



McLuhan. Inna historia literatury

Brakujące ogniwo

Marshall McLuhan był literaturoznawcą, zarówno z wykształcenia, jak i z zatrudnień badawczych. Swoje słynne koncepcje często omawiał na przykładzie prozy, poezji i dramatu, proponując nad wyraz idiosynkratyczne odczytania poszczególnych tekstów. Z dużą pewnością siebie przypisywał pisarzom unikalną umiejętność intuicyjnego wyczuwania nadchodzących (i niedostrzeganych jeszcze przez nikogo) trendów cywilizacyjnych. „Korzenie myśli McLuhana tkwią w modernistycznej tradycji literackiej, przy czym w jego pisarstwie da się wskazać konkretne ślady wiodące do Joyce’a, Pounda, Eliota [...] oraz do ukształtowanej przez nich metodologii »Nowej Krytyki« – pisał w swojej rozprawie Richard Cavell, pokazując, jak bardzo autor *Zrozumieć media* był przesiąknięty literaturą¹. Co więcej, niektórzy komentatorzy z nieskrywaną fascynacją mówią o jego wielkim talencie retorycznym, twierdząc na przykład, tak jak Régis Debray, że fraza „Medium is the message” stała się planetarnym refrenem². Niemniej jednak w gigantycznym archiwum literaturoznawczym Kanadyjczyk, wierny przecież „paradygmatowi pisma jako podstawowemu medium”³, jest praktycznie nieobecny. Owszem, nawiązują do niego, między innymi, politolodzy, historycy sztuki, filmoznawcy, muzykolodzy, badacze kultury popularnej, wszelako literaturoznawcy zgodnie milczą na temat pism autora *Mechanicznej panny młodej*. To bardzo intrygujące, skoro świadomość, że dzięki McLuhanowi i tzw. szkole kanadyjskiej „teoria mediów stała się diagnozą swego czasu”⁴, teorią kultury, cały czas narasta. „Wielokrotnie zapowiadany *Wybór pism* Marshalla McLuhana ukazał się wreszcie i rozszedł niebawem – pisał w 1975 roku na łamach »Nowych

1. Richard Cavell, *McLuhan in Space. A Cultural Geography*, przeł. Kapcer Bartzczak, University of Toronto Press, Toronto 2003, s. 101. Literaturoznawczy aspekt biografii naukowej McLuhana szkicuje: Krzysztof Loska, *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001.

2. Régis Debray, *Wprowadzenie do mediologii*, przeł. Alina Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 42.

3. Dieter Mersch, *Teorie mediów*, przeł. Ewa Krauss, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2010, s. 93.

4. Dieter Mersch, *Teorie mediów*, s. 92.

Książek« Jan Czyżkowski – nie wywołując jednak prawie żadnego oddźwięku»⁵. Dzisiaj mamy 2017 rok, jesteśmy coraz mocniej zanurzeni w zmedializowanym świecie, warto więc wrócić, chociażby w ramach bardzo wstępnego szkicu, do *Galaktyki Gutenberga*, do książki słynnej, ale i jednocześnie całkowicie zapoznanej.

Inna historia literatury

Historycznoliteracka opowieść McLuhana, którą stanowi *Galaktyka Gutenberga*⁶, praca z 1962 roku, zaczyna się w szczególnym momencie. Sam autor ujmuje to następująco: „na pograniczu dwóch kultur i przeciwstawnych technik”⁷, „na granicy między dwoma tysiącami lat kultury alfabetu i rękopisu a czasami nowego mechanizmu powtarzalności i kwantyfikacji”⁸. Tak właśnie zostało scharakteryzowane Odrodzenie: jako okres przejściowy, w obrębie którego pojawia się nowa technologia, nowe formy doświadczenia⁹, nowe zwyczaje intelektualne i nowe możliwości zarządzania wiedzą¹⁰. „[G]łównym tematem tej książki jest Galaktyka Gutenberga – oznajmia autor – czyli konfiguracja wydarzeń, które pozostawiły daleko w tyle świat alfabetu i kulturę skryby [...]”¹¹. Mit założycielski czy figura początku nie odsyła więc do konkretnego dzieła, gatunku literackiego, autora czy idei, lecz do technicznego wynalazku, a także do postaci rzemieślnika, który przeszedł do historii jako sprawca kulturowego przełomu¹². Johannes Gutenberg

5. Jan Czyżkowski, *Konsolacje i utopie McLuhana*, „Nowe Książki” 1975, nr 9, s. 64. Była to recenzja pracy: Marshall McLuhan, *Wybór pism. Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka. Galaktyka Gutenberga. Poza punktem zbiegu*, przeł. Karol Jakubowicz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975.

6. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, University of Toronto, Toronto 1962. Praca nie została w całości przetłumaczona na polski. Polski czytelnik dysponuje dwoma fragmentami, pierwszy umieszczono w: Marshall McLuhan, *Wybór pism. Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka. Galaktyka Gutenberga. Poza punktem zbiegu*, przeł. Karol Jakubowicz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975, drugi natomiast w: Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, red. Eric McLuhan, Frank Zingrone, przeł. Ewa Różalska, Jacek M. Stokłosa, Wydawnictwo Zysk i s-ka, Poznań 2001. Dalej będę odwoływał się do tych dwóch tłumaczeń, a także do najnowszej edycji oryginału, Marshall McLuhan *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto 2011.

7. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 211.

8. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 211.

9. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 212.

10. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 136–137.

11. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 191.

12. Gutenberg jest, oczywiście, metaforą, która personalizuje złożone procesy. McLuhan zdaje sobie z tego sprawę, cytując paradoksalne pytanie, które zadawali historycy książki: „Co właściwie wynalazł Gutenberg?” (*Wybór pism...*, s. 227). Polskie badaczki twierdzą jednak, że „[i]stotę wynalazku Gutenberga stanowią trzy elementy: aparat do odlewania dowolnej liczby czcionek,

okazuje się tu najważniejszym twórcą ze względu na to, że zaproponował coś cenniejszego niż pojedyncza książka, choćby była arcydziełem: maszynę, która umożliwiła wytwarzanie książek. McLuhan twierdzi, że dzieje zachodniego umysłu zostały rozpisane właśnie przez owego drukarza: „Pascal opisuje swego rodzaju balet umysłu, do którego choreografię opracował Gutenberg, posługując się w tym celu wyodrębnionym spośród innych zmysłów wzrokiem”¹³. Takie skoncentrowanie uwagi bardzo wyraziście ukierunkowuje dyskurs badacza. Nie zawartość czy treść książki jest dla mnie naprawdę istotna, podpowiada tym samym McLuhan, ale fakt, że zastąpiła rękopis i w konsekwencji stała się siłą warunkującą życie społeczne. Nie oznacza to, naturalnie, zachęty do poniechania działań hermeneutycznych – mowa tu raczej o przesunięciu akcentów. Głównym celem tego rodzaju refleksji nie jest więc kolejna interpretacja tekstu literackiego, ale opisanie związków pomiędzy historią mediów, dziejami człowieka, zawsze uwikłanego w okoliczności zewnętrzne, coraz bardziej technicyzowane, a działalnością twórczą pisarzy. Podtytuł jest ważną informacją na temat ambicji poznawczych McLuhana: przedstawić proces „tworzenia” pewnego typu osobowości, którą można by nazwać „typograficzną”.

Zasadą naczelną nowej nauki i sztuki wieku Odrodzenia – pisze badacz – była jednolitość i linearność. Dla przykładu, zastosowanie rachunku nieskończenie małych do kwantyfikacji sił i przestrzeni wymaga przyjęcia fikcyjnego założenia, że wszystkie cząstki są jednakowe, podobnie jak w sztuce perspektywa wymaga stworzenia na płaskiej powierzchni złudzenia trzeciego wymiaru¹⁴.

Jednolitość, linearność i kwantyfikacja to słowa, które bezustannie pojawiają na kartach *Galaktyki...*, i tym samym regularnie przypominają czytelnikom o najważniejszych skłonnościach „typograficznego człowieka”. Powiada McLuhan: chodzi tu „o nową wówczas psychiczną potrzebę jednolitości w każdej dziedzinie”¹⁵. Patrząc na historię z perspektywy Kanadyjczyka, widzimy zatem, że Gutenberg stworzył przy użyciu swojej maszyny, nabierającej z biegiem czasu na prestiżu, nową wersję człowieka¹⁶. Ów nowy człowiek, „nasycony linearnymi

zestawienie ruchomych czcionek zwartego układu kolumny i zastosowanie prasy do odciskania z jednego składu dowolnej liczby odbitek” (Barbara Bieńkowska, Halina Chamerska, *Zarys dziejów książki*, Wydawnictwo Spółdzielcze, Warszawa 1987, s. 106).

13. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 258.

14. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 213–214.

15. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 214.

16. W 1969 roku McLuhan w rozmowie z dziennikarzem „Playboya” doprecyzował logikę swojej antropologicznej koncepcji: prasa drukarska, czyli nowe medium „linearnej, jednorodnej, powtarzalnej czcionki powieliła informację w nieograniczonej ilości i z nieosiągalną dotychczas szybkością, dając wzrokowi przygniatającą przewagę nad innymi zmysłami człowieka. Jako ra-

i jednolitymi wzorami kultury druku¹⁷, to podmiotowość niezwykle charakterystyczna. Retoryka McLuhana w sposób plastyczny ujawnia jej spektakularną dwubiegunowość psychiczną¹⁸.

Nowa jednolitość strony druku wzbudzała w ludziach podświadome przekonanie, że Biblia drukowana ma większe znaczenie niż oparty na tradycji autorytet kościelnego słowa mówionego – czytamy – z drugiej strony natomiast budziła potrzebę racjonalnych, krytycznych badań naukowych. Jednolity i powtarzalny druk niejako narzucił ludziom nowe hipnotyczne wyobrażenie książki jako tworu niezależnego, nie skażonego przez kontakt z człowiekiem. Taki pogląd na naturę słowa pisanego był niemożliwy wśród tych, którzy mieli do czynienia z rękopisami¹⁹.

Dwubiegunowość objawiała się w tym, że książka działa na podświadomość, wprowadza w stan hipnozy, legitymizuje mity, ale równocześnie wyostrza świadomość, czyli w tym wypadku zdolność analitycznego, historycznego, krytycznego myślenia. Ale być może najbardziej pikantny element w „typograficznej” teorii McLuhana to dobitnie wyartykułowane przeświadczenie, że druk jest początkiem kultury opartej na masowej produkcji: „Gdy natomiast przejęte ze strony druku zasady jednolitej powtarzalności rozciągnięto na inne dziedziny życia, doprowadziły one stopniowo do wykształcenia się większości charakterystycznych dla Zachodu form produkcji i organizacji społecznych, które zapewniły mu dobrobyt²⁰. Dotyczy to także aktywności intelektualnej, która wraz z rozwojem techniki druku staje się przedsięwzięciem poddanym regułom wytwórstwa przemysłowego: „Dialog, dysputy między czynnie zaangażowanymi partnerami druk przeobrażał niejako w gotowe porcje informacji, w formie przenośnego towaru²¹”.

dykalne przedłużenie ludzkiego zmysłu, kształtowało ono i przekształcało całe jego środowisko – psychiczne i społeczne – a ponadto było bezpośrednio odpowiedzialne za powstanie tak odległych zjawisk, jak nacjonalizm, reformacja, linia produkcyjna i jej wytwory, rewolucja przemysłowa, cała koncepcja przyczynowości, Kartezjańskie i Newtonowskie koncepcje wszechświata, perspektywa w sztuce, chronologia narracji w literaturze oraz psychologiczny tryb introspekcji albo kierowania się do wewnątrz, który znacznie nasilił tendencję dążenia do *indivi*-dualizmu i specjalizacji, zapoczątkowaną dwa tysiące lat wcześniej przez umiejętność czytania i pisanie. Rozłam między myślą i działaniem został zinstytucjonalizowany zrazu jako przez alfabet, został w końcu poszatkwany na drobne kawałki. Od tamtej chwili człowiek Zachodu stał się człowiekiem Gutenberga” (*Wybór tekstów*, s. 343–344).

17. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 211.

18. Przypomnijmy, że McLuhan nie waha się użyć terminu „schizofrenia” na określenie efektów psychicznych alfabetu fonetycznego, a potem druku.

19. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 214–215.

20. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 215.

21. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 244.

Medialne ukontekstowanie historii piśmiennictwa pozwala niekiedy McLuhanowi na zademonstrowanie prawdziwie wywrotowych odczytań znanych tekstów. Oto jeden z „pikantniejszych” przykładów:

Mechaniczny duch techniki ruchomych czcionek ułożonych w równiutkie linie najwerniej odtworzył więc Kartezjusz. To on stworzył konsumpcyjny ideał filozofii, zachęcając czytelnika, by czytał jego dzieła „w całości – niby jakiś romans – nie natężając zbytnio uwagi, ani nie zatrzymując się przy trudnościach”. Koncepcja posuwania się w równym tempie wyłącznie na poziomie narracji jest zupełnie obca naturze języka i świadomości, ale jest całkowicie zgodna z istotą słowa drukowanego. Tego typu układ linearny obnaża i ogołaca język, czemu towarzyszy efekt mechanicznego powtarzania i jednostajności, który wywierał coraz silniejszy wpływ na umysły ludzi epoki Odrodzenia²².

Książka jawi się tu zatem jako wielce problematyczne urządzenie, które ma charakter tyleż stymulujący, co formatujący. Z jednej strony pomaga człowiekowi zwiększyć potencjał intelektualny, z drugiej zaś przyhamowuje jego kreatywność. Ze słów McLuhana przebija wyraźnie niepokój (zabarwiony jednakowoż fascynacją), że owo medium nazbyt mocno determinuje działalność jego użytkowników. Nie dziwi więc szczególnie fakt, iż *Galaktyka Gutenberga* ma posmak niemal skandalizującego manifestu, który czerpie energię z bardzo jaskrawych metafor. Świetnym przykładem jest sposób oświetlenia zachodnioeuropejskich systemów filozoficznych, tworzonych od siedemnastu wieku. Według McLuhana przybrały one postać „»paczkowanych«, gotowych do konsumpcji dawek filozofii”²³. Co więcej, „[s]ystemy te można opisać i przedstawić w kilka minut, ale za sprawą hipnotycznych właściwości druku przykuwały one uwagę całych pokoleń”²⁴. Prowokacyjny charakter tego rodzaju fragmentów wzmaga techniczna metaforyka, za pomocą której McLuhan zestawia poszczególne systemy: „Poczynając od Kartezjusza, systemy filozoficzne tak się różnią między sobą, jak maszyna parowa od silnika napędzanego benzyną lub ropą. Bergson, który starał się temu wszystkiemu położyć kres, sam jest równie mechaniczny, jak jego adwersarz – Kartezjusz, choć system swój zasilał paliwem kosmicznym”²⁵.

„[I]dzie nam o ukazanie relacji współczesnych na nową technikę druku”²⁶ – powiada McLuhan i zgodnie z tą deklaracją proponuje rewizjonistyczny spacer po zachodniej bibliotece, efektem którego jest koncepcja literatury (także filozoficznej) jako oryginalnego dyskursu komentującego zmiany cywilizacyjne zachodzące

22. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 252.

23. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 255.

24. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 255–256.

25. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 256.

26. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 227.

pod wpływem mediów. Badacz raz po raz sugeruje, że za tego rodzaju refleksją stoi imperatyw terapii społecznej. Mówi o tym w sposób niepozbawiony pasji:

[I]dzie o to, jak można zdobyć świadomość wpływu alfabetu, druku czy telegrafu na nasze zachowanie. To absurdalne i poniżające, że podlegamy temu wpływowi. Wiedza i znajomość sytuacji nie potęgują przekonañ deterministycznych, lecz je ograniczają. Świadomość nie zbadanego bliżej wpływu techniki na człowieka całkiem niepotrzebnie skłania do skrajnie deterministycznego spojrzenia na życie ludzkie. Celem nauki i oświaty jest uwolnienie człowieka z tej pułapki²⁷.

Galaktyka Gutenberga to tekst napisany przeciwko hipnozie, w którą Zachód zaczął popadać w wyniku sukcesu odniesionego przez technologię druku. „Somnambulizm” – taka jest właśnie diagnoza kulturowa postawiona przez McLuhana²⁸. To jego swoista *idée fixe*. Powraca do niej bardzo często, powołując na świadków znakomitych pisarzy i tym samym przedstawiając ich jako osobną, bardzo czujną, choć i antyspołeczną klasę intelektualistów. Poeci, pisarze, artyści są jak żywe detektory, które błyskawicznie wychwytyują impulsy płynące ze środowiska technicznego i przekładają je na język swojej artystycznej działalności. Dzięki takiej interpretacji literatura zyskuje na znaczeniu w sposób wręcz radykalny. Staje się przecież specyficznym unerwieniem kultury, w której przyszło jej funkcjonować; swoistym think thankiem, wypracowującym błyskotliwe raporty na temat terażniejszości. „Pope mówi Anglikom to samo, co Cervantes powiedział Hiszpanom, a Rabelais – Francuzom: druk to delirium, narkotyk, który przeobraża tych, którzy go zażywają, a świadomość ich przekształca na własną modłę”²⁹ – oznajmia McLuhan i w ten sposób wyjaśnia nam, że jego własna *Galaktyka Gutenberga* przybrała formę „antyksiążki”³⁰ po to, aby prowadzić grę z nawykami myślowymi, które wdrukował w nasze głowy rzemieślnik z Moguncji. „Nieświadomość – twierdzi badacz – to bezpośredni wytwór techniki druku, to rosnąca hałda odpadów świadomości”³¹. Na świadka powołuje między innymi Pascala, który według niego położył się na „gutenbergowskim łożu Prokrusta, by torturować swego ducha”³², i w efekcie przetestował na samym sobie siłę rażenia nowego medium.

Pascal daje nam do zrozumienia – kontynuuje swą myśl McLuhan w bardzo freudowskim fragmencie – że dawna świadomość miała charakter królewski, ciągły, panowała

27. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 257.

28. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 258.

29. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 275.

30. To termin pochodzący od redaktorów książki: Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 563.

31. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 253.

32. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

„jak na tronie”. Dawny król nie wykonał zawodu, lecz pełnił rolę, był „centrum bez peryferii”. Nowa świadomość jest, jak młody książę, zagonionym urzędnikiem, który wykonuje swą pracę, wykorzystuje wiedzę do rozwiązywania problemów i utrzymuje tylko dorywcze kontakty z pozostającymi na peryferii podwładnymi³³.

Wynalazek Gutenberga degraduje więc świadomość, zamieniając ją w zdyscyplinowany element społecznej maszynierii, który w sposób automatyczny wykonuje zlecane mu dyrektywy. Zbulwersowany McLuhan stwierdza, że książka Pascala sugeruje, iż „życie jaźni” jest zaledwie „jednostajnym odtwarzaniem się *à la* Gutenberg”³⁴. Wymowne jest tu też i to, że McLuhan patetyczną retorykę francuskiego autora zastępuje swoją własną, bezceremonialnie obniżającą rejestr stylistyczny i zarazem przygotowującą taki oto komentarz: „Trudno się oprzeć podejrzeniu, że filozofowie ci starają się całkowicie świadomie udramatyzować funkcjonowanie mechanizmu gutenbergońskiego w naszych zmysłach i wrażliwości, ale zabierają się do tego, jak »wszystkie Króla konie i żołnierze« do składania w całość Humpty Dumpty”³⁵. Parę stron później McLuhan stwierdza: „Trudno chyba o bardziej uderzający przykład pojmovania przestrzeni jako zjawiska ciągłego i czysto wizualnego niż słynna myśl Pascala: »Le silence éternel des espaces infinis m’effraie«”³⁶, po czym dodaje: „Warto zastanowić się, dlaczego milcząca przestrzeń może być dla człowieka tak przerażająca. Dzięki temu zrozumiemy bowiem, jaką rewolucję kulturalną wywołuje w naszych zmysłach działająca wizualnie książka drukowana”³⁷. Newtonowska wizja „zupełnie neutralnej przestrzeni”, czyli nieskończonej, jednorodnej, samowystarczalnej pustki, jest wszakże, wedle autora tej historycznoliterackiej opowieści, dziedzictwem wielkiego mechanika i mechanicyisty zarazem: Gutenberga. W uwagach McLuhana na temat Pascala zwraca uwagę jeszcze jeden wątek, ujawniający uwikłanie filozofa w kulturę druku. „Pascal posługuje się »fotograficzną« metodą utrwalania momentów egzystencji [...]”³⁸, co ma być powiązane z przekonaniem, że wszelkie doświadczenie „dzieli się na części składowe, które człowiek musi odbierać w kolejności”³⁹. McLuhan, co prawda, ocenia to zjawisko pejoratywnie

33. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

34. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 260.

35. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 260.

36. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 266.

37. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 266.

38. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259. Warto zwrócić uwagę, że Karol Jakubowicz, tłumacz tego fragmentu, dokonuje swoistej operacji na języku McLuhana. Po pierwsze, słowo „fotograficzną” bierze z niejasnych dla mnie powodów w cudzysłów, a po drugiej, likwiduje sugestywność proponowanej tu analogii. Oto oryginał: „Pascal uses the Montaigne kodak trick of snapshotting moment in order to get into a misery of dilemmas” (Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy...*, s. 281).

39. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

(druk wyizolowuje zmysł wzroku i w konsekwencji segreguje odbierane bodźce⁴⁰), z drugiej jednak strony w tym właśnie momencie wskazuje okres wyłaniania się nowej, niezwykle doniosłej kompetencji intelektualnej, jaką jest drobiazgowość, krytyczna autoanaliza. Pojawienie się nieświadomości zsynchronizowane jest zatem w czasie z narodzinami samoświadomości. Być może ta koincydencja jest według McLuhana wskazówką, bardzo gorzką w swej wymowie: samoświadomość to tylko rewers nieświadomości, a zatem nie powinniśmy sądzić, że to jakiś znaczący krok do przodu w historii zachodniej epistemologii.

Prekursorem pisarstwa autorefleksyjnego ma być Montaigne. To żadne odkrycie, ale McLuhanowski opis tej eseistyki ufundowany jest na bardzo swoistej podmianie leksykalnej, co ową tezę sugestywnie oświetla. „Człowiek druku – powiada bowiem badacz – odbiera czas w nowy sposób: filmowy, ciągły i obrazowy”⁴¹. Malarska metafora samego Montaigne’a została odważnie wymieniona na metaforę fotograficzną i filmową. „Zaczął on od zamiaru – czytamy – by metodą *la peinture de la pensée* sfotografować swój umysł podczas czytania i refleksji”⁴². Oto więc myśl, wzmocniona możliwościami drukarskiej maszyny, staje się częścią „wiedzy stosowanej”⁴³, można nią swobodnie, ale i precyzyjnie operować w konkretnym celu. „[Montaigne – M.L.] dał początek wielkiej rodzinie artystów, którzy tworzyli swoje autoportrety właśnie z »fotografii umysłu«, z ciągu wyodrębnionych, zatrzymanych w ruchu ułamków doświadczenia, które zapowiadają nadejście filmu [...]”⁴⁴. Słynny poetycki obraz egzystencji jako przepływu, krótkiej chwili, błysku, nietrwałego śladu został więc powiązany z drukiem, albowiem istotą tegoż jest „rezygnacja z opisu tego, co jest, na rzecz złudzenia stworzonego przez ciąg statycznych »ujęć«”⁴⁵. Technologia druku sprzyja korzystaniu z „metody precyzyjnej kwantyfikacji wizualnej”⁴⁶, w konsekwencji tekst staje się zbiorem odcinków, modułów, ujęć. Powiada McLuhan:

U Montaigne’a znajdujemy już wszystkie doświadczenia i techniki dzisiejszych filmów impresjonistycznych. [...] Dzisiaj w świecie elektronicznym, łatwo nam zrozumieć,

40. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 259.

41. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248.

42. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248.

43. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248.

44. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 248–249. I w tym przypadku oryginał nie notuje cudzysłowu: „He bred up a great race of selfportrayers by means of the mental snapshot, of the sequence of the arrested and isolated moments of experience which anticipate the cinema”. (Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy...*, s. 274).

45. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 249.

46. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 250.

jak radykalnie nowatorskie były pojawiające od XVI do końca XIX wieku fragmentaryczne techniki impresjonistyczne. Są one integralną częścią galaktyki Gutenberga⁴⁷.

Figura odpowiednio pociętego i posklejanego tekstu przypomina figurę typograficznego umysłu, którą McLuhan opisał dość dramatycznie w rozmowie z dziennikarzem „Playboya”: „Rozłam między myślą a działaniem został zinstytucjonalizowany, a człowiek cząstkowy, rozczłonkowany zrazu przez alfabet, został w końcu poszatowany na drobne kawałki [przez druk – M.L.]”⁴⁸. Człowiek Gutenberga to twórca, którego głównym narzędziem tekstotwórczym jest montaż, to podmiotowość poszatowana i zarazem szatkująca. Według McLuhana eseistyczne fotografowanie „stanu umysłu w danym momencie” jest niczym innym jak „metodą wątpienia”⁴⁹. Gutenberg stworzył więc także podwaliny pod dyskursy krytyczne. Badacz mówi to wprost: „Co zaś do techniki wątpienia u Montaigne’a i Kartezjusza, jest ona nierozzerwalnie związana z drukiem”⁵⁰.

W kolejnym zdaniach dostajemy wgląd w akt szesnastowiecznej lektury:

Człowiek czytający druk odbiera regularne i równe migotanie jego białych i czarnych elementów. Druk ukazuje zatrzymane w ruchu etapy procesu myślowego. Owo migotanie jest samo w sobie projekcją subiektywnego zwątpienia⁵¹.

McLuhan intensyfikuje tu swoją metaforykę, na skutek czego książka jawi się niemal jako nowoczesne multimedialne urządzenie o bardzo immersyjnych właściwościach. Po pierwsze, „migotanie” [*flicker*] sprawia, że wydrukowana stronica działa jak monitor komputera. Po drugie zaś, „zatrzymane w ruchu etapy” [*arrested moments*] sugerują, że druk oferuje swojemu użytkownikowi funkcję stop-klatki. Druk jest więc instrumentem, dzięki któremu możemy przejrzeć na wylot, przenicować każdą myśl. Czy tak? Chyba jednak nie do końca. Zauważmy wszakże, że potencjał myślenia krytycznego zostaje tu osłabiony przez skłonność do popadania w stany hipnotyczne.

Czytając druk – pisze McLuhan – stajemy się niejako projektorem wyświetlającym film umysłu, a zarazem jego widownią. Mamy wówczas silne poczucie uczestnictwa w całokształcie czyjegoś procesu myślowego. Zważywszy jednak, że słowo drukowane jest „kadrem” filmu umysłu, czy nie to właśnie sprzyja powstawaniu nawyku ujmowania wszystkich problemów ruchu i zmiany w kategoriach nieruchomego odcinka czy frag-

47. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 250.

48. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów*, s. 344.

49. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 234.

50. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 236.

51. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 236.

mentu całości? Czy to nie za sprawą druku powstały setki metod matematycznych i analitycznych służących wyjaśnieniu zmiany w kategoriach niezmienności?⁵²

McLuhan chce nam chyba zatem powiedzieć, że druk, ta „technika indywidualizmu”⁵³, w ostatecznym rozrachunku stanowi medium, które przede wszystkim dystrybuje na skalę masową nawyki, niwelując wszelkie anarchistyczne możliwości. Fragmentaryczność, zmienność, odrębność zostają niejako *sprasowane* przez maszynę Gutenberga i objęte logiką powszechnej oraz wszechwładnej linearności. Ów „indywidualizm” najwyraźniej też. Montaigne może stawiać tylko te kroki, które przewidział w swojej choreografii legendarny wynalazca. Autorefleksja jest więc swoistą odmianą lunatyzmu.

„Istnieją [...] aż cztery wielkie mity przemian społecznych, które dokonały się pod wpływem wynalazku Gutenberga”⁵⁴ – twierdzi McLuhan i tym samym podpowiada, że nastał w końcu czas, aby historię literatury powiązać z rozwojem technologicznym w jeden, jak to później nazwie Mersch, „konstrukt teoretyczny”⁵⁵. McLuhan konsekwentnie odciąga nas od filozoficznych, moralnych czy metafizycznych strategii obcowania z literaturą⁵⁶. W jego wizji bowiem pisarz to przede wszystkim aktor społeczny mocno zanurzony w swoim „tu i teraz”, w czasoprzestrzeni materialnej, ekonomicznej, technicznej, który żywo i donośnie reaguje na bodźce płynące z otoczenia. Owe cztery mity, zorganizowane wokół czterech wybitnych twórców, mają być na to dowodem.

Pierwszy mit łączy McLuhan z Rabelais’em, którego dzieło stanowi „pierwowzór całego kompleksu zjawisk związanych z nową techniką druku”⁵⁷. Autor *Gargantui i Pantagruela* był według McLuhana zafascynowany „początkowym stadium mechanizacji”⁵⁸, które jawiła mu się jako wielka fala przynosząca demokratyczną, radosną, stosowaną wiedzę⁵⁹. Fakt, że prasa drukarska była wzorowana na prasie do tłoczenia wina, wykorzystuje badacz do skonstruowania metaforycznego i zapadającego w pamięć obrazu: „strumienie [wiedzy – M.L.], niczym moszcz winny, spływały teraz spod prasy drukarskiej”⁶⁰. Wszechobecne

52. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, 235. W tym fragmencie McLuhan również nie używa cudzysłowu, oto oryginalna wersja: „To read print is to act both as movie projector and audience for a mental movie” (Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy...*, s. 179).

53. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 235.

54. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 219.

55. Dieter Mersch, *Teorie mediów...*, s. 92.

56. Richard Cavell w swojej pracy bardzo drobiazgowo opisuje lekturowy *background* McLuhana, szkicując tym samym coś w rodzaju archeologii jego wyobraźni.

57. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 219.

58. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 219.

59. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 220.

60. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 220.

w powieści Rabelais'go opilstwo zostaje więc przedstawione jako witalistyczne konsumowanie tekstów produkowanych i udostępnianych przez nowe medium. Powołując się na list wysłany przez Gargantkę do swojego syna, Pantagruela, McLuhan nazywa wychwalaną tam kulturę druku „rajem konsumpcyjnym wiedzy stosowanej”. „Rabelais – dodaje badacz – posługiwał się nowym przekaznikiem”, ale przecież był człowiekiem „pogranicza dwóch kultur”⁶¹. Świadczyć ma o tym przede wszystkim „dalece posunięty rozwój zmysłu dotyku”⁶². „Pozostając właśnie w obrębie świata dotyku i słuchu – czytamy – z dala od nakazów kultury pisma, Rabelais mógł nadać swemu dziełu tak rubaszny, »przyziemny« charakter”⁶³. Owa taktylność francuskiej powieści ma się wiązać ze strategią obliczoną na intensywne odwoływanie się do czytelniczych zmysłów. Narrator, bezustannie sygnalizujący swoją obecność poprzez rubaszne zwroty do odbiorców, grający niejako pod publiczke, robi wszystko, żebyśmy uwierzyli, że akt lektury to bardzo sensualna przyjemność, że czytanie to kolekcjonowanie pozytywnych bodźców. „Osławiona przyziemna zmysłowość Rabelais'go to łabędzi śpiew ustępującej kultury rękopiśmiennej”⁶⁴ – oznajmia McLuhan. A zatem: im głębiej w kulturę druku, tym powieść staje się coraz bardziej sterylna, neutralna, zdystansowana wobec czytelnika. Można by powiedzieć, że taktylność zostaje wymieniona na inteligibilność.

„Don Kichot” to drugi mit. Według McLuhana figura Don Kichota stanowi ucieleśnienie „typograficznego człowieka”, który w sposób paradoksalny jest wewnętrznie skonfliktowany. Oto logika tego konfliktu: z jednej strony średniowieczne romanse jawią się jako niefortunna, bo anachroniczna już, zasada rzeczywistości, z drugiej jednak owe fabuły, upublicznione po raz pierwszy za pomocą technologii druku, prezentują się przecież w dobie odrodzenia jako nowość, a zatem perswazyjna realność. Nowe medium reaktywuje stare treści, anachroniczny podmiot używa nowoczesnego środka przekazu, w konsekwencji dochodzi do swoistej awarii czasowo-przestrzennej, której ofiarą jest samozwańczy rycerz. Don Kichot błędzi zaciekle w tych poszerzonych, przedłużonych, zapętlonych realiach, stykając się bezustannie z fantazmatami, które projektuje jego zmedializowany i zmediatyzowany umysł. Tę właśnie ambiwalencję wskazuje McLuhan, po raz kolejny dowodząc, że Gutenbergowski wynalazek wytwarza zdeintegrowane, „schizofreniczne” jednostki: „»Don Kichot«, tak samo jak »Król Lir«, jest dowodem, że książka drukowana rozbiła na dwoje umysł, serce i zmysły ludzkie”⁶⁵.

61. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

62. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

63. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

64. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 223.

65. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 253.

Trzeci mit odsyła do twórczości Aleksandra Pope'a. Ten oświeceniowy angielski poeta, pisząc *Duncjadę*, wyznacza kolejny etap w literackiej historii mediów; z rozważań McLuhana wynika, że nader krytyczny, ale i najdojrzałszy: to wszakże „prawdziwy epos o słowie drukowanym i jego skutkach dla ludzkości”⁶⁶. Pope miał tu przedstawić „analizę schorzenia intelektualnego Europy”⁶⁷. Natura tegoż schorzenia jest nam dobrze znana: „wzmagająca się izolacja wzroku od współoddziaływania innych zmysłów kończy się tym, że świadomość odtrąca większość przeżyć i doznań człowieka, a w konsekwencji następuje hipertrofia nieświadomości”⁶⁸. Kategoria nieświadomości pojawia się po raz kolejny na kartach *Galaktyki Gutenberga*, ale tym razem w bardzo szczególnych okolicznościach (badacz wyjątkowo wchodzi w szczegóły tekstu, jakby chciał podkreślić wagę autora i jego utworu). Narracja McLuhana dotyczy tu wszakże okresu kulturowego, który w tradycyjnych wykładniach łączy się z uwłasnowolnieniem czy wyzwoleniem intelektualnym Europejczyka. Komentarz do dzieła Pope'a ma zatem charakter prowokacyjnego czy wręcz rewizjonistycznego przyczynku do historii cywilizacji. W jego perspektywie osiemnasty wiek to nie tyle „oświecenie”, ile raczej „zaciemnienie” zachodniego umysłu. Utwór Pope'a, oznajmia McLuhan, „podejmuje analizę tego, jak książka wtrąciła umysł ludzki w grzęzawisko nieświadomości”⁶⁹. Według niego ów angielski pisarz

oskarża literaturę o ciężkie przestępstwo, a mianowicie o to, że ogłupiła ludzkość, wprawiła warstwy wykształcone w stan podobny do hipnozy, popchnęła je z powrotem w drzemiący na dnie każdego z nas afrykański prymitywizm, a przede wszystkim w nieświadomość⁷⁰.

Technologia druku stworzyła więc nader nieracjonalne środowisko życiowe, które skutecznie retribalizuje osobowość ludzką.

Duncjada Pope'a – dodaje McLuhan – oskarża książkę drukowaną o spowodowanie odrodzenia romantycznego prymitywizmu. Sama mnogość elementów wizualnych przywołuje magiczny świat dźwięków człowieka plemiennego. Kasa niesie zapowiedź powrotu rozbrzmiewających rezonansem magicznych zaklęć bardów⁷¹.

66. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

67. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 273.

68. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

69. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

70. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269.

71. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 269. I znowu: tłumacz pisze „Kasa niesie zapowiedź powrotu rozbrzmiewających rezonansem magicznych zaklęć bardów”, natomiast sam autor „The box office looms as a return to the echo chamber of bardic incantation” (s. 288). Co więcej, nie chodzi tu, jak sądzę, o kasę (biletową), ale o raczej o zbiór przebojów, czyli popularnych, lubianych utworów.

Co więcej, książka, owo fatalne nowe medium, skutecznie wspiera ducha merkantylizmu, uniemożliwiając tym samym bezinteresowny przepływ myśli: „W miarę rozwoju rynku księgarskiego zacierają się różnice między intelektem a handlem. Funkcje intelektu przejmują handel nad książkami”⁷². Oświecenie to zatem okres, w którym uformowany zostaje ostatecznie „człowiek typograficzny”, podmiot ubezwłasnowolniony przez druk. Autor *Duncjady* natomiast to jeden z nielicznych ówczesnych intelektualistów świadomych tego faktu i, co więcej, wykazujący fantastyczny zmysł futurologiczny: „Pope przewidywał powstanie »transu automatycznego« czy »robocentryzmu« – nie pomylił się, czego dowodem jest pogląd Smitha, że mechaniczne prawa ekonomiczne rządzą także sprawami umysłu”⁷³.

Kolejnym ważnym punktem w rekonstruowanej tu historii literatury jest twórczość Jamesa Joyce’a, o której McLuhan pisał już w 1953 roku w legendarnym eseju *Joyce, Mallarmé i prasa*⁷⁴, dowodząc, że poeci bywają pomysłowymi technikami⁷⁵, czyli intelektualistami doskonale świadomymi, iż każdy środek przekazu „głęboko modyfikuje ludzką wrażliwość w podświadomy i trudny do przewidzenia sposób”⁷⁶. *Finnegans Wake*, literackie czy nawet już postliterackie ukoronowanie modernizmu, to czwarty mit *Galaktyki Gutenberga*. Słynne dzieło irlandzkiego eksperymentatora miałoby stanowić „wytrych do świadomości zbiorowej”⁷⁷, której przejaw stanowi opresyjna i wciąż poszerzająca swoje granice kultura masowa. Joyce jest więc pisarzem w czasach, kiedy „[i]ntelektualista nie ma już kierować indywidualną percepcją i oceną zjawisk; spada na niego inne zadanie – ma badać, poznawać i wyrażać wielką nieświadomość człowieka zbiorowości”⁷⁸. Pisarz to ktoś w rodzaju „prymitywnego wieszcz”⁷⁹. I Joyce, jak ów „vates”⁸⁰, pokazuje drogę wyzwolenia, którą okazuje się „nowa technika elektryczna mająca głęboko organiczny charakter. Ona bowiem wprowadza do życia codziennego mityczny czy zbiorowy wymiar doświadczenia ludzkiego”⁸¹. Ten tryb lektury podpowiada nam, według McLuhana „znaczenie samego tytułu *Finnegans Wake*”. „Podczas gdy bohaterowie starych legend o Finnie – pisze badacz – znajdowali się w plemiennym transie, pogrążeni w mrokach nocy zbiorowej nieświadomości, nowe

72. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 270.

73. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

74. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 82–99.

75. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 87.

76. Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 84.

77. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

78. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

79. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

80. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 286.

81. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 287.

legendy o Finnie, człowieku w pełni współzależnym z innymi ludźmi, trzeba przeżyć w jasnym świetle świadomości⁸². Stawką jest więc odzyskanie świadomości, którą zdewastowała w nas technologia druku, wprowadzając na wiele stuleci „rozdział zmysłów i funkcji”⁸³. Odzyskanie owej świadomości oznaczałoby ponowną unifikację zmysłów, której efektem byłoby wykształcenie się innego sposobu percypowania: holistycznego, multisensorycznego. W ten właśnie sposób wyjaśnia McLuhan, dlaczego „strumień świadomości” jest tak istotnym wynalazkiem. To wszakże forma „otwartej percepcji pełnego pola, która wywraca do góry nogami wszystkie rezultaty dziewiętnastowiecznego odkrycia taśmy montażowej”⁸⁴, której prototypami miały być alfabet fonetyczny i prasa drukarska.

Gdy mówimy, że „strumień świadomości” w niczym nie przypomina świata racjonalnego – dodaje McLuhan – oznacza to, że za racjonalny przyjmujemy ciąg wizualny, a miejsce sztuki całkiem bezzasadnie upatrujemy w podświadomości. Albowiem według wielu współczesnych pojęć, terminy „irracjonalny” i „nielogiczny” służą po prostu do wyrażenia ponownego odkrycia normalnych stosunków między jaźnią a światem zewnętrznym, czyli między podmiotem a przedmiotem⁸⁵.

Joyce, orędownik kultury elektronicznej, narrator wszechwiedzący (bo wszakże świadomie „wszechwidzący” i „wszechsłyszający”), dogłębny znawca współczesnej mu „mediosfery”⁸⁶, dowodzi według McLuhana, że „[w]iek XX konsekwentnie dążył do wyzwolenia się ze stanu bierności, a więc ze spuścizny Gutenbergowskiej jako takiej. Ta dramatyczna walka różnych postaci ludzkich introspekcji i poglądów na świat zewnętrzny zaowocowała najwspanialszym wiekiem ludzkości, zarówno w sztuce, jak i nauce”⁸⁷. Najwyraźniej to właśnie „strumień świadomości” jest cudowną techniką, za pomocą której „człowiek typograficzny” może naprawić własną wewnętrzną aparaturę poznawczą i w konsekwencji uwolnić się od ograniczeń ustanowionych przez Gutenberga.

82. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 287.

83. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 299.

84. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 299.

85. Marshall McLuhan, *Wybór pism...* Podkreślmy, że chodzi tu o „strumień świadomości” opracowany właśnie w *Finnegans Wake*, nie w *Ulisessie*, który, jak czytamy w eseju z 1953 roku, „stanowi głównie modulację przestrzeni, jest stosunkowo statyczny i gazetowy w swych pejzażach. Wydaje się piekłem wobec czyścica »Wake«” (Marshall McLuhan, *Wybór tekstów...*, s. 97). I jeszcze fragment: „Kiedy sztuka obrazowania, rozwinięta po wynalezieniu spektroskopu, przełamała kontinuum sztuki linearnej i narracji, natychmiast pojawiła się możliwość kinowego montażu. A montaż musi być robiony do początku do końca. Jeśli od początku, staje się opowiadaniem, a jeśli od końca – rekonstrukcją zdarzeń. Kiedy go zatrzymamy, powstaje statyczny pejzaż prasy, czyli współistnienie wszystkich przejawów życia społecznego. Taki jest właśnie obraz miasta w *Ulisessie*” (s. 99).

86. Termin Merscha, zob. Dieter Mersch, *Teorie mediów...*, s. 115.

87. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 300.

Joyce – swoim: „Tu koniec. Więc my. Finn znów! Weź. Nammięknie, mememormnie! Po tyślącłecię. Lust. Klucze od. Dane! Ach w dal a łąd a los a lot a cel gdzie”⁸⁸ – zamyka więc jedną i otwiera drugą epokę.

To wymowne: na początku był rzemieślnik, na końcu jednak artysta, być może najbardziej idiosynkratyczny i niekonwencjonalny w dziejach Zachodu. Historycznoliteracka praca McLuhana, zaczynająca się na pograniczu średniowiecza i renesansu, a mająca swój finał u schyłku modernizmu⁸⁹, poświęcona kulturze rękopisu, druku i mediów masowych, jest więc mocno udramatyzowaną opowieścią, która konsekwentnie zmierza do zbawiennej konkluzji.

Mersch, komentując *Galaktykę Gutenberga*, twierdzi, że „[m]amy tu do czynienia z *teleologicznym modelem historii*”⁹⁰. Dodaje też, iż „jest to heglizm bazujący na »skrypturalistycznym absolutcie«, który w każdej chwili może przerodzić się w mistycyzm”⁹¹. McLuhan jawi się zatem jako jeden z ostatnich modernistów, który, napędzany niebywałą wolą mocy, „przeczesał pod włos nie tylko całą historię kultury zachodniej, ale także zmienił jej periodyzację i nadał nowy kierunek”⁹² oraz pozwolił w swojej metanarracji zatriumfować duchowi ludzkiemu. Pointą jest więc oświecenie: duch po gutenbergońskiej zawierusze scala się wewnętrznie i dostępuje wglądu w istotę rzeczy.

Intrygująco komentuje to bp. Nichol, kanadyjski poeta i krytyk, twierdząc, że „Joyce był zainteresowany kodowaniem, a McLuhan dekodowaniem i to stanowi zasadniczą różnicę”⁹³. Jeśli tak właśnie jest, a chyba jest, to czy owa orientacja na rozszyfrowywanie, czyli na przekład retoryki nieświadomości na retorykę świadomości, języka postliteratury na język egzegezy, nie świadczy o tym, że McLuhan, pisząc *Galaktykę Gutenberga*, powrócił, wbrew samemu sobie, do renesansowej techniki montażu, która miała na celu usprawnić dyskurs autorefleksyjny?

Wychodzi chyba na to, że i sam McLuhan poruszał się w granicach wytyczonych przez maszynę Gutenberga, że ten jego domniemany mistycyzm to też efekt technologiczny.

88. James Joyce, *Finneganów tren*, przeł. K. Bartnicki, Korporacja ha!art, Kraków 2012, s. 628.

89. Sam McLuhan nie używa tego terminu, w jego rozważaniach pojawia się za to „symbolizm”. Według McLuhana Joyce to symbolista, czyli użytkownik stylu „posługującego się układem, parataksą składników, który – dzięki starannemu wyważeniu zmysłów odbiorcy – pozwala mu wnikać w istotę ukazywanej rzeczy, bez konieczności przyjmowania jakiegos jednostronnego punktu widzenia, linearnego łączenia składników czy też układania ich w ciąg” (Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 284).

90. Dieter Mersch, *Teorie mediów...*, s. 126.

91. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 126.

92. Marshall McLuhan, *Wybór pism...*, s. 125.

93. Bp. Nichol, *The Medium was the Message*, “Journal of Canadian Poetry” 4 (1989), s. 146 (przeł. M.L.).

Interpretacja? Nie

Na koniec. Wydaje się, że dla sporej części literaturoznawców interpretacja jest ukoronowaniem zawodowej działalności, wyrazem ich wiedzy, kompetencji i intelektualnego wyrafinowania. Tymczasem z prac McLuhana wynika, jak sądzę, że interpretacja to przejaw naiwności i egzaltacji będącej rezultatem niewiedzy, jak naprawdę oddziałują na ludzkość teksty, czyli przedmioty materialne. Owa „inna historia literatury” miałaby być zatem napędzana pragnieniem ujrzenia dziejów książek z perspektywy bardziej realistycznej, pragmatycznej, technicznej niż perspektywa ustanowiona przez tradycję hermeneutyczną.