pamatovat Kyklopy než nějakou dvouokou příšeru a spíše si člověk vzpomene na Kerbera než na obyčejného psa s jednou hlavou (viz Yatesová 1966, s. 9–11, 65–67). Formulové tvoření skupin různého počtu je rovněž mnemotechnicky užitečné: Sedm proti Thébám, tři Grácie, tři sudičky atd. To všechno však neznamená, že by kromě mnemotechnické užitečnosti neexistovaly také jiné síly, které vytvářejí tyto hrdinské postavy a uskupení. Psychoanalytická teorie dokáže značné množství těchto sil vysvětlit. V orální poetické ekono-

mii je však mnemotechnická užitečnost *sine qua non*, a ať už ony zmíněné síly působí jakkoli, postavy tohoto typu nemají naději na přežití, pokud jazykové vyjadřování nemá řádnou mnemotechnickou podobu.

Psaní a nakonec i tisk postupně proměňují staré orální poetické struktury a vyprávění je stále méně závislé na „těžkých“ postavách. Přibližně tři století po vynálezu knihtisku může bez obav přejít do normálního lidského přirozeného světa, který je typický pro román. Místo hrdiny se čtenář v románu setkává dokonce s antihrdinou, který nečelí nepříteli, ale naopak se mu neustále snaží klidit z cesty a utéct pryč, jak to například činí protagonista románu Johna Updikea *Králíku, utíkej*. Heroické a záračné prvky plnily zvláštní funkci – sloužily k uspořádání vědění v orálním světě. Když pod vlivem psaní a ještě v mnohem větší míře pod vlivem tisku došlo k ovládnutí informací a paměti, nebylo zapotřebí hrdinů ve starém smyslu tohoto slova, aby mobilizovali vědění ve formě příběhu. Tato skutečnost nemá naprosto nic společného s údajnou „ztrátou ideálů“.

NITERNOST ZVUKU

Při naší diskusi o psychodynamice orality jsme dosud věnovali pozornost hlavně jedné charakteristické vlastnosti zvuku – totiž jeho prchavosti, jeho souvislosti s časem. Zvuk existuje pouze ve chvíli, kdy jeho existence zaniká. Orální psychodynamiku však určují a ovlivňují také jiné vlastnosti zvuku. Nejdůležitější z těchto vlastností je jedinečný vztah zvuku a niternosti ve srovnání s ostatními smysly. Tento vztah je důležitý vzhledem k samotné niternosti lidského vědomí a komunikace. Zde se touto otázkou můžeme zabývat pouze ve zkratce. V mnohem větší šíři a hloubce jsem ji zkoumal ve své knize *The Presence of the Word* (Přítomnost slova), k níž mohu zaujatého čtenáře odkázat (1967b, Index).

Pokud jde o smyslové vjemy, žádný z nich neproěřuje fyzický vnitřek objektu jakožto vnitřek tak přímo jako zvuk. Lidský zrak je nejlépe přizpůsoben rozptýlenému odrazu světla od povrchů. Rozptýlený odraz – např. od stránky knihy či od krajiny – se liší od zrcadlového odrazu, tedy např. odrazu v zrcadle. Na takový zdroj svět-

la, jakým je oheň, může být naprosto fascinující pohled, ale tento pohled bude vždycky opticky matoucí. Oko nemůže nic v ohni „uchopit“. Podobně nás fascinuje i jakýkoli průsvitný předmět – třeba alabastr, protože ani on, třebaže nejde o zdroj světla, se nedá uchopit. Oko může vnímat hloubku, ale nejpříjemnější je pro něj vnímat ji jako řadu povrchů: např. jako kmeny stromů v lese nebo jako židle v sále. Oko nevnímá vnitřek jakožto vnitřek v přesném slova smyslu – stěny uvnitř pokoje, které vidí, jsou stále ještě povrchy, tedy „vnějšky“.

Chuť a čich nám v zaznamenávání interiority či exteriority příliš nepomohou. Hmat ano. Ale hmat v procesu vnímání interioritu částečně ničí. Pokud chci hmatem zjistit, jestli je krabice prázdná nebo plná, musím udělat v krabici díru, abych do ní strčil ruku nebo prst. To znamená, že krabice je právě v této míře otevřenější, a tím je v ní také méně „vnitřku“.

Sluch dokáže zachytit vnitřek, aniž ho porušuje. Mohu poklepat na krabici a podle zvuku zjistím, jestli je plná nebo prázdná. Nebo na zeď, abych se přesvědčil, jestli je uvnitř dutá nebo plná. Mohu cinknout o minci a dozvědět se, jestli je stříbrná nebo olověná.

Všechny zvuky zaznamenávají vnitřní strukturu všech věcí, které je vydávají. Housle naplněné betonem nebudou znít jako normální housle. Saxofon zní jinak než flétna – má uvnitř jinou strukturu. A především: lidský hlas vychází z vnitřku lidského organismu, který hlasu dává jeho zvučnost.

Zrak izoluje, zvuk začleňuje. Zatímco zrak umísťuje pozorovatele mimo rámec toho, co vidí, zvuk se do posluchače přímo valí. Jak si všiml Merleau-Ponty (1961), vidění svět rozpitvává, rozkládá na díly. Viděný obraz přichází k člověku v určité chvíli pouze z jednoho směru. Abych přehlédl místnost nebo krajinu, musím postupně přenášet pohled z jedné části na druhou. Když však něco slyším, shromažďuji zvuk najednou a z každého směru současně: stojím v centru světa svého sluchu, který mě obepíná a ustavuje mě takřka v samotném jádru vjemu a existence. Tohoto účinku zvuku – tedy jeho schopnosti umísťovat v samém středu – využívá se značnou rafinovaností hi-fi reprodukce. Člověk se může ponořit do vlastního poslechu, do samotného zvuku. Není však možné, aby se podobným způsobem ponořil do zrakového vjemu.

Zvukový vjem, na rozdíl od zraku, tedy smyslu, který svět rozčleňuje, má tudíž sjednocující charakter. Pro zrak je typickým ideálem jasnost a rozlišitelnost (zřetelnost), tedy možnost rozložit na části (Descartes, který prosazoval jasnost a zřetelnost, zaznamenal zintenzivnění zrakových vjemů v lidském sensorickém aparátu – Ong 1967b, s. 63, 221). Sluchovým ideálem je naproti tomu harmonie, tedy možnost složit věci dohromady.

Niternost a harmonie jsou charakteristickými rysy lidského vědomí. Vědomí každého člověka je zcela zvnitřně – člověk zná své vědomí zvnitřku a toto vědomí je jinému člověku přímo zvnitřku nepřístupné. Každý, kdo řekne „já“, myslí tím něco jiného, než tím myslí každá jiná osoba. To, co pro mě znamená „já“, pro tebe znamená pouze „ty“. A toto „já“ do sebe začleňuje zkušenosti tak, že je „všechny slučuje dohromady“. Vědění koneckonců není rozkládajícím, nýbrž sjednocujícím fenoménem – snahou o harmonii. Bez harmonie, která je jednou z podmínek nitra, se psýcha netěší dobrému zdraví.

Je třeba poznamenat, že pojmy vnitřku a vnějšku nejsou pojmy matematické a není možné je matematicky rozlišit. Jsou to existenciálně zakotvené pojmy, které jsou založeny na zkušenosti s vlastním tělem, které je uvnitř mě (Nežádám tě, ať přestaneš kopat do mého těla, ale do *mě*.) a zároveň mimo mě (Mám pocit, jako bych byl v jistém smyslu uvnitř svého těla.). Tělo tvoří hranici mezi mnou samým a vším ostatním. To, co míníme slovy „vnitřek“ a „vnějšek“, lze sdělit pouze tak, že odkážeme ke své zkušenosti s tělesností. Pokusy o definice „vnitřku“ a „vnějšku“ jsou nutně tautologické. „Vnitřek“ se definuje slovem „vnitřní“, které se definuje pomocí slova „mezi“, a to se zase definuje slovem „uvnitř“ – a tak obíháme pořád dokola kolem tautologického kruhu. Totéž platí pro „vnějšek“. Když hovoříme o vnitřku a vnějšku, tak i v případě fyzických předmětů odkazujeme k dojmu, který máme sami ze sebe: Já jsem tady *uvnitř* a všechno ostatní je *mimo* mě. Slovy vnitřek a vnějšek poukazujeme ke své vlastní zkušenosti s tělesností (Ong 1967b, s. 117–122, 176–179, 228, 231) a jiné předměty analyzujeme tak, že se k této zkušenosti odvoláváme.

V primárně orální kultuře, kde slovo je pouze zvukem a naprosto neodkazuje k žádnému vizuálně vnímatelnému textu – a kde ne-

existuje ani povědomí o možnosti existence takového textu, vstupuje fenomenologie zvuku do hloubky lidského citu pro existenci, a to ve zpracované formě mluveného slova. To, jak slovo člověk zažívá, má totiž pro psychický život zásadní význam. Schopnost zvuku vtahovat do centra (oblast zvuku se nerozprostírá přede mnou, nýbrž je všude kolem mě) ovlivňuje lidské vnímání kosmu. Pro orální kultury je kosmos neustále pokračující událostí, v jejímž středu stojí člověk. Člověk je *umbilicus mundi*, pupek světa (Eliade 1958, s. 231–235 atd.). Až po vynálezu knihtisku a po četných zkušenostech s mapami, které knihtisk umožnil, začali lidé přemýšlet o kosmu, vesmíru či světě primárně jako o něčem, co se jim rozprostírá před očima, stejně jako tomu je v moderním atlase – jako o rozlehлém povrchu nebo seskupení povrchů (zrakový vjem představuje povrchy), které je možné snadno „prozkoumat“. Dávny svět orální kultury znal jen velmi málo „cestovatelů či průzkumníků“, i když v něm existovala spousta tuláků, mořeplavců, dobrodruhů a poutníků.

Uvidíme, že většina charakteristických rysů orálně založeného myšlení a vyjadřování, které jsme rozebírali dříve v této kapitole, úzce souvisí se sjednocující, centralizující a zvnitřňující ekonomikou zvuku, který vnímají lidé. Verbální ekonomie, v níž dominuje zvuk, je spíše ve shodě s tendencí hromadit (harmonizovat) než s analytickými tendencemi, které věci rozkládají na části (a které přicházejí se zapsaným, vizualizovaným slovem: zrak věci „rozpitvává“). Rovněž je ve shodě s konzervativním holismem (s homeostatickou přítomností, která musí zůstat nedotknutelná, stejně jako musí zůstat nedotknutelné výrazy v podobě formulí) a spíše se situačním myšlením (které je opět holistické a v jehož centru stojí lidské jednání) než s myšlením abstraktním. A shoduje se také spíše s určitým humaním uspořádáním znalostí, které se soustředí kolem jednání lidských a antropomorfních bytostí, interiorizovaných osob než kolem neosobních věcí.

Společní jmenovatelé, které jsme zde využili k popisu světa primárně orální kultury, se budou hodit ještě později, až začneme popisovat, co se stalo s lidským vědomím poté, co písmo a tisk zredukovaly svět mluvené řeči a sluchu na svět vizualizovaných stránek textu.

ORALITA, SPOLEČENSTVÍ A SAKRÁLNO

Mluvené slovo, které je svou fyzikální podstatou zvukem, vychází z nitra člověka a lidem ukazuje jiné lidské bytosti, jakožto vědomé „vnitřky“ čili jako jednotlivce. V důsledku toho vytváří soudržné skupiny lidí. Když mluvčí oslovuje publikum, mezi posluchači se vytváří určitá jednota, která zahrnuje jak je samé, tak i mluvčího. Pokud mluvčí požádá publikum, aby si přečetlo text, který jim poskytl, jednota publika se silně naruší, neboť každý čtenář se ponoří do světa svého vlastního soukromého čtení. Tato jednota zase může být obnovena až poté, co opět zazní mluvený projev. Psaní a tisk izoluje. Neexistuje žádné kolektivní substantivum či pojem pro skupinu čtenářů, který by odpovídal slovu „publikum“ (angl. „audience“). Hromadné podstatné jméno „čtenářstvo“ – hovoříme-li např. o skupině čtenářů nějakého časopisu – je pouze vzdálenou abstrakcí. Přemýšlíme-li o čtenářích jako o jednotné skupině, musíme je opět začít nazývat publikem (audience), jako by to ve skutečnosti byli posluchači.⁸ Mluvené slovo však rovněž vytváří „jednoty“ v mnohem širším měřítku – země se dvěma nebo více odlišnými mluvenými jazyky budou mít pravděpodobně velké problémy s ustavením či udržením národní jednoty, jak je tomu v současné době v Kanadě či v Belgii nebo v mnoha rozvojových zemích.

Zvnitřňující síla mluveného slova se zvláštním způsobem vztahuje k sakrálnu, tedy k těm nejvyšším zájmům lidské existence. Ve většině náboženství je mluvené slovo integrální součástí obřadů i života věřících jako sjednocující prvek. Ve velkých světových náboženstvích se nakonec rozvíjejí také posvátné texty, v nichž sakrální význam získává i psané slovo. Náboženské tradice podpořené texty přesto mnoha způsoby stále potvrzují převahu orálního projevu. Například v křesťanství se při liturgických bohoslužbách čte bible nahlas. Bůh totiž lidem nepíše, ale vždycky k nim „mluví“. V biblických textech, a to i včetně epistol, narážíme na výrazně převažující orální charakter postojů a myšlení (Ong 1967b, s. 176–191). *Dabar*

⁸ Anglické hromadné podstatné jméno „audience“ odkazuje svým latinským původem k „veřejnému poslechu“ na rozdíl od českého hromadného substantiva „publikum“ (rovněž latinského původu), které odkazuje prostě ke „shromážděné skupině lidí“ či k „veřejnosti“. (pozn. překl.)

znamená hebrejsky slovo, ale také událost, čímž tento výraz odkazuje přímo ke slovu mluvenému. Mluvené slovo je vždycky událostí, pohybem v čase a naprosto postrádá poklid věci, který je typický pro slovo psané či tištěné. V teologii Boží Trojice je Slovo druhou osobou Boha a lidskou analogií pro slovo není lidské psané slovo, nýbrž lidské mluvené slovo. Bůh Otec se nevpisuje do svého Syna, nýbrž k němu „hovoří“. Ježíš, Boží slovo, po sobě nezanechal žádný písemný text, přestože číst a psát uměl (Lukáš 4,16). „Věra je tedy ze zvěstování“, čteme v Listu Římanům (10,17) – přichází skrze sluchový vjem. „Litera zabíjí, ale Duch (dech, který přináší mluvené slovo) dává život.“ (2. list Korintským 3,6)

SLOVA NEJSOU ZNAKY

Jacques Derrida se rozhodně nemýlí v tom, že „před písmem neexistuje žádný jazykový znak“ (Derrida 1976, s. 14). Pokud však poukážeme na to, že psaný text odkazuje k mluvenému jazyku, jazykový „znak“ nebude existovat ani po vzniku písma. Přestože textová vizuální reprezentace slova uvolňuje neslychané množství jeho možností, nejde o skutečné slovo, nýbrž o „sekundární modelující systém“ (srov. Lotman 1977). Myšlení je zasazeno v řeči, a nikoli v textech, které vždycky získávají svůj význam prostřednictvím odkazu viditelných symbolů ke světu zvuků. To, co čtenář vidí před sebou na stránce, nejsou skutečná slova, nýbrž kódované symboly, pomocí nichž si může řádně zasvěcený člověk skutečná slova vyvolat ve svém vědomí ve formě opravdového nebo imaginárního zvuku. Písmo zkrátka nemůže být nic jiného než množství značek na povrchu, pokud ho nějaký člověk vědomě nepoužije jako přímou či nepřímou narážku ke skutečnému či imaginárnímu vyřčení slov.

Lidé v chirografických a typografických kulturách jsou přesvědčeni, že je správné uvažovat o slovu, které je ze své podstaty zvukem, jako o „znaku“, protože „znak“ odkazuje především k něčemu, co lze pojmut zrakem. Latinské *signum* (z něhož vzniklo anglické „sign“ – „znak“) původně znamenalo „prapor“, který jednotka římského vojska nesla vztyčený kvůli vizuální identifikaci – etymologicky jde o „předmět, který člověk sleduje“ (protoindoevropský kořen *sekw-*, sledovat). Přestože Římané znali abecedu, *signum* nebývalo na-

psané slovo, ale nějaký obrazový motiv nebo skutečné vyobrazení – např. orla.

Cit pro jméno vytvořené z písmen, které je konkrétním označením či jakousi visačkou, se ještě velmi dlouho neprosazoval, neboť jak uvidíme, pozůstatky primární orality přežívaly ještě celá staletí po vzniku písma, a dokonce i tisku. Ještě v období evropské renesance označovali poměrně gramotní alchymisté své nádoby a krabičky pomocí štítků, na nichž se neobjevovala napsaná jména, ale ikonografické znaky – např. různá znamení zvěrokruhu. Ani obchodníci neoznačovali své obchody psanými slovy, ale rovněž ikonografickými symboly – břečtanový keř např. označoval krčmu, spirálovitě pomalovaná tyč byla znakem holičství, tři koule se zase spojovaly se zastavárnou (o ikonografickém označování viz Yatesová 1966). Tyto značky či označení vůbec nenazývají jménem to, k čemu odkazují: slova „břečtanový keř“ nejsou totéž, co slovo „krčma“, „tyč“ je jiné slovo než „holič“. Jméno bylo stále ještě slovem, které se pohybovalo v čase; tyto nehybné, tiché symboly byly něčím zcela jiným. Byly to „znaky“, zatímco slova „znaky“ nejsou.

To, že slova považujeme za znaky, nás zcela uspokojuje, neboť máme sklon redukovat veškeré vjemy a vlastně veškerou lidskou zkušenost na vizuální analogie. (Tato tendence se možná začíná objevovat už v orálních kulturách, ale rozhodně se výrazně projevuje v chirografických kulturách, a ještě výrazněji v kulturách typografických a elektronických.)

Zvuk je událostí v čase a čas „běží dál“ – vytrvale, bez přestání, bez jakéhokoli dělení. Čas můžeme zdánlivě zkrátit, pokud ho pojmem prostorově jako kalendář nebo ciferník hodin. Můžeme tím totiž učinit zdání, že se dělí na samostatné jednotky stojící vedle sebe. Jenže tímto způsobem také čas zkresluje. Skutečný čas nemá vůbec žádné samostatné jednotky, nýbrž je nepřetržitý a plynulý – úderem půlnoci se včerešek ve vteřině nepromění v dnešek. Nikdo není schopen najít přesný bod půlnoci, a když půlnoc není přesná, jak to může být půlnoc? A dnešek přece nezakoušíme jako něco, co stojí hned vedle včereška, jak nám to ukazuje kalendář. Čas, který zredukujeme na prostor, se dá zdánlivě lépe ovládat – ale pouze zdánlivě, neboť skutečný, nedělitelný čas nás nese vstříc skutečné smrti. (Tím nepopíráme, že prostorový redukcionismus je nesmírně

užitečný a z technologického hlediska nezbytný, ale pouze tvrdíme, že jeho výsledky jsou z rozumového hlediska poněkud omezené a mohou být zavádějící.) Podobným způsobem redukuje zvuk na vzorec křivek oscilografu a na vlny určitých „délek“, s nimiž může pracovat i zcela neslyšící člověk, který nemá ani potuchy o tom, jak zvuk zažíváme. Nebo zvuk redukuje na písmo a na nejradikálnější ze systémů písma, jímž je písmo hláskové.

Člověk v orální kultuře nebude s největší pravděpodobností uvažovat o slově jako o „znaku“, tedy jako o nehybném vizuálním jevu. Homérovy odkazy ke slovům doprovází standardní přídomek „okřídlená“, který evokuje prchavost, sílu a svobodu. Slova se neustále pohybují, avšak ve formě letu, který je velmi mocným způsobem pohybu – a který vynáší vzhůru a osvobozuje z pout běžného, hrubého, těžkého „objektivního“ světa.

Ve svém střetu s Rousseauem Derrida samozřejmě naprosto správně odmítá názor, že psaní je pouze doprovodným jevem mluveného slova (Derrida 1976, s. 7). Nicméně pokus o výklad logiky psaní bez hlubšího prozkoumání orality, z níž psaní vzešlo a v níž má neustále a nevyhnutelně svůj základ, omezuje naše pochopení této problematiky, i když současně vytváří brilantní, fascinující efekty, které však občas mívají až psychedelický charakter – tedy vznikají v důsledku smyslového zkreslení. Zbavit se chirografických a typografických předsudků v našem chápání jazyka je pravděpodobně mnohem těžší, než si kdo z nás dokáže představit. Zdálo by se, že je to dokonce daleko obtížnější než „dekonstruovat“ literaturu, neboť tato „dekonstrukce“ zůstává literární činností (tedy činností spjatou s psaním). Více se o tomto problému zmíníme v následující kapitole, v níž se budeme zabývat osvojováním technologie.

Psaní mění strukturu vědomí

NOVÝ SVĚT AUTONOMNÍHO DISKURZU

Hlubší porozumění původní či primární oralitě nám umožňuje lépe pochopit nový svět psaní takový, jaký skutečně je. Umožňuje nám rovněž pochopit, jaký opravdu je funkčně gramotný člověk – člověk, jehož myšlenkové procesy nevycházejí čistě z jeho přirozených schopností, ale vycházejí z nich už jako myšlenkové procesy přímo či nepřímo strukturované technologií psaní. Bez psaní by gramotný rozum nemyslel a ani nemohl myslet tak, jak myslí, a to nikoli jen ve chvílích, kdy se zabývá psaním, ale za normálních okolností i tehdy, když se snaží uspořádat myšlenky do formy mluvené řeči. Psaní proměnilo lidské vědomí víc než jakýkoli jiný jednotlivý vynález.

Psaní ustavuje to, co se označuje jako „bezkontextový“ jazyk (Hirsch 1977, s. 21–23, 26) nebo jako „autonomní“ diskurz (Olson 1980a) – diskurz, který nelze zpochybnit či napadnout přímo, jako je tomu v mluvené řeči, a to proto, že se oddělil od svého autora.

Orální kultury znají jistý druh autonomního diskurzu, a to ustálené rituální formule (Olson 1980a, s. 187–194; Chafe 1982) a rovněž i věstecké výroky či proroctví, v nichž se mluvčí nepovažuje za zdroj, nýbrž za prostředníka. Delfská věstkyně nezodpovídala za své ne-

jasné věštecké výroky, neboť o těchto výrocích se předpokládalo, že jsou hlasem boha. Psaní a ještě ve větší míře tisk má v sobě rovněž tuto věšteckou kvalitu. Kniha, stejně jako orákulum či věstec, šíří jisté vyjádření ze zdroje – od někoho, kdo skutečně „promluvil“, tedy kdo knihu napsal. Autora je možné přímo kritizovat, pouze pokud je fyzicky dosažitelný – rozhodně však není dosažitelný v jakékoliv knize. Neexistuje způsob, jak přímo vyvrátit to, co text tvrdí. I poté, co jej naprosto a drtivým způsobem zpochybníme, říká úplně totéž, co předtím. To je jeden z důvodů, proč se prohlášení „v knize se říká“ prakticky rovná větě „je to pravda“. A je to rovněž jeden z důvodů, proč se knihy pálí. Text, který bude tvrdit něco, o čem celý svět ví, že je to naprostý omyl, bude tento omyl tvrdit už navěky – nebo alespoň tak dlouho, dokud bude tento text existovat. Texty jsou už ze své podstaty vždycky vzpurné a neposlušné.

PLATON, PSANÍ A POČÍTAČE

Mnohé lidi jistě překvapí a možná také znervózní, když se dozvědí, že v zásadě stejné námitky, které se dnes běžně uvádějí proti počítačům, formuloval už ve *Faidrovi* (274–277) a v *Sedmém listě* Platon proti psaní. Psaní, říká Sokratovými ústy Platon ve *Faidrovi*, je nelidské, protože předstírá, že mimo lidskou mysl ustavuje něco, co může ve skutečnosti existovat jen v ní. Je to jen věc, vyrobený produkt. Totéž se pochopitelně říká i o počítačích.

Dále si Platonův Sokrates stěžuje, že psaní ničí paměť. Ti, kdo používají psané texty, začnou zapomínat a budou se spoléhat pouze na vnější zdroj, aby získali to, co jim nepřítomné vnitřní zdroje již nemohou poskytnout. Psaní oslabuje myšlení. V dnešní době se rodiče a jiní lidé bojí, že kapesní kalkulačky poskytují vnější zdroj k tomu, k čemu by měl sloužit zdroj vnitřní – tabulka s malou násobilkou, kterou se má člověk naučit nazpaměť. Kalkulačky oslabují myšlení, osvobozují ho od práce, která ho udržuje při síle.

Podstatnou vlastností psaného textu je za třetí to, že nereaguje. Pokud požádáte nějakého člověka, aby vysvětlil svůj výrok, může se vám tohoto vysvětlení dostat. Pokud požádáte text, nedostanete z něj nic jiného, než tatáž, často velmi hloupá slova, která původně vyvolala vaši otázku. Při současné tendenci kritizovat počítače se

objevuje naprosto stejná námitka – vložíme-li smetl, nedostaneme nic než smetl.⁹

V souladu s agonistickou mentalitou orálních kultur Platonův Sokrates za čtvrté vyčítá psaní to, že se psané slovo, na rozdíl od přirozeného mluveného slova, nemůže bránit. Reálná řeč a myšlení v podstatě existuje pouze v kontextu výměny názorů a kompromisu mezi skutečnými osobami. Psaní je pasivní, nachází se kdesi mimo, v nereálném a nepřirozeném světě. Totéž platí pro počítače.

Pro tisk *a fortiori* platí naprosto stejná obvinění. Ten, koho zneklidňují Platonovy pochybnosti o psaní, bude ještě více zneklidněn, zjistí-li, že podobné pochybnosti vyvolal po svém zavedení i knihtisk. Hieronimo Squarciafico sice usiloval o to, aby se tiskly klasické latinské knihy, nicméně v roce 1477 rovněž prohlásil, že v té době již „obrovské množství knih má za následek menší horlivost při studiu“ (citováno v Lowrym 1979, s. 29–31). Tyto knihy totiž ničí paměť a oslabují mysl, protože ji ve značné míře zbavují činnosti (tedy tatáž stížnost jako v případě kalkulaček). A také snižují význam moudrých mužů a žen, neboť větší význam získávají stručné přehledy. Jiní lidé pochopitelně vnímali knihtisk jako vítaný prostředek, který umožní vyrovnávat rozdíly: moudrým člověkem se stává každý (Lowry 1979, s. 31–32).

Slabinou Platonova postoje bylo to, že své námitky prezentoval kvůli většímu účinku ve formě psaného textu. Stejně tak tomu bylo i u lidí, kteří protestovali proti knihtisku: aby jejich námitky měly větší efekt, dali je vytisknout. A tutéž slabinu zjistíme také u postojů namířených proti počítačům, protože jejich zastánci rovněž zvyšují účinnost svých námitek tím, že je vyjadřují v článcích nebo knihách tištěných z magnetických pásek a sestavených na počítačových terminálech.¹⁰ Psaní, tisk a počítač – to všechno jsou způsoby technologizace slova. Jakmile k této technologizaci dojde, lze ji efektivně kritizovat za to, co se slovem provádí, pouze prostřednictvím té nejmodernější technologie, která je v danou dobu dostupná. Nová technologie mimo to není pouhým médiem této kritiky, nýbrž je sa-

⁹ Rozšířený anglický termín „Garbage in, garbage out“, neboli „GIGO“, který pochází ze světa výpočetní techniky, se rozšířil na popis této vlastnosti u systémů obecně. (pozn. překl.)

¹⁰ Zmiňovaná technologie odpovídá počátku 80. let 20. století, kdy Ongova kniha poprvé vyšla. (pozn. překl.)

motným původcem její existence. Jak se již prokázalo (Havelock 1963), Platonovo filozofické, analytické myšlení včetně jeho kritiky psaní bylo možné pouze proto, že psaní již začalo ovlivňovat duševní procesy.

Jak obdivuhodně dokázal Havelock (1963), veškerá Platonova epistemologie byla ve skutečnosti nevědomě naprogramovaným odmítnutím starého, pohyblivého, vřelého a na vzájemném osobním působení založeného přirozeného světa orální kultury (který reprezentovali básníci vyloučení z jeho Republiky). Pojem *idea* – forma – má svůj původ ve vizuálním vjemu a pochází ze stejného kořene jako latinské *video* – vidět – a další odvozená slova, jako např. vize, viditelný nebo videonahrávka. Platonská forma byla jakožto forma koncipována na základě analogie s formou viditelnou. Platonské ideje jsou němé, nehybné, zbavené vši vřelosti a nesouvisí s vzájemným lidským působením. Jsou izolované a vůbec netvoří součást lidského přirozeného světa, nýbrž se nacházejí nad ním a mimo něj. Platon pochopitelně do značné míry netušil, jaké nevědomé síly působí v jeho psýše a vytvářejí tuto reakci – či spíše přehnanou reakci – gramotného člověka vůči přetrvávajícím a zpomalujícím účinkům orality.

Tyto úvahy nás upozorňují na paradoxy, které poznamenávají vztahy mezi původním mluveným slovem a jeho technologickými proměnami. Důvod této provokativní spletnosti tkví zjevně v tom, že rozum má schopnost vytrvalé reflexe, a tudíž „internalizuje“ i vnější nástroje, které používá pro svou činnost, což znamená, že tyto nástroje se stávají součástí procesu jeho vlastní reflexe.

Jedním z nejpřekvapivějších paradoxů, který v sobě psaní skrývá, je jeho těsné spojení se smrtí. Právě toto spojení naznačuje Platon, když obviňuje psaní z nelidskosti a z toho, že se podobá věci a ničí paměť. Je také více než zjevné v bezpočtech odkazů k psaní (případně k tisku), na které můžeme narazit v tištěných slovnících citátů – od 2. listu Korintským 3,6 („Litera zabíjí, ale Duch dává život“) či Horatiových třech knih *Ód*, které on sám, když předvídá svou smrt, označuje jako „pomníky“ (*Ódy*, iii.30.1), až po ujištění Henryho Vaughana, které adresuje siru Thomasovi Bodleymu, že v Bodleyanské knihovně na Oxfordu je „každá kniha vašim epitafem“. V básni *Pippa Passes* (Pippa jde mimo; česky 1919) Robert Browning upozor-

ňuje na stále ještě rozšířený zvyk zabíjet živé květiny lisováním mezi stránkami tištěných knih: „faded yellow blossoms/twixt page and page (zvadlé žluté květy/leží mezi stránkami). Mrtvá květina, která kdysi žila, je duchovní analogií verbálního textu. Paradox spočívá v tom, že „neživost“ textu – jeho odstranění z lidského přirozeného světa, vizuální neměnnost a strnulost – zajišťuje jeho trvalou odolnost a možnost, že ho potenciálně nekonečná řada čtenářů bude znovu probouzet do neomezeného množství živých kontextů.

PSANÍ JE TECHNOLOGIE

Platon považoval psaní za vnější, naprosto cizí technologii, stejně jako si to dnes mnoho lidí myslí o počítačích. Pro nás v dnešní době je psaní již čímsi hluboce vnitřním – do značné míry jsme z něj učinili část sebe samých, což pro Platonovu dobu zdaleka ještě neplatilo (Havelock 1963), a tudíž nám připadá velmi obtížné vnímat psaní jako technologii, což běžně činíme v případě tisku a počítače. Přesto psaní (a obzvláště psaní hláskovým písmem) je technologií, která vyžaduje nástroje a další vybavení: rydla, štětce nebo pera, pečlivě připravený povrch (papír, zvířecí kůže, proužky dřeva), dále pak inkoust či barvy a mnoho dalších věcí. Clanchy (1979, s. 88–115) tento problém podrobně rozebírá v kontextu evropského středověku ve své kapitole nazvané „Technologie psaní“. Psaní je svým způsobem nejdrastičtější ze zmiňovaných tří technologií. Uvedlo do pohybu to, co tisk a počítače pouze dále rozvíjejí – zredukovalo dynamický zvuk na nehybný prostor a oddělilo slovo od živé přítomnosti, v níž může mluvené slovo jedinečně existovat.

Psaní je oproti přirozené mluvené řeči zcela umělé. Neexistuje žádný způsob, jak psát „přirozeně“. Mluvená řeč je pro lidské bytosti zcela přirozená v tom smyslu, že v jakékoli kultuře se každý člověk, který není fyzicky či psychicky narušený, naučí mluvit. Díky mluvení se realizuje vědomý život. Do lidského vědomí však prýští mluvená řeč přímo z hlubin nevědomí, třebaže ve vědomé i nevědomé součinnosti se společností. Gramatická pravidla žijí v lidském nevědomí v tom smyslu, že člověk ví, jak tato pravidla používat, a dokonce i jak ustanovit nová pravidla, aniž by byl schopen vyjádřit, o jaká pravidla jde.

Psaní či písmo jako takové se od mluvené řeči liší v tom, že nutně nevyvěrá z hlubin nevědomí. Proces převodu mluveného jazyka do psaného textu se řídí vědomě ustanovenými pravidly, která je možné vyjádřit: určitý piktogram má například význam nějakého konkrétního slova, nebo písmeno *a* zastupuje určitý foném, *b* zase jiný foném atd. (Rozhodně však netvrdíme, že situace, jež vzniká rozdělením pisatel-čtenář a kterou má na svědomí psaní, hluboce neovlivňuje také nevědomé procesy, které hrají svou roli při kompozici psaného textu, jakmile se člověk naučí explicitní a vědomá pravidla. Tím se však budeme podrobně zabývat později.)

Prohlásíme-li, že psaní je umělé, nejde o odsudek, ale spíše o chválu. Stejně jako jiné umělé výtvořiny – a možná ještě více ony – je naprosto neocenitelné a nezbytné pro rozsáhlejší naplňování vnitřních lidských schopností. Technologie nejsou pouhými vnějšími pomůckami, ale rovněž způsobují vnitřní proměnu vědomí – a tím spíše, když ovlivňují slovo. Takové proměny mohou být povznášející. Psaní povznáší vědomí. Odcizení od přirozeného prostředí nám může být užitečné, a dokonce je i v mnoha směrech nezbytné pro plnohodnotný lidský život. K tomu, abychom plně žili a chápali, nepotřebujeme pouze blízkost, ale také odstup. A nic nedokáže poskytnout vědomí takový odstup jako psaní.

Technologie jsou umělé výtvořiny. Nicméně – a zde se setkáváme s dalším paradoxem – umělost je pro lidské bytosti velmi přirozená. Technologie, u níž došlo k patřičnému zvnitřnění, nezhodnocuje lidský život, nýbrž naopak zvyšuje jeho úroveň. Výsledkem rozvinuté technologie je kupříkladu moderní orchestr. Housle jsou, jak víme, jednoduše nástrojem. Varhany jsou ve skutečnosti obrovským strojem, který má určité zdroje energie – pumpy, měchy, elektrický generátor – jež se nacházejí v prostoru „zcela mimo varhaníka“, tedy operátora varhan. Beethovenova partitura jeho Páté symfonie obsahuje velmi důkladné instrukce pro vyškolené techniky. Tyto instrukce přesně stanovují, jak mají své nástroje používat. *Legato*: nespouštěj prst z klávesy, dokud nezmačkneš další. *Staccato*: zmačkni klávesu a okamžitě prst zvedni atd. Jak muzikologové dobře vědí, je naprostým nesmyslem protestovat proti elektronickým kompozicím – například proti *Divokému býku* Mortona Subotnika – jen proto, že zvuky vycházejí z mechanického zařízení. A z čeho vycházejí zvu-

ky varhan? Nebo zvuky houslí, či dokonce i píšťalky. Jde o to, že houslista či varhaník používající mechanické zařízení dokáže vyjádřit něco lidsky velmi naléhavého, co by bez tohoto mechanického zařízení nevyjádřil. Aby to však houslista či varhaník dokázal, musí u něj pochopitelně dojít k zvnitřnění dané technologie – musí učinit z nástroje či stroje svoji druhou přirozenost, psychologickou součástí své vlastní osoby. To vyžaduje léta „cvičení“. Hudebník se musí naučit, jak přinutit nástroj, aby dělal to, co dělat dokáže. Takové přizpůsobování nástroje vlastnímu já či nácvik technologické dovednosti nemají s odlidšťováním mnoho společného. Užívání technologie může obohatit psýchu, rozšířit lidského ducha a prohloubit vnitřní život. U psaní jakožto technologie došlo k ještě hlubšímu zvnitřnění než v případě hudebních produkcí. Abychom však pochopili, co to psaní je, což znamená pochopit ho ve vztahu k jeho minulosti, tedy k oralitě, musíme se poctivě vypořádat s faktem, že jde o technologii.

CO JE „PSANÍ“ A „PÍSMO“

K rozvoji psaní v přesném slova smyslu, tedy jako technologie, která zformovala a poskytla energii rozumové činnosti moderního člověka, došlo v lidských dějinách poměrně nedávno. *Homo sapiens* žije na Zemi přibližně 50 000 let (Leakey a Lewin 1979, s. 141 a 168). První písmo, či první skutečný psaný jazyk, o kterém víme, se vyvinul u Sumerů v Mezopotámii až přibližně 3500 let př. n. l. (Diringer 1953; Gelb 1963)

Už předtím lidé po celá tisíciletí kreslili obrázky a v různých společnostech se používaly různé prostředky záznamu či *aides-mémoire*: např. zářezy na klacích, řady kamínků a další způsoby, mezi něž patří quipu u Inků (klacích s visícími provázky, k nimž se přivazovaly další provázky), kalendáře „zimního počtu“ u amerických préríjních indiánů atd.

Ale písmo není pouhou pomůckou paměti. Dokonce i v případě obrázkového písma jde o něco víc než o pouhé obrázky. Obrazy zastupují předměty. Obraz muže, domu a stromu sám o sobě *neříká* vůbec nic. (Pokud je dodán patřičný kód nebo soubor konvencí, může něco říkat; avšak kód nelze namalovat bez pomoci jiného kódu, který rovněž nelze namalovat. Kódy je nakonec nutné vysvětlit ně-

čím jiným než jen obrazy; buďto pomocí slov nebo celkovým lidským kontextem, který bude lidsky chápán.) Písmo ve smyslu skutečného psaní, jak ho zde chápeme, netvoří pouhé obrázky - nejde o reprezentaci věcí, ale o reprezentaci *promluvy*, tedy slov, které někdo říká ve skutečnosti nebo v našich představách.

Za „psaní“ je pochopitelně možné považovat jakoukoli sémiotickou značku, tedy jakoukoli viditelnou či vnímatelnou značku, kterou nějaký jednotlivec vytvoří a přiřadí k ní určitý význam. „Psaním“ by tedy byla rýha na skále či zářez na klacíku, které by dokázal interpretovat pouze ten, kdo je jejich původcem. Pokud právě toto míníme slovem „psaní“, jeho stáří je srovnatelné se stářím řeči. Zkoumání, které pod slovem „psaní“ rozumí jakékoli viditelné či vnímatelné značky s přiřazeným významem, mísí psaní s čistě biologickým chováním. Kdy se stopa nebo nános výkalů či moči (které mnoho druhů zvířat používá jako prostředky komunikace - Wilson 1975, s. 228-229) stávají „psaním“? Používáme-li výraz „psaní“ v takto širokém významu, abychom zahrnuli jakékoli sémiotické značení, trivializujeme tím jeho význam. K rozhodujícímu a jedinečnému průlomů do nových světů poznání nedošlo v lidském vědomí v době, kdy se přišlo na to, že lze používat sémiotické značky, ale poté, co byl vynalezen kódovaný systém viditelných znaků, s jehož pomocí mohl pisatel určit přesná slova, která si čtenář vygeneruje z textu. To obvykle v dnešní době míníme přesně vymezeným výrazem „psaní“.

U psaní či písma, které chápeme v tomto plném smyslu slova, viditelné kódované značky plně využívají slov, aby velmi jemné a spleťtité struktury a odkazy, jež se vyvinuly ve formě zvuku, mohly být viditelné a přesně zachyceny ve své složitosti a aby díky tomuto viditelnému zachycení mohly vytvářet ještě další jemné a spleťtité struktury a odkazy, které dalece přesahují možnosti ústní promluvy. Psaní v tomto běžném smyslu bylo a je nejvýznamnějším ze všech lidských technologických vynálezů. Nejde o pouhý přívěsek řeči. Je-li přeneseno řeč ze světa orality a sluchu do světa nového lidského smyslu, totiž zraku, neproměňuje pouze řeč, nýbrž i myšlení. Zářezy na klacíku a další *aides-mémoire* sice nakonec vedou k psaní, ale nemění strukturu lidského přirozeného světa, jako tomu v případě psaní bylo.

Skutečné systémy písma se mohou postupně vyvinout - a obvykle se i vyvinou - z pouhých paměťových pomůcek, které se používají mnohem primitivnějším způsobem. Existují přechodná stádia. V některých kódovaných systémech může pisatel pouze přibližně předvídat, co čtenář vlastně přečte, jak je tomu u systému, který vyvinuli liberijští Vajové (Scribnerová a Cole 1978) nebo i u staroegyptských hieroglyfů. Vše pevně ovládne až hlásková abeceda, i když ani ta není ve všech případech zcela dokonalá. Když na nějaký dokument napíše anglické slovo „read“, může to být přičestí minulé (se stejnou výslovností jako má anglické slovo „red“ - červený), které naznačuje, že dokument už někdo „přečetl“, nebo může jít o imperativ (s výslovností stejnou jako u slova „reed“ - rákos), což znamená, že ho někdo naopak bude muset „číst“. I u abecedy někdy potřebujeme znát vnětextový kontext, ale pouze ve výjimečných případech. Jak výjimečné tyto případy budou, závisí na tom, do jaké míry se abeceda přizpůsobila danému jazyku.

MNOHO SYSTÉMŮ PÍSMO, ALE POUZE JEDNA ABECEDA

Po celém světě se nezávisle na sobě vyvinulo mnoho systémů písma (Diringer 1953, 1960; Gelb 1963): mezopotamské klínové písmo 3500 let př. n. l. (tato přibližná data uvádí Diringer 1962), egyptské hieroglyfy 3000 let př. n. l. (možná pod jistým vlivem klínového písma), mínojské či mykénské lineární písmo B 1200 let př. n. l., písmo z údolí Indu 3000-2400 let př. n. l., čínské písmo 1500 let př. n. l., mayské písmo v roce 50 n. l., aztécké písmo kolem roku 1400 n. l.

Písma se ze svých předchůdců vyvíjela spleťtými cestami. Přinejmenším většina z nich má přímý či nepřímý původ v nějakém druhu obrázkového písma nebo možná - na ještě primitivnější úrovni - v materiálních znacích. Předpokládá se, že klínové písmo Sumerů, tedy vůbec první známé písmo (cca 3500 př. n. l.) se alespoň částečně vyvinulo ze systému záznamů hospodářských transakcí pomocí hliněných známek, které se vkládaly do malých, dutých, avšak zcela uzavřených „obálek“ podobných luskům, neboli do tzv. bul, na jejichž vnější straně byly otisky, které zastupovaly známky ukryté uvnitř (Schmandt-Besseratová 1978). Symboly na vnější straně buly - např. sedm otisků - tedy zastupovaly něco, k čemu měly uvnitř

pouzdra důkaz – např. sedm charakteristicky tvarovaných malých hliněných artefaktů, které představovaly krávy, ovce nebo další položky, jež dosud nedokážeme rozluštit. Jako by nám kdosi zdvořile nabídl slova a přidal k nim konkrétní věci, které tato slova označují. Díky ekonomickému prostředí, v němž se tyto prechirografické znaky používaly, by se takové prechirografické užívání znaků mohlo spojit s psaním. První klínové písmo, které pocházelo ze stejné oblasti jako pečetě, totiž bez ohledu na to, z čeho skutečně vzešlo, většinou sloužilo ke každodenním hospodářským a správním účelům v městských společenstvích. Urbanizace byla podnětem k tomu, aby se v nějaké formě začaly uchovávat zaznamenané údaje. Pokud jde o využití písma k imaginativní tvorbě v tom smyslu, v jakém se používala mluvená řeč v příbězích či básních – tedy pokud jde o využití psaní k produkci literatury v užším smyslu tohoto slova, v dějinách písma k němu dochází poměrně pozdě.

Obrázky mohou sloužit čistě jako *aides-mémoire*, nebo mohou být vybaveny kódem, který jim umožňuje v různé míře přesnosti zastupovat konkrétní slova v různých vzájemných gramatických vztazích. Čínské znakové písmo se ještě dnes v zásadě skládá z obrázků, nicméně tyto obrázky jsou natolik složité stylizované a kodifikované, že jde o jeden z nejkomplikovanějších písemných systémů, které kdy svět poznal. Piktografická komunikace, jaká byla např. objevena u starých amerických indiánů a v mnoha jiných společenstvích (Mackay 1978, s. 32), se do podoby skutečného písma nerozvinula, protože nikdy nedošlo k pevnému stanovení kódu. Piktografické vypodobnění několika předmětů sloužilo jako jakýsi alegorický záznam pro určité skupiny, které se zabývaly jistými omezenými tématy, a díky těmto tématům bylo možné předem určit, jak se konkrétní obrázky k sobě navzájem vztahují. Ale ani v tomto případě zamýšlený význam nevyzněl vždycky zcela jasně.

Z piktogramů (obrázek stromu zastupuje slovo, které se používá pro „strom“) se v písmu vyvinuly jiné druhy symbolů. Jedním z nich je ideogram, v němž se význam spojuje s určitým pojmem, který není přímo zastoupen konkrétním obrázkem, ale ustanoví se pomocí kódu. Například v čínských piktogramech nezastupuje obrázek dvou stromů slova „dva stromy“, nýbrž slovo „les“; stylizovaný obrázek ženy, která má po svém boku dítě, zastupuje slovo „dobrý“

atd. Ve zvukové podobě slovo „žena“ zní [ny] a „dítě“ [dzə]. Slovo „dobrý“ se vyslovuje [hau]. Jak na příkladu vidíme, obrázková etymologie nemusí mít žádný vztah k fonémické etymologii. Lidé, kteří čínsky píšou, se ke svému jazyku vztahují jinak než ti, kdo čínsky mluví a neumějí psát. Ve zvláštním smyslu jsou interlingvistickými ideogramy (nikoli však piktogramy) také číslice – např. 1, 2, 3. Zastupují totiž stále tentýž pojem, ale nikoli tentýž zvuk, neboť jednotlivé jazyky mají pro číslice 1, 2, 3 úplně jiná slova. A dokonce i v rámci slovní zásoby jednoho konkrétního jazyka znaky 1, 2, 3 atd. určitým způsobem přímo souvisejí spíše s pojmem než se slovem: slovo pro 1 („jedna“) a 2 („dvě“) se vztahují k pojmům „1.“ a „2.“, ale nikoli ke slovům „první“ a „druhý“.

Dalším druhem piktogramů jsou zvukové rébusy. Obrázek chodidla (anglicky „sole“ [səʊl]) reprezentuje v angličtině rovněž rybu nazývanou „sole“ (mořský jazyk), „sole“ ve významu „pouhý“, případně duši v protikladu k tělu (anglicky „soul“ [səʊl]); obrázky mlýna („mill“ [mil]), chůze („walk“ [wɔ:k]) a klíče („key“ [ki:]) v tomto pořadí by mohly zastupovat slovo „Milwaukee“ [milwɔ:ki:]. Protože symbol v případě rébusu zastupuje především zvuk, jde o druh fonogramu (symbol zvuku), ale pouze zprostředkovaně: zvuk se neznázorňuje abstraktním kódovaným znakem – např. písmenem abecedy – ale obrázkem jedné z těch několika věcí, které označuje.

Všechny piktografické systémy – dokonce i systémy s ideogramy a zvukovými rébusy – vyžadují přímo hrozivé množství symbolů. Čínština je z nich nejrozsáhlejší, nejsložitější a nejbohatší. Slovník éry Kchang-si z roku 1716 obsahuje 40 545 znaků. Žádný Číňan ani sinolog nikdy neznal úplně všechny. To nevelké množství Číňanů, kteří umějí psát, dokáže napsat všechna mluvená čínská slova, jimž rozumějí. Na to, aby se člověk stal erudovaným znalcem čínského písemného systému, potřebuje přibližně dvacet let. Takové písmo je tedy velmi náročné na čas a jde v zásadě o elitářskou záležitost. Není pochyb o tom, že jakmile všichni obyvatelé Čínské lidové republiky zvládnou stejný čínský jazyk („dialekt“), který se dnes všude učí (mandarínština), znaky nahradí latinská abeceda. Ztráta, pokud jde o literaturu, bude obrovská, ale rozhodně nebude tak obrovská jako čínský psací stroj s více než 40 000 znaky.

Jednou z výhod písemných systémů s piktografickým základem je to, že osoby mluvící odlišnými čínskými „dialekty“ (ve skutečnosti odlišnými čínskými jazyky, které jsou vzájemně nesrozumitelné, třebaže mají v podstatě stejnou strukturu) si sice v mluvené řeči vzájemně neporozumí, ale mohou si porozumět prostřednictvím psaných textů. Tentýž znak přečtou tak, že vysloví různé zvuky, což se trochu podobá situaci, kdy Francouz, Luba, Vietnámec a Angličan budou vědět, co ostatní míní arabskými číslicemi 1, 2, 3 atd., nicméně tyto číslice vůbec nepoznají, vysloví-li je ostatní jako číslovku. (Čínské znaky jsou však v podstatě obrázky, třebaže vytříbeně stylizované, což číslice 1, 2, 3 rozhodně nejsou.)

V některých jazycích se píše slabičným písmem, v němž každý znak zastupuje nějakou souhlásku a následný zvuk samohlásky. Japonské písmo katakana má pět samostatných symbolů pro *ka, ke, ki, ko, ku* a dalších pět samostatných symbolů pro *ma, me, mi, mo, mu* atd. Japonský jazyk je k používání slabičného písma uzpůsoben. Jeho slova se skládají z částí, které vždycky obsahují zvuk souhlásky, po němž následuje zvuk samohlásky (*n* působí jako kvazislabika). Neexistují v něm žádné shluky souhlásek (jako třeba ve slově „čtvrtek“ nebo „pigment“). Jazyky s mnoha různými druhy slabik a častými shluky souhlásek – např. angličtina (nebo čeština) – by se slabikovým písmem nedaly účinně zvládnout. Některá slabiková písma jsou méně rozvinutá než písmo japonské. U liberijského etnika Vai kupříkladu neexistuje plná vzájemná shoda mezi vizuálními symboly a jednotkami zvuku. Psaný text pouze poskytuje určitou mapu k promluvě, kterou zaznamenává, a je velmi obtížné ho číst dokonce i pro zručného písaře (Scribnerová a Cole 1978, s. 456).

Mnohé z písemných systémů jsou ve skutečnosti systémy hybridní, které mísí dva nebo více principů. Hybridní je písemný systém japonštiny (kromě slabičné abecedy používá rovněž čínské znaky, které se vyslovují zcela jiným, nečínským způsobem) a korejštiny (*hangul*, skutečná abeceda – a možná nejefektivnější abeceda ze všech – se doplňuje používáním čínských znaků, které se vyslovují svým vlastním způsobem). Hybridní byl rovněž staroegyptský systém hieroglyfů (některé symboly byly piktogramy, další ideogramy a jiné zase zvukové rébusy). Dokonce i samotné čínské znakové písmo je hybridní (směs piktogramů, ideogramů, zvukových rébusů

a různé jejich kombinace, které se vyznačují obrovskou složitostí, kulturní různorodostí a poetickou krásou). Do jisté míry hybridní je skutečně většina nehláskových písemných systémů, což je dáno tendencí písma začínat od piktogramů a pokračovat ideogramy a zvukovými rébusy. A dokonce i hláskový písemný systém se stává hybridní, když se v něm začne psát „1“ místo slova *jedna*.

Nejpozoruhodnější na hláskové abecedě je bezpochyby to, že byla vynalezena pouze jednou. Vypracovali ji Semité (či semitské národy) kolem roku 1500 př. n. l. v přibližně stejné zeměpisné oblasti, v níž se objevilo úplně první písmo (klínové), avšak o 2000 let později (Diringer 1962, s. 121–122, píše o dvou variantách původní hláskové abecedy – severosemitské a jihosemitské). Každá hlásková abeceda na světě – hebrejská, ugaritská, řecká, latinská, cyrilická, arabská, tamilská, malajalámská, korejská – se tak či onak odvozuje z původního semitského vynálezu, třebaže fyzická podoba písmen se k původnímu semitskému vzoru nemusí vždycky vztahovat, jako je tomu v případech ugaritského a korejského písma.

Hebrejštiny a další semitské jazyky – např. arabština – nemají dodnes písmena pro samohlásky. V hebrejských novinách či knihách se ještě v dnešní době tisknou pouze souhlásky (a tzv. polosamohlásky [j] a [w], které jsou ve skutečnosti konsonantickou formou [i] a [u]): kdybychom chtěli tento rys hebrejštiny napodobit, psali a tiskli bychom slovo „shlsk“ místo slova „souhláska“. Písmeno alef, které si staří Řekové přizpůsobili k označování samohlásky alfa, jež se zase stala naším latinským „a“, není v hebrejštině a jiných semitských abecedách samohláskou, nýbrž souhláskou, která zastupuje fonetický ráz (tedy zvuk mezi dvěma samohláskovými zvuky v anglickém „huh-uh“ (a českém „e-e“) s významem „ne“. Během pozdějšího vývoje hebrejské abecedy se v mnoha textech přidávaly pod písmena nebo nad ně vokalizácká znaménka (tedy tečky a ležaté čárky), které označovaly správnou samohlásku. To bylo jistě často ku prospěchu tomu, kdo jazyk neovládal příliš dobře. V dnešním Izraeli se tato „znaménka“ ostatně přidávají do textů určených malým dětem od první až zhruba do třetí třídy, aby se naučily číst. Jazyky bývají uspořádány mnoha rozličnými způsoby a semitské jazyky mají takové uspořádání, že je snadné je číst, když se slova píšou pouze prostřednictvím souhlásek.

Tento způsob psaní pouze se souhláskami a polosouhláskami (např. „y“ v anglickém „you“ [ju:] či anglické „w“) vedl některé lingvisty (Gelb 1963; Havelock 1963, s. 129) k tomu, že začali označovat to, co jiní lingvisté považovali za hebrejskou hláskovou abecedu, jako slabičné písmo, případně také jako slabičné písmo nevokalizované či „redukované“. Je však poněkud nešikovné uvažovat o hebrejském písmenu beth (*b*) jako o slabice, když ve skutečnosti zastupuje foném [b], k němuž čtenář musí přidat vokální zvuk, který dané slovo či kontext vyžadují. Když se kromě toho používají vokální znaménka, přidávají se k písmenům (nad ně nebo pod ně), stejně jako se k našim souhláskám přidávají samohlásky. Současní Izraelci a Arabové, kteří spolu v tolika věcech nesouhlasí, se navíc shodnou na tom, že obě společenství píší písmeny hláskové abecedy. Abychom pochopili, jak se psaní vyvinulo z orality, je přinejmenším přijatelné považovat semitské písmo prostě za abecedu souhlásek (a polosamohlásek), k nimž čtenáři během čtení jednoduše a snadno dodávají vhodné samohlásky.

Po tom všem, co jsme řekli o semitské abecedě, se nám jistě bude zdát, že Řekové učinili cosi psychologicky velmi podstatného, když vyvinuli první kompletní abecedu včetně samohlásek. Havelock (1976) se domnívá, že tato zásadní, nebo spíše naprostá transformace slova jakožto zvuku ve zrakový vjem poskytla starořecké kultuře intelektuální převahu nad ostatními kulturami starověkého světa. Čtenář semitských psaných textů musel vycházet z textových i netextových údajů – musel znát jazyk, ve kterém četl, aby věděl, jaké samohlásky musí mezi souhlásky vložit. Semitské texty byly stále ještě do značné míry ponořeny do netextového světa lidské životní zkušenosti. Řecká vokální abeceda se od tohoto světa již poněkud vzdálila (stejně jako se od něj později vzdálily Platonovy ideje). Zvuk rozebírala abstraktnějším způsobem na čistě prostorové složky, a bylo dokonce možné ji použít k psaní a čtení slov těch jazyků, které člověk neznal (i když s určitými nepřesnostmi danými fonémickými rozdíly mezi jazyky). Malé děti tak byly schopny osvojit si řeckou abecedu už ve velmi raném věku, kdy mají velmi omezenou slovní zásobu. (Právě jsme se zmínili o tom, že izraelské děti musí mít do třetí třídy v běžných konsonantických hebrejských textech vokální znaménka.) Díky vzniku řecké abecedy došlo k demokra-

tizaci v tom smyslu, že bylo pro každého snadné se ji naučit. A došlo také k „internacionalizaci“, neboť řecká abeceda dávala možnost zpracovávat dokonce i cizí jazyky. Tento úspěch Řeků, který spočíval v abstraktním rozboru prchavého světa zvuků a v jeho proměně na vizuální ekvivalenty (nešlo pochopitelně o proměnu zcela dokonalou, ale ve svém důsledku úplnou), předznamenal a pomohl uskutečnit jejich další úspěšné analytické výkony.

Zdá se, že struktura řeckého jazyka – tedy skutečnost, že nebyl založen na podobném systému jako jazyky semitské, které bez problémů dovolovaly vynechávat v psaných textech samohlásky – se nakonec ukázala být tou zásadní, i když možná zcela nahodilou, intelektuální výhodou. Kerckhove (1981) se domnívá, že zcela fonetická abeceda podporuje činnost levé mozkové hemisféry více než jiné systémy písma, a tudíž pomáhá na neurofyziologickém základě rozvíjet abstraktní, analytické myšlení.

Zamyslíme-li se nad podstatou zvuku, můžeme vytušit, proč došlo k vynálezu hláskové abecedy tak pozdě a proč byla vynalezena pouze jednou. Abeceda se totiž při svém působení soustředí přímo na zvuk jako takový, a to ve větší míře, než je tomu u ostatních druhů písma. Zvuk navíc přímo redukuje na prostorové ekvivalenty – na jednotky, jež jsou menší, analytičtější a ovladatelnější než jednotky slabičného písma. Místo jednoho symbolu pro zvuk *ba* máme symboly dva: *b* a *a*.

Zvuk, jak jsme již vysvětlili dříve, existuje pouze ve chvíli, kdy přestává existovat. Nemám možnost vnímat přítomnost slova v jeho celku. Ve chvíli, kdy se dostávám při vyslovování výrazu „existence“ k části „-tence“, část „exis-“ se již rozplynula. Hlásková abeceda naznačuje, že je tomu jinak – že slovo je ve skutečnosti věcí, a nikoli událostí, že je celé přítomno najednou a že je ho možné rozčlenit na malé kousky. Tyto kousky pak můžeme zapsat v přesném lineárním pořadí, ale lze je číst rovněž pozpátku: „k-u-s“ můžeme vyslovit jako „suk“. Když si pořídíte zvukový záznam slova „kus“ a pak ho pustíte pozpátku, nezískáte výraz „suk“, nýbrž zcela odlišný zvuk, v němž neuslyšíte ani „kus“, ani „suk“. Jakýkoli obrázek – např. obrázek ptáka – neredukuje zvuk na prostor, neboť zastupuje předmět, a nikoli slovo. Bude odpovídat libovolnému množství slov podle jazyků, v nichž obrázky interpretujeme: *oiseau*, *uccello*, *pájaro*, *Vogel*, *sae*, *tori*, *bird*, *pták*.

Všechna písmena jistým způsobem představují slova jakožto věci – jako strnulé předměty, jako nehybné značky, které je možné vstřebat zrakem. Zvukové rébusy či fonogramy, které se nepravidelně objevují v některých piktografických soustavách, zastupují obrazem jedno či druhé slovo (ve smyšleném příkladu jsme již uvedli, že chodidlo – „sole“ – může reprezentovat duši jako protiklad k tělu – „soul“). Avšak rébus (fonogram), přestože může zastupovat několik věcí, je stále ještě obrazem jedné z věcí, které zastupuje. Hlásková abeceda se sice pravděpodobně odvozovala z piktogramů, nicméně ztratila veškerou spojitost s věcmi jako takovými. Jakožto věc reprezentuje samotný zvuk a prchavý svět zvuků proměňuje ve strnulý a zdánlivě trvalý svět prostoru.

Hlásková abeceda, již vynalezli dávní Semité a kterou zdokonalili staří Řekové, je zdaleka nejprizpůsobivějším systémem písma, neboť redukuje zvuk na viditelnou formu. Ze všech hlavních systémů písma je také možná nejméně estetická – může mít sice krásnou grafickou podobu, ale nikdy nemůže být v tomto ohledu tak výjimečná, jako jsou čínské znaky. Je to písmo spojené s demokratizací, neboť každý se ho může snadno naučit. Čínské znakové písmo, stejně jako mnoho jiných písemných systémů, je ze své podstaty elitářské – aby ho člověk důkladně zvládnul, musí mít velmi mnoho volného času. Demokratizační tendenci hláskové abecedy je možné sledovat na příkladu Jižní Koreje. Texty v korejských knihách a novinách tvoří směs abecedně psaných slov a stovek různých čínských znaků. Všechny veřejné nápisy se však píšou pouze v hláskové abecedě, kterou prakticky všichni dokážou přečíst, protože si ji v úplnosti osvojí již v nižších třídách základní školy, zatímco 1800 znaků *hanmunu*, neboli čínských znaků, které je kromě abecedy minimálně třeba zvládnout k tomu, aby člověk dokázal číst většinu literatury v korejštině, běžně Korejci ovládají až na konci střední školy.

Možná právě v Koreji došlo k nejpozoruhodnějšímu úspěchu v dějinách abecedy. Král Sedžong z dynastie Ji v roce 1443 nařídil, aby pro korejštinu bylo vytvořeno hláskové písmo. Do té doby se v korejštině psalo pouze čínskými znaky, které se pracně upravovaly tak, aby vyhovovaly korejské slovní zásobě (a aby s ní byly ve vzájemné součinnosti). Korejský jazyk totiž nemá s čínštinou vůbec žádnou spojitost (přestože obsahuje celou řadu čínských výpůjček,

které byly většinou natolik pokorejšťeny, že by jim žádný Číňan nerozuměl). Tisíce Korejců, kteří uměli psát, museli generaci za generací trávit většinu svého života tím, že si osvojovali složité sino-korejské písmo. Sotva se tedy dalo předpokládat, že zavedení nového písemného systému uvítají, protože jejich dovednosti by potom už byly zcela zastaralé a nepotřebné. Avšak dynastie Ji byla velmi mocná a Sedžongovo nařízení, které vydal tvář v tvář očekávanému mohutnému odporu, svědčí o tom, že stejně mocné byly i struktury jeho vlastního ega. Obecně trvá mnoho let či uplyne mnoho generací, než se podaří přizpůsobit abecedu nějakému konkrétnímu jazyku. Sedžongova rada učenců dokázala dokončit svou práci již za tři roky a podařil se jí mistrovský kousek – abeceda se prakticky dokonale přizpůsobila korejskému fonologickému systému a vzniklo hláskové písmo, které se po estetické stránce do určité míry podobalo textu psanému čínskými znaky. Tomuto pozoruhodnému úspěchu se však dostalo takového přijetí, které bylo možné čekat už předem. Hláskovou abecedou nepsali učenci, ale používali ji k praktickým účelům pouze „nekultivovaní“ lidé. „Seriózní“ autoři i nadále psali pomocí čínských znaků, které se tak pracně museli učit. Seriózní literatura byla elitářská a toužila po tom, aby jako elitářská působila. Teprve ve 20. století, kdy v Koreji došlo k rozsáhlejší demokratizaci, získala hlásková abeceda svoji současnou převahu (která stále ještě není úplná).

POČÁTEK GRAMOTNOSTI

Když plně zformované písmo, ať už jde o písmo hláskové či jiné, poprvé proniká zvenjšku do konkrétní společnosti, nutně k tomu nejdříve dochází jen v určitých společenských kruzích a důsledky a účinky tohoto procesu jsou velmi různé. Psaní je zpočátku považováno za nástroj tajné magické moci (Goody 1968b, s. 236). Stopy tohoto prvotního přístupu k psaní můžeme ještě dnes vysledovat v etymologii určitých slov. Středoanglické (Middle English) slovo „grammārye“ neboli gramatika, odkazující k učenosti nabyté z knih, získalo význam okultní či magické nauky a prostřednictvím jedné formy skotského dialektu se ve slovní zásobě současné angličtiny objevilo jako slovo „glamor“ („glamour“ – moc působit kouzlem).

„Glamor girls“ neboli „okouzující dívky“ jsou vlastně „grammar girls“ čili dívky gramaticky, knižně vzdělané. Běžně se s magií spojovalo starogeránské runové písmo středověké severní Evropy. Kousky psaného textu se používají jako kouzelné amulety (Goody 1968b, s. 201–203), ale mohou mít obrovský význam jednoduše proto, že slovům dávají až zázračnou trvalost. Nigerijský romanopisec Chinua Achebe popisuje, jak jeden muž ve vesnici Igbů, jenž uměl číst, shromažďoval ve svém příbytku každý kousek tištěného textu, který se mu dostal do rukou – noviny, popsané krabice, stvrzenky (Achebe 1961, s. 120–121). Všechny tyto texty mu připadaly až příliš významné na to, aby je vyhodil.

Některá pouze částečně gramotná společenství mají za to, že psané texty jsou pro nerozvážného čtenáře nebezpečné, a vyžadují, aby mezi čtenářem a textem působil jako prostředník nějaký „guru“ (Goody a Watt 1968, s. 13). Gramotnost se může omezovat na zvláštní skupiny lidí, např. na duchovenstvo (Tambiah 1968, s. 113–114). Texty lze považovat za něco, co má samo o sobě náboženskou hodnotu – negramotní lidé mohou mít prospěch z toho, že si třou knihou čelo nebo otáčejí modlitebními mlýnky, které obsahují pro ně nečitelné texty (Goody 1968a, s. 15–16). Tibetští mniši sedávali na březích potoků a „tiskli na vodní hladinu stránky se svými magickými formulami pomocí vyrytých dřevěných desek“ (Goody 1968a, s. 16, cituje R. B. Eckvalla). Všeobecně známé jsou tzv. „kargo kulty“, které jsou stále ještě v oblibě na některých ostrovech v jižním Tichomoří – místní negramotní či pologramotní lidé se domnívají, že různé obchodní dokumenty (objednávky, náložní listy, stvrzenky atp.), o nichž vědí, že hrají nějakou roli v režimu lodní přepravy, vlastně působí jako magické nástroje, které přimějí loď s nákladem, aby k nim připluly z druhé strany moře. Vypracovali si různé rituály, při nichž manipulují s psanými texty v naději, že se objeví náklad, který oni sami budou moci vlastnit a využívat (Meggitt 1968, s. 300–309). Havelock objevuje v kultuře antického Řecka obecné schéma omezené gramotnosti, které je možné aplikovat na celou řadu jiných kultur – podle něj se krátce po zavedení písma rozvíjí tzv. „řemeslná gramotnost“ (Havelock 1963; srov. Havelock a Herschell 1978). Psaní je v této fázi řemeslem a vykonává ho řemeslník, kterého si ostatní najímají, aby jim napsal dopis nebo nějaký dokument, stejně jako si najímají ka-

meníka, aby jim vybudoval dům, nebo loďaře, aby postavil člun. V Mali a v jiných západoafrických královstvích tento stav trval od středověku až do 20. století. (Wilks 1968; Goody 1968b) V období „řemeslné gramotnosti“ jednotlivec nemusí umět číst a psát, stejně jako nemusí příliš ovládat jiná řemesla. K překonání tohoto stavu došlo až v Řecku přibližně v Platonově době, tedy více než tři století po zavedení řecké abecedy. Tehdy se psaní konečně celkově rozšířilo mezi řeckým obyvatelstvem a došlo k jeho zvnitřnění v takové míře, že obecně začalo ovlivňovat procesy myšlení (Havelock 1963).

Písařská kultura však trvala i nadále, což bylo dáno fyzickými vlastnostmi prvních psacích potřeb (viz Clanchy 1979, s. 88–115, o „Technologii psaní“). Člověk, který v těchto raných dobách psal, neměl k dispozici strojově vyrobený papír s rovným povrchem a relativně trvanlivé propisovací tužky, nýbrž technologické vybavení, které kladlo mnohem větší odpor. Jako povrch mohl pro psaní použít cihly z mokré hlíny, zvířecí kůže (pergamen, velín), které musely být zbaveny tuku a srsti, často se zjemňovaly pemzou či bělily křídou a obvykle se znovu použily pro psaní dalšího textu poté, co se text seškrábal (palimpsest). Nebo mohl psát na stromovou kůru, papyrus (lepší než většina povrchů, ale podle měřítek vyspělé technologie byl stále ještě velmi hrubý), usušené listy nebo jiný rostlinný materiál, na vosk nanesený na dřevěné tabulky, které byly často opatřeny „panty“ a tvořily diptych, který se nosil na opasku (na tyto voskové tabulky se psaly poznámky a vosk se vyhlazoval pro opětné použití), dřevěnou „lať“ (Clanchy 1979, s. 95) a jiné dřevěné či kamenné povrchy různého druhu. Člověk prostě nemohl jít a koupit si v nejbližším papírnictví poznámkový blok. Žádný papír totiž nebyl.

Jako psací nástroje písaři používali různé druhy rydel, husí brka, která se musela neustále ořezávat a ostřit tím, čemu dodnes říkáme perořízek, štětce (zvláště ve východní Asii) nebo mnoho jiných rozličných nástrojů, jimiž ryli do povrchu a roztírali inkoust nebo barvy. Tekuté inkousty se míchaly různými způsoby a pro použití se nalávaly do dutých kravských rohů (kalamářů) nebo do jiných nádob odolných proti kyselinám. Ve východní Asii bylo běžné, že se písař vlhkým štětcem dotýkal suchého inkoustu, jak to děláme dnes my, když malujeme vodovými barvami.

Pro práci s těmito psacími potřebami bylo nutné rozvinout zvláštní mechanické dovednosti a ne všichni „autoři textů“ to zvládli do té míry, aby mohli vytvářet rozsáhlé psané kompozice. Papír psaní fyzicky ulehčil. V Evropě se však začal poprvé vyrábět až ve 12. století, přestože ho už možná ve 2. století př. n. l. vyráběli Číňané a navzdory tomu, že už v 8. století křesťanské éry se používal na Středním východě, kam ho rozšířili Arabové.

Dlouhodobé orální mentální návyky, především zvyk promýšlet věci nahlas, jsou příčinou toho, že se texty často diktují, třebaže k tomu dochází i v důsledku stavu technologie psaní. Při fyzickém aktu psaní, jak prohlašuje středověký Angličan Orderic Vitalis, „pracuje celé tělo“ (Clanchy 1979, s. 90). Evropané autoři zaměstnávali po celé období středověku písaře. Sestavování textu přímo v písemné formě – třibení vlastních myšlenek s perem v ruce – bylo zvláště v případě kratších textů sice do jisté míry běžné již v antice, ale k rozšíření této praxe, pokud jde o literární tvorbu a jiné delší texty, došlo v různých kulturách v různou dobu. V Anglii v 11. století byla tato činnost stále ještě velmi vzácná, a pokud k ní docházelo, ovlivňoval ji i v této pozdní době tak silný orální psychologický rámec, že si to dnes sotva dokážeme představit. Eadmer ze St. Albans prohlašuje, že když tvořil psané texty, měl pocit, že sám sobě diktuje (Clanchy 1979, s. 218). *Summa theologiae* svatého Tomáše Akvinského, který si své rukopisy psal sám, má jakési kvaziorální uspořádání: každá část neboli „otázka“ začíná výřekem námitky proti postoji, který Tomáš zaujme, poté tento postoj vyjádří a nakonec v přesném pořadí reaguje na již zmíněné námitky. Podobně by svou poezii zapisoval básník v dávných dobách – představoval by si, jak ji recituje před publikem. Snad žádný současný romanopisec si při psaní nepředstavuje, že předčítá svůj román nahlas, přestože si může být dokonale vědom toho, jaký zvukový efekt jeho slova budou mít. Vyspělá gramotnost pomáhá rozvíjet skutečnou psanou tvorbu, při níž autor skládá svá slova přímo na papíře, neboli sestavuje text, který je v pravém slova smyslu textem. Myšlení tak získává zcela jiné kontury a začíná se lišit od způsobu uvažování, které se udržuje v orální kultuře. O účincích gramotnosti na procesy myšlení budeme v rozsáhlejší míře mluvit (čili psát) později.

OD PAMĚTI K PÍSEMNÝM ZÁZNAMŮM

Kultura, která začala používat psané texty, jim ještě dlouhou dobu nemusí připisovat vysokou hodnotu. Současný gramotný člověk se obvykle domnívá, že písemné záznamy, jakožto svědectví o stavu věcí ve vzdálené minulosti, mají přinejmenším u soudu větší váhu než mluvené slovo. Starší kultury, v nichž sice existovala gramotnost, ale nedošlo k jejímu plnému zvnitřnění, často předpokládaly pravý opak. Míra důvěry v písemné záznamy se v různých kulturách bezpochyby liší, nicméně Clanchyho pečlivá anamnéza využívání gramotnosti k praktickým správním účelům v Anglii 11. a 12. století (Clanchy 1979) nám poskytuje poučný příklad toho, jak oralita může přezít i v přítomnosti psaní, a to dokonce i v administrativním prostředí.

Clanchy zjišťuje, že v období, které zkoumá, „dokumenty nevyvolávaly okamžitou důvěru“ (Clanchy 1979, s. 230). Lidi bylo nutné přesvědčit, že psaní dokáže vylepšit staré orální metody natolik, aby stálo za všechny ty výdaje a namáhavé technické postupy. Například k určení věku dědice feudálního panství se předtím, než se začaly brát v potaz písemné dokumenty, běžně využívalo kolektivní ústní svědectví. V roce 1127 byla zvolena porota složená z dvanácti doverských a dvanácti sandwichských mužů, aby vyřešila spor o to, jestli celní poplatky z přístavu Sandwich patří opatství svatého Augustina v Canterbury nebo církvi. Šlo o „vzrálé, ctihodné muže pokročilého věku, kteří dokážou podat dobré svědectví“. Každý porotce poté přísahal, že „jak ví od svých předků a jak od svého mládí viděl a slyšel“, poplatek patří církvi (Clanchy 1979, s. 232–233). Veřejně připomněli to, co si pamatovali jiní lidé před nimi.

Svědci byli *prima facie* důvěryhodnější než texty, protože jejich tvrzení bylo možné napadnout a poté je přinutit, aby ho obhájili. Texty napadnout nešlo (což jak připomínáme, byla přesně jedna z Platónových námitek vůči psaní). Do psaných textů se podařilo zabudovat ověřovací mechanismy díky notářským postupům při ověřování dokumentů, nicméně v gramotných kulturách se notářské postupy rozvinuly až poměrně pozdě – a např. v Anglii mnohem později než v Itálii. (Clanchy 1979, s. 235–236) Písemné dokumenty se často neo-ověřovaly písemně, nýbrž prostřednictvím symbolických předmětů

(např. pomocí nože, který byl k dokumentu připevněn pergamenovým řemínkem – Clanchy 1979, s. 24). Samotné symbolické předměty mohly sloužit jako nástroje, jimiž se převáděl majetek. Přibližně v roce 1130 předal Thomas de Muschamps svůj hetherslawský statek mnichům v Durhamu tak, že na oltář položil svůj meč (Clanchy 1979, s. 25). I po „Knize posledního soudu“ (Domesday Book) (1085–1086) a rozmachu písemných dokumentů, který ji provázal, stále přetrvával starý orální způsob myšlení, což dokazuje příběh, který vypráví hrabě Warrenne. Při řízení *quo warranto* za vlády Eduarda I. (1272–1306) nepředložil hrabě listinu, nýbrž „starý rezavý meč“. Prohlásil, že jeho předkové přišli do Anglie s Vilémem Dobyvatelem, aby ji dobyli mečem, a že on tím mečem bude bránit své pozemky. Clanchy (1979, s. 21–22) poukazuje na to, že tato historka je poněkud pochybná, protože se v ní objevují jisté rozpory, nicméně rovněž poznamenává, že přetrvávání této historky svědčí o starším způsobu myšlení, které velmi dobře zná svědeckou hodnotu symbolických darů.

První anglické listiny stvrzující postoupení půdy nebyly zpočátku ani datované (Clanchy 1979, s. 231, 236–241), a to zřejmě z rozličných důvodů. Jak se Clanchy domnívá, mezi ty nejhlubší důvody pravděpodobně patřilo to, že „datace vyžadovala, aby písař vyjádřil názor na svou pozici v čase“ (Clanchy 1979, s. 238), a tudíž musel zvolit nějaký vztažný bod. Jenže jaký bod měl zvolit? Měl listinu časově ukotvit tak, že by odkázal ke stvoření světa? K ukřižování? Ke Kristovu narození? Papež dokumenty datoval právě od Kristova narození. Nebylo by však příliš troufalé datovat světský dokument stejně, jako své listiny datuje papež? V dnešních technologicky vyspělých kulturách obklopuje každý náš den rámec abstraktního vypočítaného času, který nám vnucují miliony tištěných kalendářů, hodin či náramkových hodinek. V Anglii dvanáctého století žádné hodiny ani nástěnné či stolní kalendáře nebyly.

Než došlo k hlubokému zvnitřnění psaného jazyka prostřednictvím tištěných textů, lidé neměli pocit, že jsou v každé chvíli svého života situováni v abstraktním vypočítaném čase jakéhokoli druhu. Zdá se nepravděpodobné, že by si většina obyvatel středověké, nebo dokonce i renesanční západní Evropy běžně uvědomovala, jaký se právě píše kalendářní rok – ať už se počítal od narození Krista nebo od jiného bodu v minulosti. Proč by si to také měla uvědomovat?

Nerozhodnost v otázce bodu, od něhož by se čas měl počítat, svědčila o bezvýznamnosti tohoto problému. V kultuře, kde neexistují noviny ani jiné v současné době datované materiály, které výrazně zasahují do lidského vědomí, nemá většina lidí důvod vědět, jaký kalendářní rok se právě píše. Abstraktní kalendářní číslo by se v reálném životě vůbec k ničemu nevztahovalo. Většina osob ani nevěděla, v jakém roce se narodila, a ani se to nesnažila zjistit.

Kromě toho je nepochybné, že listiny se do jisté míry přizpůsobily symbolickým darům, např. nožům či mečům. Tyto dary bylo možné identifikovat podle jejich vzhledu a listiny se pravidelně falšovaly, aby vypadaly tak, jak se soud (jakkoli chybně) domníval, že by vypadat měly (Clanchy 1979, s. 249, cituje P. H. Sawyera). „Padělatelé“, zdůrazňuje Clanchy, nebyli „lidé, kteří se občas uchýlovali na periferii legálních praktik“, nýbrž „odborníci, kteří se pevně usadili v samotném centru literární a intelektuální kultury dvanáctého století.“ Ze 164 dodnes zachovalých listin Eduarda Vyznavače je jich 44 zcela jistě padělaných a pouze 64 zcela jistě autentických – zbytek provází nejistota, zdali patří do jedné či druhé skupiny.

Chyby, které pramenily z těchto v zásadě stále ještě orálních ekonomických a právních postupů, o nichž nám Clanchy podává zprávu, nebyly takřka prokazatelné, neboť podrobnější minulost byla většinou lidskému vědomí nepřístupná. „Pravda, kterou si člověk pamatoval, byla... flexibilní a měla vztah k aktuální přítomnosti“ (Clanchy 1979, s. 233). Jak jsme viděli na příkladech z moderní Nigérie a Ghany (Goody a Watt 1968, s. 31–34), v orální ekonomii myšlení běžně dochází k tomu, že minulé záležitosti, které nejsou nikterak významné pro přítomnost, upadají v zapomnění. Zvykové právo, z něhož se odstříhl materiál, který už nebyl k užítku, pokud automaticky navázalo vztah s aktuální přítomností, a tudíž vypadalo „mladistvě“ – díky čemuž se zvykové právo paradoxně zdá být vždycky jaksi nevyhnutelné, a tudíž velmi staré (srov. Clanchy 1979, s. 233). Lidem, jejichž světový názor utvářela vyspělá gramotnost, je nutné připomínat, že ve funkčně orálních kulturách se minulost nepocituje jako rozdělený a označený terén posetý ověřitelnými „fakty“ a informacemi, o nichž lze pochybovat. Je to oblast, v níž působí předkové, rezonující zdroj, jenž obnovuje vědomí současné

existence, která sama o sobě také není rozděleným a označeným územím. Oralita nezná seznamy tabulek a čísel.

Goody (1977, s. 52–111) podrobně prozkoumal poetickou důležitost tabulek a seznamů, jejichž příkladem může být kalendář. Psaní umožňuje vznik takových nástrojů a v jistém smyslu bylo vlastně vynalezeno především proto, aby cosi na způsob seznamů vytvářelo. Zdaleka nejvíc nám známých raných textů – tedy textů v klínovém písmu Sumerů, které začaly vznikat kolem roku 3500 př. n. l. – se týká vedení účetnictví. Primární orální kultury běžně zasazují svou dobu seznamů do vyprávění, jak je tomu například v *Iliadě*, kde se objevuje výčet lodí a kapitánů. Nejde však o objektivní zápis, nýbrž o určitou operační přehlídku v příběhu o válce. V textu Tóry, jež v psané formě zaznamenává formy myšlení, které jsou stále ještě v zásadě orální, se objevuje jakási obdoba zeměpisu (který zjišťuje vztah jednoho místa k druhému). Tento „zeměpis“ je však zasazen do formálního akčního vyprávění: „Vytáhli ze Sínajské pouště a utábořili se v Kibrót-taavě. Vytáhli z Kibrót-taavy a utábořili se v Chaserótu. Vytáhli z Chaserótu a utábořili se v Ritmě....“ (4. kniha Mojžíšova 33,16) a mnoho dalších podobných veršů. I genealogie takové tradice s orálním rámcem bývají v podstatě narativní. Místo výčtu jmen se například setkáváme se sérií „plození“: Írad zplodil Mechújáela, Mechújáel zplodil Metúšáela, Metúšael zplodil Lámecha“ (1. kniha Mojžíšova 4,18). Taková kumulace má částečně svůj původ v tendenci ústní tradice používat formule, částečně v orálním mne-motechnickém pudu využívat určitou vyváženost (neustále se vracející sled subjekt–predikát–objekt tvoří jakýsi rytmický pohyb, jenž člověku pomáhá vybavovat si jména v paměti, narozdíl od pouhého sledu jmen, který tuto vlastnost nemá), částečně v typickém orálním puzení k nadbytečnosti (každá osoba se zmiňuje dvakrát, jako ten, kdo plodí, a jako ten, kdo je zplozen) a částečně v nutkání věci vyprávět, a nikoli je prostě klást vedle sebe (osoby nestojí strnule jako řada podezřelých na policejní stanici, nýbrž něco dělají, totiž plodí).

Tyto části bible jsou samozřejmě písemným záznamem, nicméně jejich původcem je tradice a citlivost s orálním základem. Nevnímáme je jako něco, co má charakter věci, nýbrž jako rekonstrukci událostí v čase. Takto orálně prezentovaná posloupnost je vždycky něčím, co se děje v čase a co již není možné „prozkoumat“, protože se

nám neukazuje ve viditelné formě, ale jde spíše o promluvu, kterou slyšíme. V primární orální kultuře nebo v kultuře se silně působícími pozůstatky orality nejsou ani genealogie pouhými „seznamy“ dat, nýbrž „vzpomínkou na písně, které se zpívají“. Texty se podobají věcem, znehybněly ve vizuálním prostoru, a tudíž je můžeme, jak to nazývá Goody, „zpětně přelétnout očima“ (1977, s. 49–50). Goody podrobně dokazuje, že antropologové, kteří uvádějí na popsaném nebo potištěném povrchu seznamy různých položek objevených v orálních mýtech (klany, oblasti země, druhy větru atd.), vlastně deformují mentální svět, v němž mýty žijí svým vlastním životem. Uspokojení, které mýty přinášejí, nemá v zásadě s tabulkovou „koherencí“ nic společného.

Seznamy, o nichž hovoří Goody, jsou pochopitelně užitečné, provedeme-li určitou reflexi a uvědomíme-li si, že skutečnosti nevyhnutelně zkreslují. Vizuální prezentace jazykového materiálu v prostoru má svou vlastní konkrétní ekonomii, své vlastní zákony pohybu a vlastní struktury. Texty, které po celém světě píšeme pomocí rozličných systémů písma, se čtou různě – zprava doleva, zleva doprava, seshora dolů nebo všemi těmito způsoby současně, jak je tomu v případě „bústrofedonu“ – ale nikde, pokud je známo, je lidé nečtou odzdoła nahoru.

Texty přizpůsobují promluvu lidskému tělu. Probouzejí cit pro „záhlaví“ při hromadění vědomostí: slovo „kapitola“ (anglicky „chapter“) pochází z latinského slova „caput“, které označuje hlavu (lidského těla). Stránky nemají pouze záhlaví, ale rovněž „patu“ (anglicky „foot“ – „noha“), tedy spodní část pro poznámky pod čarou (anglicky „footnotes“). V textu se odkazuje k něčemu, co je „výše“ či „níže“, když máme na mysli to, co bylo uvedeno o několik stránek dříve, nebo bude uvedeno o několik stránek později. Význam vertikály a horizontály v textu si zaslouží seriózní analýzu. Kerckhove (1981) se domnívá, že sílící dominance levé mozkové hemisféry způsobila posun v raném řeckém způsobu psaní, v němž se pohyb zprava doleva změnil na bústrofedón (čili způsob „jak oře vůl“: řádka směřuje doprava, na konci stránky se obrátí a další řádka se píše zprava doleva, písmena se obracejí podle směru řádky), poté se začalo psát stylem *stoichedon* (vertikální „řádky“) a nakonec se přešlo k definitivní podobě psaní, což znamená zleva doprava na horizontálních

řádcích. Svět tohoto řádu se naprosto liší od světa orální senzibility, který nemohl pracovat se „záhlavími“ či jazykovou linearitou.

Abeceda, která bezohledně a zcela účinně zredukovala zvuk na prostor, se po celém světě přímo využívá k vytváření nových, prostorově definovaných posloupností – jednotlivé položky se označují *a, b, c* atd., aby se ukázala jejich následnost, a dokonce i básně v dobách rané gramotnosti se skládaly tak, že první písmena prvních slov na každém následném řádku dodržovala abecední pořadí. Abeceda jako prostá posloupnost písmen je hlavní spojnicí mezi orální a písemnou mnemotechnikou. Obvykle se lidé učí posloupnost písmen abecedy „ústně“ nazpaměť a poté abecedu využívají především vizuálně k opětovnému nabývání informací – jak je tomu třeba u rejstříků.

Tabulky, v nichž prvky myšlení nejsou uspořádány jednoduše do jednotlivých řádků pod sebou, nýbrž rovněž v horizontálním sledu a různými způsoby napříč a křížem krážem, představují formu myšlení, jež je ještě více než seznamy vzdálena orálním noetickým procesům, které tyto tabulky mají reprezentovat. Široké používání seznamů a obzvláště tabulek, které je běžné v technologicky vyspělých kulturách, není pouze důsledkem existence psaní, nýbrž také hlubokého zvnitřnění tisku (Ong 1958b, s. 307–318, *et passim*), v jehož důsledku se používají ustálené diagramatické slovní tabulky nebo dochází k jiným druhům informačního využití neutrálního prostoru, které by v čistě písemné kultuře naprosto nebylo možné uskutečnit.

NĚKTERÉ VLASTNOSTI TEXTOVÉ DYNAMIKY

Podmínky existence slov v textu se zcela liší od podmínek, v nichž existují slova v mluvených projevech. Psaná slova sice odkazují ke zvukům a nemají žádný význam, pokud k nim nemohou být vztažena – ať je to zvnějšku nebo pouze v představivosti – nebo přesněji, pokud nemohou být vztažena k fonémům, které kódují. Jsou však zcela izolovaná od úplnějšího kontextu, v němž vznikají slova mluvená. Slovo je ve svém přirozeném, orálním prostředí součástí reálné existenciální přítomnosti. Ústní promluvu adresuje reálná, žijící osoba druhé reálné žijící osobě či jiným osobám v určitém konkrétním čase a v reálném prostředí, jehož součástí nejsou jen pouhá slo-

va. Mluvené slovo je vždycky modifikací nějaké celkové situace, která není jen verbální. Nikdy se neobjevuje samostatně, pouze v kontextu slov.

V textu jsou však slova naprosto sama. Když navíc člověk text tvoří – když něco „píše“, vytváří psanou promluvu – je rovněž sám. Psaní je solipsistickou operací. Píši knihu a doufám, že ji budou číst statisíce lidí. Musím se tudíž od ostatních izolovat. Když jsem začal psát tuto knihu, vzkázal jsem, že budu celé hodiny a dny „mimo“ – aby nikdo, a to včetně osob, které zřejmě budou tuto knihu číst, nerušil moji samotu.

Slova, která se nacházejí v textu, dokonce do značné míry ztrácejí své fonetické vlastnosti. V mluvené řeči musí mít mluvené slovo tu či onu intonaci nebo musí být vyjádřeno určitým tónem hlasu – živě, vzrušeně, poklidně, rozrušeně, resignovaně apod. Není možné pronášet slovo ústně bez jakékoli intonace. Interpunkce v textu tón velmi nepatrně naznačuje: např. otazník či čárka obecně vyžaduje, aby mluvčí trochu zvýšil tón svého hlasu. Tradice gramotnosti, kterou přijali a modifikovali kvalifikovaní kritici, může rovněž poskytnout některá vnětextová vodítka pro intonaci, ale rozhodně nejde o vodítka úplná. Herci tráví celé hodiny tím, že se snaží rozhodnout, jak mají vlastně pronášet slova v textu, který mají před sebou. Určitý konkrétní úryvek může jeden herec křičet, zatímco jiný ho bude pouze šeptat.

Vnětextový kontext však nechybí pouze čtenářům, ale rovněž spisovatelům. Právě v důsledku nepřítomnosti kontextu, který by bylo možné ověřit, je psaní obvykle mnohem trýznivější činnost než ústní prezentace před skutečným publikem. „Publikum spisovatele je vždycky pouhou fikcí.“ (Ong 1977, s. 53–81). Spisovatel musí stanovit role, do nichž se nepřítomní a často neznámí čtenáři sami obsadí. I když například píše velmi blízkému příteli, musím pro něj vymyslet fiktivní náladu, jíž se, jak očekávám, přizpůsobí. Čtenář si zase musí vymýšlet fiktivního pisatele. Když můj přítel bude zmiňovaný dopis číst, budu již ve zcela jiném duševním rozpoložení než v době, kdy jsem ho psal. A můžu dokonce být už mrtvý. Pro to, aby text předal své poselství, je lhostejné, zdali autor žije, nebo již zemřel. Většinu dnes existujících knih napsali lidé, kteří již nežijí. Ústní promluvu naopak pronášejí pouze živí lidé.

Fiktivního adresáta si musím vymýšlet i v osobním deníku, jehož čtenářem jsem já sám. Deník dokonce v jistém smyslu vyžaduje maximální fiktivnost mluvčího a adresáta. Psaní je vždycky tak trochu imitací hovoru, a v deníku tudíž předstírám, že mluvím sám se sebou. Tímto způsobem však ve skutečnosti se sebou nikdy nemluví a bez psaného nebo možná spíše tištěného textu bych ani nemohl. Osobní deník je velmi pozdní literární formou – ve skutečnosti nebyl znám až do 17. století (Boerner 1969). Druh verbalizovaného solipsistického snění, k němuž vede, vzniká až ve vědomí, které bylo formováno kulturou tisku. Pro jaké „já“ vlastně píšu? Pro sebe, jaký jsem dnes? Nebo pro vlastní já, jak si ho představuji za deset let? Nebo jaké doufám, že bude? Pro sebe, jak si sám sebe představuji, nebo jak doufám, že si mě představují jiní? Podobné otázky mohou naplňovat a také naplňují mysl autorů deníků úzkostí a dost často vedou k tomu, že psaní svého deníku přeruší. Tito autoři totiž už nemohou žít s fiktivní podobou sebe sama.

Způsoby, jakými dochází k fikcionalizaci čtenářů, jsou podloží literární historie, jejíž nejvyšší vrstvou je historie žánrů a práce s postavou a dějem. Rané texty nápadným způsobem nabízejí čtenáři pomoc, aby dokázal sám sebe imaginativně situovat. Filozofickou látku nabízejí ve formě dialogů – např. dialogů Platonova Sokrata – a čtenář si může představovat sám sebe, že je poslouchá. Nebo si má představovat, že autor vypráví živému publiku každý den jednu epizodu. Později se středověké filozofické a teologické texty předkládaly ve formě námitek a odpovědí, takže si čtenář může představit skutečnou ústní disputaci. Boccaccio a Chaucer nabízejí čtenáři fiktivní skupinu, v níž si muži a ženy vzájemně vyprávějí příběhy – tedy poskytují mu „rámcový příběh“, aby čtenář mohl předstírat, že je součástí společnosti posluchačů. Kdo však mluví a s kým v románech *Pýcha a předsudek*, *Červený a černý* a *Adam Bede*? Romanopisci 19. století znovu a znovu monotónně opakují oslovení „milý čtenáři“, aby si připomínali, že nevyprávějí, ale píšou příběh, v němž se jak autor, tak čtenář velmi obtížně situují. Ve vyprávění vyžadovala psychodynamika psaní jen velmi pomalu.

A jakého čtenáře má ze sebe učinit čtenář *Plaček nad Finneganem*? Prostě pouze čtenáře. Jde ale o zvláštního fiktivního čtenáře. Většina čtenářů, kteří ovládají angličtinu, se nepromění a ani nemůže

proměnit v tento zvláštní druh čtenáře, kterého Joyce vyžaduje. Někteří z nich navštěvují univerzitní přednášky a semináře, aby se naučili, jak zfiktivnit sami sebe *à la* Joyce. Přestože Joyceův text je velmi orální v tom smyslu, že se dobře čte nahlas, hlas ani jeho posluchač se nehodí do žádné myslitelné situace v reálném životě, nýbrž pouze do smyšlené situace *Plaček nad Finneganem*, která je myslitelná pouze proto, že jí předcházela vznik psaní a tisku. *Plačky nad Finneganem* byly sice vytvořeny písemně, ale jen proto, aby vznikl tištěný text – v ručně psaných kopiích by nebylo prakticky možné přesně opakovat výstřední pravopis románu a jeho charakteristické užívání jazyka. Zde nejde o mimesis v aristotelském smyslu, pokud ji nechápeme ironicky. Psaní je totiž živnou půdou ironie, a čím déle tradice psaní (a tisku) trvá, tím ironie mohutněji roste a bují.

ODSTUP, PŘESNOST, GRAFOLEKT, MAGNA VOCABULARIA

Díky odstupu, který vzniká v důsledku psaní, se ve vyjadřování, které se zbavuje bohatého, ale chaotického kontextu většiny ústních promluv, rozvíjí nový druh přesnosti. Orální slovesné projevy mohou být působivé svou obrovskou mnohomluvností a sdílenou moudrostí, ať jsou to projevy dlouhé (třeba formální vyprávění), nebo krátké a aforistické (například přísloví). Moudrost však souvisí s celkovým, relativně neporušitelným společenským kontextem. Orálně řízený jazyk a myšlení se nevyznačují analytickou přesností.

Veškerý jazyk i myšlení jsou samozřejmě do jisté míry analytické – rozkládají hutné kontinuum zkušenosti, tedy slovy Williama Jamese „velký vzkvétající a vibrující zmatek“, na více či méně oddělené části. Avšak napsaná slova činí analýzu mnohem pronikavější, neboť od jednotlivých slov se žádá, aby činily víc. Aby se člověk vyjádřil jasně bez gest, výrazů obličej, intonace a reálného posluchače, musí obezřetně předvídat všechny možné významy nějakého konkrétního tvrzení pro čtenáře v jakékoli možné situaci a musí přinutit jazyk, aby fungoval tak, že bude jasný sám o sobě bez jakéhokoli existenciálního kontextu. Nutnost této výjimečné obezřetnosti je důvodem toho, proč je psaní obvykle takovou trýznivou činností.

Právě to, co Goody (1977, s. 128) nazývá „zpětným přelétnutím očima“, umožňuje psaní odstraňovat nesrovnalosti (Goody 1977,