

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Petra Beranová

Kniha v elektronickém věku

Diplomová práce

Praha 2010

Autor práce: **Petra Beranová**

Vedoucí práce: **Mgr. Jan Brejcha**

Oponent práce:

Datum obhajoby: 2010

Hodnocení:

Bibliografický záznam

BERANOVÁ, Petra. *Kniha v elektronickém věku*. Praha: Karlova univerzita, Fakulta Humanitních studií, 2010. 80 s. Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jan Brejcha.

Anotace

Diplomová práce „Kniha v elektronickém věku“ pojednává o tištěné a elektronické knize. V první teoretické části je popsána teorie konvergence, která podle historického vývinu médií předpokládá, že se média vzájemně nevytlačují, jen se mění jejich obsah. Další zmiňovaná teorie je remediace, která spočívá ve způsobu nastoupení nového média, které se vymezuje tím, že si propůjčuje charakter starého média a přetváří ho k obrazu svému, zároveň je však na původním médiu svým způsobem závislé. Kapitola poukazující na silnou tradici a vliv knihy se zabývá knihtiskem jako mocenským nástrojem. V další části práce je popisováno tištěné a elektronické prostředí a jejich vzájemné rozdíly nejen z pohledu uživatelů. Je nastíněna historie a princip hypertextu a možnosti jeho využití při četbě elektronických knih. Zmíněny jsou také nejnovější technologie pro čtení elektronického textu a prostor je věnován i otázce jejich počátečního neúspěchu u čtenářů. Téma budoucího vývoje tištěné knihy vzhledem ke knize elektronické je pak protkáno celou prací.

Annotation

Diploma thesis „The Book in the Electronic Age“ deals with print and electronic book. Theory of convergence has been described at the first theoretical part. According to historical evidence, convergence supposed, media be not ejected each other, but their content has just to be changed. Another mentioned theory is remediation. It consists in way which new medium releases. New medium determines itself by borrowing characters of old medium and this content is being transform in terms what the new one needs. The chapter pointing on a strong tradition and an influence of book is concerned in letter print like power instrument. The next part describes print and electronic environment and also includes their differences not only from the perspective of user. History and princip of hypertext is outlined and there has been mentioned hypertext's potential in e-books as well. The newest way of reading electronic books are mentioned there. The theme of failure of e-book is also involved. The question about future of book appears in whole thesis.

Klíčová slova

Kniha, elektronická kniha, hypertext, remediace, konvergence

Keywords

Book, electronic book, hypertext, remediation, convergence

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 16.září 2010

Petra Beranová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce, panu Mgr. Janu Brejchovi, a dále také Milanovi Louckému za jeho podnětné připomínky.

Obsah

ÚVOD.....	8
1. STARÁ MÉDIA NIKDY NEUMÍRAJÍ	12
1.1 KONVERGENCE	12
1.2 REMEDIACE.....	15
2. KNIHTISK JAKO NÁSTROJ MOCI A VĚDĚNÍ.....	18
3. PÍSMO.....	26
3.1 ORÁLNÍ TIŠTĚNÁ KULTURA.....	26
3.2 BUDOUCNOST PÍSMÁ.....	29
4. HYPERTEXT.....	35
4.1 HISTORIE HYPERTEXTU.....	36
4.2 POJEM HYPERTEXTU.....	38
5. ELEKTRONICKÉ ČTENÍ A PSANÍ.....	47
6. MINULOST SOUČASNOST A BUDOUCNOST KNIHY.....	54
7. TISK NENÍ MRTVÝ.....	66
8. NEÚSPĚCH E-KNIH.....	71
9. ELEKTRONICKÁ KNIHA.....	79
ZÁVĚR.....	84
POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE.....	86

Úvod

V úvodu představím obsah této diplomové práce, její metodu, hypotézu a cíl, ke kterým práce směřuje.

Důvodem, proč jsem si zvolila právě téma budoucnosti knihy v digitálním věku je skutečnost, že tato problematika je v současné době aktuální, ale zároveň je to tematika, které mě velmi zajímá. O osudu knihy se pronášejí neustálé prognózy. Podobné otázky se řeší především v různých statích na internetu, v novinových článcích, ale české prostředí doposud postrádá kompaktní publikaci s tímto námětem¹. V práci proto podávám tomuto problému ucelenější a komplexnější charakter a to prostřednictvím komparace přístupů jednotlivých autorů.

O brzkém skonu knihy a tisku vycházejí ustavičně nové a nové příspěvky a přitom je tisk úplně všude, kam oko dohlédne. Doma, na ulicích, v metru, v letadle, zkrátka kdekoli. Touha po čtení je stále silná, dokazuje ji například obliba tisku v dopravních prostředích. Cestující, který nemá co na čtení se neubrání tendenci číst přes rameno noviny někomu jiného.

Kniha hrála v životě člověka vždy podstatnou roli. Dříve měly knihy mnohem exkluzivnější charakter než dnes. Nejprve byly určeny jen širšímu okruhu lidí, kterým příslušela znalost číst, nebo kteří si mohli knihy dovolit. Byly doby, kdy se knihy pálily na hranici a autoři museli za jejich obsah tvrdě pykat. A není tomu ani tak dávno. Stačí se vrátit o pár desítek let zpět a připomenout si tvrdé režimy komunistické strany v naší zemi. Tehdy podléhalo vydávání knih v Československu přísnému dozoru státu². Kniha

¹Zadáme-li do internetového vyhledávače Googlu větu Budoucnost tištěné knihy, zobrazí se nám 20 700 výsledků. Většinou se jedná o blogové příspěvky nebo novinové články.

²Dokoupil, B., *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945 – 2000*, s. 132 – 260.

měla zkrátka svou moc. Stala se zbraní, kterou se snažila strana využít ve svůj prospěch v podobě různých agitačních prací, ale byla zároveň prostředkem, kterým zakázání autoři bojovali proti vyšší moci.

V současnosti, kdy se vše modernizuje do elektronické podoby, však podle některých expertů hrozí, že knihu ztratíme, neboť ji vytlačí nové médium – kniha elektronická. Jak moc je tato hrozba reálná? To zde právě za pomoci studií mediálních odborníků popisují.

Samotná práce je tematicky rozdělena do několika částí. První kapitola pojednává o teorii konvergence a remediace. Henry Jenkinse v teorii konvergence na základě historického vývinu dochází k poznatku, že se média nenahrazují, ale vzájemně konvergují. Autoři J.D. Bolter a R. Grusin formulovali teorii vzájemného působení médií, tzv. remediaci. Tato teorie popisuje nástup nových (především digitálních médií), které se z části reprezentují pomocí starých médií a jsou tak na nich závislé. Následuje část zabývající se knihtiskem, zaměřená na jeho mocenský charakter.

Kapitola vyhrazená otázce písma je rozdělena do dvou částí, první se soustředí na charakteristiku orálních kultur a druhá je zaměřena na Flusserovské pojetí písma. Hypertext je nedílnou součástí problematiky elektronické knihy, proto nechybí oddíl zabývající se jeho historií a poukazující na jeho nepochybný přínos v literatuře. Další úsek konfrontuje elektronické a tištěné prostředí. Kapitola s názvem Minulost, současnost a budoucnost knihy porovnává přístupy autorů, kteří srovnávají současnou situaci na knižním trhu s různými historickými epochami vývoje knihy a zároveň hledí do její budoucnosti. Kapitola vycházející z knihy Jeffa Gomeze, který popisuje situaci současného tisku a vysvětluje, proč elektronické knihy doposud neuspěly. Následující úsek se pak věnuje samotné elektronické knize, mimo jiné vymezuje pojem e-book a zmiňuje

také nejnovější technologii Ipad.

V diskusích o budoucnosti tištěné knihy vystupují všeobecně dvě skupiny aktérů, které si dovolím nazvat knihomilové a technonadšenci. První z nich (jako například Umberto Eco) si nedokáží představit, že by svůj oblíbený román měli číst na elektronické obrazovce. Spisovatelka E. Annie Proulx se o elektronické knize vyjádřila takto: „Nikdo se nechystá sednout si a číst román na šubající se malé obrazovce. Nikdy.³“ Druhá skupina tyto technologické inovace naopak vítá, nebo už je zkrátka smířena s faktem, že kniha bude muset ustoupit modernějším prostředkům. Tuto druhou skutečnost zase vystihuje jiný citát, a to slavná věta z románu Victora Huga: „Ceci tuera cela – Toto zabije tamto⁴.“ Sám Umberto Eco říká, že žádná esej o budoucnosti tištěné knihy se bez této citace neobejde. V této práci se pokouším tyto optimisty a skeptiky postavit proti sobě, kriticky se pozastavit nad jejich názory a poté vyzvednu největší klady obou médií.

Používám komparativní metodu práce. Porovnáám tedy více přístupů k tomuto problému a pokouším se ukázat, kde se názory autorů shodují a rozcházejí. Studie o problematice, z které práce vychází, pátrají po budoucím vývoji knihy jak na základě jejího dosavadního historického vývoje, tak na základě vývoje jiných médií.

V této práci jsem si vytyčila následující hypotézu: elektronická a tištěná kniha nejsou média konkurenční, každé z nich nabízí uživateli jiné funkce a zážitek. Tištěná a elektronická kniha budou fungovat ve vzájemné koexistenci.

Práce si klade za cíl popsat současnou situaci, především zkonfrontovat tištěné a elektronické prostředí, najít rozdíly mezi tištěným a elektronickým prostředím, ukázat přínos knihy elektronické a nalézt pádné

³ HESSE, C., Books in Time, s. 32. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book* (dále citováno jako HESSE, C., Books in Time).

⁴ Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, závěr.

argumenty pro zachování knihy tištěné. Cílem práce je tedy výše zmiňovanou hypotézu potvrdit.

Doufám, že přínos mé práce přinese ucelenější a komplexnější pohled na problematiku koexistence tištěné a elektronické knihy v budoucnosti.

1. STARÁ MÉDIA NIKDY NEUMÍRAJÍ

1.1 KONVERGENCE

Henry Jenkins přichází s tvrzením, že stará média nikdy neumírají, dokonce ani neupadají. Podle autora se o tom můžeme přesvědčit zpětným pohledem do historie. To, co podle Jenkinse ve skutečnosti odumírá nejsou média, ale jen pomůcky, které používáme pro přístup k obsahu médií. Pod tyto pomocné prostředky spadají například video nebo audiokazety - ty představují tzv. doručovací technologie, které zastarají a budou nahrazeny něčím jiným, ale médiím se to stát nemůže, ty se vyvíjejí⁵.

Použijeme-li jako příklad hudbu poslouchanou z nějakého nosiče, médium je v tomto případě přehrávaný zvuk, ale CDéčka, MP3 složky a kazety jsou technologie⁶.

V této souvislosti je velmi podstatné připomenout si význam média. Valná většina současných lidí (laiků) redukuje význam tohoto pojmu na masové prostředky komunikace jako jsou TV, noviny, internet. Ovšem médium může být výtah, nebo čekárna u lékaře. Slovo médium má několik významů. Ve Slovníku cizích slov⁷ se nám jich nabízí hned několik: 1. zprostředkující činitel, prostředí; 2. osoba zprostředkující spiritistickou informaci; 3. masové, hromadné sdělovací prostředky tištěné i elektronické, masmédiu; 4. jaz. střední slovesný rod.

Vilém Flusser navrhuje pro médium tuto definici: „Média jsou struktury (materiální nebo nemateriální, technické nebo netechnické), ve kterých fungují kódy⁸.“ V tom případě může tedy jako médium fungovat telefon, školní třída, ale třeba i fotbalové družstvo, protože v nich pracují kódy. Flusser podotýká, že ve školách se ve studiu médií upřednostňuje tisk, plakáty, marketing nebo televize, místo mnohem charakterističtějších médií

⁵ JENKINS, H., *Konvergence Culture: Where Old a and New Media Collide*, s. 13.

⁶ Tamtéž, s. 13.

⁷ KOL. AUTORU, *Slovník cizích slov*, s. 214.

⁸ FLUSSER, V., *Komunikológia*, s. 189.

jako třeba čekárna u zubaře nebo kuchyň.

McLuhanova definice médií je skutečně široká, zahrnuje každou existující technologii, která rozšiřuje lidské tělo a smysly, od odívání k počítači⁹. Může jít tedy klidně i o sekačku na trávu. Elektrickým médiem pak může být rozhlas, film, televize, ale tyto nerozšiřují jen jeden lidský smysl, ale tvarují celý náš nervový systém a tím nás mění.

Jenkins se ale opírá o definici autorky Lisy Gitelman, která médium vymezuje takto: 1. jako technologii, jenž umožňuje komunikaci. 2. jako soubor přidružených protokolů, nebo sociálních a kulturních zvyků souvisejících s technologiemi. Pod pojmem protokoly si autorka představuje ku příkladu klasické oznámení haló po zvednutí telefonu.

Podle Jenkinse se médium mění, může se mu změnit obsah, diváci i jeho sociální status. Obsah se může posunout, stejně tak jako se tomu stalo v případě televize, která vytlačila rádio z pozice vyprávěcího média, a to poté získalo status média hudebního. Hladina diváků není stálá. Počet přívrženců se může zvýšit, či snížit. Stejně jako se jejich okruh rozšířil například u komiksu v momentě, kdy se posunul k mainstreamu. Ani sociální status není stabilní, může buď vzrůst, nebo klesnout (divadla se přesunuly z populární zábavy na elitní). Médium se zkrátka mění, ale neplatí pravidlo, že by jedno vytlačovalo druhé¹⁰. Televize nezabila rádio, tištěná slova nezničila slova mluvená a kino nenahradilo divadlo. Každé médium bylo nuceno žít koexistenci s nově nastupujícím médiem. Jenkins nehovoří o nahrazování, ale o konvergenci. Ta spíše vyjadřuje vývin média v minulosti. Stará média nejsou nahrazována, jejich funkce a stavy se mění vlivem působení nových nastupujících médií. Tištěná kniha je médium. A poskytuje jiný charakter funkcí, než který nabízí kniha elektronická. Každá nabízí jiný požitok a vyžaduje jiného čtenáře s jinými požadavky. Tak jak uvádí Pavol Rankov, každé médium je poselství, protože vyvolává vznik určitého obsahu¹¹. V

⁹ McLUHAN, M., *Člověk, média a elektronická kultura*, s. 219.

¹⁰ JENKINS, H., *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, s. 14.

¹¹ RANKOV, P., Slovenská verejnosť a čítanie beletrie. In *Kniha ve 21. století: Konference*

případě časopisu to byl vznik románu na pokračování, rádio podpořilo vnik dramatizované rozhlasové povídky, film vytvořil adaptaci literárního díla a stejně tak tomu bude zřejmě u elektronické knihy, která by měla přinést nové literární hypertextové žánry. Elektronická kniha by neměla přinést zkázu knihy, ale místo toho by měla nabídnout nový způsob čtení a nový druh knihy. Tak jako se změnila funkce rádia s příchodem televize, tak se tedy promění i funkce tištěné knihy, která bude sloužit čistě jen ke čtení, ostatně jako doposud. Ovšem encyklopedie, učebnice, vědecké publikace, a nepochybně také hypertextové romány se pomalu ale jistě přesunou do elektronické podoby, která jim kromě četby umožní pracovat a různě experimentovat s textem.

Výhody této digitalizace chápe i velký zastánce tištěné knihy Umberto Eco:

„U hypertextu mohu místo toho proplouvat celou encyklopedií. Mohu spojit událost zaznamenanou na počátku s řadou podobných událostí rozestých v celém textu. Mohu porovnat začátek s koncem, mohu vyžadovat seznam všech slov začínajících A, mohu požadovat nalezení všech případů, v nichž je Napoleonovo jméno spojeno se jménem Kantovým, mohu porovnávat jejich narození a smrt - zkrátka mohu svou práci vykonat během pár vteřin či minut. Hypertexty jistě učiní encyklopedie a příručky zastaralými¹².“

kniha v 21. století, s. 151.

¹² ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 116.

1.2 REMEDIACE

Podobnou teorii vzájemného působení médií sdílí i Jay David Bolter a Richard Grusin. Tito autoři formulovali teorii tzv. remediace.

Hlavním princip remediace spočívá ve způsobu nastoupení nového média, které se vymezuje tím, že si propůjčuje charakter starého média a přetváří ho k obrazu svému. Staré médium však nezůstává stranou a na nástup nového média reaguje. Vzájemné působení starých a nových médií vyvolává dvojí logiku imediace a hypermediace¹³. Logika imediace spočívá ve zničení samotného média a ponechání přítomnosti reprezentované věci (například simulace řízení závodního auta nebo vystoupení na vrchol hory)¹⁴ Imediace je závislá na hypermediaci.¹⁵ Kdykoli jedno médium vypadá, že přesvědčilo diváky o své imedaci, ostatní média se pokoušejí přivlastnit si to přesvědčení¹⁶.

Zajímavé je, že imediace vůbec nesouvisí s digitalizací. Autoři uvádějí například malby Pietera Saenradama ze 17. století, jejichž podstatou bylo „ignorování nebo popření přítomnosti média a aktu mediace“¹⁷ Cílem těchto maleb bylo zasadit pohled diváka do stejného prostoru jako byl zobrazovaný objekt na plátně. A to samé platí o hypermediaci, i ta má svoji historii.

Virtuální realita má remerzivní charakter, jejím principem je zničení sebe samotné a nastolení iluze, jejím cílem je podporovat divákovi dojem přítomnosti. Logika transparentní mediace spočívá mimo jiné v „nonimerzivní digitální grafice – to je ve dvou a třech dimenzionálních obrázcích promítaných na tradiční (počítač, film, nebo televize)¹⁸

Logika hypermediace je nejvíce viditelná na ikonovitém stylu zobrazení na počítačích. V historii se projevovala jako multiplicita. Spočívá

¹³BOLTER, J.D., *Immediacy, Hypermediacy, and Remediation*, s. 5.

¹⁴ Tamtéž, s. 6.

¹⁵ Tamtéž, s. 6.

¹⁶ Tamtéž, s. 9.

¹⁷ Tamtéž, s. 11.

¹⁸ Tamtéž, s. 23.

v mnohonásobném aktu reprezentace a jejím zviditelnění¹⁹. Naopak od imediace médium zviditelňuje. Hypermediace je v podstatě opak imediace²⁰. Největším vyjádřením hypermediace je World Wide Web²¹. Operativní strategie WWW je vlastně nahrazení, což je jeden z principů hypertextu. Kliknutím na odkaz se zobrazí další okno, které překryje - smaže to, co bylo předtím²². Nejzřetelnější nahrazení pak nastává, když se jedná o odlišná média, například když se při kliknutí na text objeví obrázek. Toto nahrazování jednoho média druhým se nazývá remediace. Médium si bere vlastnictví jednoho média a využívá ho svým způsobem, dochází tedy k potřebné redefinici. Remediace je tedy reprezentace jednoho média v druhém. A v současné době je charakteristická především pro digitální média ačkoli (jak bylo výše zmíněno) není jejich příčinou. Digitální média remediují své předchůdce. „Digitální médium chce smazat sebe samo, aby divák stál ve stejném vztahu k obsahu, jako kdyby byl konfrontován s originálním médiem²³.“

Virtuální realita přetváří film a WWW přetváří TV. Remediace je vzájemná. Existuje nespočetně internetových stránek, které nabízejí uživatelům ke stažení různé texty, obrázky, nebo videa. Ale autoři namítají, že počítač v tomto směru není konkurencí malířství, fotografie, nebo tisku, ale naopak nabízí nové způsoby získávání přístupu k těmto starším médiím.

Pro hypotézu této práce je podstatná vzájemná závislost médií v rámci teorie remediace. Nové médium, které remediuje je totiž závislé na starém médiu a není tedy možné, aby staré médium zcela zaniklo. Remediace je vzájemná. V případě WWW a TV jde o vzájemnou soutěž, kdo koho remediuje. I stará média tedy mohou remediovat ta nová. Média totiž v první řadě potřebují sebe sama, aby mohla být média. V souvislosti s elektronickou knihou je důležitá skutečnost, že remediace dodržuje několik

¹⁹ Tamtéž, s. 34.

²⁰ BOLTER, J.D., *Immediacy, Hypermediacy, and Remediation*, s. 34.

²¹ Tamtéž, s. 43.

²² Tamtéž, s. 44.

²³ Tamtéž, s. 45.

druhů věrnosti vůči starému médiu. Elektronická kniha remediuje tištěnou bez toho, aby nějak odmítala autorovu původní intenci linearitu a uzavřenosti. Elektronická verze samozřejmě umožňuje přeskokování a vlastní organizaci textu, nebo obrázků, ale Bolter a Grusin správně namítají, že to není v rozporu se sémantickým charakterem knihy. Jde o to, že nové médium nechce to staré úplně vyhladit. Autoři zmiňují příklad s encyklopedií, výrobci neprodávají obyčejnou encyklopedii, je elektronická a především vylepšená. Propůjčení vlastnosti jednoho média v rámci média tedy není transparentní, ale úplně průhledné²⁴.

²⁴ BOLTER, J.D., *Immediacy, Hypermediacy, and Remediation*, s. 40.

2. KNIHTISK JAKO NÁSTROJ MOCI A VĚDĚNÍ

Podle Viléma Flussera bychom měli chápat knihtisk spíše jako nový druh psaní a myšlení, Gutenberg totiž podle něho vynalezl typ. Lidé před vynálezem knihtisku považovali písemné znaky za nějaké charaktery. Flusser uvažuje o knihtisku v kontextu se sporem o univerzálie. Podle autora právě vynález knihtisku spor o univerzálie vyřešil, a to ve prospěch realistů. Knihťisk totiž ukázal, že při psaní manipulujeme typy a z knihtisku je vidět, že tyto typy nejsou pevné, ale lze je modelovat = knihtisk je tedy záležitost typická²⁵.

William J. Mitchell ve své knize E-topia píše o změně zásobování informacemi. Dříve se lidé museli dostávat k informaci, museli chodit na různá místa, aby se něco dozvěděli. V dávných dobách sloužily některé budovy jako centra společenského a duchovního života, byly plné obrazů a textů a pokud je někdo chtěl vidět, musel do této budovy jít. Umberto Eco píše:

„Předtím byly rukopisy vyhrazeny omezené elitě vzdělaných osob a obrazy byly jediným prostředkem pro poučování mas o příbězích Bible, Ježíšově životu a o životech svatých, o mravních zásadách, ba dokonce i o skutcích národních dějin, či nejzákladnějších pojmech zeměpisu a přírodních věd (o povaze neznámých národů a o moci bylin a drahokamů). Dělo se tak obrazy katedrál. Středověká katedrála byla něco jako trvalý a neměnitelný televizní program, o němž se předpokládalo, že říká lidem vše nezbytné jak pro jejich každodenní život, tak i pro věčnou spásu. Kniha by rozptylovala lidi od hodnot, které jsou pro ně nejdůležitější, podporovala by zbytečné informace, volné výklady Písma a nezdravou zvědavost²⁶.“

S rozvojem papíru a později tisku se informace stala pohyblivou. Informace už tak putovala za čtenářem.

Peter Burke se v knize Společnost a vědění věnuje historicko-

²⁵ FLUSSER, V., *Písmo: Má písania budúcnost*, s. 54.

²⁶ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s.110.

sociologickému zkoumání vědění a zaměřuje se převážně na období raného novověku. V jeho práci je mimo jiné ukázáno jak právě tištěná kniha hrála v historii vědění důležitou roli. Podle autora patřil mezi hlavní důsledky knihtisku také fakt, že se rozšířily možnosti profesního uplatnění učenců²⁷. Skupina učenců se samozřejmě rozvíjela i mimo západní svět, ovšem s jedním rozdílem. Knihotisk totiž umožnil celé řadě západoevropských učenců pracovní příležitosti, kdežto islámský svět knihtisk dlouhou dobu odmítal. „Tisk jakožto médium způsobil oslabení mezistátních hranic a vykořenil poznatky z jejich původního prostředí²⁸.“ Velká evropská města pak samozřejmě představovala důležitá centra knihtisku, Burke se zmiňuje o Benátkách, Amsterodamu, Londýně, Římě, nebo Paříži²⁹.

S rozvojem knihtisku rostl pochopitelně počet knih a bylo nutné je nějakým způsobem uspořádat a někde je uložit. Záplava nových informací však některé učence děsila. Klasifikační reforma představovala důležité téma také pro knihovny: zčásti vlivem změn v uspořádání univerzit, ale z části díky rostoucímu počtu knih po vynálezu knihtisku, jejichž nespočetné množství některé učence přímo poděsilo. Ital Antonfrancesco Doni si již v roce 1550 naříkal: „Kniha je tolik, že nemáme čas číst ani jejich názvy³⁰.“ Burke píše, že problém najít tu správnou informaci existoval vždy, ale až s vynálezem knihtisku nabral paradoxně obrovských rozměrů.³¹ Knihy sice člověku umožnily najít mnoho údajů, ovšem nejprve bylo potřeba nalézt v záplavě všech těch nových knihy tu pravou.

Vlivem knihtisku získaly novou roli i encyklopedie, díky němu se staly nejen dostupnější, ale také potřebnější, poskytovaly totiž lepší orientaci v záplavě nově vzniklých knih. 17. století přineslo v encyklopedickém odvětví další novinku - alfabetizaci. Uspořádání podle abecedy bylo sice už známo dříve, ale v 17. století se tato metoda stala primární. Jak píše Burke,

²⁷ BURKE, P., *Společnost a vědění: Od Gutenberga k Diderotovi*, s. 96.

²⁸ Tamtéž, s. 96.

²⁹ Tamtéž, s. 97.

³⁰ Tamtéž, s. 122.

³¹ Tamtéž, s. 190.

byl tento nový systém „zpočátku podle všeho přijat s pocitem porážky tváří v tvář silám intelektuální entropie v době, kdy nové poznatky pronikaly do systému příliš rychle a nebylo možné je metodicky strávit³².“ Podle Burkeho je posun k abecednímu uspořádání obrazem toho, jak se měnil hierarchický a organický pohled na svět na pohled individualistický a rovnostářský³³.

Jak už bylo řečeno výše, nárůst objemu knih a s nimi i informací si vynutil i speciální skladování. Burke se zmiňuje o skladech a archivech, ke kterým byli přiděleni strážci a archiváři. Autor však také podotýká, že ve středověku nebylo nic neobvyklého na tom uchovávat dokumenty spolu s dalšími cennostmi v pokladnicích, které se stěhovaly spolu s majitelem.

Podle Burkeho přinesl raný novověk přelom z několika důvodů a jedním z nich byl právě i knihtisk.

„Vynález knihtisku změnil ručně psané listiny v dokumenty zvláštního typu, který si žádal samostatné skladování - ve zvláštní části knihovny nebo v samostatné budově³⁴.“

Tím, že tisk rozšířil jeden jediný text do tisíce kopií se vytratila aura originálu, o které píše Benjamin. Ten se o tomto jevu zmiňuje především v souvislosti se vznikem fotografie. Reprodukovatelnost tu byla vždy, lidé vždy mohli napodobit to, co vyráběli. Podle autora se však změna odehrála s příchodem vzniku fotografie, poprvé v historii tu byl nějaký přístroj, který umožnil díky jedinému mrknutí oka a cvaknutí tlačítka vytvořit nějakou reprodukci.

Benjamin upozorňuje, že ačkoli je reprodukce sebedokonalejší, odpadá „zde a nyní“ - neopakovatelná existence uměleckého díla na místě, na kterém se nalézá. Právě zde a nyní totiž podle Benjamina vytváří dojem pravosti originálu³⁵.

Kdyby neexistovala možnost reprodukce, bylo by na světě mnohem

³² Tamtéž, s. 126

³³ BURKE, P., *Společnost a vědění: Od Gutenberga k Diderotovi*, s.131.

³⁴ Tamtéž, s. 156.

³⁵ BENJAMIN, V., Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, in *Dílo a jeho zdroj* s. 19 (dále citováno jako BENJAMIN, V., Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti).

méně věcí, mnohem méně zbytečných věcí, lidé by si více cenili toho, co mají a mnohem více by si vážily skutečných originálů.

Benjamin přišel se zajímavou myšlenkou, totiž že kvůli dnešní technické reprodukovatelnosti je otřesena autorita věci³⁶. To, co umělecké dílo ztrácí, nazývá Benjamin aura. Dílo se nám pak jakýmsi způsobem vytrácí. Místo vzácného, neopakovatelného výskytu je zde masový výskyt a masová produkce. Tyto procesy vedou „k mocnému otřesu tradovaného – k otřesu tradice, který je rubem dnešní krize a obnovením lidství³⁷.“ Benjamin se domnívá, že všechna tato reprodukovatelnost vede k likvidaci tradičního díla v kulturním dědictví³⁸.

Benjamin vysvětluje pojem aury na přírodních objektech, kde jde o jedinečné zjevení dálky, ale nejde v podstatě o nic jiného než „zformulování kultovní hodnoty uměleckého díla v kategoriích časově prostorového vnímání³⁹.“ Nejdůležitější vlastností uměleckého díla je tedy jeho nedostupnost, nedosažitelnost. Současná potřeba je však mít dotyčnou věc co nejvíce u sebe, vlastnit ji, když ne jako originál, tak v reprodukci. Úplně každý dnes může mít doma reprodukci *Mony Lisy*.

Benjamin tvrdí, že původní stará umělecká díla byla vyrobena za nějakým rituálním účelem. Význam toho pravého díla svázaného aurou spočívá právě v tomto rituálu, v němž spočívala jeho prvotní hodnota⁴⁰.

Krom ztráty aury se podle Burkeho především změnil způsob, jak lidé začali přemýšlet o uchovávání informací. Hlídač rukopisů se v minulosti snažil omezit přístup čtenářům číst určitý text z toho důvodu, aby nedošlo k jeho zničení. Po vynálezu tisku byl záměr osoby, která střežila knihy stejný, ale předcházelo se tomu jiným způsobem – aby nedošlo k poničení knihy, vytvářelo se tím víc jejích kopií, čím jen to bylo možné⁴¹.

S nárůstem knihy a s nimi spojených informací se objevila i cenzura,

³⁶ BENJAMIN, V., Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, s. 20.

³⁷ BENJAMIN, V., Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, s.20.

³⁸ Tamtéž, s. 20.

³⁹ Tamtéž, s. 41.

⁴⁰ Tamtéž, s. 22.

⁴¹ BURKE, P., *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*, s. 217.

kteřá byla zprvu jediným organizačním činitelem tištěného prostředí. Burke popisuje například archivy v Benátkách, které podléhaly přísné kontrole. Dokonce ani dóže do nich nesměl vstupovat sám, pouze členové senátu měli vstupní právo a jen členové kolegia odtud mohli vynášet dokumenty. Informace v archivu byly považovány za tak tajné, že od jeho správce se dokonce vyžadovala negramotnost, aby ho písemnosti, které střežil nemohly nijak lákat, podotýká Burke. Největší cenzurní systém pak podle autora měla katolická církev, která dokonce vydávala svůj vlastní index zakázaných knih pro věřící. Indexem pak církev bojovala proti protestantismu. Cenzura však nepůsobila jen negativně, ale přispívala ke stabilizaci autorských a nakladatelských práv.

Burke cituje Angličana Johna Foxe, který prohlásil, že „buď bude muset papež zrušit poznání a tisk, a nebo tisk nakonec vykoření papeže“⁴². Burke však připomíná, že je dost pravděpodobné, že cenzura u čtenářů naopak vzbudila zájem a tak byla ve výsledku kontraproduktivní.

Skutečnost, že lze dnes naši společnost dnes označit za informativní je podle Burkeho zapříčiněno ohromným ziskem na poli ekonomiky, které přináší produkce a prodej informací.⁴³ Už dříve si totiž lidé všimli, že s informací lze zacházet jako se zbožím.

V novověku se také začaly vynořovat spory o autorská práva. Na jednu stranu se velkému zájmu těšilo zveřejňování poznatků pro blaho celého lidstva, ale na straně druhé se objevovaly dohady mezi jednotlivci o objevitelském prvenství⁴⁴.

Spojení poznání a trhu se začalo vyskytovat v 17. a 18. století. Burke zmiňuje výrok Johna Durieho, stoupence Bacona, který prohlásil, že dobrý knihovník je jako „výrobce či obchodník s pomůckami pro vzdělání“⁴⁵. Obchodní styk podléhal také informacím. „Obchodní trasy byly lemovány

⁴² BURKE, P., *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*, s. 159.

⁴³ Tamtéž, s. 167.

⁴⁴ Tamtéž, s. 169.

⁴⁵ Tamtéž, s. 171.

papírem a obchodní toky závisely na toku informací⁴⁶.“ Samotný knihtisk se pak stával obchodní činností, do které se zapojovali různí podnikavci, a podporoval „komercializaci všech možných typů poznání⁴⁷.“ Postupně se i v tiskařském odvětví vynořovala konkurence a na pultech obchodů se tak ve stejnou dobu objevovala tematicky shodná díla. S tím jak se znásoboval počet knih, sílilo volání po originalitě a literárním majetku. Prvenství v tomto ohledu drží Benátky, kde bylo uděleno první autorské právo, to se však začalo striktně dodržovat až v 19. století.

Knihtisk se paralelně vyvíjel i v islámském světě, i když v mnohem menší míře. Tiskařská dílna působila například v Istanbulu. Paradoxně je to však právě Čína, která se může chlubit zřejmě nejrozsáhlejší knihou na světě, jenž nese název Čin-ting ku-t'in tchu-šu t'i-čcheng, česky Čtyři pokladnice císaře Čhien-lunga, a má neuvěřitelných 750 tisíc stran⁴⁸.

Burke zdůrazňuje, že v Evropě se poznání prostřednictvím tisku propojilo ještě více s výrobou a vynález knihtisku tak v podstatě vyhranil novou společenskou skupinu, která měla zájem na zveřejňování informací.⁴⁹

James O'Donnell ve stati *The pragmatic of the new: Trithemius, McLuhan, Cassiodorus*⁵⁰ popisuje, jak v pátém a v šestém století začalo využívat moc psaného slova latinské křesťanství - písmo používalo k organizaci a kontrole světa. Papežství samo o sobě se v tomto období podle autora začalo fungovat jako textový artefakt – jedním z důkazů jsou sepsané životy papežů, nebo pečlivě sbírané písemnosti. Tzv. knihovna Otců (library of Fathers), svědčila o tom, jak moc začal být veřejný i duchovní svět křesťanství kontrolován autoritativními texty⁵¹.

Autor se mimo jiné zmiňuje o koncilu v Konstantinopoli v roce 553, kde se debatovalo o tom, zda autoři, kteří zemřeli v klidu v kostele mohou

⁴⁶ Tamtéž, s. 174.

⁴⁷ BURKE, P., *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*, s. 180.

⁴⁸ BURKE, P., *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*, s. 197.

⁴⁹ Tamtéž, s. 197.

⁵⁰ O'DONNELL, J., *The pragmatic of the new: Trithemius, McLuhan, Cassiodorus*. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, s. 39 (dále citováno jako *The pragmatic of the new*).

⁵¹ Tamtéž, s. 39.

být zpětně odsouzeni. Nejednalo se však o souzení nějakých činů, ale o jejich texty, které napsali. Tato skutečnost byla podle O'Donnella potvrzením toho, že knihy začaly dominovat diskursu⁵². Ačkoli si křesťanství vytvářelo a tvarovalo moc skrze tištěné slovo a přijalo tedy novou technologii – knihu, ta skutečná změna byla podle autora však kulturní a sociální⁵³.

O'Donnell se domnívá, že v dnešní době mají na informačně-kulturním poli jednu z nejdůležitějších pozic knihovníci a jsou našimi vedoucími pragmatiky:

„Knihovníci světa budou vést, nebo spíše už vedou cestu alespoň pro akademiky, do informačního prostředí, ne jen proto, že jsou chyceny mezi vzrůstajícím požadavkem jejich zákazníků (fakulta a studenti) a vzrůstající zásobou a cenami od dodavatelů, ale vytvářejí rozhodnutí na bázi reality o vlastnictví versus přístup, tisk versus elektronika, atd⁵⁴.“

Knihovna se ale také musí podřídit elektronickým potřebám dneška, prioritou už není vlastnictví určitého materiálu, ale snaha o zpřístupnění k textu co největšímu počtu subjektů.

Zdeněk Uhlíř poukazuje na jinou skutečnost. Knihtisk se vyvíjel ruku v ruce s byrokracií a rozvoj autority vědění a samotné knihy znamenal byrokratizaci všeho na poli politických, ekonomických, sociálních i kulturních činností. Jedním z následků této byrokratizace pak podle Uhlíře byla institucionalizace knihoven a profesionalizace knihovní a informační vědy. Tento vývoj však podle Uhlíře připomíná spíš totalitarismus, než univerzalismus. „Celá okupace! Evropy knihou v 19. století, kdy bylo dosaženo základní gramotnosti, nepochybně vytvořila jednu z podmínek pro totalitní režimy 20. století⁵⁵.“ Podle Uhlíře je podstatné to mít na paměti.

Tato kapitola poukázala na to, že rozvoj knihtisku neznamenal jen růst

⁵² Tamtéž, s. 39.

⁵³ Tamtéž, s. 39.

⁵⁴ O'DONNELL, J., *The pragmatic of the new*, s. 39.

⁵⁵ UHLÍŘ, Z., *Co je kniha?* In Písková, Milada. *Kniha ve 21. století*, s. 8.

gramotnosti a sériovou výrobu knih, ve skutečnosti měl vznik knihtisku daleko rozsáhlejší důsledky, a ne vždy jen pozitivní. Walter Benjamin jako jeden z negativních dopadů uvádí ztrátu originálu vlivem reprodukovatelnosti. Ta tu sice byla odnepaměti, ale ne v takovém množství. Až knihtisk umožnil sériovou výrobu.

Podle Benjamina by si lidé vážili věcí mnohem více, kdyby neexistovala možnost reprodukce. Benjaminovo tvrzení ovšem vyvrací fakt, že to byl přece paradoxně právě knihtisk a spolu s ním záplava knih, které přinesly vznik prvního autorského zákona, který vyvolala mimo jiné i touha po originálu.

Burke, O'Donnell i Uhlíř zase poukázali na to, že kniha byla velmi silným mocenským nástrojem. Díky knihtisku se mohla nejcennější kniha - Bible dostat do každé domácnosti a církvev tak získávala na autoritě, čímž pochopitelně sílila její moc. Uhlíř se dokonce domnívá, že kniha, která se celou dobu vyvíjela pod vlivem byrokracie, vytvořila ideální podmínky pro rozvoj totalitarismu. Byla ta však právě kniha, které se stala jedním z účinných nástrojů, kterým se proti totalitě bojovalo.

Kniha, to není jen papír a text, ve skutečnosti se v ní skrývá mnohem víc. Má velice silně zakořeněnou tradici, která by mohla být pro nově nastupující médium problém.

3. PÍSMO

3.1 ORÁLNÍ TIŠTĚNÁ KULTURA

Tato kapitola se bude nejprve zabývat knihou *Technologizace slova* od Waltera Onga, především pak rozdílu orální a tištěné kultury, a poté se všeobecně zaměří na písmo a na jeho budoucnost.

Ong upozorňuje, že ústní vyjadřování může existovat a většinou také existovalo bez jakéhokoli psaného jazyka, psaní však nemůže nikdy existovat bez orality.⁵⁶ Autor rozděluje oralitu na primární a sekundární. Do primární orality spadají kultury zcela nedotčené písmem a tiskem a sekundární je ta současná. Dále připomíná rozdílnou roli paměti v kultuře orální a gramotné. Bez písma nejsou slova jako taková vizuálně přítomná, a to ani tehdy, když jsou předměty, které tato slova reprezentují, viditelné. Jsou to pouhé zvuky, které si člověk může znovu připomenout, ale nikde se na ně nemůže podívat. Nemají žádné ohnisko, žádnou stopu (pod čímž Ong chápe vizuální metaforu ukazující závislost na písmu), a dokonce ani trajektorii. Prostě se „dějí“, podle Onga jsou to tedy jen události⁵⁷. Zvuk se nedá zastavit, ani nijak uchytit. Pokud ho někdo zastaví, zůstane jen ticho⁵⁸.

Psané, nebo tištěné slovo se může stát jakousi nálepkou, ale lidé v orálních kulturách uvažují jinak, než my. Vůbec nevnímají jméno jako visáčku, nepředstavují si ho jako něco, co lze vidět. Psané nebo tištěné slovo může být podle Onga nálepkou, mluvené slovo však ne.⁵⁹

Mimo lidskou mysl neexistuje nic, k čemu je možné se vrátit, protože ústní promluva mizí bezprostředně poté, co ji někdo pronese. Mysl řečníků se tedy kupředu pohybuje pomaleji a nesmí odvést svou pozornost od toho, čím se zabývá. Je to právě redundantnost, čili opakování toho, co bylo právě řečeno, co udržuje mluvčího i posluchače u přednášeného tématu.

⁵⁶ ONG, W. J., *Technologizace slova*, s.16.

⁵⁷ Tamtéž, s. 41.

⁵⁸ Tamtéž, s. 42.

⁵⁹ Tamtéž, s. 43.

Redundantnost se tu objevuje z toho důvodu, že řečník musí pokračovat ve své řeči, ale zároveň mít na mysli, co má říct dál. To je jeden z důvodů, proč se v orálních kulturách daří přemrštěnosti, plynulosti a výmluvnosti⁶⁰.

Jelikož nemají orální společnosti žádné texty, výrazně si cení moudrých mužů a žen⁶¹. Tím, že psané a podle autora ještě v intenzivnější míře tištěné texty ukládají vědění mimo lidskou mysl, snižují význam právě těchto moudrých starců, kteří opakují minulost a spíše ještě naopak pozdvihují mladé lidi, kteří objevují něco jiného.

Mezi zastánce orální kultury patřil i Platón. Odmítal psané slovo a dokonce vyloučil básníky ze své republiky. Obával se, že ničí lidskou paměť. Ve skutečnosti tomu tak nebylo, písmo spíše měnilo nastavení jejích požadavků. Dnešní paměť však není horší, než ta, co měli lidé ve starém Řecku, je jen jinak stavěná. Nešlo o to, že by se stala díky písmu pomalejší, či línější, ale o to, že paměť zkrátka mohla díky písmu určité vědomosti vynechat a mohla se soustředit na jiné. Naše paměť už neslouží k memorizování, jako za času Platóna, dnes se spíše soustředíme na to, kde a jak tyto informace najít a k tomu nám paměť přece také slouží. Platón písmu dále vytýkal neschopnost přímo kritizovat autora, protože to lze jen tehdy, je-li fyzicky dosažitelný, a to není v žádné knize. Neexistuje způsob, jak přímo vyvrátit to, co text tvrdí, i poté, co bychom jej zpochybnili. Ve Faidrovi se v mýtu o vynálezci písma Theuthovi můžeme dočíst následující:

„Když se pak jednalo o písmo, pravil Theuth: „Tato nauka, králi, učiní Egyptany moudřejšími a pamětlivějšími, neboť byla vynalezena jako lék na paměť a moudrost.“ Avšak Thamus řekl: „Veliký umělec Theuthe, jeden dovede přivést na svět výtvoř umění, druhý zase posouditi, kolik v sobě mají škody a užitku pro ty, kteří jich budou užívat; tak i ty, jakožto otec písma jsi z lásky o něm řekl pravý opak toho, co je jeho skutečný význam. Neboť tato nauka zanedbáváním paměti způsobí zapomínání v duších těch, kteří se jí naučí, protože spoléhajíce na písmo

⁶⁰ ONG, W. J., *Technologizace slova*, s. 51.

⁶¹ Tamtéž, s. 53.

budou se rozpomínat na věci zevně, z popudu cizích znaků, a ne zevnitř sami od sebe; nevynalezl jsi lék pro paměť, ale pro upamatování. A co se týče moudrosti, poskytuješ svým žákům její zdání, ne skutečnost; neboť stanou se sčertými bez ústních výkladů, budou působit zdání, že jsou mnohoznační, ačkoliv budou většinou neznalí, a ve styku budou nepříjemní, protože z nich budou lidé zdánlivě vzdělaní místo lidí vzdělaných opravdu⁶².“

Platón tedy písmu přičítá zhoršení paměti. U psaného textu pak kritizuje nemožnost reagovat na čtenářovu otázku. Platón chápal psanou řeč jako neživý obraz řeči mluvené. Psaní degradoval na pouhou hru. Člověk který píše je básník, spisovatel řečí, nebo spisovatel zákonů, oproti tomu toho, kdo používá mluvený jazyk a který hledá prostřednictvím otázek a odpovědí a postupného vyjasňování pojmů pravdu, pasuje Platón do role filosofa.

Eco však namítá, že jestliže tomu kdysi bývalo tak, že si lidé museli cvičit paměť, aby si něco zapamatovali, po vynálezu písma si museli paměť opět cvičit, totiž aby si zapamatovali knihy. Knihy jsou výzvou paměti, neuspávají ji, ale zlepšují ji⁶³.

Vynález knihtisku posílil autorův požadavek na autorství a dále rozšířil propast mezi autorem a jeho čtenáři. Tisk dále změnil chápání básní a stejně tak básníků. Cokoli, co už bylo vytištěné, se nedalo měnit a i ten nejmenší detail na papíře byl chápán jako součást autorovy intence⁶⁴.

⁶² PLATÓN, *Faidros: Parmenidés ; Filébos ; Symposion ; Faidros ; Alkibiadés I, II ; Hipparchos; Milovníci*, s. 70,71.

⁶³ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 110.

⁶⁴ BOLTER, J. D., *Writing space* s. 149.

3.1 BUDOUCNOST PÍSMO

Vilém Flusser ve své knize *Písmo* z roku 1987 předpovídá, že písmo zanikne a budou se používat nové kódy. Dále prorokuje, že umělá inteligence za nás bude nejen psát, ale i myslet - a to z toho důvodu, že psaní (což je podle Flussera uspořádávání a zařazování) je cosi mechanického, (tento názor spolu s ním sdílí například i Bolter a Ong, kteří psaní považují za technologii), proto to bude lépe umět stroj.

Periodizace dějin ve Flusserově pojetí se váže právě na písmo: před vznikem písma šlo podle něj o předhistorické období, s písmem přichází historické období a v současné době se nacházíme v univerzu technických obrazů, tedy v posthistorii.

Psaní se obrací proti obrazům, obrací se proti oblastem imaginárního, magického a rituálního. Písmo trhá naše představy o světě, aby tyto trhané představy uspořádalo do řádků. Písmo je tedy podle Flussera pro nás děsivé, vytrhává nás z obrazů, který pro naše vědomí znamenaly svět a nás samé v něm.

Autor píše, že v infromatické revoluci je psaní už jiné, a proto by mělo dostat i jiný název - programování⁶⁵. Lidé už totiž nepišou abecedně, ale používají nové kódy – binární. S těmito novými kódy jsme se znovu stali analfabety a vznikla zde nová kasta lidí. Podobný názor na rozdělení společnosti sdílí i Umberto Eco :

„Myslím si často, že naše společnost se v krátké době rozdělí (nebo už rozděleny jsou) do dvou tříd občanů: na ty, kteří se dívají na televizi, přijímají prefabrikované obrazy, a tudíž prefabrikované definice světa, aniž by byli s to kriticky vybírat mezi přijímanými informacemi, a na ty, kteří vědí, jak zacházet s počítačem, dokáží vybírat a zpracovávat informace. To povede k obnovení kulturního rozdělení, které existovalo v dobách Clauda Frolla, rozdělení na ty, kteří byli s to číst rukopisy a tudíž kriticky zacházet s náboženskými, vědeckými a filosofickými záležitostmi, a na ty, kteří byli

⁶⁵ FLUSSER, V., *Písmo: Má písania budúcnost*, s. 59.

vzdělávání pouze obrazy katedrál, vybranými a vytvářenými jejich pány, gramotnou menšinou⁶⁶.“

Podle Flussera dřívější předpisy fungovaly tak, že je vyráběli lidé, aby mohli s lidmi manipulovat. Návody jsou tím kratší, čím jsou stroje automatictější a až budou stroje plně automatické, nebudou tedy návody potřebné vůbec, na jejich místo nastoupí program a my budeme předepisovat přímo přístrojům. Umberto Eco se však domnívá, že počítačový program vždy potřebuje příručku tištěnou⁶⁷. Pokud si zakoupíte nějaký nový přístroj a nebudete ho umět zapnout, těžko si na něm bez přiloženého papíru přečtete návod.

Flusser tvrdí, že všechny způsoby chování jsou nějakým způsobem programovatelné a automatizovatelné a všechny jsou tedy převoditelné na přístroje. Například „cti otce svého matku svou“, bude znít „nakrm svou na lůžku upoutanou matku“. Zároveň ale upozorňuje, že při překódování na digitální kód, by se mohlo něco ztratit. Mohl by se vytratit mluvený jazyk. Ten je totiž odsouzen k tomu, aby vstoupil do nových kódů a byl jen šumem v pozadí, jazyk bude degradován na pomocný kód, stejně tak jako se tomu stalo u gestiky.

Flusser předvídá, že v budoucnu budou existovat dva druhy umělé poezie, přednášející umělé inteligence s nepřetržitým tokem poezie – umělí bardové a informátoři, kteří budou na obrazovkách promítat obrovskou rychlostí abecedně nebo jinak kódované básně vytvořené pomocí permutační hry. Alfabetický básník se obrací na čtenáře a hlavně na kritiky, ale básník nové poezie vysílá modely, které mají být přijaté, pozměněné a šířené dál, jde o permutační hru, kterou přijal od předchozích básníků a šíří jí dál. Flusser v tomto kontextu hovoří o konci kritického čtenáře, lidé přestanou být kritičtí ke všem poselství a budou je nekriticky přijímat jako roboti.

Autor tvrdí, že nejdřív existovalo čtení a až potom psaní. Vysvětluje to

⁶⁶ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 114.

⁶⁷ Tamtéž, s. 116.

tím, že lidé odjakživa něco sbírali a přebírali, například hrách. A písmo, to je vlastně jen jistý druh vybírání. Písemné znaky, stejně jako hrách, vybíráme z kupy a navlékáme na řádky a číst znamená podle Flussera vlastně to samé - vybírat a sbírat. Ale sbírání předchází navlékání. Proto nejdříve tu bylo čtení. Flusser pak rozlišuje dva typy čtenářů – kritického a hádankového. Kritický čtenář vybere jen to dobré. Čtenář hádankový vybere něco a něco nechá, bez ohledu na to, jestli je to dobré, nebo špatné.

Co se týče budoucnosti knihy, je Flusser nekompromisní. Tvrdí, že knihy zaniknou a místo nich vzniknou nové paměti a papír a celulóza se vrátí zpátky do lesů. Pozitivní na tom je podle něho to, že tato informační revoluce zachraňuje nejen lesy, ale i nás. Před čím? Podle Flussera před záplavou papíru.

Když čtenář rozevře knihu, otevře buď obsah, jmenný/věcný rejstřík, hledá obrazy, a nebo jen listuje. Flusser si myslí, že listování je příčinou jehož následkem je osobitý způsob čtení, ale stane-li se, že kniha ustoupí novým metodám – novým pamětem, listování a otevírání zanikne ve prospěch mnohem rafinovanějších metod a právě tehdy by se ztratila naše svobodná volba obrátit, volit, nebo přenechat náhodě.

„Ne z bibliofilie, která se v současnosti stává nekrofilii, ale ze zaangażovanosti na historické svobodě jsme knihomolové - a bytosti zaujatými proti automatickým přístrojům a zeleným lesům⁶⁸.“ A právě tento „wormlikefeeling“, jak píše Flusser, tedy pocit že se živíme mrtvolami (knihami) vysvětluje naše zděšení z odstavení knih⁶⁹.

Ecovo pojetí budoucnosti knihy je mnohem optimističtější:

„Počítačová komunikace vás předbíhá, knihy cestují s vámi vaší rychlostí, ale ztroskotáte-li na opuštěném ostrově, kniha vám bude sloužit, zatímco možnosti zapojit si počítač do zásuvky jste pozbyli. A i kdyby váš počítač měl solární baterie, nemůžete snadno číst, ležíte-li na visutém loži. Knihy jsou stále nejlepším společníkem při ztroskotání nebo pro Den

⁶⁸ FLUSSER, V., Písmo: Má písania budúcnost, s.104.

⁶⁹ Tamtéž, s. 104.

poté⁷⁰.“

Na druhou stranu dnes už přístroje se solárními články existují a tudíž bychom na opuštěném ostrově teoreticky elektronickou knihu číst mohli.

Flusser správně popisuje jednu z podstat dopisů, kterým je očekávání. Ale dnes na nic čekat nechceme, vše musí být hned a tady. I takové emaily už nekorespondují se současným hektickým tempem života, ale předběhly je různé chaty, ve kterých uživatel očekává, že dostane odpověď ihned. Interval odpovědi u emailu je různý, záleží, kdy si ho daný příjemce přečetl a kdy se rozhodne odpovědět. U emailu však adresát okamžitou odpověď neočekává.

Stejně jako je Flusser skeptický vůči písmu, je i k novinám. Podle něj noviny vymizí stejně jako obchody, vše si budeme kupovat na internetu.

Trafiky jsou dnes živý jen díky levným dvděčkům a noviny jim moc nenesou, ale to přece neznamená úplný zánik novin. Spíše se změní jejich funkce. Vlastně ona už se mění teď, noviny už tu nejsou od toho, aby přinášely aktuální informace, v tom je předběhl internet. Ačkoli je tedy překonal, noviny tu jsou pořád, zatím. Čtou se je kvůli komentářům, glosám, fejetonům a poskytují obsáhlejší informace než na internetu. Zkrátka noviny se čím dál více podobají magazínům a časopisům a v tom může být jejich budoucnost.

Flusser píše, že stejně tak jako se dříve obrazy bránily tomu, aby je nevytlačily texty, tak se dnes abeceda brání tomu, aby ji nevytlačily nové kódy. Podle Flussera se tomu tak stane brzy. Ale co znamená Flusserovo brzy? Podle autora není pro abecedu a nový vzniklý kód v mozku místo. Nové kódování prostě abecedu nesnese. Píše: „ s digitálními kódy se vynořuje nová časoprostorová skutečnost⁷¹“ a ta musí zničit všechny předcházející a právě abeceda bude touto novou skutečností překonána.

Flusser se dále táže, zda by se písmo nemohlo uchovat aspoň v tom smyslu, že by opisovalo to nové, co přichází, přesně tak, jako to činí jeho

⁷⁰ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 118.

⁷¹ FLUSSER, V., *Písmo: Má písania budoucnost*, s. 152.

samotná esej, ale následně to vyvrací s tím, že „to nové na tom novém je právě nesmysl to chtít vysvětlit⁷².“

Eco však trvá na tom, že písmo přežije: „Vizuální komunikace musí být vyvažována komunikací verbální, zvláště pak psanou, a to z přesného důvodu. Sémiotik Sol Worth napsal kdysi článek Obrazy nemohou říci neexistuje⁷³.“

V. Fluser představuje v této kapitole velkého skeptika ohledně budoucnosti tištěné knihy. Záměrně byl proto tento autor konfrontován s velkým zastáncem tištěné kultury - Ubertem Ecem. Tito současníci se rozcházejí v mnoha zásadních pohledech na problematiku. Ačkoli oba přiznávají brzké rozdělení společnosti podle schopnosti ovládnání elektronických médií, v samotné otázce budoucnosti knihy stojí každý na jiné straně barikády. Podle Flussera nové elektronické kódy nekompromisně převálcují tradiční texty. Všechno nové však přeci není automaticky lepší. Jak namítá Eco, tištěná kniha bude vždy nejlepší společníkem na opuštěný ostrov, (což vzhledem k nejnovějším technologiím fungujícím na solární články není tak úplně pravda). Elektronická varianta je ale křehčí. Tištěnou knihu hodíte oproti zdi a téměř nic se nestane. V momentě, kdy Flusser věští smrt i samotné abecedě jeho skepticismus vrcholí. I kdybychom přistoupili na Flusserovu sci-fi vizi, že by se abeceda skutečně přestala používat, stále tu bude miliarda textů napsaných abecedou. Tyto texty by nemohly jen tak sejít ze světa, ale musely by být do nových kódů přepsány, (což se zdá nemožné), a musel by tu být zkrátka někdo, kdo by znalost abecedy ovládal. A i kdyby se tyto texty staly jen kulturním artefaktem, získaly by spoustu příznivců, kteří by jim chtěli rozumět. Hieroglyfy taky zcela nezaknily. Písmo jistě nezmizí, ale transformuje se, vlastně už se tak děje. V současné době probíhá na českých základních školách projekt, který

⁷² Tamtéž, s. 152.

⁷³ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 113.

testuje nový typ písma, tzv. Comenia Sript.⁷⁴ Tento druh písma připomíná písmo tiskací a jednotlivá písmena se i méně spojují.

I přes Flusserův skepticismus je v jeho textu cítit lítost nad předvídaným zánikem tištěné knihy. V elektronizaci vidí jedno jediné pozitivum a tím je záchrana lesů. Uvědomuje si, že například takové listování je zkrátka nenahraditelné a spolu s ním zanikne osobitý způsob čtení. Flusser je totiž ve skutečnosti příznivec tištěné kultury, který ztratil víru v její budoucnost.

⁷⁴ Informace MŠMT k novému psacímu písmu Comenia Script. Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy. [online].

4. HYPERTEXT

Roland Barthes ve své knize *S/Z* popisuje ideální textualitu, která přesně odpovídá tomu, co se nalézá pod pojmem hypertext:

“V takovém (...) textu je mnoho propojených sítí, z nichž žádná nemůže předčít ostatní, tento text je galaxií označujících, nikoliv strukturou označovaných; nemá začátek; je reverzibilní; přistupovat k němu můžeme z několika míst z nichž ani jedno nelze autoritativně prohlásit za hlavní, kódy, které oživuje sahají kam jen oko dohlédne, jsou neurčitelné; významové systémy se tohoto absolutně plurálního textu mohou zmocnit, ale jejich počet není nikdy konečný, protože vyplývá z nekonečnosti jazyka⁷⁵.”

Termínem hypertext se podle G. Landowa tedy rozumí text složený ze slov nebo obrázků elektronicky propojených množstvím cest, řetězců, nebo drah v otevřené trvale nedokončené textualitě, kterou vystihují termíny: *link (spojení), uzel, síť, web, cesta*⁷⁶.

⁷⁵ BARTHES, R., *S/Z*, s 4.

⁷⁶ LANDOW, P.G., *Hypertext 2.0: the convergence of contemporary critical theory and technology*, s. 3.

4.1 HISTORIE HYPERTEXTU

Vůbec první, kdo představil princip hypertextu, byl Vannevar Bush v roce 1945 v textu *As we may think* publikovaném v *Atlantic Monthly*⁷⁷. Tento článek měl pomoci vědcům a studentům s jevem, který se v té době rozmáhal – s informační explozí. Bush si uvědomil, že naše společnost začíná být přehlcoována informacemi, přičemž hlavní problém vězel v selekci. Informace byly špatně uložené, uspořádané a označené. Bush kritizoval abecední a číselné rozdělení a skutečnost, že při hledání více informací se při nálezů jednoho data musí opět začít znovu za použití úplně jiné cesty. Bush namítal, že lidská mysl pracuje jinak.

„Funguje prostřednictvím asociace. S jednou položkou pevně uchopenou lapá neustále po další, kterou vnukly asociace myšlenek podle spletené pavučiny tras vedených buňkami do mozku. Má to samozřejmě i jiné charakteristické rysy; trasy, které nejsou často následovány uhynou, položky nejsou úplně permanentní, paměť je dočasná. Nicméně rychlost akce spletitosti cest, detailu mentálních obrazů je nadevše úžasné inspirující, a to všechno přirozeně⁷⁸.“

Společnost tedy postrádala propojenost informací. Všem těmto nedostatkům chtěl Bush předejít vynálezem memexu⁷⁹. Jednalo se o zařízení, jehož název byl zkratkou pro *memory extender*.

„Memex je přístroj, ve kterém jedinec skladuje všechny své knihy, nahrávky a komunikace a který je automatizovaný tak, že se do něho může nahlížet s obrovskou rychlostí a flexibilitou. Je to úzce prodloužený doplněk lidské paměti⁸⁰.“

Tento přístroj měl člověka osvobodit od této kategorizace, protože fungoval na bázi asociace. Je to zařízení, ve kterém může jedinec skladovat

⁷⁷ Bush, V. *As we may think*.

⁷⁸ Tamtéž, s. 6.

⁷⁹ Tamtéž, s. 6.

⁸⁰ Tamtéž, s. 6

své knihy, komunikaci a jiné záznamy.

Bush chápal čtení jako tvůrčí proces, věřil, že čtenář potřebuje v průběhu svého čtení přidat vlastní myšlenky a reakce. Funkce memexu se v tomto směru velice přibližuje funkcím současných elektronických knih.

Čtenář totiž „může přidat okrajové poznámky nebo komentáře (...) a dokonce si může vybrat z několika stylu, takových jako jsou viděny na nově zavedených telautografech⁸¹ v čekárnách, jakoby měl před sebou fyzickou stranu⁸².“

Tato Bushova představa přesně odpovídá například čtečce Kindle, která všechny tyto úpravy umožňuje⁸³.

Bushův článek byl novátorský hned v několika ohledech. Přinesl radikální přeměnu v chápání čtení a psaní, obě dvě činnosti se k sobě přiblížily mnohem více než u tištěné knihy. Bush přišel s myšlenkou memexu ještě předtím, než byl objeven digitální počítač, už tehdy pochopil, že něco jako virtuální realita, je pro změny, které předpověděl, podstatná. A v neposlední řadě poskytlo jeho pojetí textu i tři nové pojmy: asociativní spojování (linky), dráhu takovýchto spojů (trails), a soupravu, nebo-li pavučiny takovýchto tras (web).

Landow zastává názor, že snad nejzajímavější na Bushově teorii byl však fakt, že odmítnul tradiční chápání informačních technologií, které dominovalo, nebo spíše tvořilo západní civilizaci od Gutenbergova vynálezu⁸⁴.

Tyto všechny elementy dali vznik novému flexibilnímu a upravitelnému textu, který je otevřený, ale jak Landow zdůrazňuje zároveň „napadnutelný“ jinými čtenáři. A tak se zrodila myšlenka hypertextu, i když samotný název přichází až o pár let později.

⁸¹ Přístroj na elektronický přenos polotónových obrazů.

⁸² Bush, V. *As we may think*, s.6.

⁸³ Krejčí, R. *Amazon Kindle: revoluční čtečka eBoků je zde?*

⁸⁴ LANDOW, P.G., *Hypertext 2.0: the convergence of contemporary critical theory and technology*, str. 10.

4.2 POJEM HYPERTEXTU

Pojem hypertext byl poprvé použit Theodorem H. Nelsonem v roce 1965⁸⁵. Nelsonův článek odkazoval k elektronickému textu, radikální nové informační technologii a způsobu publikace. Nelson tímto termínem chápal ne-následující psaní, text, který se větví a dovoluje čtenáři volbu. V Nelsonově pojetí je hypertext chápán jako text složený z několika textů (jedná se o to, co Roland Barthes nazývá lexie = krátké soumezné fragmenty, jednotky četby, tvořící fasetovou kostku jazyka⁸⁶) a elektronických odkazů, které je spojují. Vedle hypertextu existuje i pojem hypermédium, ale Landow mezi nimi nijak nerozlišuje, hypertext pro něj představuje informační médium, které spojuje verbální a neverbální informace.

Elektronické linky spojují lexia (texty) k práci – například komentáře jiného autora, podobné texty, kontrastní texty – stejně tak jako uvnitř textu a tvoří tak nelineární text, nebo jak Landow pro upřesnění dodává, spíše multilineární, multisekvenční. Podle Landowa může být hypertextový text třeba i vědecký článek, nebo studie. V každé takovéto studii se totiž setkáváme s různými citacemi, nebo poznámkami - ty představují informace o zdrojích, autorech, nebo odkazech na jiné podobné texty. Kliknutím na nějaký odkaz v poznámce tak čtenář proniká k dalšímu textu a to je právě základní princip hypertextu, jeden text nahradí další, který se tak stává součástí mnohem rozsáhlejší celku. Článek je tak zatknut do svého textového kontextu mnohem silněji, než by se to podařilo v tištěné formě.

Barthes rozlišuje dva druhy textů – „čitelné“ a „pisatelné“⁸⁷. Čitelný text není nic jiného než referendum, čtenář ho má možnost buď přijmout, nebo odmítnout. Tyto texty, které se mohou jen číst, ale čtenář do nich nemá možnost nijak zasahovat, nazývá Barthes klasické. Pisatelný text

⁸⁵ Ted Nelson's homepage.

⁸⁶ BARTHES, R., *S/Z*, s. 26.

⁸⁷ Tamtéž, s. 10.

je ten, který lze napsat či přepsat.

„Pisatelny text je věčný prézens, na nějž se nemůže navrstvit žádná konsekvntní promluva (jež by ho osudově přeměnila na minulost); pisatelny text jsme my sami v procesu psaní, ještě předtím než je nekonečná hra světa (svět jako hra) překřížena, rozřezána zařazena a učiněna plastickou prostřednictvím nějakého singulárního systému (Ideologie, Žánr, Kritika), který oklešťuje pluralitu vstupů, otevřenost sítí, nekonečnost řeči⁸⁸.“

Rozdíl mezi „čitelnými“ a „pisatelnými“ texty vyvstává nejvíce při srovnání ve vytištěné a v elektronické formě. Jaké odlišnosti by vznikly udává Landow na příkladu své knihy. Kdyby byla v elektronické formě, text by se v první řadě nečetl na papíře, ale na elektronické obrazovce. Klasické obrazovky počítačů, nebo notebooků, nejsou zrovna nejpohodlnější variantou. Většina lidí si chce vzít knihu do postele, nebo na gauč. V dnešní době máme k dispozici speciální čtečky elektronických knih, které jsou stejně velké jako knihy, ba spíše menší. Zde by byl tedy problém s velkou neskladnou obrazovkou vyřešen. Landow však tuto možnost v době, kdy psal svoji knihu ještě neznal, proto hned v zápětí dodává, že tento nedostatek komfortu nám elektronická kniha vykompenzuje hned několikrát. Při čtení v programu Intermedia, nebo Storyspace si lze libovolně změnit jak velikost, tak styl písma, nebo je možné položit si vedle sebe hned několik textů. Elektronické prostředí je ideální pro práci s textem. Poznámky v hypertextovém textu se od těch v klasickém dost liší: nemusíte pracně listovat na konec knihy a hledat číslo poznámky, která vás zajímá, ale systém vás na ni přímo odkáže. Můžete je otevřít a navrstvit nad hlavní text, nebo je poskládat vedle, aniž by působily jako parazitující nebo podpůrný text, ale jako samostatný dokument.

Eco odlišuje pojmy systém a text. Systém (například lingvistický) je soubor možností daného přirozeného jazyka. Oproti tomu text redukuje nekonečné nebo neomezené možnosti systému a vytváří uzavřený vesmír. V

⁸⁸ BARTHES, R., S/Z, s.12.

této souvislosti pak autor rozlišuje tři druhy hypertextu. Prvním je konečný, ale neomezený systém. Druhým je konečný a omezený textuální hypertext, i když zároveň otevřený originálnímu zkoumání. A posledním jsou hypertexty, které jsou neomezené a nekonečné. Hypertext může podle Eco velmi dobře fungovat se systémy, protože i když jsou omezené, jsou nekonečné. Ale nebude spolupracovat s texty, které jsou omezené a konečné, umožňují však velký počet interpretací (i když jak říká Eco, neospravedlňují každou možnou interpretaci)

Podstatné je, že hypertextový systém nabízí totožné prostředí jak spisovateli, tak čtenáři – oba do něho mohou přispívat. Hypertext přímo vyžaduje aktivního čtenáře, který bude využívat všech jeho možností.

Michael Joyce v souvislosti se změnou prostoru, ve kterém je text čten používá termín placement history. „Strana se stane obrazovkou, obrazovka se stane stranou⁸⁹.“ Elektronické texty jsou čteny tam, kde jsou napsány a jsou napsány tam, kde jsou čteny. Jeff Gomez ve své knize *Print is dead* píše, že pokud mohou spisovatelé strávit měsíce a roky nad počítačem, jak čtením, tak psaním, není nereálné uvažovat nad tím, že se tak jednou stane i u čtenářů, kteří budou vstřebávat své knihy skrze elektronickou obrazovku. S elektronickými čtečkami je navíc vyřešen problém komfortu.

V Joycově stati se dále objevuje termín „konstruktivní hypertext⁹⁰.“ Cílem takového hypertextu je nahrazení spisovatele čtenářem (tedy tím, kdo se stane spisovatelem) a netýká se to jen hypertextu, ale jakéhokoli elektronického textu - od hypertextu přes virtuální realitu k ubicompu⁹¹. Zatímco tištěný text zůstává na svém místě, elektronický text se neustále transformuje. A jsou to právě prsty čtenáře, které mají možnost ho měnit. Joyce přirovnává psaní elektronických textů k malování: „S elektronickým

⁸⁹ JOYCE, M., (Re)placing the author: a book in the ruins, s. 274. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book* (dále citováno jako (Re)placing the author: a book in the ruins).

⁹⁰ Tamtéž, s. 276.

⁹¹ Ubicomp je zkratka pro anglický termín ubiquitous computing, což by se dalo přeložit jako všudypřítomné počítání, nebo práce na počítači.

textem stále malujeme, každá obrazovka smyje to, co bylo předtím a nahradí to⁹².“

Analogii je možno spatřovat i s klasickou školní tabulí. Napíše-li se něco špatně, přichází houba, tedy tlačítko `backspace`. Šmouhy, nebo písmena, která zůstala, jsou pak důkazem předchozího textu. Ne však na obrazovce počítače, ta je po jakémkoli zásahu opět krásně netknutá jako předtím. Není zde žádná stopa po nějakém činu. Ale smazaný text někdy není ztracen definitivně, máme možnosti ho kliknutím na políčko Úpravy vrátit zpět. Tím ale pisatelé více inklinují k chybování, jak připomíná Birkerts⁹³, který v této práci ještě bude zmíněn.

Joyce chápe konstruktivní hypertext jako převod pro něco, co se teprve stane, je to struktura pro něco, co ještě neexistuje. V konstruktivním hypertextu se vyskytují kvalitativní transformace, neboli kontury⁹⁴ (contours). Podle Joyce jde o výraz pro konstantně se měnící text vytvořený některým z jeho čtenářů, nebo spisovatelů v daném bodu jeho čtení nebo psaní. Kontury jsou představovány aktuálním čtenářem nebo spisovatelem jako vyprávění.

„Kontury nejsou tvary v textu, autor ani čtenář, ale spíše ty momenty, které vyjadřují vztah mezi nimi ve formě čtenáře jako spisovatele⁹⁵.“ U kontur se tedy nejedná o formy, které by byly součástí textu, autora, nebo čtenáře, ale jde spíše o momenty, které vyjadřují vztah mezi nimi, a to ve formě čtenáře jako spisovatele, kontury mají interaktivní charakter. Je to pozvání, které umožňuje čtenáři vložit svůj příspěvek tam, co doposud zůstávalo jen světem autora. Tištěné texty jsou pro čtenáře nedostupné v tom smyslu, že do nich nemůže nijak přispívat. V elektronické verzi se tomu ale nevyhne. Každou volbu, kterou učiní bude prostřednicím aktu psaní⁹⁶. Bolter chápe čtenáře jako druhého autora, je to logické, čtenář se také podílí na textu.

⁹² JOYCE, M., (Re)placing the author: a book in the ruins, s. 280.

⁹³ BIRKERTS, S., *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, s. 157.

⁹⁴ JOYCE, M., (Re)placing the author: a book in the ruins, s. 280.

⁹⁵ Tamtéž, s. 280.

⁹⁶ BOLTER, J. D., *Writing space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, s. 144 (dále citováno jako Writing space).

Na principu hypertextu funguje například Hotel Moo., což je elektronický prostor, textuální virtuální realita⁹⁷. Jedná se o uměle vytvořené prostředí, do něhož může kdokoli kdykoli vstoupit jako nějaká postava. Písmeno M představuje zkratku pro Multiple Users Dungeons, nebo Dimensions a další dvě písmena znamenají objected oriented, čili víceuživatelské objektově orientované dimenze. Moo původně sloužil jako adventurová hra na textové bázi. S příchodem internetu se ale i tato hra dostala na síť. Starší Moo pracovaly na principu textu, vše se muselo popsat slovy, nebo se použila semigrafika, to už je však v dnešní době překonané.

Hotel Moo je výtvořem Toma Meyera, studenta z University Brown⁹⁸. Ten dokázal, aby se hypertextové struktury vytvořené v programu Storyspace⁹⁹ staly pokoji, které spojují dveře, chodby, nebo okna. Každý pokoj je textem, který je možno číst i do něho psát. Všichni uživatelé se můžou vzájemně potkat a cokoli před zraky jiných změnit/přepsat. Joyce upozorňuje, že jedním z efektů virtuální reality je vyburcovat v uživateli potřebu dotknout se iluze. „Ačkoli nás virtuální světy mohou vzít kamkoli chceme, stále jsou to jen pouhé struktury slov¹⁰⁰“, připomíná Joyce. Samotným tvůrcům se velice zamlouvá skutečnost, že autoři se v textu mohou potkat se svými čtenáři a zavést okamžitý dialog, nebo si autoři mohou dohodnout setkání a pracovat na kolaborativních prací¹⁰¹.

Michael Joyce je sám autor vůbec prvního literárního hypertextového románu, který vyšel v roce 1987 pod názvem *Afternoon*¹⁰². Jedná se o jeden z nejúspěšnějších literárních hypertextů, který používá Storyspace, tedy program který byl vytvořený samotným Joycem ve spolupráci s Jay David Bolterem a John B. Smithem. Čtenáři tak mohou uskutečňovat rozhodnutí v několika bodech příběhu, které ovlivní děj. To uživateli dovoluje změnit

⁹⁷ BLAIR, D.; MEYER, T.; HADER, S.; A MOO Based Collaborative Hypermedia system for WWW.

⁹⁸ *Brown University, Computer Graphic Group.*

⁹⁹ *Storyspace.*

¹⁰⁰ JOYCE, M., (Re)placing the author, s. 288.

¹⁰¹ LAIR, D. ; MEYER, T.; HADER, S. A MOO-Based Collaborative Hypermedia systém for WWW.

¹⁰² *Afternoon.*

příběh špičkami prstů, měnit ho s každým setkáním. „Je to jako procházet labyrintem a měnit místa, kde zahneme vlevo a kde vpravo,“ píše Jeff Gomez v knize *Print is Dead*¹⁰³. Čtenářovi je například položena otázka, zda chce pokračovat v příběhu. Odpoví-li ne, v žádném případě to není chápáno jako konec čtení. Naopak. Čtenář je doveden k vyprávění pouze jinou cestou. J.D. Bolter *Afternoon* nepopisuje jako příběh, ale je to čtení, které funguje na bázi počítačové hry. „Několikáté čtení *Afternoon* je jako objevovat obrovský dům, nebo hrad¹⁰⁴,“ napsal ve své knize *Writing Space: Computer, Hypertext and the Remediation of Print*. V *Afternoonu* spousta věcí může nebo nemusí nastat, vše záleží jen na volbě čtenáře. To, co je nepřirozené v tištěném textu, bude přirozené v textu elektronickém, píše Bolter¹⁰⁵.

V 80. letech vyšla série knih *Choose your our adventure*, založená na hypertextovém principu. Kniha byla psaná nezvykle v druhé osobě a umožňovala čtenáři učinit volby, nabízela tedy spoustu možností i závěrů. Sérií *The Choose Your Own Adventure* se prodalo 250 milionů kopií a stala se tak jednou z nejúspěšnějších knih svého času, píše Gomez¹⁰⁶.

Předchůdkyní hypertextu také byla novela Laurence Sterne z 18. Století *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, ve které autor prakticky „žádá čtenáře, aby skákali v textu a četli materiál rozházeně¹⁰⁷,“ píše Gomez. Dalším spisovatelem, který se nevyhýbal podobným experimentům je Norman Mailer v knihách *Advertisements for Myself* a *Armies of the Night*. Poslední jmenované dílo popisuje antiválečnou demonstraci ve Washingtonu DC a získalo dokonce Pulitzerovu cenu. Kniha je rozdělena do dvou úseků a nese podtitul *History as a Novel, the Novel as History*. První část se soustředí na historická fakta demonstrace a druhá klade důraz na románovou stránku knihy. V románu

¹⁰³ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 141.

¹⁰⁴ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 141.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 143.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 142.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 144

Times Arrow Martina Amise z roku 1991 jsou události udávány opačně, scény a dokonce i dialogy běží jako v obráceném filmu. „Je to pojetí, z kterého jde závrat', vhodné pro digitální experimentování a remixování,“ píše Gomez¹⁰⁸.

Existují i další autoři jako Borges, Calvino, Cortazar nebo Nabokov, David Wallace, Nicholson Baker a Donald Antrim, které píše pro aktivní čtenáře. Pro tyto umělce jsou „slova kostky, z kterých čtenář něco staví“¹⁰⁹.

Všechny tyto knihy však byly doposud tištěné. Elektronická podoba by jejich funkce a možnosti posunula ještě o krok dále. Výsledkem by byl extenzivnější potentní text, který by čtenáři poskytoval jiný zážitek. Stejně tak jako se tomu stalo například u originálního filmu Christophera Nolana Memento z roku 2000, jehož dvd verze je skutečně novátorská. Počítá s aktivním divákem, který bude mít chuť experimentovat a „hrát si“. Uživatel totiž musí vyřešit, jak odemknout jednotlivé varianty. Jedna část disku umožňuje sledovat film, který je natočen v opačném chronologickém sledu

(= začátek s koncem a pokračování v krátkých scénách k začátku příběhu) v opačném pořadí, tedy od začátku do konce. Výhody, které by přineslo zdigitalizování těchto knih jsou obrovské, upozorňuje Gomez. Čtenář by si mohl třeba vytvořit v jakém chronologickém pořadí by chtěl knihu číst a to je jen zlomek toho, co e-kniha může nabídnout. Digitální kniha přináší nespočetné možnosti experimentování, které už se objevilo například v hudebním odvětví. Gomez dává za příklad skupinu The Bestie Boys, která dovolila divákům na souboru Criterion Edition zvolit si video a zvlášť audio nahrávku, plus další bonusy. Výsledkem bylo uživatelem vytvořené vlastní hudební video. Unikátnost tohoto projektu tkvěla v tom, že ve finále nabízel divákovi tisíce možných obrazových a zvukových kombinací, mohli jste se na toto DVD dívat třeba rok a pokaždé jste si dopřávali něco úplně nového.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 146.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 146.

Umberto Eco ale namítá, že i klasický text nám nebrání v tom, uvažovat o odlišném konci příběhu:

„Text sloužící jako stimulus nám nenabízí písmena či slova, nýbrž předem dané posloupnosti slov nebo stránek, nedává nám svobodu, abychom vynalezli co se nám zlíbí. Máme jen volnost pohybovat se v konečném počtu způsobů předem daných textových útržků. Jako čtenář však tuto svobodu mám, i když čtu třeba tradiční detektivní román. Nikdo mi nezakazuje vymyslet si jiný konec. (...) Jako čtenář se svým způsobem cítím mnohem svobodnější s fyzicky konečným textem, nad nímž mohu léta hloubat, než s textem pohyblivým, kdy jsou dovoleny jen některé manipulace¹¹⁰.“

Další výhodou digitalizace může být podle Gomeze možnost uspořádání virtuální tour. Je velice nákladné dostat autora z města do města, aby ukázal hrstku knih v několika nákupních střediscích. Místo toho mohou spisovatelé uspořádat tour přes síť a z pohodlí svých domovů navštívit tucty literárních domén a blogů a spojit se tak s tisíci a tisíci potencionálními čtenáři.

Důležité je to, na co upozorňuje jeden z tvůrců Storyspace, Bolter, a totiž skutečnost, že elektronická literatura zůstane vždy jen hrou, stejně jako všechny ostatní počítačové programy¹¹¹. Požaduje tedy hravého aktivního čtenáře, na rozdíl od klasické literatury, kde čtenář zůstává pasivní.

Domnívám se, že čtení hypertextu už není klasické čtení, je to něco jiného. Vyžaduje to od nás jinou aktivitu a také nám to dává jiný požitek. Je to zkrátka hra s textem. Ale dá se to ještě nazvat čtení? Je to vůbec to, co čtenář od knihy očekává? Nebo je to úplně jiná činnost? Birkerts se zabývá stejnou otázkou. Dochází k názoru, že hypertextové čtení by mělo být v tomto případě nahrazeno názvy jako *texting*, nebo *word-piloting*¹¹² a dále píše:

¹¹⁰ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 119.

¹¹¹ BOLTER, J. D., *Writing space*, s. 130.

¹¹² Tamtéž s.164.

„zatím ještě vůbec nevíme, jestli bude hypertext masou čtenářů přijat jako něco více než sofistikované Nintendo hrané v jazyku. Mohlo by to být i tak, že čtenáři čelící volbě mezi jednovýznamovým a vícevýznamovým, lineárním a otevřeným, zůstanou zakořeněni v původním předpokladu vysílač-přijímač, protože nabízí čtenářům šanci podmanit si anarchistickou subjektivitu k jiné disciplinované imaginaci a šanci být vzati netušenými směry pod vedením nějaké jiné jednotlivé vnímavosti¹¹³.“

Lineární texty převedené do elektronického prostředí nenabídnou nic víc než obyčejné knihy, jejich elektronická podoba tedy podle mého názoru nebude brána jako konkurence, nýbrž jen jako alternativa, neboť nenabízí nic navíc. Hypertextové texty si však v elektronickém prostředí najdou své místo, neboť tento prostor je jejich extenzí a nabízí jim rozvinutí všech svých funkcí, což kniha nedokáže.

Také Zdeněk Uhlíř poukazuje na skutečnost, že elektronické prostředí upřednostňuje oproti uzavřeným a dokončeným artefaktům nelineární a otevřené texty.

„Je tedy otázkou, zda se kompaktní lineární dokumenty v elektronickém informačním, komunikačním a znalostním prostředí vůbec ve větší míře uplatní či prosadí, zda nezůstanou definitivně rezervovány pro v budoucnosti jen marginální prostředí tištěné¹¹⁴, píše Zdeněk Uhlíř.

Nejrozšířenějším prostředím hypertextu je WWW. Jak už bylo výše zmíněno, podle Boltera a Grusina remediuje virtuální realita film. Film, který je založen na bázi sekvenčního střídání obrázků, je ale ovlivněn i hypertextem. Surfujeme-li na internetu, máme většinou otevřeno více oken, které si můžeme minimalizovat nebo jen zmenšit a seřadit si je vedle sebe. Tento způsob zobrazení – tedy více oken na jedné obrazovce nastává i ve filmu, a to když se obraz rozdělí například do čtyřech různých oken a v každém je ukázán jiný děj. Divák, který je zvyklý na jednu sekvenci

¹¹³ Tamtéž s.164.

¹¹⁴ UHLÍŘ Z., Co je kniha? In Písková, Milada. *Kniha ve 21. století* (dále citováno jako Co je kniha?).

obrazů na jedné obrazovce, má tak před sebou v podstatě čtyři obrazovky.

V této kapitole jsem stručně představila historii a princip hypertextu. Potenciál hypertextu lze však využít jen u tzv. pisatelných textů, do kterých má čtenář možno zasahovat. Hypertext vyžaduje aktivního čtenáře, který si bude chtít hrát a experimentovat s příběhem, a to třeba až do takové míry, že si vymění roli se samotným autorem, pak se jedná o konstruktivní hypertext. Hlavním principem hypertextu je tedy otevřenost, pluralita, propojenost a možnost volby. Samozřejmě přednastavené, čtenář se stále dostane jen tam, kam autor hypertextu určí a to přes přesně nastavení odkazy. Pro lineární texty, tedy většinu tištěných knih, je však hypertext zbytečný, tyto uzavřené texty nedokážou využít jeho bohatý potenciál a převedením do elektronické podoby by nezískaly nic navíc. Elektronické knihy tedy jistě funkce hypertextu uplatní, ale jen v určitých druzích textu, v těch, které jsou nelineární a otevřené.

5. ELEKTRONICKÉ ČTENÍ A PSANÍ

Ještě na konci 6. století existovalo spoustu lidí, kteří praktikovali čtení potichu. Birkerts uvádí, že hlasité čtení často ve skupinách bylo obvyklé přibližně až do roku 1750. Lidé neměli tolik knih, měli jen pár svazků, které četli stále dokola. Tento způsob čtení nazývá autor intenzivní¹¹⁵. Kolem roku 1800 ho pak nahrazuje trend extenzivního čtení, který kromě knih zahrnuje i noviny. Birkerts to popisuje jako zaměnění vertikálního za horizontální – výměnu hloubky za rozsah¹¹⁶. Knihám je věnována o to větší pozornost, čím jsou vzácnější. V dnešní době není možné tolik se na texty soustředit, brání tomu vědomí množství nepřečtených textů, které čekají v řadě, píše Birkerts. Výsledkem je znalost nespočetně více kusů informací, než kolik mohli pojmout naši předci, ale zároveň s tím i skutečnost menšího spoléhání na naši paměť. Podle Birkertse je čtení rozsudek, mínění a to z toho důvodu, že udržuje naživu myšlenku o tom, že život není sled nějakých momentů, ale osud a čtenář a spisovatel jsou podle autora rub a líc jazyka, který je vlastně médiem našeho vlastního uvědomění.

Srovnáme-li tedy tištěný a elektronickými text, nalezneme spoustu rozdílů. V tištěném řádu dominuje lineárnost, svoji roli zde hraje akt překladu – každé písmenko, každé slovo znamená něco, co si musíme představit, symboly měníme ve verbální referenty a ty jsou interpretovány. Čtecí akt je výslovně soukromý, pohybuje se v soukromém prostoru čtenáře a v soukromém prostoru spisovatele. Tištěný materiál je statický, stranami hýbe čtenář, ne kniha. Naproti tomu elektronický řád představuje téměř opak. Mizí pomyslná hranice mezi autorem a čtenářem, čtenář není chápán jako posluchač, ale je nezbytným elementem v textu. Vytváří se nový prostor, stejně tak jako u každé nové technologie. V antických dobách to byl povrch svitku, ve středověku a později v tisku to byl papír a v elektronickém věku je to obrazovka, ve které je text zobrazen jako elektronická paměť, v

¹¹⁵ BIRKERTS. S., *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, s. 71.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 72.

níž je uložen. Dosavadní psací prostor Bolter charakterizuje jako stabilní, monumentální a kontrolovaný jedině autorem. V novém prostoru jde však o interaktivní vztah autora a čtenáře. Michael Joyce také upozorňuje na to, že tištěná kniha se vytváří v jiném prostoru než v tom, ve kterém se čte. Tento rozdíl se u e-knihy stírá, je totiž čtena na obrazovce, tedy tam, kde byla i vytvořena. „Strana se stane obrazovkou, obrazovka nahradí stranu¹¹⁷.“

Obsah, pokud samozřejmě není vytištěný, je velice nestálý, kdykoli může být upraven, nebo smazán. Jednou z vlastností elektronického textu je také hravost, dokonce přímo vyžaduje hravého a aktivního čtenáře.

Tištěné médium povyšuje slovo, udržuje ho v neměnnosti, elektronické slovo podle Birkertse jen redukuje do signálu slovo zde figuruje jen jako prostředek k cíli¹¹⁸.

Vynález knihtisku přinesl kulturní unifikaci, kterou elektronické psaní boří, má totiž úplně opačný efekt - oponuje standartizaci, unifikaci i hierarchii. Představuje text, který si čtenář přizpůsobí sám sobě, na rozdíl od tištěného textu, kde se musí podříditi čtenář. „Elektronické čtení není nový způsob dělání staré věci, ale je to zbrusu nová věc¹¹⁹,“ píše Gomez.

Bolter vyvrací myšlenku, že by elektronické psaní přineslo jeho mechanizaci. Ta začala už s vynálezem knihtisku v 15. Století¹²⁰. Psaní tužkou není o nic víc přirozenější než psaní na počítači. Pero a tužka jsou stále taky jen nástroje. Všechny předchozí formy psaní nebyly o nic máň technologie než počítač, psaní je totiž samo o sobě technologie, jak nám připomíná Ong. „Přesto psaní (a obzvláště psaní hláskovým písmem) je technologií, která vyžaduje nástroje a další vybavení: rydla, štětce nebo pera, pečlivě připravený povrch (...) dále pak inkoust či barvy a mnoho dalších věcí¹²¹“

Birkerts přichází s upozorněním, které doposud citovaní autoři

¹¹⁷ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 274.

¹¹⁸ BIRKERTS, S., *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, s. 123.

¹¹⁹ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 174.

¹²⁰ BOLTER, J. D., *Writing space*, s. 33.

¹²¹ ONG, W. J. *Technologizace slova*, s. 97.

nezmínili a totiž, že elektronické psaní s sebou přináší větší chybování. Rozdíl mezi slovem na stránce a na obrazovce je podle Birkertse stejný jako mezi produktem/výrobkem a procesem, nebo podstatným jménem a slovesem. Nesouhlasí s tvrzením, že by textový editor byl jen lepší psací stroj, je to modifikace vztahu mezi spisovatelem a jazykem¹²². Poukazuje na to, že při dřívějším psaní, ať už to bylo perem či tužkou se za chybu muselo platit. Pokud se slovo napsalo špatně, dalo se odstranit buď vygumováním, přeškrnutím, nebo například použitím bělicí pásky. V každém případě znamenala chyba nějaký zpětný chod a více práce. Navíc po ní na papíře zůstala stopa. Ovšem na obrazovce není žádný fyzický důkaz toho, že bychom udělali chybu. Dříve se tedy člověk musel více koncentrovat, mentálně se připravit na to, co bude psát na papír.

Birkerts se domnívá, že elektronická budoucnost přinese ve psaní a čtení tři velké změny¹²³. V první řadě jazykovou erozi. Zvláštnost a komplexita jazyka bude totiž nahrazena jakýmsi telegrafickým druhem srozumitelného jazyka (plainspeak). Životopisy budou velice strukturované a složité texty v humanitních oborech budou seškrtnuty a doplněny o komentář¹²⁴. Toto zjednodušení jazyka už probíhá, svědčí o tom nejen zmiňované životopisy, ale snaha o co nejstručnější vyjádření například v sms zprávách.

Umberto Eco píše:

„Jednou z nejběžnějších námitek proti pseudogramotnosti počítačů je, že mladí lidé si stále více zvykají na mluvení v krátkých kryptických formulích: dir, help, diskcopy, error 67 atd. Jednou ze zakončovacích formulí používaných v sítích, je cul8r (čtete: "nashledanou"). Je to ještě gramotnost?

Jsem sběratel vzácných knih a působí mi rozkoš, když čtu titulní stránky knih ze sedmnáctého století, které zabírají celou stránku a někdy i více.

¹²² BIRKERTS, S., *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, s. 157.

¹²³ Tamtéž, s. 128.

¹²⁴ Tamtéž, s. 129.

Vypadají jako titulky ve filmech Lina Wertmullera. Úvody bývaly několik stránek dlouhé. Začínaly propracovanými zdvořilostními formulemi, v nichž se vychvaloval adresát, zpravidla císař nebo papež, a pak na dalších a dalších stranách vysvětlovaly velmi barokním stylem účel a ctnosti vlastního textu knihy.“

„Kdyby barokní spisovatelé četli naše současné školní učebnice, vyděsilo by je to. Úvody mají jednu stránku, krátce se v nich načrtne předmět knihy, poděkuje se nějaké národní nebo mezinárodní nadaci za velkorysou podporu, krátce se zmíní, že kniha mohla vzniknout jen díky lásce a pochopen manželky či manžela a některých dětí, a poděkuje se sekretářce za trpělivé opisování rukopisu¹²⁵.“

Další změnou pak podle Birkertse bude zploštění historické perspektivy¹²⁶, čímž má na mysli změnu pojetí historie. Autor chápe historii jakou součást textů (v angličtině slovo historie – history obsahuje anglické slovo příběh – story). Tištěná stránka je stejně jako ta elektronická link a pokud ji vytrhneme, vyzní jinak, pokud je link přerušovaný, minulost se ztrácí. Stane se tak tělem přerušovaných dat a může z něho vzniknout i mýtus. Minulost, která už uplynula poskytuje mnohem více fantazie.

V poslední řadě pak přemíra digitalizace způsobí ubývání soukromí. Jsme sice v procesu sociální kolektivizace, ale na úkor individuí. Virtuálně jsme obklopeni stovkami přátel, ale fyzicky samy. Příkladem mohou být sociální sítě typu Facebooku nebo Twitteru. Uživatel zde může mít stovky přátel, ale kolik jich skutečně zná, nebo je vůbec kdy viděl? Na Facebooku jsme stále ve spojení s lidmi, ale ve skutečnosti jsme sami víc než kdy předtím. Jedním z následků toho všeho bude podle Birkertse pomalá, ale trvalá destrukce subjektivního prostoru¹²⁷.

S počítačem přišly nevýhody jako ztráta nezálohovaných dat, které už nikdy nezískáte zpět.

¹²⁵ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 121.

¹²⁶ BIRKERTS, S., *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, s.130.

¹²⁷ Tamtéž, s. 130.

„Týdny, měsíce, nebo třeba i roky práce ve vteřině zmizí a digitální smazání spočívá jen v nesprávném kliknutí myši. Dříve se rukopisy ničily hozením do ohně, dnes stačí jediné kliknutí myši¹²⁸.“

Proroci a příznivci slibovali, že technologie nás osvobodí díky tomu, že vytvoří spoustu volného času. Máme kupu volného času, ale Birkerts namítá, že náš životní styl podléhá práci a my se nemůžeme ani hnout.

Tisk zesílil pojem knihy jako uzavřené a kompletní verbální struktury. Elektronické psaní to ale rozvrací a ruší známou hranici mezi knihami a jejími většími formami jako je encyklopedie¹²⁹. Klasická kniha většinou obsahovala jen jeden text, to u její elektronické alternativy však platit nemusí, dokazuje to například jeden z projektů praotce hypertextu Teda Nelsona – Xanadu¹³⁰, který umožňoval propojení textů a poznámek s vizualizací. Jednalo se o nový způsob propojení zdrojů a šlo vlastně o elektronicky předplacenou knihovnu. Nelson si představoval, že všichni účastníci se navzájem uvidí a půjde o universální psací prostor. Xanadu prezentoval jakýsi plán pro světovou síť určenou pro miliony uživatelů, jejímž výsledkem měla být knihovna takového rozměru, který by se dal v tištěné formě jen těžko představit. Knihovna byla chápána jako jedna obrovská kniha vytvořená z těch samých elementů v tom samém psacím prostoru.

Barthes rozlišuje mezi textem a prací¹³¹. Text chápe jako metodologické pole a práci jako něco konkrétního, co se vyskytuje například v knihovnách. Autor je chápán jako otec a vlastník práce, naopak text čteme bez jakéhokoli podpisu jeho otce. Paradigma pro práci je tištěný svazek, zatímco paradigma pro text je síť v počítačové paměti. Elektronický text nemá žádné okraje, na rozdíl od toho tištěného. Intertextualita, která existuje v tištěných textech, bude díky elektronickým textům vizualizována.

¹²⁸ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 135.

¹²⁹ BIRKERTS, S., *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, s. 88.

¹³⁰ Xanadu. [hypertextový projekt]

¹³¹ BOLTER, J. D., *Writing space*, s. 161. (Bolter odkazuje na knihu Barthes, R., *From work to text*. In Josué V. Harari, *Textual strategies: Perspectives in post-structuralism*.)

Bolter si klade otázku, jakým způsobem změní elektronické čtení dosavadní stav? Stane se univerzálním médiem nebo záležitostí pro elitu¹³². Dnes používá počítač opravdu každý. Starší lidé jen sporadicky, například prostřednictvím svých vnuků, když potřebují na internetu najít nějakou informaci. Střední generace musí používat počítač v práci – málokteré zaměstnání se dnes bez tohoto stroje obejde. A mladá generace? Ta je na počítači 24 hodin denně, nežije ničím jiným, je to nezbytná součást jejich každodenního života. Proto je dost pravděpodobné, že elektronické čtení nebo psaní v budoucnu rozhodně nějakou zvláštní vlastností, ale budou umět všichni, alespoň dnešní aktivity dětí k tomu směřují.

Bolter přirovnává přepínání televize dálkovým ovládním ke čtení. Pasivní role čtenáře spočívá v tom, že čte knihu tak, jako by se díval na televizi¹³³. Cílem pasivního čtení je neidentifikovat se příběhem. V tomto významu nazývá Bolter pasivní čtení antičtením. Elektronické psaní je podle Boltera vlastně něco jako 3D film. Uživatel je pohlcen do rozhraní přístroje.

Gomez na elektronickém způsobu čtení chválí především úsporu času, která je pro dnešní spotřebitele, kteří všechno požadují hned teď, podstatným faktorem. „To, co dříve znamenalo cestu do knihkupectví, nebo obchodního centra, nebo jen před pěti lety pár kliknutí na Amazonu a poté několik dní čekání, nyní zabere poýchých par minut, ne-li sekund¹³⁴.“

Podle nedávného výzkumu Jakoba Nielsena je však čtení elektronických dokumentů pomalejší¹³⁵. Nielsen testoval 24 lidí, kteří četli kratší novelu Ernesta Hemingwaye v klasické knize, prostřednictvím iPadu, čtečky Kindle a na obrazovce počítače. Výsledkem bylo zjištění, že čtení elektronické knihy je na iPadu o 6,2 % a na Kindle o 10,7 % pomalejší než čtení tištěného textu. Tyto rozdíly jsou natolik nepatrné, že ve finále nebudou hrát podstatnou roli při výběru zařízení na čtení. Kromě toho byli na konci účastníci požádáni, aby jednotlivá čtecí zařízení ohodnotili. Nejlépe byli

¹³² Tamtéž, s. 221.

¹³³ BOLTER, J., D., *Writing space*, s. 228.

¹³⁴ GOMEZ, J., *Print is Deas: Books in Our Digital Age*, s. 111.

¹³⁵ NIELSEN, J., *iPad and Kindle Reading Speeds*

dotázaní spokojeni s iPadem, hned za ním skončil Kindle a v těsném závěsu za nimi tištěná kniha. Nejméně se líbil klasický počítač, protože respondentům připomínal pracovní povinnosti. Nielsen neuvádí příčiny pomalejšího čtení, ale jedním z důvodů může být otáčení stránek, které (kvůli technologii E-ink) není okamžité, ale trvá pár desetin sekundy¹³⁶. Bez ohledu na rychlost čtení tedy u čtenářů zabodovali elektronické čtečky. Relevantnost tohoto průzkumu ale snižuje nízké číslo respondentů.

Bolter se domnívá, že naše kultura není ničím jiným, než psacím prostorem. Psaní je způsob jakým tvoříme náš kulturní svět. Svět je podle Boltera jen souhrn toho, co napíšeme. Tak jako píšeme naše myšlenky, tak podle autora vytváříme kulturu.¹³⁷

Tak jako se pomalu posouváme od tištěné knihy k elektronické, tak se naše společnost přesouvá k „síťové kultuře.“ Dříve zde panoval nějaký hierarchický řád, ale to všechno dnes stírá síť. Síť vystřídala hierarchii¹³⁸.

Elektronické prostředí heterogenizuje všechno to, co tištěné prostředí homogenizovalo, píše Zdeněk Uhlíř. Místo lineárního textu pracuje s hypertextem, místo objektivitu tu je virtualita a místo nacionality stojí globalita. Tištěná kniha už nemůže zůstat typickým médiem, protože postrádá dostatek univerzality. Tím se naopak stává internet, nebo jak píše Uhlíř, komplexní multimediální dokument¹³⁹.

V této kapitole jsem se snažila popsat charakter tištěného a elektronického textu a ukázat změny, které elektronizace textu způsobila. V první řadě se mění vztah autora a čtenáře, který je chápán jako spoluautor. Nestabilita a upravitelnost textu s sebou pochopitelně přináší větší chybování, na druhou stranu je jakákoli chyba kdykoli ihned upravena. Celkový dojem textu působí precizně a bezchybně, na rozdíl od tištěného, kde chyby a překlepy zůstanou tak dlouho jako kniha samotná. Ovšem

¹³⁶ PĚTIVOKÝ, T. První zkušenosti se čtečkou Kindle DX v ČR

¹³⁷ BOLTER, J. D., *Writing space*, s. 232.

¹³⁸ Tamtéž, s. 232.

¹³⁹ UHLÍŘ Z., *Co je kniha?*, s. 25.

stejně tak jako se dá elektronický text lehce upravovat, se dá i velice lehce smazat, navždy. Elektronizace mění celý samotný jazyk, způsobuje jeho strukturalizaci (o čemž svědčí sms zprávy, nebo chatování, které je živnou půdou pro vznik různých zkratk). Elektronická kniha je neomezená prostorem, díky své kapacitě ruší hranici mezi knihami a jejími většími formami, jako jsou encyklopedie. Hledání informací v elektronické textu je rychlejší. Na druhou stranu, samotné čtení je pomalejší, i když jen nepatrně. Elektronická kniha zkrátka přináší spoustu nových možností, které mohou ale využít jen určité druhy textu (otevřené, experimentální, studijní texty, encyklopedie).

6. MINULOST, SOUČASNOST A BUDOUCNOST KNIHY

Většina autorů zabývajících se tematikou budoucnosti tištěné knihy dochází ke stejnému závěru jako Zdeněk Uhlíř. Ten namítá, že zcela nepochybná převaha elektronického prostředí ještě neznamena jeho úplné vítězství, které způsobí konec knihy. Uhlíř předvídá, že kniha se v rámci dominantního prostředí elektronického přesune na okraj – stejně jako se původní dominantní prostředí rukopisné nakonec stalo důsledkem tištěného pokroku marginálním.

„Tím pádem se ovšem kniha v dnešním smyslu pravděpodobně stane velice elitní, až exkluzivní záležitostí. Kniha sice nezanikne, ale ztratí svůj dosavadní sociokulturní význam; přestane být standardem komunikace kultury, zvláště pokud se mu má rozumět ve smyslu popularizace¹⁴⁰

Carla Hesse¹⁴¹ ve své stati pozoruje podobnosti mezi současnou situací kolem knih a vývojem v knižním odvětví v 18. století. Nalézá shodné rysy mezi nynějším smýšlením o digitalizaci knihy a technologicky-kulturními změnami na poli literatury, které nastaly za velké francouzské revoluce v roce 1789. Na položení základů konceptu moderního literárního systému se však podle Hesse příchod knihtisku žádným způsobem neparticipoval. Tištěná kultura, která se v té době začala konstituovat s sebou přinesla několik nových stanovisek: literatura byla chápána jako kánon autorských textů, autor byl vnímán jako tvůrce, kniha jako vlastnictví a čtenář jako volební veřejnost. Všechny tyto skutečnosti, které začaly formovat pojem tištěné kultury však podle autorky nebyly nevyhnutelně historické následky vynálezu tisku v období renesance, ale spíše důsledky svobodných voleb, které společnost učinila v průběhu určitých etap a které by tedy nastaly i bez příchodu Gutenbergova vynálezu¹⁴².

¹⁴⁰ UHLÍŘ, Z., Co je kniha?, s. 18.

¹⁴¹ HESSE, C., Books in Time. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, (dále citováno jako Books in Time) s. 21.

¹⁴² Tamtéž, s. 21.

Termín tištěná kultura je pro rozumění vzniku a rozšíření moderní literární kultury podle autorky nejen neadekvátní, ale rovnou zavádějící, protože s sebou nese determinismus, který sjednocuje historický způsob kulturní produkce - tiskařský lis s historickým stylem kulturní produkce, čímž Carla Hesse rozumí civilizaci knihy nebo celý moderní literární systém¹⁴³. O spojitosti mezi objevením se tisku a pohlížením na individuálního autora jako na zdroj vědomostí a pravdy neexistují žádné důkazy¹⁴⁴. Chápání knihy jako autorské a přivlastněné nemá podle autorky nic společného s knihtiskem.

„Můžeme to uzavřít tím, že autorská a přivlastněná kniha je výraz kulturních ideí, které vypěstoval moderní Západ, ale které nemají téměř žádné dočinění s technologií, která je produkuje¹⁴⁵.“

Autorka spatřuje analogii mezi v současnosti vedenými diskusemi o budoucnosti tištěné knihy a debatami osvícenských filosofů v 18. století. Zmiňuje například Johna Locka, který hodnotu knihy jako zdroj znalosti vnímal velmi skepticky. Pojetí knihy jako pouhé nádoby znalostí chápal jako reálnou hroznu. Podle Locka měla nová forma knihy tendenci ke změně vepsané informace. Jediný pravdivý zdroj informací byl pak podle filozofa jen ten, který vycházel ze zdravého rozumu. Lock degradoval knihu do pozice mechanismu přenosu, chápal ji spíše jako nějaký bod mezi vysílačem a příjemcem, než schránkou nebo nádobou pevných znalostí. Stejně tak jako nebylo nové pojetí literárního systému výsledkem technologické revoluce, nejsou podle autorky nové kulturní techniky jako hypertext, nebo internet ani tak následky těchto nových médií samotných, ale spíše procesu rozhodující o vhodné a žádoucí formě jejich institucionalizace.

Autorka je zkrátka přesvědčena o tom, že nové formy publikování, které se objevily, ať už jde o hypertext, internet nebo jiné experimentování, nemají nic společného s digitalizací, ale vyvinuly se samovolně. Skutečnost,

¹⁴³ HESSE, C., Books in Time, s. 22.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 22.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 23.

že jsme na konci 20. století přeměnili moderní literární systém nesouvisí podle Hesse ani tak s technologickou revolucí, ale se společenskými změnami, tedy se znovuobjevením intelektuální komunity¹⁴⁶.

„Informace plynou mezi tvůrci a uživateli, podle slov Paul Ean Peterse (1992). Znalost už dlouho není umístěna v prostoru, ale jde skrze něj jako série vektorů, každý jiným směrem a trváním bez přesné lokace nebo limitu¹⁴⁷.“

Hesse vidí přínos digitální revoluce mimo jiné v možnosti nového způsobu časovosti pro veřejnou komunikaci, půjde o svět ve kterém jsme si všichni navzájem přítomni, svět bez nějaké odložené minulosti¹⁴⁸. „Navrhuji, že digitalizace je úvod do nového způsobu temporality v moderním literárním systému¹⁴⁹.“

Hesse pak svou stať uzavírá celkem optimisticky. Podle ní není nevyhnutelné, že pevné formy psaní a způsoby textuality jako knihy vyhynou. Digitalizace podle autorky vytvořila nový terén, který překoncipoval naši mentální krajinu. Ale do budoucnosti nevidí ani Carla Hesse: „Příběh o tom, jak bude moderní literární systém přeměněn vzhledem k novým dočasným možnostem a s následky, ještě žádný historik není schopný povědět¹⁵⁰.“

Paul Duguid ve svém příspěvku *Material Matters: The past and futurology of the book* kritizuje ukvapenost futurologů, kteří neustále oznamují „smrt“ nebo „zrození“ věcí předčasně. Uvádí to na příkladech mluvících přístrojů nebo domestikovaných robotů. Angličtina pro to používá výraz *Warpore*, označení pro futurology v posledních 10 letech neustále ohlašující, ale nikdy nepřicházející novou technologii, nebo vynález¹⁵¹. Obyčejná tužka a pant dál vesele přežívají všechny novoty a lidskou

¹⁴⁶ HESSE, C., *Books in Time*, s. 29.

¹⁴⁷ HESSE, C., *Books in Time*, s.31

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 32

¹⁴⁹ Tamtéž, s.31

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 31

¹⁵¹ DUGUID, P., *Material Matters: The past and futurology of the book*. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, s. 63 (dále citováno jako *Material Matters: The past and futurology of the book*).

vynalézavost, jejich pozice už je tak silně zakořeněná, že technika nemá šanci¹⁵². Nejen z těchto důvodů se proto autor domnívá, že tištěnou knihu nic nevytlačí. „Z několika prostých důvodů můžeme zjistit, že sklápěcí kniha se ukáže jako trvalá¹⁵³.“ Kniha má svou hluboce zakořeněnou tradici, která dokazuje její nedostižitelnou podstatu¹⁵⁴. Některé věci jsou zkrátka nenahraditelné.

Autor se ve své stati dále zkoumá vztah starých a na jejich místo nastupujících nových technologií, které podle futurologů procházejí aktem nahrazení a osvobození. V prvním případě jde o myšlenku ze známého románu Victora Huga, že všechno nové nahradí to staré („That will kill that“) a v druhém se jedná o předpoklad, že usilování o novou informační technologii, je vlastně snaha o svobodu. Duguid však tvrdí, že požadavky nahrazení nejsou nic jiného než marketingový tah. Stačí si připomenout reklamy a inzeráty, propagující revoluční technologii, snažící se nás přesvědčit, že náš přístroj doma je „out of date“ a ten, který potřebujeme, je právě ten vychvalovaný inzercí. Mimochodem, spojení revoluční technologie se i v našich reklamách používá velmi často, a týká se to nejen různých technických zařízení, ale velice často toto slovo figuruje i v propagacích na pleťovou a vlasovou kosmetiku. Tyto novoty podle autora nenahradí ty staré, oni je podle Duguida zkrátka nekompromisně násilně vytlačí.

Duguid zmiňuje Barlowa, známého zastávce elektronické budoucnosti, který pro informaci uloženou v knize použil metaforu o víně nebo džinu uzátkovaném v lahvi. Barlow chápe knihu jako pouhý obal, který se v digitální podobě změní a informace vypuštěná na povrch stejně jako džin se už nikdy nevrátí. Duguid však tento názor nesdílí a souhlasí spíše s Miltonem, který se domnívá, že knihy nejsou „úplně mrtvou věcí“,

¹⁵²DUGUID, P., *Material Matters: The past and futurology of the book*, s. 64.

¹⁵³Tamtéž. s. 24.

¹⁵⁴DUGUID, P., *Material Matters: The past and futurology of the book*, s. 24.

ale mají se čile k životu¹⁵⁵. Duguid však navrhuje raději než přemýšlet o víně a láhvi, které mají každý jinou identitu, chápat spíše informaci a technologii jako nerozlučné, neboť mezi knihou a informací existuje vzájemná závislost. Odmítá názor, že by kniha byla pouhou nádobou, pouhým potrubím pro informaci a nesouhlasí ani s tvrzením, že by kniha byla jen mrtvá věc.

„Knihy jsou součástí sociálního systému, který zahrnuje autory, čtenáře, vydavatele, prodejce, knihovny a mnoho dalších. Knihy produkují a jsou produkovány systémem jako celkem¹⁵⁶.“

Naopak Gomez rezolutně trvá na tom, že kniha je jen informace, kterou nese. Argumentuje tvrzením, že emoce v nás vyvolává přece obsah¹⁵⁷. „Konec konců, není to právě ono, kvůli čemu se rozhodujeme mezi jedním a druhým¹⁵⁸?“ A dokládá to na příkladu knihy Dana Browna: „Da Vinci Code ukazuje, že zájem lidí je uchycen v příběhu. Kdyby dnes byly romány tištěné jen na koktejlových obrouscích, lidé by je bezpochyby kupovali¹⁵⁹.“ Autor velmi kritizuje veškeré emotivní zastávání se knihy. Odmítá skutečnost, že by kniha mohla být srdeční záležitostí. Toto rozlišení obsahu a formy popisuje Nicholas Negroponte jako rozlišení na bity a atomy.

„Nejlepší způsob, jak pochopit význam a důsledky digitálního světa, je soustředit se na rozdíl mezi bity a atomy. I když nade vši pochybnost žijeme v éře informací, většina z nich se k nám dostává ve formě atomů: noviny, časopisy a knihy (například tato). Naše ekonomika se postupně mění v ekonomiku informační, ale v účetnictví a statistikách figurují atomy¹⁶⁰.“

Na otázku zda v knižním nakladatelství hrají důležitější roli bity, nebo atomy Negroponte přímo neodpovídá, neboť si uvědomuje, že „rozvržení sil se rychle mění díky většímu rozšíření a snazšímu ovládnutí různých informačních zařízení. V tuto chvíli je těžké, ne však nemožné, aby

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 75.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 78.

¹⁵⁷ DUGUID, P., Material Matters: The past and futurology of the book, s. 20.

¹⁵⁸ GOMEZ, J., Print is Dead: Books in Our Digital Age, s. 23.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 178.

¹⁶⁰ NEGROPONTE, N. Digitální svět, s. 15.

elektronická verze konkurovala tištěné knize¹⁶¹.“

V této souvislosti se přímo nabízí alespoň nastínit jedno ze známých McLuhanových tvrzení a totiž, že médium je poselství. Nejde tedy o jeho obsah, ale přímo o samotné médium. McLuhan dokonce radikálně tvrdí: „Obsah či sdělení každého jednotlivého média je asi tak důležité jako malůvka na plášti atomové bomby.“¹⁶²

S problematikou tištěné knihy souvisí odmasovění, ale Duguid tento jev chápe spíše jako dematerializaci. Rozumí tím skutečnost, že technologie jsou z mechanické podoby převedeny do té digitální. Obrovské střediskové počítače se zredukovaly na malé přenosné laptopy, na kterých pracujeme individuálně a odděleně na rozdíl od právě zmiňovaných střediskových počítačů. Individualizace a separace jsou podle Duguida právě dva výsledky odmasovění. Dříve byli zaměstnanci na jednom místě spojeni s jedním velkým přístrojem. S příchodem nových technologií, které člověku umožňují pracovat v podstatě odkudkoli se už lidé nemusí shromažďovat. Tento pokrok samozřejmě nikomu nevádí, nikdo neoplakává svůj starý velký počítač. „Nikdo samozřejmě nechce vyhodit svoje laptopy a vrátit se zpátky do světa řízeného sdílením času¹⁶³.“ Autor pak končí svou stať optimistickým tvrzením, které knize prorokuje budoucnost: „Když nic jiného, nabízí se nám to jako užitečné varování, nepohrbitvat něco, co má ještě prospěšný život¹⁶⁴.“

Geoffrey Nunberg v příspěvku *Farewell to the information age* pátrá po omylech, kterých se futurologové obecně dopouštějí. Hned na začátku popisuje Nunberg článek časopisu *Populární mechanika* z roku 1950, ve kterém je představeno domnělé vybavení domu v roce 2000. Nunberg si všimá, že tato a obdobné vize do budoucnosti často obsahují dvě chyby. Buď si budoucnost představujeme velice podobně jako přítomnost (což dokládá na příkladu již zmiňované reklamy, ve které byl zobrazen stejný

¹⁶¹ Tamtéž, s. 16.

¹⁶² McLUHAN, M., *Člověk, média a elektronická kultura*, s. 218

¹⁶³ DUGUID, P., *Material Matters: The past and futurology of the book*, s. 90.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 90.

nábytek jako byl v roce 1950) a nebo ji naopak vidíme diametrálně odlišně od přítomnosti.¹⁶⁵ Současné debaty o budoucnosti tištěné knihy oba tyto nedostatky mají. Nunberg tvrdí, že digitální revoluce jistě nastane, ale tištěná kniha v ní bude mít své místo¹⁶⁶. „Navzdory nejasné budoucnosti, tištěné knihy zde budou, stejně jistě jako tu bude dřevěný regál a kávový stůl, na kterou si ji položíme¹⁶⁷.“ Autor považuje informaci za jednotnou substanci. Uniformost informace pak chápe v tom smyslu, že je nejen lhostejné v jakém médiu je uložena, ale také jak je ztělesněna. Tím pádem se pak povaha informace nemění podle média, nebo způsobu vyjádření. Význam podle Nunberga zůstane stejný, ať je vyjádřen v tabulce či diagramu, ať je prezentován jako román, nebo komiks¹⁶⁸. Vzápětí ovšem dodává, že z webu nemůžeme mít nikdy takový zážitek jako z papírového ekvivalentu. Informace z webu Nunberg nevnímá ani tak jako informaci, ale spíše jako zpravodajskou službu, která vyžaduje nějakou záruku, ať už v té či jiné formě.

Pro (Régise) Bebraye je myšlenka zániku knihy naprosto nereálná : „institute psaní bez knihy je jako zemědělství bez půdy, ekonomika bez materiálnosti, směně peněz bez měny¹⁶⁹.“ Psaní by zkrátka podle autora ztratilo s knihou i svoji podstatu. Debray také zdůrazňuje duchovní hodnotu knihy. Píše mimo jiné, že kniha bylo jediné, co zůstalo z Jeruzalému, zatímco se na Jeruzalém čekalo. Ačkoli všichni očekávají virtuální budoucnost, ve skutečnosti však podle autora může dojít k něčemu jinému, k úplnému opaku. V současnosti se totiž nacházíme v takovém stadiu dematerializace, který by mohl být jen předehrou k něčem jinému – k návratu k zemi, dřevu a kameni.

George P. Landow se v textu *Twenty minutes into the future or how*

¹⁶⁵ NUNBERG, G., Farewell to the information age. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, s. 104 (dále citováno jako NUNBERG, G., Farewell to the information age).

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 104

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 104

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 117.

¹⁶⁹ DEBRAY, R., The book s symbolic object. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, s. 147

are we moving beyond the book věnuje knize jako technologii. Podotýká na skutečnost, že zlatý věk tištěné knihy už pominul a to mimo jiné z toho důvodu, že kniha nestojí v centru naší kultury jako hlavní zdroj informací a zábavy, ale vytlačila ji televize, kino a videohry. Poprvé v dějinách však knihu přijímáme jako technologii. Podle autora je to způsobeno tím, že lidé dosáhli distance od knihy jako objektu a kulturního produktu. Tento odstup přišel poprvé s telefonem, po něm následovalo kino a nakonec televize, píše Landow. Konečně jsme si začali uvědomovat, že kniha není nic lidského, ale jen technologie stejně jako počítač, který zobrazuje, nebo nějakým způsobem pracuje s textem. Landow vyvrací humanistické chápání technologie jako nějaké dotěrné cizí síly, pod kterou spadá například počítač. Naopak tužky, papír, nebo psací stroje mají podle humanistů přírodní charakter¹⁷⁰. Toto pojetí má však své opodstatnění, vždyť tužka, nebo papír pocházejí ze dřeva, z čistě přírodního materiálu. Landow však namítá, že je důležité rozlišit digitální technologii, která je relativně nová a technologii jako takovou. Zdůrazňuje, že technologie NIKDY nemůže mít kulturní efekt¹⁷¹. Digitální text nemá fyzickou podobu, ale je virtuální. Tisk přinesl do textu nové kvality, Landow zmiňuje především multiplicitu a stabilitnost.

Raffaele Simone ve stati *The Body of the Text* poukazuje na časté mystifikující zaměňování knihy jako pouhé formy nebo nádoby za její obsah, tedy text. Podle autora to jsou dvě odlišné věci, které by se od sebe měly separovat¹⁷²

Simone rozděluje text na artikulovaný a disartikulovaný. Disartikulace nastává, když je tělo textu vytvořené autorem přístupné vnějším zákrokům, tedy jak čtení, tak psaní. Artikulovaný text se může rozpojit, je na něm možno pracovat, a pak ho znovu spojit, aniž by se porušil

¹⁷⁰ LANDOW, G. P., *Twenty minutes into the future or how are we moving beyond the book*, s. 215.

¹⁷¹ LANDOW, G. P., *Twenty minutes into the future or how are we moving beyond the book*, s. 215

¹⁷² SIMONE, R., *The Body of the text*. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, s. 239 (dále citováno jako *The Body of the text*).

samotný text nebo autor. Simone vyvrací přirozené chápání uzavřeného textu spojeného s domněnkou autorského, originálního a dokonalého textu. Stabilní, tedy uzavřený text má podle Simona negativní rysy. Odkazuje na výrok Platóna, který označil takovýto text jako nebezpečnou a hroznou věc a to z toho důvodu, že tento druh textu není plně schopen čtenáři odpovědět na jeho otázky. „Psaný text v současném pojetí stability a uzavřenosti ztrácí svou schopnost setkat se s otázkami příjemců a stává se nehybným¹⁷³.“ Myšlenka, že text musí být sjednocený, mít jednoho autora a být perfektní není podle autora nic přirozeného, ale jen idea, která se v historii kultury objevuje a znovu mizí¹⁷⁴.

Pro další vývoj knihy je podle Simona důležitá zvláště otevřenost textu. A právě do takové éry vstupujeme, do epochy otevřeného, deartikulovaného textu, což můžeme doložit například na kompilacích, které neodkazují k původnímu textu, ale k jiným. Simone vidí v budoucnu velkou obtíž s určením autorství. S tímto problémem se setkáváme dnes na internetu. Podle autora bude přát budoucnost jen virtuálním textům a nezbyde zde prostor pro klasické stabilní texty, které proto zaniknou. Technologie psaní přinese změny v kolektivním vnímání a dříve nebo později budou chráněné texty věci minulou¹⁷⁵.

Stejně jako Carla Hesse a James O'Donnell nebo Jeff Gomez, i Jay David Bolter ve stati *Ekphrasis, virtual reality and the future of writing* připomíná, že téma budoucnosti knihy není nic nového, tištěné knihy na svém počátku čelily stejné vlně skepticismu jako dnes digitální čtení.¹⁷⁶ Skeptické stanovisko ohledně knihy měl už Trithemius v 15. Století, nebo Concordet o tři století později. Budoucnost knihy je jen interakce mezi změnami technologických omezení a změnami kulturní potřeby¹⁷⁷. Bolter se

¹⁷³ Tamtéž, s. 245.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 245.

¹⁷⁵ SIMONE, R., *The Body of the text*, s. 251.

¹⁷⁶ BOLTER, J. D., *Ekphrasis, virtual reality and the future of writing*. In Eco, U.; Nunberg, G., *The Future of the Book*, s. 43 (dále citováno jako *Ekphrasis, virtual reality and the future of writing*)

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 254.

domnívá, že elektronická kniha tištěnou úplně nevytlačí, ale jen si vezme jednu z jejich funkcí. Dokládá to na příkladu tištěné komunikace, která začala dominovat obchodní korespondenci. Psaní je ale pomalu vytlačováno i v dalších oblastech, v soukromí také začínají převládat emaily či sms zprávy a na psaní rukou dochází jen výjimečně. Ve spoustě dalších příkladů se však staré technologie uchovaly jen jako památky – např. svitky, nebo rukopisy. Autor se domnívá, že ačkoli se tištěné knihy budou dál těšit své oblibě, ztratí i přesto svůj status média¹⁷⁸. Tento status už ovšem možná dávno ztratily.

Růst elektronických technologií vede podle Boltera k rostoucí závislosti a zájmu ve vizuálním na úkor verbálního. To je jeden z důvodů, proč Bolter tvrdí, že psaní se v budoucnu stane schopností elity. Verbální text nyní musí bojovat o to, aby prosadil svoji legitimnost v současném světě, kde dominuje vizuální reprezentace¹⁷⁹. Toto Bolterovo tvrzení se však dá vyvrátit na příkladu sociální sítě Facebook. Jeden z nejrozsáhlejších webových systémů Facebook už má vizuální charakter vetkaný přímo ve svém názvu, ale sdílené fotografie nejsou jediným prostředkem komunikace. Uživatelé mezi sebou komunikují prostřednictvím chatů nebo příspěvků na Zdi, kde si mohou zanechat vzkaz. Velmi oblíbená je také činnost psaní statusů, kde může každý uživatel Facebooku napsat, co chce, většinou se jedná o momentální náladu, nebo aktivitu a každý na to může zareagovat. To vše pomocí písma. Většina nových fotografií je navíc doplněna o komentář, přichází tedy ruku v ruce s textem. Eco tvrdí, že počítače nás vrátily zpět do Gutenbergovy galaxie.

„Lidé trávící noci zaplétáním se do nekončících internetových konverzací zacházejí v zásadě se slovy. Lze-li televizní obrazovku pokládat za něco jako ideální okno, jímž pozorujeme celý svět v podobě obrazů, pak počítačová obrazovka je ideální knihou, v níž čteme o světě v podobě slov a

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 256

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 271.

stránek¹⁸⁰.“

Zdeněk Uhlíř prorokuje zánik tištěné odborné a vědecké literatury, časopisů a sborníků, dále v budoucnosti nevidí katalogy, bibliografie, dokumentace, materiálové studie a výzkumné zprávy.¹⁸¹ V případě umělecké literatury je však jeho vize daleko optimističtější. Ačkoli kultura románu jako žánru vysokého literatury bude stále klesat, autor tvrdí, že technický obraz nemůže nikdy plně nahradit kulturu psaného slova.

O'Donnell svou stat' uzavírá poněkud kontroverzním konstatováním. Ve skutečnosti se totiž o osud tištěné knihy nestará.

„V tomto rozpoložení bych navrhl, že všechna ta vášně a afektovanost, kterou zde chovám k knihám, má jen málo co dočinění s budoucností knihy. Knihy jsou pouze druhotné nosiče kultury. 'Západní civilizace' (nebo jakékoli jiné alegorické vyjádření, které jsme vytvořili, abychom ztělesnili naši sebeúctu) není něco k ochraňování. My jsme 'Západní civilizace' a vytváření a přetváření ji, je naše práce. Myšlenka, že žijeme v generaci, která bude mít tolik možností tuto práci, kterou bychom měli dělat, zkazit, může být děsivá – nebo spíše radostná¹⁸².

Robert Darton ve stati *The New Age of the Books*¹⁸³ pro *The New York Review of Books* stejně jako Umberto Eco připomínají, že příchod počítačů našim lesům rozhodně neulehčil, ale paradoxně znamenal zvýšení produkce papíru¹⁸⁴. Počítač vytváří nové způsoby produkce a šíření tištěných dokumentů. Práce s delším textem je vždycky lepší a přehlednější v tištěné podobě. Eco se nedomnívá, že by někdo byl schopen napsat stovky stránek dlouhý text a opravit jej, aniž by jej alespoň jednou vytiskl. Ecovo tvrzení mohu jako autorka této práce, kterou jsem si musela vytisknout hned několikrát, potvrdit.

Podle Umberta Eca nebyly elektronické knihy překonány v několika

¹⁸⁰ ECO, U.,. *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s.111.

¹⁸¹ UHLÍŘ, Z.,Co je kniha?, s. 27.

¹⁸² O'DONNELL, J. *The pragmatics of the new: Trithemius, McLuhan, Cassiodorus*, s. 54.

¹⁸³ DARTON, B. *The New Age of the Books*.

¹⁸⁴ ECO, U.,. *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s.117.

směrech. Dodnes představují knihy stále ekonomičtější, pružnější a praktičtější způsob přenosu informací za velmi nízkou cenu, a jsou trvanlivější a odolnější než elektronické knihy.

„Počítačová komunikace vás předbíhá, knihy cestují s vámi vaší rychlostí, ale ztroskotáte-li na opuštěném ostrově, kniha vám bude sloužit, zatímco možnosti zapojit si počítač do zásuvky jste pozbyli. A i kdyby váš počítač měl solární baterie, nemůžete snadno číst, ležíte-li na visutém loži. Knihy jsou stále nejlepším společníkem při ztroskotání nebo pro Den poté¹⁸⁵.“

V minulé kapitole jsme se přesvědčili o tom, že elektronická kniha přeje jen otevřeným textům. Podle Raffaele Simone to však bude mít za následek zánik klasických stabilních textů. To by ale znamenalo kompletní přeměnu většiny literatury. Nikdo z ostatních autorů zmíněných v této kapitole pak postavení tištěné knihy nevidí tak dramaticky. Carla Hesse namítá, že hypertext, internet a jiné experimentování se neobjevily v závislosti na digitalizování, ale vznikly by tak i tak, nejde o změny technologické, ale kulturní. Paul Duguid kritizuje ukvapenost futurologů a přirovnává tištěnou knihu k dalším věcem jako je pero, nebo obyčejná tužka, kterým futurologové stále předvídají brzký skon, ale jejich předpovědi se nedaří. George P. Landow také namítá, že vize do budoucnosti pochopitelně obsahují spoustu chyb, ale ve své vlastní vizi rozhodně tištěnou knihu vidí, stejně jako třeba dřevěný stůl. Jay David Bolter tvrdí, že ačkoli knihy už ztratily svůj status média, stále se budou těšit oblibě. S vymizením knihy by se totiž podle Regis Debray vytratila i podstata psaní. Nikdo z autorů si zkrátka zánik tištěné knihy nedokáže představit, ale je to možná právě z toho důvodu, že všichni tito autoři mají s psaním textů své zkušenosti, jsou to vzdělaní lidé a do styku s knihami přicházejí každý den. Nechci tím říci, že by se zánikem knihy přišli rázem autoři o svou obživu, a proto ji zuby nehty brání, ale tištěná kniha je zkrátka součástí jejich

¹⁸⁵ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s.117.

každodenního života, což se nedá říct o současných adolescentech, kterým bude mimo jiné věnována následující kapitola.

7. TISK NENÍ MRTVÝ

Jeff Gomez ve své knize s názvem *Print is dead* líčí současnou situaci na poli knižního průmyslu. Ačkoli tisk mrtvý není, podle Gomeze jednoznačně churaví. Ať už jde o knihy, noviny, nebo časopisy, všechny ztrácejí své příznivce ve prospěch elektronických technologií. Příkladem je podle Gomeze současná mládež, která přímo vyrostla na internetu, zná okolní svět jen díky klikání myši na monitoru, knihu viděla jen ve škole a knihovnou je pro ní Google. Pro tuto sortu lidí představuje tištěná kniha jen ztrátu času. Ve srovnání s volně stažitelnými informacemi na internetu je pro adolescenty drahá a nudná¹⁸⁶. Čtení knihy bylo nahrazeno jinou mnohem atraktivnější zábavou jako je www.youtube.com, MySpace, video hry, iPod, Facebook, Skype nebo ICQ. Gomez pojmenovává současnou mládež jako generaci Downloadu.

„Těžko si představí dobu, kdy neexistoval internet, nebo svět, ve kterém nikdo nevlastnil mobil. Tyto děti jsou neustále bezdrátově připojeni jeden k druhému prostřednictvím sms, blogů, sdílení videí a fotek na sociálních sítích jak Myspace a Facebook¹⁸⁷. (...) Dny dětí, které chodí do obchodů nakupovat nejnovější nahrávky jsou sečteny¹⁸⁸.“

Taková generace je mimo jiné charakteristická tím, že v popředí jejího zájmu stojí čistě jen hudební obsah, bez ohledu na to, je-li poslouchán z CD, MP3 přehrávače či rádia.

Autor namítá, že úpadek tištěné knihy nezapříčinily jen nové technologie, ale zkrátka vzrůstající nelibost ke čtení. „Existuje tucet způsobů, jak může mladá generace trávit svůj čas, ale v žádném z nich nejsou zahrnuty knihy¹⁸⁹.“ Gomez se odvolává na studii Svena Birkertse, který došel k těmto závěrům: „Literatura jako smysluplná aktivita, hlavně mezi mladými lidmi upadá (...) pokles literárního čtení volá po vážné akci

¹⁸⁶ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 4.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 71.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 73.

¹⁸⁹ Tamtéž s. 97.

(...) V současném žebříčku ztráty literární čtení jako volnočasová aktivita prakticky zmizí za půl století“.¹⁹⁰

Gomez na to reaguje tvrzením: „Lásku ke čtení ztratí tehdy, když se stanou teenageři, a když se připojí k iPodu, který vypadá cool narozdíl od nošení knihy“¹⁹¹.

Podle Gomeze vytváří generace Downloadu na internetu tzv. „hive mind“, neboli kolektivní myšlení. Nejlepším příkladem hive mind je Wikipedie, kde může každý přidat nebo upravit informaci. Sociální sítě jako MySpace nebo Facebook zase uživatelům umožňují být v neustálém kontaktu. Facebooku můžeme vděčit za to, že víme, co právě dělá, dělal nebo bude dělat kamarád na druhém konci světa. Kolektivní myšlení a fakt, že neustále sdílíme cizí myšlenky, pocity a zážitky v nás podle Gomeze můžou vyvolávat schizofrenii¹⁹². Internetové blogy způsobují transformaci soukromých myšlenek na globální

Facebook například dává fanouškům možnost podílet se na procesu. Uživatelé se tak stávají tzv. prosumers – což je výraz, který vznikl kombinací slov producer a consumer. Kromě toho mají fanoušci díky internetu možnost dostat se blíže ke svým hvězdám. Řada umělců možnost spolupráce se svými přívrženci vítá. Vzpomeňme si například na Michala Viewegha a jeho blogový román.

Celá věc kolem budoucnosti tištěné knihy je podle Gomeze v rukou konzumentů. Oni rozhodují o tom, co budou kupovat. Jsou to právě spotřebitelé, kteří mají poslední slovo. Jen na nich závisí, zda se elektronické knihy prosadí, či ne. Gomez ovšem namítá, že není možné čekat na to, až se konzumenti přizpůsobí formátu. To, co se podle Gomeze musí adaptovat je formát.¹⁹³

Nejde jen o čtení knih, ale i o vzdělávání. Dříve museli studenti vstřebat několik knih, aby mohli napsat kvalitní práci. Volně stažitelné

¹⁹⁰ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s.79.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 79

¹⁹² Tamtéž, s. 83.

¹⁹³ Tamtéž, s. 108.

materiály na internetu vše usnadnily, ovšem na úkor kvality. Oslabením pozice knihy jakožto váženého subjektu se rozpadá i autorita učitele. Kniha po celá staletí sloužila jako zdroj poznání a vzdělávání. Dnešní studenti si díky elektronickému pokroku mohou veškeré informace stáhnout z internetu a to pouhým zmáčknutím několika tlačítek, upozorňuje na tento jev Jiřina Šmejkalová¹⁹⁴. Landow tuto problematiku vidí v pozitivním světle, chválí internet za přínos nových možností na poli školství a vzdělání. Díky internetu se podle Landowa vytváří nová forma intelektuální a kulturní výměny informací¹⁹⁵. Internet je tu na rozdíl od knihoven nonstop. Tlačí-li studenta čas, internet se může stát jeho zachráncem, ale za cenu ztráty záruky, kterou tištěná kniha poskytuje.

Tak jako předchozí autoři, také Gomez podotýká, že starosti o budoucnost knihy nejsou novinkou a připomíná 80. léta, kdy se objevily osobní počítače, nebo léta 90., kdy se rozvinul internet.

U tištěné knihy nejde jen o obsah, ale mnohdy také o její vzhled: „lidé milují knihy. Milují způsob jakým knihy vypadají na jejich poličkách a nočních stolcích. Lidé milují způsob, jakým cítí knihy ve svých rukách a dokonce milují jejich vůni¹⁹⁶.“

Jedním z důvodů, proč společnost odmítá elektronické knihy je podle autora zkrátka jen nedůvěra a nezvyk k cizímu. Ačkoli se tištěná kniha od Gutenbergova vynálezu dál určitým způsobem vyvíjela, její vzhled je v podstatě stále stejný. Nedokážeme si představit jiný formát knihy než ten, co známe, píše Gomez.¹⁹⁷ Slovo kniha drtivě většině z nás evokuje obal, papír a text. Gomez tuto naši „zvyklost“ přirovnává k příběhu Grinche, hlavního hrdiny známé dětské knihy amerického spisovatele Dr. Seusse. Grinche se rozhodl, že ukradne Vánoce, odcizil tedy veškeré ozdoby a dárky, ale Vánoce přišly i bez toho. A stejně tak se podle autora dostaví bez

¹⁹⁴ ŠMEJKALOVÁ, J., *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury*, s. 203.

¹⁹⁵ LANDOW, G. P., *Twenty minutes into the future, or how are we moving beyond the book?*. s. 230.

¹⁹⁶ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 13.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 16.

stránek a obalu i kniha a lidé s tím nic nenadělají.¹⁹⁸

Gomez souhlasí s Burgessovým konceptem o knize jako pouhé nádobě. A právě digitalizace způsobí osvobození informací uložených v těchto „boxech.“ Anglické slovo BOOK Gomez interpretuje jako Box of organized knowledge, tedy schránku organizovaných znalostí.¹⁹⁹

Gomez připomíná esej Andrew Marra²⁰⁰, která se snaží bořit veškeré mýty o eknihách, především tedy předsudek, že je nemožné si s nimi pohodlně lehnout na gauč. Samotnému textu dominuje fotka autora, který je uveleben na lenošce.

Lidé jsou dnes na počítači zvyklí dělat spoustu věcí. Mladá generace tráví před obrazovkou většinu svého času, ať už jde o sledování videí, poslouchání muziky, surfování po internetu, či zdržování se na sociálních sítích jako je Facebook. Společnost je tedy zvyklá na přijímání textů z obrazovky. Gomez dokonce tvrdí, že lidé dnes díky internetu čtou paradoxně mnohem více než dřív.²⁰¹ Tento názor však vyvrací Zdeněk Uhlíř²⁰², podle něhož si příznivci knihy neuvědomují, že jde spíše o čtení intenzivní než extenzivní: stále méně lidí čte stále více. Čtení knih se stává elitnější záležitostí.

Gomez odmítá fakt, že za úpadkem knih stojí jen jejich elektronická alternativa, která se dere do předu. Svou příčinu nese i nedostatek zájmu, lidé se o knihy zkrátka přestali zajímat.²⁰³

Současnou mladou generaci, kterou zde Jeff Gomez celkem trefně vystihl, se svým zájmovým zaměřením diametrálně liší od skupiny autorů v minulé kapitole. Generace downloadu ve svém domě rozhodně knihovnu postrádat nebude. Gomez správně upozorňuje, že to budou právě oni - konzumenti, kdo rozhodnou o budoucnosti tištěné knihy. Generaci Downloadu jde jen o obsah. Ovšem v této souvislosti nemůžeme porovnávat zvuk a text. Laik nepozná, z

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 17.

¹⁹⁹ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s.18.

²⁰⁰ MARR, A. Curling up with a good ebook.

²⁰¹ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 34.

²⁰² UHLÍŘ, Z., *Co je kniha?*, s. 22.

²⁰³ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 39.

jakého nosiče se hudba pouští, ale každý (i negramot) vidí a cítí rozdíl mezi tím, zda je text tištěný nebo elektronický. Gomezův argument, že lidé jsou zvyklí akceptovat většinu textu z obrazovky ještě neznamena, že jsou ochotni takto přijímat veškerý text.

8. NEÚSPĚCH E-KNIH

V kapitole e-books and revolution that didn't happen Gomez pátrá po příčinách, které způsobily neúspěch elektronických knih na americkém trhu.

V roce 1999 byly v souvislosti s uvedením prvních e-knih učiněny prudké prognózy, které předpovídaly konec vydavatelského průmyslu. Nic z toho se ovšem nestalo. Nyní o 11 let později se má vydavatelské odvětví stále čile k světu. E-books způsobily určitý vpád na trhu, přiznává Gomez, ale žádným způsobem ne takový, jaký se očekával²⁰⁴.

Gomez upozorňuje, že jedním z důvodů, proč elektronické knihy od začátku zápolily s nezájmem byla skutečnost, že představovaly úplně nové provedení systému zažitého po pět století, byly odpovědí na otázku, kterou ještě nikdo nepoložil.²⁰⁵ Byly to především čtenáři, kteří rozhodli o jejich neúspěchu. „Někdy technologové prostě zapomenou jak obrovská je propast mezi nimi a obyčejnými lidmi,“ cituje Gomez Pip Coburn, který se tak vyjádřil ve své knize z roku 2006 *The Change Function: Why Some Technologies Take Off and Others Crash and Burn*.

Dalších problémů bylo podle Gomeze spousta, ať už se jednalo o cenu, zmatené formátování, digitální práva managementu (známé také jako DRM) nebo o zmatky ohledně jména²⁰⁶. Zásadním nedostatkem byla vysoká cena, která se pohybovala na úrovni tištěné knihy, ačkoli náklady na výrobu jsou mnohem menší. eBooks se nemusejí vyrábět – koneckonců každá digitální kopie je úplně stejná jako ta další – ani nepotřebují skladovat ve skladech nebo převážet do distributerských center nebo obchodů, tak proč se neprodávaly za zlomek ceny normálních knih, táže se Gomez? Vydavatelé elektronickým knížkám nemohli stanovit nižší cenu, protože by tím ohrozili svůj prodej tištěných knih.

Nevyřešené byly také formáty čtecích zařízení. Čtenáři si byli nuceni

²⁰⁴ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 117.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 118.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 119

vybrat mezi spoustou aparátů jako Rocket eBook, softbook, Microsoft Reader, Palm Digital Reader, MibiPOcket a Glassbook. To byl pro zákazníka jen další matoucí faktor. I když se spotřebitelé nakonec všemi těmito strastmi prokousali, čekal je poslední oříšek - Digitální práva managementu, neboli DRM²⁰⁷²⁰⁸. Jedná se o soubor metod ochraňujících majitele elektronických dokumentů. Vinou boje s pirátstvím jsou tyto techniky velmi omezující. Při koupi tištěné knihy nejsme podobnými pravidly limitováni. Neexistuje žádný zákaz půjčovat ji přátelům, či si ji okopírovat. Na principu kolektivního předávání funguje většina studentských učebnic. Na vysokých školách se často daří jednotlivým textům, které si mezi studenti různě množí. Gomez tedy konstatuje, že elektronické knihy jsou prozatím v situaci kdy více věcí nemohou, než mohou.²⁰⁹

Gomez upozorňuje na častou záměnu aktu digitálního čtení za elektronické knihy jako takové. Tyto dva pojmy je nutno rozlišit.²¹⁰ Ačkoli e-knihy nejsou tolik úspěšné, digitální čtení se rozvinulo v obrovské míře. Díky internetu dnes mladá generace, která o tištěnou knihu, nebo noviny nezavádí, ještě stále čte. Gomez se domnívá, že dokonce více než kdy předtím, ale tento argument o intenzitě vyvrací Zdeněk Uhlíř, jak už bylo výše poznamenáno.

Další chybou byla podle Gomeze přílišná snaha tvůrců vytvořit elektronickou knihu podle obrazu té tištěné. Čím více se budou podobat, tím více budou inklinovat ke srovnávání, tvrdí Gomez. Připomíná, že CD, také nekopírovaly kazety, ale přinášely nové další možnosti, například schopnost přehrát 80 min nepřerušované muziky.

Gomez se domnívá, že budoucnost tištěné knihy bude sledovat stejný scénář jako vývoj digitální hudby. I ta se na svém počátku potýkala s podobnými problémy jako bylo sdílení souborů a nezájem spotřebitelů.

²⁰⁷ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 122.

²⁰⁸ Digital Rights Managements. WIKIPEDIA.

²⁰⁹ Gomez, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s.123.

²¹⁰ Tamtéž, s. 123.

Tyto překážky zmizely se vznikem iTunes a iPodů. Ty zvedly prodeje digitální muziky, ale zároveň způsobily výrazně pokles nákupu klasických alb. V roce 2006 zaznamenal prodej digitální hudby 65 procentní nárůst oproti předchozímu roku²¹¹.

„E-books, tak jak dočasně stojí, si nemohou pomoci a vypadají vedle MP3 jako propadák. Očekávat, že se v prodeji předvedou ve stejné lize jako MP3 je jako očekávat, že blesk uhoří dvakrát do toho a samého místa²¹².“

Skutečnost, že společnost digitální knihy příliš nepreferuje, ještě podle autora neznamena, že se tak někdy nestane. iPodům trvalo jen 4 roky, aby teď byly úplně všude, píše Gomez²¹³. Pokud se zvyky, chování a chutě k muzice můžou tak rychle adaptovat, potom se zvyky, chutě a chování ke čtení můžou podle autora změnit stejně rychle²¹⁴.

Za nezdarem e-knihy stojí podle autora další viník, a totiž strach vydavatelů a nakladatelů. Pokud by úspěch e-knih vymýtil tištěné knihy, rázem by pak přišli o práci. Podle Gomeze je tato obava zbytečná, internet totiž vezme přesně tolik pracovních příležitostí, kolik jich zase nabídne. Kdo se digitalizaci knih nebude chtít přizpůsobit, bude předem určený k neúspěchu, domnívá se Gomez²¹⁵. Ovšem i těmto jedincům se stále daří, příkladem může být spisovatelka J.K.Rowling, která odmítá převedení Harryho Pottera do elektronické podoby²¹⁶. Autorka bestsellerové ságy o upírech Twilight Stephanie Meyer měla zase jiný problém. Při přípravě páté knihy zveřejnil někdo celý text na internetu. Meyer tím přišla o obrovské zisky. Své zklamání popisuje takto:

„Můj první pocit byl nepokračovat. Ale ke konci zmatení jsem se rozhodla, že koncept nechám dostupný (...). Tímto způsobem se moji čtenáři, kteří chtěli zůstat čestní, nemusí cítit jako oběť. Doufám, že Vám

²¹¹ Gomez, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 126.

²¹² Tamtéž, s. 129.

²¹³ Tamtéž, s. 129.

²¹⁴ Tamtéž, s.129.

²¹⁵ Tamtéž, s. 53.

²¹⁶ J.K.Rowling refuses e-books for Potter. *USA Today*.

tento fragment dovolí více nahlédnout to Edwardovy mysly a přidá příběhu Stmívání nové rozměry. To bylo to, co mě inspirovalo ve psaní na prvním místě²¹⁷“.

Ve finále tedy autorka dospěla k rozhodnutí, že knihu prozatím nevydává, ale zpřístupní její koncept na svých webových stránkách.

S iPodem máte v kapse kolem 1000 písniček a to samé může být s knihami „Pro čtenáře to znamená, že bude schopný – stejně jako dnes vlastníci iPodu – nést celou svoji knihovnu ve své kapse²¹⁸.“ V tomto ohledu jsou digitální knihy novátorské, nabízejí možnost stovek ne-li tisíce titulů uvnitř jedné jedině. Tato schopnost znamená ušetření času, prostoru i práce. Vše se nachází na jednom místě. Je to jako s iPodem, obsah a množství si určíte sami. Hlavní výhody digitálních knih vidí Gomez v přenosnosti, schopnosti vyhledávat nové zdroje, a skutečnosti, že si s sebou můžete vzít klidně celou knihovnu²¹⁹.

„Na několika discích CD-ROM (brzy pravděpodobně na jednom jediném) je možné uložit více informací než obsahuje celá Encyclopedia Britannica, a to s tou výhodou, že to umožňuje vzájemné odkazování a nelineární vyhledávání informací. Kompaktní disk spolu s počítačem zaujme pětinu toho místa, které zabírá encyklopedie. Encyklopedie nelze přenášet jako CD-ROM, encyklopedie se nedají snadno aktualizovat. Police, které dnes u mne doma i ve veřejných knihovnách zaplňují metry a metry encyklopedií, by v blízké budoucnosti měly zmizet a není důvodu nad jejich zmizením smutnit²²⁰“.

Tyto funkce, které spočívají právě v digitální technologii, vám obyčejná kniha nenabídne. E-kniha dokáže skutečně spoustu věcí, které zkrátka papír neumí.

Gomez upozorňuje na nutnost rozlišení mezi knihou a textem. Společnost podle autora přece nezbožňuje obálku a listy, ale příběh, který je

²¹⁷ MEYER, S., *Midnight Sun: Edward's Version of Twilight*.

²¹⁸ GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 161.

²¹⁹ Tamtéž, s. 162.

²²⁰ ECO, U., *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 116.

uvnitř, což dokládá na bestselleru Šifra mistra Leonarda, který by měl podle něho úspěch, i kdyby byl napsán na koktejlových ubrouscích, jak už bylo ostatně výše zmíněno. Elektronická verze knihy *Lost Symbol* právě zmiňovaného Dana Browna způsobila převrat. Už v prvních dnech svého vydání převálcovala prodeje tištěné verze²²¹. Tento počín měl odstartovat novou éru elektronických knih, ale nadšení vzápětí pokazili piráti, kteří v průběhu 24 hodin rozšířili verzi volně na internet.

Tak jako je novátorský charakter digitálního čtení, musí být revolučně pojat i způsob distribuce a prodeje a celý obchodní model, který by se měl podle autora podoba iTunesu a iPodu. V současnosti už se podobný systém pro knihy rýsuje zásluhou společnosti Apple. Více o tom v další kapitole. Jestliže se tomu tak však nestane, čtenáři odmítnout platit za obsah a budou tak dlouho surfovat na internetu, doku nenajdou něco, co mohou číst zadarmo, předvídá Gomez²²².

Gomez se domnívá, že kniha v žádném případě nezmizí, ale spíše se stane produktem specializovaného zájmu. Knihy tedy „nevyhynou“, ale stanou se uměním, tak jako tomu bylo například u malířství. Stejný osud potkal i svíčky. To, že byly nahrazeny žárovkami neznamenovalo jejich smrt. Stále se hojně prodávají a prodávat budou. Svíčka je dnes symbolem romantiky, nebo magie. Uctíváme jimi památku mrtvých A v případě výpadku proudu se vrátí ke své původní funkci osvětlení. Žárovka tedy rozhodně neznamenovala její konec. Nemusí jít jen o svíčky, ale třeba o podobnost s kinem nebo s malířstvím. Jejich modernější verze je také nenahradily, ale působí ve vzájemné koexistenci. Miroslav Petrušek ovšem prohlašuje, že v tomto případě analogie s filmem tak docela neplatí.

„Neplatí prostě proto, že do hry vstoupila nová média tak masivně a s takovou technicky brilantní svádíostí, s takovou ošidnou a zdánlivě bezelstnou hravostí, že se jim lze – z hlediska „tištěné kultury“ - těžko bránit jinak než „redefinicí knihy“, jejího poslání a „sociálního postavení“ nebo

²²¹ VALTER, M., „Piratenie“ e-kníh sa rozmáhá, čaká nás d'alšia vojna.

²²² GOMEZ, J., *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, s. 174.

rezignací na „knižní kulturu“ jako kulturní dominantu evropoamerické civilizace: napříště nebude žádný „literární kánon“ závazný jako indikátor naší kulturní vyspělosti, nebo naší národní, teritoriální, kontinentální či sociokulturní identity, napříště bude tištěné slovo pomocníkem obrazu, pokud je obraz vůbec bude potřebovat.²²³«

Takto skepticky vidí Petrůšek knihy v budoucnosti. Umberto se však shoduje s přesvědčením Gomeze:

„Nástup nových technologických zařízení nevede k tomu, že se dřívější nástroje stanou zastaralými. Auto jezdí rychleji než jízdní kolo, ale auta nečinila kola zastaralými a žádné nové technologické zlepšení nemůže udělat kolo lepším, než bylo. Představa, že nová technologie ničí předcházející roli je příliš zjednodušující., (...) To znamená, že v dějinách kultury tomu nikdy nebylo tak, že něco prostě zabilo něco jiného. Něco vždy hluboce změnilo něco jiného.²²⁴«

Jef Gomez uvádí několik důvodů, proč i ve věku elektronického čtení budou existovat vydavatelé. Zastanou roli hledačů talentů. S nárůstem domén typu MySpace, nebo Facebook je na síti uloženo tisíce videí a je mnohem horší najít něco, co skutečně stojí za to. Těmto talentům nakladatelé poskytnou materiální podporu a uvedou je na trh. Internet sice může zajistit 15 minut slávy, ale neodstartuje kariérní růst ani neposkytne žádné finance. Další novou funkcí nakladatelů pak bude editace internetových stránek spisovatelů. Někdo zkrátka musí přeložit všechny emotikony a zkratky typu LOL, BTW, OMG, píše Gomez.

Knihkupecké giganty Barnes and Noble, nebo Waterstones se elektronickému nátlaku brání po svém. Snaží se za každou cenu zútlumit prostory svých prodejen tak, aby se zde zákazník cítil co nejlépe. Působí na zrakové, ale i chuťové vjemy spotřebitelů – prostory těchto knihkupectví připomínají spíše svatostánky neomezeného přístupu k tištěným informacím,

²²³ PETRUSEK, M. In ŠMEJKALOVÁ, J., *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury*, s. 215.

²²⁴ ECO, U. *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*, s. 122, 123.

popisuje Jiřina Šmejkalová²²⁵. Několik pater nabízí návštěvníkovi skutečně nevšední zážitek, barevně sladěný interiér, příjemné pohovky k posezení, v rozích vystavené bestsellery a jak autorka dodává, v Americe útočí i na chuťové buňky, z 1. patra totiž zákazníkům láká vůně kávy řetězce Starbucks.

Jakékoli texty, které mají objevitelský charakter a po nichž nutně následuje nějaké vyhodnocení a další zpracování se jednoznačně na trvalo přesunou do elektronické podoby. Jak dodává Zdeněk Uhlíř, již dnes vidíme, že je zcela nevhodné, aby byly nadále prezentovány v prostředí tištěném. Naopak takové texty, které se nebudou dále zpracovávat či měnit a budou fungovat jako reprezentace, například texty umělecké bude lépe ponechat v tištěné podobě. Tištěné prostředí tedy nezanikne, ale nebude už v centru pozornosti, jak už se pomalu děje nyní.

Zdeněk Uhlíř se domnívá, že tištěné prostředí musí začít svou konkurenci akceptovat, jinak bude mít velké problémy.

„Typické je, že tzv. intelektuálové, tj. idealističtí pedagogičtí intervencionisté, na takovou demokratizaci a svobodu hledí s podezřením a s odmítavou pohrdlivostí hovoří o komercializaci internetu. Popravdě však jde jenom o to, že se elektronické prostředí odmítá řídit subjektivními hodnotami jejich kolektivní osoby²²⁶ (které ovšem jsou s ohledem na ně jakožto individuální osoby nepochybné a nezpochybnitelné) a že odmítá snahy o obsahovou regulaci, jež je na nich založena. Ostatně v elektronickém prostředí je takovou regulaci možno provádět obtížněji než v tištěném. Z této okolnosti

²²⁵ ŠMEJKALOVÁ, J., *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury*, s. 173.

²²⁶ Pojem individuální a kolektivní osoby chápe autor takto: Individuální osoby však zpravidla mají jiné ambice než osoby kolektivní. Individuálním osobám jde kromě prestiže, vlivu a slávy také o seberealizaci a sebe prezentaci (prezentaci před sebou samým). Té přirozeně mohou dosáhnout jen při rezonanci ve společnosti, při zájmu, který o jejich tvorbu je. To je vyjádřeno v individualistické liberální představě osvíceného vlastního zájmu. Kolektivní osoby jsou mnohem přímočařejší, jde jim zejména o bohatství a moc; prosazují spíše sociální etiku a jsou náchylné k sociálnímu inženýrství, avšak osvícený vlastní zájem v jejich případě neexistuje a nemůže existovat, proto □ že nejsou nadány žádným vědomím. Představa kolektivního vědomí je pouhou metaforou, která odkazuje ke kohezi jiného typu, k homogenizaci buď vnější disciplínou, nebo tzv. poli-tickou korektností. Přejít autorských a patentových práv z osob tvůrců na organizace, které je zaměstnávají, tedy vede k tomu, □ že postupně tato práva přestávají fungovat jako vhodný *business model* pro informační, komunikační a znalostní prostředí, a to i v jeho tištěné podobě.

plyne střet mezi elektronickým a tištěným prostředím. Podmínkou existence hodnotných komunikátů (z jednoho hlediska) je existence komunikátů nehodnotných (z téhož hlediska, ale hodnotných z jiného), jen tak může proces komunikace dosáhnout optimální neutrality; komunikačním postojem tedy musí být výběr obsahů, nikoli jejich předběžná regulace. Jestliže se tištěné prostředí v tomto ohledu nenechá ovlivnit prostředím elektronickým, jestliže nepřijme jeho dominantnost, kniha, jak ji známe, bude mít v následujících generacích potíže, protože bude považována za příliš rigidní médium. Pokud však dominantnost elektronického prostředí přijme, bude považována za médium značné míry stylizace, nejspíše elitní, ale ospravedlnitelné a smysluplné^{227c}

Uvedení iPadu od společnosti Apple mělo na tištěný trh velký vliv²²⁸. V podstatě už samotné oznámení uvedení této nové technologie způsobilo, že vydavatelé tuto čtečku začali nejen akceptovat, ale dokonce se již připravovali na spolupráci. Elektronickou verzi pro iPad připravili New York Times²²⁹, Men's Health²³⁰, USA Today²³¹, Wall Street Journal²³². Samozřejmě jde o placenou službu, vydavatelé totiž vidí v iPadu svoji budoucnost.

V této kapitole jsem se pokusila o vysvětlení dosavadního neúspěchu e-knih z pohledu Jeffa Gomeze. Autor vidí paralelu mezi vývojem digitální hudby a digitálního čtení a tvrdí, že elektronický trh s knihami nečeká na nic jiného než na podobný vynález jako byl přehrávač hudby iPod. Autor vidí hlavní přednosti elektronické knihy v její kapacitě. Ačkoli je Gomez velkým příznivcem elektronické budoucnosti, nepředvídá knize zánik, ale jen proměnu její specifikace, kniha bude podle autora více inklinovat k umění (ostatně i CD, nebo gramofonové desky jsou dnes stále k dostání). Gomézova hypotéza

²²⁷ UHLÍŘ, Z., Co je kniha?, s. 17.

²²⁸ iPad Available in US on April 3. *APPLE*.

²²⁹ WAUTERS, R. The New York Times Launches Free Ipad (For Real Now), Paid App On The Way.

²³⁰ Mean'sHealth iPad edition. *Mean'sHealth*.

²³¹ USA TODAY launches app for iPad. *USA Today*.

²³² The Wall Street Journal for iPod. *The Wall Street Journal*.

potvrzuje závěry ostatních kapitol této práce, které také docházejí k faktu, že potenciál digitalizace využijí texty vědecké, studijní, nebo hypertexty, zkrátka texty otevřené. Zdeněk Uhlíř však upozorňuje, že tištěné prostředí musí polevit ze svého rigidního charakteru začít to elektronické respektovat a začít se přizpůsobovat, jinak si zakládá na velké problémy. Tištěný trh už ale se čtečkami spolupráci navázal, alespoň v zahraničí.

9. ELEKTRONICKÁ KNIHA

Pokud rozebíráme pojetí elektronické knihy, určitě je důležité připomenout také pojem knihy jako takové. Pro Zdeňka Uhlíře představuje kniha celou kulturu, kdežto denní tisk, další masmédiá a elektronická média a posléze konvergenci elektronických médií, telekomunikací a počítačových sítí staví autor do méněcenné role a degraduje je na pouhou civilizaci²³³

Jiřina Šmejkalová používá definici dokumentu, který byl přednesen na Generální konferenci Unesco v roce 1964, a jenz knihu vymezuje jako „neperiodickou tištěnou publikaci čítající více než 49 stran vyjma obálky²³⁴.“

Podle Britské encyklopedie je kniha psaná (či tištěná) „zpráva příslušné délky, která je zamýšlena pro veřejný oběh a zaznamenávána na materiálu dostatečně lehkém a zároveň trvalém, aby dovolil relativně snadnou přenosnost. Jejím prvotním účelem je oznámit, vyložit, uchovat a přenášet poznání a informace mezi lidmi v závislosti na její dvojaké vlastnosti a trvalosti²³⁵.“ Tato definice ale nepatří mezi nejšťastnější.

Pojem elektronické knihy není tak úplně jasně vyhraněný, běžně nese několik významů – jedním je trochu zavádějící označení zařízení pro četbu elektronického textu (tzv. čtečky), ale ve větší míře se tento název používá pro digitální soubor se specifickým obsahem. Brigita Excelová charakterizuje e-knihu „jako digitální datový soubor se specifickým obsahem, jímž může být autorské dílo slovesné nebo vědecké, tvořené textem, obrazem, eventuálně prvky multimediálními, který je uložen na datovém nosiči²³⁶.“

První elektronická kniha vůbec spatřila světlo světa v Americe v roce 1975, byla to kopie americké Deklarace nezávislosti a tento počín měl na

²³³UHLÍŘ, Z., Co je kniha?, s.4.

²³⁴ŠMEJKALOVÁ, J., *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury*, s. 70.

²³⁵Tamtéž, s. 70.

²³⁶EXCELOVÁ, B., Elektronická kniha pro 21. století. In Písková, Milada. *Kniha ve 21. století*, s. 67

svědomí Michael Hart²³⁷. Ten ve svém volné čase dychtivě přepisoval do počítače knihy, kterým vypršela autorská práva. Toto byl vlastně počátek obrovského projektu Gutenberg. První digitální knihovny na světě. V současnosti nabízí 30 tisíc knih a její česká verze poskytuje 1842 e-knih.

V současné době existuje nepřeberné množství přístrojů, které umožňují čtení elektronických knih: počítače, notebooky, kapesní počítače, mobilní telefony, (všechny tyto výše jmenované dokážou přehrát obsah knihy, ale nejsou k tomu přímo určené). Čtení přes tyto technologie ovšem není moc příjemné:

„Po ne více než dvanácti hodinách strávených u počítače mám oči jak dva tenisové míčky, cítím potřebu se pohodlně usadit v křesle a přečíst si noviny, možná i dobrou báseň²³⁸“ popisuje Umberto Eco svůj zážitek se čtením elektronického textu. Právě z toho důvodu, aby bylo digitální čtení co nejpohodlnější, vznikly elektronické čtečky. Současný trh nabízí desítky modelů, všechny jsou do velikosti podobné menší knize a fungují na principu elektronického inkoustu, který se neustále zdokonaluje. Společnost E Ink dokonce nedávno vyrukovala na trh s inovací inkoustu, který se podobá tištěné stránce tak, jako žádná jiné předchozí technologie. A navíc tato technologie nenamáhá oči tolik jako elektronická obrazovka.

„Medzi významných výrobcov elektronického papiera patrí spoločnosť E-ink, známa najmä na trhu elektronických čítačiek. Jej e-papier pozostáva z vrstvy miliónov malých mikrokapsúl v rámci matrice podobnej tým, ktoré sa používajú v LCD. Mikrokapsuly obsahujú opačne nabitú biele a čierne častice, ktoré sú presúvané do popredia alebo do pozadia. Farba sa dosahuje pridaním viacerých vrstiev filtrov²³⁹.“

Společnost Kent Display pak jako první na trhu přišla s barevným displejem na bázi e-papíru²⁴⁰.

Elektronická čtečka umožňuje čtenáři nastavení vlastní velikosti

²³⁷ <http://ebookweek.com/history.html>

²³⁸ ECO, U., Mysl a smysl: *Sémiotický pohled na svět*, s. 117.

²³⁹ LEDNAR, M. Kam smeruje e-papier.

²⁴⁰ Tamtéž.

písma, možnost vytváření poznámek, vyhledávání slov a podobně. Kromě čtení knihy lze na těchto přístrojích poslouchat hudbu, nebo hrát hry. Přístroje vydrží nabitě až dva týdny. Nejsou osvětlené, musí se číst za světla jako klasické knihy. Některé přístroje jako například čtečka Prestigio Libretto dokonce nabízejí i možnost hlasového čtení knih, takže místo čtení jen posloucháte²⁴¹. Mohou tedy zároveň fungovat jako audiokniha. Audiokniha vlastně ztělesňuje Flusserovu výše zmíněnou představu umělé inteligence jako přednášejícího. V současné době už existuje i program, který přečte každou příchozí sms zpráv na mobilním telefonu²⁴².

Všechny čtečky doposud spojovala neschopnost barevného provedení, pracovali jen s černou a bílou a také fakt, že byly určeny jen pro jednostranný účel – pro čtení knih. Firma Apple však přišla s opravdovým převratem. V dubnu 2010 na trh uvedla zařízení iPad.²⁴³ Již za první den se v USA prodalo 300 000 kusů²⁴⁴. Ipad je skutečně multifunkční zařízení:

„Multi-Touch™ rozhraní umožňuje surfování po webu a zbrusu nový zážitek, výrazně více interaktivní a důvěrnější než na počítači. Na veliké obrazovce a téměř full-size klávesnici můžete číst a posílat emaily, nebo nahrávat fotky z Macu, PC nebo digitálního fotoaparátu, které pak uvidíte uspořádané v albách a budete si je užívat a sdílet za použití iPadí elegantní slideshow. iPad umožňuje snadné sledování filmů, TV a YouTube, všechno v HD kvalitě, listování stránkami knihy stažené z nového Apple Bookstore, zatímco posloucháte sbírku Vaší hudby²⁴⁵.”

U Multitouch jde v podstatě o ovládání všeho dvěma prsty - roztahování prsty, zvětšování obrázku, uděláme-li prstem spirálu, obrázek se otočí apod. Apple byl první, kdo s tímto způsobem ovládání přišel, ale ostatní výrobci ho brzy začali napodobovat²⁴⁶.

Společnost Apple vytvořila pro iPad novou aplikaci, která zahrnuje

²⁴¹ LOUCKÝ, M. Zkušenosti se čtečkou Prestigio Libretto.

²⁴² LAVIČKA, O. Konec čtení sms – nyní si je můžete poslechnout (Programy pro Symbian).

²⁴³ Ipad, *APPLE*. [online].

²⁴⁴ Apple Sells Over 300,000 iPads First Day., *APPLE*. [online].

²⁴⁵ iPad Available in US on April 3. *APPLE*.

²⁴⁶ Apple ztratí exkluzivitu, multitouch bude brzy u všech dotykových displejů. *iDNES*.

obchod Apple iBookstore, což je e-shop s elektronickými publikacemi, tvořící součást stávajícího Apple Store, jenž bude nabízet knihy od největších vydavatelství i nezávislých vydavatelů. Vše bude fungovat na principu iPodu a iTunes. S porovnáním s nejúspěšnější čtečkou Amazon Kindle je iPad mnohem inovativní. Kromě barevného displeje, na kterém můžete mít kromě textů i hudbu a videa přináší i další vylepšení. Listování probíhá stejně jako u klasické knihy, umístěním prstu na dolní okraj listu a přetáhnutím. Zvýrazňování se také provádí dotykem prstů, zkrátka se přejeđe text, který chce čtenář označit. Tak jak natáčíte displej se vám převrací i text, můžete číst na šířku i na výšku, je možné zobrazit si na displej jednu stranu, nebo dvě jako u klasické knihy. Většina recenzentů²⁴⁷ na iPadu kritizuje nemožnost přidávat poznámky, jeho váhu, která je oproti čtečce Kindle mnohem větší, a malý výběr knih v iBooks (iBookstore nabízí kolem 60 000 titulů, zatímco Amazon má 450 000²⁴⁸). Kromě toho iPod nepodporuje Flash a chybí multitasking. Na druhou stranu je však úspěch iPodu založen především na celosvětové oblibě značky Apple, jde zkrátka o marketingově skvěle načasovaný tah.

Výhody digitalizace knih si rychle uvědomila i společnost Google. V roce 2004 vznikl na základě spolupráce s několika americkými knihovnami, (jejichž počet v současné době dosáhl čísla 40²⁴⁹) projekt Google books, který začal digitalizovat tištěné knihy a zpřístupňovat je veřejnosti prostřednictvím internetu. Google byl první kdo přišel s něčím podobným, ale hned v zápětí se vyrojila konkurence v podobě OPA - Open Content Alliance. Vzhledem k tomu, že aliance velmi přísně dodržovala autorská

²⁴⁷ MOSSBERG, W., Apple iPad Review: Laptop Killer? Pretty Close.

POGUE, D., Looking at the iPod From Two Angels.

Kindle vs iPad – Kindle, iPad comparison from iPad reviews.

²⁴⁸ BAIG, E.C., Verdict is in on Apple iPadd : It's a winner.

²⁴⁹ V současnosti spolupracuje GoogleBooks s těmito knihovnami: Bavorská zemská knihovna, Kolumbijská univerzita, Rada pro spolupráci institucí (CIC), Knihovna Cornellovy univerzity, Harvardská univerzita, Knihovna Gentské univerzity, Knihovna univerzity Keio, Katalánská národní knihovna, Newyorská veřejná knihovna, Oxfordská univerzita, Princetonská univerzita, Stanfordská univerzita, Kalifornská univerzita, Univerzita Complutense, Madrid, Univerzitní knihovna v Lausanne, Michiganská univerzita, Texaská univerzita v Austinu, Univerzita ve Virginii, Wisconsinská univerzita v Madisonu.

práva, podařilo se jí za tři roky naskenovat pouhých 750 tisíc knih²⁵⁰. Google Books od svého vzniku naskenovala přes 7 milionů knih. Téměř hned se ozvala vlna nevole z řad autorů, kteří se právem báli o svá práva. V roce 2005 byla na Google books podána hromadná žaloba. Organizace Authors Guild a Association of American Publishers s několika autory a vydavateli se rozhodli zakročit proti Google, který zveřejnil jejich texty a porušil tím autorská práva. Vše se nakonec vyřešilo finančním vyrovnáním a obě strany si určily pravidla za jakých budou moci knihy být zveřejňovány. V případě francouzského vydavatelství La Martiniere už Google tak úspěšný nebyl. Soud v Paříži rozhodl o tom, že společnost porušila autorské právo, neboť zveřejnila na internetu kompletní texty francouzských knih. Pokuta byla stanovena na 300 tisíc eur. Svaz českých nakladatelů vydal na svých webových stránkách prohlášení „Pirátská hrozba z Googlu“, ve kterém odmítá připravované vyrovnání se společností Google a trvá na dodržování zásad autorského práva²⁵¹. Svaz českých nakladatelů považuje „internetové zveřejňování textů knih, které jsou chráněny autorskými právy, bez předchozí smlouvy s autorem za krok ohrožující celý knižní trh. Podporuje proto společný postup EFP a žádá českou vládu, aby se prostřednictvím struktur Evropské unie zasadila o ochranu práv českých autorů a nakladatelů²⁵².“

Ačkoli Google očividně autorská práva striktně nedodržuje, brání se tím, že pokud je jimi kniha chráněna, uživatel uvidí jen pár fragmentů, například titulní stranu.

„Posláním společnosti Google je uspořádat informace z celého světa a učinit je univerzálně přístupnými a použitelnými. Dnes jsme v tomto směru s pomocí autorů, vydavatelů a knihoven dosáhli velikého pokroku,“ uvedl Sergey Brin, spoluzakladatel společnosti Google a ředitel divize

²⁵⁰ MANDYS,P., Konec knihy?

²⁵¹ Pirátská hrozba z Googlu. *Svaz českých knihkupců a nakladatelů*

²⁵² Tamtéž.

technologie²⁵³.

V roce 2008 byla spuštěna evropská digitalizovaná knihovna Europeana, která byla výsledkem spolupráce Evropské komise a členských zemí EU ve snaze koordinovat digitalizaci materiálů uchovávaných v knihovnách, muzeích nebo archivech. Nejde jen o díla textového charakteru, spadají sem i muzejní objekty nebo audiovizuální díla.

²⁵³ Dohoda o vyrovnání pro službu Vyhledávání knih Google, *Google*.

ZÁVĚR

V současnosti se nacházíme v období, kdy si elektronická kniha buduje svou pozici na trhu. Převrat v knižním průmyslu by měl způsobit iPad a jemu podobná zařízení.

Teorie konvergence, uvedená na začátku práce, předpokládá, že stará média nejsou nahrazována, ale jejich funkce a stavy se mění vlivem působení nových nastupujících médií. Podle teorie konvergence by elektronická kniha neměla přinést zkázu knihy tištěné, ale místo toho by měla nabídnout nový způsob čtení a nový druh média.

Teorie remediace zmíněná v první části se také neshoduje s tvrzením, že by jedno médium způsobilo zánik toho druhého. Remediace nastává tehdy, když si jedno médium bere vlastnictví toho druhého a využívá ho svým způsobem. Dochází tedy k potřebné redefinici. Nové médium je pak na tom starém závislé a není tedy možné, aby staré médium zcela zaniklo. Už jen v samotném názvu elektronická kniha je patrné propůjčení názvu staršího média – knihy, které není nijak skrývané, ale je úplně průhledné.

V kapitole Knihtisk jako nástroj moci a vědění bylo poukázáno na to, že knihtisk a kniha samotná byla od samotného začátku svého vzniku mocenským nástrojem a vytvořila si tradici, která nepůjde překonat bez obtíží, jestli vůbec.

Porovnávání postojů k současné pozici tištěné knihy z pohledu Viléma Flussera a Umberta Eca ukázalo, že oba autoři jsou sice příznivci tištěné knihy, ale Flusser vidí budoucnost v její digitalizaci. Stejně kritický je ovšem k písmu nebo samotné abecedě, podle Flussera nic z toho v digitálním věku nepřežije. Hypertext je nedílnou součástí tématu digitalizace tištěné knihy, proto mu v práci byl věnován dostatečný prostor. Závěrem však vyplynulo, že potenciál hypertextu lze využít jen u tzv. pisatelných, otevřených textů, do kterých má čtenář možnost (nebo je to přímo autorův požadavek) zasahovat. Hypertext vyžaduje aktivního čtenáře, který si bude chtít hrát a experimentovat s příběhem, a to třeba až do takové míry, že si vymění roli se samotným autorem. Lineárním textům však hypertext nemá co nabídnout, tyto uzavřené texty nedokážou využít

jeho bohaté možnosti a převedením do elektronické podoby by nezískaly nic navíc.

Elektronická kniha tedy přeje převážně otevřeným textům, což ukázala i kapitola elektronické čtení a psaní, která se také věnovala změnám, jež elektronizace textu přinesla. Nestabilita elektronického textu způsobuje větší chybění, ale zároveň okamžitou upravitelnost, s tím však souvisí také možnost náhlé ztráty nezaložených dat. Elektronizace mění celý samotný jazyk, způsobuje jeho strukturalizaci. E-kniha je neomezená prostorem, díky své kapacitě ruší hranici mezi knihami a jejími většími formami jako jsou encyklopedie. Uživatel u sebe může mít desítky titulů, v kterých ihned nalezne, co potřebuje. V beletrii však není potřeba nic vyhledávat, čtou se zkrátka od začátku do konce a vždy se tak číst budou. Elektronická kniha je tak ideální prostředkem pro studijní nebo vědecké účely.

Kapitola minulost, současnost a budoucnost knihy vychází ze sborníku *The Future of the Book*. Autoři, kteří do této publikace přispěli svými texty, nevidí budoucnost tištěné knihy i přes nepříznivé vize futurologů nijak dramaticky, většina z nich se shoduje na tom, že diskuse o budoucnosti knihy trvají již od vzniku knihtisku.

Mladá generace by však zánik tištěné knihy jistě neoplakávala. Tato generace, typická svým kladným vztahem k digitalizaci, se neobejde bez mp3 přehrávače, většinou iPodu, jehož hudební obsah je stahován z internetu. Podle některých odborníků nové revoluční zařízení iPad způsobí stejnou revoluci jako iPod. Tyto předpovědi však nelze stanovovat na základě srovnání s hudbou. Běžný uživatel nepozná, z jakého nosiče se hudba pouští, ale každý vidí a cítí rozdíl mezi tím, zda je text tištěný nebo elektronický. Pokud navíc dítě nechte, nedonutí ho k tomu ani převratný iPad.

Závěry plynoucí z kapitol potvrzují hypotézu vyřčenou na začátku této práce, tedy že elektronická a tištěná kniha nejsou média konkurenční, ale každé z nich nabízí uživateli jiné funkce a zážitky a budou tak existovat ve vzájemné koexistenci. Bude záležet na čtenáři, zda si vybere tištěnou, nebo elektronickou verzi.

Použitá literatura a zdroje

BARTHES, R. *S/Z*. Přel. Josef Fulka. 1. vyd. Praha: Garamond, 2007. s. 431. ISBN 978-80-86955-73-5.

BENJAMIN, V. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, in *Dílo a jeho zdroj*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1979, s.428. ISBN 978-80-7298-278-3.

BIRKERTS, S. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*. New York: Faber and Faber, 2006, s. 251. ISBN 0-86547-957-7.

BOHATCOVÁ, M. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. s.622. ISBN 80-7038-131-0.

BOLTER, J. D. *Writing space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. New Yearsey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc, Publishers, 1991, s. 258. ISBN 0-8058-0428-5.

BURKE, P. *Společnost a vědění. Od Gutenberga k Diderotovi*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Karolinum, 2007. 304 s. ISBN 978-80-246-1319-2.

DOKOUPIL, B. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-200*. Host ve spolupráci s nakladatelstvím Votobia Olomouc: Brno, 2002, s 132 – 260.

ECO, Umberto. *Mysl a smysl: Sémiotický pohled na svět*. Břeclav: Moraviapress, 2000.183 s. ISBN 80-86181-36-7.

ECO,U.; NUNBERG, G. *The Future of the Book*. Berkeley and Los Angeles: The Regents of the University of California, 1996,

s.306. ISBN 0-520-20451-4.

FLUSSER, V. *Komunikológia*. Bratislava: Media Institute, 2002, s. 189. ISBN 80 968770 03.

FLUSSER, V. *Písmo: Má písania budúcnosť*. Bratislava, 2007. 165s. ISBN 80-969631-1-2.

GOMEZ, J. *Print is Dead: Books in Our Digital Age*. Hong Kong : Macmilian, 2008, s. 221. ISBN 978-0-230-52716-4.

HOŘEC, J. *Počátky české knihy*. Praha:Votobia, 2003. s.158.ISBN 80-7220-127-1.

JENKINS, H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York and London: New York University Press, 2008, s. 353. ISBN 978-0-8147-4295-2.

KOL. AUTORŮ, *Slovník cizích slov*. Praha: Encyklopedický dům, 1998, s. 214. ISBN 80-90-1647-8-1.

LANDOW, P.G. *Hypertext 2.0: the convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997, s. 353. ISBN 0-8018-5586-1.

MANDYS, P. Konec knihy? *Týden*. 2009, č. 37, s. 34-38. Praha: vydavatelství Medacop. ISSN. 1210-9940.

McLUHAN, M. *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2000, s. 219. ISBN 80-7217-128-6.

ONG, W. J. *Technologizace slova*. Přel. Petr Fantys. Praha: Karolinum, 2006, s. 236. ISBN 80-246-1124-4.

PLATÓN. *Faidros: Parmenidés ; Filébos ; Symposion ; Faidros ; Alkibiadés I, II; Hipparchos ; Milovníci*. Přel. František Novotný. Praha : OIKOYMENH, 2000, s. 85. ISBN 80-7298-015-7.

ŠMEJKALOVÁ, J. *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury*. Brno: Host 2000, s.238. ISBN 80-7294-005-8.

AFTERNOON, story. [online]. [cit. 2010-26-08]. Dostupný z <<http://www.wwnorton.com/college/english/pmaf/hypertext/aft/index.html>>.

BAIG, E.C., Verdict is in on Apple iPadd : It's a winner. *USA Today*. [online]. March 2010 [cit. 2010-08-20]. Dostupný z <http://www.usatoday.com/tech/columnist/edwardbaig/2010-03-31-apple-ipad-review_N.htm>.

BLAIR, D.; MEYER, T.; HADER, S. A MOO-Based Collaborative Hypermedia systém for WWW. *Brown University : Computer Graphic Groups* [online]. [cit. 2010-26-08]. Dostupný z <<http://www.virtualschool.edu/mon/ElectronicCommunity/WwwMoo.html>> .

Brown University : Computer Graphic Groups .[online]. Providence (USA).[cit. 2010-25-08]. Dostupné z <http://graphics.cs.brown.edu/Years1996_1999.html>

BUSH, V. As we may think. *Atlantic Monthly* [online]. July 1945 [cit. 2010-08-23], s. 4. Dostupný z <<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1969/12/as-we-may-think/3881/>,>

[s. 4](#)> .

DARTNON, B. The New Age of th Books. *New York Review Books* .[online].
March 2010. [cit. 2010-26-08]. Dostupný z
<<http://www.nybooks.com/articles/546>> .

Digital rights managements. *WIKIPEDIA*. [internetová encyklopedie]. [cit.
2010-27-08]. Dostupný z
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Digital_rights_management> .

Dohoda o vyrovnání pro službu Vyhledávání knih Google. *Google*. [internetový
vyhledávač]. Silicon Valey (California). [cit.2010-19-08]. Dostupný z
<<http://books.google.com/intl/cs/googlebooks/agreement/#6>>.

GOOGLE. [internetový vyhledávač]. Silicon Valey (California), 1998 –
[cit.2010-23-08]. Česká verze. Dostupný z
<<http://www.google.cz/search?hl=cs&client=safari&rls=en&&sa=X&ei=h8hyTLa9KovAswbozZG5Bg&ved=0CUBUQvwUoAQ&q=budoucnost+tistene+knihy&spell=1>> .

History of E-books. *E-book Week*. [online],[cit. 2010-08-23]. Dostupný z
<<http://ebookweek.com/history.html>>.

iPad. *APPLE*. [online] [cit. 2010-08-20] Dostupný z
<<http://www.apple.com/ipad/>> .

Apple Sells Over 300,000 iPads First Day. *APPLE*. [online]. [cit. 2010-08-
20]Dostupný z <<http://www.apple.com/pr/library/2010/04/05ipad.html>>.

iPad Available in US on April 3. *APPLE*. [online],[cit. 2010-08-20]. Dostupný z
<<http://www.apple.com/pr/library/2010/03/05ipad.html>> .

Informace MŠMT k novému psacímu písmu Comenia Script. *Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy*. [online]. [cit. 2010-09-14]. Dostupný z <<http://www.msmt.cz/vzdelavani/informace-msmt-k-novemu-psacimu-pismu-comenia-script>>.

J.K.Rowling refuses e-books for Potter. *USA Today*. [online]. July 2005 [cit. 2010-08-27]. Dostupný z <http://www.usatoday.com/life/books/news/2005-06-14-rowling-refuses-ebooks_x.htm>.

Kindle vs iPad – Kindle, iPad comparison from iPad reviews. *Ireaderreview*. [online] April 2010 [cit. 2010-08-20] <<http://ireaderreview.com/2010/04/01/kindle-vs-ipad-kindle-ipad-comparison/>>.

Krejčí, R. Amazon Kindle: revoluční čtečka eBooků je zde? *Grafika publishing* [online]. Listopad/2010 [cit. 08/23/2010]. Dostupný z <<http://www.grafika.cz/art/vse/amazonkindle.html>>.

LOUCKÝ, M. Zkušenosti se čtečkou Prestigio Libretto. *Digitální domácnost*. [online] 26.8.2010. [cit. 2010-08-28]. Dostupný z <<http://www.digitalnidomacnost.cz/zkusenosti-se-cteckou-prestigio-libretto/>>.

LAVIČKA, O. Konec čtení sms – nyní si je můžete poslechnout (Programy pro Symbian). *iDNES*. [online]. 15.12.2005. [cit. 2010-08-28]. Dostupný z <http://palmare.idnes.cz/programy.asp?r=ostatni&c=A051214_5321298_ostatni>

LEDNAR, M. Kam smeruje e-papier. *IT NEWS*. [online]. Říjen 2010. [cit. 08-29-2010] Dostupný z <<http://www.itnews.sk/spravy/2009-10-20/c129741-kam-smeruje-e-papier>>.

MARR, A. Curling up with a good ebook. *Guardian*. [online]. May 2007. [cit. 2010-26-08] Dostupný z

<<http://www.guardian.co.uk/technology/2007/may/11/news.newmedia>> .

Mean'sHealth iPad edition. Mean'sHealth.[online][cit. 08/15/2010] Dostupný z

<<http://www.menshealth.com/ipad/>>.

MEYER, S., Midnight Sun: Edward's Version of Twilight. *The official website of Stephanie Meyer*. [online]. Dostupný z

<<http://www.stepheniemeyer.com/midnightsun.htm>> .

MIKUDÍK, R. Apple ztratí exkluzivitu, mutlitouch bude brzy u všech dotykových displejů. *iDNES*. [online] 24.2.2009. [cit. 2010-08-28]. Dostupný z

<http://palmare.idnes.cz/apple-ztrati-exkluzivitu-multi-touch-bude-brzy-u-vsech-dotykovych-displeju-1sg-/tech-a-trendy.asp?c=A090220_173221_tech-a-trendy_ram> .

MOSSBERG, W. Apple iPad Review: Laptop Killer? Pretty Close. *The Wall Street Journal* [online]. [cit. 2010-08-22]. Dostupný z

<<http://ptech.allthingsd.com/20100331/apple-ipad-review/>> .

NELSON, T. Ted Nelson's homepage [online]. [cit. 2010-25-08]. Dostupné z

<<http://hyperland.com/>> .

NIELSEN, J. Ipad and Kindle Reading Speeds. *Jacob's Neelson's*

Alertbox. [online] July 2 2010. [cit. 2010-26-08]. Dostupný z

<<http://www.useit.com/alertbox/ipad-kindle-reading.html>>. ISSN 1548-5552.

PĚTIVOKÝ, T. První zkušenosti se čtečkou Kindle DX v ČR. *Digitální domácnost*. [online] 1.2.2010. [cit. 2010-08-28]. Dostupný z

<http://www.digitalnidomacnost.cz/prvni-zkusenosti-se-cteckou-kindle-dx-v-cr/>.

Pirátská hrozba z Googlu. *Svaz českých knihkupců a nakladatelů*. [online]. 7. září 2009 [cit. 2010-08-20] Dostupný <[z www.sckn.cz](http://www.sckn.cz)>.

Storyspace [software program]. Eastage Systems, Watertown (USA). [cit. 2010-26-08]. Dostupný z <<http://www.eastgate.com/storyspace/index.html>> .

The Wall Street Journal for iPod. *The Wall Street Journal* [online]. [cit. 2010-08-22]. Dostupný z <<http://online.wsj.com/public/page/ipad.html>>.

UHLÍŘ, Z., Co je kniha? In Písková, Milada. *Kniha ve 21. století*. [online] Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2004, [cit. 2010-08-23] s 8. Dostupný z WWW: <<http://www.fpf.slu.cz/ustavy/ustav-bohemistiky-a-knihovnictvi/veda/k21/sborniky-k21/kniha-v-21-stoleti-rok-2004.pdf/view>>.

USA TODAY launches app for iPad. *USA Today*. [online]. July 2010 [cit. 2010-08-20] Dostupný z <<http://www.usatoday.com/news/usa-today-ipad-apps-launch.htm>>.

POGUE, D., *Looking at the iPod From Two Angels*. *The New York Times*. [online]. March 2010 [cit. 2010-08-20] Dostupný z <http://www.nytimes.com/2010/04/01/technology/personaltech/01pogue.html?_r=2&ref=technology>.

VALTER, M., „Piratenie“ e-knží sa rozmáha, čaká nás d'alšia vojna. *IT NEWS*. [online]. Leden 2010 [cit. 08/27/2010] Dostupný z <<http://www.itnews.sk/spravy/internet/2010-01-12/c131193-piratenie-e-knih-sa-rozmaha.-caka-nas-dalsia-vojna-drm>>.

WAUTERS, R. The New York Times Launches Free Ipad (For Real Now), Paid App On The Way. *Techcrunch*. [online] April 2010. [cit. 05/20/2010] Dostupný

z <<http://techcrunch.com/2010/04/02/the-new-york-times-launches-free-ipad-app-for-real-now-paid-app-on-the-way/>>.

XANADU. [hypertextový projekt]. [cit. 2010-26-08]. Dostupný z <<http://www.xanadu.net/>>.