



Marshall McLuhan



Razumijevanje medija



GOLDEN MARKETING-TEHNIČKA KNJIGA



Copyright © hrvatskog izdanja 2008., Golden marketing-Tehnička knjiga

Nakladnik

Golden marketing-Tehnička knjiga
Zagreb, Jurišićeva 10

Za nakladnika

Ana Rešetar

Urednica

Mirjana Paić-Jurinić

Recenzenti

doc. dr. sc. Žarko Paić

doc. dr. sc. Nada Zgrabljic Rotar

Naslov izvornika

Marshall McLuhan, *Understanding Media*

Copyright © 1946, 1996, Corrine McLuhan

Objavljeno u suradnji sa Zakladom Herberta Marshalla McLuhana
i Gingko Pressa, Corte Madera, CA. Sva prava pridržana.

ISBN 978-953-212-303-6

Marshall McLuhan

RAZUMIJEVANJE MEDIJA

Mediji kao čovjekovi produžeci
MEDIJA

S engleskoga preveo

David Prpa

Pogovor

Nada Zgrabljic Rotar

Golden marketing-Tehnička knjiga

Zagreb, 2008.

Sadržaj

PRVI DIO	7
Uvod	9
1. Medij je poruka	13
2. Vrući i hladni mediji	25
3. Preokret pregrijanog medija	35
4. Ljubitelj spravica	41
5. Hibridna energija: <i>Les Liaisons Dangereuses</i>	47
6. Mediji kao pretvarači	55
7. Izazov i pad: Osveta stvaralaštva	61
DRUGI DIO	71
8. Govorna riječ: Cvijet zla?	73
9. Pisana riječ: Oko za uho	77
10. Staze i putovi papira	83
11. Broj: Profil gomile	97
12. Odjeća: Naša produžena koža	107
13. Stambeni prostor: Nov pogled i novo gledište	111
14. Novac: Siromahova kreditna kartica	119
15. Satovi: Miris vremena	131
16. Tisak: Kako ga shvatiti	141
17. Stripovi: <i>Mad-ovo</i> predoblje za televiziju	147
18. Tiskana riječ: Tvorac nacionalizma	153

19. Kotač, bicikl i avion	161
20. Fotografija: Javna kuća bez zidova	169
21. Tisak: Upravljanje preko odavanja vijesti	181
22. Automobil: Mehanička nevjesta	193
23. Reklame: Jednako uzrujani kao i ostali	201
24. Igre: Produžeci čovjeka	209
25. Telegraf: Društveni hormon	219
26. Pisaći stroj: Prema dobu željeznog hira	229
27. Telefon: Cimbal što ječi ili simbol što zveči?	235
28. Fonograf: Igračka koja je stisnula grudi nacije	243
29. Filmovi: Svijet na filmskoj vrpci	251
30. Radio: Bujanj plemena	263
31. Televizija: Plašljivi div	273
32. Oružje: Rat ikona	299
33. Automatizacija: Zarađivati za život učenjem	307
<i>Pogovor: Bujanjevi plemena u globalnom selu</i> (Nada Zgrabljic Rotar)	319

PRVI DIO

Uvod

Neki direktor u zdravstvu... rekao je ovaj tjedan daje malen miš, koji je vjerojatno gledao televiziju, napao djevojčicu i njezinu odraslu mačku... I miš i mačka preživjeli su, a događaj ostaje zabilježen ovdje kao podsjetnik da se stvari, čini se, mijenjaju.

James Reston,
The New York Times (7. srpnja 1957.)

Nakon tri tisuće godina eksplozije, preko fragmentarnih i mehaničkih tehnologija, zapadni se svijet zgušnjava. Tijekom mehaničkog doba produžili smo svoja tijela u prostoru. Danas, nakon više od stoljeća električne tehnologije, i naš središnji živčani sustav sudjeluje u globalnom zagrljaju, a prostor i vrijeme, barem na našem planetu, više ne postoje. Veoma brzo približavamo se završnoj fazi čovjekovih produžetaka - tehnološkoj simulaciji svijesti, kada će kreativni proces spoznavanja kolektivno i združeno obuhvaćati cijelo ljudsko društvo, jednako kao što smo preko raznih medija već produžili svoja osjetila i živce. Hoće li produžetak svijesti, za čime toliko dugo tragaju oglašivači pojedinih proizvoda, biti "dobra stvar", pitanje je koje dopušta široka rješenja. Slaba je mogućnost da na takva pitanja o čovjekovim proizvedecima odgovorimo ako ih ne razmotrimo sve zajedno. Svaki produžetak, bilo kože, ruke ili noge, utječe na ukupan psihički i društveni sklop.

Ova knjiga razmatra neke od glavnih produžetaka, kao i neke od njihovih psihičkih i društvenih posljedica. Koliko se malo pozornosti dosad posvetilo tim pitanjima, pokazuje zbuđenost jednog od urednika ove knjige. Zatečen, ustvrdio je kako je "sedamdeset pet posto tvojeg materijala novo. Uspješna knjiga ne smije biti nova više od deset posto". Poduzimanje tolikog rizika čini se da se isplati u današnje vrijeme, kada su ulozi vrlo visoki, a potreba da se shvate posljedice čovjekovih produžetaka postaje iz sata u sat sve neodgodivija.

U mehaničko doba, koje polako uzmiče, mnogo se toga može poduzeti bez prevelike brige. Sporo kretanje jamčilo je odgodu reakcije na dulji rok. Danas, akciju gotovo istodobno slijedi reakcija. Zapravo, živimo nestvarno i integralno, takoreći, ali i dalje razmišljamo kroz stare fragmentirane prostorne i vremenske uzorke iz doba prije struje.

Tehnologija pismenosti omogućila je Zapadnjaku akciju bez reakcije. Prednosti takvog čovjekova fragmentiranja vidljive su na slučaju kirurga koji bi bio prilično bespomoćan da se emotivno veže za operaciju koju izvodi. Naučili smo izvoditi najopasnije društvene akcije uz potpun odmak. Ali, naš je odmak bilo stajalište nemiješanja. U električno doba, kada se naš središnji živčani sustav tehnološki proširio i povezao nas s čitavom ljudskom vrstom i cijelu ljudsku vrstu sjedinio s nama, neizbježno sudjelujemo, potpuno, u posljedicama svakog svojeg postupka. Više nije moguće biti suzdržan i distanciran, onako kako su to bili pismeni Zapadnjaci.

Teatar apsurdna dramatizira tu suvremenu dvojbu zapadnog čovjeka, čovjeka od djela koji, naizgled, nije uključen u djelovanje. U tome leži podrijetlo i draž lakrdijaša Samuela Becketta. Nakon tri tisuće godina specijalističke eksplozije te sve većeg specijaliziranja i otuđenosti u tehnološkim proizvođačima našeg tijela, naš se svijet, dramskim preokretom, počeo zbijati. Električki zbijena, zemaljska kugla nije ništa veća od sela. Električna brzina, spajajući sve društvene i političke funkcije u iznenadnoj imploziji, uvelike je povećala ljudsku svijest o odgovornosti. Upravo taj implozivni čimbenik mijenja položaj crnaca, tinejdžera i nekih drugih skupina. Oni se više ne mogu *izdvajati* u političkom smislu ograničenog udruživanja. Zahvaljujući električnim medijima, sada su *povezani* s našim životima, kao i mi s njihovima.

Ovo je doba tjeskobe zbog električne implozije koja potiče na angažiranost i sudjelovanje, bez obzira na "točku gledišta". Pristrana i specijalizirana narav gledišta, koliko god plemenito bilo, neće biti ni od kakve koristi u doba elektriciteta. Na razini informacija, jednak nagli preokret javio se zamjenom pukoga gledišta uključivom slikom. Ako je devetnaesto stoljeće bilo stoljeće uredničkog stolca, naše je stoljeće psihijatrova kauča. Kao čovjekov produžetak, stolac predstavlja specijalističku ablaciju zadnjice, vrstu ablativa apsolutnog stražnjice, dok kauč produžuje cjelovito biće. Psihijatar se služi kaučom jer njime otklanja kušnju da izrazi privatna gledišta i spriječi potrebu za racionaliziranjem događaja.

Težnja našega doba za cjelovitošću, empatijom i dubinom svijesti prirodno je obilježje električne tehnologije. Doba mehaničke industrije ko-

U mehaničko doba, koje polako uzmiče, mnogo se toga može poduzeti bez prevelike brige. Sporo kretanje jamčilo je odgodu reakcije na dulji rok. Danas, akciju gotovo istodobno slijedi reakcija. Zapravo, živimo nestvarno i integralno, takoreći, ali i dalje razmišljamo kroz stare fragmentirane prostorne i vremenske uzorke iz doba prije struje.

Tehnologija pismenosti omogućila je Zapadnjaku akciju bez reakcije. Prednosti takvog čovjekova fragmentiranja vidljive su na slučaju kirurga koji bi bio prilično bespomoćan da se emotivno veže za operaciju koju izvodi. Naučili smo izvoditi najopasnije društvene akcije uz potpun odmak. Ali, naš je odmak bilo stajalište nemiješanja. U električno doba, kada se naš središnji živčani sustav tehnološki proširio i povezao nas s čitavom ljudskom vrstom i cijelu ljudsku vrstu sjedinio s nama, neizbježno sudjelujemo, potpuno, u posljedicama svakog svojeg postupka. Više nije moguće biti suzdržan i distanciran, onako kako su to bili pismeni Zapadnjaci.

Teatar apsurdna dramatizira tu suvremenu dvojbu zapadnog čovjeka, čovjeka od djela koji, naizgled, nije uključen u djelovanje. U tome leži podrijetlo i draž lakrdijaša Samuela Becketta. Nakon tri tisuće godina specijalističke eksplozije te sve većeg specijaliziranja i otuđenosti u tehnološkim produžecima našeg tijela, naš se svijet, dramskim preokretom, počeo zbijati. Električki zbijena, zemaljska kugla nije ništa veća od sela. Električna brzina, spajajući sve društvene i političke funkcije u iznenadnoj imploziji, uvelike je povećala ljudsku svijest o odgovornosti. Upravo taj implozivni čimbenik mijenja položaj crnaca, tinejdžera i nekih drugih skupina. Oni se više ne mogu *izdvajati* u političkom smislu ograničenog udruživanja. Zahvaljujući električnim medijima, sada su *povezani* s našim životima, kao i mi s njihovima.

Ovo je doba tjeskobe zbog električne implozije koja potiče na angažiranost i sudjelovanje, bez obzira na "točku gledišta". Pristrana i specijalizirana narav gledišta, koliko god plemenito bilo, neće biti ni od kakve koristi u doba elektriciteta. Na razini informacija, jednak nagli preokret javio se zamjenom pukoga gledišta uključivom slikom. Ako je devnaesto stoljeće bilo stoljeće uredničkog stolca, naše je stoljeće psihijatova kauča. Kao čovjekov produžetak, stolac predstavlja specijalističku ablaciju zadnjice, vrstu ablativa apsolutnog stražnjice, dok kauč produžuje cjelovito biće. Psihijatar se služi kaučom jer njime otklanja kušnju da izrazi privatna gledišta i spriječi potrebu za racionaliziranjem događaja.

Težnja našega doba za cjelovitošću, empatijom i dubinom svijesti prirodno je obilježje električne tehnologije. Doba mehaničke industrije ko-

je je prethodilo našem, držalo je da je energično dokazivanje osobnoga gledišta prirodan način izražavanja. Svaka kultura i svako doba imaju svoj omiljen model opažanja i spoznavanja koji su skloni pripisati svakomu i svačemu. Obilježje našega vremena jest gnušanje nad nametnutim uzorcima. Iznenada nam je silno stalo da stvari i ljudi potpuno očituju svoje biće. U tome novom stajalištu može se naći duboka vjera - vjera koja se tiče konačnog sklada svega postojanja. U takvoj je vjeri napisana i ova knjiga. Ona istražuje obrise našeg bića produženog u našim tehnologijama, tražeći u svakoj od njih načelo razumljivosti. Potpuno uvjeren da je moguće shvatiti te oblike i tako ih početi redovito upotrebljavati, promatrao sam ih iznova, prihvaćajući veoma malo od uobičajenih mišljenja o njima. Za medije se može reći isto što je Robert Theobald rekao za gospodarske krize: "Još je jedan čimbenik pridonio obuzdavanju kriza, a to je bolje razumijevanje njihova nastanka." Ispitivanju postanka i razvoja pojedinačnih čovjekovih produžetaka treba prethoditi pogled na neke opće aspekte medija, ili čovjekovih produžetaka, počevši od nikad objašnjene obamrlosti koju svaki produžetak izaziva u pojedincu i društvu.

1. MEDIJ JE PORUKA

U kulturi poput naše, odavno naviknutoj na dijeljenje i razdvajanje svega kao način kontrole, podsjećanje da je u operativnom i praktičnom smislu medij poruka djeluje katkad pomalo zastrašujuće. To jednostavno znači da osobne i društvene posljedice svakoga medija - to jest, svakog našeg produžetka - proizlaze iz novih razmjera što ih u naše poslove uvodi svaki naš produžetak, ili svaka nova tehnologija. Tako, primjerice, automatizacija donosi nove uzorke ljudske komunikacije koji teže ukidanju radnih mjesta. To je negativna posljedica. U pozitivnom smislu, pak, automatizacija stvara uloge za ljude, zapravo njihovu duboku uključenost u rad i ljudsku komunikaciju koju je naša prethodna mehanička tehnologija uništila. Mnogi bi ljudi bili skloni reći kako značenje ili poruka stroja nije on sam, nego ono što čovjek čini s njime. S gledišta načina na koje je stroj promijenio naše uzajamne odnose te odnose prema nama samima, nije bilo ni najmanje važno je li proizvodio kukuruzne pahuljice ili Cadillace. Restrukturiranje ljudskoga rada i udruživanja oblikovala je tehnika fragmentiranja, koja je bit strojne tehnologije. Bit automatske tehnologije upravo je suprotna. Ona je u biti integralna i decentralistička, baš kao što je strojna bila fragmentarna, centralistička i površna u oblikovanju ljudskih odnosa.

Primjer električne svjetlosti može nam u vezi s time mnogo toga rasvijetliti. Električna svjetlost je čista informacija. Ona je medij bez poruke, takoreći, osim ako se ne rabi za ispisivanje nekog oglasa ili imena. Ta činjenica, svojstvena svim medijima, znači da je "sadržaj" svakog medija uvijek neki drugi medij. Sadržaj pisma jest govor, baš kao što je pisana riječ sadržaj tiska, a tisak sadržaj telegrafa. Ako se zapitamo što je sadržaj govora, morat ćemo odgovoriti da je to stvarni proces mišljenja, koji sam po sebi nije verbalan. Neka apstraktna slika predstavlja izravno očitovanje stvaralačkih misaonih procesa onako kako bi se mogli javiti u računalnim nacrtima. No, mi ovdje razmatramo psihičke i društvene posljedice

1. MEDIJ JE PORUKA

U kulturi poput naše, odavno naviknutoj na dijeljenje i razdvajanje svega kao način kontrole, podsjećanje da je u operativnom i praktičnom smislu medij poruka djeluje katkad pomalo zastrašujuće. To jednostavno znači da osobne i društvene posljedice svakoga medija - to jest, svakog našeg produžetka - proizlaze iz novih razmjera što ih u naše poslove uvodi svaki naš produžetak, ili svaka nova tehnologija. Tako, primjerice, automatizacija donosi nove uzorke ljudske komunikacije koji teže ukidanju radnih mjesta. To je negativna posljedica. U pozitivnom smislu, pak, automatizacija stvara uloge za ljude, zapravo njihovu duboku uključenost u rad i ljudsku komunikaciju koju je naša prethodna mehanička tehnologija uništila. Mnogi bi ljudi bili skloni reći kako značenje ili poruka stroja nije on sam, nego ono što čovjek čini s njime. S gledišta načina na koje je stroj promijenio naše uzajamne odnose te odnose prema nama samima, nije bilo ni najmanje važno je li proizvodio kukuruzne pahuljice ili Cadillace. Restrukturiranje ljudskoga rada i udruživanja oblikovala je tehnika fragmentiranja, koja je bit strojne tehnologije. Bit automatske tehnologije upravo je suprotna. Ona je u biti integralna i decentralistička, baš kao što je strojna bila fragmentarna, centralistička i površna u oblikovanju ljudskih odnosa.

Primjer električne svjetlosti može nam u vezi s time mnogo toga rasvijetliti. Električna svjetlost je čista informacija. Ona je medij bez poruke, takoreći, osim ako se ne rabi za ispisivanje nekog oglasa ili imena. Ta činjenica, svojstvena svim medijima, znači da je "sadržaj" svakog medija uvijek neki drugi medij. Sadržaj pisma jest govor, baš kao što je pisana riječ sadržaj tiska, a tisak sadržaj telegrafa. Ako se zapitamo što je sadržaj govora, morat ćemo odgovoriti da je to stvarni proces mišljenja, koji sam po sebi nije verbalan. Neka apstraktna slika predstavlja izravno očitovanje stvaralačkih misaonih procesa onako kako bi se mogli javiti u računalnim nacrtima. No, mi ovdje razmatramo psihičke i društvene posljedice

tih nacрта ili uzoraka sa stajališta njihova proširenja ili ubrzavanja postojećih procesa. Naime, "poruka" svakog medija ili tehnologije jest promjena razmjera, brzine ili uzorka koje unosi u ljudske odnose. Željeznica nije u ljudsko društvo uvela kretanje, prijevoz, kotač ni cestu, ali je ubrzala i uvećala razmjere prijašnjih ljudskih funkcija, stvarajući potpuno nove vrste gradova i nove vrste rada i rasonode. Dogodilo bi se to bez obzira na to je li se željeznica nalazila u tropskim ili sjevernim krajevima, i ta pojava nije nimalo ovisna o teretu ili sadržaju željezničkog medija. Zrakoplov, s druge strane, ubrzava prijevoz i time poništava željeznički oblik grada, politike i udruživanja, posve neovisno o svrsi koju zrakoplov ispunjava.

Vratimo se električnoj svjetlosti. Nije važno rabi li se svjetlost za operaciju na mozgu ili za noćnu bejzbolsku utakmicu. Moglo bi se reći da su te aktivnosti na neki način "sadržaj" električne svjetlosti, jer bez električne svjetlosti ne bi mogle postojati. Tom se činjenicom jednostavno ističe da je medij poruka. Naime, upravo medij određuje i nadzire razmjere i oblik ljudskog udruživanja i djelovanja. Sadržaji ili svrhe takvih medija jednako su raznovrsni koliko i neučinkoviti u oblikovanju ljudske komunikacije. Doista, više je nego tipično da nam "sadržaj" bilo kojeg medija zastire pogled na njegov karakter. Gospodarske grane tek danas postaju svjesne različitih vrsta poslova kojima se bave. Kada je IBM otkrio da se ne bavi proizvodnjom uredske opreme ni poslovnih strojeva, nego obradom informacija, počeo je poslovati uz jasnu viziju. The General Electric Company znatan dio svojih prihoda ostvaruje na električnim žaruljama i rasvjetnim sustavima. Još nisu otkrili da se, kao i A.T.& T. (American Telephone & Telegraph), bave prenošenjem informacija.

Električna svjetlost ne shvaća se kao sredstvo komuniciranja samo zato što nema nikakva "sadržaja". I zbog toga postaje dragocjen primjer kako ljudima ne uspijeva da imalo prouče medije. Naime, električnu svjetlost doživljavamo kao medij tek ako se s pomoću nje ispiše naziv neke marke. Ali, tada ne zapažamo svjetlost nego "sadržaj" (ili ono što zapravo predstavlja drugi medij). Poruka električne svjetlosti jednaka je poruci električne struje u industriji, sve prožima, potpuno je radikalna i decentralizirana. Električna svjetlost i struja postoje odvojeno od svojih namjena, ali isto tako iz ljudskog djelovanja uklanjaju vremenske i prostorne čimbenike upravo kao i radio, telegraf, telefon i televizija, stvarajući potpuno sudjelovanje.

Iz odabranih dijelova Shakespearea mogao bi se sastaviti prilično opsežan priručnik za proučavanje čovjekovih produžetaka. Dalo bi se nadmudrivati o tome je li Shakespeare imao na umu televiziju u ovim poznatim stihovima iz *Romea i Julije*:

Al tiho! Kakva svjetlost prodire kroz onaj prozor tamo?
Gle, sada zbori, al ne veli ništa!*

U *Otelu*, koji se jednako kao i *Kralj Lear* bavi mukama ljudi izobličene obmanama, nalaze se ovi stihovi koji govore o Shakespeareovoj intuiciji o preobražavajućim moćima novih medija:

Zar nema čara koji zavode
Čistoću mladosti i djevičanstva!
Zar niste nikad čitali, Roderigo,
O nečem takvom? **

U Shakespeareovu djelu *Troilo i Kresida*, koje je gotovo potpuno posvećeno kako psihičkom tako i društvenom proučavanju komunikacije, Shakespeare potvrđuje svijest o tome da istinsko društveno i političko vodstvo ovisi o predviđanju posljedica inovacija.

Predviđanje, što resi budnu državu
Poznaje svako zrno Plutonova zlata,
Bezgraničnome moru pronalazi dno,
U stopu ide s mislima i kao bog,
U nijemim kolijevkama misli otkriva. ***

Tu sve veću svijest o djelovanju medija, neovisno o njihovu "sadržaju" ili programu, pokazala je ova ozlovoljena i anonimna kitica:

U modernoj misli (ako ne i zbilja)
Ništa ne postoji što radnji ne cilja,
Pa se tako mudrim smatra da je
Češanja, ne svraba, opis kad se daje.

Jednaka vrsta potpune, konfiguracijske svijesti koja otkriva zašto medij u društvenome smislu predstavlja poruku, pojavila se u najnovijim i najradikalnijim medicinskim teorijama. U knjizi *Životna napetost* (Stress of Life) Hans Selye govori o zaprepaštenosti svojega kolege istraživača kada je čuo za Selyevu teoriju:

Vidjevši me kako se upuštam u još jedno zaneseno opisivanje onoga što sam opazio u životinja podvrnutih ovoj ili onoj nečistoj, toksičnoj tvari, pogledao me tužnim očima i rekao očito očajan: "Ali, Selye, pokušaj shvatiti što činiš prije negoli bude prekasno! Odlučio si potratiti cijeli život na proučavanje farmakologije zemlje!

(Hans Selye, *The Stress of Life*)

* *Romeo i Julija*, prijevod Milana Bogdanovića, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1995. (op. prev.).

** *Otelo*, prijevod Milana Bogdanovića, Matica hrvatska, Zagreb, 1950. (op. prev.).

*** *Troilo i Kresida*, prijevod Josipa Torbarine, NZ Matice hrvatske, 1990. (op. prev.).

Kao što se Selye u svojoj teoriji bolesti kao "napetosti" bavi cjelokupnom situacijom koja vlada u životnoj sredini, tako i najnoviji pristup proučavanju medija ne razmatra samo "sadržaj" nego također medij i kulturnu matricu unutar koje određeni medij djeluje. Nekadašnje nepoznavanje psihičkih i društvenih učinaka medija može se ilustrirati bilo kojom konvencionalnom izjavom.

Prihvaćajući prije nekoliko godina počasni akademski stupanj Sveučilišta Notre Dame, general David Sarnoff izjavio je ovo: "Previše smo skloni pretvarati tehnološki alat u žrtvene jarce za grijehе onih koji njima rukuju. Proizvodi moderne znanosti nisu sami po sebi dobri ili loši; njihovu vrijednost određuje način na koji se upotrebljavaju." To je glas tekućeg somnambulizma. Mogli bismo tako reći: "Pita od jabuka sama po sebi nije ni dobra ni loša; njezinu vrijednost određuje način na koju je upotrebljavamo." Ili: "Virus velikih boginja sam po sebi nije ni dobar ni loš; način na koji se rabi određuje njegovu vrijednost." Pa dalje: "Vatreno oružje samo po sebi nije ni dobro ni loše; njegovu vrijednost određuje način na koji se rabi." To jest, ako meci pogode pravog čovjeka, vatreno oružje je dobro. Ako televizijska cijev ispali pravo streljivo na prave ljude, dobra je. Ništa ne pokušavam iskriviti, jednostavno, nijedan dio Sarnoffove izjave ne bi se mogao održati nakon pomnog ispitivanja, jer zanemaruje prirodu medija, svakog medija bez razlike, u iskonskom narcisoidnom stilu nekoga tko je opčinjen amputacijom i produženjem vlastitog bića u novome tehničkom obliku. General Sarnoff u nastavku je objasnio svoje stajalište o tehnologiji tiska, izjavljujući da je istina kako je tisak pustio u optjecaj mnogo šunda, ali je također proširio Bibliju, proročke i filozofske misli. Generalu Sarnoffu nikad nije palo na pamet da bi ijedna tehnologija mogla postići išta drugo, osim da se *nastavi* na ono što smo već učinili.

Ekonomisti poput Roberta Theobalda, W. W. Rostova i Johna Kennetha Galbraitha godinama objašnjavaju zašto "klasična ekonomija" nije sposobna objasniti promjenu ili rast. A paradoks mehanizacije sastoji se u tome što njezino načelo, premda je ona sama uzrok najvišeg rasta i promjene, isključuje mogućnost rasta ili razumijevanja promjene. Naime, mehanizacija se postiže fragmentacijom svakog procesa te slaganjem tih odvojenih dijelova u niz. Ipak, kako je u osamnaestom stoljeću pokazao David Hume, u običnom nizu ne postoji načelo uzročnosti. To što jedna stvar slijedi drugu, ništa ne objašnjava. Osim promjene, iz niza ne slijedi ništa. Stoga je najveći od svih preokreta izazvao elektricitet, koji je završio slijed uvodeći trenutačnost. Pojavom trenutačnosti opet smo postali svjesni uzroka, što nije bilo kada su stvari bile u nizu i sto-

ga ulančane. Umjesto da postavljamo pitanje što je bilo prije, kokoš ili jaje, iznenada se činilo da je kokoš zapravo zamisao jednoga jaja o stvaranju novih jaja.

Neposredno prije nego što zrakoplov probije zvučni zid, na njegovim se krilima naziru zvučni valovi. Iznenadna vidljivost zvuka upravo u trenutku njegova nestanka, prikladan je primjer sjajnog uzorka postojanja koji otkriva nove i suprotne oblike, upravo u trenutku kad raniji oblici postižu svoj vrhunac. Mehanizacija je svoju najslikovitiju fragmentaciju i slijed doživjela pri rađanju filma, u trenutku koji nas je prenio s one strane mehanizma, u svijet rasta i organskih međuodnosa. Film nas je, čistim ubrzanjem mehaničkoga, prenio iz svijeta slijeda i veza u svijet stvaralačke konfiguracije i strukture. Poruka filmskog medija jest poruka prelaske s linearnih veza na konfiguracije. Taj je prelazak izazvao danas posve ispravnu primjedbu: "Ako radi, zastarjelo je." Pri daljnjem potiskivanju mehaničkih filmskih kadrova električnom brzinom, silnice u strukturama i medijima postaju glasne i jasne. Vraćamo se obuhvatnom obliku ikone.

Visoko pismenoj i mehaniziranoj kulturi film je predstavljao svijet pobjedničkih iluzija i snova koji se mogu kupiti novcem. Upravo u tom trenutku razvoja filma dogodio se kubizam, a E. H. Gombrich (u knjizi *Umjetnost i privid*) opisao gaje kao "najradikalniji pokušaj da se iskorišteni dvosmislenost i nametne jedno tumačenje slike - tumačenje da je ona ljudska tvorevina, obojeno platno". Jer kubizam "točku gledišta" ili stajalište privida perspektive zamjenjuje svim odnosima prema određene predmetu istodobno. Umjesto specijalizirane iluzije treće dimenzije platna, kubizam uspostavlja međusobno djelovanje ravnina i proturječne ili dramski sukob uzoraka, svjetla, tekstura koje posredstvom uključenosti "jasno predočavaju poruku". Mnogi smatraju kako je to vježba iz slikanja, a ne iz iluzije.

Drugim riječima, prikazujući u dvije dimenzije unutrašnjost i vanjštinu, gornju i donju stranu, pozadinu, lice i ostalo, kubizam napušta iluziju perspektive zbog trenutačne osjetilne spoznaje cjeline. Kubizam je, posegnuvši za trenutačnom cjelovitim sviješću, iznenada najavio da *medij predstavlja poruku*. Nije li očito da se, u trenutku kad slijed ustupa mjesto istodobnome, čovjek nalazi u svijetu strukture i konfiguracije? Nije li se upravo to dogodilo u fizici, jednako kao u slikarstvu, poeziji i komunikaciji? Specijalizirani odsječci pozornosti preneseni su na ukupnost, i sada posve prirodno možemo reći: "Medij je poruka." Prije pojave električne brzine i cjelokupnog polja, nije bilo očito da je medij poruka. Činilo se da je poruka "sadržaj" jer su ljudi običavali pitati *o čemu*

neka slika govori. Ipak, nikad se nisu zapitali o čemu govori neka melodija, kao niti o čemu govore kuća ili haljina. U takvim su situacijama donekle zadržali osjećaj ukupnog uzorka, oblika i funkcije kao nekakvog jedinstva. Ali, u električno doba, ta je cjelovita predodžba strukture i konfiguracije toliko prevladala, da je teorija obrazovanja uzela stvar u svoje ruke. Umjesto da se pozabavi specijaliziranim aritmetičkim "problemima", strukturalni pristup danas slijedi smjer sile na području brojeva i tjera dječicu da mozgaju o teoriji brojeva i "nizovima".

Kardinal Newman rekao je za Napoleona: "Poznavao je gramatiku baruta." Napoleon je donekle posvećivao pozornost i drugim medijima, naročito optičkom telegrafu, koji mu je davao veliku prednost pred neprijateljima. Zabilježeno je da je rekao: "Više se treba bojati triju neprijateljskih novina nego tisuću bajuneta."

Alexis de Tocqueville bio je prvi koji je ovladao gramatikom tiska i tipografije. Stoga je mogao protumačiti poruku dolazeće promjene u Francuskoj i Americi kao da naglas čita tekst koji mu je dan. Doista, devetnaesto stoljeće u Francuskoj i Americi bilo je za Tocquevillea otvorena knjiga jer je svladao gramatiku tiska. Znao je, stoga, i kada ta gramatika ne vrijedi. Pitali su ga zašto nije napisao knjigu o Engleskoj, jer je Englesku poznavao i divio joj se. Odgovorio je:

Morali biste biti prilično budalasti u filozofskom pogledu kad biste mislili da nakon šest mjeseci boravka u njoj možete donijeti sud o Engleskoj. Uvijek mi se činilo da je godina dana prekratko vrijeme da ispravno procijenite Sjedinjene Države, a mnogo je lakše steći jasne i precizne predodžbe o američkoj Uniji nego o Velikoj Britaniji. U Americi, svi zakoni na neki način potječu iz istog načina razmišljanja. Cijelo društvo, takoreći, temelji se na jednoj činjenici; sve proizlazi iz jednostavnog načela. Ameriku se može usporediti sa šumom ispresijecanom mnoštvom ravnih staza koje se sve sijeku u istoj točki. Potrebno je samo pronaći središte i sve odmah postaje jasno. No, u Engleskoj se staze protežu uzduž i poprijeko i tek kad prijedete svaku od njih, možete stvoriti predodžbu o cjelini.

U ranijem djelu o francuskoj revoluciji Tocqueville je objasnio kako je upravo tiskana riječ, postigavši kulturnu zasićenost u osamnaestom stoljeću, homogenizirala francuski narod. Od sjevera do juga Francuzi se nisu razlikovali. Tipografska načela ujednačenosti, neprekidnosti i linearnosti prekrila su složenosti negdašnjeg feudalnog i usmenog društva. Revoluciju su proveli novi književnici i pravnici.

U Engleskoj, međutim, moć drevnih usmenih tradicija običajnog prava, poduprtog srednjovjekovnom institucijom parlamenta, bila je to-

lika da ujednačenost i neprekidnost te nove vizualne tiskarske kulture nisu mogle potpuno prevladati. Ishod je bio taj da je najvažniji događaj u engleskoj povijesti - engleska revolucija prema uzoru na francusku - izostao. Osim monarhije, američka revolucija nije imala za odbaciti niti iskorijeniti nikakvu srednjovjekovnu pravnu instituciju. A mnogi su smatrali da je institucija američkog predsjednika postala znatno više osobna i monarhistička nego što bi to ijedan europski monarh ikada mogao biti.

Tocquevilleova usporedba Engleske i Amerike nesumnjivo se temelji na činjenici da tipografija i tiskarska kultura stvaraju ujednačenost i neprekidnost. Engleska je, kaže on, odbacila to načelo i čvrsto se držala dinamične ili usmene tradicije običajnog prava. Odatle potječu nepovezanost i nepredvidljiva kvaliteta engleske kulture. Gramatika tiska ne može pomoći u tumačenju poruke usmene i nepisane kulture i institucija. Matthew Arnold s pravom je englesku aristokraciju svrstao među barbare, jer njihova moć i status nisu imali nikakve veze s pismenošću niti s kulturnim oblicima tipografije. Edwardu Gibbonu, nakon što je objavljeno njegovo djelo *Slabljenje i propast Rimskoga Carstva*, rekao je vojvoda od Glouceстера ovo: "Još jedna prokleta debela knjiga, zar ne, gospodine Gibbon? Piskarate, piskarate, piskarate, jel', gospodine Gibbon?" Tocqueville je bio veoma pismen aristokrat, sposoban s odmakom promatrati tipografske vrijednosti i pretpostavke. Zato je jedini i shvatio gramatiku tipografije. I samo se tako, držeći se po strani od svake strukture i medija, mogu razlučiti njihova načela i silnice. Jer svaki je medij u stanju neopreznima nametnuti vlastite pretpostavke. Predviđanje i nadzor sastoje se u izbjegavanju tog podsvjesnog stanja narcisovskog ushita. Ali, najviše pomaže spoznaja da se ta opčinjenost može dogoditi neposredno nakon što je uspostavljen kontakt, kao pri prvim taktovima neke melodije.

Put do Indije E. M. Forstera dramatična je studija o nemogućnosti usmene i intuitivne istočnjačke kulture da spozna racionalne, vizualne europske uzorke iskustva. Naravno, "racionalno" za Zapad odavno je značilo "ujednačeno, neprekidno i uzastopno". Drugim riječima, pobrkali smo razum s pismenošću, a racionalizam s jednom jedinom tehnologijom. Tako se u električno doba konvencionalnom Zapadu čini da čovjek postaje iracionalan. U Forsterovu romanu trenutak istine i buđenja iz tipografskog zanosa Zapada događa se u Marabarskim špiljama. Moć rasuđivanja Adele Quested ne može se nositi s Indijom kao obuhvatnim poljem suzvučja. Nakon špilja: "Život je tekao uobičajeno, ali nije imao

posljedica, to jest, zvuči nisu odzvanjali niti su se misli razvijale. Sve kao da je bilo sasječeno u korijenu i stoga zaraženo iluzijom."

Put do Indije (izraz potječe od Whitmana, koji je smatrao da je Amerika usmjerena prema Istoku) jest parabola zapadnoga čovjeka u električno doba, i samo je usput povezana s Europom ili Istokom. Pred nama je konačni sukob između prizora i zvuka, između pisanih i usmenih načina doživljavanja i organiziranja postojanja. Budući da razumijevanje zaustavlja radnju, kako je primijetio Nietzsche, silinu sukoba možemo ublažiti razumijevanjem medija, koji nas produžuju i pokreću te rative u nama i bez nas.

Rasplemenjivanje pomoću pismenosti i njegove traumatične posljedice za plemenskog čovjeka tema su knjige psihijatra J. C. Carothersa *Zdravlje i bolest afričkoga uma* (Svjetska zdravstvena organizacija, Zeneva, 1953.). Velik dio njegove građe pojavio se u članku objavljenom u časopisu *Psychiatry* studenoga 1959. pod naslovom "Kultura, psihijatrija i pisana riječ". Električna brzina iznova je otkrila silnice koje se iz zapadne tehnologije šire u najudaljenije guštare, savane i pustinje. Primjer je beduin koji na devu nosi tranzistor. Uobičajen postupak sve naše tehnologije jest preplaviti domaće stanovništvo koncepcijama za koje nije pripremljeno. Ali, u slučaju električnih medija, Zapadnjak i sam doživljava tu poplavu kao i udaljeni domorodac. Nismo ništa spremniji za susret s radijem i televizijom u svojoj pismenoj sredini nego što je stanovnik Gane sposoban uhvatiti se u koštac s pismenošću, koja ga izdvaja iz njegova kolektivnog plemenskog svijeta i izbacuje na područje izdvojenosti pojedinca. Pokazujemo jednaku umrtvljenost u svojem novom električnom svijetu kao i domorodac upleten u našu pismenu i mehaničku kulturu.

Električna brzina miješa pretpovijesne kulture s talogom industrijskih prodavača, nepismenih s polupismenima i poslijepismenima. Duševni slom različitih stupnjeva veoma je česta posljedica iskorjenjivanja i preplavlivanja novim informacijama i beskrajnim novim uzorcima informacija. Wyndham Lewis uzeo je to kao temu svojeg niza romana pod nazivom *Ljudsko doba*. Prvi od njih, *Nevina dječica*, bavi se upravo ubrzanom promjenom medija kao vrstom pokolja nevine dječice. Sve smo svjesniji učinaka tehnologije na oblikovanje i očitovanje psihe, pa u vlastitome svijetu potpuno gubimo povjerenje u pravo da pripisujemo krivnju. Drevna pretpovijesna društva nasilan zločin smatraju vrijednim samilosti. Na ubojicu gledaju onako kako mi gledamo na žrtvu raka. "Koliko užasan mora biti taj osjećaj", kažu. J. M. Synge veoma je uspješno razradio tu zamisao u svojem *Vilenjaku sa zapadnih strana*.

Ako zločinac djeluje kao nekonformist koji nije u stanju udovoljiti zahtjevu tehnologije da se ponašamo prema ujednačenim i trajnim uzorcima, pismeni čovjek sklon je gledati na druge koji se ne mogu prilagoditi kao na donekle vrijedne samilosti. U svijetu vizualne i tipografske tehnologije naročito su dijete, bogalj, žena i obojena osoba žrtve nepravde. S druge strane, u kulturi koja ljudima umjesto poslova dodjeljuje uloge - patuljak, nakaza, dijete stvaraju vlastite prostore. Od njih se ne očekuje da stanu u neki jednak i ponovljiv kalup koji im, uostalom, ne pristaje. Razmotrimo izjavu: "Ovo je muški svijet." Kao kvantitativno zapažanje koje se beskrajno ponavlja unutar homogenizirane kulture, izjava se odnosi na ljude u takvoj kulturi koji moraju biti homogenizirani Dagwoodi kako bi joj uopće pripadali. Najveću bujicu nepromišljenih mjerrila proizveli smo pri testiranju inteligencije. Nesvjesni naše tipografske kulturne pristranosti, naši ispitivači pretpostavljaju da su ujednačene i trajne navike znak inteligencije, odbacujući na taj način čovjeka sluha i čovjeka dodira.

Prikazujući knjigu A. L. Rowsea (*The New York Book Review*, 24. prosinca 1961.) *Politika ustupaka i put u Munchen*, C. P. Snow opisuje najbolje predstavnike britanskog uma i iskustva u 1930-ima. "Njihov koeficijent inteligencije bio je mnogo viši negoli je to uobičajeno među političkim vođama. Zašto su onda bili tako neuspješni?" Snow odobrava Rowseovo tumačenje: "Nisu htjeli slušati upozorenja jer nisu htjeli čuti." Kao protivnici komunista, nisu bili u stanju protumačiti Hitlerovu poruku. Ali, njihov promašaj nije bio ništa u usporedbi s našim današnjim neuspjehom. Električna tehnologija potpuno ugrožava američki ulog u pismenost kao tehnologiju ili ujednačenost primijenjenu na svaku razinu obrazovanja, upravljanja, industrije i društvenog života. Prijetnja Staljina ili Hitlera bila je vanjska prijetnja. Električna tehnologija prijeći iznutra, a mi smo neosjetljivi, gluhi, slijepi i nijemi u pogledu njezina susreta s Gutenbergovom tehnologijom, na kojoj i posredstvom koje je izgrađen američki način života. Ali, nije vrijeme za predlaganje strategija kad se postojanje te prijetnje čak ne priznaje. Nalazim se u položaju Louisa Pasteura, koji je liječnicima govorio da je njihov najveći neprijatelj posve nevidljiv i da ga uopće ne uočavaju. Svojom uobičajenom reakcijom na sve medije - to jest, da je važno kako se upotrebljavaju -

Dagwood Bumstead junak je stripa Murata "Chica" Younga *Blondie*. Sin bogataša, željezničkog magnata, vjenčao se s Blondie Boopadoop zbog čega ga je otac razbaštinio, te je morao pronaći posao i "šljakati". Blondie i Dagwood, vječno na pragu četrdesete i s dvoje djece, bili su tipični Amerikanci s kojima se svatko mogao poistovjetiti (op. prev.).

odražavamo neosjetljivo stajalište tehnološkog idiota. Jer "sadržaj" nekog medija jednak je sočnom komadu mesa koji provalnik nosi kako bi odvratio pozornost psa čuvara uma. Učinak medija snažan je i dubok upravo zato što mu je kao "sadržaj" dan drugi medij. Sadržaj filma jest neki roman, drama ili opera. Učinak filmske forme nije povezan s njezinim programskim sadržajem. "Sadržaj" pisanog ili tiskanog štiva jest govor, ali je čitatelj gotovo potpuno nesvjestan i tiska i govora.

Arnold Toynbee nije poznavatelj uloge medija u oblikovanju povijesti, ali daje mnoštvo primjera koji mogu koristiti onomu tko proučava medije. U jednom trenutku on je kadar ozbiljno ustvrditi da je izobrazba odraslih, poput one u Radničkom obrazovnom udruženju u Britaniji, korisna protuteža popularnom tisku. Toynbee smatra da, iako su sva istočnjačka društva u naše doba prihvatila industrijsku tehnologiju i njezine političke posljedice, na kulturnom planu nema ujednačene odgovarajuće tendencije (Somervell, I., 267). Ovo zvuči poput glasa pismenog čovjeka, koji se izgubljen koprca među oglasima i pritom govori: "Zapravo, ne obraćam pozornost na oglase." Duhovne i kulturne rezerve koje Istočnjaci mogu imati prema našoj tehnologiji neće im biti ni od kakve koristi. Učinci tehnologije ne javljaju se na razini mišljenja ili koncepcija, nego postojano i bez ikakva otpora mijenjaju osjetilne razmjere ili načine opažanja. Ozbiljan umjetnik jedini je sposoban nekažnjeno se sukobiti s tehnologijom, upravo zato što je stručnjak svjestan tih promjena u osjetilnoj percepciji.

Djelovanje novčanog medija u Japanu sedamnaestog stoljeća djelovalo je poput tipografije na Zapadu. Prodor novčanoga gospodarstva, pisao je G. B. Šansom (u djelu *Japan*; Cresset Press, London, 1931.), "doveo je do polagane, ali nezaustavljive revolucije, koja je postigla vrhunac slomom feudalne vladavine i ponovnom uspostavom odnosa sa stranim zemljama, nakon više od dvjesto godina izolacije". Novac je preustrojio osjetilni život naroda upravo zato što predstavlja *produžetak* našeg osjetilnog života. Ta promjena ne ovisi o tome odobravaju li je oni koji u tome društvu žive.

Arnold Toynbee približio se preobražavajućoj moći medija u svojem pojmu "poduhovljavanje", koji smatra načelom sve većeg pojednostavljenja i učinkovitosti u svakoj organizaciji ili tehnologiji. Znakovito je da ne vidi kako izazovi tih oblika djeluju na reakciju naših osjetila. Zamišlja da je reakcija našeg mišljenja važna za djelovanje medija i tehnologije u društvu, "gledište" koje je očito posljedica tipografske općinjenosti. Naime, čovjek u pismenom i homogeniziranom društvu prestaje biti prijemljiv za raznovrstan i nepovezan život oblika. On stječe iluziju treće

dimenzije i "privatne točke gledišta" u sklopu svoje narcisovske usmjerenosti i posve je odsječen od Blakeove spoznaje ili spoznaje psalmista da postajemo ono što promatramo.

Danas, kad se želimo snaći u vlastitoj kulturi, i osjećamo da je potrebno odmaknuti se od predrasuda i pritisaka kojima nas izlaže svaki tehnički oblik ljudskog izražavanja, moramo samo posjetiti društvo u kojem taj oblik nije bio doživljen, ili povijesno razdoblje u kojem nije bio poznat. Profesor Wilbur Schramm povukao je taj taktički potez proučavajući *Televiziju u životu naše djece*. Otkrio je područja na koja televizija nije prodršla i proveo je neke testove. Budući da nije prethodno proučio osobitu prirodu televizijske slike, njegovi su se testovi bavili "sadržajnim" sklonostima, vremenom gledanja i statističkim ispitivanjem rječnika. Jednom riječju, njegov pristup problemu bio je književan, iako toga nije bio svjestan. Prema tome, nije imao o čemu izvijestiti. Da su njegove metode bile rabljene 1500. godine za otkrivanje učinaka tiskane knjige u životu djece ili odraslih, njima se ne bi ustanovila nijedna promjena u psihologiji čovjeka i društva koja je proizašla iz tipografije. Tisak je stvorio individualizam i nacionalizam u šesnaestom stoljeću. Analize programa i "sadržaja" ne razjašnjavaju čaroliju tih medija niti razotkrivaju njihov podsvjesni naboj.

U svojem izvještaju *Komunikacija u Africi* Leonard Doob govori o Afrikancu koji se silno trudio svaku večer slušati vijesti BBC-ja, iako ništa nije razumio. Za njega je bilo važno jednostavno slušati te zvukove svaki dan u sedam sati navečer. Njegovo je stajalište o govoru bilo slično našem odnosu prema melodiji - rezonantna intonacija sadržavala je dovoljno značenja. U sedamnaestom stoljeću naši su preci i dalje dijelili mišljenje toga urođenika o formama medija, što je očito u sljedećem mišljenju Franca Bernarda Lama iznesenom u knjizi *Umijeće govora* (London, 1696.):

Posljedica Božje mudrosti, a Bog je stvorio čovjeka da bude sretan, gleda se u tome što ovaj voli svaku stvar koja mu služi u općenju (načinu života), jer sve što služi prehrani jest ukusno, dok ono što se ne može probaviti i pretvoriti u našu tvar, nije ukusno. Govor ne može biti ugodan slušatelju ako nije lak za govornika; niti se pak može lako izgovoriti ako slušatelju ne stvara zadovoljstvo.

Evo jedne teorije ravnoteže o ljudskoj prehrani i izražavanju kakvu čak i danas tek nastojimo iznova razraditi za medije, nakon stoljeća fragmentacije i specijalizacije.

Papi Piju XII. bilo je veoma stalo da se provedu ozbiljna istraživanja današnjih medija. Dana 17. veljače 1950. napisao je:

Nije pretjerano reći da budućnost modernog društva i stabilnost njegova unutarnjeg života umnogome ovise o održavanju ravnoteže između snage tehnika komuniciranja i sposobnosti vlastite reakcije pojedinca.

Potpun neuspjeh u tom pogledu stoljećima je tipičan za čovječanstvo. Podsvjesno i poslušno prihvaćanje njihova djelovanja pretvorilo je medije u zatvore bez zidova za njihove ljudske korisnike. Kako je primijetio A. J. Liebling u svojoj knjizi *Tisak*, čovjek nije slobodan ako ne vidi kamo ide, pa čak i ako pokušava onamo stići pomoću oružja. Jer svaki medij istodobno je moćno oružje kojim se zadaju udarci drugim medijima i drugim skupinama. To znači da je sadašnje doba vrijeme mnogih građanskih ratova, koji nisu ograničeni na svijet umjetnosti i razonode. U djelu *Rat i ljudski napredak* profesor J. U. Nef piše: "Opći ratovi našega doba posljedica su niza intelektualnih pogrešaka."

Ako moć oblikovanja u medijima predstavljaju sami mediji, nameću se mnoga krupna pitanja, koja se ovdje mogu tek spomenuti, iako zaslužuju da im se posvete čitave knjige. Naime, tehnološki su mediji sirovine ili prirodna bogatstva, baš kao što su to ugljen, pamuk i nafta. Svatko će priznati da će društvo čije se gospodarstvo temelji na dvije-tri glavne sirovine - poput pamuka, žita, drvne građe, ribe ili stoke - razviti neke društvene uzorke organizacije. Pridati važnost nekim glavnim sirovinama znači stvoriti krajnju nestabilnost u gospodarstvu, ali i veliku izdržljivost u stanovništvu. Zanos i humor američkog Juga usađeni su u takvo gospodarstvo koje se temelji na ograničenom izvoru sirovina. Naime, društvo čiji je razvoj utemeljen na nekoliko proizvoda, prihvaća te proizvode kao društvenu obvezu u istoj mjeri u kojoj veliki gradovi prihvaćaju tisak kao društvenu obvezu. Pamuk i nafta, slično radiju i televiziji, postaju "utvrđeni nameti" na ukupni psihički život zajednice. A ta činjenica stvara jedinstvenu kulturnu aromu svakoga društva. Preko nosa i svih svojih ostalih osjetila, ono plaća za svaku sirovinu koja oblikuje njegov život.

Da ljudska osjetila, čiji su produžeci svi mediji, također predstavljaju utvrđene namete na našu energiju, i da također oblikuju svijest i iskustvo svakoga od nas posebno, može se uočiti i u poveznici koju spominje psiholog C. G. Jung:

Svaki je Rimljanin bio okružen robovima. Rob i njegova psihologija preplaviše drevnu Italiju, te svaki Rimljanin u svojoj duši, i naravno, nesvjesno, postade rob. Psihologija robova zarazila gaje posredstvom nesvjesnoga, zato što je neprestano živio među njima. Nitko nije sposoban zaštititi se od takvog utjecaja. [*Prilozi analitičkoj psihologiji*, London, 1928.)

2. VRUĆI I HLADNI MEDIJI

"Valcer je nastao", objašnjava Curt Sachs u *Svjetskoj povijesti plesa*, "kao posljedica čežnje za istinom, jednostavnošću, prisnošću s prirodom te kao posljedica primitivizma posljednjih dviju trećina osamnaestog stoljeća." Vjerojatno je da ćemo u stoljeću džeza previdjeti pojavu valcera kao vrućeg i eksplozivnog ljudskog izraza koji je probio formalne feudalne zapreke dvorskih i zborskih plesnih stilova.

Vrući medij, poput radija i hladan poput telefona, ili pak vrući medij kakav je film i hladan kakav je televizija, razlikuju se prema jednom osnovnom načelu. Vrući medij je onaj koji produžuje jedno osjetilo u "visokoj definiciji". Visoka definicija jest stanje zasićenosti podacima. Fotografija je, vizualno, "visokodefinirana". Strip je "niskodefiniran", jednostavno zato što pruža vrlo malo vizualnih podataka. Telefon je hladan medij, odnosno medij niske definicije, jer uho dobiva oskudan broj podataka. I govor je hladan medij niske definicije zato što se njime tako malo daje, a tako mnogo mora dopuniti sam slušatelj. Također, vrući mediji ne ostavljaju publici toliko toga za dopunjavanje ili dovršavanje. Oni, prema tome, iziskuju malo sudjelovanje publike, dok hladni mediji potiču publiku na znatno sudjelovanje ili dopunjavanje. Stoga je prirodno što vrući medij, poput radija, posve drukčije djeluje na korisnika od hladnog medija, kakav je telefon.

Hladan medij, primjerice hijeroglifi ili ideogramski znakovi, djeluje posve drukčije od vrućeg i eksplozivnog medija fonetskog pisma. Dovedeno do visokoga stupnja apstraktne vizualne snage, pismo je postalo tipografija. Tiskana riječ svojom je specijalističkom snagom raskinula okove srednjovjekovnih korporativnih cehova i samostana, stvarajući krajnje individualističke uzorke poduzetnosti i monopola. Ali, tipičan obrat dogodio se kada su krajnosti monopola vratile korporaciju i njezino bezlično gospodarenje mnogim životima. Zagrijavanje medija pisma

do stupnja ponovljivog tiska dovelo je do nacionalizma i vjerskih ratova šesnaestog stoljeća. Teški i nezgrapni mediji, poput kamena, predstavljaju vremenske sponje. Kada se rabe za pisanje, oni su doista veoma hladni i služe vremenskom spajanju; dok je papir vruć medij namijenjen horizontalnom spajanju prostora, i u politici i u rasonodi.

Svaki vruć medij dopušta manje sudjelovanja nego hladan, kao što predavanje manje pridonosi sudjelovanju nego kakav seminar, a knjiga manje nego razgovor. Pojavom tiska, mnogi prijašnji oblici bili su isključeni iz života i umjetnosti, a mnogi su pak dobili neobičnu novu snagu. Ali, naše doba obiluje primjerima koji pokazuju da vrući oblik isključuje, a hladni oblik uključuje. Kada su prije jednog stoljeća balerine počele plesati na prstima, ljudi su osjetili da je baletna umjetnost stekla novu "duhovnost". Ta nova snaga isključila je muškarce iz baleta. Uloga žena također se fragmentirala dolaskom industrijske specijalizacije i eksplodiranjem domaćih funkcija u praonice, pekarnice i bolnice na periferiji zajednice. Snaga ili visoka definicija stvaraju specijalizaciju i fragmentaciju i u životu i u rasonodi, čime se objašnjava zašto svaki intenzivan doživljaj mora najprije biti "zaboravljen", "cenzuriran" i sveden na veoma hladno stanje da bismo ga mogli "shvatiti" ili asimilirati. Frojdoovski "cenzor" manje je moralna funkcija nego što je nužan uvjet učenja. Kada bismo u punoj mjeri i neposredno primali svaki udarac namijenjen našim različitim strukturama svijesti, ubrzo bismo postali živčane olupine, koje reaguju sa zakašnjenjem i koje stalno paničare. "Cenzor" štiti naš središnji sustav vrijednosti, kao što štiti i naš tjelesni živčani sustav jednostavno time što umnogome rashlađuje navalu iskustva. Za mnoge ljude, taj rashladni sustav uzrokuje doživotno stanje psihičkog *rigor mortis*, ili somnambulizma, koje je posebno uočljivo u razdobljima nove tehnologije.

Robert Theobald u knjizi *Bogati i siromašni* daje primjer razornog djelovanja vruće tehnologije koja nasljeđuje neku hladnu. Kada su australski domoroci dobili od misionara čelične sjekire, njihova kultura, utemeljena na kamenoj sjekiri, doživjela je slom. Kamena sjekira bila je rijetka, i oduvijek je predstavljala osnovni statusni simbol muške važnosti. Misionari su pribavili veliku količinu oštrih sjekira od čelika i razdijelili ih ženama i djeci. Muškarci su ih čak morali posuđivati od žena, što je oslabilo muško dostojanstvo. Tradicionalna vrsta plemenske i feudalne hijerarhije brzo se ruši pri dodiru s bilo kojim vrućim medijem mehaničke, ujednačene i repetitivne vrste. Novac, kotač ili pismo, kao mediji, ili bilo koji drugi oblik specijalističkog ubrzanja razmjene i in-

formiranja pridonijet će podjeli neke plemenske strukture. Slično, znatno veće ubrzanje, kakvo se javlja s električnošću, može poslužiti obnavljanju plemenskog uzorka duboke uključenosti, kao što je onaj koji se pojavio u Europi uvođenjem radija i koji danas teži pojaviti se u Americi kao posljedica televizije. Specijalističke tehnologije rasplemenjuju. Nespecijalistička električna tehnologija iznova uplemenjuje. Proces pomutnje koji proizlazi iz nove raspodjele vještina prati veliko kulturno zaostajanje, koje prisiljava ljude da nove situacije promatraju kao da su stare, te da u doba implozije iznose zamisli o "eksploziji stanovništva". Newton je, u doba satova, uspio prikazati fizički svemir slikom sata. Ali, pjesnici poput Blakea bili su daleko ispred Newtona u odgovoru na izazov sata. Blake je govorio o potrebi oslobođanja od "jednostrukog viđenja i Newtonova sna", znajući posve dobro da je Newtonov odgovor na izazov tog novog mehanizma i sam predstavljao tek mehaničko ponavljanje tog izazova. Za Blakea su Newton, Locke i drugi pripadali hipnotiziranom narcisoidnom soju posve nesposobnom odgovoriti na izazov mehanizma. Potpunu blakeovsku verziju Newtona i Lockeja dao je W. B. Yeats u poznatom epigramu:

Locke u nesvijest sruši se;
 Vrt usahnu; Bog
 Predilicu iz slabina
 Izvadio svojih

Yeats prikazuje Lockeja, filozofa mehaničkog i linearnog asocijacionizma, kao čovjeka opčinjena vlastitim likom. "Vrtu", ili jedinstvenoj svijesti, došao je kraj. Čovjek osamnaestog stoljeća dobio je svoj produžetak u obliku predilice, kojoj Yeats podaruje puno seksualno značenje. Sama žena se, stoga, promatra kao tehnološki produžetak muškarcova bića.

Blakeova protustrategija za njegovo doba sastojala se u odgovaranju na mehanizam organskim mitom. Danas, kada smo duboko zašli u električno doba, i sam organski mit predstavlja jednostavnu i automatsku reakciju koja se može matematički uobličiti i izraziti, reakciju posve lišenu Blakeova maštovitog opažanja. Da se sukobio s električnim razdobljem, Blake ne bi na njegov izazov odgovorio pukim ponavljanjem električnog oblika. Naime, mit *jest* trenutačno viđenje složenog procesa koji se obično proteže kroz duže razdoblje. Mit je sažimanje ili implozija svakog procesa, a trenutačna brzina električnosti prenosi mitsku dimenziju na obično industrijsko i društveno djelovanje današnjeg vre-

mena. Mi *živimo* mitski, ali i dalje mislimo fragmentarno i na jednostrukim razinama.

Današnji učenjaci itekako su svjesni nesklada između svojih načina obrade predmeta i samoga predmeta. Biblijski poznavatelji i Starog i Novog zavjeta često kažu da njihov predmet nije linearan, iako njihova obrada mora biti takva. Taj se predmet bavi odnosima između Boga i čovjeka, Boga i svijeta, i odnosima između čovjeka i njegova bližnjega - svi oni postoje zajedno, istodobno se nalazeći u uzajamnoj akciji i reakciji. Hebrejski i istočnjački oblik mišljenja dotiče se problema i rješenja, na početku kakvog razmatranja, na način karakterističan za usmena društva uopće. Zatim se, više puta, čitava poruka utvrđuje i ponovno utvrđuje, naizgled suvišno, po krugovima koncentrične spirale. Čovjek se može zaustaviti bilo gdje poslije prvih nekoliko rečenica i saznati punu poruku, ako je spreman "dokučiti" je. Čini se da je takav nacrt nadahnuo Franka Lloyda Wrighta pri projektiranju Guggenheimove Umjetničke galerije na spiralnoj, koncentričnoj osnovi. To je nepotreban oblik, neizbježan za električno doba, u kojem taj koncentrični uzorak nameće trenutna kakvoća, i dubinska prevlaka, električne brzine. Ali, koncentrično, koje se odlikuje beskrajnim presijecanjem ravnina, nužno je za stjecanje uvida. Zapravo, ono je tehnika stjecanja uvida, te je kao takvo nužno za proučavanje medija, jer nijedan medij ne znači ništa i ne postoji za sebe, nego jedino u neprestanom međudjelovanju s drugim medijima.

Novo električno strukturiranje i konfiguriranje života sve se više sukobljava sa starim linearnim i fragmentarnim postupcima i analitičkim alatima iz mehaničkoga doba. Sve više prelazimo sa sadržaja poruka na proučavanje cjelokupnog učinka. Time se pozabavio Kenneth Boulding u knjizi *Slika* kada je rekao: "Značenje neke poruke jest promjena koju ona izaziva u slici." Bavljene *učinkom*, a ne *značenjem*, osnovna je promjena našeg električnog doba, jer učinak podrazumijeva cjelokupnu situaciju, a ne kakvu pojedinačnu razinu kretanja informacije. U britanskom pojmu javne klevete, začudo, nailazimo na priznavanje učinka, a ne informacije: "Sto veća istina, to veća kleveta."

Isprva je električna tehnologija bila uzrok nespokoju. Sada, čini se, izaziva dosadu. Prošli smo tri stupnja nemira, otpora i iscrpljenosti, koji se javljaju pri svakoj bolesti, ili životnoj napetosti, bilo pojedinačnoj ili skupnoj. Poslije prvog susreta s električnim, naša nas je klonulost navodila najmanje na to da očekujemo nove probleme. Međutim, zaostale zemlje, koje su bile neznatno prožete našom mehaničkom i specijalistič-

kom kulturom, mnogo su sposobnije suočiti se s električnom tehnologijom i shvatiti je. Ne samo što zaostale i neindustrijske kulture ne moraju svladavati nikakve specijalističke navike pri susretu s elektromagnetizmom, nego još posjeduju glavninu svoje tradicionalne usmene kulture, koja nosi obilježje cjelokupnog, jedinstvenog "polja" svojstvenog našem novom elektromagnetizmu. Automatski razorivši svoje usmene tradicije, naša stara industrijalizirana područja nalaze se u položaju da ih moraju iznova otkriti kako bi izašla na kraj s električnim razdobljem.

Kad razmišljamo o medijima kao o vrućim i hladnim, zaostale zemlje su hladne, a mi smo vrući. "Gradski šminker" je vruć, seljak je hladan. No, sa stajališta obrata postupaka i vrijednosti u električno doba, prošlo mehaničko vrijeme bilo je vruće, a mi iz doba televizije smo hladni. Valcer je bio vruć, brz mehanički ples koji je po svojem ugođaju raskoši i svečanosti pristajao industrijskom dobu. *Twist je* nasuprot tome, hladna i laka forma improvizirane kretnje koja zahtijeva sudjelovanje. Džez iz razdoblja vrućih novih medija filma i radija bio je vrući džez. Ipak, džez sam po sebi teži ležernoj dijaloškoj vrsti plesa posve lišenoj ponavljajčkih i mehaničkih oblika valcera. Hladni džez razvio se posve prirodno nakon što je bilo posve apsorbirano prvotno djelovanje radija i filma.

U posebnom ruskom izdanju časopisa *Life* od 13. rujna 1963. spominje se da je u ruskim restoranima i noćnim lokalima "*twist* tabu, iako se *Charleston* tolerira". Sve to znači da je zemlja u procesu industrijalizacije sklona vrući džez smatrati spojivim sa svojim programima razvoja. S druge strane, hladna i angažirana forma *twista* izgledala bi u takvoj kulturi istodobno i natražna i nespojiva s njezinim novim mehaničkim naglaskom. *Charleston*, sa svojim izgledom mehaničke lutke na koncima, pojavljuje se u Rusiji kao avangardna vrsta. Mi, s druge strane, nalazimo *avangardno* u hladnome i primitivnome, koji obećavaju dubinsko sudjelovanje i integralno izražavanje.

"Agresivna" prodaja i "vruća" linija postaju tek komedija u doba televizije, a smrt svih trgovačkih putnika izazvana jednim zamahom televizijske sjekire pretvorila je vruću američku kulturu u hladnu kulturu koja samu sebe ne poznaje. Zapravo, čini se da Amerika prolazi kroz obrnuti proces, koji je opisala Margaret Mead u časopisu *Time* (4. rujna 1954.): "Previše je pritužaba na činjenicu da se društvo mora kretati prebrzo kako bi održalo korak sa strojem. Brzo kretanje velika je prednost ako je potpuno, ako društvene, obrazovne i zabavne promjene idu u korak. Potrebno je promijeniti cijeli uzorak odjednom i cijelu skupinu zajedno - i sami ljudi moraju odlučiti krenuti."

Margaret Mead govori tu o promjeni kao o ujednačenom ubrzanju kretanja ili pak o ujednačenom podizanju temperature u zaostalim društvima. Sigurno je da smo u zamislivom dosegu svijeta opterećenog automatskim upravljanjem odmaknuli toliko da se može reći: "Sljedeće nedjelje šest sati manje slušanja radija u Indoneziji, inače će se čitanje književnih djela znatno smanjiti", ili: "Sljedeće nedjelje možemo u Južnoafričkoj Republici uvesti još dvadeset sati gledanja televizije da bismo ublažili plemensku temperaturu koju je prošle nedjelje podignuo radio." Danas bi se mogle programirati cijele kulture kako bi im emocionalno podneblje ostalo nepromijenjeno, na jednak način na koji smo počeli ponešto saznavati o održavanju ravnoteže u trgovačkim gospodarstvima svijeta.

Isključivo na osobnom i privatnom području često se podsjećamo kako različita vremena i razdoblja zahtijevaju promjene tona i stajališta da bismo situaciju držali pod nadzorom. Da bi sačuvali prijateljsko i ljubazno ozračje, članovi britanskih klubova odavno ne razgovaraju o vrućim temama religije i politike unutar kluba, koji ima mnogobrojno članstvo. W. H. Auden napisao je u istome stilu: "U ovo doba dobronamjeran čovjek držat će jezik za zubima, i neće mu puštati na volju... pošten muževan stil priliči danas jedino Jagu" (Uvod knjizi Johna Betjemana *Glatko, ali ne aerodinamično*). U renesansi, dok je tiskarska tehnologija zagrijavala društveni *milje* do veoma visokog stupnja, gospodin i dvoranin (u stilu Hamlet - Mercuzio) prihvatili su, nasuprot tome, ležernu i hladnu ravnodušnost obijesnog i nadmoćnog bića. Audenova aluzija na Jago podsjeća nas da je Jago bio *alter ego* i pomoćnik duboko ozbiljnog i veoma neravnodušnog vojskovođe Otela. Prema uzoru na ozbiljnog i otvorenoga generala, Jago je zagrijavao vlastiti lik i puštao jeziku na volju sve dok ga general Otelo nije jasno i glasno opisao kao "poštenog Jaga" - čovjeka po mjeri njegova smrtno ozbiljnog srca.

Od početka do kraja *Grada kroz povijest* Lewis Mumford pretpostavlja hladne ili ležerno strukturirane gradiće vrućim i pretrpanim gradovima. Veliko razdoblje Atene, smatra on, bilo je doba u kojem je još postajala većina demokratskih običaja seoskog života i sudjelovanja. Tada se pokazala sva raznovrsnost ljudskog izražavanja i istraživanja, koja poslije nije bila moguća u visoko razvijenim gradskim središtima. Naime, prema definiciji, velika razvijenost ne daje mnogo prigoda za sudjelovanje, a zahtjevi za specijalističku fragmentaciju koje postavlja onima koji bi htjeli njome ovladati su strogi. Na primjer, ono što je danas u poslovanju i upravljanju poznato kao "proširenje radnog mjesta" zapravo znači namješteniku dati više slobode da otkrije i odredi svoju ulogu.

Također, dok čita kakav krimić, čitatelj sudjeluje kao suautor, jednostavno zato što je iz pripovijesti mnogo toga izostavljeno. Mrežasta svilena čarapa mnogo je senzualnija od glatkog najlona, baš zbog toga što oko mora djelovati kao ruka pri dopunjavanju i dovršavanju slike, upravo na način na koji djeluje u mozaiku televizijske slike.

U *Četvrtoj grani vlasti* Douglas Cater govori kako su ljudi iz washingtonskih ureda za tisak uživali u dovršavanju ili popunjavanju praznina u osobi Calvina Coolidgea. Budući da je toliko sličio karikaturi, osjećali su potrebu da, umjesto njega i njegove publike, dovrše lik. Poučno je to što je tisak rabio za Cala riječ "hladan". Upravo u tome smislu hladnog medija, javni lik Calvina Coolidgea bio je toliko manjkav u pogledu jasnih javnih podataka, da je za njega postojala samo jedna riječ. On je doista bio hladan. U vrućim dvadesetim godinama dvadesetog stoljeća vrući medij tiska smatrao je Cala veoma hladnim i naslađivao se zbog njegova manjkavog lika, jer je to potaknulo tisak da sudjeluje u dopunjavanju njegova lika za javnost. Nasuprot tome, F. D. R. bio je vrući reklamni agent, i sam suparnik novinskog medija i čovjek koji je uživao napadati tisak preko suparničkog vrućeg medija radija. Jack Paar je, posve suprotno, imao hladan nastup za hladan televizijski medij i postao je suparnik zaštitnicima noćnih lokala i njihovim saveznicima iz rubrika društvenih tračeva. Ratovanje Jacka Paara s kolumnistima tračerskih rubrika bio je čudan primjer sudara između vrućeg i hladnog medija, poput onoga izazvanog "skandalom zbog namještenih televizijskih kvizova". Suparništvo između vrućih medija tiska i radija, s jedne strane, i televizije, s druge, u borbi za vrući novac od reklama, poslužilo je da se pobrkaju i pregriju sporna pitanja u aferi u koju je besmisleno bio upleten Charles van Doren.

U članku iz Santa Monice u Kaliforniji od 9. kolovoza 1962., novinska agencija *Associated Press* javlja:

Gotovo stotinu prometnih prijestupnika danas je gledalo policijski film o prometnim nesrećama da bi okajali svoje prijestupe. Dva prijestupnika zatražila su liječničku pomoć zbog mučnine i šoka...

Gledateljima je ponuđeno smanjenje kazni za pet dolara ako pristanu pogledati film *Signal 30*, koji je snimila policija države Ohio.

Film je prikazivao slupana vozila i unakažena tijela, a čuo se i vrisak žrtava prometnih nesreća.

Dvojbeno je bi li vrući filmski medij, rabeći vruć sadržaj, rashladio vruće vozače. No, to se pitanje doista tiče svakog poznavanja medija.

Učinak liječenja vrućini medijima nikada ne može obuhvatiti veliku empatiju niti sudjelovanje. S time u vezi, oglas o osiguranju koji je prikazao tatu u čeličnim plućima okruženog veselim članovima obitelji, više je zastrašio čitatelja negoli opomene u kojima je sadržana sva mudrost svijeta. To se pitanje postavlja u vezi sa smrtnom kaznom. Je li stroga kazna najbolji način da se čovjeka odvрати od ozbiljnog zločina? U slučaju bombe i hladnog rata, je li prijetnja masovnom osvetom najdjelotvornije sredstvo za mir? Nije li očita stanovita pre nagljenost u svakoj ljudskoj situaciji dovedenoj do zasićenja? Nakon što se sva raspoloživa sredstva i energija iscrpe u nekom organizmu ili u bilo kojoj strukturi, mijenja se uzorak ponašanja. Prizor divljaštva koji služi zastrašivanju može izazvati divljaštvo. Divljaštvo u sportu ponekad izaziva humanost, barem u nekim uvjetima. Ali, što se tiče bombe i osвете kao sredstva zastrašivanja, očito je otupjelost posljedica svakog dužeg stanja terora - a ta je činjenica otkrivena kada je načeta rasprava o programu nuklearnih skloništa. Cijena vječne budnosti jest ravnodušnost.

Ipak, najvažnije je rabi li se vrući medij u vrućoj ili pak u hladnoj kulturi. Vrući medij radija u hladnim ili nepismenim kulturama djeluje silovito, posve drukčije nego primjerice u Engleskoj ili Americi, gdje radio smatraju rasonodom. Hladna ili kultura niske pismenosti nije u stanju prihvatiti vruće medije, poput filma ili radija, kao rasonodu. Oni je uznemiruju barem podjednako radikalno koliko, kako se pokazalo, hladan medij televizije uznemiruje naš svijet visoke pismenosti.

A što se tiče straha koji izazivaju hladni rat i vruća bomba, humor i igra predstavljaju kulturnu strategiju koja je prijeko potrebna. Igra rashlađuje vruće situacije u stvarnom životu tako što ih oponaša. Natjecateljski sportovi između Rusije i Zapada teško da će smanjiti napetosti. Jasno je da su takvi sportovi raspaljivi. I ono što u našim medijima smatramo rasonodom ili zabavom, nekoj hladnoj kulturi neizbježno djeluje kao silovito političko agitiranje.

Jedan od načina da se uoči osnovna razlika između uporabe vrućih i hladnih medija sastoji se u međusobnoj usporedbi i stavljanju u opreku emitiranja simfonijske izvedbe i emitiranja pokusa neke simfonije. Među najljepše priredbe koje smo ikada čuli preko CBC-ja (Canadian Broadcasting Corporation) ubrajaju se prikaz postupka Glenna Goulda u snimanju klavirskih solističkih nastupa i proba novog djela Igora Stravinskoga sa simfonijskim orkestrom Toronta i pod njegovim ravananjem. Hladan medij kao što je televizija, kada se istinski uporabi, iziskuje to sudjelovanje u procesu. Skladan i čvrsto uvezan paket prikladan je za vruće

medije, poput radija i gramofona. Francis Bacon nikad nije posustao u kontrastiranju vruće i hladne proze. "Metodične" spise ili dovršene pakete stavljao je u opreku s aforističnim načinom pisanja ili pojedinačnim zapažanjima u stilu: "Osveta je vrsta neobuzdane pravde." Pasivni potrošač želi pakete, no oni koji, kako kaže Bacon, teže stjecati znanja i istraživati uzroke, pribjeći će aforizmima, upravo zato što su nepotpuni i zahtijevaju dubinsko sudjelovanje.

Načelo koje razlikuje vruće i hladne medije savršeno je oličeno u narodnoj mudrosti: "Muškarci se rijetko udvaraju ženama koje nose naočale". Naočale pojačavaju vid, okrenute prema van, prekomjerno dopunjavaju ženski lik, usprkos knjižničari« Marion. Sunčane naočale, s druge strane, stvaraju tajanstven i nedostupan lik koji traži mnogo sudjelovanja i dopunjavanja.

U vizualnoj i visokopismenoj kulturi, opet, kad prvi put sretnemo neku osobu, njezin izgled umanjuje razumljivost zvuka njezina imena, te u samoobrani dodajemo: "Kako se točno piše vaše ime?" Međutim, u slušnoj je kulturi *zvuk* nečijeg imena glavna činjenica, što je znao i Joyce kada je u romanu *Finneganovo bdijenje* rekao: "Tko ti je dao to ime?" Naime, vlastito je ime otupljujući udarac od kojega se čovjek nikad ne oporavi.

Drugi zgodan način za provjeravanje razlike između vrućih i hladnih medija jest neslana šala. Vrući književni medij potpuno isključuje njezino sudjelovanje, pa je Constance Rourke u svojoj knjizi *Američki humor* uopće ne smatra šalom. Književnicima je neslana šala, koja zahtijeva potpunu tjelesnu uključenost, odbojna jednako kao i igra riječi, koja nas izbacuje iz ravnoteže ravnomjernog i ujednačenog napredovanja - iz tipografskog poretka. Za književno obrazovanu osobu, posve nesvjesnu duboko apstraktne prirode tipografskog medija, grublji i sudionički umjetnički oblici doista izgledaju "vruće", a apstraktan i dubok književni oblik izgleda "hladno". "Zapaziti ćete, gospodo", rekao je dr. Johnson smiješeći se poput boksača, "da sam ja pristojan do nepotrebne obzirnosti". I dr. Johnson je s pravom pretpostavljao da je izraz "pristojan" dobio značenje naglašenosti bijele košulje u garderobi, naglašenosti koja je konkurirala strogosti tiskane stranice. "Udobnost" znači odbacivanje vizualnog rasporeda u korist rasporeda kojim je omogućeno površno sudjelovanje osjetila, a to je stanje isključeno kad se i jedno osjetilo, a osobito osjetilo vida, zagrije toliko da počne dominirati nekom situacijom.

Junakinja mjuzikla *Glazbenik* Roberta Mereditha Wilsona (op. prev.).

S druge strane, pri pokusima iz kojih je uklonjen svaki vanjski osjet, predmet počinje pomamno dopunjavati ili dovršavati osjetila, što je pu-ka halucinacija. Tako zagrijavanje jednog osjetila teži izazvati hipnozu, a hlađenje svih osjetila teži halucinaciji kao svojoj posljedici.

3. PREOKRET PREGRIJANOG MEDIJA

Naslov od 21. lipnja 1963. glasio je:

VRUĆA LINIJA IZMEĐU
WASHINGTONA I MOSKVE
USPOSTAVIT ĆE SE ZA 60 DANA

Servis londonskog lista *The Times*, Ženeva

Sporazum o izravnoj komunikacijskoj vezi za hitne slučajeve između Washingtona i Moskve jučer su ovdje potpisali Charles Stelle u ime Sjedinjenih Država i Semjon Carapkin u ime Sovjetskog Saveza...

Prema izjavi američkih dužnosnika, veza, poznata pod nazivom "vruća linija", bit će uspostavljena u roku šezdeset dana. Koristit će se iznajmljenim komercijalnim mrežama, jednom telegrafskom i jednom radijskom mrežom, uz pomoć teleprinteru.

Odluka o upotrebi vrućeg tiskanog medija umjesto hladnog, sudi-oničkog, telefonskog medija krajnje je nesretna. Nema sumnje da je tu odluku potaknula književna predrasuda Zapada o tiskanom obliku, da je on bezličiji od telefona. Ono što tiskani oblik podrazumijeva u Moskvi, posve se razlikuje od onoga što podrazumijeva u Washingtonu. Isto vrijedi i za telefon. Ruska ljubav prema tom sredstvu komunikacije, toliko srodnom ruskoj usmenoj tradiciji, posljedica je bogatog nevizualnog sudjelovanja, koje on omogućava. Rus upotrebljava telefon za izazivanje vrste djelovanja koju mi dovodimo u vezu s gorljivim razgovorom onoga tko vas hvata za revere i unosi vam se u lice. Kao proširenja nesvjesne kulturne predrasude Moskve, s jedne strane, i Washingtona, s druge, i telefon i teleprinter navode na čudne nesporazume. Rus u sobe postavlja aparate za prislušivanje i uhodi uhom, smatrajući to prirodnim. Međutim, ljuto ga vrijeđa naše uhođenje okom, koje smatra posve neprirodnim.

Načelo da se u svojim razvojnim fazama sve pojave javljaju u oblicima suprotnim od onih koje konačno poprimaju predstavlja staro učenje. Zanimanje za sposobnost pojava da se evolucijom preokrenu, očituje se u veoma raznovrsnim zapažanjima, mudrim i šaljivim. Alexandre Po-
pe je napisao:

Porok čudovište lika stravična je,
Čim ga ugledamo, mrzak nam postaje;
Tko ga često gleda, za lik mu ni briga,
Najprije trpi, žali, a onda prigri ga.

Navodno je neka gusjenica, zureći u leptira, primijetila: "Dakle, mene nikad nećete zateći u nečemu takvome."

Na drugoj razini, u ovom stoljeću bili smo svjedoci prelaska s rušenja tradicionalnih mitova i legendi na njihovo skromno izučavanje. Kako počinjemo dubinski reagirati na društveni život i probleme našega globalnog sela, postajemo reacionari. Angažiranost koja ide s našim sadašnjim tehnologijama preobražava u konzervativce ljude koji su "društveno najsvjesniji". Kada je *Sputnik* prvi put ušao u orbitu, neka učiteljica zatražila je od svojih učenika drugog razreda da o tome napisu pjesmicu. Jedno je dijete napisalo:

Zvijezde su tako velike,
Zemlja je toliko mala,
Ostani kakav jesi.

Za čovjeka su znanje i njegovo stjecanje podjednako važni. Naša sposobnost razumijevanja galaktika i subatomskih struktura, također odražava djelovanje naših sposobnosti koje ih obuhvaćaju i nadilaze. Učenik drugog razreda koji je napisao navedene riječi *živi* u svijetu mnogo prostranijem od svakoga koji je neki današnji znanstvenik u stanju izmjeriti instrumentima ili opisati pojmovima. "Vidljiv svijet nije više java, a neviđeni svijet nije više san", napisao je o tome obratu W. B. Yeats.

S tom preobrazbom stvarnoga svijeta u svijet znanstvene fantastike povezan je obrat koji danas brzo napreduje, a čijim se posredstvom zapadni svijet izjednačuje, i to u trenutku kada se Istok pozapadnjuje. Taj uzajamni obrat Joyce je šifrirao u zagonetnoj rečenici:

Zapad će protresti Istok iza sna
Dok ćete umjesto jutra imati noć.

Naslov njegove knjige *Finneganovo bdijenje* zapravo je igra riječi na više razina, a odnosi se na obrat koji Zapadnjaku omogućuje da još je-

danput stupi u svoj plemenski ili finovski ciklus, slijedeći trag staroga Finna, ali ovaj put potpuno budan pri našem ponovnom ulasku u plemensku noć. Slično našoj suvremenoj svijesti o nesvjesnome.

Povećanje brzine od mehaničkih do trenutnih električnih oblika preokreće eksploziju u imploziju. Danas, u naše električno doba, energije implozije ili sažimanja našeg svijeta sudaraju se sa starim ekspanzionističkim i tradicionalnim uzorcima organizacije. Donedavno je našim ustanovama i uređenjima - društvenim, političkim ili ekonomskim - bio zajednički jednosmjerni način. I dalje ga smatramo "eksplozivnim" ili ekspanzivnim; pa iako taj uzorak više ne postoji, još govorimo o eksploziji stanovništva i ekspanziji na području učenosti. Zapravo, naša zabrinutost za stanovništvo nije izazvana sve većim brojem ljudi na svijetu. Izazvana je činjenicom što svaki čovjek na svijetu mora živjeti u najvećoj blizini ostalih ljudi, blizini koju stvara naše električno sudjelovanje u životu drugih, odnosno njihovo u našem. Na području obrazovanja, također, krizu ne stvara porast broja onih koji njemu teže. Postali smo zabrinuti za obrazovanje nakon prelaska na uzajamnu povezanost u znanju, gdje su posebni predmeti nastavnog programa prije bili odvojeni. U uvjetima električne brzine, suverenost katedri istopila se jednako brzo kao i suverenost nacija. Opsjednutost starijim uzorcima mehaničke, jednosmjerne ekspanzije od središta prema rubovima više nije primjenjiva na naš električni svijet. Elektricitet ne centralizira, nego decentralizira. Ta je razlika slična onoj između željezničkog sustava i sustava električne mreže: prvi iziskuje polazne i krajnje točke na pruži i velika gradska središta. Električna energija, jednako dostupna seljačkoj kući i direktorskim prostorijama, omogućuje da svako mjesto bude središte, i ne iziskuje velike zajednice. Taj obrnuti uzorak pojavio se prilično rano u električnim napravama za "uštedu rada", bilo da je posrijedi toster, perilica rublja ili usisivač. Umjesto da štede rad, te naprave omogućavaju svakomu da obavi svoj posao. Ono što je devetnaesto stoljeće prenosilo na slugu i sluškinje, mi sada radimo sami. U električno doba, to načelo vrijedi *in toto*. U politici, ono omogućuje Castru da postoji kao neovisna jezgra ili središte. Ono bi omogućilo Quebecu da izađe iz Kanadskog saveza na način posve nezamisliv pod željezničkim režimom. Željeznica zahtijeva ujednačen politički i gospodarski prostor. S druge strane, zrakoplov i radio dopuštaju krajnju nepovezanost i raznolikost organizacije prostora.

Danas se veliko načelo klasične fizike, ekonomije i političke znanosti, načelo djeljivosti svakog procesa, preokrenulo zahvaljujući proširenju u

jedinstvenu teoriju polja; a automatizacija u industriji zamjenjuje djeljivost procesa organskim prepletanjem svih funkcija u sklopu. Električna traka nasljeđuje tekuću vrpcu.

U novo električno doba informacija i programirane proizvodnje, robni proizvodi trebaju biti novi, iako se taj razvojni smjer očituje uglavnom u rastu proračuna za oglašavanje. Značajno je to što upravo robni proizvodi koji se najviše rabe u društvenim kontaktima - cigarete, kozmetička sredstva i sapun (za skidanje tih sredstava) - snose i velik dio troškova za održavanje medija u cjelini. Podizanjem razina električnog informiranja, gotovo svaka vrsta materijala poslužiti će da zadovolji potrebe ili ispuni funkciju svake vrste, sve više i više prisiljavajući intelektualca da preuzme ulogu upravljanja društvom i stupi u službu proizvodnje.

Upravo je knjiga Juliene Bende *Izdaja intelektualaca* pridonijela razjašnjavanju nove situacije, u kojoj intelektualac iznenada stječe vlast u društvu. Benda je uvidio da su umjetnici i intelektualci, koji su dugo bili otuđeni od vlasti i koji su od Voltaireova vremena u oporbi, a sada su unovačeni za službu u najvišim krugovima odlučivanja. Njihova velika izdaja sastojala se u tome što su se odrekli autonomije i postali ulizice vlasti, kao što se atomski fizičar trenutačno ulizuje ratnim vodama.

Da je Benda poznao povijest, bio bi manje ljutit i manje iznenađen. Naime, inteligencija je uvijek uspostavljala veze i posredovala između starih i novih vlastodržaca. Najpoznatiji primjer takvih skupina su grčki robovi, koji su dugo bili odgajatelji i povjerljivi činovnici rimske vlasti. Upravo tu ropsku ulogu povjerljivog činovnika nekomu magnatu - bilo da je trgovac, vojnik ili političar - odgajatelj igra u zapadnome svijetu sve do danas. U Engleskoj su "bijesni mladi ljudi" činili skupinu takvih činovnika koji su se odjednom pojavili iz nižih krugova kroz obrazovni izlaz za slučaj opasnosti. Izašavši u gornji svijet vlasti, uvidjeli su da zrak nije ni svjež ni okrepljujući. No, odlučnost ih je izdala brže nego Bernarda Shawa. Poput Shawa, hitro su se prihvatili čudljivih zamisli i njegovanja rasonode.

U svojem *Proučavanju povijesti* Toynbee piše o mnoštvu preokreta oblika i dinamike, na primjer o onom kada su se, sredinom četvrtog stoljeća naše ere, Germani u službi Rima naglo počeli ponositi svojim plemenskim imenima i zadržavati ih. Takav trenutak označio je novo pozdanje, koje je iznjedrila zasićenost rimskim vrijednostima, a bio je to i trenutak obilježen dopunskim rimskim zaokretom prema primitivnim vrijednostima. (Zasativši se europskih vrijednosti, naročito nakon pojave televizije, Amerikanci kao kulturne objekte počinjju isticati američke

koćijske svjetiljke, stupove za privezivanje konja i kolonijalno kuhinjsko posuđe). Baš kao što su se barbari uspjeli na vrh rimske društvene ljestvice, sami Rimljani bili su skloni preuzeti način odijevanja i ponašanja plemenskih pripadnika iz istih onih lakomislenosti i snobizma koje su francuski dvor Luja XVI. povezali sa svijetom pastira i pastirica. Činilo se da bi to bio prirodan trenutak da intelektualci preuzmu vlast dok vladajuća klasa, takoreći, obilazi Disneyland. Moralo se tako činiti Marxu i njegovim sljedbenicima. No, oni nisu uzeli u obzir dinamiku novih komunikacijskih sredstava. Marx je svoju analizu u veoma nezgodno vrijeme utemeljio na stroju, upravo u trenutku kada su telegraf i drugi implozivni oblici počeli preokretati mehaničku dinamiku.

Svrha ovog poglavlja jest pokazati da u svakom mediju ili strukturi postoji, prema riječima Kennetha Bouldinga, "prijelomnica na kojoj se dani sustav iznenada pretvara u neki drugi sustav ili u svojim dinamičkim procesima prelazi točku s koje nema povratka". Poslije ćemo raspravljati o nekoliko takvih "prijelomnica", uključujući i onu između staze i kretanja, kao i između mehaničkoga i organskoga u pikturnom svijetu. Jedna od posljedica statične fotografije bilo je prigušivanje upadljive potrošnje bogatih, ali posljedica ubrzavanja fotografije bilo je pružanje nestvarnih bogatstava siromašnima cijelog planeta.

Kada danas prijeđe svoju prijelomnicu, cesta pretvara gradove u autoceste, a autocesta u pravome smislu te riječi poprma neke trajne gradske značajke. Drugi karakterističan preokret, koji nastupa kad cesta prijeđe svoju prijelomnicu jest taj što selo prestaje biti središte cjelokupnog rada, a grad prestaje biti središte dokolice. Zapravo, bolje ceste i prijevoz preokrenuli su stari uzorak i od gradova načinili središta rada, a od sela mjesta za dokolicu i rasonodu.

Prije toga, povećanje prometa, koji su omogućili novac i ceste, privedo je kraju statičnu plemensku državu (kako Toynbee naziva nomadsku kulturu skupljača hrane). Za obrat koji se događa na prijelomnicama tipičan je paradoks da je pokretan nomadski čovjek, lovac i skupljač hrane, u društvenom pogledu statičan. S druge strane, sjedilački, specijalistički čovjek dinamičan je, eksplozivan, napredan. Novi magnetski ili svjetski grad bit će statičan i koničan ili obuhvatan.

U antičkom je svijetu intuitivna svijest o prijelomnicama kao točkama preokreta s kojih nema povratka bila utjelovljena u grčkom pojmu *hubris*, koji Toynbee u svojem *Proučavanju povijesti* iznosi u poglavljima "Propast stvaralaštva" i "Preokret uloga". Grčki dramatičari prikazali su pojam stvaranja i kao izvor svojevrsnog sljepila - u slučaju kralja

Edipa, primjerice, koji je riješio Sfinginu zagonetku. Kao da su Grci osjećali da se kazna za neki prijelomni trenutak sastoji u općem zatvaranju svijesti u odnosu prema cjelokupnom polju. U kineskom djelu *Put i njegova moć* (na engleski preveo A. Waley) nalazimo niz primjera pregrijanog medija, pretjerano produženog čovjeka ili kulture, i peripetija ili preokreta koji neizbježno slijede:

Onaj tko stoji na nožnim prstima, ne stoji čvrsto;
 Onaj tko pravi najduže korake, ne hoda najbrže...
 Onom tko se hvasta što će učiniti, ništa ne uspijeva;
 Onaj tko se diči svojim djelom, ne postiže ništa trajno.

Jedan od najčešćih uzroka prijeloma u nekom sustavu jest njegovo križanje s kakvim drugim sustavom, kao što je bio slučaj s tiskom i tiskarskim strojem na parni pogon, ili pak s radijem i filmovima (iz čega su nastali zvučni filmovi). Danas, kad imamo mikrofilm i mikrokartice, da ne spominjemo električnu memoriju, tiskana riječ ponovno umnogome poprima rukotvorno obilježje kakvog rukopisa. No, samo tiskanje s pokretnih slova predstavljalo je glavnu prijelomnicu u povijesti fonetske pismenosti, baš kao što je fonetsko pismo bilo prijelomnica između plemenskog čovjeka i čovjeka individualista.

Beskrajni preokreti ili prijelomnice prijedene u uzajamnom djelovanju struktura birokracije i inicijative uključuju stupanj na kojem se počelo smatrati da su pojedinci odgovorni i da moraju polagati račune za svoje "privatne postupke". To je bio trenutak sloma plemenskog kolektivnog autoriteta. Nakon mnogo stoljeća, kada su daljnjom eksplozijom i ekspanzijom iscrpljene moći privatnog djelovanja, korporativno poduzetništvo izmislilo je pojam javnog duga, prisiljavajući pojedinca da privatno polaže račune za djelovanje skupine.

Sa zagrijavanjem mehaničkih i disocijativnih postupaka tehničkog fragmentiranja u devetnaestom stoljeću, sva pozornost ljudi usmjerila se prema asocijativnom i korporativnom. U prvo veliko doba zamjene teškog ljudskog rada strojem, Carlyle i prerafaeliti širili su doktrinu o *Radu* kao o tajanstvenom društvenom općenju, pa su milijunaši kakvi su bili Ruskin i Morris iz estetskih razloga crnčili poput nadničara. Marxa su se ta učenja duboko dojmila. Najbizarniji preokret u veliko viktorsko doba mehanizacije i visokog moralnog tona jest protustrategija Lewisa Carrola i Edwarda Leara, čije su se besmislice pokazale krajnje izdržljivima. Dok su lordovi Cardigani sudjelovali u krvoprolićima u Dolini smrti, Gilbert i Sullivan isticali su da je prijelomnica prijedena.

4. LJUBITELJ SPRAVICA

Narcis kao narkoza

Grčki mit o Narcisu izravno se bavi činjenicom ljudskog doživljaja, kao što najavljuje riječ *narcis*. Ona potječe od grčke riječi *narcosis* što znači otupjelost. Mladi Narcis zamijenio je vlastiti odraz u vodi s drugom osobom. Taj njegov produžetak u obratnom odrazu toliko mu je otupio osjete, da je postao servomehanizam vlastitog produženog ili ponovljenog lika. Nimfa Eho pokušala je pridobiti njegovu ljubav služeći se ulomcima njegova govora, ali zalud. Bio je neosjetljiv. Prilagodio se vlastitom produžetku i postao zatvoreni sustav.

Smisao je tog mita da ljude odmah zadivi svaki njihov produžetak u svakom materijalu koji nije njihov dio. Neki cinici uporno su isticali da se muškarci najdublje zaljubljuju u žene u kojima iznova pronalaze vlastiti lik. Ukratko, mudrost mita o Narcisu nikako ne govori da se Narcis zaljubio u nešto što je smatrao za vlastitu ličnost. Njegovi bi osjećaji prema tomu liku očito bili posve drukčiji da je znao kako ovaj predstavlja njegov produžetak ili repliku. Predrasuda naše izrazito tehnološke i, stoga, narkotične kulture možda se očituje u tome što priču o Narcisu odavno tumačimo kao da se zaljubio u samoga sebe, da je umislio da odraz u vodi predstavlja Narcisa!

Psihološki gledajući, mnogi razlozi potvrđuju da nas neki vlastiti produžetak dovodi u stanje otupjelosti. Medicinski istražitelji, poput Hansa Selyea i Adolpheja Jonasa, smatraju da svi naši produžeci, dok smo bolesni ili zdravi, predstavljaju pokušaje da održimo ravnotežu. Svaki naš produžetak smatraju "samoamputacijom", ističući da tijelo pribjegava toj autoamputacijskoj moći ili strategiji kad sposobnost percepcije nije u stanju ni odrediti ni izbjeći uzrok podražaja. Mnogi izrazi u našem jeziku upućuju na tu samoamputaciju, koju nameću razni pritisci. Kažemo kako "hoćemo iskočiti iz kože", da "silazimo s uma", da smo "dovedeni do ludila", ili pak da smo se "raspametili". U kontroliranim uvjeti-

ma sporta i igre često stvaramo umjetne situacije, jednake podražajima i napetostima stvarnog života.

Iako Jonasi i Selyeu nije bila namjera dati objašnjenje za ljudsko pronalazaštvo i tehnologiju, oni su nam predstavili teoriju bolesti (nelagodnosti) koja opširno objašnjava zašto je čovjek potaknut da vrstom autoamputacije produžuje razne dijelove svojeg tijela. Pod fizičkim pritiskom superstimulacije raznih vrsta, središnji živčani sustav, da bi se zaštitio, primjenjuje strategiju amputiranja ili izdvajanja organa, osjetila ili funkcije koji vrijeđaju. Na taj je način poticaj za nov pronalazak pritisak zbog ubrzanja kretanja i povećanja opterećenja. Na primjer, u slučaju kogača kao produžetka noge, pritisak novih opterećenja proizlazio iz ubrzanja razmjene posredstvom pisanih i novčanih medija bio je neposredan povod za produženje ili "amputaciju" te funkcije našeg tijela. Istodobno, kogač kao sredstvo za protupodražaj na povećana opterećenja potiče djelovanje nove snage pojačavajući posebnu ili izdvojenu funkciju (rotaciju nogu). Takvo pojačavanje živčani sustav može podnijeti jedino ako je osjet otupio ili blokiran. To je smisao mita o Narcisu. Mladićev lik je samoamputacija ili produžetak izazvan podražajnim pritiscima. Kao sredstvo protupodražaja, taj lik stvara neodređenu otupjelost ili šok koji uskraćuje prepoznavanje. Samoamputacija sprečava samoprepoznavanje.

Načelo samoamputacije kao neposrednog olakšanja krajnje napretnosti središnjeg živčanog sustava vrlo se lako može primijeniti na podrijetlo sredstava komuniciranja, od govora do računala.

U fiziološkom pogledu, središnji živčani sustav, ta električna mreža koja koordinira različite medije naših osjeta, ima glavnu ulogu. Sve što ugrožava njegovu funkciju, mora se ukinuti, ograničiti ili odsjeći, makar to značilo i potpuno odstraniti organ koji iritira. Funkcija tijela, kao skupine potpornih i zaštitnih organa središnjeg živčanog sustava, jest da ono djeluje kao odbojnik protiv iznenadnih promjena podražaja u fizičkoj i društvenoj sredini. Nagli društveni neuspjeh ili sramota duševni su potres koji neki mogu "uzeti srcu" ili koji može izazvati mišićni poremećaj uopće, dajući znak toj osobi da se povuče iz situacije koja je ugrožava.

Terapija, tjelesna ili društvena, daje protupodražaj koji pomaže održavati tu ravnotežu tjelesnih organa koji štite središnji živčani sustav. Dok užitak stvara protupodražaj (npr. sport, razonoda i alkohol), udobnost odstranjuje podražaje. I užitak i udobnost načini su kojima se održava ravnoteža središnjeg živčanog sustava.

Pojavom električne tehnologije, čovjek je produžio ili postavio izvan sebe živi model samoga središnjeg živčanog sustava. Taj razvoj događaja, u mjeri u kojoj je to točno, naviješta očajnu i samoubilačku amputaciju, kao da središnji živčani sustav više nije u stanju pouzdati se u to da će mu tjelesni organi biti zaštitni odbojnici protiv strelica i metaka silovitog mehanizma. Lako bi moglo biti da su uzastopna mehaniziranja različitih organa, od vremena pronalaska tiska, bile previše silovito i superstimulirano društveno iskustvo da bi ga središnji živčani sustav podnio.

U vezi s tim veoma vjerojatnim uzrokom takvog razvoja događaja, možemo se vratiti temi o Narcisu. Jer ako je otupjelost u Narcisa izazvao njegov samoamputirani lik, za tu otupjelost postoji čvrst razlog. Uzorci fizičke i psihičke traume ili šoka veoma su slični po reakciji koju izazivaju. Šok će doživjeti onaj tko iznenada ostane bez najmilijih, kao i onaj tko neočekivano propadne u rupu na cesti. I gubitak obitelji i fizički pad krajnji su primjeri amputacije osobnog ja. Sok izaziva općenitu otupjelost ili povisuje prag za sve vrste percepcije. Čini se da je žrtva neosjetljiva na bol ili osjet.

Šok na bojnopolju, izazvan silovitom bukom, prilagođen je za zubarsku uporabu u napravi pod nazivom *audiac*. Pacijent stavlja slušalice i okreće brojčanik, čime podiže razinu buke do točke kada mu bušilica više ne stvara bol. Odabir *jednog jedinog* osjetila za snažno stimuliranje - ili pak *jednog jedinog produženog, izdvojenog* ili "amputiranog" osjetila u tehnologiji - djelomično je razlog za otupljujuće djelovanje tehnologije na svoje tvorce i korisnike. Naime, središnji živčani sustav, na izazov specijaliziranog podražaja, odgovara reakcijom opće otupjelosti.

Čovjek pri iznenadnom padu stječe otpornost na sve boli ili osjetilne podražaje, jer središnji živčani sustav mora biti zaštićen od svake silne navale osjeta. Tek mu se postupno vraća normalna osjetljivost na prizore i zvukove, pa tada može početi drhtati i znojiti se, reagirajući kako bi učinio da je središnji živčani sustav unaprijed bio pripremljen za taj pad, koji se neočekivano dogodio.

Ovisno o tome koje se osjetilo ili sposobnost tehnološki produžuju, ili "autoamputiraju", u priličnoj se mjeri može predvidjeti "svršetak" ili težnja ravnoteži među ostalim osjetilima. S osjetilima je isti slučaj kao s bojom. Osjet je uvijek stopostotan, a boja je uvijek sto posto boja. Ali, omjer među sastavnicama u tome osjetu ili u toj boji može se beskrajno razlikovati. Pa ipak, ako se pojača zvuk, to odmah utječe na dodir, okus i vid. Učinak radija na pismenog ili vizualnog čovjeka sastojao se u po-

novnom buđenju njegovih plemenskih uspomena, a učinak zvuka pridonog filmu umanjivao je ulogu mimike, opipljivosti i kinestezije. Slično tome, kada je nomad prešao na sjedilački i specijalistički način života - i osjetila su mu se specijalizirala. Razvoj pisanja i vizualno uređenje života omogućili su otkriće individualizma, introspekcije itd.

Svaki pronalazak ili tehnologija produžetak su ili samoamputacija naših fizičkih tijela, a takav produžetak također zahtijeva nove omjere ili nove ravnoteže među ostalim organima i produžecima tijela. Na primjer, nikako ne možemo odbiti prilagoditi se novim osjetilnim omjerima ili osjetilnom "svršetku" koji izaziva televizijska slika. Ali, učinak dolaska televizijske slike mijenjat će se od kulture do kulture u skladu s postojećim osjetilnim omjerima u svakoj kulturi. U slušno-taktilnoj Europi televizija je pojačala osjet vida, potičući Europljane na američke načine pakiranja i odijevanja. U Americi, čija je kultura izrazito vizualna, televizija je otvorila vrata slušno-taktilnoj percepciji i nevizualnome svijetu govornih jezika, hrane i kiparstva. Kao produžetak i poticatelj osjetilnog života, svaki medij odmah utječe na cijelo polje osjetila, kao što je odavno objašnjeno u 115. psalmu:

Idoli su njihovi srebro i zlato,
ljudskih su ruku djelo.
Usta imaju, a ne govore,
oči imaju, a ne vide.
Uši imaju, a ne čuju,
nosnice imaju, a ne mirišu.
Ruke imaju, a ne hvataju,
noge imaju, a ne hodaju;
glas im iz grla ne izlazi.
Takvi su i oni koji ih napraviše
i svi koji se u njih uzdaju.

Pojam "idola" za židovskog pisca ovoga psalma veoma je sličan pojmu Narcisa za grčkog autora mita. A pisac psalma ističe da se *promatranjem* idola, ili upotrebom tehnologije, ljudi ravnaju prema njima. "Takvi su i oni koji ih napraviše." Jednostavna je to činjenica osjetnog "svršetka". Pjesnik Blake razvio je te zamisli u potpunu teoriju komunikacije i društvene mijene. U dugačkoj poemi *Jeruzalem* objašnjava zašto su ljudi postali ono što su promatrali. Oni su, kaže Blake, suočeni s "privideanjem rasudbene moći u čovjeka" koja se podijelila i "odvojila od imaginacije, te se ograđuje kao kakvim čeličnim oklopm". Jednom riječju,

Prijevod *Psalma* Filibera Gassa, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001. (op. prev.).

Blake smatra da su čovjeka fragmentirale njegove tehnologije. Istodobno ističe da su te tehnologije samoamputacije naših organa. Amputiran na taj način, svaki organ postaje zatvoren sustav velike nove siline koji baca čovjeka u "mučeništva i ratove". Dapače, Blake najavljuje da su mu u *Jeruzalemu* tema organi percepcije:

Ako se perceptivni organi mijenjaju, kao da se mijenjaju i predmeti opažanja:

Ako se perceptivni organi zatvaraju, kao da se zatvaraju i predmeti opažanja.

Promatrati, upotrebljavati ili opažati neki naš produžetak u tehnološkom obliku nužno znači prihvatiti ga. Slušati radio ili čitati tiskanu stranicu znači prihvatiti te naše produžetke u osobni sustav i pretrpjeti "svršetak" ili pomicanje opažaja, koje automatski slijedi. Upravo to neprestano prihvaćanje vlastite tehnologije u svakodnevnoj uporabi stavlja nas u narcisovsku ulogu podsvjesne svjesnosti i otupjelosti u odnosu prema tim slikama samih sebe. Neprestano prihvaćajući tehnologije, mi se povezujemo s njima kao servomehanizmi. Stoga, da bismo se njima uopće koristili, moramo upotrebljavati te predmete, te naše produžetke, kao da su bogovi nižih religija. Indijanac je servomehanizam svojeg kanua, kao što je kauboj servomehanizam svojeg konja, ili pak direktor svojeg sata.

Fiziološki gledajući, tehnologija (ili na razne načine produženo ljudsko tijelo) pri normalnom korištenju neprestano mijenja čovjeka, a i on, sa svoje strane, uvijek pronalazi nove načine promjene tehnologije. Čovjek, možemo tako reći, predstavlja spolne organe svijeta strojeva, kao što pčela predstavlja spolne organe svijeta biljaka, omogućujući mu da se oplođuje i razvija nove i nove oblike. Svijet strojeva uzvraća čovjeku ljubav time što mu potiče želje i žudnje - naime, time što mu osigurava bogatstvo. Istraživanju motivacija pripada, između ostalih, i zasluga za otkriće čovjekova seksualnog odnosa prema automobilu.

U društvenom pogledu, gomilanje pritisaka i podražaja kojima je izložena skupina potiče pronalaženje i inovacije kao protunadražajna sredstva. Rat i strah od rata oduvijek se smatraju glavnim poticajima za tehnološko produžavanje naših tijela. Doista, u svojoj knjizi *Grad kroz povijest* Lewis Mumford smatra da je sam utvrđeni grad produžetak naše kože, jednako kao što su to kuće i odjeća. Razdoblje posljedica invazije još je bogatije tehnološko razdoblje od onog priprema za rat; jer podčinjena kultura mora prilagoditi sve svoje osjetilne omjere ka-

ko bi mogla prihvatiti utjecaj kulture koja je poduzela invaziju. Upravo takva snažna hibridna razmjena te borba ideja i oblika oslobađaju najveću društvenu energiju, a iz njih nastaju najveće tehnologije. Prema procjeni Buckminstera Fullera, od 1910. godine države svijeta utrošile su za proizvodnju zrakoplova 3,5 milijarde dolara. To je 62 puta više od postojećih zaliha zlata u svijetu.

Načelo otupjelosti stupa u akciju u slučaju električne tehnologije, kao u slučaju svake druge. Kad je naš središnji živčani sustav produžen i izložen, moramo ga otupjeti, inače ćemo umrijeti. Stoga je doba tjeskobe i električnih medija također doba nesvjesnoga i ravnodušnosti. Ali, ono je na upadljiv način i razdoblje svjesnosti o nesvjesnome. Budući da je naš središnji živčani sustav strateški otupljen, zadaci svjesne svijesti i poretka prenose se na čovjekov tjelesni život, tako da on prvi put postaje svjestan tehnologije kao produžetka svojeg fizičkog tijela. Očito do toga ne bi moglo doći prije nego što nam je električno doba dalo sredstva za ostvarivanje trenutačne svjesnosti, svjesnosti o cjelokupnom polju. Uz takvu svjesnost, podsvjesni je život, privatni i društveni, posve razotkriven, a kao posljedica toga "društvena svijest" nam se predstavlja kao uzrok osjećaja krivnje. Egzistencijalizam pruža filozofiju struktura, a ne kategorija, i potpunog društvenog sudjelovanja, umjesto buržujskog duha pojedinačne odvojenosti ili točki gledišta. U električno doba, cijelo čovječanstvo nosimo na sebi kao svoju kožu.

5. HIBRIDNA ENERGIJA:

Les Liaisons Dangereuses

"Najvećim dijelom našeg života, u svijetu umjetnosti i zabave bjesnio je građanski rat... Nijemi filmovi, gramofonske ploče, radio, zvučni filmovi." Tako misli Donald McWhinnie, koji analizira radijski medij. "Taj nas građanski rat, također, ponajviše pogađa u dubinama našeg duševnog života jer ga vode sile koje predstavljaju produžetke i proširenja naših bića. To uzajamno djelovanje medija doista je samo drugi naziv za taj građanski rat", koji bjesni kako u našem društvu, tako i u našoj duši. Kaže se: "Za slijepe je sve neočekivano." Križanja ili hibridizacije medija oslobađaju golemu novu snagu i energiju, kao što je energija nastala fisijom ili fuzijom. Kad doznamo da imamo što promatrati, ne moramo u tome pogledu biti slijepi.

Objašnjeno je da mediji, ili čovjekovi proizvođači, "izazivaju događaje", ali ne "bude svijest". Hibridiziranje ili miješanje tih čimbenika osobito omogućava uočavanje njihovih dijelova i osobina. "Kao što je nijemi film vapio za zvukom, tako zvučni film vapi za bojom", pisao je Sergej Ejzenštejn u svojim *Bilješkama filmskog redatelja*. Takva vrsta zapažanja može se sustavno proširiti na sve medije: "Kao što je tiskarski stroj vapio za nacionalizmom, radio je vapio za tribalizmom." Kao naši proizvođači, ti mediji također ovise o nama kad je riječ o međudjelovanju i evoluciji. Činjenica što doista uzajamno djeluju i stvaraju novo potomstvo, stoljećima je izazivala divljenje. To nas više ne mora zbunjivati ako se potrudimo pomno istražiti njihovo ponašanje. U stanju smo, ako tako odlučimo, najprije nešto smisliti, i zatim to učiniti.

Bez obzira na to koliko je nastojao zamisliti idealnu školu za poduku, Platon nije uspio shvatiti da je Atena škola značajnija od svakog sveučilišta koje bi čak i on ustrojio. Drugim riječima, najznačajnija škola napravljena je za ljude i prije nego što je izmišljena. A to naročito vrijedi za naše medije. Oni su stvoreni mnogo prije nego što su izmišljeni. Činjenica što su postavljeni izvan nas teži, zapravo, poništiti mogućnost da na njih uopće pomišljamo.

Svatko primjećuje kako ugljen, čelik i automobili utječu na svakodnevni život. U naše vrijeme, predmet proučavanja konačno je postao sam jezični medij kao oblikovatelj svakodnevnog života, te društvo počinje sličiti kakvom jezičnom odjeku ili ponavljanju jezičnih normi, što je veoma duboko uznemirilo rusku Komunističku partiju. Uzimajući u obzir njezinu privrženost industrijskoj tehnologiji devetnaestog stoljeća kao osnovi klasnog oslobođenja, ništa ne bi moglo biti razornije za marksističku dijalektiku nego pomisao da jezični mediji oblikuju društveni razvoj u jednakoj mjeri u kojoj to čine sredstva za proizvodnju.

Zapravo, od svih velikih hibridnih spojeva koji omogućuju mahnito oslobađanje energije i promjena, nijedan nije kadar nadmašiti ujedinjenje pisane i usmene kulture. Kad fonetska pismenost pruži čovjeku oko umjesto uha to je, u društvenom i političkom pogledu, vjerojatno najdublja eksplozija koja se može dogoditi u bilo kojem društvenom ustroju. Tu eksploziju oka, koja se često ponavlja u "zaostalim područjima", nazivamo pozapadnjivanjem. Budući da pismenost upravo treba hibridizirati kulturu Kineza, Indijaca i Afrikanaca, pred nama je doživljaj takvog oslobađanja ljudske moći i agresivnog nasilja prema kojem prethodna povijest tehnologije fonetskog pisma izgleda sasvim krotka.

No, to je samo priča s Istočne strane, jer sad električna implozija donosi pismenom Zapadu usmenu i plemensku kulturu utemeljenu na uhu. Ne samo što vizualni, specijalistički i fragmentirani Zapadnjak mora sad živjeti u najtješnjoj svakodnevnoj vezi sa svim drevnim usmenim kulturama svijeta, nego i njegova električna tehnologija počinje prebacivati vizualnog čovjeka ili čovjeka od oka u plemenski i usmeni uzorak, koji se odlikuje bešavnom mrežom srodstva i uzajamne ovisnosti.

Poznato nam je iz vlastite prošlosti kakva se energija oslobađa, kao u slučaju fisije, kad pismenost izazove eksploziju plemenske ili obiteljske jedinice. Što znamo o društvenoj i psihičkoj energiji koja se razvije preko električne fuzije ili implozije kad pismene pojedince iznenada zahvati neko elektromagnetsko polje, kao što je ono koje se javlja u novom pritisku zajedničkog tržišta u Europi? Nema sumnje da fuzija ljudi koji su spoznali individualizam i nacionalizam nije isto što i fisija "zaostalih" i usmenih kultura koje upravo dospijevaju do individualizma i nacionalizma. Ti procesi razlikuju se koliko i atomska bomba od hidrogenske. Ta druga je kudikamo razornija. Dapače, proizvodi električne fuzije neizmerno su složeni, dok su proizvodi fisije jednostavni. Pismenost stvara mnogo jednostavnije vrste ljudi od onih koji se razvijaju u zamršenoj mreži običnih plemenskih i usmenih društava. Naime, fragmentirani

čovjek stvara homogenizirani zapadni svijet, dok usmena društva čine ljudi koji se ne razlikuju po svojim specijalističkim vještinama ni vidljivim oznakama, nego po svojim jedinstvenim emocionalnim mješavinama. Unutarnji svijet usmenog čovjeka klupko je složenih osjećaja koji su u praktičnog čovjeka Zapada odavno poremećeni ili prigušeni radi djelotvornosti i praktičnosti.

Pismenom, fragmentiranom Zapadnjaku, koji se u vlastitoj kulturi susreće s električnom implozijom, neposredno predstoji postojana i brza preobrazba u složenu i dubinski strukturiranu ličnost, emocionalno svjesnu potpune uzajamne ovisnosti o ostatku ljudskog društva. Predstavnicima starijeg zapadnog individualizma, na sreću ili nesreću, čak i sada izigravaju generala Bullmoosea Ala Cappa ili članove Društva "John Birch", čiji je plemenski zadatak da se suprotstavljaju plemenskome. Fragmentirani, pismeni i vizualni individualizam nije moguć u električki oblikovanom i zbijenome društvu. Što, dakle, učiniti? Usudujemo li se suočiti s takvim činjenicama na razini svjesnoga, ili je pak najbolje da ih zastremo i potisnemo dok se nekim nasilnim činom ne riješimo cjelokupnog tereta? Jer sudbina implozije i međuovisnosti strašnija je za čovjeka Zapada nego što je to sudbina eksplozije i neovisnosti za plemenskog čovjeka. Možda je u mojem slučaju posrijedi samo narav, ali smatram da je taj teret donekle lakši shvatimo li samo i razjasnimo sporna pitanja. S druge strane, budući da se čini kako su svijest i svjesnost ljudska povlastica, ne bi li možda bilo poželjno da se ovo stanje prenese i na naše skrivene sukobe, privatne i društvene?

U želji da upozna mnoge medije, sukobe iz kojih oni nastaju, pa čak i još veće sukobe koje oni stvaraju, ova knjiga obećava umanjiti te sukobe povećavajući ljudsku autonomiju. Zabilježimo sada nekoliko učinaka medijskih hibrida, ili uzajamnog prožimanja dvaju medija.

Putovanje mlaznim avionom, primjerice, silno je zakompliciralo život u Pentagonu. Svakih nekoliko minuta, na zvuk gonga za sastanke, mnogi stručnjaci ustaju od svojih radnih stolova da bi saslušali osobni izvještaj svojeg kolege iz udaljenog dijela svijeta. U međuvremenu se na svakom stolu gomilaju neobavljeni administrativni poslovi. A sva-

Američki karikaturist Al Capp stvorio je lik generala Bullmoosea 1953. u stripu *Li'l Abner* kao predstavnika bezobzirnog kapitalista. Bullmooseov moto bio je: "Što je dobro za generala Bullmoosea, dobro je za SAD!" (op. prev.).

The John Birch Society američka je organizacija osnovana 1958., a svrha joj je borba protiv ugrožavanja Ustava Sjedinjenih Država, jedan od glavnih ciljeva bila joj je i borba protiv navodne komunističke infiltracije te poticanje slobodnog poduzetništva (op. prev.).

ki odsjek iz dana u dan mlažnjacima šalje osoblje u udaljene krajeve radi novih podataka i izvještaja. Brzina tog procesa dočekivanja mlažnjaka, podnošenja usmenog izvještaja i njegovo ispisivanje tolika je da se oni koji putuju radi takvog posla, često vraćaju nesposobni izustiti naziv mjesta u koje su poslani kao stručnjaci. Lewis Carroll istaknuo je da će zemljovidi velikih mjerila, postajući sve precizniji i opsežniji, težiti prekriti poljoprivredu i izazvati nezadovoljstvo poljoprivrednika. Pa zašto onda stvarna zemlja ne bi samoj sebi poslužila kao karta? Do sličnog stupnja dospjeli smo u prikupljanju podataka, kada svaki komad žvakaće gume za kojim posegnemo bilježi neko osjetljivo računalo, koje i našu najmanju gestu pretvara u kakvu novu krivulju vjerojatnosti ili pak u neki parametar društvene znanosti. Naš privatni i korporativni život postao je proces obavještavanja upravo zato što smo u električnoj tehnologiji svoj središnji živčani sustav postavili izvan sebe. To je ključ za zbunjenost profesora Boorstina u knjizi *Slika, ili što se dogodilo s američkim snom*.

Električna svjetlost ukinula je smjenu noći i dana, unutarnje i vanjske sredine. No, hibridna energija oslobađa se upravo kada svjetlost naiđe na postojeće uzorke ljudske organizacije. Automobili mogu putovati cijelu noć, igrači bejzbola mogu igrati cijelu noć, a zgrade ne moraju imati prozore. Jednom riječju, poruka električne svjetlosti jest potpuna promjena. Ona je čista informacija, bez sadržaja koji bi sputao njezinu preobražavačku i obavjesnu moć.

Ako se onaj tko proučava medije samo zamisli nad moći medija električne svjetlosti da preobrazi svaku strukturu vremena, prostora, rada i društva koju prožima ili dodiruje, naći će ključ za oblik moći koju posjeduju svi mediji - moć da ponovno oblikuju svaki život koji dotaknu. Izuzimajući svjetlost, svi drugi mediji javljaju se udvoje, pri čemu jedan ima ulogu "sadržaja" drugog, zamagljujući djelovanje oba.

Oni koji u ime vlasnika upravljaju medijima osobito su skloni pokazati zanimanje za programski sadržaj radija, tiska ili filma. Sami vlasnici više se zanimaju za medije, te ne idu rado dalje od "onoga što publika želi" ili od neke nejasne formule. Vlasnici su svjesni da mediji predstavljaju moć i znaju da ta moć ima malo veze sa "sadržajem" ili medijima unutar medija.

Kada je tisak otvorio tastaturu "ljudski interes", nakon što je telegraf prestrukturirao medij tiska, novine su uništile kazalište, baš kao što je televizija zadala težak udarac kinima i noćnim klubovima. George Bernard Shaw imao je duha i mašte uzvratiti udarac. Stavio je tisak u kaza-

lište, preuzimajući proturječja i svijet od ljudskog interesa iz tiska, kao što je Dickens učinio za roman. Film je preuzeo roman, novine i pozornicu, i to sve istodobno. Zatim je televizija prožela film i vratila publici intimno kružno kazalište.

Smatram da mediji kao produžeci naših osjetila ustanovljuju nove omjere, ne samo među našim osjetilima, nego sami među sobom, kada djeluju jedno na drugo. Radio je promijenio oblik novinskog izvještaja, jednako koliko i filmsku sliku u govornim filmovima. Televizija je izazvala drastične promjene u radijskim emisijama i obliku romana o *stvarima* ili dokumentarnog romana.

Pjesnici i slikari su oni koji trenutno reagiraju na novi medij, poput radija ili televizije. Radio, gramofon i magnetofon vratili su nam pjesnikov glas kao važnu dimenziju pjesničkog doživljaja. Riječi su iznova postale vrsta slikanja svjetlošću. No, televizija, koju odlikuje duboko sudjelovanje, najednom je navela mlade pjesnike da recitiraju svoje pjesme u kavanama, u javnim parkovima, bilo gdje. Nakon televizije, oni su odjednom osjetili potrebu za neposrednim kontaktom s publikom. (U Torontu, koji je usmjeren na tisak, čitanje poezije u javnim parkovima znači povredu javnog morala. Vjera i politika su dopuštene, ali poezija nije, kao što su to nedavno otkrili mnogi mladi pjesnici.)

Romanopisac John O'Hara u *The New York Times Book Review* od 27. studenog 1955. napisao je:

Neka vam knjiga pruža veliko zadovoljstvo. Znete da ste svojeg čitatelja zarobili među tim koricama, no kao romanopisac morate zamisliti zadovoljstvo koje on osjeća. U kazalištu je drukčije: imao sam običaj svratiti u vrijeme prikazivanja obiju produkcija komada Prijatelj Joey i promatrati, ne zamišljati, kako ljudi u njemu uživaju. Rado bih smjesta počeo pisati sljedeći roman - o jednom gradiću - ali mi je potrebna razonoda kazališnog komada.

U naše doba, umjetnici znaju izmiješati svoj obrok medija podjednako lako kao i svoj obrok knjiga. Pjesnik poput Yeatsa u najvećoj je mjeri iskoristio usmenu seljačku kulturu za stvaranje svojih književnih učinaka. Eliot je, sasvim rano, učinio velik utjecaj brižljivo rabeći formu džeza i filma. Velik dio snage *Ljubavne pjesme* J. Alfreda Prufrocka potječe iz uzajamnog prožimanja filmske forme i džez-idioma. No, ta mješavina dosegla je vrhunac u *Pustoj zemlji* i *Pobunjenom Sweeneyu*. Prufrock se ne služi samo filmskim oblikom nego i filmskom temom Charlieja Chaplina, kao što je to učinio James Joyce u *Uliksu*. Joyceov Bloom predstavlja hotimičnu pozajmicu od Chaplina ("Chorney Choplain", kako ga

je Joyce nazvao u romanu *Finneganovo bdijenje*). Baš Jcao što je Chopin prilagodio glasovir stilu baleta, Chaplin je, razvijajući svoje izmjenjivanje ushita i geganja u stilu Pavlove nabasao na čudnu mješavinu medija, sastavljenog od baleta i filma. Prilagodio je klasične korake baleta filmskoj mimici, koja je sadržavala i lirsko i ironično, prisutno jednako tako u *Prufrocku* i *Uliksu*. Umjetnici s raznih područja uvijek prvi otkrivaju kako jednom mediju omogućiti da rabi ili oslobađa moć nekog drugog medija. U jednostavnijem obliku, to je tehnika kojom se služi Charles Boyer u svojoj verziji francusko-engleske mješavine uglađenoga, grlenog delirija.

Tiskana knjiga potaknula je umjetnike da sve oblike izražavanja sveđu što je god više moguće na jednu opisnu i pripovjednu razinu tiskane riječi. Pojava električnih medija odmah je oslobodila umjetnost te luđačke košulje, stvarajući svijet Paula Kleea, Picassa, Braquea, Ejzenštejna, braće Marx i Jamesa Joycea.

Naslov u tjedniku *The New York Times Book Review* (16. rujna 1962.) ističe: Ništa ne može zagrijati Hollywood kao kakav *best-seller*.

Danas je, doista, jedino kulturni mamac uloge u nekoj poznatoj knjizi u stanju odvojiti filmske zvijezde od plaže, znanstvene fantastike ili kakvog tečaja za samousavršavanje. Eto kako uzajamno djelovanje medija utječe sada na mnoge ljude u filmskoj industriji. Svoje probleme u vezi s medijima oni ne razumiju ništa bolje nego Madison Avenue. No, s gledišta vlasnika filma i srodnih medija, *best-seller* je oblik osiguranja da je neki masivan novi *gestalt* ili uzorak izdvojen u psihi javnosti. *Best-seller* predstavlja bušotinu nafte ili rudnik zlata od kojeg se s pouzdanjem može očekivati da će pažljivom i inteligentnom autoru osigurati pozamašnu svotu. Hollywoodski bankari, naime, lukaviji su od povjesničara književnosti, koji preziru popularni ukus, osim ako iz stvarnosti nije pretočen u književni priručnik.

Lillian Ross je u *Slici* oponašala snimanje filma *Crvena značka za hrabrost*. Na lak način došla je do mnogih priznanja za neozbiljnu knjigu o izvrsnom filmu time što je jednostavno *pretpostavila* nadmoćnost književnog medija nad filmskim. Njezina je knjiga privukla mnogo pozornosti kao hibrid.

U nizu od dvanaest kratkih priča o Herculeu Poirotu pod nazivom *Herculeovi pothvati*, Agatha Christie je iznimna književnica. Prilagoda-

Ulica u New Yorku; izraz "Madison Avenue" često se rabi kao metonimija za oglašavanje, a Avenija Madison počela se izjednačavati s reklamnom industrijom nakon strelovitog rasta koji je zabilježila na tom području dvadesetih godina (op. prev.).

vajući klasične teme da bi zapravo prikazala suvremenost, uspjela je detektivskom romanu dati iznimnu snagu.

Takva je bila i metoda Jamesa Joycea u *Dablincima* i *Uliksu*, kad su precizne klasične usporedbe stvorile hibridnu energiju. Baudelaire nas je, prema riječima gospodina Eliota, "učio kako da slikovnost običnog života podignemo do vrhunske snage". To se ne postiže izravno pjesničkom energijom i bez pripreme, nego se situacije iz jedne kulture jednostavno usklađuju u hibridnom obliku s onima iz neke druge. Upravo na taj način u ratovima i seobama nova kulturna mješavina postaje norma svakodnevnog života. U istraživanju postupaka, to hibridno načelo programirano je kao tehnika stvaralačkog otkrivanja.

Kada su filmski scenarij ili ilustrirana priča primijenjeni na članak o nekoj *ideji*, u svijetu magazina otkriven je hibrid koji je označio kraj nadmoći kratke priče. Kada su kotači sastavljeni u tandem, načelo kotača spojilo se s linijskim tipografskim načelom da bi stvorilo aerodinamičnu ravnotežu. Primijenjen s industrijskom, linijskom formom, kotač je oslobodio novu formu zrakoplova.

Hibrid ili spoj dva medija trenutak je istine i otkrivenja iz kojeg se rada novi oblik. Naime, usporedba između dvaju medija drži nas na granicama između oblika koji nas izvlače iz stanja narcisovske narkoze. Trenutak spajanja medija jest trenutak slobode i oslobađanja od običnog zanosa i otupjelosti koje nameću našim osjetilima.

6. MEDIJI KAO PRETVARAČI

Sklonost neurotične djece da pri telefoniranju gube neurotične osobine, psihijatri ne znaju objasniti. Neki mucavci prestanu mucati čim počnu govoriti na stranom jeziku. Činjenicu da su tehnologije načini pretvaranja jedne vrste znanja u drugu, izrazio je Lyman Bryson riječima "tehnologija je eksplicitnost". Pretvaranje je na taj način "izričito iskazivanje" oblika znanja. Ono što nazivamo "mehanizacijom" jest pretvaranje prirode, i naše naravi, u proširene i specijalizirane oblike. Prisjetimo se dosjetke u *Finneganovu bdijenju*: "Ono što ptica učini jučer, čovjek će možda učiniti iduće godine." Ona predstavlja strogo doslovno zapažanje o putovima tehnologije. Tehnološka moć kao nešto što ovisi o nazmjeničnom hvatanju i puštanju kako bi se povećao opseg radnje, sagledana je kao moć viših majmuna koji žive na stablima, za razliku od onih na zemlji. Elias Canetti tu je moć viših majmuna da hvataju i puštaju ispravno povezao sa strategijom burzovnih mešetara. Sve je sažeto u popularnoj inačici stihova Roberta Browninga: "Čovjek dosegnuti mora dalje od ruke svoje, il' čemu metafore". Svi su mediji djelatne metafore po svojoj moći da pretvaraju iskustvo u nove oblike. Govorna riječ bila je prva tehnologija s pomoću koje se čovjek mogao osloboditi svoje sredine da bi je shvatio na nov način. Riječi su vrsta dohvata informacija koji je u stanju velikom brzinom zahvatiti cjelokupnu sredinu i iskustvo. Riječi su složen sustav metafora i simbola koji iskustvo pretvaraju u naša izrečena ili vanjska osjetila. One predstavljaju tehnologiju eksplicitnosti. Cijeli svijet može se u svakome trenutku prizvati i obnoviti pretvaranjem neposrednog osjetilnog iskustva u glasovne simbole.

Stihovi iz Btrowningove pjesme *Andrea del Sarto*:
Ah, but a man's reach should exceed his grasp,
Or what s a heaven for?
Čovjek doseći mora dalje od ruke svoje,
Il' čemu nebo gore?

U ovo električno doba vidimo da sve više poprimamo oblik informacije i krećemo prema tehnološkom produžetku svijesti. To je smisao naše izjave da svakim danom doznajemo sve više o čovjeku. Time hoćemo reći da smo kadri sve više poprimati druge oblike izražavanja, koji nas nadilaze. Čovjek je oblik izražavanja od kojega se prema tradiciji očekuje da se ponavlja i da zahvaljuje svojem Stvoritelju. "Molitva je", prema riječima Georgea Herberta, "obrnuta grmljavina." U čovjekovoj je moći da, preko verbalnog pretvaranja, bude odjek božanske grmljavine.

Stavljajući svoja fizička tijela u okvir svojih produženih živčanih sustava, preko električnih medija, uspostavljamo dinamiku čijim će se posredstvom sve prijašnje tehnologije, koje su produžeci ruku, nogu, zubi i regulatora tjelesne topline - svi takvi produžeci naših tijela, uključujući gradove - pretvoriti u informacijske sustave. Elektromagnetska tehnologija zahtijeva potpunu ljudsku poslušnost i mir meditacije, što je primjereno organizmu čiji se mozak sada nalazi izvan lubanje, a živci izvan kože. Čovjek mora služiti svojoj električnoj tehnologiji s vjernošću servomehanizma kojom je služio svojem čamcu, svojem kanuu, svojoj tipografiji i svim drugim produžecima svojih tjelesnih organa. No, razlika je u tome što su prethodne tehnologije bile djelomične i fragmentarne, dok je električna tehnologija potpuna i obuhvatna. Vanjsko slaganje ili savjest danas su podjednako nužni koliko i privatna svijest. S pomoću novih medija, međutim, moguće je isto tako sve pohraniti i pretvoriti; a što se tiče brzine, ona ne predstavlja nikakav problem. S ove strane svjetlosne granice, veće ubrzanje nije moguće.

U fizici i kemiji, kada se razina obaviještenosti podigne, sve možemo upotrijebiti kao gorivo, tkaninu ili građevinski materijal. Jednako tako u električnoj tehnologiji svim krutim dobrima možemo, pomoću informacijskih krugova postavljenih po organskim uzorcima koje nazivamo "automatizacijom" i dohvatom informacija, narediti da se pojave kao čvrsta roba. U uvjetima električne tehnologije cjelokupan čovjekov posao postaje učenje i znanje. S gledišta onog što još smatramo "ekonomijom" (grčka riječ za domaćinstvo), to znači da svi oblici zapošljavanja postaju "plaćeno učenje", a da svi oblici bogatstva proizlaze iz optjecaja informacija. Problem pronalaska zanimanja ili zaposlenja pokazat će se, možda, jednako teškim kao što je bogaćenje lako.

O dugoj revoluciji kojom su ljudi nastojali prirodu pretvoriti u umjetnost odavno govorimo kao o "primijenjenom znanju". "Primijenjen" znači pretvoren ili prenesen iz jedne vrste materijalnog oblika u drugi. Oni-

ma kojima je stalo posve razumjeti ovaj izniman proces primijenjenog znanja u zapadnoj civilizaciji, Shakespeareovo djelo *Kako vam drago* veoma je poticajno za razmišljanje. Njegova Ardenska šuma upravo je takav zlatni svijet preobražene socijalne pomoći i besposlice u koji sada ulazimo kroz električnu automatizaciju.

Ne iznenađuje nas što je Shakespeare shvatio Ardensku šumu kao unaprijed dan primjer automatskog doba, u kojem se sve stvari i pojave po želji mogu pretvoriti u bilo što drugo:

A i život ovaj,
 Sklonjen od ljudskog društva, pronađe
 U stijeni nauk, riječ u drvetu,
 Knjigu u kakvom potoku, i dobro
 U svačem nađe.

AMIEN:

Blago li ga vašoj
 Milosti, kada prometnuti znate
 Zadrtnost kobi u ovako tih
 I sladak stil.

(*Kako vam drago*, II., i. 15-21)

Shakespeare govori o svijetu u koji čovjek, takoreći programiranjem, može reproducirati građu prirodnog svijeta na raznim stilskim razinama i stupnjevima. Danas smo blizu mogućnosti da električnim putem u velikim razmjerima ostvarimo upravo to. Eto prikaza zlatnog doba kao vremena potpunih preobrazbi ili pretvaranja prirode u ljudsku umjetnost, vremena koje je lako dostupno našem elektroničkom dobu. Pjesnik Stephane Mallarme mislio je da "svijet postoji kako bi završio u kakvoj knjizi". Sada smo u položaju da idemo i dalje od toga i da čitavu tu priredbu prenesemo u računalnu memoriju. Naime, za razliku od isključivo bioloških stvorenja, kako primjećuje Julian Huxley, čovjek posjeduje aparat za prenošenje i preobrazbu temeljen na njegovoj moći da pohranjuje iskustvo. A njegova moć pohranjivanja, kao u samome jeziku, isto je tako sredstvo preobrazbe iskustva:

Biser je sada njegovo oko.

Naša nedoumica može postati slična nedoumici slušatelja koji je, nazvavši radijsku postaju, rekao: "Je li to stanica koja daje dva puta više meteoroloških izvještaja? Prekinite s time. Utapam se."

Prijevod Velimira Živojinovića, Kultura, Beograd, 1963. (op. prev.).

Shakespeareova *Oluja*; čin I., prizor drugi; prijevod Milana Bogdanovića, Zagrebačka stvarnost, 1996. (op. prev.).

Ili bismo se pak mogli vratiti u stanje plemenskog čovjeka, komu su magični obredi sredstva "primijenjenog znanja". Umjesto da prirodu pretvori u umjetnost, nepismeni urođenik pokušava prirodi pridati duhovnu energiju.

Možda rješenje za neke od tih problema treba potražiti u frejdoovskoj ideji o "potiskivanju" nekih prirodnih događaja ili doživljaja, koje ne uspijevamo pretvoriti u svjesnu umjetnost. Upravo taj mehanizam služi i našem otupljivanju u prisutnosti naših produžetaka koji predstavljaju medije kojima se bavi ova knjiga. Jer jednako kao što kakva metafora preobražava i prenosi iskustvo, to čine i mediji. Kad kažemo: "Odgodimo naš susret",* mi društveni poziv pretvaramo u sportski događaj, proširujući konvencionalnu ispriku u prizor spontanog razočaranja: "Vaš poziv nije tek jedan od usputnih postupaka koje moram odbiti. Budući da ga ne mogu prihvatiti, frustriran sam poput navijača zbog prekinute bejzbolske utakmice." Kao i u svim metaforama, četiri člana nalaze se u složenim omjerima: "Vaš je poziv prema običnim pozivima kao bejzbolska utakmica prema konvencionalnom društvenom životu." Upravo na taj način, sagledavajući niz odnosa kroz neki drugi niz, pohranjujemo i uvećavamo iskustvo kroz oblike kakav je novac. Jer i novac je metafora. I svi mediji kao naši produžeci služe da nam pruže novu preobražavajuću viziju i svijest. "Izvrstan je izum", kaže Bacon, "što se kaže da Pan ili svijet bira za ženu samo Eho (iznad svih drugih govora ili glasova), jer istinska filozofija samo je ona koja vjerno izražava same riječi svijeta."

Danas Marka II. književna remek-djela prevodi s bilo kojeg jezika na bilo koji drugi jezik, navodeći sljedeće riječi ruskog kritičara o Tolstojevu "Ratu i svjetskom (miru... No ipak kultura ne podnijeti) troškove na mjestu. Dijelom prijevod. Dijelom tisak." (Boorstin, 141).

Sama riječ "shvaćanje" ili "poimanje" upućuje na proces dolaženja do jedne stvari preko druge, do obrade ili opažanja mnogih aspekata posredstvom više osjetila istodobno. Postaje očito da "dodir" nije koža, nego međudjelovanje osjetila, a "ostati u dodiru" ili "stupiti u dodir" pitanje je plodonosnog spajanja osjetila - vida pretvorenog u zvuk, zvuka u pokret, okus i miris. Stoljećima se smatralo da je "zdrav razum" osobita moć čovjeka da vrstu iskustva jednog osjetila pretvara u sva ostala osje-

U izvorniku, rečenica glasi "I'll take a rain-check on that." Izraz *rain-check* označava kontrolni listić ulaznice za kakvu utakmicu koju gledatelj zadržava jer mu omogućuje da joj poslije iznova prisustvuje ako zbog loših vremenskih uvjeta bude prekinuta. Izraz *rain-check* isto tako označava odgađanje kakve ponude za povoljniji trenutak. McLuhan se očito poziva na oba značenja tog izraza pri analizi navedene rečenice (op. prev.).

tila, te da neprekidno prikazuje rezultate toga kao jedinstvene slike u umu. Zapravo, odavno se smatra da je ta slika jedinstvenog omjera među osjetilima znak naše *racionalnosti*, pa u doba računala to lako može ponovno postati. Naime, sad je moguće programirati omjere među osjetilima koji se približavaju stanju svijesti. Ipak, takvo bi stanje nužno bilo produžetak naše svijesti, u istoj mjeri u kojoj je kotač produžetak nogu u kružnom kretanju. Budući da smo svoj središnji živčani sustav produžili ili pretvorili u elektromagnetsku tehnologiju, prijenos i same naše svijesti u svijet računala samo je sljedeća faza. Tada ćemo, barem, biti u stanju programirati svijest tako da je ne mogu otupiti ni poremetiti narcisovske iluzije svijeta rasonode koje zaokupljaju ljudski rod kada se čovjek susretne sa samim sobom produženim u vlastitim dosjetkama.

Ako je zadatak grada preoblikovati ili promijeniti čovjeka u prikladniji oblik od onog koji su postigli njegovi nomadski preci, možda bi izgledalo da se našim sadašnjim pretvaranjem cjelokupnih života u duhovni oblik informacije cijela zemaljska kugla, i ljudska obitelj, pretvara u jedinstvenu svijest?

Igra riječi koja počiva na korijenu izraza *rationality* i izrazu *ratio*; prvi znači "racionalnost", a drugi "odnos, omjer" (op. prev).

7. IZAZOV I PAD:

Osveta stvaralaštva

Bertrand Russell izjavio je da je tehnika odgođenog suda veliko otkriće dvadesetog stoljeća. A. N. Whitehead, s druge strane, objašnjavao je kako je veliko otkriće devetnaestog stoljeća otkriće tehnike. Zapravo, otkriće tehnike kretanja od stvari koju treba otkriti i vraćanja unatrag, korak po korak, kao na tekućoj vrpci, do mjesta odakle je nužno krenuti da bi se postigla željena meta. U umjetnosti, to znači krenuti od *učinka*, a zatim smišljati pjesmu, sliku ili građevinu koja bi proizvodila upravo taj, i nijedan drugi učinak.

Ali, "tehnika odgođenog suda" ide dalje. Ona predviđa, recimo, kako će nesretno djetinjstvo djelovati na odraslog čovjeka, te stvara protutežu tome učinku prije nego što se on dogodi. U psihijatriji to je tehnika potpune popustljivosti produžena u obliku anestetika za dušu, dok se razne priraslice i moralni učinci pogrešnih sudova sustavno odstranjuju.

Ovo je nešto posve drukčije od omamljujućeg ili opojnog učinka nove tehnologije, učinka koji uspavljuje pozornost dok taj novi oblik treskom zatvara vrata suda i percepcije. Naime, potrebna je masovna društvena operacija da bi se nova tehnologija unijela u skupnu svijest, što se postiže ugrađenim aparatom za otupljivanje o kojemu je već bilo riječi. Sada, pak, "tehnika odgođenog suda" omogućava da se odbaci ono opojno i da se na neodređeno vrijeme odgodi unošenje te nove tehnologije u društvenu psihu. Nazire se nova staza.

U knjizi *Fizičarevo shvaćanje prirode* Wernera Heisenberga pokazuje se primjer novog kvantnog fizičara kojemu vlastita sveobuhvatna svijest o oblicima najavljuje kako bi za nas bilo dobro kad bismo se držali podalje od većine njih. Ističe da tehnička promjena ne mijenja samo životne navike nego i načine mišljenja i vrednovanja, te s odobravanjem navodi gledište kineskog mudraca:

Putujući po krajevima sjeverno od rijeke Han, Cu-Gung je ugledao starca koji je radio u povrtnjaku. Iskopao je jarak za navodnjavanje. Starac bi silazio u bunar, donosio posudu vode na rukama i izlijevao je u jarak. Iako je ulagao golem trud, činilo se da su učinci veoma slabi.

Cu-Gung je rekao: "Postoji način da za jedan dan navodniš stotinu jaraka i uz malo napora učiniš mnogo. Želiš li čuti kako to postići?"

Vrtlar se uspravio, pogledao ga i zatim je rekao: "A koji bi to način bio?"

Cu-Gung odgovori: "Uzmi drvenu motku, pričvrsti na njezin stražnji kraj uteg, a na prednji vjedro. Tako ćeš crpsti vodu toliko brzo da će ona samo šikljati. To se zove đeram."

Tada se starac razbjesni i izgovori: "Čuo sam svojeg učitelja kako kaže da svatko tko se služi strojevima, radi sve poput stroja. U onoga tko radi poput stroja, i srce je nalik na stroj, a tko u grudima nosi srce stroja, gubi jednostavnost. Onaj tko izgubi jednostavnost, postaje nesiguran u duševna nastojanja. Neizvjesnost u tim nastojanjima nešto je što se ne slaže sa čestitošću. Nije da ne znam za takve stvari; sramim se upotrijebiti ih."

Najzanimljivije u vezi s ovom anegdotom možda je to što se ona obraća modernom fizičaru. Ona se ne bi obraćala Newtonu ni Adamu Smithu, jer su bili veliki stručnjaci i pobornici fragmentarnih i specijalističkih pristupa. Svojom idejom o bolesti kao o "napetosti" Hans Selye posve se slaže s gledištem ovog kineskog mudraca. Dvadesetih godina prošlog stoljeća zbnunjivalo ga je zašto uvijek imamo dojam da liječnici nastoje prepoznati pojedinačne bolesti i pronaći posebne lijekove za takve izdvojene uzroke, a nikada ne obraćaju pozornost na "sindrom bolesti kao takve". Izgleda da se oni koje zanima programski "sadržaj" medija, a ne sam medij, nalaze u položaju liječnika koji zanemaruju "sindrom bolesti". Baveći se cjelovitim, uključivim pristupom bolesti, Hans Selye započeo je ono što je Adolphe Jonas nastavio u *Nadražaju i protuna-dražaju*; to jest nastavio je tragati za reakcijom na ozljedu, ili na bilo kakav nov utjecaj. Danas nam anestetici omogućavaju da jedni na drugima izvodimo najstrašnije tjelesne operacije.

Novi mediji i tehnologije s pomoću kojih se proširujemo i produžujemo, dijelovi su goleme kolektivne operacije koja se izvodi na društvenome tijelu bez ikakvih antiseptičkih sredstava. Ako su te operacije potrebne, mora se uzeti u obzir neizbježnost zaraze cjelokupnog sustava tijekom operacije. Naime, kad se kakvom novom tehnologijom obavljaju operacije na društvu, područje reza nije najviše pogođeno. Područje utjecaja i reza neosjetljivo je. Promjene zahvaćaju cijeli sustav. Radio ima vizualan učinak, a fotografija slušan. Svaki nov utjecaj mijenja omjere među svim osjetilima. Mi danas tražimo ili način na koji upravljati tim promjena-

ma u osjetilnim omjerima psihičkog i društvenoga nazora, ili pak način kako ih potpuno izbjeći. Oboljeti, a nemati simptome bolesti, znači biti imun. Nijedno društvo nikad nije svoje postupke poznavalo toliko da bi razvilo imunitet na svoje nove produžetke ili tehnologije. Danas počinjemo osjećati da bi nam umjetnost možda mogla pružiti takav imunitet.

U povijesti kulture čovječanstva ne postoji nijedan primjer svjesnog prilagodavanja raznih čimbenika osobnog i društvenog života novim proizvedima, osim slabašnih i perifernih napora umjetnika. Umjetnik hvata poruku kulturnog i tehnološkog izazova desetljećima prije nego što se uoči promjena. Zatim gradi modele ili Noine arke da bi se suočio s promjenom. "Rata godine 1870. ne bi bilo da su ljudi čitali moj *Sentimentalni odgoj*", izjavio je Gustave Flaubert.

Poslovnim ljudima koji se žele nastaviti baviti poslovnim djelatnostima Kenneth Galbraith preporučuje da pomno prouče upravo taj oblik *nove* umjetnosti. Naime, u električno doba nema više nikakvog smisla govoriti da je umjetnik ispred svojeg vremena. I naša je tehnologija ispred svojeg vremena, mislimo li da smo u stanju razabrati njezinu pravu prirodu. Da bi spriječio pretjerana oštećenja u društvu, umjetnik sada teži da iz bjelokosne kule prijeđe u kontrolni toranj društva. Jednako kao što visoko obrazovanje danas nije luksuz, nego prijevika potreba proizvodnog i operativnog dizajna, tako je i umjetnik nužan pri oblikovanju, analizi i poimanju života formi, i struktura koje je stvorila električna tehnologija.

Žrtve pogođene novom tehnologijom redovito promrse klišeje o nepraktičnosti umjetnika i njihovim hirovitim sklonostima. No, u 19. stoljeću postalo je općepriznato da je, prema riječima Wyndhama Lewisa, "umjetnik uvijek zaokupljen pisanjem iscrpne povijesti budućnosti, zato što je jedina osoba svjesna prirode sadašnjosti". Da bi opstao, čovjek mora znati za tu jednostavnu činjenicu. Umjetnik je oduvijek bio u stanju izmaknuti se nasilničkom udarcu nove tehnologije bilo kojeg doba, isto kao i potpuno svjesno odbiti takvo nasilje. Podjednako je prastara i nesposobnost žrtava, koje su nemoćne izbjeći to novo nasilje, da prepoznaju svoju potrebu za umjetnikom. Nagrađivanje i slavljenje umjetnika može biti i način da se zanemari njihovo proročko djelo te se može spriječiti da se ono pravodobno iskoristi za opstanak. Umjetnik je čovjek koji djeluje na bilo kojem području, znanstvenom ili humanističkom, koji shvaća posljedice svojih postupaka i novoga znanja u vlastitome vremenu. On je čovjek integralne svijesti.

Umjetnik može ispraviti osjetilne omjere prije nego što udarac nove tehnologije otupi svjesne postupke. U stanju je ispraviti ih prije toga, to

znači prije podsvjesnog tapkanja u mraku i reagiranja. Ako je ovo točno, kako to objasniti onima koji su u stanju nešto poduzeti? Kad bi postojala i najmanja vjerojatnost da je ova analiza točna, to bi jamčilo svjetsko primirje i razdoblje inventure. Ako je točno da umjetnik posjeduje sredstva za predviđanje i izbjegavanje posljedica tehnološke traume - što bismo, onda, trebali misliti o svijetu i birokraciji "valorizacije umjetničkog djela"? Zar pokušaj da se umjetnik pretvori u ukras, besposličara ili *Milktown* ne bi iznenada djelovao poput urote? Kada bi bilo moguće uvjeriti ljude da je umjetnost precizno znanje o tome kako izaći na kraj s psihikim i društvenim posljedicama sljedeće tehnologije, da li bi svi postali umjetnici? Ili bi počeli nove umjetničke oblike pažljivo prenositi u društvene navigacijske karte? Zanima me što bi se dogodilo kad bismo iznenada sagledali bit umjetnosti - to jest, kad bismo uočili da ona točno obavještava o tome kako valja preurediti vlastitu psihu da bismo predvidjeli sljedeći udarac koji će nam zadati naše produžene moći. Bismo li tada prestali gledati umjetnička djela onako kako bi neki istraživač mogao promatrati zlato i dragulje koje priprosti nepismeni ljudi rabe kao ukrase?

U svakom slučaju, eksperimentalna umjetnost precizno određuje dolazeće nasilje, koje će na njihovim psihama počinuti njihova protunadražajna sredstva ili tehnologija. Jer naši dijelovi koje guramo van u obliku novog pronalaska, pokušaji su suprotstavljanja kolektivnim pritiscima i nadražajima ili pokušaji njihova neutraliziranja. Ali, protunadražajno sredstvo obično je veća napast od početnog nadražaja, poput navike uživanja narkotika. I baš tu nam umjetnik može pokazati kako da se "izmaknemo", umjesto da "stoički podnesemo udarac". Možemo jedino ponoviti da je ljudska povijest zapis o stoičkom podnošenju nedaća.

Emile Durkheim davno je napisao da specijaliziran zadatak uvijek izmiče djelovanju društvene savjesti. U tome pogledu, izgleda daje umjetnik društvena savjest i da se prema njemu postupa primjereno tome! "Mi nemamo umjetnost", kažu stanovnici Balija. "Sve radimo na najbolji mogući način."

Moderna metropola sada bespomoćno puže nakon udarca koji joj je nanio automobil. Predgrađe i grad zelenih površina prekasno su stigli kao odgovor na izazov željezničkih brzina, ili su pak došli točno na vri-

Naziv poznatog sedativa s kraja pedesetih i početka šezdesetih (op. prev.).

Pokret u urbanizmu nazvan "grad vrtova ili zelenih površina" javlja se krajem 19. stoljeća u Engleskoj. Takvi su gradovi trebale biti planirane, samodostatne zajednice, okružene zelenim pojasevima, a sadržavale bi pomno uravnotežena područja s obiteljskim domovima, industrijskom te poljoprivrednom zonom. (op. prev.)

jeme kako bi postali propast za automobile. Jer raspored funkcija prilagođen kakvom nizu intenziteta postaje nepodnošljiv pri drugom intenzitetu. A tehnološki produžetak naših tijela namijenjen ublažavanju tjelesnog stresa može izazvati psihički stres, koji je ponekad mnogo gori. Prenesena u arapski svijet u kasno rimsko doba, zapadna specijalistička tehnologija omogućila je neobuzdano izbijanje plemenske energije.

Donekle neizravna sredstva dijagnoze, koja se moraju upotrijebiti kako bi se točno odredili stvarna forma i učinak nekog novog medija nisu različiti od onih iz detektivske proze Petera Cheyneya. U romanu *Ne smiješ zadržati ostatak* (Collins, London, 1956.) napisao je:

Za Callaghana je slučaj predstavljao samo zbroj ljudi, od kojih su neki - svi oni - davali netočne podatke ili su lagali, jer su ih okolnosti silile ili navodile na to.

No, činjenica da su *moral*i lagati, da su *moral*i ostavljati lažne dojmove, zahtijevala je preusmjeravanje njihovih gledišta i njihova života. Prije ili poslije iscrpili bi se ili postali nemarni. Tada, i tek tada, istražitelj je bio u stanju točno utvrditi onu jedinu činjenicu koja će ga dovesti do mogućeg logičnog rješenja.

Zanimljivo je zapaziti da se dostojna vanjština uobičajene vrste može uspješno sačuvati jedino mahnitim koprcanjem iza te fasade. Nakon što je zločin počinjen, nakon što je udarac zadan, uobičajena fasada može se održati jedino brzim prerazmjertajem uporišta. To vrijedi i za naš društveni život pri sudaru s novom tehnologijom, ili za naš privatni život pri nekom intenzivnom te, stoga, neprobavljivom doživljaju, a cenzor odmah djeluje kako ne bismo osjetili udarac i kako bi naše sposobnosti pripremimo za asimiliranje uljeza. Zapažanje Petera Cheyneya o detektivskoj prozi još je jedan primjer popularnog oblika rasonode koji djeluje kao model koji oponaša stvarnost.

Upravo potražnja za novom tehnologijom možda je najočitiiji "zaključak" ili psihička posljedica svake nove tehnologije. Nitko ne želi automobil dok se on ne pojavi, i nikog ne zanima televizija dok ne postoje televizijski programi. Ta moć tehnologije da stvara vlastiti svijet potražnje ne ovisi o tehnologiji kao, prije svega, produžetku našeg tijela i naših osjetila. Kada smo lišeni osjetila vida, njegovu ulogu u određenoj mjeri preuzimaju ostala osjetila. Ali, potreba korištenja osjetilima koja su nam na raspolaganju postojana je kao i disanje - ta činjenica daje smisao nagonu da gotovo neprekidno slušamo radio i gledamo televiziju. Nagon da ih tako mnogo koristimo nimalo ne ovisi o "sadržaju" javnih programa ni o privatnom osjetilnom životu, što potvrđuje da je teh-

nologija dio našeg tijela. Električna tehnologija neposredno je povezana sa središnjim živčanim sustavom, te je smiješno govoriti o tome "što javnost želi" da se izvede preko njezinih živaca. Postaviti ljudima ovo pitanje bilo bi jednako kao i zapitati ih kakvim bi prizorima i zvukovima najradije bili okruženi u gradskoj metropoli! Čim smo svoja osjetila i živčani sustav predali na privatno upravljanje onima koji bi htjeli imati koristi od zakupljivanja naših očiju, ušiju i živaca, nisu nam, zapravo, preostala nikakva prava. Iznajmiti oči, uši i živce u komercijalne svrhe jednako je kao i predati zajednički govor privatnoj korporaciji, ili dati Zemljinu atmosferu nekoj kompaniji u monopol. Nešto slično već se dogodilo sa svemirom, iz istih razloga iz kojih smo svoj središnji živčani sustav dali u najam raznim korporacijama. Dokle god zauzimamo narcističko stajalište i smatramo da su proizvođači našeg tijela doista *izvan nas* i da ne ovise o nama, sve tehnološke izazove dočekivat ćemo jednom vrstom riskantne piruete i padom.

Arhimed je rekao: "Dajte mi na što da se oslonim i pokrenut ću svijet." Danas bi on pokazao na naše električne medije i rekao: "Oslonit ću se na vaše oči, vaše uši, vaše živce i vaš mozak, i svijet će slijediti onaj tempo ili strukturu koje ja odaberem." Te "točke oslonca" dali smo u zakup privatnim korporacijama.

Velik dio svojeg *Proučavanja povijesti* Arnold Toynbee posvetio je analizi vrsta izazova s kojima se razne kulture stoljećima suočavaju. Za čovjeka Zapada iznimno je relevantno Toynbeejevo objašnjenje kako hromi i kljasti reagiraju na svoje hendikepe u društvu koje tvore aktivni ratnici. Oni postaju specijalisti poput Vulkana - kovača i oružara. A kako se ponašaju cijele zajednice kada su pokorene i porobljene? I one se služe istom strategijom kao hroma osoba u ratničkom društvu. Specijaliziraju se i postaju prijeko potrebni svojim gospodarima. Vjerojatno su duga ljudska povijest podčinjavanja i pad u specijalizaciju kao protunadražajno sredstvo, lik specijalista obilježili stigmom robovanja i malodušnosti, čak i u modernim vremenima. Kapitulacija Zapadnjaka pred vlastitom tehnologijom, obilježenom sve većim specijaliziranim zahtjevima, oduvijek je mnogim promatračima našeg svijeta izgledala poput ropstva. Ali, fragmentiranje koje se poslije dogodilo bilo je dobrovoljno i praćeno oduševljenjem, za razliku od svjesne strategije specijalizacije svojstvene zarobljenicima vojnog osvajanja.

Jasno je da su fragmentiranje ili specijalizacija kao tehnika postizanja sigurnosti u uvjetima tiranije i ugnjetavanja svake vrste praćeni opasnošću. Savršena prilagodba bilo kojoj sredini postiže se potpunim ka-

naliziranjem energije i životne snage, što za neko živo biće predstavlja vrstu statičkog kraja. Čak pred neznatnim promjenama u sredini, veoma prilagođene osobe ostaju bez ikakva sredstva kojim bi odgovorile na nov izazov. S takvom se mukom susreću predstavnici "narodne mudrosti" u bilo kojem društvu. Potpuni zalog njihove sigurnosti i društvenog položaja nalazi se u jednom obliku stečenog znanja, te inovacija za njih nije ništa novo, nego predstavlja uništenje.

Srodan oblik izazova s kojim se kulture neprestano suočavaju jednostavna je činjenica postojanja granice ili zida iza kojeg djeluje nekakvo drukčije društvo. Samo supostojanje bilo koja dva oblika organizacije stvara mnoge napetosti. To je, doista, bilo i načelo simbolističkih umjetničkih struktura u prošlom stoljeću. Toynbee primjećuje da je izazov civilizacije koja živi uz plemensko društvo ponovno pokazivao da su integralno gospodarstvo i ustanove jednostavnijeg društva "dezintegrirane izljevom duševne energije koju stvara civilizacija" složenije kulture. Kada dva društva postoje jedno uz drugo, duševni izazov složenijega društva djeluje kao eksplozivno oslobađanje energije u jednostavnijem. Obilje dokaza za postojanje takvog problema ne treba tražiti dalje od života tinejdžera usred složenoga gradskog središta. Kao što je barbara obuzimao golem nemir pri dodiru s civilizacijom, pa je počeo masovne seobe, tako i tinejdžer, prisiljen sudjelovati u životu grada koji ga ne može prihvatiti kao odraslu osobu, "buni se bez razloga". Prije je mladi čovjek morao pričekati svoju prigodu. Bio je spreman čekati. No, pojavom televizije, nagon za sudjelovanje dokrajčio je mladenaštvo, te se u svakom američkom domu nalazi Berlinski zid.

Toynbee navodi obilje primjera za veoma raznovrsne izazove i padove, a naročito vješto upućuje na često i uzaludno pribjegavanje futurizmu i arhaizmu kao strategijama za suočavanje s korjenitom promjenom. No, osvrtnje na prošlo doba konja ili iščekivanje antigravitacijskih vozila nisu primjeren odgovor na izazov automobila. Ipak, ta dva ujednačena načina gledanja unatrag i unaprijed uobičajeni su načini izbjegavanja isprekidanosti sadašnjeg iskustva, jer zahtijevaju osjetljivo ispitivanje i procjenu. Jedino predani umjetnik, čini se, posjeduje moć suočavanja s današnjom stvarnošću.

Toynbee često ističe kulturnu strategiju oponašanja primjera velikih ljudi. Ovo, naravno, znači da se kulturna sigurnost nalazi u moći *volje*, a ne u moći primjerenog *opažanja* situacije. Svatko bi podrugljivo mogao primijetiti da je posrijedi britansko pouzdanje u karakter nasuprot intelektu. S obzirom na beskrajnu sposobnost ljudi da sami sebe hipnotizi-

raju i postanu nesvjesni prisutnosti izazova, možemo tvrditi da je snaga volje jednako korisna za opstanak koliko i inteligencija. Nama je danas potrebna i volja da budemo izrazito obaviješteni i svjesni.

Pokazujući kako je obnova decentraliziranog srednjovjekovnog parlamenta spasila englesko društvo od monopola centralizma koji je zahvatio Europu, Arnold Toynbee pruža primjer renesansne tehnologije, koja je bila uspješno dočekanu i stavljena pod stvaralački nadzor. U *Gradu kroz povijest* Lewis Mumford iznosi neobičnu priču o tome kako je novoengleski gradić bio u stanju ostvariti uzor srednjovjekovnog idealnoga grada zato što se mogao riješiti zidova i stopiti sa selom. Kada tehnologija nekog doba snažno nadire u jednome smjeru, razboritost lako može nalogati kakvo protutežno nadiranje. Imploziji električne energije u našem stoljeću ne možemo suprotstaviti eksploziju ni ekspanziju, ali možemo decentralizaciju i prilagodljivost mnogih malih središta. Na primjer, navalala studenata na sveučilišta ne predstavlja eksploziju, nego imploziju. A strategija potrebna za suočavanje s tom silom ne sastoji se u proširivanju sveučilišta, nego u stvaranju mnogobrojnih skupina autonomnih fakulteta umjesto naše centralizirane sveučilišne tvornice, koja se razvila prema uzoru na europsku državu i industriju devetnaestog stoljeća.

Isto tako, prekomjernim taktinim učincima televizijske slike ne mogu se suprotstaviti puke programske izmjene. Maštovita strategija utemeljena na točnoj dijagnozi propisivala bi odgovarajuću dubinu ili strukturni pristup postojećem književnom i likovnom svijetu. Ustrajemo li u konvencionalnom pristupu tom razvoju događaja, naša tradicionalna kultura će nestati, poput skolastike u šesnaestom stoljeću. Da su skolastičari, ljudi složene usmene kulture, shvatili gutenbergovsku tehnologiju, mogli su stvoriti novu sintezu pisane i usmene izobrazbe umjesto što su se pokorno povukli s pozornice, dopuštajući tek vizualnoj stranici da preuzme obrazovnu djelatnost. Usmeno usmjereni skolastičari nisu se suprotstavili novom vizualnom izazovu tiska, i ekspanzija ili eksplozija gutenbergovske tehnologije, koja je slijedila kao posljedica toga, umnogome je osiromašila tu kulturu, kao što to sada povjesničari, poput Mumforda, počinju objašnjavati. Razmatrajući "prirodu razvoja civilizacija" u svojoj knjizi *Proučavanje povijesti*, Arnold Toynbee ne samo što odbacuje pojam proširenja kao mjerilo stvarnog razvoja društva, nego istodobno kaže: "Češće se događa da zemljopisna ekspanzija postaje popratna pojava stvarnog propadanja i podudara se s 'teškim vremenima' ili univerzalnom državom - a i jedno i drugo stupnjevi su propadanja i raspadanja."

Toynbee iznosi načelo da teška vremena ili nagle promjene stvaraju militarizam, a upravo militarizam stvara carstvo i dovodi do ekspanzije. Stari grčki mit prema kojem se militarizam stvara pismom ("Kralj Kadmo posija zmajevu zube, a iznikoše ratnici") seže mnogo dublje od Toynbeejevih riječi. Zapravo, "militarizam" je tek neodređen opis, nika-ko analiza uzročnosti. To je vrsta vizualne organizacije društvenih energija, istodobno specijalistička i eksplozivna, tako da je posve nepotrebno reći, kao što to čini Toynbee, da militarizam ujedno stvara velika carstva i izaziva propast društva. No, militarizam je oblik industrijalizacije ili koncentracije velikih količina homogenizirane energije na nekoliko vrsta proizvodnje. Rimski vojnik nosio je lopatu. Bio je vrstan radnik i graditelj, obrađivao je i pakirao bogatstva mnogih društava i slao ih kući. Prije pojave strojeva, jedina velika raspoloživa radna snaga za obradu materijala bili su vojnici ili robovi. Kako se ističe u grčkome mitu o Kadmu, fonetska abeceda predstavljala je u antici najvećeg poznatog prerađivača ljudi za homogeniziran vojni život. Razdoblje grčkog društva, koje je, prema Herodotovu priznanju, "snašlo više nevolja nego u dvadeset prijašnjih naraštaja", bilo je vrijeme koje se, pri našem književnom osvrtnanju unatrag, čini kao jedno od najvećih ljudskih stoljeća. Upravo je Macaulay primijetio da nije ugodno živjeti u razdobljima o kojima je uzbudljivo čitati. Sljedeće razdoblje, Aleksandrovo doba, svjedočilo je širenju helenizma u Aziju i utiranju puta za buduću rimsku ekspanziju. To su, međutim, bila upravo ona stoljeća u kojima se grčka civilizacija očito raspala.

Toynbee upućuje na neobično krivotvorenje povijesti koje provodi arheologija, utoliko što opstanak mnogih materijalnih predmeta iz prošlosti ne naznačuje kvalitetu običnog života i iskustva u bilo koje određeno vrijeme. Stalno tehničko usavršavanje sredstava ratovanja svojstveno je cjelokupnom razdoblju propadanja helenizma i Rima. Svoju hipotezu Toynbee iskušava na događajima u grčkoj poljoprivredi. Kada je Solonov pothvat odvratio Grke od mješovite zemljoradnje i usmjerio ih na program specijaliziranih proizvoda za izvoz, u grčkom životu dogodile su se pozitivne promjene i veličanstveno očitovanje energije. Kada je sljedeća faza tog razvoja podrazumijevala veliko oslanjanje na rad robova, proizvodnja je spektakularno porasla. Ali, vojske tehnološki specijaliziranih robova koji su obrađivali zemlju, zatre su društveno postojanje neovisnih slobodnjaka i sitnih zemljoposjednika i razvile neobičan svijet rimskih gradića i gradova pretrpanih parazitima bez korijena.

U mnogo većoj mjeri negoli rimsko ropstvo, mehanizirana industrija i organizacija tržišta suočila je Zapadnjake s izazovom manufakture

preko monofrakte, ili postupnim bavljenjem svim stvarima i radnjama. Taj izazov prožeo je sve oblike života i omogućio da se pobjedonosno proširimo u svim smjerovima i svim područjima.

DRUGI DIO

8. GOVORNA RIJEČ:

Cvijet zla?

Nekoliko sekunda nastupa popularnoga diskdžokeja prikazano je ovako:

Evo drage Patty, a ono je rasplesana djevojka, ono je Freddy Cannon na showu Davida Mickieja u vrijeme noćno ooohba scuba-doo kako si boobo? Slijedi njihanje na zvijezdi i sssshhhwwoooo i sklizanje po mjesečevoj zruci.

Vaaaaaaaaa što kažete na to... s vama je jedan od najguba tipova... slijedi ljupki slatki D. M. u večernjem programu u 21.22, doobro, sad ćemo slušati Hitlistu, vi trebate samo nazvati WALnut 5-1151, WALnut 5-1151, kako biste im rekli koji je to broj na Hitlisti.

Dave Mickie naizmjenično leti, stenje, njiše se, pjeva, solira, pjevuši i poskakuje, neprestano reagirajući na vlastite postupke. Posve se služi govornim, a ne pisanim područjem iskustva. Upravo na taj način izaziva sudjelovanje publike. U govornoj riječi sva osjetila sudjeluju dramatično, iako veoma pismene osobe teže govoriti što je moguće povezanije i ležernije. To osjetilno sudjelovanje svojstveno kulturama u kojima pismenost nije prevladavajuće iskustvo, katkad je naznačeno u putničkim vodičima, kao u ovome za Grčku:

"Primijetit ćete da u Grčkoj muškarci mnogo vremena uglavnom provode u odbrojanju zrna koja podsjećaju na jantarne krunice. Ali, ona nemaju vjersko značenje. Nazivaju se *komboloia* ili "brojanice", naslijeđene su od Turaka, a Grci njima zveckaju na kopnu, moru, u zraku kako bi otklonili opasnost od neugodne tišine koja zavlada kad razgovor zapne. Njima se koriste pastiri, policajci, lučki radnici i trgovci u svojim trgovinama. A ako se zapitate zašto tako malo žena u Grčkoj nosi brojanice, uvidjet ćete da je to zato što su ih prisvojili njihovi muževi da bi uživali u zveckanju. Budući da je oku ugodnija od vrtenje palcima, a jeftinija od pušenja, ova kvigovska

Philip Francis Queeg lik je romana *The Caine Mutiny* Hermana Wouka, kapetan na nekoliko brodova i podmornica koji svojim lošim odlukama neprestano dovodi svoju posadu i brodove u opasnost (op. prev.).

opsjednutost najavljuje opipnu osjetilnost karakterističnu za rasu koja je iznjedrila najveće kiparstvo zapadnog svijeta..."

Kad nekoj kulturi nedostaje snažan vizualni naglasak pismenosti, u njoj se javlja drugi oblik osjetilne uključenosti i pristupa kulturi koje naš grčki vodič objašnjava na neobičan način:

"...Nemojte se čuditi što vas u Grčkoj često tapšu, maze i gurkaju. Možda ćete se na kraju osjećati kao pas... u obitelji punoj ljubavi. Nama ta sklonost tapšanju djeluje kao opipni produžetak požudne grčke radoznalosti o kojoj je maloprije bilo riječi. Stječete dojam da vaši domaćini pokušavaju utvrditi od čega ste sazdani."

Veoma različita obilježja govorne i pisane riječi lako je izučavati danas, kad je dodir s nepismenim društvima sve čvršći. Urođenik, jedini pismeni član svoje skupine, pripovijedao je kako drugima čita pisma koja dobivaju. Rekao je da se osjeća prisiljen prstima začepiti uši kad čita naglas kako ne bi povrijedio privatnost njihovih pisama. Ovo je zanimljivo svjedočanstvo o vrijednostima privatnosti, koje potiče vizualni naglasak fonetskog pisanja. Takvo razdvajanje osjeta, i odvajanje pojedinca od skupine, teško je moguće bez utjecaja fonetskog pisanja. Govorna riječ ne dopušta produžavanje i proširivanje moći vida, nužnih za navike individualizma i privatnosti.

Da bi se ocijenila njezina priroda, korisno je govornu riječ suprotstaviti pisanom obliku. Iako odvaja i produžuje vizualnu moć riječi, fonetsko pismo razmjerno je grubo i sporo. Riječ "večeras" ne može se napisati na mnogo načina, ali Stanislavski je imao običaj tražiti od svojih mladih glumaca da tu riječ izgovaraju i naglašavaju na pedeset različitih načina, dok je publika mogla doživjeti te različite nijanse izraženih osjećaja i značenja. Mnoge stranice proze i mnoge pripovijesti izražavaju ono što je, zapravo, predstavljalo jecaj, stenjanje, smijeh, ili pak prodoran krik. Pisana riječ u slijedu iznosi ono što se u govornoj riječi zbiva brzo i implicitno.

U govoru, opet, težimo reagirati na svaku nastalu situaciju, a to činimo tonom glasa i gestom, čak i na vlastiti govor. No, pisanje teži biti posebna ili specijalistička radnja, u kojoj za reakciju ima malo mogućnosti ili potreba. Pismeni čovjek ili pismeno društvo razvijaju golemu moć da u bilo kojoj stvari djeluju uglavnom neovisno o osjećajima i emocionalnom sudjelovanju koje bi iskusili nepismen čovjek ili društvo.

Henri Bergson, francuski filozof, živio je i pisao u tradiciji mišljenja u kojoj se smatralo i smatra da je jezik ljudska tehnologija koja je narušila

i umanjila vrijednosti kolektivnog nesvjesnoga. Taj čovjekov produžetak u govoru omogućuje intelektu da se odvoji od neizmjereno šire stvarnosti. Bez jezika bi, tvrdi Bergson, čovjekova inteligencija ostala potpuno vezana za predmete svoje pozornosti. Ono što kotač pruža nogama i tijelu, to jezik pruža inteligenciji. Kotač omogućuje čovjeku da se od jedne do druge stvari kreće lakše i brže, i sa sve manjom uključenošću. Jezik produžuje i proširuje čovjeka, ali istodobno stvara podijeljenost među njegovim sposobnostima. Njegova kolektivna svijest ili intuitivna svjesnost umanjeni su tim tehničkim produžetkom svijesti - govorom.

U *Stvaralačkoj evoluciji* Bergson tvrdi da je čak i svijest čovjekov produžetak, kojim se zamagljuje blaženstvo ujedinjenosti u kolektivnom nesvjesnome. Govor odvaja čovjeka od čovjeka, i ljudski rod od svemirskoga nesvjesnog. Kao produžetak ili izricanje (povanjšćivanje) svih naših osjetila istodobno, jezik je oduvijek smatran za čovjekov najbogatiji umjetnički oblik, oblik po kojem se on razlikuje od životinja.

Ako ljudsko uho možemo usporediti s radioprijamnikom, sposobnim dešifrirati elektromagnetske valove i ponovno ih šifrirati u zvuk, ljudski glas možemo usporediti s radijskim odašiljačem, po tome što je u stanju zvuk pretvoriti u elektromagnetske valove. Glasovnoj moći oblikovanja zraka i prostora u verbalne uzorke lako je mogao prethoditi manje specijaliziran izraz krikova, roktaja, gesta i naredbi, izraz pjesme i plesa. Vrste osjetila produženih u raznim ljudskim jezicima podjednako su različiti kao i stilovi odijevanja i umjetnosti. Svaki materinski jezik uči one koji se njime služe načinu promatranja i osjećanja svijeta, i djelovanja u svijetu, koji je posve jedinstven.

Naša nova električna tehnologija, koja nam produžuje osjetila i živce u globalnom zagrljaju, podrazumijeva mnogo toga u vezi s budućnošću jezika. Električna tehnologija ne treba riječi ništa više nego što digitalno računalo treba brojke. Elektricitet pokazuje put prema produžetku procesa svijesti, u svjetskim razmjerima, i bez ikakve verbalizacije. Možda je takvo stanje kolektivne svjesnosti označavalo predverbalnu fazu ljudskog roda. Možda je jezik, kao tehnologija čovjekova produžavanja, čije su nam moći dijeljenja i razdvajanja veoma dobro poznate, predstavljao "babilonsku kulu", s koje su ljudi težili vinuti se u najveće nebeske visine. Danas nam računala omogućavaju trenutno prevođenje svake šifre ili jezika na svaku drugu šifru ili jezik. S pomoću tehnologije, ukratko, računalo obećava neko duhovsko stanje sveopćeg razumijevanja i jedinstva. Čini se da sljedeći logičan korak ne bi bio prevođenje, nego premošćivanje jezika u korist opće kozmičke svijesti, koja bi mogla jako sličiti

kolektivnom nesvjesnomu o kojem je sanjao Bergson. "Bestežinsko" stanje, koje, prema riječima biologa, obećava tjelesnu besmrtnost, može se usporediti sa stanjem privremene nijemosti, koje bi moglo pružiti trajan kolektivni sklad i mir.

9. PISANA RIJEČ:

Oko za uho

Princ Modupe o svojem susretu s pisanom riječju tijekom boravka u Zapadnoj Africi napisao je:

Police za knjige bile su jedino zakrčeno mjesto u domu oca Perrvja. Postupno sam dokučio da znakovi na stranicama predstavljaju *riječi uhvaćene u zamku*. Svatko bi bio kadar naučiti odgonetati te simbole i te zarobljene riječi iznova osloboditi u govor. Tiskarska je boja zarobljavala misli; one nisu mogle nestati, kao što niti neki *doomboo* ne bi mogao izaći iz jame. Kad me preplavila potpuna spoznaja o tome što to znači, doživio sam jednako uzbuđenje i zaprepaštenje kao kad sam prvi put opazio žarku svjetlost Konakryja. Drhtao sam od žarke želje da i sam naučim raditi tu čudesnu stvar.

Suvremeni strahovi civiliziranog čovjeka u vezi s pisanom riječi očito su oprečni domoročevoj revnosti. Za neke je Zapadnjake pisana ili tiskana riječ postala veoma intrigantan predmet. Istina je da se danas više piše, tiska i čita nego ikad prije, ali danas postoji i nova elektronička tehnologija, koja ugrožava tu drevnu tehnologiju pismenosti, izgrađenu na fonetskom pismu. Zato što produžuje naš središnji živčani sustav, elektronička tehnologija pretpostavlja, izgleda, obuhvatnu i sudioničku govornu riječ specijalističkoj pisanoj riječi. Električni mediji, telefon, radio i televizija, već su znatno utjecali na naše zapadnjačke vrijednosti, izgrađene na pisanoj riječi. Možda zbog toga mnogi visokoobrazovani ljudi u naše doba drže da je teško baviti se tim pitanjem, a da se pritom ne prepuste moralnoj panici. Treba na umu imati još jednu okolnost - da je Zapadnjak za više od dvije tisuće godina pismenosti, učinio malo da prouči ili shvati učinke fonetskog pisma u stvaranju mnogih njegovih osnovnih kulturnih uzoraka. Započeti sad proučavati ovo pitanje može, stoga, djelovati prekasno.

Pretpostavimo da umjesto tradicionalnih *zvjezdica i pruga* izvjesimo komad tkanine na kojem su ispisane riječi "američka zastava". Iako bi značenje tih simbola bilo isto, njihov bi učinak bio posve drukčiji.

Pretvoriti bogat vizualni mozaik zvjezdica i pruga u pisani oblik, značilo bi lišiti ga najvećeg dijela njegovih odlika kao korporativne slike i kao doživljaja. Ipak bi apstraktna doslovna veza ostala uglavnom ista. Možda će ovaj primjer poslužiti kao najava promjene koju plemenski čovjek doživljava pri opismenjivanju. Gotovo sva emocionalna i korporativna obiteljska osjećanja uklonjena su iz njegova odnosa prema vlastitoj društvenoj skupini. On je emocionalno slobodan da se odvoji od plemena i postane civilizirani pojedinac, čovjek vizualne organizacije, čija su stajališta, navike i prava jednaki onima svih ostalih civiliziranih pojedinaca.

Prema grčkome mitu o pismu, kralj Kadmo, koji je, kako se općenito drži, uveo fonetska slova u Grčku - posijao je zmajevе zube, iz kojih su iznikli ratnici. Kao svaki drugi mit, i ovaj predstavlja duži proces sažet u trenutni uvid. Pismo je predstavljalo moć, vlast i nadzor nad vojnim strukturama iz daljine. Združeno s papirusom, pismo je označilo kraj nepokretnoj samostanskoj birokraciji i svećeničkom monopolu na znanje i moć. Za razliku od pisanja prije pojave pisma - koje se odlikovalo bezbrojnim znakovima te se njime teško ovladavalo - pismo se moglo naučiti za nekoliko sati. Stjecanje tako opsežnog znanja i tako složene vještine, kakva je bila pisanje prije pojave pisma, i njihova primjena na tako nepodesan materijal kao što su opeka i kamen, osiguravalo je pisarima monopol svećeničke moći. Lakše pismo i lagan, jeftin, prenosiv papirus zajedno su prenijeli tu moć sa svećeničke na vojničku klasu. Sve to obuhvaća mit o Kadmu i zmajevim zubima, uključujući propast gradova-država, jačanje carstava i vojne birokracije.

Sa stajališta čovjekovih produžetaka, tema o zmajevim zubima u mitu o Kadmu krajnje je važna. U knjizi *Masa i moć* Elias Canetti podsjećá nas da u čovjeka, a osobito u mnogih životinja zubi očito znače sredstvo moći. Jezici obiluju svjedočanstvima o gramzivoj, proždrljivoj moći i preciznosti zuba. Prirodno je i primjereno što se moć slova kao alata agresivnog poretka i preciznosti izražava u obliku produžetaka zmajevih zuba. U svojem linijskom poretku, zubi djeluju naglašeno vizualno. Slova ne nalikuju zubima samo vizualno, nego je i njihova moć da zubima pridonesu podizanju carstava očita u našoj povijesti Zapada.

Fonetsko pismo jedinstvena je tehnologija. Postojali su različiti oblici pisanja, piktografski i slogovni, ali samo je jedno fonetsko pismo, u kojem se slova bez značenja slova rabe kao odgovarajući znakovi za zvukove bez značenja. Ta kruta podjela i podudarnost između vizualnog i slušnog svijeta bila je, sa stajališta kulture, i gruba i nemilosrdna. Fonet-

ski pisana riječ žrtvuje svjetove značenja i opažanja koje su osiguravali oblici poput hijeroglifa i kineskog ideograma. Međutim, ti u kulturnom pogledu bogatiji oblici pisanja nisu ljudima omogućili nagli prelazak s magijski nepovezanog i tradicionalnog svijeta plemenske riječi na hladan i ujednačen vizualan medij. Mnoga stoljeća uporabe ideograma nisu ugrozila bešavnu mrežu obiteljskih i plemenskih delikatnih odnosa u kineskom društvu. S druge strane, jedan naraštaj fonetske pismenosti dovoljan je danas u Africi, kao što je bio dovoljan prije dvije tisuće godina u Galiji, da pojedinca barem za početak oslobodi plemenske mreže. Ova činjenica nema nikakve veze sa *sadržajem* alfabetiziranih riječi; ona je posljedica neočekivanog raskida između čovjekova slušnog i vizualnog doživljaja. Jedino fonetsko pismo izaziva takvu oštru podjelu u doživljaju, pružajući korisniku oko za uho i oslobađajući ga plemenskog zanosa suzvučne magije riječi i srodne mreže.

Stoga se može tvrditi da je fonetsko pismo, i jedino ono, tehnologija koja je pridonijela stvaranju "civiliziranog čovjeka" - zapravo pojedinaca jednakih pred pisanim pravnim propisima. Odijeljenost pojedinca, neprekidnost prostora i vremena, i ujednačenost zakonika temeljne su oznake pismenih i civiliziranih društava. Plemenske kulture, poput onih Indije i Kine mogu biti veoma nadmoćne nad zapadnjačkom kulturom, prema opsegu i istančanosti opažanja i izraza. No, mi se ovdje ne bavimo pitanjem vrijednosti, nego konfiguracijama društava. Plemenske kulture ne mogu gajiti mogućnost postojanja pojedinca ili odijeljenog građanina. Njihovo shvaćanje prostora i vremena nije ni neprekidno ni ujednačeno, nego je obuhvatno i sažeto. Kulture osjećaju "poruku" pisma upravo zato jer produžava načine vizualne ujednačenosti i neprekidnosti.

Kao pojačanje i produženje vizualne funkcije, fonetsko pismo u svakoj pismenoj kulturi umanjuje ulogu ostalih osjetila: sluha, opipa i okusa. Budući da se to ne događa u kulturama poput kineske, koje se služe nefonetskim pismima, te kulture uspijevaju sačuvati bogatu zalihu uključive dubinske percepcije doživljaja, koja je u civiliziranim kulturama fonetskog pisma podložna eroziji/nestajanju. Naime, ideogram je uključiv *gestalt*, a ne analitičko razdvajanje osjeta i funkcija poput fonetskoga pisma.

Dostignuća zapadnoga svijeta, očito, svjedoče o neizmjernim vrijednostima pismenosti. No, mnogi, jednako tako, prigovaraju kako smo našu strukturu specijalističke tehnologije i vrijednosti preskupo platili. Nedvojbeno, linearno strukturiranje racionalnog života preko fonetske

pismenosti uplelo nas je u niz povezanih dosljednosti, dovoljno upadljivih da opravdaju mnogo opsežnije istraživanje nego što je provedeno u ovom poglavlju. Postoje, možda, bolji, ali posve drukčije usmjereni pristupi; na primjer, smatra se da je svijest značajka razumnog bića, pa ipak se cjelokupno područje svjesnosti, koje postoji u svakom trenutku svijesti, ne odlikuje ni linearnošću ni sekvencijom. Svijest nije verbalan proces. Ipak, tijekom svih naših stoljeća fonetske pismenosti davali smo prednost lancu zaključivanja kao obilježju logike i razuma. Nasuprot tome, kinesko pismo svaki ideogram zaodijeva potpunim pronicanjem bića i razuma, koje vizualnom slijedu kao obilježju mentalnog napora i organizacije dopušta igrati tek malenu ulogu. U pismenom društvu Zapada još je vjerodostojno i prihvatljivo reći da nešto "slijedi" iz nečega, kao da nešto određeno uzrokuje takav slijed. Upravo je David Hume, u osamnaestom stoljeću, pokazao da nijedan slijed, bilo prirodan ili logički, ne upućuje ni na kakvu uzročnost. Priroda slijeda isključivo je dodatna, a ne uzročna. Humeovo umovanje, izjavio je Immanuel Kant, "trgnulo me je iz dogmatskog drijemeža". Ni Hume ni Kant, međutim, nisu u sveprožimljućoj tehnologiji pisma otkrili skriveni uzrok naše zapadnjačke predrasude prema slijedu kao "logici". Danas, u doba elektronike, osjećamo se jednako slobodni iznalaziti nelinearne logike kao i slobodno tvoriti neeuclidiske geometrije. Čak i tekuća vrpca, kao metoda analitičkog slijeda za mehaniziranje stvaranja i proizvodnje svake vrste, ustupa danas mjesto novim oblicima.

Jedino su kulture utemeljene na glasovnom pismu znale ovladati povezanim linearnim slijedovima kao prožimljućim oblicima psihičkog i društvenog organiziranja. Razbijanje iskustava svake vrste na ujednačene jedinice da bi se ostvarilo brže djelovanje i mijenjanje oblika (primijenjeno znanje) tajna je zapadnjačke moći kako nad čovjekom tako i nad prirodom. Stoga su i naši industrijski programi na Zapadu posve nehotice postali toliko ratoborni, a naši vojni programi toliko industrijski. I kod jednih i kod drugih glasovno pismo oblikuje tehniku preobrazbe i nadzora tako što sve situacije čini ujednačenima i neprekidnima. Taj postupak, vidljiv čak u grčko-rimskoj fazi, postajao je intenzivniji zahvaljujući ujednačenosti i ponovljivosti Gutenbergova izuma.

Civilizacija se temelji na pismenosti zato što pismenost predstavlja ujednačenu obradu neke kulture s pomoću osjetila vida, koje je pismom prošireno u vremenu i prostoru. U plemenskim kulturama iskustvo je uređeno prema prevladavajućem slušnom životu osjeta, koji potiskuje vizualne vrijednosti. Za razliku od hladnog i neutralnog oka, osje-

tilo sluha je hiperestetično, istančano i sveobuhvatno. Usmene kulture istodobno provode akciju i reakciju. Fonetska kultura daruje ljudima sredstva da pri sudjelovanju u akciji potisnu osjećaje i emocije. Prednost svojstvena pismenom čovjeku Zapada sastoji se u akciji bez reakcije, bez sudjelovanja.

Radnja *Ružnog Amerikanca* opisuje beskonačan niz krupnih pogrešaka vizualno opredijeljenih i civiliziranih Amerikanaca, koji su suočeni s plemenskim i slušnim kulturama Istoka. Nedavno je, kao civiliziran pokus UNESCO-a, u neka indijska sela uvedena tekuća voda, koja se odlikuje linearnom organizacijom cjevovoda. Seljani su ubrzo zatražili da se ti cjevovodi uklone, jer im se činilo da je sav društveni život sela osiromašen time što više nije bilo potrebno da svi odlaze na zajednički izvor. Za nas je cjevovod pogodnost. Mi ga ne smatramo kulturom ni proizvodom pismenosti, kao što ne smatramo da pismenost mijenja naše navike, naše emocije, ili naše opažaje. Savršeno je jasno da su za nepismene ljude najobičnije pogodnosti potpune kulturne promjene.

Rusi, koji su manje od Amerikanaca prožeti raznim oblicima pismene kulture, mnogo lakše razumiju azijska stajališta i brže im se prilagođavaju. Za Zapad, pismenost odavno predstavljaju cjevovodi, slavine, ulice, tekuće vrpce i inventari. Možda je od svih izraza pismenosti naj snažniji naš sustav ujednačenog određivanja cijena, koji prodire na udaljena tržišta i ubrzava promet robe. Čak su i naše predodžbe o uzroku i posljedici na pismenom Zapadu odavno poprimile oblik stvari u slijedu i nizu, predodžba koja svakoj plemenskoj i slušnoj kulturi djeluje posve smiješno i koja više ne zauzima prvo mjesto ni u našoj novoj fizici i biologiji.

Sva pisma koja se rabe u zapadnom svijetu, od ruskog do baskijskoga, od portugalskog do peruanskoga, izvedena su iz grčko-rimskih slova. Zahvaljujući jedinstvenom razdvajanju vida i sluha od semantičkog i verbalnog sadržaja, ona su postala veoma radikalna tehnologija za preobražavanje i ujednačavanje kulture. Svi drugi oblici pisanja služili su samo jednoj kulturi, i to da bi ju odvojili od ostalih. Jedino su fonetska slova mogla poslužiti da se, iako grubo, zvukovi bilo kojeg jezika prevedu na istu vizualnu šifru. Danas je pak, pokušaj Kineza da iskoriste naša fonetska slova za prevođenje svojega jezika, naišao na posebne teškoće

Ružni Amerikanac naslov je političkog romana Eugenea Burdicka i Williama Lederera, objavljenog 1958. godine. Roman opisuje kako Sjedinjene Države gube bitku protiv komunizma u Jugoistočnoj Aziji zbog arogancije i nerazumijevanja lokalne kulture (op. prev.).

zbog širokih tonskih varijacija i značenja sličnih zvukova. To ih je naveo da primijene fragmentiranje jednosložnih kineskih riječi na višesložne. To je, naime, način da uklone tonsku nejasnost. Sada fonetsko pismo Zapada preobražava glavna slušna obilježja kineskog jezika i kulture kako bi i Kina bila u stanju razviti linearne i vizualne načine koji radu i organizaciji na Zapadu daju središnje jedinstvo i združenu ujednačenu moć. Izlazeći iz Gutenebergova razdoblja vlastite kulture, možemo lakše zapaziti osnovna obilježja njezine homogenosti, ujednačenosti i neprekidnosti. Upravo su te karakteristike omogućile Grcima i Rimljanima da lako steknu prevlast nad nepismenim barbarima. Oni, tada kao i sada, sputavaju kulturni pluralizam, jedinstvenost i isprekidanost.

Da sažmemo rečeno: piktografsko i hijeroglifsko pismo, korišteno u babilonskoj, majanskoj i kineskoj kulturi, produžetak je osjetila vida za pohranjivanje ljudskog iskustva i ubrzavanje pristupa tome iskustvu. Svi ti oblici daju usmenim značenjima slikovni izraz. Kao takvi, oni se približavaju animiranom filmu i krajnje su nepodatni, jer zahtijevaju mnogo znakova za bezbroj podataka i radnji društvenog djelovanja. Nasuprot tome, fonetsko pismo, s pomoću samo nekoliko slova, bilo je sposobno obuhvatiti sve jezike. Međutim, takvo postignuće podrazumijevalo je odvajanje i znakova i zvukova od njihovih semantičkih i dramatskih značenja. Nijednom drugom sustavu pisanja to nije uspjelo.

Isto to odvajanje vida i sluha od značenja, svojstveno fonetskom pismu, proteže se i na njegove društvene i psihološke posljedice. Pismen čovjek podvrgnut je velikom razdvajanju u svojem stvaralačkom, emocionalnom i osjetnom životu, kao što je Rousseau (a poslije i romantičarski pjesnici i filozofi) odavno objavio. Danas će već spominjanje D. H. Lawrencea poslužiti da se prisjetimo napora učinjenih u dvadesetom stoljeću da se pismeni čovjek zaobiđe kako bi se vratila ljudska "cjelovitost". Ako zbog uporabe pisma trpi veliko razdvajanje unutrašnje osjećajnosti, Zapadnjak isto tako stječe osobnu slobodu da se odijeli od klan i obitelji. U antičkom svijetu, ova sloboda za oblikovanje pojedinačne karijere očitovala se u vojničkom životu. Karijere su u Rimskom Carstvu mogli graditi daroviti ljudi, kao i u Francuskoj u doba Napoleona, i to iz istih razloga. Nova pismenost stvorila je homogenu i prilagodljivu sredinu u kojoj je pokretljivost naoružanih skupina i častoljubivih pojedinaca podjednako bila jednako nova koliko i praktična.

10. STAZE I PUTOVI PAPIRA

Tek nakon pojave telegrafa, poruke su mogle putovati brže od glasnika. Prije toga putovi i pisana riječ bili su čvrstom međusobnom odnosu. Tek pojavom telegrafa obavijest se odvojila od čvrstih sirovina kakvi su kamen i papirus, gotovo na jednak način na koji se novac prije odvojio od kože, neprerađenoga zlata i srebra, i metala, te je završio kao papir. Naziv "komunikacija" široko se koristio u vezi sa stazama i mostovima, morskim putovima, rijekama i kanalima, čak prije nego što je u električno doba promijenjen u naziv "optjecaj informacija". Možda ne postoji pogodniji način da se definira električno doba do da se najprije prouči zamisao o transportu kao o komuniciranju, a zatim njezin prelazak, posredstvom elektriciteta, s područja transporta na područje informiranja. Riječ "metafora" spoj je grčkih riječi *meta* i *pherein*, prenositi ili transportirati. U ovoj nas knjizi zanimaju svi oblici prijenosa dobara i informacija, kako u svojstvu metafore tako i kao razmjena. Svaki oblik transporta osim što nosi, on također mijenja i preobražava pošiljatelja, primatelja i poruku. Služenje medijima ili čovjekovim produžecima bilo koje vrste mijenja načine međuovisnosti ljudi, jednako kao što mijenja odnose među našim osjetilima.

U ovoj se knjizi stalno ponavlja da sve tehnologije produžuju naš tjelesni i živčani sustav kako bi se povećala moć i brzina. Ako, opet, takvih povećanja moći i brzine ne bi bilo, naši novi produžeci ne bi se javljali ili bi bili odbačeni. Naime, povećanje moći ili brzine u bilo kojem obliku grupiranja bilo kojih sastavnica po sebi je raskol koji mijenja organizaciju. Društvene grupacije se mijenjaju, a nove zajednice stvaraju usporedno s povećanom brzinom razmjene informacija pomoću pisanih poruka i cestovnog prijevoza. Takvo ubrzanje omogućava znatno veći nadzor na mnogo većim udaljenostima. U povijesnom pogledu, ono je značilo stvaranje Rimskog Carstva i raskol prijašnjih gradova-država grčkoga svijeta. Prije nego što je uporaba papirusa i pisma potaknula gradnju br-

zih i čvrstih putova, zidinama opasani grad i grad-država bili su prirodni oblici koji su mogli trajati.

Selo i grad-država u biti zadovoljavaju sve ljudske potrebe i funkcije. S većom brzinom, a stoga i većim vojnim nadzorom na udaljenosti, grad-država doživjela je slom. Njezine potrebe i funkcije, nekad obuhvatne i samodovoljne, produžile su se u specijalističkim djelatnostima carstva. Ubrzanje teži razdvojiti funkcije, i trgovinskih i političkih, a ubrzanje iznad određenog stupnja u svakom sustavu dovodi do rušenja i sloma. Stoga, kada se u *Proučavanju povijesti* prihvaća opsežna dokumentacija o "slomovima civilizacija", Arnold Toynbee piše: "Jedno od najupadljivijih obilježja dezintegracije, kako smo već primijetili, jest kada kakva civilizacija u dezintegraciji kupuje spas podčinjavajući se prisilnom političkom ujedinjenju u univerzalnu državu." I dezintegracija i spas posljedica su sve bržeg protoka informacija koje prenose glasnici služeći se izvrsnim stazama.

Ubrzanje omogućava stvaranje strukture koju neki ekonomisti nazivaju *središnje-rubnom*. Kad ona postane previše opsežna za središte koje je stvara i nadzire, njezini se dijelovi počinju odvajati i stvarati nove, vlastite središnje-rubne sustave. Najpoznatiji primjer je priča o američkim kolonijama Velike Britanije. Kada se u tih trinaest kolonija počeo razvijati znatan društveni i gospodarski život, one su osjetile potrebu da i same postanu središta, da posjeduju vlastita rubna područja. U tome trenutku prvobitno središte može intenzivnije provoditi centralizirani nadzor rubova, kako je to, doista, Velika Britanija i učinila. Sporost putovanja morem pokazala se potpuno neprikladnom za održavanje tako prostranog carstva na pukoj središnje-rubnoj osnovi. Kopnene sile lakše ostvaruju jedinstven središnje-rubni uzorak nego pomorske. Upravo ta razmjerna sporost putovanja morem poticaj je pomorskim silama da, procesom nalik na sijanje, potiču stvaranje više središta. Pomorske sile na taj način teže stvoriti središta bez rubova, dok kopnena carstva daju prednost središnje-rubnoj strukturi. Električne brzine stvaraju središta posvuda. Rubovi nestaju na ovom planetu.

Pomanjkanje homogenosti u brzini protoka informacija stvara razne organizacijske uzorke. Unaprijed je, stoga, jasno da će svako novo sredstvo za optjecaj informacija izmijeniti svaku strukturu moći. Dok god je to novo sredstvo istodobno svima na raspolaganju, moguća je promjena te strukture, a da ona pritom ne doživi slom. Gdje postoji veliko neslaganje u brzinama kretanja, primjerice između zračnog i cestovnog putovanja ili između telefona i pisaćeg stroja, u organizacijama počinju

ozbiljni sukobi. Današnja metropola postala je primjer za takva neslaganja. Kada bi homogenost brzina bila potpuna, pobuna i slom bi izostali. Pojavom tiska, političko jedinstvo posredstvom homogenosti prvi je put postalo izvedivo. U starome Rimu, međutim, samo je rukopis na lakom papiru prodirao kroz tamu, ili umanjivao nepovezanost plemenskih sela; a kad su se zalihe papira iscrpile, putovi opustješe, kao što su opustjeli i u naše doba tijekom nestašice benzina. Tako se vratio stari grad-država, a feudalizam je zamijenio republikanizam.

Čini se posve očitim da tehnička sredstva ubrzanja trebaju zatrti neovisnost sela i gradova-država. Kad god se javi ubrzanje, nova centralistička sila uvijek nastoji homogenizirati što je moguće više rubnih područja. Proces koji je Rim poduzeo prilagodbom fonetskog pisma njegovim papirnim putovima dogodio se u Rusiji u devetnaestom stoljeća. Opet, na sadašnjem primjeru Afrike možemo vidjeti koliki će stupanj vizualne obrade ljudske psihe pismom biti potreban prije nego što postane moguća imalo homogenizirana društvena organizacija. Velik dio te vizualne obrade provele su u antičkom svijetu nepismene tehnologije, primjerice u Asiriji. Fonetskom pismu, međutim, nema premca kao sredstvu koje prenosi čovjeka iz zatvorene plemenske komore za odjek u neutralni vizualni svijet linearne organizacije.

U današnjoj Africi situacija je složena zbog nove električne tehnologije. I samog Zapadnjaka odzapidnuje vlastito novo ubrzanje, jednako koliko Afrikance rasplemenjuju naša stara tiskarska i industrijska tehnologija. Kada bismo poznavali vlastite medije, stare i nove, mogli bismo programirati i sinkronizirati te zbrke i poremećaje. Međutim, naš uspjeh u specijaliziranju i razdvajanju funkcija kojima se postiže ubrzanje, istodobno je uzrok naše nepažnje i nesvjesnosti situacije. Barem je oduvijek tako bilo u zapadnom svijetu. Samosvijest o uzrocima i granicama vlastite kulture, izgleda, ugrožava strukturu ega, te se, u skladu s time, izbjegava. Nietzsche je rekao da razumijevanje koči djelovanje, a ljudi skloni djelovanju, čini se, intuitivno to znaju, jer izbjegavaju opasnost da nešto shvate.

A da bi se postiglo ubrzanje kotačem, cestom i papirom, nužno je istaknuti produljivanje moći u sve homogenijem i ujednačenijem prostoru. Stoga rimska tehnologija nije ostvarila svoj stvarni potencijal sve dok tisak nije cesti i kotaču osigurao mnogo veću brzinu od one rimskog vrtloga. Ipak, ubrzanje električnog doba nosi podjednako rušilačko djelovanje za pismenog, linearnog i zapadnog čovjeka kao rimski putovi papira za plemenske seljane. Današnje ubrzanje nije spora eksplozija

usmjerena od središta prema rubovima, nego trenutna implozija i uzajamno miješanje prostora i funkcija. Svi mehanizirani djelići naše specijalističke i fragmentirane civilizacije središnje-rubne strukture neočekivano se ponovno spajaju u organsku cjelinu. To je novi svijet globalnog sela. Selo je, objašnjava Mumford u *Gradu kroz povijest*, ostvarilo društveno i institucijsko produženje svih ljudskih sposobnosti. Ubrzanje i gradska naselja poslužili su samo njihovu međusobnom razdvajanju dajući im oblike koji su više specijalistički. Elektroničko doba ne može podupirati veoma nisku brzinu središnje-rubne strukture, koju povezujeemo s proteklih dvije tisuće godina zapadnog svijeta. A to nije pitanje vrijednosti. Kad bismo poznavali svoje starije medije - primjerice, putove i pisanu riječ - i kad bismo dovoljno cijenili njihove učinke na čovjeka, mogli bismo umanjiti važnost elektroničkog čimbenika, pa ga čak i odstraniti iz vlastitog života. Postoji li primjer kulture koja je poznavala tehnologiju na kojoj se temeljila njezina struktura, a nije ju željela mijenjati? U tome slučaju, posrijedi bi bio primjer vrijednosti ili argumentiranog davanja prednosti. Vrijednosti ili prednosti koje proistječu iz pukog automatskog djelovanja ove ili one tehnologije u našem društvenom životu ne mogu se učiniti trajnima.

U poglavlju o kotaču pokazat ćemo da je prijevoz bez kotača, koji se djelomice obavljao saonicama, i po snijegu i po kaljužama, imao važnost prije pronalaska kotača. U prijevozu se upotrebljavala tegleća stoka, pri čemu je žena bila prva tegleća životinja. Međutim, u prošlosti se prijevoz bez posredstva kotača uglavnom obavljao rijekom i morem, što danas najbolje potvrđuje položaj i oblik velikih svjetskih gradova. Neki su autori primijetili da je teret prvo prenosila žena, jer je muškarac morao biti slobodan kako bi joj oslobađao prolaz, kao što u američkom nogometu onoga tko nosi loptu štite suigrači ometajući protivnika da dođe do njega. No, to je faza u prijevozu prije otkrića kotača, kada je postojalo samo neprohodno prostranstvo čovjeka-lovca i skupljača hrane. Danas, kada se transport uglavnom odnosi na prenošenje informacija, kotač i cesta prestaju se upotrebljavati i zastarijevaju; no ponajprije su kotači, pod pritiskom na njih i uslijed pritiska koji su oni vršili, morali dobiti putove. Naselja su stvorila poticaj za razmjenu i sve intenzivnije otpremanje sirovina i proizvoda sa sela u središta za obradu, gdje je postojala podjela rada i specijalističke zanatlijske vještine. Usavršavanje kotača i ceste sve više je male gradove dovodilo u selo recipročnim davanjem i uzimanjem sličnim radu spužve. Tom smo procesu svjedočili u ovom stoljeću na automobilu. Znatno usavršavanje cesta sve je više grad dovo-

dilo u selo. Cesta je počela zamjenjivati selo kad su ljudi počeli odlaziti da se "provozaju u prirodi". Moderne autoceste postaju zid između čovjeka i sela. Slijedila je faza autocesta kao grada koji se neprekidno proteže preko kontinenta, dezintegrirajući sve prijašnje gradove na raštrkane mase koje danas tjeraju svoje stanovništvo u očaj.

Pojavom zračnog prijevoza još se više razdvajaju grad i selo, što je počelo pojavom kotača i ceste. Avion omogućuje gradovima da uspostave jednako delikatan odnos s čovjekovim potrebama, kao i muzeji. Postaju hodnici puni izloga kojima odjekuju iščezavajući oblici industrijskih tekućih vrpca. Cesta, dakle, sve manje služi za putovanje, a sve više za razonodu. Putnik se sada okreće avionskim linijama, i prestaje doživljavati čin putovanja. Kao što su ljudi običavali reći da prekontinentalni brod može biti i hotel u nekom velegradu, tako bi i putnik koji leti mlažnjakom, iznad Tokija ili New Yorka, mogao biti, što se tiče doživljaja putovanja, i u koktel-baru. On će početi putovati tek nakon slijetanja.

U međuvremenu, ladanje, usmjereno i oblikovano avionom, autocestom i električnim prikupljanjem informacija, teži iznova postati besputno nomadsko područje koje je prethodilo kotaču. Bitnici se okupljaju na pješćanim obalama da smišljaju haiku.

Glavni čimbenici u djelovanju medija na postojeće društvene oblike jesu ubrzanje i raskol. Ubrzanje danas teži potpunosti, te tako ukida prostor kao glavni čimbenik u društvenom uređenju. Na ubrzanje Toynbee gleda kao na sredstvo pretvaranja fizičkih problema u moralne, upućujući na to da su na antičkom putu, prepunom jednoprežnih lakih kočija, teretnih kola i rikši, česte lakše neprilike, ali su na njemu i opasnosti manje. Dalje, s porastom snaga koje pokreću promet, problem više nije u vuči i prijevozu, nego se taj fizički problem pretvara u psihološki, jer ukidanje prostora dopušta lako uništenje i putnika. To načelo vrijedi za svako proučavanje medija. Sva sredstva razmjene i uzajamnog povezivanja ljudi teže poboljšanju kroz ubrzanje. Brzina, pak, ističe probleme oblika i strukture. Starije uređenje nije bilo utemeljeno na takvim brzinama, i ljudi počinju osjećati kako životne vrijednosti presušuju dok oni nastoje stare fizičke oblike prilagoditi novom i bržem kretanju. Ti problemi, međutim, nisu novi. Preuzevši vlast, Julije Cezar je najprije u Rimu ograničio noćno kretanje prijevoznih sredstava na kotačima, kako bi građani mogli mirno spavati. Poboljšani prijevoz u doba renesanse učinio je srednjovjekovne, zidinama opasane gradove prljavima i opasnim.

Prije nego što se moć znatno proširila posredstvom pisma i papirusa, čak i pokušaji kraljeva da prostorno prošire vlast, nailazili su na otpor svećeničke birokracije u zemlji. Zahvaljujući njihovim složenim i nepoddatnim zapisima na kamenu, prostrana carstva izgledala su veoma opasna za takve statične monopole. Borbe između onih koji su vladali srcima ljudi i onih koji su težili gospodariti fizičkim sredstvima naroda nisu ograničene na jedno mjesto i vrijeme.

U Starom zavjetu nailazimo opis baš takve borbe u Prvoj knjizi Samuelovoj (I, VIII), kad djeca Izraelova preklinju Samuela da im da cara. Samuel im objašnjava različitu prirodu kraljevske i svećeničke vlasti:

Ovo će biti pravo kralja koji će kraljevati nad vama: uzimat će vaše sinove da mu služe kod bojnih kola i kod konja i oni će trčati pred njegovim bojnim kolima. Postavljat će ih za tisućnike i pedesetnike; orat će oni njegovu zemlju, žeti njegovu žetvu, izrađivati mu bojno oružje i opremu za njegova bojna kola. Uzimat će kralj vaše kćeri da mu priređuju mirisne pomasti, da mu kuhaju i peku. Uzimat će najbolja vaša polja, vaše vinograde i vaše maslinike i poklanjat će ih svojim dvoranima. Uzimat će desetinu od vaših usjeva i vaših vinograda i davat će je svojim dvoranima i svojim službenicima.*

Učinak kotača i papira pri organiziranju novih struktura moći nije se, paradoksalno, sastojao u decentraliziranju, nego u centraliziranju. Ubrzanje prometnih veza uvijek omogućuje središnjem autoritetu da svoje djelovanje proširi na udaljenije rubove. Uvođenje pisma i papirusa značilo je da se mnogo više ljudi mora školovati za pisare i administrativce. Međutim, širenje homogenizacije i ujednačene izobrazbe, koje je iz toga proizišlo, nije znatnije zaživjelo u antičkom i srednjovjekovnom svijetu. Tek s mehanizacijom pisanja u renesansi duboko jedinstvena i centralizirana vlast postala je stvarno moguća. Budući da taj proces još nije završen, trebali bismo lako uvidjeti kako se upravo u vojskama Egipta i Rima provodila vrsta demokratizacije zahvaljujući ujednačenoj tehnološkoj izobrazbi. Pismeni pojedinci su napredovali u poslu. U poglavlju o pisanoj riječi vidjeli smo kako je fonetsko pismo prenijelo plementskog čovjeka u vizualni svijet i pozvalo ga da se prihvati vizualne organizacije prostora. Svećenici u samostanima više su se bavili zapisima o prošlosti i nadzorom unutarnjeg prostora nevidljivoga negoli vanjskim vojnim osvajanjima. Otud su se svećenički monopolisti znanja sukobljavali s onima koji su ga željeli primijeniti u tuđini kako bi ostvarili nove pobjede i vlast. (Taj se sukob sada ponavlja u borbi između sveu-

čilišta i poslovnog svijeta.) Upravo je takva vrsta suparništva nadahnula Ptolomeja I. da utemelji veliku knjižnicu u Aleksandriji kao središtu carske moći. Mnogobrojno osoblje državnih činovnika i pisara, koji su obavljali razne specijalističke zadatke, predstavljalo je oprečnu snagu i protutežu egipatskom svećenstvu. Knjižnica je mogla poslužiti političkom organiziranju carstva na način koji svećenstvo uopće nije zanimao. Podjednako suparništvo razvija se danas između atomskih znanstvenika i onih koji su uglavnom zaokupljeni vlašću.

Uočimo li da je grad kao središte predstavljao u prvome redu skupinu ugroženih seljana, lakše ćemo shvatiti kako su se takve prepadima uznemiravane skupine izbjeglica mogle razviti u carstvo. Kao oblik, grad-država nije bio odgovor na miran trgovački razvitak, nego zbijanje i udruživanje kako bi se postigla sigurnost usred bezakonja i raspada. Tako je grčki grad-država bio plemenski oblik uključive i integralne zajednice, posve suprotno od specijalističkih gradova, koji su se razvili kao proizvođači rimske vojne ekspanzije. Grčki gradovi-države na kraju su se raspali uslijed uobičajenog specijalističkog trgovanja i razdvajanja funkcija, što opisuje Mumford u *Gradu kroz povijest*. Rimski su gradovi počeli kao specijalističke akcije središnje vlasti. Grčki gradovi tako su završili.

Ako neki grad počne trgovati sa selom, on istodobno uspostavlja središnje-rubni odnos sa seoskim područjem o kojem je riječ. Taj odnos podrazumijeva da se osnovni i neprerađeni proizvodi dobivaju sa sela u zamjenu za specijalističke proizvode zanatlija. Ako se, s druge strane, taj grad pokuša baviti prekomorskom trgovinom, prirodnije je da "posije" još jedan gradski centar, kako su to Grci činili, negoli da ima posla s prekomorskim područjem kao specijaliziranim rubom ili opskrbljivacem sirovina.

Kratak pregled strukturalnih promjena u organizaciji prostora koje su posljedica upotrebe kotača, ceste i papirusa, mogao bi glasiti ovako: Najprije je postojalo selo, kojem su nedostajali svi ti skupni proizvođači privatnog fizičkog tijela. Selo je, međutim, već bilo oblik zajednice drukčiji od onog zajednice lovaca i ribolovaca-skupljača hrane, jer seljani mogu biti stalno naseljeni na jednom području te započeti raspodjelu rada i funkcija. Već činjenica što žive u skupini oblik je ubrzanja ljudskih djelatnosti, koji potiče daljnje razdvajanje i specijaliziranje rada. To su uvjeti za produžavanje nogu u obliku kotača kako bi se ubrzala proizvodnja i razmjena. To su također uvjeti koji rasplamsavaju sukobe i razdore u zajednici, pa se ljudi zbijaju u sve veće skupine kako bi pružili

otpor ubrzanim djelatnostima drugih zajednica. Sela se okupljaju u gradove-države radi pružanja otpora, jačanja sigurnosti i zaštite.

Selo je institucionaliziralo sve ljudske funkcije u modele niskog stupnja. U tom blagom modelu svatko je mogao igrati mnoge uloge. Sudjelovanje je bilo visoko, a organizacija niska. To je formula za stabilnost u svakoj vrsti organizacije. Pritom, širenje seoskih modela u grad-državu zahtijevalo je brže i neizbježno razdvajanje funkcija kako bi se to ostvarilo pravodobno i unatoč konkurenciji. Svi seljani sudjelovali su u sezonskim obredima koji su u gradu postali specijalizirana grčka drama. Mumford ističe: "U razvoju grčkih gradova prevladavala je seoska mjera, sve do četvrtog stoljeća." (*Grad kroz povijest*). Upravo to produžavanje i pretvaranje čovjekovih organa u seoski uzorak bez gubitka tjelesnog jedinstva Mumford upotrebljava kao mjerilo izvrsnosti za gradske oblike u bilo kojem vremenu i na bilo kojemu mjestu. U današnje, električno doba, iznova se teži tom biološkom pristupu okružju koje je stvorio čovjek. Ideja o "ljudskome mjerilu", začudo, izgledala je posve neprivačno tijekom mehaničkih stoljeća.

Uvećana zajednica grada prirodno nastoji pojačati i ubrzati svakovrsne funkcije, bilo govor, zanat, novac ili razmjenu. Time se, opet, podrazumijeva neizbježno proširivanje spomenutih djelovanja kroz daljnju podjelu ili, što je zapravo isto, kroz nove pronalaskе. Te iako je grad bio stvoren kao vrsta skloništa ili štita za čovjeka, taj zaštitni sloj kupljen je po cijenu krajnjeg zaoštavanja borbe unutar gradskih zidina. Ratne igre poput onih koje opisuje Herodot počele su kao obredna krvoprolića građanstva. I govornica, i sudovi, i tržnica poprimili su izrazito obilježje razdorne konkurencije koju danas nazivamo "bespoštedno natjecanje". Pa ipak, upravo usred takvih nadražaja čovjek je, kao protunadražajna sredstva, izumio svoje najveće pronalaskе. Ti pronalasci predstavljali su njegove produžetke kao rezultat njegova usredotočenog truda, kojima se nadao neutralizirati nevolju. Grčka riječ *ponos*, ili "trud", bila je izraz kojim se poslužio Hipokrat, otac medicine, da bi opisao borbu bolesnoga tijela. Danas se ta ideja zove *homeostaza*, ili ravnoteža kao strategija izdržljivosti svakog tijela. Sve organizacije, a posebice biološke, naprežu se održati unutarne uvjete postojanima usred varijacija vanjskog potresa i promjene. Društvena sredina koju je stvorio čovjek kao produžetak svojega fizičkog tijela nije iznimka. Kao oblik političkog tijela, grad reagira na nove pritiske i nadražaje domišljatim novim produžecima - uvijek se naprežući da postigne izdržljivost, postojanost, ravnotežu i *homeostazu*.

Nastavši da bi osigurao zaštitu, grad je neočekivano prouzročio goleme napetosti i nove hibridne energije iz ubrzanog međudjelovanja funkcija i znanja. Krenuo je u agresiju. Uznemirenost sela, praćena otporom grada, proširila se u iscrpljenost i inerciju carstva. Oni koji su proživljavali te tri faze sindroma bolesti i nadražnosti, doživljavali su ih kao normalne tjelesne izraze protunadražajnog oporavka od bolesti.

Treća faza borbe za ravnotežu među silama unutar grada zadobila je oblik carstva, ili univerzalne države, koji je doveo do produžavanja čovjekovih osjeta preko kotača, ceste i pisma. Možemo suosjećati s onima koji su u tim alatima prvi vidjeli privremena sredstva za uvođenje reda u dalekim područjima nemira i bezakonja. Ta sredstva djelovala bi nam kao kakav veličanstven oblik "vanjske pomoći", koja barbarskim rubovima nosi blagoslove iz središta. U ovom trenutku, primjerice, nisu nam poznate političke implikacije *Telstara*. Čineći te satelite vanjskim proizvođačima svojeg živčanog sustava, izazivamo automatski odgovor u svim organima političkog tijela čovječanstva. Ta nova intenzivnost blizine koju Telstar nameće iziskuje korjenito prestrojavanje svih organa kako bi se sačuvale izdržljivost i ravnoteža. Njezin utjecaj pogodit će, prije ili poslije, proces poučavanja i učenja kroz koji prolazi svako dijete. Vremenski čimbenik u svakoj poslovnoj i financijskoj odluci poprimit će nove oblike. Među narodima svijeta neočekivano će se javiti neobični novi kovitlaci moći.

Potpuno razvijen grad vremenski se podudara s razvojem pisma, osobito fonetskog pisma, specijalističke vrste koja razdvaja prizor i zvuk. Upravo pomoću tog alata Rim je bio u stanju plemenska područja svesti na vizualni poredak. Prihvaćanje učinka fonetske pismenosti ne ovisi o uvjerenju ni o ulaganju. Ta tehnologija za pretvaranje suzvučnog plemenskog svijeta u euklidsku linearnost i vizualnost automatske je prirode. Rimske ceste i rimske ulice bile su ujednačene i ponovljive gdje god su bile izgrađene. Nisu bile prilagođene obrisima mjesnog brežuljka ni običaja. Sa smanjivanjem zaliha papirusa, promet na kotačima zaustavljen je i na tim cestama. Nedostatak papirusa, kao posljedica rimskoga gubitka Egipta, značio je propadanje birokracije, kao i vojne organizacije. Tako se srednjovjekovni svijet razvijao bez ujednačenih cesta, gradova ili birokracije, boreći se protiv kotača, kao što su se kasniji oblici grada borili protiv željeznice, i kao što se mi danas borimo protiv automobila. Naime, nove brzina i moć nikada nisu kompatibilni s postojećim prostornim i društvenim uređenjima.

Pišući o novim, ravnim cestama u gradovima sedamnaestog stoljeća, Mumford upozorava na čimbenik uočljiv i u rimskome gradu s pro-

metom na kotačima, to jest na potrebu za širokim, ravnim cestama kako bi se ubrzalo kretanje vojske te izrazila veličanstvenost moći. U rimsko je doba vojska predstavljala radnu snagu mehaniziranog procesa stvaranja bogatstva. Služeći se vojnicima kao ujednačenim i zamjenjivim dijelovima, rimski vojni stroj proizvodio je i otpremao dobra, čime izrazito podsjeća na industriju u ranim fazama industrijske revolucije. Trgovina je išla za legijama. Dapače, legije su bile sam taj industrijski stroj; i mnogi novi gradovi sličili su novim tvornicama u kojima je radilo ujednačeno uvježbano vojno osoblje. Sa širenjem pismenosti nakon pojave tiska, veza između vojnika u odori i tvorničkog radnika, koji stvara bogatstvo postala je manje vidljiva. Bilo je to dovoljno očito u Napoleonovim armijama. Napoleon je, sa svojim armijama, koje su tvorili građani, predstavljao samu industrijsku revoluciju, jer je ona dopirala do područja koja su od nje dugo bilo pošteđena.

Rimska vojska kao pokretna, industrijska sila koja stvara bogatstva dovela je, usto, i do stvaranja goleme mase potrošača u rimskim gradićima. Podjela rada uvijek razdvaja proizvođača i potrošača, jednako kao što teži razdvojiti radno mjesto i životni prostor. Prije pojave rimske pismene birokracije svijet nije svjedočio ničemu što bi se moglo usporediti s rimskim specijalistima za potrošnju. Ta je činjenica bila institucionalizirana u pojedincu nazvanom "parazit", te u društvenoj instituciji gladijatorskih igara (*panem et circenses*). Privatni muktaš i kolektivni muktaš, od kojih, i jedan i drugi posežu za svojim obrokom senzacije, postigli su golemu različnost i jasnost, što je odgovaralo sirovoj snazi gražbežljiva vojnog stroja.

Kada su muhamedanci presjekli isporuke papirusa, Sredozemlje, koje je dugo bilo rimsko jezero, postalo je muslimansko jezero, a rimsko središte je palo. Bivši rubovi te središnje-rubne strukture pretvorili su se u neovisna središta na novoj feudalnoj, strukturalnoj osnovi. Rimsko središte palo je do petog stoljeća sa svođenjem kotača, ceste i papira na utvarnu paradigmu prijašnje moći.

Papirus se više nikad nije vratio. Poput srednjovjekovnih središta, Bizant se intenzivno oslanjao na pergament, no bio je to preskup i previše oskudan materijal da bi mogao ubrzati trgovinu, čak i obrazovanje. Upravo je kineski papir, koji se preko Bliskog istoka postupno probijao u Europu, predstavljao ono što je postojano ubrzavalo izobrazbu i trgovinu od jedanaestog stoljeća te osiguralo temelj za "renesansu dvanaestog stoljeća", popularizirajući otiske i, konačno, omogućujući pojavu tiska u petnaestom stoljeću.

S razmjenom informacija u tiskanom obliku, kotač i cesta ponovno su počeli djelovati nakon što su tisuću godina mirovali. U Engleskoj je pritisak tiska u osamnaestom stoljeću potaknuo gradnju čvrstih cesta te s time nužno povezano omogućio preustroj stanovništva i industrije. Tisak, ili mehanizirano pisanje, donio je razdvajanje i produžetak čovjekovih funkcija nezamislivo čak i u rimsko doba. Stoga je bilo posve prirodno da se veoma povećane brzine kotača, i na cesti i u tvornici, dovedu u vezu s pismom, koje je nekad na sličan način dovelo do ubrzanja i specijalizacije u antičkom svijetu. Brzina, barem u svojim nižim dosezima mehaničkog poretka, uvijek djeluje prema razdvajanju, proširivanju i pojačavanju tjelesnih funkcija. Čak i specijalistička, viša izobrazba polazi od zanemarivanja međusobnih povezanosti; jer takva složena svjesnost usporava postizanje stručnosti.

Poštske putove u Engleskoj uglavnom su plaćale novine. Brzim povećanjem prometa razvila se željeznica, koja je, za razliku od ceste, prihvatila posve specijaliziran oblik kotača. Priča o modernoj Americi, koja je počela kad su Indijanci otkrili bijelca, kako je to rekao jedan duhovit čovjek, brzo je prešla s istraživanja pomoću kanua na razvoj pomoću željeznice. Tri stoljeća Europa je ulagala u Ameriku zbog njezine ribe i krzna. Ribarska škuna i kanu prethodili su cesti i poštanskome putu kao obilježjima naše sjevernoameričke prostorne organizacije. Naravno, europski ulagači u trgovinu krznom nisu željeli da Tom Sawyeri i Huck Finnovi pregaze traperske granice. Borili su se protiv geometara i doseljenika, poput Washingtona i Jeffersona, koji jednostavno nisu u obzir uzimali američku vidricu. Tako je rat za neovisnost bio duboko povezan s medijima i suparništvom oko glavne robe. Svaki novi medij svojim ubrzanjem poremeti živote i ulaganja cijelih zajednica. Vještinu ratovanja podignula je do dotad neshvatljivo visokog intenziteta upravo željeznica, zahvaljujući kojoj je američki Građanski rat bio prvi veliki sukob vođen vlakom, i zbog koje su ga proučavali i divili mu se svi europski glavni stožeri, koji još nisu imali mogućnost iskoristiti željeznicu za opće krvoprolieće.

Rat nikada nije ništa manje do ubrzana tehnološka promjena. Počinje kada nejednakost stopa razvoja stvori znatnu neravnotežu među postojećim strukturama. Zbog veoma kasne industrijalizacije i ujedinjenja, Njemačka godinama nije sudjelovala u utrci za sirovinama i kolonijama. Kao što su napoleonski ratovi bili u tehnološkom pogledu vrsta hvatanja koraka Francuske s Engleskom, Prvi svjetski rat predstavljao je značajnu fazu konačne industrijalizacije Njemačke i Amerike. Kao što se

to u Rimu nije prije očitovalo, i kao što se to u Rusiji danas vidi, militarizam je sam po sebi glavni način tehnološke izobrazbe i ubrzavanja za zaostala područja.

Rat iz 1812. godine pratilo je gotovo jednoglasno oduševljenje za poboljšanje kopnenih putova. Dapače, britanska blokada atlantske obale iznudila je kopneni prijevoz u nezabilježenom opsegu, ističući na taj način nezadovoljavajuća obilježja glavnih cesta. Rat je, svakako, oblik naglašavanja koji daje mnoge snažne poticaje tromoj društvenoj pozornosti. Međutim, u vrlo vrućem miru koji nastupa nakon Drugog svjetskog rata otkriveno je da upravo duhovne ceste ne zadovoljavaju. Mnogi su izrazili nezadovoljstvo našim obrazovnim metodama nakon pojave Sputnika, u posve jednakom duhu u kojem su se mnogi žalili na glavne ceste tijekom rata iz 1812. godine.

Budući da je sada pomoću električne tehnologije čovjek produžio svoj središnji živčani sustav, bojno polje pomaknulo se na mentalno građenje i razgrađivanje slika, kako u ratu tako i u poslovanju. Sve do električnog doba, visokoškolsko obrazovanje bilo je povlastica i raskoš za besposlen, imućan svijet; danas je ono postalo nužno za proizvodnju i opstanak. Sada, kad sama informacija čini glavni promet, potreba za specijaliziranim znanjem pritišće duh i onih umova koji su najveći pristaše rutine. Tako nagli rast akademske izobrazbe na tržištu nosi u sebi obilježje klasične peripetije ili preokreta, uslijed čega se s galerije i sveučilišnog kompleksa razlijegao neobuzdan grohot. Ovo će vesele, međutim, zamrijeti kad doktori znanosti počnu zauzimati direktorske prostorije.

Kako bismo vidjeli na koje sve načine ubrzanje kotača, puta i papira navrat-nanos mijenja sastav stanovništva i uzorke naseljavanja, pogledajmo neke primjere koje navodi Oscar Handlin u svojoj studiji *Boston-ski doseljenici*. Godine 1790., kaže on, Boston je bio kompaktna jedinica u kojoj su svi radnici i trgovci živjeli jedni drugima u vidokrugu, te nitko nije težio da stambena područja budu podijeljena na klasnoj osnovi: "Ali, kako se grad širio, a njegovi udaljeni dijelovi postajali sve pristupačniji, ljudi su se razmijeli i, u isti mah, ograničili na odijeljena područja." Navedena rečenica sažima temu ovoga poglavlja. Tu rečenicu možemo uopćiti kako bismo njome obuhvatili vještinu pisanja: "S vizualnim širenjem znanja i kako je ono postajalo sve više pristupačno u obliku pisma, ono se lokaliziralo i podijelilo na specijalnosti." Povećanje brzine izaziva, gotovo sve do stupnja elektrifikacije, podjelu funkcija, društvenih klasa i znanja.

Međutim, na stupnju električne brzine događa se opći preokret. Tada implozija i sažimanje zamjenjuju mehaničku eksploziju i širenje. Ako se Handlinova formula proširi na moć, glasit će ovako: "S porastom moći, i dostupnošću udaljenih područja njezinoj primjeni, ona se ograničila u odijeljenim određenim dužnostima i funkcijama." Ova je formula zapravo načelo ubrzanja na svim razinama ljudske organizacije. Ono se osobito odnosi na produžetke našeg fizičkog tijela koji se pojavljuju u kotaču, putu i porukama na papiru. Budući da smo sada u električnoj tehnologiji produžili ne samo tjelesne fizičke organe nego i sam živčani sustav, načelo specijalizacije i podjele kao čimbenika brzine više ne vrijedi. Kada informacije putuju brzinom signala u središnjem živčanom sustavu, čovjek se suočava sa zastarjelošću svih ranijih oblika ubrzanja, kao što su cesta i željeznica. Nastaje cjelokupno polje obuhvatne svijesti. Stari uzorci psihičke i društvene prilagodbe postaju nevažni.

Sve do dvadesetih godina devetnaestog stoljeća, kaže Handlin, stanovnici Bostona išli su pješice ili privatnim prijevoznim sredstvima. Autobusi s konjskom vučom uvedeni su 1826., što je znatno ubrzalo i proširilo poslovanje. U međuvremenu je industrijsko ubrzanje u Engleskoj proširilo poslove na seoska područja, a zbog toga su napustili zemlju i povećana je brzina doseljavanja. Pomorski prijevoz doseljenika postao je unosan i znatno je ubrzao prekoceanski prijevoz. Zatim je tvrtka *Cunard Line* dobila subvenciju od britanske vlade kako bi osigurala brzu vezu s kolonijama. *Cunardovoj* službi ubrzo se priključila željeznica, koja je poštu i doseljenike prevozila u unutrašnjost.

Iako je Amerika razvila snažnu službu unutarnjih kanala i riječnih parobroda, oni nisu bili prilagođeni sve bržim kotačima nove industrijske proizvodnje. Željeznica je bila potrebna kako bi se izišlo na kraj s mehaniziranom proizvodnjom, kao i da bi se svladale velike udaljenosti na kontinentu. Pokazalo se daje parna željeznica, kao ubrzivač, jedan od najrevolucionarnijih produžetaka našeg fizičkog tijela, jer je stvorila nov politički centralizam i novu vrstu gradskih oblika i veličina. Svoj apstraktni mrežasti plan i neorgansko razdvajanje proizvodnje, potrošnje i prebivališta američki grad duguje upravo željeznici. Automobil je unio zbrku u apstraktni oblik industrijskoga gradića, izmiješavši njegove razdvojene funkcije toliko da su i urbanist i građanin ostali frustrirani i zbunjeni. Avionu je ostalo da tu zbrku upotpuni povećavajući pokretljivost građanina do točke kad gradski prostor kao takav postaje nevažan. Prostor metropole jednako je beznačajan za telefon, telegraf, radio i televiziju. Ono što urbanisti nazivaju "ljudskim mjerilom" kad raspravljaju

o idealnim gradskim prostorima, podjednako nema veze s tim električnim oblicima. Naši električni proizvođači jednostavno zaobilaze prostor i vrijeme i stvaraju probleme ljudskog sudjelovanja i organizacije za koje nema primjera. Možda će nas još obuzeti čežnja za jednostavnim danima automobila i autoceste.

11. BROJ:

Profil gomile

Hitler je Versailleski ugovor smatrao posebno zastrašujućim, jer je taj sporazum ponizio njemačku vojsku srezavši je. Nakon 1870. godine njezini vojnici, sa svojim udaranjem potpetica, postali su nov simbol plemenskog jedinstva i moći. U Engleskoj i Americi isti je osjećaj brojčane veličine, izazvan pukim brojevima, bio povezan sa sve većim industrijskom prinosom te statistikom bogatstva i proizvodnje: "Milijun puta hvala." Puki brojevi, izraženi u bogatstvu ili gomilama, posjeduju tajanstvenu moć da pokrenu dinamičku težnju razvoju i povećavanju. Elias Canetti u *Masi i moći*, razjašnjava tu duboku vezu između novčane inflacije i ponašanja gomile. Zbunjuje ga to što ne uspijevamo inflaciju proučavati kao pojavu vezanu za gomile, jer njezini učinci prožimaju naš moderni svijet. Težnja neograničenom razvoju, svojstveno svakoj vrsti gomile, hrpe ili čopora, čini se, uspostavlja vezu između gospodarske i inflacije stanovništva.

U kazalištu, na plesu, utakmici, u crkvi, svaki pojedinac uživa u prisutnosti svih ostalih. Zadovoljstvo što je čovjek okružen masom osjećaj je radosti pri množenju brojeva, osjećaj čiji se doživljaj odavno sluti među obrazovanim pripadnicima zapadnog društva.

U takvome društvu odvajanje pojedinca od skupine u prostoru (privatnost), mišljenju ("točka gledišta") i radu (specijalizacija) uživalo je kulturnu i tehnološku potporu pismenosti, kao i njezine prateće galaktike fragmentiranih industrijskih i političkih institucija. Ali, moć tiskane riječi da stvori jedinstvenog društvenog čovjeka postojano je rasla do našeg vremena, stvarajući paradoks "masovnog uma" i masovnog militarizma građanskih vojski. Često se činilo da slova, dovedena do mehanizirane krajnosti, proizvode učinke protivne civilizaciji, jednako kao što se u prijašnjim razdobljima činilo da se brojanjem narušava plemensko jedinstvo, kako to objavljuje Stari zavjet ("Tada Sotona ustade na

Izraela i potače Davida da izbroji Izraelce")*. Fonetsko pismo i brojevi bili su prva sredstva za čovjekovo fragmentiranje i rasplemenjivanje.

Tijekom cijele povijesti Zapada tradicionalno smo i s pravom smatrali slova izvorom civilizacije i smatrali smo književnosti simbolom civiliziranog dostignuća. Ipak, sve vrijeme pratila nas je sjenka broja, jezika znanosti. Kad ga izdvojimo, broj je jednako tajanstven kao i pismo. Promatran kao produžetak našeg fizičkog tijela, broj postaje posve razumljiv. Jednako kao što pismo produžuje i odvaja naše najneutralnije i najobjektivnije osjetilo, osjetilo vida, broj produžava i odvaja našu najintimniju aktivnost, djelatnost koja nas najviše povezuje s drugima - naše osjetilo opipa.

Tu sposobnost opipa, koju su Grci nazivali "haptičkim" osjetom, popularizirao je program osjetilnog obrazovanja škole Bauhaus - kroz djela Paula Kleea, Waltera Gropiusa i mnogih drugih u Njemačkoj dvadesetih godina prošloga stoljeća. Osjetilo opipa, koje umjetničkom djelu daje vrstu živčanog sustava ili organskog jedinstva, zaokuplja umjetnike od vremena Cezannea. Već više od stoljeća umjetnici pokušavaju odgovoriti na izazov električnoga doba pridajući osjetilu opipa ulogu živčanog sustava za objedinjavanje svih ostalih osjetila. Paradoksalno, postiglo se to "apstraktnom umjetnošću", koja djelu pruža središnji živčani sustav, a ne konvencionalnu ljusku stare pikturalne slike. Ljudima je sve češće padalo na um da je osjetilo opipa nužno za integralan život. Putnik u svemirskoj kapsuli u bestežinskom stanju mora se naprezati kako bi sačuvao integrirajuće osjetilo opipa. Naše mehaničke tehnologije za produžavanje i razdvajanje funkcija našeg tjelesnog bića približile su nas stanju dezintegriranosti, tako što su prekinule našu vezu sa samima sobom. Vrlo je moguće da u našem svjesnom unutarnjem životu to međudjelovanje naših osjetila i jest ono što predstavlja osjetilo opipa. Možda *opip* nije samo kontakt sa *stvarima* preko kože, nego sam život stvari u *duhu*? Grci su imali predodžbu o konsenzusu ili moći "zajedničkog osjetila", koja je svako osjetilo pretvarala u svako drugo osjetilo, podajući čovjeku svijest. Danas, kad smo tehnologijom produžili sve dijelove našeg tijela i sva svoja osjetila, progoni nas potreba za vanjskom suglasnošću tehnologije i iskustva, općom suglasnošću koja bi podignula naš život u zajednici na razinu svjetskog slaganja. Pošto smo postigli fragmentaciju u svjetskim razmjerima, nije neprirgodno pomišljati na integraciju u svjetskim razmjerima. Takvoj univerzalnosti svjesnog bića

* Prva knjiga Ljetopisa, 21,1, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2005. (op. prev.).

čovječanstva težio je Dante, koji je smatrao da će ljudi ostati puki fragmenti dok god ih ne ujedini obuhvatna svijest. Danas, međutim, umjesto električnim putem uređene društvene svijesti imamo privatnu podsvijest ili pojedinačnu "točku gledišta", koje nam strogo nameće starija mehanička tehnologija. To je potpuno prirodan ishod "kulturnog zaozstajanja" ili sukoba, u svijetu koji lebdi između dviju tehnologija.

Antički je svijet magijski povezivao broj sa svojstvima fizičkih stvari, kao i s nužnim uzrocima stvari, veoma slično načinu na koji je znanost sve donedavno težila sve predmete svesti na brojčane količine. U svim svojim očitovanjima, međutim, broj, čini se, posjeduje i slušnu i repetitivnu zvučnost, kao i taktilnu dimenziju.

Upravo to svojstvo broja objašnjava njegovu moć da izazove učinak ikone, odnosno obuhvatne sažete slike. Tako se rabi u izvještavanju za novine i časopise, na primjer: "Biciklist John Jameson, 12, naletio na autobus", ili "William Samson, 51, novi potpredsjednik zadužen za metle". Novinari su na temelju prakse shvatili ikoničnu moć brojeva.

Od vremena Henryja Bergsona i umjetničke skupine Bauhaus - da ne spominjemo Junga i Freuda - nepismene, pa čak i antipismene vrijednosti plemenskog čovjeka općenito su postale predmet oduševljenog proučavanja i predstavljanja. Za mnoge europske umjetnike i intelektualce *džez* je postao jedno od okupljališta u njihovu traganju za integralnom romantičnom slikom. Nekritički zanos europskog intelektualca plemenskom kulturom susrećemo u uzviku arhitekta Le Corbusiera pri njegovu prvom susretu s Manhattanom: "To je vruć džez u kamenu." Ono se ponovno javlja kad umjetnik Moholy-Nagy opisuje svoj posjet noćnom klubu u San Franciscu 1940. godine. Crnački orkestar svirao je poletno, prateći glazbu smijehom. Najednom, jedan glazbenik je zapjevao: "Milijun i tri", a drugi je odgovorio: "Milijun i sedam i pol". Zatim treći: "Jedanaest", pa sljedeći: "Dvadeset jedan." Tada, usred "razdraganog smijeha i pocikivanja brojevi su osvojili taj klub."

Moholy-Nagy primjećuje kako Europljanima Amerika djeluje kao zemlja apstrakcije, gdje su brojevi poprimili vlastito biće, kao u izrazima poput: "*57 Varieties*", "*the 5 and 10*", ili "*7 Up*", i "*behind the 8-ball*"^{*} Posve logično. Možda je to odjek industrijske kulture koja umnogome

* Prvi primjer reklamni je slogan tvrtke *Heinz*. Iako su tada prodavali više od 57 vrsta proizvoda, brojevi 5 i 7 bili su od posebne važnosti za vlasnika i njegovu suprugu te je odabran taj slogan. Drugi izraz označava trgovinu jeftine robe; treći je vezan za kartašku igru, a četvrti, koji potječe iz biljarske igre, označava nepovoljan položaj ili tešku situaciju (op. prev).

ovisi o cijenama, dijagramima i brojkama. Uzmite, primjerice, 36-24-36. Taktilnost brojeva ne može biti više osjetilna nego kada ih promrmljamo kao čarobnu formulu za ženski lik, pri čemu haptičkom rukom krivudamo zrakom.

Baudelaire je iskazao pravu intuiciju broja kao taktilne ruke ili živčanog sustava za uzajamno povezivanje odijeljenih jedinica kada je rekao: "Broj se nalazi u pojedincu. Opijenost je broj." Time se objašnjava zašto je "zadovoljstvo zbog pripadanja gomili tajanstven izraz uživanja u množenju brojeva". To znači da se broj ne odlikuje samo slušnošću i zvučnošću, poput izgovorene riječi, nego potječe iz osjetila opipa, čiji je produžetak. Statističko pridruživanje ili gomilanje brojeva donosi suvremeno špiljsko slikarstvo ili slikarstvo prstima u statističarskim dijagramima. U svakome smislu, statističkim gomilanjem brojeva čovjek doživljava nov dotok primitivne intuicije i magično podsvjesne svijesti, bilo o javnom ukusu ili osjećaju: "Osjećate veće zadovoljstvo kada rabite proizvode poznatih marki."

Poput novca, satova i svih drugih oblika mjerenja, brojevi su s porastom pismenosti stekli poseban život i snagu. Nepismena društva malo su se služila brojevima, a danas nepismeno digitalno računalo zamjenjuje brojeve riječima "da" i "ne". Jaka strana računala su obrisi, a slaba brojke. Dakle, električno doba, zapravo, iznova ujedinjuje broj s vizualnim i slušnim doživljajem - na sreću ili nesreću.

Djelo Oswalda Spenglera *Propast Zapada* velikim dijelom nastalo je iz njegova zanimanja za novu matematiku. Spengleru se činilo da neuklidske geometrije, s jedne, i nastanak funkcija u teoriji brojeva, s druge strane, znače kraj čovjeka Zapada. Nije shvatio da je i sam pronalazak euklidskog prostora neposredna posljedica djelovanja fonetskog pisma na čovjekova osjetila. A nije uviđao ni to da je broj produžetak čovjekova tijela, produžetak našeg osjetila opipa. "Bezbroj funkcijskih procesa", na koje se, kako je to Spengler pesimistično sagledao, raspadaju tradicionalni broj i geometrija, također predstavlja produžetak našeg središnjeg živčanog sustava u električnim tehnologijama. Ne moramo osjećati zahvalnost prema apokaliptičnim piscima poput Spenglera, za koje su naše tehnologije gosti iz svemira. Svi ti Spengleri zaneseni su plemenom i žude za padanjem u kolektivnu nesvjesnost i svu onu omamljenost brojem. Indijski pojam *darshan* - pojam mističkog doživljaja pripadnosti veoma velikim skupovima - nalazi se na suprotnom kraju spektra u odnosu prema zapadnom pojmu svjesnih vrijednosti.

Najprimitivnija plemena Australije i Afrike, poput današnjih Eskima, još nisu dostigla stupanj brojanja na prste, a nemaju ni brojeve u nizu. Služe se, umjesto toga, binarnim sustavom neovisnih brojeva za *jedan* i *dva*, uz složene brojeve do *šest*. Nakon broja *šest*, opažaju samo "hrpu". Budući da nemaju osjećaj niza, teško mogu primijetiti kada se dvije pribadače uklone iz niza od sedam pribadača. Međutim, ako nedostaje *jedna* pribadača, toga su odmah svjesni. Tobias Dantzig, koji je istraživao te pojave, ističe (u djelu *Broj: jezik znanosti*) da je osjećaj jednakosti ili kinestetički osjećaj tih ljudi jači od njihova osjećaja broja. Kada se u nekoj kulturi javi broj, to svakako pokazuje razvoj vizualnog naglaska u njoj. Usko integrirana plemenska kultura neće se lako predati separatističkim vizualnim i individualističkim pritiscima koji vode podjeli rada, a zatim takvim oblicima ubrzanja kakvi su pismo i novac. S druge strane, ako bi odlučio držati se fragmentiranih i individualističkih postupaka koje je izveo osobito iz tiskane riječi, Zapadnjak bi dobro učinio kad bi odbacio svu svoju električnu tehnologiju nastalu poslije telegrafa. Implozivna (sažimna) priroda električne tehnologije okreće unatrag ploču ili film Zapadnjaka, u srce plemenskog mraka, ili u ono što je Joseph Conrad nazvao "Afrikom iznutra". Trenutna protočnost električnih informacija ne uvećava čovjekovu obitelj, nego je uključuje u kohezivno stanje seoskog života.

Proturječno je da fragmentirajuća i razdorna snaga našeg analitičkog zapadnog svijeta potječe iz isticanja vizualne sposobnosti. To osjetilo vida također je odgovorno za naviku da se sve promatra u neprekidnosti i povezanosti. Fragmentiranje pomoću vizualnog isticanja provodi se u onom izdavanju trenutka u vremenu, ili položaja u prostoru, koje je izvan dosega dodira, sluha, mirisa ili kretanja. Namećući odnose koji se ne mogu vizualno predočiti, a koji su posljedica trenutne brzine, električna tehnologija umanjuje važnost osjetila vida i vraća nas prevlasti sinestezije i uskoj uzajamnoj povezanosti ostalih osjetila.

Spengler je bio očajan zbog zapadnog napuštanja veličine broja i povlačenja u vilinsku zemlju funkcija i apstraktnih odnosa. "Najvrednije u klasičnoj matematici", pisao je, "jest njezin poučak da je broj bit svih stvari koje osjetila *mog*u opaziti. Određen kao mjera, broj obuhvaća cjelokupan osjećaj svijeta duše strastveno odane 'ovdašnjem' i 'sadašnjem'. Mjerenje u tome smislu znači mjerenje nečeg bliskog i tjelesnog."

Iz svake stranice Spenglerova djela izbija zanesen plemenski čovjek. Nikad mu nije palo na pamet da *odnos* među tjelesnim pojavama nikad

ne može biti drukčiji do racionalan.* Drugim riječima, racionalnost ili svijest sama po sebi predstavlja odnos ili razmjer među osjetilnim sastavnicama iskustva, a ne nešto *pridodano* takvom iskustvu. Podrazumna bića nisu sposobna ostvariti takav odnos ili razmjer u svojem osjetnom životu, nego hvataju, takoreći, samo utvrđene valne dužine, ali su nepogrešiva na vlastitom području iskustva. Svjesnost, složena i istančana, može se narušiti ili dokrajčiti pukim pojačavanjem ili smanjivanjem bilo kojeg osjetnog intenziteta, a tim se postupkom služi hipnoza. A pojačavanjem nekog osjeta novim medijem može se hipnotizirati cijela zajednica. Stoga je Spengler, misleći da je sagledao kako moderna matematika i znanost odbacuju vizualne odnose i konstrukcije radi nevizualne teorije odnosa i funkcija, proglasio smrt Zapada.

Da se potrudio otkriti podrijetlo i broja i euklidskog prostora u psihološkim učincima fonetskog pisma, Spengler možda nikad ne bi niti napisao *Propast Zapada*. To se djelo temelji na pretpostavci da klasični apolonski čovjek nije bio proizvod tehnološke naklonjenosti u grčkoj kulturi (to jest, ranog učinka pismenosti na plemensko društvo), nego prije ishod osobitog podrhtavanja u duševnoj tvari koja je okruživala grčki svijet. Dojmljiv je to primjer kako će ljude iz bilo koje posebne kulture lako obuzeti panika kad posredni pritisak novih medija uprlja ili izmijeni neki poznati uzorak ili obilježje. Kao Hitler, i Spengler je iz pojave radija izveo podsvjesno ovlaštenje za objavu kraja svih "racionalnih" ili vizualnih vrijednosti. Ponio se kao Pip u Dickensovim *Velikim očekivanjima*. Pip je bio siromašan dečko, a njegov tajanstveni dobročinitelj želio je od njega napraviti gospodina. Pip je bio spreman i voljan surađivati sve dok nije doznao da mu je dobročinitelj odbjegli robijaš. Spengler, Hitler i mnogi tobožnji "iracionalisti" našeg stoljeća podsjećaju na dječake koji prenose brzoglavost kroz pjesmu i koji nimalo ne razumiju medij koji ih potiče na pjevanje.

Što se tiče Tobiasa Dantziga i njegova djela *Broj: jezik znanosti*, napredak od taktilne uporabe ručnih i nožnih prstiju do "homogenog pojma broja, koji je omogućio matematiku" posljedica je vizualnog odvajanja od taktilnog manipuliranja. U svakodnevnom govoru uočavamo obje krajnosti toga procesa. Izraz "uprijeti prstom u koga" znači da su nekome dani "odbrojani". Krajnji primjeri grafičkih profila koje izrađuju statističari otvoreno izražavaju cilj manipulacije stanovništvom u razne vlastodržačke svrhe. U svakom velikom uredu burzovnih posredni-

* Ponovljena igra riječi (*ratio-rational*). (Op. prev.)

ka, primjerice, postoji moderan vrač poznat pod imenom "G. Ispod Sto Dionica". Njegova magična uloga jest proučavati dnevnu kupnju i prodaju sitnih kupaca na velikim burzama. Dugogodišnje iskustvo pokazalo je da ti sitni kupci griješe u 80 posto slučajeva. Statistički pokazatelj neuspjeha malog čovjeka da bude obaviješten o situaciji, omogućuje krupnim špekulantima da u 80 posto slučajeva imaju pravo. Tako se iz pogrešnog rada istinito; a iz siromaštva - bogatstvo, zahvaljujući brojevima. To je moderna čarolija brojeva. Primitivniji odnos prema čarobnoj moći brojeva očitovao se u stravi koja je obuzela Engleze kad ih je Vilim I. Osvajač, zajedno s njihovom imovinom, pobrojao u popisu kojem je narod dao naziv Knjiga Sudnjeg dana.*

Da se na trenutak vratimo pitanju broja u njegovoj više ograničenoj pojavnosti; pošto se pokazalo da je predodžba o homogeniziranosti morala nastati prije nego što su se primitivni brojevi uspjeli razviti u matematiku, Dantzig upućuje na drugi pismeni i vizualni čimbenik u starijoj matematici. "Sukladnost i slijed, dva načela koja prožimaju cijelu tu znanost, ne sva područja egzaktnog mišljenja, utkani su u tkivo našeg brojčanog sustava", primjećuje on. A utkani su i u tkivo zapadne logike i filozofije. Već smo vidjeli kako je fonetska tehnologija potpomogla vizualnu neprekidnost i pojedinačnu točku gledišta, i kako su one pridonijele nastanku ujednačenog euklidskog prostora. Dantzig kaže kako nam upravo zamisao o suglasnosti daruje glavne brojeve. Obje te prostorne ideje - linearnost i točka gledišta - rađaju se s pismom, naročito s fonetskim pismom; no našoj novoj matematici i fizici nije potrebna nijedna. Kao što električnoj tehnologiji nije potrebno ni pismo. Naravno, pismo i konvencionalna aritmetika mogu dugo biti od najveće koristi za čovjeka - usprkos svemu tome. Čak se ni Einstein nije osjećao lagodno pred novom kvantnom fizikom. Budući da je bio odviše vizualan njutnovac za taj novi zadatak, izjavio je da se *kvanti* ne mogu matematički obrađivati. To je jednako iskazu da se poezija ne može valjano prenijeti u puku vizualnu formu na tiskanoj stranici.

Svoja stajališta o broju Dantzig razvija izlažući da se pismeno stanovništvo ubrzo udaljava od računaljke i brojanja na prste, iako aritmetički priručnici u renesansi daju i dalje iscrpna pravila za računanje na prste. Možda je točno da su se u nekim kulturama brojevi javili prije pismenosti, ali je i vizualni naglasak prethodio pismu. Naime, pismo je tek

* *Doomsday Book* ili *Domesday Book* bio je kraljevski katastar, odnosno popis zemljišnih posjeda s imenima posjednika sa svrhom naplate poreza za vrijeme Vilima Osvajača (op. prev.).

glavno očitovanje produžetka osjetila vida, na što nas današnja fotografija i filmovi lako mogu podsjetiti. A binarni čimbenici ruku i nogu bili su dovoljni da, davno prije pismene tehnologije, upute čovjeka prema računanju. Doista, matematički nadaren Leibniz vidio je u mističnoj otmjenošći binarnog sustava *nule* i *jedinice* odraz stvaranja svijeta. Smatrao je da će jedinstvo Svevišnjega, koji pomoću binarne funkcije djeluje ni u čemu, biti dovoljno da se sva bića stvore iz ništavila.

Dantzig nas jednako tako podsjeća da je u doba rukopisa vladala katolična raznovrsnost znakova za brojke i kako sve do pronalaska tiska oni nisu poprimili postojan oblik. Iako je to bio jedan od najmanje važnih kulturnih učinaka tiska, treba nas podsjetiti da je jedan od krupnih čimbenika u grčkom usvajanju fonetskog pisma bio ugled i raširenost brojčanog sustava feničkih trgovaca. Rimljani su fenička slova primili od Grka, ali su zadržali brojčani sustav koji je bio mnogo stariji. Komičarski par Wayne i Shuster uvijek uspijeva izazvati grohotan smijeh kada postroje skupinu policajaca iz drevnog Rima odjevenih u toge i natjeraju ih da se prebroje slijeva nadesno, izgovarajući rimske brojke. Ta šala pokazuje kako je pritisak brojeva natjerao ljude da traže sve učinkovitije metode brojanja. Prije pojave rednih, uzastopnih ili pozicijskih brojeva, vladari su morali brojati velike skupine vojnika služeći se metodama premještanja. Katkad bi skupljali vojnike na prostorima donekle poznatog područja. Marširanje u koloni i bacanje kamenčića u posude bila je druga metoda, donekle povezana s računaljkom i daskom za računanje. S vremenom je metoda daske za računanje u ranim stoljećima naše ere omogućila veliko otkriće načela položaja. Jednostavnim postavljanjem brojeva 3, 4 i 2 na dasku u uzastopnom položaju fantastično su povećani brzina i potencijala računanja. Otkriće računanja rednim brojevima, a ne pukim zbirnim brojevima, dovelo je isto tako i do otkrića *nule*. Puki položaji brojeva 3 i 2 na dasci stvarali su nejasnoću u tome je li u pitanju broj 32 ili 302. Trebalo je naći znak za praznine među brojevima. Tek u trinaestom stoljeću je *sifr*, arapska riječ za "prazninu", ili "prazno", bila latinizirana i pridodana našoj kulturi kao riječ "cipher" (*ziphirum*), od koje je, na kraju, nastala talijanska riječ *zero*. Nula je zapravo označavala položajnu prazninu. Nužno svojstvo "beskonačnosti" nije stekla sve do pojave perspektive i "točke nedogleda" u renesansnom slikarstvu. Novi vizualni prostor renesansnog slikarstva imao je jednak utjecaj na broj koji je stoljećima prije izvršilo linearno pismo.

Povezivanjem srednjovjekovne položajne nule i renesansnog nedogleda stigli smo do glavne činjenice o brojevima. To što se u grčkoj i

rimskoj kulturi nije znalo ni za nedogled ni za beskonačnost može se objasniti kao usputan proizvod pismenosti. Sve dok tisak nije produžio vizualnu moć do stupnja veoma visoke preciznosti, ujednačenosti i jačine posebnog reda, ostala osjetila nisu se mogla dovoljno suzbiti ni potisnuti kako bi se ustanovila nova svijest o beskonačnosti. U svojstvu jednog oblika perspektive i tiska, matematička ili brojana beskonačnost služi kao primjer kako naši razni tjelesni produžeci ili mediji utječu jedni na druge posredstvom naših osjetila. Baš u tom obličju čovjek se javlja kao reproduktivan organ tehnološkog svijeta, što je Samuel Butler na neobičan način najavio u *Erewhonu*.

Učinak tehnologije svake vrste stvara u nama novu ravnotežu koja rađa posve nove tehnologije, što smo pokazali na primjeru međudjelovanja broja (taktilne i kvantitativne forme) i apstraktnijih oblika pisane ili vizualne kulture. Tiskarska tehnologija preobrazila je srednjovjekovnu nulu u renesansnu beskonačnost, ne samo konvergencijom - perspektiva i točka nedogleda - nego i time što je prvi put u ljudskoj povijesti upotrijebila čimbenik precizne ponovljivosti. Tisak je omogućio ljudima koncepciju beskrajnog ponavljanja, koja je toliko potrebna matematičkom pojmu beskonačnosti.

Ista gutenebergovska činjenica ujednačenih, neprekinutih i beskrajno ponovljivih komadića nadahnula je i srodan pojam infinitezimalnog računa, koji je omogućio svaki zamršen prostor pretvoriti u prostor pravilnog, ravnog, ujednačenog i "racionalnog" oblika. Taj pojam beskonačnosti nije nametnula logika. Bio je to Gutenbergov dar. Kao i, poslije, pokretna industrijska traka. Formalnu bit tiskarskog stroja činila je moć da se znanje pretvori u mehaničku proizvodnju razbijanjem svakog procesa na odijeljene postupke, koji se postavljaju u linearni slijed pokretnih, ali ipak ujednačenih dijelova. Ova zaprepašćujuća tehnika prostorne analize, koja se u trenutku udvostručuje nekom vrstom odjeka, nahrupila je u svijet broja i dodira.

Eto, dakle, samo jednog poznatog, iako nepriznatog primjera moći nekog medija da se pretvori u drugi medij. Budući da su svi mediji produžeci našeg tijela i naših osjetila, i budući da mi u vlastitom iskustvu obično pretvaramo jedno osjetilo u drugo - ne mora nas iznenaditi to što naša produžena osjetila ili tehnologije ponavljaju proces pretvaranja i asimiliranja jednog oblika u drugi. Možda taj proces nije djeljiv od prirode dodira i od abrazivno međupovezanog djelovanja površina, bilo u kemiji, gomilama ili tehnologijama. Tajanstvena potreba gomila da rastu i šire se, što je podjednako svojstveno velikom bogatstvu, može se

razumjeti ako novac i brojevi doista predstavljaju tehnologije koje pružuju moć dodira i dohvata ruke. Jer brojevi, bez obzira na to radi li se o ljudima ili brojkama, kao i novčane jedinice, posjeduju, čini se, istu stvarnu čaroliju grabljenja i ujedinjavanja.

Pokušavajući primijeniti racionalnu aritmetiku na geometrijski problem, Grci su se suočili s problemom pretvaranja vlastitih novih medija. Ukazala se prikaza Ahila i kornjače. Posljedica tih pokušaja bila je prva kriza u povijesti zapadne matematike. Odnosila se na problem određivanja dijagonale kvadrata i obujma kruga: jasan primjer kako broj, osjetilo opipa, pokušava izaći na kraj s vizualnim i pikturalnim prostorom, svodeći vizualni prostor na vlastitu razinu.

Sto se tiče renesanse, upravo je infinitezimalni račun omogućio aritmetici da zavlada mehanikom, fizikom i geometrijom. Taj je račun nastao na temelju zamisli o beskonačnom, ali neprekinutom i ujednačenom procesu, bitne za gutenbergovsku tehnologiju pokretnih slova. Isključite li taj beskonačan proces, matematika se, čista i primijenjena, svodi na stanje poznato još prije Pitagore. Drugim riječima, isključite li novi medij tiska, njegovu fragmentiranu tehnologiju ujednačene linearne ponovljivosti, moderna matematika iščezava. Primijenite li, međutim, taj beskonačan i ujednačen proces kako biste odredili dužinu nekog luka, bit će jedino potrebno da u taj luk upišete niz pravocrtnih kontura sa sve većim brojem strana. Kada se te konture približe limesu, dužina luka postaje limes toga niza. Starija metoda utvrđivanja obujma na osnovi istiskivanja tekućine infinitezimalni račun prevodi, tako, u apstraktan vizualni jezik. Načela u vezi s pojmom dužine vrijede, isto tako, za poimanja površina, zapremina, masa, momenata, pritisaka, sila, napona i istegnuća, brzina i ubrzanja.

Čudotvorac, čista funkcija beskonačno fragmentiranoga i ponovljivoga, postao je sredstvo kojim se sve nevizualno - asimetrično, zakrivljeno i neravno - pretvara, u vizualnom pogledu, u pravilno, ravno i ujednačeno. Na jednak je način fonetsko pismo, stoljećima prije, prodrlo u nepovezane barbarske kulture, pretvarajući njihovu zavojitost i tupost u ujednačenost vizualne kulture Zapada. Upravo taj ujednačen, povezan i vizualan poredak i dalje nam služi kao norma "racionalnog" života. U naše električno doba trenutnih i nevizualnih oblika uzajamnog povezivanja u nedoumici smo stoga, kako odrediti "racionalno", makar i samo zato što nikad nismo uočili odakle je, prije svega, ono i poteklo.

12. ODJEĆA:

Naša produžena koža

Ekonomisti su procijenili da neodjeveno društvo jede 40 posto više nego društvo odjeveno u zapadno ruho. Odjeća, kao produžetak naše kože, pomaže pohranjivanju i usmjeravanju energije, te ako osjeća manju potrebu za hranom, Zapadnjak možda zato traži više seksa. Ipak, ni odjeća ni seks ne mogu se shvatiti kao posebni izdvojeni čimbenici, a mnogi sociolozi primijetili su da seks može postati kompenzacija za stiješnjen životni prostor. U plemenskim društvima privatnost, kao i individualizam, nisu poznati, činjenica koju Zapadnjaci trebaju imati na umu kada procjenjuju čari našeg načina života za nepismene narode.

U svojstvu produžetka naše kože, odjeća se može promatrati kao mehanizam za kontrolu topline, te kao sredstvo za društveno definiranje osobnog ja. U tome pogledu, odjeća i stambeni prostor gotovo su blizanci, iako je odjeća i bliža i starija. Naime, stambeni prostor produžava unutarne mehanizme toplinskog nadzora organizma, dok je odjeća neposredniji produžetak vanjske površine tijela. Danas su se Europljani počeli odijevati za oko, na američki način, upravo kada su Amerikanci počeli napuštati svoj tradicionalni vizualni stil. Analitičaru medija poznato je zašto ti suprotni stilovi iznenada mijenjaju mjesta. Nakon Drugoga svjetskog rata, Europljanin je počeo isticati vizualne vrijednosti; nije slučajno što njegovo gospodarstvo danas osigurava golemu količinu ujednačene robe široke potrošnje. Amerikanci su se, s druge strane, prvi put počeli buniti protiv ujednačenih potrošačkih vrijednosti. Svojim vozilima, odjećom, knjigama, bradom, dječicom i natapiranim frizurama, Amerikanac se izjasnio za isticanje dodira, sudjelovanja, uključenosti i kiparskih vrijednosti. Amerika, nekad zemlja apstraktno vizualnog poretka, ponovno se nalazi u dubokom "dodiru" s europskim tradicijama prehrane, života i umjetnosti. Ono što je bilo *avangardni* program za iseljenike dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, sada je tinejdžerska norma.

Europljani su, međutim, prošli kroz vrstu potrošačke revolucije krajem osamnaestog stoljeća. U vrijeme kad je industrijalizam predstavljao novost, predstavnici viših klasa smatrali su modernim zamijeniti bogatu, otmjenu odjeću jednostavnijim tkaninama. Upravo u to vrijeme muškarci su prvi put obukli hlače, koje je nosio običan pripadnik pješaštva (ili *pionir*, u izvornoj francuskoj uporabi te riječi). No, tada je to bio nagli izraz društvene "integracije". Do tada je feudalni sustav usmjeravao pripadnike viših klasa da se odijevaju onako kako su govorili - otmjeno, na način koji je bio dalek odijevanju puka. Odjeća i govor dosegli su sjaj i bogatstvo koje će univerzalna pismenost i masovna proizvodnja postupno posve ukloniti. Šivaći stroj, primjerice, dao je odjeći dugačku ravnu liniju, u jednakoj mjeri u kojoj je linotip izravnao glasovni stil čovjeka.

Nedavno objavljen oglas *Računalnih usluga C-E-I-R* prikazuje jednostavnu pamučnu haljinu pod naslovom: "Zašto se gđa H. tako odijeva?" Pitanje se odnosilo na suprugu Nikite Hruščova. U tekstu tog veoma domišljatog oglasa, između ostalog, piše: "To je ikona. Vlastitom potlačenom stanovništvu i neopredijeljenima na Istoku i Jugu ona poručuje: *Mi smo štedljivi, jednostavni, čestiti, miroljubivi, topli, dobri ljudi. A slobodnim narodima Zapada: Pokopat ćemo vas*"

Upravo je tu poruku priopćavala nova jednostavna odjeća naših predaka feudalnim klasama u vrijeme Francuske revolucije. Tada je odjeća bila neverbalan manifest političkog prevrata.

Danas, naša odjeća, naša nenatkrivena dvorišta i mali automobil podjednako izražavaju u Americi revolucionarno stajalište. Već više od desetljeća ženske haljine i frizure odbacuju vizualno u korist ikoničnog - odnosno, kiparskog ili opipnog - naglaska. Poput toreadorskih hlača i dokoljenica, frizura u obliku *košnice* također je ikonična i senzualno uključiva, a ne apstraktno vizualna. Jednom riječju, američka žena prvi put izgleda kao osoba koja se može dodirivati i dirati, a ne samo gledati. Dok Rusi nesigurno traže put prema vizualnim potrošačkim vrijednostima, Sjevernoamerikanci izvode ludorije usred novootkrivenih taktilnih, kiparskih prostora u vozilima, odjeći i stambenom prostoru. Iz tog razloga nam je sada razmjerno lako u odjeći prepoznati produžetak naše kože. U doba bikinija i slobodnog ronjenja, "zamak naše kože" počinjemo shvaćati kao prostor i svijet za sebe. Striptiz više ne izaziva uzbuđenje. Golotinja bi mogla predstavljati grešno uzbuđenje samo za vizualnu kulturu koja je prekinula vezu s audio-taktilnim vrijednostima manje apstraktnih društava. Još 1930. godine činilo se da vulgarne riječi na

tiskanoj stranici djeluju užasavajuće. Riječi koje većina ljudi neprestano upotrebljava postale su, u tiskanom obliku, mahnite koliko i golotinja. Većina "prostota" ispunjena je taktilno-uključivim naglaskom. Stoga vizualnom čovjeku one izgledaju grube i silovite. Isto je s golotinjom. Za zaostale kulture, koje su i dalje usađene u osjetilnom životu punog raspona, koje još nisu apstrahirane pismenošću i industrijskim vizualnim poretkom, golotinja je samo patetična. U Kinseyevu izvješću o seksualnom životu muškaraca izražena je zbunjenost zbog toga što nagost u bračnoj ložnici ili budoaru ne predstavlja zadovoljstvo seljacima i nazadnim narodima. Hruščovu se nije svidio ples *cancan*, koji je u njegovu čast izveden u Hollywoodu. Naravno. Takvo oponašanje osjetilnog sudjelovanja smisljeno je samo društvima s dugom tradicijom pismenosti. Zaostali narodi prilaze golotinji, ako to uopće čine, zauzimajući stajalište koje očekujemo od naših slikara i kipara - a koje se sastoji od svih osjetila istodobno. Za osobu koja se služi čitavim senzorijskim, golotinja je najbogatiji mogući izraz strukturalnog oblika. Ali, za visokovizualnu i neproporcionalnu osjećajnost industrijskih društava, iznenadno suočavanje s taktilnom puti doista predstavlja opojnu glazbu.

Danas se krećemo prema novoj ravnoteži, postajući svjesni sklonosti grubim, teškim tkaninama i kiparskim oblicima u odjeći. Tijelo se, isto tako, ritualno razotkriva kod kuće i vani. Psiholozi nas odavno uče da velikim dijelom slušamo samom kožom. Nakon što smo stoljećima bili potpuno odjeveni i okruženi ujednačenim vizualnim prostorom, električno doba sada nas uvodi u svijet u kojem živimo, dišemo i slušamo čitavom epidermom. Naravno, velik dio poleta u ovome kultu dolazi od novosti, a konačna ravnoteža među osjetilima riješit će se tog novog obreda u priličnoj mjeri, i u odjeći i u stambenom prostoru. U međuvremenu, kako u novoj odjeći tako i u novim prebivalištima, naša ujedinjena osjećajnost poskakuje usred širokog raspona svijesti o materijalima i bojama koji našu epohu čine jednom od najvećih razdoblja glazbe, pjesništva, slikarstva, arhitekture.

13. STAMBENI PROSTOR:

Nov pogled i novo gledište

Ako je odjeća produžetak naše kože za pohranjivanje i usmjeravanje vlastite topline i energije, stambeni prostor je kolektivno sredstvo koje služi obitelji ili skupini za postizanje istoga cilja. Stambeni prostor kao sklonište predstavlja produžetak naših tjelesnih mehanizama za nadziranje topline - kolektivnu kožu ili komad odjeće. Gradovi su još dalji produžetak tjelesnih organa za udovoljavanje potrebama velikih skupina. Mnogi čitatelji znaju kako je James Joyce ustrojio *Uliksa*: raznim tjelesnim organima pripisao je različite oblike gradskih zidina, ulica, općinskih zgrada i medija. Takva paralela između grada i ljudskog tijela omogućila je Joyceu da uspostavi drugu paralelu, između drevne Itake i modernog Dublina, stvarajući osjećaj dubinskog ljudskog jedinstva, nadižazeći povijest.

Baudelaire je prvotno namjeravao svoje djelo *Fleurs du Mal* nazvati *Les Limbes*, imajući na umu grad kao skup korporativnih produžetaka tjelesnih organa. Naša prepuštanja - samootuđenja, takoreći - radi proširivanja ili povećavanja moći različitih funkcija Baudelaire je smatrao cvjetovima na zloćudnim izraslinama. Kao proširenje ljudskih požuda i senzualnih težnji, grad je, u njegovim očima, posjedovao potpuno organsko i psihičko jedinstvo.

Pismen, civiliziran čovjek teži ograničiti i zatvarati prostor, kao i razdvajati funkcije, dok je plemenski čovjek slobodno produžavao formu svojeg tijela kako bi njime obuhvatio svemir. Djelujući kao kozmički organ, plemenski čovjek prihvatio je svoje tjelesne funkcije kao oblike sudjelovanja u božanskoj energiji. U indijskoj religijskoj misli ljudsko tijelo bilo je obredno povezano s kozmičkom slikom, a ona je, pak, bila asimilirana u oblik kuće. Za plemenska i nepismena društva, stambeni prostor predstavljao je sliku i tijela i svemira. Podizanje kuće s ognjištem kao vatrenim oltarom bilo je u obrednom pogledu povezano s činom

stvaranja. Isti obred još je dublje usađen u podizanju drevnih gradova, čiji su oblik i razvoj namjerno usmjereni kao čin veličanja boga. Grad i dom u plemenskom svijetu (kao u današnjoj Kini i Indiji) mogu se prihvatiti kao ikonička utjelovljenja *riječi*, božanskog *mythosa*, sveopće težnje. Čak i u naše današnje električno doba mnogi ljudi čeznu za tom obuhvatnom strategijom, kojom vlastitim privatnim i izdvojenim bićima pribavljaju važnost.

Čim pismen čovjek prihvati analitičku tehnologiju fragmentacije, svemirski uzorci nisu mu dostupni kao plemenskom čovjeku. On je sklon odvojenosti i odijeljenim prostorima, a ne otvorenome svemiru. Manje je sklon svoje tijelo prihvatiti kao model svemira, ili da svoju kuću - ili uostalom bilo koje drugo sredstvo komuniciranja - doživljava kao obredni produžetak svojeg tijela. Čim usvoje vizualnu dinamiku fonetskog pisma, ljudi se počinju oslobađati opsjednutosti plemenskog čovjeka svemirskim poretkom i obredom kao nečim što se ponavlja u tjelesnim organima i njihovu društvenom produžetku. Ravnodušnošću prema svemiru, međutim, potiče se duboko usmjeravanje na sićušne odsječke i specijalističke zadatke, što predstavlja jedinstvenu snagu Zapadnjaka. Naime, specijalist je onaj tko nikad ne pravi sitne pogreške na svojem putu prema veličanstvenoj zabludi.

Ljudi prebivaju u kružnim kućama dok se ne prestanu seliti i ne specijaliziraju se u svojoj organizaciji rada. Antropolozi su često zapažali taj prelazak s kružnoga na četvrtasto, ne znajući što mu je uzrok. Analitičar medija može u tome pomoći antropologu, iako njegovo objašnjenje neće biti očito ljudima vizualne kulture. Vizualni čovjek, isto tako, ne može uočiti veliku razliku između filma i televizije, između *Corvaira* i *Volkswagena*, jer to nije razlika između dvaju vizualnih prostora, nego između taktilnog i vizualnog. Šator ili *vigvam* nisu zatvoren ni vizualan prostor. Nisu to ni špilje ni jama u zemlji. Takvi prostori - šator, *vigvam*, iglu, špilja - nisu "zatvoreni" u vizualnom smislu, jer se, poput trokuta, pridržavaju dinamičkih silnica. Kad se zatvori, odnosno kad se pretvori u vizualni prostor - arhitektura često gubi svoj taktilni kinetički pritisak. Kvadrat predstavlja ograđivanje vizualnog prostora; to jest, sastoji se od prostornih svojstava koja su apstrahirana iz vidljivih napetosti. Trokut se pridržava silnica, jer je to najekonomičniji način da se neki uspravan predmet učvrsti. Kvadrat nadilazi takve kinetičke pritiske da bi obuhvatio vizualne prostorne odnose, oslanjajući se na dijagonalna uporišta. To razdvajanje vizualnog i neposrednog taktilnog i kinetičkog pritiska, i njegovo pretvaranje u nove stambene prostore, događa se tek

kad ljudi nauče specijalizirati svoja osjetila i fragmentiraju svoje radne vještine. Kvadratna soba ili kuća govori jezikom sjedilačkog specijalista, dok kružna koliba ili iglu, kao i stožasti *vigvam*, svjedoče o cjelovitom nomadskom načinu života u zajednicama skupljača hrane.

Sve ovo razmatramo izlažući se znatnoj opasnosti da budemo pogrešno shvaćeni, jer riječ je, u prostornom pogledu, o pojavama koje su u velikoj mjeri tehničke. Ipak, kad se shvate, takvi su prostori ključ za mnoge zagonetke, prošle i sadašnje. Oni objašnjavaju prelazak s arhitekture kružnog svoda na gotičke oblike, prelazak izazvan promjenom omjera ili proporcije u osjetilnom životu pripadnika nekoga društva. Takav se prelazak događa produžavanjem tijela u novoj društvenoj tehnologiji i pronalascima. Nov produžetak uspostavlja novu ravnotežu među svim osjetilima i sposobnostima, ravnotežu koja dovodi, kako to kažemo, do "novoga gledišta" - novih stajališta i sklonosti na mnogim područjima.

Najjednostavnije rečeno, stambeni prostor je, kako smo već primijetili, pokušaj da se proširi mehanizam tijela za kontrolu topline. Ovim problemom odjeća se bavi neposrednije, ali manje temeljno, i to privatno, a ne društveno. I odjeća i stambeni prostor pohranjuju toplinu i energiju i čine ih lako dostupnima za mnoge zadatke koje inače ne bi bilo moguće obaviti. Omogućavajući da toplina i energija budu dostupne u društvu, obitelji ili skupini, stambeni prostor potiče razvoj novih vještina i stjecanje novih znanja, provodeći tako osnovne uloge svih drugih medija. Kontrola topline ključni je čimbenik u stambenom prostoru, kao i u odjeći. Dobar primjer za to jest prebivalište Eskima. Eskim je u stanju izdržati danima bez hrane na temperaturi od 50 stupnjeva ispod ništice. Bez hrane, neodjeveni urođenik umire za nekoliko sati.

Mnogi će se možda iznenaditi kad čuju da se, usprkos tome, podrijetlo primitivnog oblika iglua može dovesti u vezu s primusom. Eskimi su stoljećima živjeli u kružnim kamenim kućama, pa i danas većinom u njima žive. Iglu, koji je načinjen od snježnih blokova, zapravo je nova pojava u životu ovog primitivnog naroda. Život u takvim objektima omogućio je dolazak bijelog čovjeka i njegova prijenosnog kuhala. Iglu je prolazno sklonište, kojim se privremeno služe lovci na krzna. Eskim je postao lovac na krzna tek kad je došao u dodir s bijelim čovjekom; do tada je bio tek skupljač hrane. Neka iglu posluži kao primjer za to kako se u drevni način života uvodi nov uzorak poticanjem jednog čimbenika - u ovom slučaju, umjetne topline. Također, intenziviranje jednog čimbenika u našem složenom životu, prirodno, uspostavlja novu ravnotežu

među našim tehnološki produženim sposobnostima, a posljedica je nov pogled i novo stajalište, s novim motivacijama i pronalascima.

U dvadesetom stoljeću upoznati smo s promjenama u stambenom prostoru i arhitekturi koje su posljedica električne energije stavljene na raspolaganje dizalima. Ta energija namijenjena rasvjeti još je temeljiti-je promijenila prostore u kojima živimo i radimo. Električna svjetlost ukinula je podjelu na noć i dan, na unutarnje i vanjsko, te na podzemno i nadzemno. Ona je promijenila svako razmatranje prostora za rad i proizvodnju jednako koliko su ostali električni mediji izmijenili prostorno-vremenski doživljaj društva. Sve je to razmjerno poznato. Manje je poznata arhitektonska revolucija koju je omogućilo bolje zagrijavanje, ostvareno prije mnogo stoljeća. Kopajući ugljen na veliko tijekom renesanse, stanovnici hladnijih podneblja otkrili su goleme nove izvore osobne energije. Nova sredstva zagrijavanja omogućila su izradu stakla, širenje stambenih prostorija i podizanje stropa. Građanska kuća iz doba renesanse postala je istodobno spavaća soba, kuhinja, radionica i trgovina.

Čim se stambeni prostor shvati kao skupinska (ili korporativna) odjeća i mehanizam za nadzor topline, nova sredstva zagrijavanja mogu se shvatiti kao uzroci promjene u prostornom obliku. Međutim, pri izazivanju tih promjena u arhitektonskim i gradskim prostorima rasvjeta ima gotovo jednako odlučujuću ulogu kao i zagrijavanje. Zato je priča o staklu tako čvrsto povezana s poviješću stambenog prostora. Priča o zrcalu predstavlja glavno poglavlje u povijesti odijevanja i ponašanja, te osjećaja vlastitog ja.

Nedavno je neki maštovit školski ravnatelj iz siromašne gradske četvrti svakom učeniku omogućio da vidi vlastitu fotografiju. U učionice su bila postavljena velika zrcala. Rezultat je bio zapanjujući porast brzine stjecanja znanja. Dijete iz siromašne gradske četvrti obično posjeduje vrlo malu vizualnu usmjerenost. Ono ne vidi sebe kao osobu koja nešto postiže. Ne razmatra udaljene ciljeve. Iz dana u dan duboko se vezuje za vlastiti svijet, te nije u stanju izgraditi uporište u veoma specijaliziranom osjetilnom životu vizualnog čovjeka. Ta nevolja djeteta iz siromašne gradske četvrti sve više se, posredstvom televizijske slike, prenosi na cjelokupno stanovništvo.

Odjeća i stambeni prostor, kao produžeci kože i mehanizma za kontrolu topline, predstavljaju sredstva komuniciranja - prije svega u tome smislu što oblikuju i preustrojavaju načine ljudskog udruživanja i zajednice. Čini se da različite tehnike rasvjete i zagrijavanja daju jedino no-

vu savitljivost i slobodu onomu što je osnovno načelo tih medija koje nazivamo odjećom i stambenim prostorom; naime, njihovu produživanju naših tjelesnih mehanizama za kontrolu topline na način koji nam omogućuje da dostignemo određenu ravnotežu u promjenljivoj sredini.

U modernom inženjerstvu nalazimo sredstva za stvaranje stambenog prostora koja se protežu od svemirske kapsule do zidova stvorenih mlažnjacima. Neke tvrtke danas se specijaliziraju za postavljanje pregradnih zidova i podova u velikim zgradama koji se mogu premješati kako odgovara stanarima. Takva prilagodljivost prirodno teži organskomu. Ljudska osjetljivost još se jedanput, čini se, nalazi u skladu sa sveobuhvatnim strujanjima koja su plemenskog čovjeka pretvorila u svemirskog slobodnog ronioca.

Dokaz toga razvojnoga smjera nije samo *Uliks* Jamesa Joycea. Nedavne studije o gotičkim crkvama istaknule su organske ciljeve njihovih graditelja. Sveci su ozbiljno shvaćali tijelo kao simbolično ruho duha, a Crkvu su smatrali drugim tijelom, te su pomno ispitivali svaku njezinu pojedinost. Prije nego što je James Joyce dao iscrpnu sliku metropole kao drugoga tijela, Baudelaire nam je, u svojim *Cvjetovima zla*, pružio sličan "dijalog" između dijelova tijela produženih u metropolu.

Električna rasvjeta unijela je u kulturni kompleks čovjekovih produžetaka u stambenom prostoru i gradu organsku prilagodljivost nepoznatu ijednom drugom dobu. Ako je fotografija u boji stvorila "muzeje bez zidova", koliko li je tek električno osvjetljenje stvorilo prostora bez zidova i dana bez noći. U gradu, na cesti ili na bejzbolskoj utakmici u toku noći crtanje i pisanje svjetlošću prešlo je iz područja pikturalne fotografije u žive, dinamične prostore stvorene rasvjetom pod vedrim nebom.

Prije ne tako mnogo stoljeća stakleni su prozori bili neznana raskoš. Istodobno s kontrolom svjetlosti pomoću stakla pojavilo se sredstvo koje je nadziralo kako se redovito obavljaju svakodnevni kućanski poslovi, te postojano bavljenje zanatom i trgovinom bez obzira na hladnoću ili kišu. Svijet je bio stavljen u okvir. Ne samo što pri električnoj svjetlosti možemo obavljati najpreciznije radnje, bez obzira na vrijeme, mjesto, ili podneblje, u stanju smo i snimati submikroskopski svijet podjednako lako kao što ulazimo u podzemni svijet rudnika i špiljskih slikara.

Kao produžetak naših moći, rasvjeta je najjasniji primjer za način na koji takvi produžeci mijenjaju naše opažanje. Ako su ljudi skloni posumnjati u to bi li kotač, tipografija ili zrakoplov mogli promijeniti naše navike osjetilnog opažanja, ne mogu sumnjati u električno osvjetljenje.

Na tome području, medij je poruka, a kad upalimo svjetlo, pred nama je osjetilni svijet koji nestaje kada ga ugasimo.

"Slikanje svjetlošću" riječ je iz žargona kazališnog elektriciteta. Uporaba svjetlosti u svijetu kretanja, u automobilu, na filmu ili u mikroskopu, raznovrsna je koliko i uporaba elektriciteta u svijetu energije. Svjetlost je informacija bez "sadržaja", gotovo jednako kao što je projektil prijevozno sredstvo bez dodataka kakvi su kotač ili cesta. Kao što je projektil samodostatan prijevozni sustav koji ne troši samo gorivo nego i stroj, tako je i svjetlost samodostatan sustav komuniciranja u kojem je medij poruka.

Nedavni razvoj laserske zrake pružio je svjetlosti nove mogućnosti. Laserska zraka pojačava svjetlost povišenim zračenjem. Koncentriranje energije zračenja stavilo nam je na raspolaganje neke nove osobine svjetlosti. Laserska zraka omogućuje svjetlosti - tako reći zgušnjavanjem - da se prilagodi kako bi bila u stanju prenijeti informaciju, što čine radiovalovi. No zbog veće jačine, jedna laserska zraka sposobna je prenijeti jednaku količinu informacija koliko svi radijski i televizijski kanali u Sjedinjenim Državama zajedno. Takve su zrake nevidljive za oko, te lako mogu imati vojnu budućnost kao smrtonosna sredstva.

Promatrano iz zraka, noću se prividna zbrka gradskog područja očituje kao delikatan vez na tamnom baršunastom tlu. Gyorgy Kepes te je zračne učinke grada u noći razvio u novi umjetnički oblik "krajolika kroz svjetlost", a ne "pod svjetlošću". Njegovi novi električni krajolici potpuno se podudaraju s televizijskom slikom, koja također postoji *kroz* svjetlost, a ne *pod* svjetlošću.

Francuski slikar Andre Girard počeo je slikati neposredno na filmu prije nego što su filmovi proizvedeni fotografskim putem postali popularni. U toj ranoj fazi lako je bilo nagađati o "slikanju svjetlošću" i uvođenju pokreta u slikarsku umjetnost. Girard je izjavio:

Ne bi me iznenadilo ako za pedeset godina nitko ne bi obraćao pozornost na slike čiji predmeti ostaju nepokretni u svojim uvijek preuskim okvirima.

Pojava televizije ponovno ga je nadahnula:

Jednom sam, u kontrolnoj sobi, iznenada ugledao osjetljivo oko kamere, koje mi je prikazalo, jedno za drugim lica, krajolike, izraze moje velike slike redosljedom koji mi nikada nije pao na pamet. Osjećao sam se kao skladatelj koji sluša svoju operu u kojoj su prizori izmiješani, čiji je redosljed drukčiji od onog koji je on napisao. Bilo je to kao kad kakvu zgradu promatrate iz brzog dizala, te vidite krov prije nego podrum, kratko se *zaustavlja-te na nekim katovima, a preskačete druge*.

Nakon te faze, Girard je, u suradnji s tehničarima *CBS-a* i *NBC-a*, razvio nove tehnike kontrole slikanja svjetlošću. Njegov je rad važan za stambeni prostor po tome što omogućuje da zamislimo posve nove mogućnosti za arhitektonsku i umjetničku prilagodbu prostora. Slikanje svjetlošću vrsta je stambenog prostora bez zidova. Ta električna tehnologija, prenesena na posao osiguravanja svjetskih termostatičkih kontrola, upućuje na zastarjelost stambenog prostora kao na produžetak tjelesnih mehanizama za kontrolu topline. Podjednako je pojmljivo da bi električni produžetak procesa kolektivne svijesti, stvarajući svijest bez zidova, mogao učiniti da jezični zidovi postanu zastarjeli. Jezici su mucavi produžeci naših pet osjetila, u različitim omjerima i na različitim valnim duljinama. Neposredna simulacija svijesti zaobišla bi govor u vrsti opsežnog izvanosjetilnog opažanja, jednako kao što bi svjetski termostati mogli zaobići produžetke kože i tijela koje nazivamo kućama. Takav produžetak procesa svijesti izazvan električnom simulacijom može se lako javiti šezdesetih godina dvadesetog stoljeća.

14. NOVAC:

Siromahova kreditna kartica

Za modernu psihoanalitičku teoriju glavno pitanje predstavlja odnos između ukupnosti novca i čovjekova tijela. Neki analitičari podrijetlo novca izvode iz nagona djeteta da se igra izmetom. Za Ferenczija, posebno, novac nije "ništa drugo do bezmirisna dehidrirana prljavština koja je dobila sjaj". Svojim pojmom novca Ferenczi razvija Freudov pojam "karaktera i analnog erotizma". Iako se glavni razvojni smjerovi psihoanalize i dalje bave zamisli o spajanju "prljavog novca" s analnim, ona ne odgovara dovoljno prirodi i ulozi novca u društvu da bi bila tema ovog poglavlja.

U nepisanim kulturama novac je najprije bio roba, poput kitovih zubi na otoku Fidžiju ili poput štakora na Uskršnjem otoku, koji su se vremenom počeli smatrati poslasticom, cijeniti kao raskoš, te su postali sredstvo posredovanja ili razmjene. Za vrijeme španjolske opsade Leidena 1574. godine upotrebljavao se novac od kože, no kako je bijeda rasla, stanovništvo je tu novu valutu kuhalo i jelo.

U kulturama pisma novac se u određenim okolnostima može ponovno javiti u obliku robe. Nakon njemačke okupacije u Drugom svjetskom ratu, Nizozemci su bili lakomi za duhanom. Budući da je ponuda bila mala, predmeti velike vrijednosti: drago kamenje, precizni instrumenti, pa čak i kuće, prodavani su za male količine cigareta. U časopisu *The Reader's Digest* zabilježen je događaj iz doba okupacije Europe 1945., koji opisuje kako je neotvorena kutija cigareta služila kao valuta, prelazeći iz ruke u ruku, pretvarajući vještinu jednog radnika u vještinu drugog, sve dok nije bila otvorena.

Novac uvijek donekle zadržava obilježja robe i zajednice. Njegova uloga u produžavanju čovjekova dosega od najbližih sirovina i proizvoda do onih udaljenijih u početku je sasvim neznatna. Pokretljivost dosega i trgovine isprva se malo povećavala. Isto vrijedi za pojavljivanje jezika u djeteta. Prvih mjeseci dijete hvata refleksno, a sposobnost dobrovoljnog

puštanja stječe tek krajem prve godine. Govor se javlja s razvojem moći za oslobađanje predmeta. Njime se postiže moć za odvajanje od životne sredine, što je, istodobno i moć velike pokretljivosti u procesu spoznaje te sredine. Isto vrijedi za razvoj predodžbe o novcu kao o valuti, a ne kao robi. Valuta je način oslobađanja neposrednih osnovnih proizvoda i roba koji isprva služe kao novac, da bi se trgovina proširila na cjelokupni društveni kompleks. Trgovanje pomoću valute temelji se na načelu nazmjeničnog hvatanja i puštanja. Jednom rukom zadržavamo proizvod kojim privlačimo drugu stranu. Drugu smo ruku ispružili zahtijevajući predmet koji želimo dobiti zauzvrat. Iz prve ruke puštamo čim dotaknemo drugi predmet, donekle poput akrobata na trapezu, koji pušta jednu šipku da bi uhvatio drugu. Zapravo, Elias Canetti u djelu *Masa i moć* tvrdi da trgovac sudjeluje u jednoj od najstarijih zabava - naime, u veranju uz drvo i njihanju s grane na granu. Primitivno hvatanje, proračunavanje i prilagodba vremena u većih majmuna koji žive na drveću Canetti vidi kao prevođenje jednog od najstarijih uzoraka kretanja na financijske izraze. Upravo kao što se ruka među granama drveća naučila hvatati na način koji nema ništa zajedničko s prinošenjem hrane ustima, tako su i trgovac i financijer razvili zadivljujuće apstraktne aktivnosti koje su produžeci žudnog uspinjanja i pokretljivosti većih majmuna.

Poput svakog drugog medija, novac je osnovni proizvod, prirodno blago. Kao vanjski i uočljiv oblik nagona za promjenom i razmjenom, on predstavlja korporativnu sliku, a njegov institucionalni položaj ovisi o društvu. Izvan sudjelovanja zajednice, novac je besmislen, što je otkrio i Robinson Crusoe naišavši na kovanice u olupini broda:

Nasmiješih se samomu sebi spazivši taj novac. "O, ništarijo!" povičem, "od kakve si ti koristi? Ne vrijediš mi ništa, čak ni truda da te podignem; jedan od onih noževa vrijedi više no sva ova hrpa. Ni za što mi ne trebaš; ostani gdje jesi i potoni kao stvarčica koju ne vrijedi spašavati."

Ipak, promislivši, ponese ga, umotam u komad platna, i stanem misliti kako da izradim drugu splav...

Poput čarobnih riječi nepismenog društva, primitivni novac u obliku robe može biti riznica moći, te je često bio povod za grozničavu gospodarsku djelatnost. Kada su njome zauzeti, urođenici s južnih mora ne teže ostvariti ekonomsku prednost. Nakon goleme i intenzivne proizvodnje može slijediti hotimično uništavanje proizvoda kako bi se postigao ugled. Čak u tim *potlač*-kulturama učinak valuta sastojao se u poticanju i ubrzavanju ljudske energije na način koji je zavladao drevnim

svijetom kada se pojavila tehnologija fonetskog pisma. Novac, poput pisma, posjeduje moć specijaliziranja i preusmjeravanja ljudske energije i razdvajanja funkcija, jednako kao moć pretvaranja i svodenja jedne vrste posla na drugu. Čak ni u elektroničko doba novac nije izgubio ništa od te svoje moći.

Potlač je veoma rasprostranjena pojava, osobito na mjestima gdje se hrana lako skuplja i proizvodi. Na primjer, ribari sa Sjeverozapadne obale, ili uzgajivači riže s Bornea, stvaraju velike viškove, koje moraju uništiti jer bi se inače javile klasne razlike koje bi uništile tradicionalni društveni poredak. Na Borneu putnik može naići na tone riže koje se izlažu kiši tijekom raznih obreda, a mogu se vidjeti i velike srušene umjetničke građevine, čije je podizanje iziskivalo goleme napore.

Istodobno, iako možda oslobađa bjesomučnu energiju da bi komadiću bakra ulio čaroban ugled, novac u tim primitivnim društvima može malo što kupiti. Bogati i siromašni nužno žive na gotovo jednak način. Danas, u elektroničko doba, najveći bogataš mora se razonoditi, pa čak hraniti i prevoziti gotovo jednako kao običan čovjek.

Proizvodnja robe, kao što je novac, prirodno se povećava njezinom uporabom. Zahvaljujući nespecijalističkom gospodarstvu Virginije u sedamnaestom stoljeću složene europske valute postale su posve nevažne. Posjedujući mali kapital i želeći da što manje tog kapitala pretvore u novac, stanovnici Virginije u nekim su slučajevima prelazili na robni novac. Kada je roba poput duhana zakonski proglašena sredstvom plaćanja, poticalo se uzgoj duhana, jednako kao što se uvođenjem metalnih valuta poticalo vađenje ruda.

Kao društveno sredstvo produžavanja i proširivanja rada i vještine u lako dostupnom i prijenosnom obliku, novac je izgubio velik dio svoje čarobne moći pojavom novčanog znaka ili papirnog novca. Jednako kao što je govor izgubio svoju magičnost uporabom pisma, a zatim tiska, tako je iščeznula i neodoljiva aura novca kada je tiskani novac istisnuo zlato. Jasno je to navijestio Samuel Butler u *Erewhonu* (1872), baveći se tajanstvenim ugledom koji omogućuju plemeniti metali. Njegovo izrugivanje novca kao medija dobilo je oblik prikazivanja starog poniznog odnosa prema novcu u novim društvenim uvjetima. Međutim, ova nova vrsta apstraktnog, tiskanog novca visokoindustrijskog doba jednostavno ne bi bila u stanju podnijeti to staro stajalište:

To je istinsko čovjekoljublje. Onaj tko stekne neizmjereno bogatstvo trgujući pletenom robom, i svojom energijom uspije smanjiti cijenu vunene robe za tisućiti dio penija - taj čovjek vrijedi deset profesionalnih filantro-

pa. Ovo na Erewhonce ostavlja tako snažan dojam da onoga tko zaradi više od 20.000 funti na godinu oslobađaju svih poreza, smatrajući tog čovjeka umjetničkim djelom i predragocjenom osobom da bi mu se netko miješao u poslove; oni kažu: "Koliko li je on morao učiniti za društvo prije nego što je ono popustilo i dalo mu tolike novce"; tako veličanstvena organizacija ispunja ih strahom; smatraju je nečim bogomdanim.

"Novac je", kažu oni, "simbol dužnosti, sakrament koji je za ljudski rod učinio što je ljudski rod i želio. Možda ljudski rod nije veoma dobar sudac, ali boljeg nema." Isprva me to zaprepašćivalo, jer sam se sjećao vrlo autoritativne riječi da će bogati teško ući u carstvo nebesko; no pod utjecajem Erewhona počeh sagledavati stvari u novom svjetlu, te nisam mogao ne pomisliti da će siromašni još teže ući u carstvo nebesko.

Blagajničkoj moralnosti i religiji industrijaliziranog svijeta Butler se, prije u knjizi, izruguje kroz "Glazbene banke", u kojima su ulogu blagajnika igrali svećenici. U navedenom odlomku on promatra novac kao "sakrament koji je za ljudski rod učinio ono što je ljudski rod i želio". Novac je, kaže, "vanjski i vidljiv znak unutarnje i nevidljive milosti".

Kao društveni medij ili produžetak unutarnje želje i pobude, novac stvara društvene i duhovne vrijednosti, što se događa čak i u ženskoj modi odijevanja. U jednom suvremenom oglasu istaknuto je to obilježje odjeće kao valute (to jest, kao društvenog sakramenta ili vanjskog i vidljivog znaka): "U današnjem svijetu mode važno je ostavljati dojam da nosite popularnu tkaninu." Prilagođenost toj modi daje, doslovce, novčanu *vrijednost** kakvom stilu ili tkanini, stvarajući društveni medij koji time uvećava bogatstvo i proširuje izraz. Zar ovo ne pokazuje kako se uobličavaju novac ili bilo koji drugi medij i kako postaju učinkoviti? Kad ljudi počnu osjećati nelagodu zbog takvih društvenih vrijednosti ostvarenih ujednačenošću i ponavljanjem, vrijednosti koje čine za čovječanstvo ono što čovječanstvo želi, možemo to uzeti kao znak da slabi mehanička tehnologija.

"Novac govori" zato što je novac metafora, prijelazna karta, most. Poput riječi i jezika, novac je riznica zajednički ostvarenog rada, vještina i iskustva. Međutim, novac je, poput pisma, i specijalistička tehnologija; i kao što pismo ističe vizualnu razinu govora i poretka, i kao što sat vizualno razdvaja vrijeme i prostor - tako i novac razdvaja rad i ostale društvene funkcije. I danas je novac jezik za prevođenje rada zemljoradnika na rad brijača, liječnika, inženjera ili vodoinstalatera. Kao golema

*Riječ *currency*, koju autor ovdje upotrebljava, znači "optjecaj", "raširenost" te također "valuta", "novac". Autor želi istaknuti ovo drugo značenje, u kontekstu u kojem bi se prije očekivalo prvo, te zbog toga rabi riječ "doslovce" (op. prev.).

društvena metafora, most ili pretvarač - novac, poput pisma, ubrzava razmjenu i zateže veze međuovisnosti u svakoj zajednici. Političkim organizacijama omogućuje veliko prostorno širenje i nadzor, jednako kao što to čine pismo ili kalendar. Novac predstavlja akciju na udaljenosti, i u prostoru i u vremenu. U visokopismenom, fragmentiranom društvu "vrijeme je novac", a novac je skladište tuđega vremena i truda.

U srednjovjekovnoj predodžbi o *fisku* ili "kraljevskoj riznici" sačuvala se veza između novca i jezika ("kraljevski engleski") te novca i komuniciranja posredstvom putovanja ("kraljevska cesta"). Prije pojave tiska bilo je posve prirodno da se sredstva komuniciranja smatraju produžecima jednoga tijela. S porastom pismenosti u nekom društvu, novac i sat stječu visok stupanj vizualnog i fragmentiranog naglaska. Naša zapadna uporaba novca kao skladišta i pretvarača zajedničkog rada i zajedničkih vještina ovisila je u praksi o dugome navikavanju na pisanu riječ, i o njezinoj moći da specijalizira, određuje i razdvaja funkcije u kakvoj organizaciji.

Pogledamo li kakva je priroda novca i kakve su njegove namjene u nepismenim društvima, bolje ćemo razumjeti na koje načine pismo pomaže uspostaviti valute. Ujednačenost robe, u kombinaciji sa sustavom utvrđenih cijena koji danas uzimamo zdravo za gotovo, postaje moguća tek kad joj tisak utre put. "Zaostalom" zemljama treba mnogo vremena za ekonomski "uzlet", jer nisu podvrgnute opsežnoj obradi tiska, koji psihološki omogućuje ujednačenost i ponovljivost. Općenito, Zapad nije baš svjestan načina na koji prožimajuća vizualna kultura pismenosti podupire svijet cijena i brojanja.

Nepismena društva potpuno su lišena psihičkih izvora za stvaranje i održavanje golemih struktura statističkih podataka koje mi nazivamo tržištima i cijenama. Mnogo je lakše organizirati proizvodnju nego uvježbati sve stanovništvo da se navikne na, takoreći, statističko pretvaranje svojih želja i prohtjeva tržišnim mehanizmima ponude i potražnje, i vizualnu tehnologiju cijena. Tek u osamnaestom stoljeću Zapad je počeo prihvaćati taj oblik produžavanja svojeg unutarnjeg života u novom statističkom načinu trženja. Ovaj novi mehanizam učinio se toliko bizaran misliocima toga doba da su ga prozvali "hedonističkim računom". Izgledalo je tada da se, sa stajališta osjećaja i želja, cijene mogu usporediti s golemim svijetom prostora, koji je svoje nejednakosti prepustio pretvaračkoj moći diferencijalnog računa. Jednom riječju, fragmentiranje unutarnjeg života cijenama izgledalo je jednako tajanstveno u osamnaestom stoljeću kao što se precizno fragmentiranje prostora diferencijalnim računom činilo tajanstvenim u prethodnom stoljeću.

Krajnja apstraktnost i odmak zastupljeni u našem sustavu cijena potpuno su nezamislivi i neupotrebljivi među stanovništvom koje sudjeluje u uzbudljivome cjenkanju pri svakoj kupnji ili prodaji.

U današnje doba, kad trenutna električna međuovisnost svih ljudi na ovom planetu oblikuje nove vrtloge moći, vizualni čimbenik uzmiče iz društvene organizacije i osobnog iskustva, a novac sve manje ostaje sredstvo pohranjivanja ili razmjene rada i vještine. Automatizacija, čija je priroda elektronička, ne predstavlja toliko fizički rad koliko programirano znanje. Zamjenjivanjem rada pukim protokom informacija, novac se, kao riznica rada, stapa s informacijskim oblicima kredita i kreditne kartice. Od kovanog do papirnoga novca, i od papirnog novca do kreditne kartice postojano se napreduje prema komercijalnoj razmjeni kao razmjeni samih informacija. Ovaj razvoj obuhvatne informacije odražava se u kreditnoj kartici, još jednom se približavajući prirodi plemenskog novca. Naime, kako plemensko društvo ne zna za specijalnosti posla ni rada, ono ne specijalizira niti novac. Njegov novac može se jesti, piti ili nositi, poput novih svemirskih brodova, koji će, prema sadašnjoj zamisli, biti jestivi.

U nepismenom svijetu "rad" ne postoji. Primitivni lovac ili ribolovac nisu radili ništa, kao što ništa ne rade ni današnji pjesnik, slikar ni mislilac. Nema rada gdje je uključen cijeli čovjek. Rad počinje podjelom rada te specijaliziranjem funkcija i zadataka u sjedilačkim poljoprivrednim zajednicama. U doba računala još jedanput potpuno sudjelujemo u svojim ulogama. "Posao" u električno doba ustupa mjesto posvećenosti i predanosti, kao u plemenu.

U nepismenim društvima novac posve jednostavno uspostavlja vezu s ostalim društvenim organima. Uloga novca neizmjenno je veća nakon što on počne poticati specijalizaciju i razdvajanje društvenih funkcija. Novac, zapravo, postaje glavno sredstvo za međusobno povezivanje sve više specijaliziranih djelatnosti pismenog društva. Fragmentirajuća moć osjetila vida, pismenošću odvojenog od ostalih osjetila, činjenica je koju danas, u elektroničko doba, lakše prepoznajemo. U današnje vrijeme, zahvaljujući računalima i električnom programiranju, sredstva za pohranjivanje i razmjenu informacija sve su manje vizualna i mehanička, a sve više integralna i organska. Cjelokupno polje stvoreno trenutnim električnim formama ne može se predočiti, kao što se ne mogu predočiti ni brzine elektroničkih čestica. Djelovanjem trenutnog izaziva se međudjelovanje vremena, prostora i ljudskih zanimanja, za koje stariji oblici novčane razmjene postaju sve više neprikladni. Kada bi pri priređivanju

atomskih podataka pokušao primijeniti vizualne modele opažanja, moderan fizičar ne bi bio u stanju niti približiti se prirodi svojih problema. U elektroničko doba trenutnog informiranja iščezavaju i vrijeme (mjereno okom i parcijalno), i prostor (ujednačen, pikturalan i zatvoren). U doba trenutne informacije čovjek se prestaje baviti fragmentiranim specijaliziranjem i počinje prikupljati informacije. Prikupljanje informacija danas iznova poprima obuhvatni pojam "kulture", jednako kao što je primitivni sakupljač hrane radio u potpunoj ravnoteži sa svojom cjelokupnom sredinom. Sada, u ovom novom nomadskom i "besposlenom" svijetu, plijen su nam znanje i uvid u stvaralačke procese života i društva.

Ljudi su napustili zatvoreni svijet plemena radi "otvorenog društva" tako što su uho zamijenili za oko pomoću tehnologije pisma. Pismo im je, posebice, omogućilo da iziđu iz začaranog kruga i rezonantne čarolije plemenskog svijeta. Sličan proces ekonomskog prelaska iz zatvorenog u otvoreno društvo, s merkantilizma i ekonomske zaštite nacionalne trgovine na ideal otvorenog tržišta pristaša slobodne trgovine, odigrao se u novije doba posredstvom tiskane riječi i prelaskom s metalnog novca na papirni. Električna tehnologija dovodi danas u pitanje sam pojam novca, budući da se nova dinamika ljudske međuovisnosti premješta s fragmentirajućih medija, kao što je tisak, na obuhvatne ili masovne medije, poput telegrafa.

Budući da nas svi mediji produžuju, odnosno pretvaraju neki naš dio u razne materijale, svako proučavanje jednog medija pomaže da upoznamo sve ostale. Ni novac nije iznimka. Primitivna ili nepismena upotreba novca osobito je poučna, jer pokazuje lako prihvaćanje osnovnih proizvoda kao sredstava komuniciranja. Nepismen čovjek sposoban je svaki osnovni proizvod prihvatiti kao novac, djelomično zato što osnovni proizvodi neke zajednice podjednako predstavljaju sredstva komuniciranja, kao i robu. Pamuk, pšenica, stoka, duhan, drvna građa, riba, krzno i mnogi drugi proizvodi djelovali su u mnogim kulturama kao glavne oblikovne snage života zajednice. Kad jedan od tih osnovnih proizvoda prevlada kao društvena spona, on služi i kao skladište vrijednosti, a također kao pretvarač ili razmjenjivač vještina i zadataka.

Klasično Midino prokletstvo, njegova moć da u zlato pretvori sve čega se dotakne, donekle je obilježje svakog medija, uključujući jezik. Ova mit skreće pozornost na magijsko obilježje svih produžetaka ljudske svijesti i tijela; to jest, na cjelokupnu tehnologiju. Sva se tehnologija odlikuje Midinim dodirom. Kad neka zajednica razvije svoj produžetak, ona nastoji omogućiti da se sve druge funkcije izmijene kako bi se prilagodile tome obliku.

Jezik, poput novca, djeluje kao skladište opažaja te kao otpremnik koji opažaje i iskustva jedne osobe ili jednog naraštaja šalje drugoj osobi ili naraštaju. Pretvarajući i pohranjujući iskustvo, jezik ga, usto, razlaže i izobličuje. Golema prednost ubrzavanja procesa spoznaje i mogućnosti prenošenja znanja i uvida kroz vrijeme i prostor, lako nadilazi smetnje jezične kodifikacije iskustva. U modernoj matematici i znanosti sve je više neverbalnih načina za kodificiranje iskustva.

Novac, koji je, kao i jezik, skladište rada i iskustva, djeluje također kao pretvarač i otpremnik. Novac je sposoban nadvladati svoju ulogu skladišta rada, osobito otkako je pisana riječ ubrzala razdvajanje društvenih funkcija. Ta uloga očita je kad se kakav osnovni proizvod ili roba, poput stoke ili krzna, upotrijebi kao novac. Odvajanjem novca od oblika robe i njegovim pretvaranjem u specijalistički čimbenik razmjene (ili pretvarač vrijednosti), novčani protok postaje brži i sve opsežniji.

Dramatična pojava papirnog novca, ili "novčanog znaka", kao zamjene za robni novac izazivala je zabunu čak u suvremeno doba. Gotovo na jednak način, gutenbergovska tehnologija stvorila je prostranu novu republiku književnosti i izazvala veliku zbrku oko granica između područja književnosti i područja života. Novčani znak, utemeljen na tiskarskoj tehnologiji, stvorio je nove brze dimenzije kredita koje se nimalo nisu slagale s tromom masom zlata i srebra u polugama, te s masom robnog novca. Pa ipak, sva nastojanja bila su usmjerena na to da se brzi novi novac natjera na ponašanje koje priliči sporoj zlatnoj kočiji. Ovu politiku iznio je J. M. Keynes u *Raspravi o novcu*:

Tako je, napokon, prošlo dugo doba robnog novca, ustupajući mjesto razdoblju papirnog novca. Zlato je prestalo biti novac, zaliha, opipljivo polaganje prava na bogatstvo, čija vrijednost čovjeku ne može izmaknuti dok god rukom drži samu tvar. Zlato je postalo nešto mnogo apstraktnije - tek mjerilo vrijednosti; a taj nominalni status zadržava samo time što s vremena na vrijeme kruži u sasvim malim količinama unutar skupine središnjih banaka, u prigodama kad jedna od njih provodi inflaciju ili deflaciju svojeg kontroliranog papirnog novca u drukčijoj mjeri nego što je prikladno za ponašanje njezinih susjeda.

Papirni novac ili novčani znak udaljio se od drevne uloge novca kao skladišta rada i specijalizirao se podjednako za drevnu i osnovnu funkciju novca kao otpremnika i poticatelja pretvaranja bilo koje vrste rada u bilo koju drugu vrstu rada. Jednako kao što je pismo predstavljalo drastičnu vizualnu apstrakciju bogate hijeroglifske kulture Egipćana, ono je također tu kulturu svelo na veliki vizualni vrtlog grčko-rimskog

svijeta i prenijelo je u taj vrtlog. Pismo je jednosmjernan proces svode-
nja nepisanih kultura na specijalističke vizualne fragmente zapadnog
svijeta. Novac je dodatak toj specijalističkoj tehnologiji pisma, koji čak
i gutenbergovski oblik mehaničke ponovljivosti podiže na nov stupanj.
Kao što je pismo neutraliziralo odstupanja primitivnih kultura prevo-
deći njihove složenosti na jednostavne vizualne izraze, tako je i papir-
ni novac raščlanio moralne vrijednosti u devetnaestom stoljeću. Kao što
je papir povećao moć pisma za svodenje civilizacije usmenih barbara na
rimsku ujednačenu civilizaciju, tako je i papirni novac omogućio zapad-
noj industriji da pokrije zemaljsku kuglu.

Veoma povećana razmjena informacija u europskim biltenima i no-
vinama stvorila je, netom prije pojave papirnog novca, sliku i koncepciju
nacionalnog kredita. Tada je, kao i sada, takva korporativna slika kredita
ovisila o brzom i obuhvatnom protoku informacija, koji već više od dva
stoljeća uzimamo zdravo za gotovo. Na tome stupnju nastanka javnog
kredita novac je poprimio dodatnu ulogu prenošenja ne samo mjesnih,
nego i nacionalnih skladišta rada iz jedne kulture u drugu.

Jedan od neizbježnih ishoda ubrzanog prijenosa informacija i preo-
bražavajuće moći novca jest prigoda za bogaćenje onih koji su u stanju
predvidjeti tu preobrazbu nekoliko sati ili godina unaprijed, prema po-
trebi. Primjeri bogaćenja posredstvom unaprijed dobivenih obavijesti u
području dionica, obveznica i nekretnina danas su nam osobito bliski.
Prije, kada bogatstvo nije bilo tako očito povezano s informacijom, cijela
društvena klasa mogla je monopolizirati bogatstvo proisteklo iz us-
putne tehnološke promjene. Izvješće posvećeno baš takvom primjeru, u
Kevnesovoj studiji *Shakespeare i napuhavanje profita*, objašnjava da vla-
dajuće klase, budući da novo bogatstvo i zlato i srebro u polugama naj-
prije dolazi njima, doživljavaju nagli polet i euforiju, radosno oslobađanje
od uobičajenog pritiska i bojazni koje stvara poticaj blagostanju, a
ono, zauzvrat, nadahnjuje izgladnjelog umjetnika iz sobička u potkrovlju
na otkrivanje novih pobjedonosnih ritmova i likujućih oblika slikar-
stva i poezije. Dok god dobit znatno premašuje nadnice, vladajuća klasa
objesno poskakuje na način koji u grudima ubogog umjetnika nadahnjuje
najuzvišenije zamisli. Kada su, pak, dobit i nadnice prilično izjednačeni,
ova obilata razdraganost vladajuće klase u odgovarajućoj mjeri
se smanjuje, i tada umjetnost ne može imati koristi od blagostanja.

Keynes je otkrio dinamiku novca kao medija. Stvarni zadatak pro-
učavanja tog jednog medija jednak je zadatku proučavanja svih medija;
naime, kao što je napisao Keynes, "dinamički obraditi problem, anali-

zirajući različite obuhvaćene elemente tako da se dozna uzročni proces određivanja cijena, kao i metoda prelaska iz jednog ravnotežnog položaja u drugi".

Jednom riječju, novac nije zatvoren sustav, i njegovo značenje ne proistječe iz njega samoga. Kao pretvarač i proširivač, novac posjeduje iznimne moći zamjenjivanja jedne vrste stvari drugom. Informacijski analitičari su zaključili kako stupanj do kojeg se jedno sredstvo može zamjenjivati drugim raste s povećanjem informacija. Što više znamo, to se manje oslanjamo na posebnu vrstu hrane, goriva ili sirovine. Odi-jelo i namještaj mogu se danas izrađivati od raznih materijala. Funkcija novca, koji je stoljećima bio glavni otpremnik i razmjenjivač informacija, danas se sve više prenosi na znanost i automatizaciju.

Čak i prirodna bogatstva imaju danas informacijski aspekt. Ona postoje zahvaljujući kulturi i vještini neke zajednice. I obratno je, međutim, točno. Svi mediji, odnosno čovjekovi proizvođači, prirodna su bogatstva koja postoje zahvaljujući zajedničkom znanju i vještini zajednice. Upravo svijest o tome obilježju novca veoma se snažno dojmila Robinsona Crusoea kad je obilazio brodsku olupinu, što je dovelo do razmatranja navedenoga na početku ovog poglavlja.

Kada roba postoji, a novca nema, mora postojati vrsta trampe, ili neposredne razmjene jednog proizvoda za drugi. Kada se, međutim, u nepismenim društvima roba upotrebljava u neposrednoj razmjeni, tada je najlakše uočiti tendenciju da funkcionira i kao novac. S nekim materijalom je nešto učinjeno, makar se radilo tek o njegovu donošenju s neke udaljenosti. Taj predmet, dakle, pohranjuje rad i informacije ili tehničko znanje u mjeri u kojoj je s njime nešto bilo učinjeno. Kada se taj jedan predmet zamjenjuje za drugi, on već preuzima funkciju novca, kao prevoditelj ili svoditelj mnogih stvari na zajednički nazivnik. Taj zajednički nazivnik (ili pretvarač) jednako je tako poticatelj i onaj koji štedi vrijeme. Kao takav, novac je vrijeme, i u ovoj fazi teško bi bilo odvojiti uštedu rada od uštede vremena.

Postoji tajna vezana za Feničane, koji su, iako pohlepni pomorski trgovci, preuzeli poslije kovani novac od Lidijaca, koji su bili zemljoposjednici. Razlogom koji ćemo navesti za ovo kašnjenje možda nećemo objasniti fenički problem, ali ćemo oštro usmjeriti pozornost na osnovnu činjenicu o novcu kao o mediju: naime, da je onima koji su prenosili robu karavanama bilo potrebno lako i prenosivo sredstvo plaćanja. Tu potrebu manje su osjećali oni koji su, poput Feničana, trgovali morem. Kao sredstvo poticanja i produžavanja učinkovite udaljenosti djelova-

nja, za prenosivost je upečatljiv primjer bio papirus. Pismo je bilo jedna stvar na glini ili u kamenu, a sasvim druga na lakom papirusu. Pomak koji je time postignut u brzini i osvajanju prostora doveo je do stvaranja Rimskog Carstva.

Sve točnijim mjerenjem rada u industrijsko doba pokazalo se da je ušteda vremena važan oblik uštede rada. Mediji novca, pisma i sata počeli su se ponovno stapati u organsku cjelinu, koja nas je toliko približila potpunom čovjekovu sudjelovanju u radu koliko su tome blizu domorodac u primitivnom društvu ili umjetnik u ateljeu.

Prema jednom svojem obilježju, novac je prirodan prelazak na broj, jer je mnogo toga zajedničko hrpi ili gomili novca i svjetini. Dapače, psihološki uzorci svjetine i oni koji se dovode u vezu s hrpama bogatstva veoma su bliski. Elias Canetti ističe da se dinamika temeljna za mase sastoji u nagonu za brzim i nesputanim rastom. Jednaka dinamika moći svojstvena je velikim koncentracijama bogatstva ili blaga. Zapravo, *milijun* je popularna moderna jedinica za mjerenje blaga. Ta jedinica prihvatljiva je za svaku vrstu valute. S *milijunom* je uvijek povezana misao da se do njega može doći hitrom špekulantskom transakcijom. Na jedan način Canetti objašnjava kako je Hitlerova ambicija da gleda rast brojeva bila tipična za njegove govore.

Gomile ljudi i hrpe novca ne samo što teže porastu, nego također izazivaju tjeskobu zbog mogućnosti dezintegracije i deflacije. Čini se da to dvosmjerno kretanje ekspanzije i deflacije uzrokuje uznemirenost gomila i nelagodu povezanu s bogatstvom. Dobar dio analize Canetti posvećuje psihičkim učincima njemačke inflacije nakon Prvog svjetskog rata. Omalovažavanje građana išlo je usporedno s padom vrijednosti njemačke marke. Došlo je do gubitka časti i vrijednosti u čemu su se osobne i novčane jedinice izmiješale.

15. SATOVI:

Miris vremena

Pišući o *Komunikaciji u Africi*, Leonard Doob primjećuje: "Turban, sablja i, danas, budilica, nose se kao znakovi visokog položaja." Vrlo vjerojatno će proći prilično vremena prije nego što Afrikanac počne gledati na sat da ne zakasni.

Jednako kao što je u matematici nastupila velika revolucija kad su otkriveni pozicijski, tandemski brojevi (302 umjesto 32, itd.), tako su se i na Zapadu odigrale velike kulturne promjene kad je otkriveno da se vrijeme može odrediti kao zbivanje između dviju točaka. Iz te primjene vizualnih, apstraktnih i ujednačenih jedinica proizašao je naš zapadnjački osjećaj vremena kao trajanja. Iz naše podjele vremena na ujednačene, vizualizirane jedinice potječe naš osjećaj trajanja i naša nestrpljivost u prigodama kad nismo u stanju podnijeti stanku između dva događaja. Takav osjećaj nestrpljivosti, ili vremena kao trajanja, nepoznat je nepismenim kulturama. Jednako kao što je *rad* nastao podjelom rada, tako i trajanje nastaje podjelom vremena, a osobito stvaranjem onih daljnjih podjela pomoću kojih mehanički satovi osjećaju vremena nameću jedinstven slijed.

Kao tehnološki proizvod, sat je stroj koji proizvodi ujednačene sekunde, minute i satove prema uzoru na tekuću vrpcu. Obrađeno na takav ujednačen način, vrijeme se odvaja od ritmova ljudskog iskustva. Mehanički sat, ukratko, pomaže stvoriti slike brojčano određenog i mehanički pokretanog svemira. Sat je započeo svoj moderni razvoj u svijetu srednjovjekovnih samostana, kojima su bili potrebni pravilo i sinkroniziran poredak da upravljaju životom zajednice. Vrijeme koje se ne mjeri jedinstvenošću privatnog iskustva, nego apstraktnim ujednačenim jedinicama postupno prožima sav osjetilni život, gotovo na jednak način na koji to čini tehnologija pisma i tiska. Satu, a ne organskim potrebama, počeli su se prilagođavati ne samo rad nego i objedovanje i spavanje. Sirenjem uzorka proizvoljnog i ujednačenog mjerenja vremena u društvu, čak se i odjeća počela mijenjati na način koji je pogodovao

industriji. U tome je trenutku, doista, mehaničko mjerenje vremena kao načelo primijenjenog znanja udružilo snage s tiskom i tekućom vrpcom kao sredstvima ujednačenog fragmentiranja procesa.

Najintegralniji i najuključiviji osjećaj vremena koji se može zamisliti izražen je u kineskoj i japanskoj kulturi. Do dolaska misionara u sedamnaestom stoljeću i uvođenja mehaničkih satova, Kinezi i Japanci tisućama su godina mjerili vrijeme prema stupnjevito raspoređenom miomirisu. Niz pažljivo poredanih mirisa označavao je istodobno ne samo sate i dane, nego i godišnja doba i znakove zodijaka. Osjetilo mirisa, odavno smatrano temeljem pamćenja i ujedinjujućom osnovom individualnosti, ponovno je zauzelo istaknut položaj u pokusima Wildera Penfielda. Električnim sondiranjem moždanog tkiva tijekom operacija mozga oživjele su mnoge uspomene pacijenata. Ova prisjećanja prožimali su i ujedinjavali jedinstveni mirisi i vonjevi na kojima su počivali ti minuli doživljaji. Miris nije samo najistančanije i najosjetljivije ljudsko osjetilo; ono je, isto tako, i najikoničnije po tome što potpunije od svakog drugog osjetila uključuje cjelokupan ljudski sensorij. Ne čudi, stoga, što visokopismena društva poduzimaju mjere da ublaže ili uklone smrad iz okoline. Tjelesni smrad, jedinstveno obilježje i objava ljudske individualnosti, neukusna je riječ u pismenim društvima. Previše je uključiv za našu naviku da budemo rezervirani i s razvijenom specijalističkom pozornosti. Društva koja bi mjerila mirise vremena, težila bi tolikoj kohezivnosti i dubokoj ujedinjenosti da bi se opirala svakoj promjeni.

Lewis Mumford smatra da sat prethodi tiskarskom stroju prema redosljedu utjecaja na mehaniziranje društva. No, Mumford ne uzima u obzir fonetsko pismo kao tehnologiju koja je omogućila vizualno i ujednačeno fragmentiranje vremena. Mumford, zapravo, nije svjestan da je pismo izvor mehanizma na Zapadu, jednako kao što nije svjestan ni činjenice da mehanizacija predstavlja prelazak društva s audio-taktilnih običaja na vizualne vrijednosti. Naša nova električna tehnologija organska je i nemehanička po težnjama, jer nam ne produžuje oči, nego središnji živčani sustav, kao kakav planetni ogrtač. U prostorno-vremenskom svijetu električne tehnologije počinje se osjećati da starije mehaničko vrijeme nije prihvatljivo, makar i samo zato što je ujednačeno.

Studije na polju moderne lingvistike prije su strukturalne nego književne i mnogo toga duguju novim mogućnostima kojima raspolažu računala za prevođenje. Čim cijeli jedan jezik ispitujemo kao unificiran sustav, javljaju se čudni međuprostori. Promatrajući ljestvicu uobičajene uporabe engleskog jezika, Martin Joos duhovito je označio "pet sato-

va stila" ili pet različitih područja i neovisnih kulturnih podneblja. Tek jedno od tih područja jest područje *odgovornosti*. To je područje istovrsnosti i ujednačenosti kojim Gutenberg, obrva obojenih tiskarskom bojom, vlada kao svojim djelokrugom. To je stilsko područje književnog engleskog jezika, koje prožima središnje standardno vrijeme, a stanovnici toga područja, takoreći, mogu pokazivati različite stupnjeve točnosti.

U knjizi *Nijemi jezik* Edward T. Hali razmatra temu "Vrijeme govori - američki naglasci", suprotstavljajući naš osjećaj vremena osjećaju vremena Indijanaca iz plemena Hopi. Za njih, vrijeme nije ujednačen slijed ni trajanje, nego pluralizam raznih stvari koje postoje istodobno. "To je ono što se zbiva kad kukuruz dozrijeva ili kad ovca raste... To je prirodan proces koji se ostvaruje dok živa tvar uprizoruje svoju životnu dramu." Prema tome, za njih postoji onoliko vrsta vremena koliko je i vrsta života. Te vrste osjećaja vremena drže se i moderni fizičar i znanstvenik. Oni više ne nastoje događaje obuhvatiti u vremenu, nego smatraju da svaka stvar tvori vlastito vrijeme i vlastiti prostor. Dapače, budući da sad vodimo električni život u trenutačnom svijetu, prostor i vrijeme potpuno se uzajamno prožimaju u prostorno-vremenskom svijetu. Na isti je način slikar, nakon Cezannea, potvrdio *plastičnu sliku*, koja svim osjetilima omogućuje supostojanje prema jedinstvenom uzorku. Svaki predmet i svaki niz predmeta rađa vlastiti jedinstveni prostor vizualnim i glazbenim odnosima koje uspostavlja s drugima. Kada se u zapadnome svijetu ponovno javila svijest o ovome, osudili su je zbog stapanja svih stvari u jedan tok. Sada uviđamo da je ta tjeskoba predstavljala prirodnu književnu i vizualnu reakciju na novu nevizualnu tehnologiju.

J. Z. Young u knjizi *Sumnja i izvjesnost u znanosti* objašnjava kako se elektricitet ničime ne prenosi niti je u bilo čemu sadržan, nego nastaje kada se dva ili više tijela nađu u posebnim položajima. Naš jezik, izveden iz fonetske tehnologije, nije u stanju nositi se s tim novim gledištem o znanju. I dalje govorimo o "protjecanju" električne struje, ili pak o "pražnjenju" električne energije kao da se radi o linearnoj topovskoj paljbi. Ali, kao i u slučaju estetske čarolije slikarske moći, "elektricitet je stanje koje zapažamo kad među stvarima vladaju određeni prostorni odnosi". Slikar zna prilagoditi odnose među stvarima kako bi oslobodio novi opažaj, a kemičar i fizičar uče kako drugi odnosi oslobađaju drukčije oblike moći. Sve smo manje u stanju da, u električno doba, nađemo ijedan čvrst razlog za nametanje istog niza odnosa svakoj vrsti ili skupini predmeta. U starom svijetu, ipak, moć se mogla steći jedino tako da se tisuću robova prisili da rade kao jedan čovjek. Tijekom

srednjeg vijeka sat zajednice, produžen zvonom, dopuštao je visok stupanj usklađivanja energija malih zajednica. U renesansi se sat udružio s ujednačenim ugledom nove tipografije kako bi proširio moć društvene organizacije gotovo u nacionalnim razmjerima. Do devetnaestog stoljeća sat nam je pružio tehnologiju kohezije, neodvojivu od industrije i prijevoza, omogućavajući na taj način cijeloj metropoli da radi gotovo kao automat. Danas, u električno doba decentralizirane moći i informacija, počinjemo se ljutiti pod pritiskom ujednačenosti satnog vremena. U ovo prostorno-vremensko doba težimo mnogostrukosti, a ne ponovljivosti ritmova. U tome je razlika između vojničkog marša i baleta.

Za razumijevanje medija i tehnologije nužno je shvatiti da, kad je draž kakve naprave ili produžetka našeg tijela nova, nastupa *narkoza* ili otupjelost u odnosu na novoprosireno područje. Žalbe na satove uslijedile su tek nakon što je, zahvaljujući električnom dobu, njihova mehanička vrsta vremena postala veoma neprimjerena. U našem električnom stoljeću, grad koji se pridržava mehaničkog vremena sliči gomili mjesečara i zombija s kojom smo se upoznali u prvom dijelu *Puste zemlje* T. S. Eliota.

Na planetu koji su novi mediji smanjili na veličinu sela, sami gradovi izgledaju čudnovati i neobični, poput arhaičnih oblika već presvučenih novim kulturnim uzorcima. Međutim, kad je mehaničko pisanje, kako su isprva nazivali tisak, osiguralo mehaničkim satovima veliku novu snagu i praktičnost, reakcija na taj novi osjećaj vremena bila je veoma dvosmislena, pa čak i posprdna. Shakespearovi soneti puni su dvojnih tema o besmrtnosti slave koju podaruju stroj tiska i o bezvrijednoj jalovosti svakodnevnog postojanja mjerena satom:

Kad brojim ure što ih kuca sat,
I gledam dan gdje u noć strašnu trne...
Tad mislim na ljepotu tvoju krasnu,
Da svremenom ćeš i ti tako past.
(Sonet XII)*

U poznatom monologu iz *Macbetha* Shakespeare povezuje dvojne tehnologije tiska i mehaničkog vremena kako bi pokazao raspad Macbethova svijeta:

I sutra; sutra i sutra, iz dana u dan
Polako puzi kraju ovaj sitni hod
Do sloga posljednjeg u knjizi vremena**

**Soneti* Williama Shakespearea, prijevod Luka Paljetka, Znanje, Zagreb, 1984. (op. prev.).

***Macbeth*, prijevod Iosipa Torbarine, Matica hrvatska, Zagreb, 1969. (op. prev.).

Vrijeme, koje su sat i tisak zajednički raskomadali u ujednačene uzastopne komadiće, postalo je jedna od glavnih tema renesansne neuroze, neodvojiva od novog kulta preciznog mjerenja u području prirodnih znanosti. U *Sonetu LX* Shakespeare na prvo mjesto stavlja mehaničko vrijeme, a na posljednje novi stroj besmrtnosti (tisak):

Kao što k žalu val po val se lije
Tako nam kraju svom trenuci žure,
Mijenjajuć svaki mjesto s onim prije
Jedan za drugim neprestano jure...
Budućnost ipak čuti stih će moj,
I hvalu ti, unatoč kosi zloj.*

Pjesma Johna Donnea "Izlazak Sunca" koristi se kontrastom između aristokratskog i buržuskog vremena. Osobina koja je najviše narušila ugled *buržoazije* devetnaestog stoljeća bila je njezina točnost, njezina sitničava odanost mehaničkom vremenu i sekvencijskom poretku. Zahvaljujući prodiranju prostora-vremena iz nove električne tehnologije kroz vrata svijesti, sve mehaničko pridržavanje postalo je odbojno, čak smiješno. Donne je imao jednak ironičan osjećaj nevažnosti satnog vremena, ali pretvarao se da u carstvu ljubavi čak i veliki kozmički ciklusi vremena predstavljaju nevažne pojavnosti sata:

Revna, stara ludo, Sunce bez zazora,
Zašto odozgore
Dozivaš nas kroz prozor, zastore?
Zar ljubavnik po tebi da ravnat' se mora?
Cjepidlako obijesna, huljo - idi kudi
Đake koji kasne, šegrte zle volje,
Kralj izjahat će, lovce s dvora probudi,
Zovi seoske mrave na žetvu u polje,
Ljubav, svagda ista, ne zna što su doba il' klime,
Nit' sat, dan i mjesec, koji začas mine.

Donneova pomodnost u dvadesetom stoljeću velikim je dijelom bila posljedica njegova izazova upućenog autoritetu novoga gutenbergovskog doba da ga obilježi ujednačenom ponovljivom tipografijom i pobudama preciznoga vizualnog mjerenja. Slično, pjesma Andrewa Marvella *Svojoj plašljivoj gospođi* izražavala je prijezir prema tom novom duhu mjerenja i proračunavanja vremena i vrline:

Da svijeta i vijeka nam dosta je, vilo
Nećkanje ne bi vam zločinstvo bilo

* Isto.

Razmišljajući mogli bi spokojno sjesti
 I smisliti gdje ćemo ljubav sprovesti...
 Stotinu ljeta bih pjevao slavu
 Očima tvojim, i motrio glavu.
 Po godina dvjesta za svaku od grudi,
 A ostalom - trideset hiljada budi;
 Po vijek jedan najmanje za svaki dio,
 A posljednji vijek bi ti za srce bio.
 Jer vrijedni ste, gospojo, za ovo stanje,
 A ni ja vas tad ne bih ljubio manje.*

Marvell je stopio stopu razmjene sa stopom hvaljenja pogodnom za konvencionalne i pomodno fragmentirane poglede voljene. Njezin blagajnički pristup stvarnosti zamijenio je drugom vremenskom strukturom i drukčijim modelom opažanja. To prilično podsjeća na Hamletove riječi "O pogledajte sliku tu - i ovu".** Umjesto mirnog buržuskog prijevoda srednjovjekovnih ljubavnih pravila na jezik trgovaca nove srednje klase, zašto ne prihvatiti bajronovski vragolast skok do udaljenijih obala idealne ljubavi?

I čujem za leđima stalno sve bliže
 Krilata kočija vremena stiže;
 Tamo pred svima se prostire nama
 Ogromna vječnosti pustinja sama.***

Nailazimo tu na novu linearnu perspektivu koja se u slikarstvu javila s Gutenbergom, ali koja nije ušla u verbalni svemir do pojave Miltonova *Izgubljenog raja*. Čak se i pisani jezik dva stoljeća opirao apstraktnom vizualnom poretku linearnog slijeda i beskraja. Doba nakon Marvella, međutim, posvetilo se pejzažnoj poeziji i podčinilo je jezik posebnim vizualnim učincima.

No, svoje izlaganje o obrnutoj strategiji za pokoravanje buržuskog satnog vremena Marvell je završio zaključkom:

I tako, mi ne ćemo sunce zadržat,
 Al ćemo zato ga uspjat ubrzat.****

Njegov je prijedlog bio da se on i njegova voljena pretvore u topovsku granatu i budu ispaljeni na Sunce, kako bi ga potaknuli da se ubrza. Vri-

* *Antologija svjetske lirike*, prijevod Slamnig-Šoljan, Naprijed, Zagreb, 1965.

** O pogledaite sliku tu - i ovu, Što dva su lika braće rodene"; *Hamlet*, 3. čin, 4. prizor; prijevod Milana Bogdanovića, Tipex, Zagreb, 2000. (op. prev.).

*** *Antologija svjetske lirike*, prijevod Slamnig-Šoljan.

**** Isto.

jeme možemo pobijediti preokretanjem njegovih odlika, takoreći, ako ga samo dovoljno ubrzamo. Da bismo iskusili tu činjenicu, trebalo je pričekati elektroničko doba, koje nam je otkrilo da trenutne brzine ukidaju vrijeme i prostor, i vraćaju čovjeka integralnoj i primitivnoj svijesti.

Ne samo satno vrijeme, nego i sam kotač danas je zastario i povlači se u životinjski oblik, na što ga potiču sve veće i veće brzine. U maloprije navedenoj pjesmi Andrew Marvell je iznio posve ispravnu intuiciju da se satno vrijeme može pobijediti brzinom. Sada, u uvjetima električne brzine, mehaničko počinje ustupati mjesto organskom jedinstvu. Čovjek se danas može osvrnuti na dvije ili tri tisuće godina mehanizacije različitih stupnjeva, potpuno svjestan da je mehanička faza međugra između dvaju velikih organskih razdoblja kulture. Godine 1911. talijanski kipar Boccioni rekao je: "Mi smo primitivci nepoznate kulture." Pola stoljeća poslije znamo ponešto više o toj novoj kulturi elektroničkog doba, i to znanje podignulo je veo tajne koji je prekrivao stroj.

U usporedbi s pukim alatom, stroj označava produžetak procesa ili činjenicu da poprima vanjski oblik. Alat produžuje šaku, nokte, zube, ruku. Kotač produžuje noge u rotacijskom i sekvencijskom kretanju. Tisak, prva potpuna mehanizacija ručnog rada, razbija pokrete ruke na niz zasebnih koraka, koji su jednako ponovljivi kao što je kretanje kotača obrtno. Iz tog analitičkog slijeda poteklo je načelo tekuće vrpce, koja je u današnje električno doba zastarjela, jer sinkronizacija više nije sekvencijska. Sinkronizacija bilo kojeg broja različitih činova može biti istodobna, što omogućavaju električne trake. Tako je došao kraj mehaničkom načelu analize u nizu. U načelu, kraj je došao čak i kotaču, iako ga mehanički sloj naše kulture i dalje nosi kao dio akumuliranog momenta, jedne arhaične konfiguracije.

Modernim satom, u načelu mehaničkim, bio je utjelovljen kotač. Sat je izgubio starija značenja i funkcije. Vremensku ujednačenost smijenila je vremenska množina. Danas nema ništa lakše negoli večerati u New Yorku, a imati probavne smetnje u Parizu. Putnici, isto tako, svaki dan doživljavaju da se u jednome satu nađu u kulturi koja još živi u 3000. godini pr. Krista, a u idućem satu u kulturi koja živi u 1900. godini. Prema vanjskim osobitostima, život u Sjevernoj Americi uglavnom se ostvaruje prema smjernicama devetnaestog stoljeća. Naš unutarnji doživljaj, koji se sve više kosi s tim mehaničkim uzorcima, oblikom je električni, obuhvatan i mitski. Točku gledišta mitski ili ikonički oblik svijesti zamjenjuje višestrukim.

Povjesničari se slažu da se temeljna uloga sata u samostanskom životu sastojala u sinkroniziranju čovjekovih zadataka. Prihvatanje takvog fragmentiranja života na minute i sate bilo je nezamislivo, osim u visokopismenim zajednicama. Spremnost da se ljudski organizam podredi tuđem obliku mehaničkog vremena ovisila je u prvim stoljećima kršćanstva o pismenosti, kao što ovisi i danas. Da bi sat imao prevlast, prethodno se mora prihvatiti vizualni naglasak, koji nije odvojiv od fonetske pismenosti. I sama pismenost apstraktni je asketizam koji krči put beskrajnim načinima uskraćivanja u ljudskoj zajednici. U okolnostima opće pismenosti, vrijeme može poprimiti obilježje zatvorenog ili pikturalnog prostora koji podliježe podjelama i potpodjelama. Možemo ga popunjavati. "Raspored mi je ispunjen." Može nam ostati slobodno: "Idući mjesec imam slobodan tjedan." I kao što je Sebastian de Grazia pokazao u djelu *O vremenu, radu i dokolici*, sve slobodno vrijeme u svijetu nije dokolica, jer dokolica ne prihvaća niti podjelu rada koja čini "rad", niti podjele vremena, koje tvore "puno radno vrijeme" i "slobodno vrijeme". Dokolica isključuje vrijeme kao spremnik. Čim se vrijeme mehanički ili vizualno zatvori, podijeli i ispuni, moguće ga je rabiti sve učinkovitije. Vrijeme se može pretvoriti u stroj za uštedu rada, kako nam otkriva Parkinson u svojem poznatom "Parkinsonovu zakonu".

Proučavatelj povijesti sata doznat će da je pronalaskom mehaničkog sata uspostavljeno jedno posve novo načelo. Najstariji mehanički satovi zadržali su staro načelo neprekidnog djelovanja pokretne sile, koje je, na primjer, rabljeno u vodenom satu i vodenom kolu. Oko 1300. godine omogućeno je da se kružno kretanje trenutno prekine polugom i nemirnicom. Ta funkcija nazvana je "zapinjač" i bila je sredstvo doslovnog prevođenja neprekidne sile kotača na vizualno načelo ujednačenog, ali segmentiranog slijeda. Zapinjač je uveo recipročnu preusmjeravajuću radnju ruku pri okretanju osovine unaprijed i unatrag. Spajanje tog drvnog produžetka kretanja ruku s okretanjem kotača prema naprijed, što postoji u mehaničkom satu, zapravo je predstavljalo pretvaranje ruku u noge i nogu u ruke. Teži tehnološki produžetak uzajamno povezanih tjelesnih udova možda se ne bi niti mogao naći. Na taj je način, preko tehnološkog pretvaranja, izvor energije sata odvojen od ruku, odnosno od izvora informacija. Na taj je način zapinjač, kao proizvod pretvaranja jedne vrste prostora za kotač u ujednačen i vizualan dio, neposredna anticipacija infinitezimalnog računa, koji svaki prostor ili kretanje pretvara u ujednačen, neprekidan i vizualan prostor.

Neodlučan između mehaničkog i električnog korištenja rada i vremena, Parkinson je kadar doista nas zabaviti jednostavno time što ški-ljeći promatra - čas jednim, čas drugim okom - sliku vremena i prostora. Kulture poput naše, koje miruju na rubu preobražavanja, u izobilju rađaju i tragičnu i komičnu svijest. Kulture petog stoljeća, šesnaestog stoljeća i dvadesetog stoljeća velikima čini maksimalno međudjelovanje različitih oblika opažaja i iskustva. No, malo je ljudi uživalo u životu u tim burnim razdobljima, kada se raspada sve što jamči prisnost i sigurnost da bi se iznova oblikovalo kroz nekoliko desetljeća.

Ne satom, nego pismoenošću, koja je potpomognuta satom, stvoreno je apstraktno vrijeme, koje je navelo ljude da jedu ne kad su gladni, nego kad je "*vrijeme* za jelo". Lewis Mumford daje efektanu opasku kad kaže da je apstraktni osjećaj mehaničkog vremena u renesansi omogućio ljudima da žive u klasičnoj prošlosti i trgnu se od vlastite sadašnjosti. I tu je, iznova, tiskarski stroj omogućio ponovno stvaranje klasične prošlosti masovnom proizvodnjom njezine književnosti i tekstova. Uspostavljanje mehaničkog i apstraktnog *uzorka* vremena ubrzo se prenosi na povremenu promjenu stilova odijevanja, gotovo na jednak način na koji se masovna proizvodnja prenosi na periodično izdavanje listova i časopisa. Danas uzimamo zdravo za gotovo da je zadatak časopisa *Vogue*, kao dio procesa što se on uopće tiska, promjena stilova odijevanja. Kad je nešto kurentno, ono donosi novac;* moda stvara bogatstvo time što pušta u promet tkanine i omogućava im da budu sve više prihvaćene. Djelovanje tog procesa vidjeli smo u odjeljku o "novcu". Satovi su mehanički mediji koji preobražavaju zadatke i stvaraju nov rad i bogatstvo ubrzavajući ljudsko udruživanje. Usklađivanjem i ubrzavanjem ljudskih susreta i radnji, satovi povećavaju količinu ljudske razmjene.

Stoga nema stvarnog neslaganja u tome što Mumford povezuje "sat, tiskarski stroj i visoku peć" kao goleme novosti renesanse. Sat je, koliko i visoka peć, ubrzao taljenje materijala i rađanje sklada u obrisima društvenog života. Davno prije industrijske revolucije kasnog osamnaestog stoljeća ljudi su se žalili da je društvo postalo "prozni stroj" koji ih vrtočlavom brzinom nosi kroz život.

Sat je izvukao čovjeka iz svijeta ritmova i ponavljanja godišnjih doba, jednako učinkovito kao što ga je pismo oslobodilo čarobne rezonancije govorne riječi i plemenske zamke. Ovo dvojno oslobođenje pojedinca

* Igra riječi izvedena iz dvostrukog značenja izraza *currency*, koji može značiti "kurentnost", ali također "valuta", "novac" (op. prev.).

iz zagrljaja prirode i stiska plemena nije prošlo bez kazni. Ali, u uvjetima električnoga doba, povratak prirodi i plemenu kobno su jednostavni. Trebamo se čuvati onih koji oglašavaju programe za povratak čovjeka u prvobitno stanje i čovjekovo vraćanje jeziku rase. Ti križari nikad nisu ispitali kakva je uloga medija i tehnologije u prebacivanju čovjeka iz jedne dimenzije u drugu. Podsjećaju na afričkoga poglavicu-mjesečara kojemu je na leđima privezan sat.

U djelu *Sveto i profano* Mircea Eliade, profesor komparativne religije, nije svjestan da "sveti" svemir u njegovu smislu jest svemir kojim vlada ju govorna riječ i slušni mediji. "Profan", s druge strane, jest svemir kojim dominira osjetilo vida. Sat i pismo su, razbivši svemir na vizualne odsječke, dokrajčili glazbu međuodnosa. Vizualno desakralizira svemir i stvara "nereligioznog čovjeka modernih društava."

Povijesno gledajući, međutim, Eliadeova vrijednost jest u tome što pripovijeda kako su, prije doba satova i grada koji se pridržava vremenskog uzorka, za plemenskog čovjeka postojali kozmički sat i sveto vrijeme same kozmogonije. Kad je htio podignuti grad ili kuću, ili pak izliječiti kakvu bolest, plemenski čovjek bi navijao kozmički sat složenim obredom ponovnog izvođenja ili kazivanja prvobitnog procesa postanka. Eliade spominje da se na Fidžiju "svetkovina ustoličenja novog vladara naziva *stvaranje svijeta*". Ista drama izvodi se da bi se potaknuo razvoj usjeva. Dok suvremeni čovjek osjeća obvezu da bude točan i štedi vrijeme, odgovornost plemenskog čovjeka sastojala se u tome da kozmički sat stalno opskrbljuje energijom. Ali, može se očekivati da električni ili ekološki čovjek (čovjek cjelokupnog polja) nadide staru kozmičku brigu plemena za Afriku u čovjekovoj nutrini.

Primitivan čovjek živio je u mnogo okrutnijem kozmičkom stroju od onoga koji je pismeni Zapadnjak ikada izumio. Svijet uha obuhvatniji je i uključiviji nego što svijet oka ikada može biti. Uho je preosjetljivo. Oko je hladno i rezervirano. Uho prepušta čovjeka sveopćoj panici, dok oko, produženo pismenošću i mehaničkim vremenom, čuva neke odmake i otoke od neprestanog akustičnog pritiska i odjekivanja.

16. TISAK:

Kako ga shvatiti

Vještinu davanja pikturnalnih iskaza u preciznom i ponovljivom obliku odavno na Zapadu uzimamo zdravo za gotovo. Ali, obično se zaboravlja da, bez otisaka i planova, bez karti i geometrije, svijet modernih znanosti i tehnologija teško da bi i postojao.

U doba Ferdinanda i Izabele i drugih pomorskih vladara, karte su bile strogo povjerljive, kao što su to danas nova elektronička otkrića. Pošto bi se kapetani vratili sa svojih putovanja, kraljevski činovnici nastojali bi svakako doći do originala i kopija karti izrađenih tijekom tih putovanja. Tako se razvila unosna crna burza, na kojoj su tajne karte naveliko prodavane. Karte o kojima je riječ nisu imale ničeg zajedničkog s kartama budućeg nacrtu, jer su više sličile dnevnice o raznim pustolovinama i doživljajima. Jer kasnije opažanje prostora kao nečeg ujednačenog i neprekidnog nije bilo poznato srednjovjekovnim kartografima, čiji su pokušaji podsjećali na modernu nepredmetnu umjetnost. Udarac zadan novim renesansnim prostorom još osjećaju domoroci koji se s njime danas prvi put susreću. Princ Modupe pripovijeda u svojoj autobiografiji *Bio sam divljak* kako je naučio čitati karte u školi i kako je ponio kući u selo kartu rijeke kojom je njegov otac godinama putovao kao trgovac.

...moj je otac držao da je cijela ta zamisao apsurdna. Nije htio u potoku koji je prešao kod Bamaka - gdje ovaj, reče, ne prelazi čovjeku iznad glave - prepoznati velike prostrane vode goleme delte Nigera. Udaljenosti mjerene u miljama nisu za nj imale nikakvo značenje... Karte lažu, reče mi kratko. Po tonu njegova glasa mogao sam zaključiti da sam ga uvrijedio, ali mi tada ne bijaše jasno čime. Na karti se ne vidi ono što čovjeka povrijedi. Istina o nekome mjestu sastoji se u radosti i boli koje ono donosi. Najbolje da se ne oslanjam ni na što tako neprikladno kao što je karta, savjetovao me on... Sada shvaćam, iako nisam shvaćao u ono doba, da je moj zračan i lak let preko silnih udaljenosti zabilježenih na karti umanjio važnost putova koje je on prevalio umornim nogama. Svojim razmetanjem o karti izbrisao sam veličinu putovanja na koja je on išao pod tovarom i po vrućini.

Predmet poput vjedra ne može se opisati svim riječima na svijetu, iako je moguće ukratko reći kako *napraviti* vjedro. Ta neprikladnost riječi za prenošenje vizualnih obavijesti o predmetima djelotvorna je zapreka razvoju grčkih i rimskih znanosti. Plinije Stariji piše o nesposobnosti grčkih i rimskih botaničara da nađu sredstva za prenošenje informacija o biljkama i cvijeću:

Zbog toga se drugi pisci ograničavaju na verbalno opisivanje biljaka; a neki ih, doista, nisu niti opisali, nego su se najvećim dijelom zadovoljili jednostavnim nabranjem njihovih naziva...

Ovdje se još jedanput suočavamo s osnovnom funkcijom medija - pohranjivanjem i ubrzavanjem informacija. Jasno da pohraniti znači pospešiti, jer ono što je pohranjeno isto tako je i pristupačnije od onoga što se mora prikupiti. Činjenica što se vizualne informacije o cvijeću i biljkama ne mogu verbalno pohraniti upućuje jednako tako na činjenicu da je u zapadnom svijetu znanost dugo ovisila o vizualnom čimbeniku. A to i nije nikakvo čudo u pismenoj kulturi utemeljenoj na tehnologiji pisma, tehnologiji koja čak i govorni jezik svodi na neki vizualni oblik. Pošto je elektricitet stvorio višestruka nevizualna sredstva za pohranjivanje i pronalazak informacija, ne samo kultura, nego i znanost izmijenile su čitavu svoju osnovu i prirodu. Odgojitelju, kao i filozofu, nije nužno da točno zna kako se ta promjena odražava na učenje i mentalni proces.

Davno prije nego što je Gutenberg razvio tisak s pokretnih slova, na papiru se tiskalo pomoću drvoreza. Možda su najpopularniji oblik takvog klišejnog tiska teksta i slike predstavljale *Biblia Pauperum*, ili Biblije siromaha. Tiskari-drvoresci prethodili su tiskarima-tipografima, iako nije lako utvrditi koliko je točno trajalo razdoblje tiska s drvoreza, jer ti jeftini i omiljeni otisci, koje su učenjaci prezirali, nisu se čuvali ništa više nego što se danas čuvaju stripovi u nastavcima. Na tisak prije Gutenberga odnosi se veliki zakon bibliografije: "Što ih je bilo više, to ih je sada manje." Taj zakon primjenjiv je i na štošta drugo, a ne samo na tiskane stvari - na poštansku marku i rane oblike radio-prijamnika.

Čovjek srednjeg vijeka i renesanse u maloj je mjeri iskusio odvajanje specijaliziranje umjetnosti, što se dogodilo poslije. Rukopisi i prve tiskane knjige čitani su naglas, a poezija se pjevala ili pojala. Govorništvo, glazba, književnost i crtanje bili su čvrsto povezani. Iznad svega, u svijetu iluminiranog rukopisa sama slova dobila su plastični naglasak do gotovo kiparskog stupnja. U studiji o umjetnosti Andrea Mantegne, ilu-

minatora rukopisa, Millard Meiss spominje da se, između cvjetastih i lističastih margina stranice, Mantegnina slova "uzdižu poput spomenika, slična kamenu, trajna i divna oblika... Opipljivo pođonjena i teška, odvažno se ističu na obojenoj osnovi, na koju često bacaju sjenu..."

Jednak osjećaj za slova kao ugravirane ikone vratio se u naše doba u grafičkim umjetnostima i reklamnom izlaganju. Čitatelj će, možda, naići na svijest o toj dolazećoj promjeni u Rimbaudovu sonetu o samoglasnicima ili u nekim Braquevim slikama. Ali, stil običnog novinskog naslova teži potisnuti slova prema ikoničnom obliku, obliku koji je veoma blizak slušnoj rezonanciji, kao što je blizak taktilnoj i kiparskoj kakvoći.

Možda je najznačajnija odlika tiska ona koja na nas ne djeluje, jer je toliko usputna i očita. Radi se jednostavno o tome da tisak predstavlja pikturalan iskaz koji se precizno i neograničeno može ponavljati - barem dok tiskarska površina to izdrži. Ponovljivost je bit mehaničkog načela koje vlada našim svijetom, naročito od vremena gutenbergske tehnologije. Poruka tiska i tipografije prvenstveno je poruka ponovljivosti. Načelo pokretnih slova uvelo je, s tipografijom, sredstvo za mehaniziranje svakog ručnog rada kroz proces segmentiranja i fragmentiranja neke integralne radnje. Ono što je, u pismu, počelo kao razdvajanje mnogostrukih postupaka, prizora i zvukova u govornoj riječi, dosegnuo je, najprije u drvorezu, a potom u tipografiji, novu razinu jakosti. Pismo je ostavilo vizualnu sastavnicu kao vrhovno obilježje riječi, svodeći na taj oblik sve druge osjetilne činjenice govorne riječi. Zahvaljujući tome, lakše je objasniti zašto su drvorez, pa čak i fotografija bili tako oduševljeno dočekani u pismenom svijetu. Ti oblici pružaju nam svijet uključivih postupaka i dramskih odnosa koji je nužno izostavljen u pisanoj riječi.

Tisak su ljudi revno prigrabili kao sredstvo za pružanje informacija, a također kao poticaj na pobožnost i meditaciju. Godine 1472. tiskano je u Veroni Volturijevo *Umijeće ratovanja*, koje je sadržavalo mnoge drvoreze radi objašnjavanja ratne mašinerije. Ali, drvorez se naveliko rabio još dvije stotine godina kao pomoćno sredstvo kontemplacije u časoslovima, parabolama i pastirskim kalendarima.

Važno je imati na umu da stari otisci i drvorezi pružaju, poput modernog stripa i stripa u nastavcima, veoma malo podataka o bilo kojem posebnom trenutku u vremenu ili obliku u prostoru nekog predmeta. Gledatelj ili čitatelj prisiljeni su sudjelovati u dopunjavanju i tumačenju ono malo najava koje daju granične crte. S obilježjem drvoreza i stripa sličnost dijeli i televizijska slika, čiji je stupanj podataka o predmetima

veoma nizak, ali zato u njoj sudjeluju mnogobrojni gledatelji kako bi se dopunilo ono što je samo naviješteno u mozaičkoj mreži točkica. Od pojave televizije, za strip u nastavcima zanimanje slabi.

Ako hladni medij znatno uključuje gledatelja, možda je veoma očito da vrući medij to ne čini. Proturječno, moguće je da tipografija, kao vruć medij, uključuje čitatelja mnogo manje nego što je to činio rukopis, ili da strip u nastavcima i televizija, kao hladni mediji, silno uključuju korisnika kao tvorca i sudionika.

Nakon što su iscrpljene grčko-rimske pričuve robovske radne snage, Zapad je morao uvoditi tehnologiju u većoj mjeri negoli je to činio antički svijet. Na jednak je način američki farmer, suočen s novim zadacima i mogućnostima, a istodobno s velikom nestašicom ljudskih ruku, bio natjeran mahnito stvarati sredstva za štednju rada. Čini se da, u ovome pogledu, logiku uspjeha predstavlja konačno smanjenje ili ukidanje izrazito teškog i mukotrpnog rada. Jednom riječju - automatizacija. Ako je to, međutim, bila pobuda za sve naše ljudske tehnologije, to ne zači da smo spremni snositi posljedice. Lakše ćemo se snaći ako taj proces sagledamo na djelu u dalekoj prošlosti, kada je rad označavao specijalističko robovanje, a samo je dokolica bila život dostojan čovjeka i život koji je omogućavao njegovu potpunu uključenost.

U svojoj nezgrapnoj fazi drvoreza, tisak otkriva važnu razinu jezika; to jest, da riječi u svakodnevnoj uporabi ne mogu izdržati strogu definiciju. Kada je početkom sedamnaestog stoljeća ispitivao stanje u filozofiji, Descartes je bio zaprepašten zbrkom jezika, te je filozofiju nastojao svesti na precizan matematički oblik. Njegov trud da postigne nevažnu preciznost omogućio je jedino da se iz filozofije isključi većina filozofskih pitanja; i to veliko carstvo filozofije ubrzo je bilo razdijeljeno na niz nepovezanih znanosti i specijalnosti za koje danas znamo. Isticanje vizualnog planiranja i preciznosti eksplozivna je sila koja fragmentira i svijet moći, i svijet znanja. Sve veća preciznost i količina vizualnih informacija pretvorila je tisak u trodimenzionalan svijet perspektive i utvrđene točke gledišta. Slikama na kojima su se srednjovjekovni oblici miješali s renesansnim prostorom Hieronymus Bosch priopćio nam je kako izgleda živjeti rasset između dvaju svjetova - starog i novog - za vrijeme ove revolucije. Istodobno, Bosch je dao stariju vrstu plastične, taktilne slike, ali je tu sliku smjestio u snažnu novu vizualnu perspektivu. Tada je prikazao i stariju srednjovjekovnu ideju o jedinstvenom, isprekidanom prostoru, položenu na novu ideju o ujednačenom, povezanom prostoru. Učinio je to s ozbiljnošću i snagom koje djeluju poput more.

Lewis Carroll uveo je devetnaesto stoljeće u svijet snova, jednako zapanjujući kao i Boschov svijet, ali izgrađen na obrnutim načelima. *Alisa u Zemlji čudesa* pruža kao normu ono neprekidno vrijeme i prostor koji su u renesansi izazvali zgražanje. Kroz taj ujednačen euklidski svijet poznatog prostora-i-vremena Carroll je provukao fantaziju isprekidanog prostora-i-vremena, koja je bila preteča Kafki, Joyceu i Eliotu. Matematički suvremenik Clerka Maxwella, Carroll je bio dovoljno *avangardan* da bi znao za neeuklidske geometrije, koje su u njegovo doba ulazile u modu. Samouvjerenim viktorijancima dao je u *Alisi u Zemlji čudesa* vragolast navještaj einsteinovskog vremena-i-prostora. Bosch je svojem vremenu najavio novog neprekidnog vremena-i-prostora ujednačene perspektive. S užasom je promatrao moderni svijet budućnosti, poput Shakespearea u *Kralju Learu*, i kao što je to učinio Pope u *Dunciadu*, *pjesmi o glupanima*. No, Lewis Carroll klicao je u pozdrav elektroničkom dobu prostora-vremena.

Od Nigerijaca koji studiraju na američkim sveučilištima katkad se traži da odrede prostorne odnose. Kad se nadu pred predmetima obasjanim suncem, često nisu u stanju pokazati u kojem će smjeru pasti sjene, jer to znači poznavati trodimenzionalnu perspektivu. Dakle, sunce, predmete i promatrača doživljavaju odvojeno i smatraju ih međusobno neovisnima. Za čovjeka srednjeg vijeka, kao i za domoroca, prostor nije bio homogen i nije *sadržavao* predmete. Svaka stvar činila je svoj prostor, kao što ga i dalje čini za domoroca (i, u podjednakoj mjeri, za modernog fizičara). To, naravno, ne znači da urođenički umjetnici ne povezuju stvari. Oni se često domišljaju najsloženijim, najrafiniranijim konfiguracijama. I umjetnik i promatrač bez imalo muke prepoznaju i tumače uzorak, ali jedino kad je tradicionalan. Ako ga počnete preinačavati ili prevoditi na jezik nekog drugog medija (tri dimenzije, primjerice), domorodac ga neće prepoznati.

U jednom antropološkom filmu prikazano je kako neki melanezijski rezbar s takvom vještinom, usklađenošću pokreta i lakoćom izrezuje ukrase na bubnju da se gledalištem nekoliko puta razlegnuo pljesak - ta radnja postala je pjesma, balet. Ali, kad je antropolog zamolio pripadnike plemena da izrade sanduke u kojima bi otpremili te rezbarije, oni su se tri dana bezuspješno mučili da sastave dvije daske pod pravim kutom, te su zatim bespomoćno dignuli ruke. Nisu bili sposobni spakirati ono što su stvorili.

U niskoodređenom svijetu srednjovjekovnih drvoreza, svaki predmet stvarao je vlastiti prostor, te nije postojao racionalan povezani pro-

stor u koji se on mora uklopiti. Pojačavanjem dojma na mrežnici, predmeti prestaju prijanjati za prostor koji su sami stvorili i, umjesto toga, bivaju "sadržani" u ujednačenom, neprekidnom i "racionalnom" prostoru. Teorija relativnosti je 1905. najavila raspadanje ujednačenog njutnovskog prostora kao tlapnje ili izmišljotine, ma koliko korisne. Einstein je proglasio propast kontinuiranog ili "racionalnog" prostora, a time je bio osiguran put za Picassa, braću Marx i *MAD*.*

*Njujorški humoristični časopis, koji su 1952. osnovali urednik Harvey Kurtzman i nakladnik William Gaines. Časopis izvrgava satiri sve oblike američkog života i popularne kulture (op. prev.).

17. STRIPOVI:

Mad-ovo predsooblje za televiziju

Upravo je tisak omogućio Dickensu da postane scenarist za strip. Počeo je kao pisac teksta za jednog popularnog crtača stripova. Razmotriti ovdje stripove, poslije poglavlja o "Tisku", znači usmjeriti pozornost na postojane tiskolike, pa čak i grube drvorezne, odlike naših stripova dvadesetog stoljeća. Nije nimalo lako uočiti kako su se ista svojstva tiska i drvoreza mogla ponovno javiti u mozaičkoj mreži televizijske slike. Za ljude koji vole književnost, televizija je tako težak predmet da mu moraju prići posredno. Od tri milijuna točkica u sekundi na televiziji, gledatelj je u stanju primiti, u ikoničnom domašaju, samo nekoliko desetina, sedamdesetak, od kojih treba oblikovati sliku. Slika nastala na taj način gruba je kao i slika u stripu. Upravo zato tisak i strip pružaju koristan pristup za razumijevanje televizijske slike. Oni, naime, daju veoma malo vizualnih podataka ili povezanih pojedinosti. Slikari i kipari, međutim, lako mogu razumjeti televiziju, jer osjećaju da je za doživljaj plastične umjetnosti potrebno vrlo veliko taktilno sudjelovanje.

Strukturalna svojstva tiska i drvoreza postoje i u stripu, a zajedničko im je svima obilježje sudjelovanja i samousluživanja koje danas prožima niz medijskih doživljaja. Tisak je ključ za strip, jednako kao što je strip ključ za razumijevanje televizijske slike.

Mnogi naborani tinejdžeri prisjećaju se kako su bili zaneseni ponosom svijeta stripova - "Žutim klincem" Richarda F. Outcaulta. Strip se najprije pojavio pod nazivom "Hogan's Alley" u njujorškom listu *Sunday World*. Prikazivao je razne prizore iz života djece koja su živjela u stanicama za iznajmljivanje - takoreći, djetinjstvo Maggie i Jiggsa.* Mnogi listovi koji su izlazili 1898. godine i poslije, prodavali su se zahvaljujući toj rubrici. Hearst ju je ubrzo kupio i započeo je objavljivati opsežne stri-

* Irac Jiggs i njegova žena Maggie glavni su likovi poznatog stripa "Bringing Up Father" Georgea McManusa (op. prev.).

povne dodatke. Budući da su niski po određenosti (kao što je objašnjeno u poglavlju o "Tisku"), stripovi su način izražavanja koji zahtijeva veliko sudjelovanje, savršeno prilagođen mozaičkoj formi novina. Isto tako, oni pružaju osjećaj neprekidnosti od dana do dana. Pojedinačna novinska vijest ne nudi mnogo informacija, te zahtijeva da je čitatelj dovrši ili dopuni, što je i slučaj s televizijskom slikom ili telefotom. Zato je televizija teško ugrozila svijet stripa u nastavcima. Ona je, zapravo, bila oštar suparnik, a ne dopuna. No, televizija je još teže pogodila slikovni oglas, izbacujući iz njega jasnost i blistavost u korist čupavosti, skulpturalnosti i opipljivosti. Otuda neočekivana istaknutost magazina *MAD*, koji ne nudi ništa drugo do na komičan i hladan način ponovljene oblike vrućih medija fotografije, radija i filma. *MAD* je slika starog tiska i drvoreza, koja se danas ponavlja u raznim medijima. Njegova konfiguracija s vremenom će oblikovati sve prihvatljive televizijske darove.

Najveća žrtva televizijskog udara bio je strip "Li'l Abner" Ala Cappa. Osamnaest godina Al Capp držao je Malog Abnera na rubu braka. Rafinirana formula primijenjena na njegove likove predstavljala je obrnut postupak od onog kojim se koristio francuski romanopisac Stendhal, koji je rekao: "Ja jednostavno uplećem svoje likove u posljedice njihove vlastite gluposti, a tada im otvaram oči, da bi mogli patiti." Al Capp zapravo je rekao: "Ja jednostavno uplećem svoje likove u posljedice njihove gluposti, pa im zatim *oduzimam pamet*, kako ne bi bili u stanju išta poduzeti." Njihova nesposobnost da sami sebi pomognu bila je vrsta parodije svih drugih napetih stripova. Al Capp napetost je doveo do apsurda. Ali, čitatelji odavno uživaju u tome što je teško stanje bespomoćne nesposobnosti u Dogpatchu predstavljalo paradigmu ljudske situacije uopće.

Pojavom televizije i njezine ikonične mozaičke slike, svakodnevne životne situacije počele su izgledati doista veoma staromodne. Al Capp najednom je otkrio da njegova vrsta iskrivljavanja više ne djeluje. Osjećao je da su Amerikanci izgubili sposobnost smijati se na svoj račun. Nije imao pravo. Televizija je, jednostavno, povezivala svakog sa svakim drugim dublje nego što je to bilo prije. Taj hladni medij, čije je ovlaštenje dubinsko sudjelovanje, iziskivalo je od Cappa da preusmjeri sliku Malog Abnera. Njegova zbunjenost i obeshrabrenost posve su odgovarali

* Li'l Abner Vokum, prigljup, snažan, tvrdoglav i dobronamjeran seoski mladić iz mjesta Dogpatcha lik je stripa *Li'l Abner*. Njegova glavna zadaća bila je oduprijeti se bračnim nakanama svoje prekrasne djevojke Daisy Mae Scragg. Autor stripa Al Capp napokon je pustio pritisku čitatelja 1952. i par se vjenčao (op. prev.).

osjećajima ljudi u svakom važnijem američkom poduzeću. Od časopisa *Life* do tvrtke *General Motors*, od učionice do direktorskih ureda, bilo je neizbježno preusmjeriti ciljeve i slike kako bi se omogućila sve veća uključenost i sudjelovanje publike. Capp je izjavio: "No, sada se Amerika promijenila. Duhovit čovjek, možda, osjeća tu promjenu više nego itko drugi. S nekim stvarima u vezi s Amerikom više se ne možemo šaliti."

Dubinsko sudjelovanje potiče svakog da shvaća sebe mnogo ozbiljnije nego prije. Budući da je televizija rashladila američku publiku, pružajući joj nove mogućnosti izbora i novu orijentaciju vida, sluha, dodira i okusa, čudesna mješavina Ala Cappa također je morala biti ublažena. Više nije bilo potrebno rugati se s Dickom Tracyjem ni s uobičajenim postupcima za postizanje napetosti. Kao što je to otkrio časopis *MAD*, nova publika smatrala je prizore i teme iz običnog života jednako smiješnim kao i bilo što u dalekom Dogpatchu. Časopis *MAD* jednostavno je prenio svijet oglasa u svijet stripova u nastavcima, i to u trenutku kada je televizijska slika počela potiskivati stripove neposrednim suparništvom. Ona je u isti tren zamaglila i pomutila oštru i jasnu fotografsku sliku. Televizija je rashladila oglasnu publiku do stupnja na kojem je neprestana silina oglasa i rasonode postala veoma pogodna za program svijeta časopisa *MAD*. Televizija je, zapravo, prijašnje vruće medije fotografije, filma i radija pretvorila u svijet stripova jednostavno time što ih je prikazala kao pregrijane pakete. Desetogodišnje dijete danas čvrsto drži svoj *MAD* ("Izgradite svoje ja pomoću *MAD-a*") na jednak način na koji ruski bitnik čuva kao dragocjenost kakvu staru Presleyjevu vrpču snimljenu prema emisiji za američke vojnike. Kad bi "Glas Amerike" iznenada prešao na *džez*, bilo bi razloga za propast Kremlja. To bi bilo gotovo jednako djelotvorno kao kad bi ruski građani zurili u kataloge tvrtke *Sears Roebuck*, a ne u našu dosadnu propagandu o američkom načinu života.

Picasso je dugogodišnji ljubitelj američkih stripova. Intelektualci, od Joycea do Picassa, odavno su odani američkoj popularnoj umjetnosti, jer u njoj nalaze izvornu stvaralačku reakciju na službenu akciju. Otmjena umjetnost, s druge strane, teži jedino izbjegavanju i osudi nametljivih oblika akcije u moćnom visokoodređenom, ili "konzervativnom", društvu. Ugladna umjetnost je vrsta ponavljanja specijaliziranih akrobatskih pothvata industrijaliziranog svijeta. Popularna umjetnost je klaun koji nas podsjeća na sav onaj život i svu onu sposobnost koje smo izostavili iz naših svakodnevnih rutinskih radnji. On se usuđuje izvoditi specijalizirane rutinske radnje toga društva, postupajući pritom kao cjelo-

vit čovjek. No, cjelovit čovjek posve je nemoćan u nekoj specijalističkoj situaciji. To je, barem, jedan način da se dospije do umjetnosti stripova i umjetnosti klauna.

Glasujući za *MAD*, naši desetogodišnjaci danas nam na svoj način govore da je televizijska slika dovela do kraja potrošačke faze američke kulture. Kazuju nam sada ono što su nam osamnaestogodišnji bitnici prvi pokušavali reći prije deset godina. Pikturalno potrošačko doba je prošlo. Pred nama je ikoničko doba. Sad Europljanima bacamo paket koji nas je zaokupljao od 1922. do 1952. godine. A oni, opet, ulaze u svoje prvo potrošačko doba standardiziranih dobara. Mi krećemo u svoje prvo dubinsko razdoblje usmjerenosti na umjetnost i proizvođača. Amerika se europeizira na jednako širokoj osnovi na kojoj se Europa amerikanizira.

Kako se to odražava na starije popularne stripove? Što reći o stripovima "Blondie" i "Bringing Up Father"? Njihov svijet bio je pastoralan svijet iskonske nevinosti, svijet koji je mlada Amerika nesumnjivo nadvladala. U to doba još je bilo mladenaštva, dalekih ideala i privatnih snova, kao i zamislivih ciljeva, a ne snažnih i uvijek prisutnih korporativnih stajališta u prilog skupnom sudjelovanju.

U poglavlju o tisku naznačeno je kako strip predstavlja samouslužni oblik iskustva čiji život postaje sve energičniji s odmicanjem električnog doba. Daleko od toga da budu sredstva za uštedu rada, svi električni aparati su, na taj način, novi oblici rada, decentralizirani i svakomu stavljeni na raspolaganje. Isti je takav i svijet telefona i televizijske slike, koji od svojih korisnika zahtijeva mnogo više nego radio ili film. Kao jednostavna posljedica ovog sudioničkog i samouslužnog oblika električne tehnologije, svaka vrsta rasonode u doba televizije potiče jednaku vrstu osobnog sudjelovanja. Otud paradoks da, u televizijsko doba, *Johnny ne zna citatu* zato što je čitanje, u obliku u kojem se obično uči, previše površna djelatnost s odlikama potrošačkoga. Stoga intelektualna izdanja u mekom uvezu, zbog svojeg dubinskog obilježja, mogu privući mlade koji s prijezirom odbijaju uobičajene pripovjedačke ponude. Danas nastavnici često otkrivaju da učenici koji ne znaju pročitati jednu stranicu iz povijesti, postaju stručnjaci za šifre i lingvističku analizu. Problem, prema tome, nije to što *Johnny ne zna čitati*, nego što, u doba dubinskog sudjelovanja, nije u stanju sebi predočiti daleke ciljeve.

* Istoimena kontroverzna knjiga Rudolfa Flescha iz 1955. kritizira američki obrazovni sustav (op. prev.).

Prvi stripovi u nastavcima pojavili su se 1935. godine. Budući da se nisu odlikovali povezanošću ni književnom vrijednošću, i budući da su se jednako teško odgonetali koliko i *Book of Kells*,* stekli su popularnost među mladima. Teško se moglo očekivati da stariji suplemenici, koji nikada nisu zapazili da je običan dnevni list mahnit koliko i kakva izložba nadrealističke umjetnosti, zapaze da su stripovi u nastavcima jednako egzotični kao i iluminacije iz osmog stoljeća. Pa budući da ništa nisu zapazili u vezi *sformom*, ništa nisu mogli razaznati niti u vezi sa *sadržajem*. Primijetili su jedino pustošenje i nasilje. Zato su, po naivnoj književnoj logici, čekali da nasilje preplavi svijet. Ili su pak, isto tako, postojeće zločine pripisivali stripovima. I najgluplji osuđenik naučio je cviliti: "Stripovi su me skrenuli na krivi put."

U međuvremenu, nasilje industrijske i mehaničke sredine moralo se doživjeti te dobiti značenje i poticaj u žilcima i utrobi mladih. Doživjeti i iskusiti nešto znači pretvoriti neposredan učinak nečega u mnoge posredne oblike svijesti. Dali smo mladima bučnu i razuzdanu džunglu na asfaltu u usporedbi s kojom svaka tropska zvjerinja džungla izgleda tiha i pitoma poput kuničnjaka. Nazivali smo to normalnim. Plaćali smo ljude da joj održavaju intenzitet na najvišem stupnju, jer se to isplatilo. Kad je industrija rasonode pokušala pružiti umjerenu reprodukciju obične gradske siline, obrve su se počele dizati.

Al Capp je otkrio da su, barem do pojave televizije, skragovski zločin ili fogbundovska** moralnost, bilo kojeg stupnja, prihvaćani kao nešto smiješno. Njemu nisu bili smiješni. Unio je u strip ono što je vidio oko sebe. No, naša uvježbana nesposobnost povezivanja jedne situacije s drugom omogućila je da njegov sardonički realizam bude pogrešno shvaćen kao humor. Što je više pokazivao ljudima njihovu sposobnost da se upletu u odvratne teškoće, kao i potpunu nesposobnost da učine i najmanji pokušaj da se iz njih izvuku, to su se oni više hihotali. "Sati- ra je", prema riječima Swifta, "zrcalo u kojem vidimo svako drugo lice, osim vlastitoga."

I strip i oglas, dakle, pripadaju svijetu igara, svijetu modela i prenošena situacije s jednog mjesta na drugo. Časopis *MAD*, svijet drvoreza, ti-

* Slavni iluminirani irski rukopis četiriju evanđelja, i jedan od najvažnijih pisanih spomenika svjetske kulture. Vjerojatno je nastao oko 800. godine, a nosi naziv po samostanu (Abbey of Kells), poznatom kao rasadniku učenosti (op. prev.).

** Senator Jack S. Phogbound lik je iz stripa *L'il Abner*. Predstavljao je parodiju južnjačkih demokrata koji su se protivili *New Dealu*, ekonomskoj politici predsjednika Roosevelta, koju je podupirao autor stripa Al Capp (op. prev.).

ska i stripa, spojio ih je s drugim igrama i modelima iz svijeta razonode. *MAD* je vrsta novinskog mozaika oglasa kao razonode i razonode kao oblika ludila. Iznad svega, časopis predstavlja tiskarski i drvorezni oblik izražavanja i doživljavanja, čija neočekivana privlačnost pouzdano pokazuje duboke promjene u našoj kulturi. Sad nam valja shvatiti formalno obilježje tiska, stripa i karikature, kao izazov potrošačkoj kulturi filma, fotografije i tiska, i, u isti mah, kao izazivača promjena u njoj. Ovom zadatku ne može se pristupiti samo na jedan način, i nikakvo pojedinačno zapažanje ni ideja ne mogu riješiti tako složen problem s područja promjena ljudskog opažanja.

18. TISKANA RIJEČ:

Tvorac nacionalizma

"Možete primijetiti, gospodo", reče dr. Johnson smiješeći se poput boksača, "da moj dobar odgoj ide do nepotrebnog obzira." Neovisno o tome koliko se doktor pokorio novom zahtjevu svojeg vremena za urednošću, bio je posve svjestan sve većega društvenog zahtjeva za vizualnom prezentabilnošću.

Tiskanje s pokretnih slova označilo je prvu mehanizaciju složenog ručnog rada i postalo arhetip svih sljedećih mehanizacija. Od Rabelaisa i Morea do Milla i Morrisa, tipografska eksplozija produžavala je umove i glasove ljudi kako bi se ponovno uspostavio ljudski dijalog na svjetskoj razini koja premošćuje stoljeća. Naime, promatra li se isključivo kao skladište informacija, ili kao novo sredstvo brzog dohvata znanja, tipografija je dokrajčila ograničenost i plemensko osjećanje, psihički i društveno, u prostoru i vremenu. Doista, prva dva stoljeća tiskanja s pokretnih slova bila su motivirana mnogo više željom da se vide antičke i srednjovjekovne knjige nego potrebom da se čitaju i pišu nove. Do 1700. godine, mnogo više od 50 posto svih tiskanih knjiga potjecalo je iz antike i srednjeg vijeka. Prva čitateljska publika tiskane riječi dobila je ne samo antiku nego i srednji vijek. A srednjovjekovni tekstovi bili su daleko najpopularniji.

Poput svakog drugog čovjekova produžetka, tipografija je imala psihičke i društvene posljedice, koje su neočekivano pomaknule prijašnje granice i kulturne uzorke. Dovodeći antički i srednjovjekovni svijet u fuziju - ili, kako bi neki rekli, u konfuziju - tiskana knjiga stvorila je treći, moderni svijet, koji se sada susreće s novom elektroničkom tehnologijom ili novim čovjekovim produžetkom. Električna sredstva za protok informacija mijenjaju našu tipografsku kulturu jednako intenzivno kao što je tisak mijenjao srednjovjekovnu rukopisnu i skolastičku kulturu.

Nedavno je Beatrice Warde, u *Pismu*, opisala električni prikaz slova naslikanih svjetlošću. U vezi s filmskom reklamom Normana McLarena, ona postavlja sljedeće pitanje:

Začudit ćete se što sam te večeri zakasnila u kazalište, kad vam kažem da sam vidjela kako dva nezgrapna egipatska slova A odlaze ruku pod ruku, očito se šepireći poput kakva para komičara iz varijetea? Vidjela sam kako se podnožne tanke crte spajaju, kao da su u baletnim papučicama, pa su slova doslovce odskakutala sur les pointes... nakon četrdeset stoljeća nužno statičkog Pisma, sagledala sam što su njegovi članovi kadri učiniti u četvrtjima dimenziji vremena, "toka", kretanja. Spravom možete reći da sam bila uzbuđena.

Ništa nije dalje od tipografske kulture koja se odlikuje načelom "mjesto za sve i sve na svojem mjestu".

Gospoda Ward cijeli je život provela proučavajući tipografiju pa pokazuje nesumnjivu taktičnost u svojoj zgranutoj reakciji na slova koja nisu tiskana, nego oslikana svjetlošću. Možda će se eksplozija početka fonetskim slovima ("zmajevim zubima", koje je posijao kralj Kadmo) preokrenuti u "imploziju" pod silom trenutne brzine elektriciteta. Pismo je (sa svojim produžetkom u tipografiji) omogućilo širenje moći, koja se zove znanje i raskinulo je okove plemenskog čovjeka, te ga, na taj način, eksplozijom pretvorilo u skup pojedinaca. Električno pisanje i brzina, trenutno i neprestano, obasipaju čovjeka brigama svih drugih ljudi. On opet postaje pripadnik plemena. Ljudska obitelj ponovno postaje jedno pleme.

Svakog proučavatelja društvene povijesti tiskane knjige vjerojatno će zbuniti nedostatak razumijevanja psihičkih i društvenih učinaka tiska. Izričita zapažanja i svijest o učinku tiska na ljudsku osjećajnost veoma su oskudni u proteklih pet stoljeća. No, isto se može primijetiti za sve čovjekove produžetke, bez obzira na to radi li se o odjeći ili računalu. Čini se da produžetak predstavlja uvećanje organa, osjetila ili funkcije koje potiče središnji živčani sustav na samoobranu tako da otupljuje to prošireno područje, barem što se tiče neposrednog nadzora i svijesti. Posredna zapažanja o učincima tiskane knjige obilato su zastupljena u djelima Rabelaisa, Cervantesa, Montaignea, Swifta, Popea i Joycea. Oni su se služili tipografijom za stvaranje novih umjetničkih oblika.

U psihičkom pogledu tiskana knjiga, produžetak vizualne sposobnosti, osnažila je perspektivu i utvrđenu točku gledišta. U vezi s vizualnim isticanjem točke gledišta i beskraj, koji stvara iluziju perspektive, javlja se i iluzija da je prostor vizualan, ujednačen i neprekidan. Linearnost,

preciznost i ujednačenost rasporeda pokretnih slova neodvojive su od tih velikih kulturnih oblika i novina renesansnog iskustva. Ta nova snaga vizualnog naglaska i privatna točka gledišta u prvome stoljeću tiska bile su ujedinjene sa sredstvom samoizražavanja, koje je omogućeno tipografskim produžetkom čovjeka.

U društvenom pogledu, taj produžetak doveo je nacionalizam, industrijalizam, masovna tržišta te sveopću pismenost i obrazovanje. Jer tisak mu je davao sliku ponovljive preciznosti, koja je nadahnula posve nove oblike produžavanja društvenih energija. Tisak je u renesansi oslobodio goleme psihičke i društvene energije, kao što to danas čini u Japanu ili Rusiji, istrгнуvši pojedinca iz tradicionalne skupine, ali istodobno dajući uzor kako se združuju pojedinci pri obilatom gomilanju moći. Isti onaj duh privatne inicijative koji je ohrabrio pisce i umjetnike da njeguju samoizražavanje, naveo je druge ljude da stvaraju goleme korporacije, i vojne i trgovačke.

Možda najznačajniji dar koji je tipografija dala čovjeku jest odmak i nesudjelovanje - moć akcije bez reakcije. Od renesanse naovamo znanost neprestano veliča taj dar, koji je postao smetnja u električno doba, kada su svi ljudi u svakom trenutku povezani sa svim drugim ljudima. Sama riječ "nezainteresiran", koja izražava najuznositiju rezerviranost i etički integritet tipografskoga čovjeka, u proteklom se desetljeću sve više rabila u značenju: "Baš ga briga." Isti integritet naznačen izrazom "nezainteresiran", kao oznakom znanstvene i učenjačke naravi pismenog i prosvijećenog društva, sada se sve više odbacuje kao "specijalizacija" i fragmentacija znanja i osjećajnosti. Fragmentacijska i analitička moć tiskane riječi u našem psihičkom životu potaknula je "razdruživanje osjećajnosti", koje je u umjetnosti i književnosti nakon Cezannea i Baudelairea bilo nešto što je trebalo žurno izbaciti iz svake reforme ukusa i znanja. U "imploziji" električnog doba razdvajanje misli od osjećaja počelo je izgledati jednako čudno kao podjela znanja prema razredima u školama i prema semestrima na fakultetima. Ipak, upravo je ta moć za razdvajanje misli i osjećaja, moć da se provodi akcija bez reakcije, istrgnula pismenog čovjeka iz plemenskog svijeta čvrstih obiteljskih spona u privatnom i društvenom životu.

Tipografija nije bila dodatak pisarskoj vještini više nego što je automobil bio dodatak konju. Tisak je prošao kroz fazu "kočija bez zaprege", kada je bio pogrešno shvaćan i pogrešno primijenjivan tijekom svojih prvih desetljeća, i kada nije bilo neobično da tiskanu knjigu kupac odnese pisaru na prijepis i ilustriranje. Čak i u ranom osamnaestom stoljeću

"udžbenik" se i dalje definirao kao "klasični autor kojega učenici ispisuju s velikim razmacima da bi ostalo mjesta za tumačenje koje im diktira učitelj itd., a koje se upisuje između redaka" (OED)*. Prije pojave tiska, velik dio vremena u učionicama škola i predavaonicama fakulteta utrošen je na stvaranje takvih štiva. Učionica i predavaonica težile su postati *skriptorij*, gdje se daju i tumačenja. Učenik je bio urednik-izdavač. Iz istog razloga tržište knjiga bilo je razmjerno siromašno tržište rabljene robe. Tisak je izmijenio i proces učenja i proces trženja. Knjiga je predstavljala prvi stroj - nastavno pomagalo, kao i prvu robu masovne proizvodnje. Uvećavajući i produžujući pisanu riječ, tipografija je razotkrila i znatno produžila strukturu pisma. Danas, uz kino i elektroničko ubrzanje kretanja informacija, formalna struktura tiskane riječi, kao i mehanizma uopće, strši poput grane koju je voda izbacila na obalu. Novi medij nikad nije dodatak nekom starome mediju niti ga pak ostavlja na miru. On nikad ne prestaje tlačiti starije medije, sve dok za njih ne pronade nove oblike i položaje. Rukopisna kultura podupirala je usmeni postupak u izobrazbi koji je, na višim stupnjevima, nazivan "skolastikom"; stavljajući isto štivo pred bilo koji broj učenika ili čitatelja, tisak je, međutim, vrlo brzo dokrajčio skolastički režim usmene rasprave. Tisak je omogućio novo golemo pamćenje spisa iz prošlosti zbog kojeg je osobno pamćenje postalo nepogodno.

Margaret Mead kaže da je izazvala veliko uzbuđenje time što je na neki otok u Tihom oceanu donijela nekoliko primjeraka iste knjige. Urođenici su i prije toga vidali knjige, ali samo po primjerak od svake, pa su pretpostavljali da su oni jedinstveni. Njihova zaprepaštenost spoznajom da postoji mnoštvo posve jednakih knjiga bila je prirodna reakcija na nešto što, napokon, predstavlja najčarobniji i najmoćniji oblik tiska i masovne proizvodnje. Taj oblik podrazumijeva načelo produžavanja homogenizacijom, što je ključ za razumijevanje moći Zapada. Otvoreno društvo je takvo zahvaljujući ujednačenoj tipografskoj obrazovnoj obradi, koja dopušta neograničeno širenje svake skupine dodavanjem sredstava. Tiskana knjiga, utemeljena na tipografskoj ujednačenosti i ponovljivosti u vizualnom poretku, bila je prvi stroj - nastavno pomagalo, jednako kao što je tipografija predstavljala prvu mehanizaciju ručnoga rada. Pa ipak, unatoč krajnjem fragmentiranju ili specijaliziranju ljudskog djelovanja nužnom za ostvarivanje tiskane riječi, tiskana knjiga bogat je sklop prijašnjih kulturnih pronalazaka. Ukupan napor utjelovljen

* *Oxford English Dictionary*. Oksfordski rječnik engleskoga jezika (op. prev.).

u tiskanoj ilustriranoj knjizi dojmljiv je primjer raznovrsnosti odijeljenih istraživačkih postupaka, nužnih za novi tehnološki proizvod.

Psihičke i društvene posljedice tiska obuhvatile su proširivanje njegova djeljivog i ujednačenog obilježja na postupno homogeniziranje različitih područja. Na taj se način povećavaju moć, energija i agresija, koje povezujemo s novim oblicima nacionalizma. U psihičkom pogledu, vizualno produženje i uvećanje pojedinca posredstvom tiska imalo je mnoge učinke. Možda ništa manje upadljiv od ostalih učinak je što ga spominje g. E. M. Forster, koji je, razmatrajući neke renesansne značajke, rekao kako je "tiskarski stroj, tada star tek jedno stoljeće, bio pogrešno shvaćen kao stroj besmrtnosti, te ljudi pohitaše povjeriti mu svoja djela i strasti, na korist budućih vjekova". Ljudi su se počeli ponašati kao da je besmrtnost svojstvena čarobnoj ponovljivosti i produžecima tiska.

Drugo važno obilježje ujednačenosti i ponovljivosti tiskane stranice bio je njezin pritisak da se provode "pravilan" pravopis, sintaksa i izgovor. Još značajniji učinci tiska očitovali su se u odvajanju poezije od napjeva, proze od govorništva, te narodnog od školovanoga govora. Sto se poezije tiče, pokazalo se da, kao što poeziju možemo čitati u sebi, na glazbenim instrumentima možemo, isto tako, svirati, a da pritom ne pratimo nikakve stihove. Glazba se udaljila od govorne riječi, da bi se s njom ponovno stopila u djelima Bartoka i Schonberga.

Pojavom tipografije, proces razdvajanja (ili eksplozije) funkcija brzo se nastavio na svim razinama i svim područjima; nigdje to nije bilo uočavano i tumačeno s više gorčine nego u Shakespeareovim djelima. Shakespeare je, osobito u *Kralju Learu*, dao sliku ili model procesa kvantificiranja i fragmentiranja, koji je zahvatio svijet politike i obiteljskog života. Na početku drame Lear prikazuje "naš skrovit naum" kao plan delegiranja vlasti i dužnosti:

Tek naslov će nam ostat kraljevski
I časti - vlada pak i prihodi
I uprava nek sva je vaša, sinci.
A da se sve to utvrdi, taj vijenac
Podijelite između sebe.*

Taj čin fragmentiranja i delegiranja uništava Leara, njegovo kraljevstvo i obitelj. Pa ipak, ideja "posvađaj pa vladaj" bila je prevladavajuća nova zamisao organizacije vlasti u renesansi. "Naš skrovit naum" odnosi se na samog Machiavellija, koji je razvio individualističku i kvantitativ-

* *Kralj Lear*, prijevod Milana Bogdanovića, Matica hrvatska, Zagreb, 1950. (op. prev.!).

nu predodžbu o moći, što je u to doba zadavala više straha negoli u naše doba Marx. Tisak je, dakle, osporio korporativne uzorke srednjovjekovne organizacije jednako koliko danas elektricitet osporava naš fragmentirani individualizam.

Ujednačenost i ponovljivost tiska prožele su renesansu koncepcijom vremena i prostora kao neprekidnim mjerljivim količinama. Neposredan učinak te ideje bila je desakralizacija i svijeta prirode, i svijeta moći. Novi način upravljanja fizičkim procesima pomoću segmentiranja i fragmentiranja razdvojio je Boga i Prirodu u jednakoj mjeri u kojoj je razdvojio Čovjeka i Prirodu, ili pak dva čovjeka. Zaprepaštenost tim odstupanjem od tradicionalne vizije i uključive svijesti, često je izazivao lik Machiavellija, koji je samo izložio nove kvantitativne i neutralne ili znanstvene koncepcije o sili, primijenjene na manipuliranje kraljevstvima.

Cijelo Shakespeareovo djelo bavi se tim novim razgraničenjima moći, kraljevske i privatne. U njegovo doba nije se moglo zamisliti nešto užasnije od prizora Rikarda II., posvećenog kralja, koji je ponižen time što je zatočen i jer su mu oduzete svete povlastice. U *Troilu i Kresidi*, međutim, novo štovanje djeljive, neodgovorne moći, javne i privatne, razmetljivo je pokazano kao cinična zagonetka atomističkog natjecanja:

Podite kraćim putem;
 Jer čast po tako usku putuje tjesnacu
 Da kroza nj jedan stvor po jedan jedva
 prođe.
 I zato držite se staze;
 Jer natjecanje ima tisuću sinova,
 I jedan goni drugoga. Ako sustanete,
 Ili skretnete od ravnog puta ustranu,
 Ko nabujala rijeka svi će uz vas grnut
 I ostavit vas posljednjega...*

Slika društva podijeljenog u homogeniziranu masu kvantificiranih žudnji baca sjenu na Shakespeareovu viziju u kasnijim komadima.

Od mnogih nepredviđenih posljedica tipografije, nacionalizam je, možda, najpoznatija. Političko ujedinjavanje naroda stvaranjem skupina prema pučkom i materinskom jeziku bilo je nezamislivo prije nego što je tisak preobratio svaki pučki jezik u obuhvatan masovni medij. Tisak

* W. Shakespeare, *Troilo i Kresida*, III, 3; prijevod (osipa Torbarine, NZ Matice hrvatske, 1990. (op. prev.).

provodi eksploziju plemena, proširenog oblika obitelji krvnih srodnika, koje se zamjenjuje udruženjem ljudi uvježbanih da na homogen način budu pojedinci. Nacionalizam se javio kao snažna nova vizualna slika sudbine i statusa skupine, a ovisio je o brzini kretanja informacije za kakvu se prije tiska nije znalo. Nacionalizam kao slika danas i dalje ovisi o tisku, ali protiv sebe ima sve električne medije. U poslovnoj struci, kao i u politici, ujednačene mlažnjačke brzine društvene organizacije utemeljene na starijem grupiranju prema nacionalnosti čini teško izvedivima. Zbog brzine tiskanja te tržišnih i trgovačkih pojava proisteklima iz nje, u renesansi je nacionalizam (koji predstavlja povezanost i konkurenciju u homogenom prostoru) bio jednako prirodan koliko i nov. Iz istog razloga, heterogenost i nekonkurentna nepovezanost srednjovjekovnih cehova i obiteljske organizacije postale su velika smetnja, budući da je ubrzavanje informacija preko tiska iziskivalo daljnju fragmentaciju i veću ujednačenost funkcije. Osobe poput Benvenuta Cellinija, u isti mah zlatari, slikari, kipari, književnici i kondotjeri, zastarjele su.

Čim se kakva nova tehnologija počne razvijati i primjenjivati u nekoj društvenoj sredini, ona nije u stanju prestati je prožimati sve dok svaka ustanova ne dosegne zasićenost. Tipografija prožima svaku fazu umjetnosti i znanosti u proteklih pet stotina godina. Lako bi bilo dokumentirati procese pomoću kojih su načela neprekidnosti, ujednačenosti i ponovljivosti postala osnova računa i trgovanja, jednako kao i industrijske proizvodnje, rasonode i znanosti. Dovoljno je istaknuti kako je ponovljivost podarila tiskanoj knjizi neobično novo svojstvo ujednačeno procijenjene robe, čime je otvorila vrata sustavima cijena. Osim toga, tiskana knjiga mogla se prenositi i bila je pristupačna, a ta odlika nedostajala je rukopisu.

Neposredno povezana s tim ekspanzivnim obilježjima bila je revolucija u izražavanju. U rukopisnim uvjetima, uloga autora nije bila jasna ni sigurna, poput uloge menestrele. Zato samoizražavanje nije imalo neku važnost. Tipografija je, međutim, stvorila medij kojim se moglo glasno i odlučno obraćati svijetu, jednako kao što je bilo moguće oploviti svijet knjiga, koji je prije bio zatvoren u pluralističkom svijetu samostanskih ćelija. Masna slova omogućila su odlučnost izražavanja.*

Ujednačenost je zahvatila i govor i pisanje, stvarajući jedan ton i jedno stajalište o čitatelju i predmetu, koji su povezivali čitav sastav. "Čo-

* Igra riječi izvedena na pridjevu *bold*, koji znači "smion" i, u tiskarstvu, "mastan" (npr. slova) (op. prev.).

vjek od pera" bio je rođen. Prenesen u područje govorne riječi, taj pismeni *equitone* omogućio je pismenim ljudima da održe u razgovoru jedan jedini "visoki ton", koji je bio veličanstven i omogućio je proznim piscima devetnaestog stoljeća da poprime moralne odlike koje bi danas malo tko hinio. Prožimanje razgovornog jezika ujednačenim svojstvima pismenosti ujednačilo je obrazovni govor u tolikoj mjeri da je on postao vrlo razuman akustični faksimil ujednačenih i neprekinutih vizualnih učinaka tipografije. Iz ovog tehnološkog učinka slijedi dodatna činjenica da su humor, sleng i dramska snaga američko-engleskoga govora monopol polupismenih.

Ova tipografska pitanja za mnoge su opterećena spornim vrijednostima. Pri svakom pristupu razumijevanju tiska nužno je ipak, držati se dalje od oblika o kojem je riječ želimo li zapaziti njegov tipičan pritisak i život. Oni koji sada paničare zbog prijetnje novijih medija i revolucije koju planiramo, po dosegu veće od Gutenbergove, očito oskudijevaju u hladnoj vizualnoj nepristranosti i zahvalnosti za taj najmoćniji dar koji su čovjeku Zapada dale pismenost i tipografija: moć da provodi akciju bez reakcije ili sudjelovanja. Upravo ta vrsta specijalizacije posredstvom razdvajanja izvor je moći i učinkovitosti Zapada. Bez tog odvajanja akcije od osjećaja i emocije, ljudi su sputani i neodlučni. Tisak ih je naučio da kažu: "K vragu i mine. Punom parom naprijed!"*

* Parafraza poznatih riječi admirala unionističkih snaga Davida Glasgowa Farraguta (1801.-1870.), koji je kod grada Mobila (država Alabama) 5. kolovoza 1864. porazio nadmoćnu južnjačku mornaricu (bitka u Mobilskom zaljevu) (op. prev.).

19. KOTAČ, BICIKL I AVION

Vrste uzajamnog djelovanja kotača, bicikla i aviona zaprepašćuju one koji o njima nikada nisu razmišljali. Poznavatelji su skloni poći od arheološke pretpostavke da stvari treba proučavati izdvojeno. Ta specijalistička navika, sasvim prirodno, potječe iz tipografske kulture. Kad se znalac, kao što je Lynn White, usudi izvesti neke uzajamne veze, čak i na vlastitom području posebnog proučavanja povijesti, izaziva prilično nezadovoljstvo među kolegama, koji su puki specijalisti. U knjizi *Sred-njovjekovna tehnologija i društvene promjene* objašnjava kako je feudalni sustav predstavljao društveni produžetak stremena. Stremen se najprije javio na Zapadu u osmom stoljeću, a došao je s Istoka. Sa stremenom se javila jurišna konjica, koja je potaknula stvaranje nove društvene klase. Tada je već postojala europska viteška klasa, koju je trebalo naoružati, no da bi se vitez-konjanik stavio pod pun oklop, bilo je potrebno udružiti sredstva deset ili više seljačkih posjeda. Karlo Veliki zahtijevao je da manje imućni slobodnjaci ujedine svoja imanja kako bi opremili za rat jednog jedinog viteza. Pritiskom nove ratne tehnologije postupno su se razvile klase i gospodarski sustav koji je bio u stanju osigurati brojne konjanike pod teškim oklopima. Do otprilike 1000. godine stara riječ *mi-les* od "vojnika" postala je "vitez".

Lynn White, isto tako, ima mnogo toga reći o potkovama i hamu kao o revolucionarnoj tehnologiji zahvaljujući kojoj je porasla moć i povećali su se opseg i brzina ljudskog djelovanja u ranom srednjem vijeku. White je bio prijemčiv za ono što svaki tehnološki produžetak čovjeka podrazumijeva u psihičkom i društvenom pogledu, te pokazuje kako je teški plug na kotačima doveo do novog poretka u sustavu njiva i prehrani tog doba. "Srednji vijek je, doslovce, bio pun graha." *

* Izraz nije upotrijebljen u svojem idiomatskom značenju (biti pun energije, izvrsno raspoložen), zato uz njega stoji "doslovce" (op. prev.).

Da neposrednije pristupimo našem predmetu, odnosno kotaču, Lynn White objašnjava kako je evolucija kotača u srednjem vijeku bila povezana s razvojem hama i orme. Sve do pronalaska hama, za prijevoz robe manjkale su veća brzina i izdržljivost konja. No, čim se jedanput razvila, konjska orma omogućila je pojavu teretnih kola s okretnim prednjim osovinama i kočnicama. Kola s četiri kotača, koja mogu prevoziti teške terete, postala su česta do sredine trinaestog stoljeća. Njihovi učinci na život u gradićima bili su iznimni. Seljaci su se počeli nastanjivati u gradovima, a svaki dan odlazili su na polja, gotovo poput motoriziranih farmera iz Saskatchewan. Ovi potonji uglavnom stanuju u gradu, a na selu nemaju drugih nastambi do spremišta za traktore i opremu.

Pojavom autobusa i tramvaja na konjsku zapregu, u američkim gradićima počele su se graditi stambene zgrade, koje se više nisu nalazile nadomak radnje ili tvornice. Zatim je željeznica preuzela razvoj predgrađa, a stambene zgrade podizane su na udaljenosti od postaje koja se može prepješačiti. Trgovine i hoteli oko željeznice označili su neku koncentraciju predgrađa i podarili mu određeni oblik. Automobil, koga je slijedio avion, razbio je to grupiranje i ukinuo pješačke ili ljudske razmjere predgrađa. Lewis Mumford tvrdi da je automobil pretvorio domaćicu iz predgrađa u vozačicu s punim radnim vremenom. Nedvojbeno, preobrazba kotača kao poticatelja da se obavi zadatak i tvorca neprestano novih ljudskih odnosa daleko je od završetka, ali njegova oblikovna snaga slabi u električno doba informacija, zbog čega smo mnogo svjesniji činjenice da njemu svojstven oblik sada teži arhaičnome.

Prije pojave vozila na kotačima vrijedilo je jedino načelo pogona na trenje - saonice, klizaljke i skije prethodile su kotačima vozila, jednako kao što je poluobrtno kretanje ručnog vretena i svrdla, kojemu je osnova trenje, prethodilo punom, obrtnom slobodnom kretanju lončarskog kola. Za razdvajanje naizmjeničnog kretanja ruke i slobodnog kretanja kotača potreban je trenutak pretvaranja ili "apstrahiranja". "Nema sumnje da je ideja o kotaču prvo potekla iz opažanja da se trupac lakše kotrlja nego što se gura", piše Lewis Mumford u *Tehnici i civilizaciji*. Netko bi mogao primijetiti da je kotrljanje trupca bliže radu ruke pri okretanju vretena nego obrtnom kretanju nogu, i da se ono nikada nije moralo pretvoriti u tehnologiju kotača. Prirodnije je da se pod pritiskom naš tjelesni oblik fragmentira i pusti da jedan njegov dio prijeđe u drugi materijal, nego da se bilo koje kretanje vanjskih predmeta prenese u drugi materijal. Proširivanje naših tjelesnih stavova i kretnji na nove materijale, posredstvom uvećavanja, stalan je nagon za većom moći. Naši tjeles-

ni pritisci većinom se tumače kao potrebe da se prošire funkcije pohranjivanja i pokretljivosti, koje se javljaju u govoru, novcu i pismu. Razni alati predstavljaju popuštanje tom tjelesnom pritisku pomoću tjelesnih produžetaka. Potreba za pohranjivanjem i prenosivošću lako se može uočiti u vazama, teglama i "fitiljima"* (usklađenoj vatri).

Možda je glavno obilježje svih alata i strojeva - ekonomičnost postupaka - neposredan izraz svakog fizičkog pritiska koji nas potiče da se produžimo ili da uzmemo vanjski oblik, u riječima ili kotačima. Taj pritisak čovjek može iskazati cvijećem, plugovima ili lokomotivama. U "Krazy Katu"*** Ignatz ga je iskazao ciglama.

Jedna od najsavršenijih i najsloženijih primjena kotača javlja se u filmskoj kameri i kinoprojektoru. Značajno je da je ta veoma spretno i složeno ustrojena skupina kotača izumljena radi oklade da se katkad sve četiri noge konja u trku istodobno nalaze iznad zemlje. To su se 1889. godine okladili pionir-fotograf Edward Muybridge i vlasnik konja Leland Stanford. Najprije su postavili više kamera jednu do druge, da bi svaka uhvatila jedan trenutak konjskih kopita u pokretu. Filmska kamera i kinoprojektor razvili su se iz ideje o mehaničkom rekonstruiranju kretanja nogu. Kotač, koji je u početku bio produžetak nogu, zakoračio je krupnim evolucijskim korakom u kinodvoranu.

Neizmjerljivo ubrzavajući odsječke tekuće vrpce, filmska kamera namotava stvarni svijet na kalem, svijet koji će poslije biti odmotan i prenesen na platno. Film ponovno izaziva organski proces i kretanje potiskujući mehaničko načelo do točke preokreta, što je uzorak koji se javlja u svim čovjekovim produžecima na njihovu izvedbenom vrhuncu. Ubrzavajući, avion u sebe umotava cestu. Put se gubi u letjelici koja uzlijeće, ona postaje projektil, samodovoljan sustav prijevoza. U tom trenutku kotač se ponovno apsorbira u oblik ptice ili ribe, u što se avion pretvara pri polijetanju. Ronioci na dah ne trebaju put ni cestu, i tvrde da je njihovo kretanje slično ptičjem letu; njihove noge prestaju postojati u obliku progresivnog, sekvencijskog kretanja, koje je ishodište obrtnog djelovanja kotača. Za razliku od krila ili peraja, kotač se odlikuje linearnošću i zahtijeva cestu kao svoju dopunu.

* Engleski izraz *slow matches* (doslovce, sporogoruće šibice) odnosi se na sporogoreći štapin ili fitilj (op. prev.).

** Popularan strip Georgea Herrimana, koji je izlazio u novinama od 1913. do 1944. i čiji su junaci mačka (neodređenog spola) i miš Ignatz. Iako je mačka prema mišu osjećala ljubav, Ignatz ju je prezirao i neprestano nastojao pogoditi ciglom u glavu, što je Krazy smatrala znakom privrženosti (op. prev.).

Tandemskim rasporedom kotača stvoren je velosiped, a zatim bicikl, jer je vlastitim ubrzavanjem posredstvom spajanja s vizualnim načelom pokretljive linearnosti kotač stekao novu snagu. Bicikl je podignuo kotač na razinu aerodinamične ravnoteže i, ne baš naročito posredno, stvorio avion. Nisu slučajno braća Wright bili mehaničari za bicikl, niti su slučajno prvi avioni donekle nalikovali biciklima. Tehnološke preobrazbe nose obilježje organske evolucije, jer je svaka tehnologija produžetak našeg tjelesnog bića. Samuel Butler duboko je zadivio Bernarda Shawa opažanjem da se razvojni proces fantastično ubrzao time što je prenesen na strojeve. Shawu, međutim, nije bilo stalo da dalje rasvijetli tu ugodnu tminu. Sam Butler je, barem, najavio da su, njihovim kasnijim učinkom baš na tijela koja su ih stvorila produžavanjem, strojevima podarene posredne moći reprodukcije. Reakcija na povećanu moć i brzinu naših produženih tijela rada nove produžetke. Svaka tehnologija stvara nove pritiske i potrebe u ljudskim bićima koja su je stvorila. Nova potreba i nova tehnološka reakcija rađaju se iz našeg prihvaćanja već postojeće tehnologije - što predstavlja neprestan proces.

One koji su čitali romane i drame Samuela Becketta ne treba podsjećati na obilje klaunovskih učinaka koje on stvara pomoću bicikla. Za njega je bicikl temeljni simbol kartezijanskog uma po tome što akrobatski povezuje duh i tijelo i održava ih u neizvjesnoj neravnoteži. Ova neugodna situacija ide usporedo s linearnom progresijom, koja oponaša sam oblik svrsishodnog i domišljatog neovisnog djelovanja. Za Becketta, integralno biće nije akrobat, nego klaun. Akrobat djeluje kao specijalist, koristeći se tek ograničenim djelićem svojih sposobnosti. Klaun je integralan čovjek koji oponaša akrobata u razrađenoj drami nesposobnosti. Beckett vidi bicikl kao znak i simbol specijalističke jalovosti u današnje električno doba, kada smo svi prisiljeni uzajamno djelovati i reagirati, služeći se svim svojim sposobnostima istodobno.

Humpty-Dumpty poznat je primjer klauna koji bezuspješno oponaša akrobata. Ako svi kraljevi konji i svi kraljevi ljudi nisu mogli ponovno sastaviti Humpty-Dumptyja, to ne znači nužno da i elektromagnetska automatizacija ne bi bila u stanju ponovno ga sastaviti. Integralno i

* Doslovce: omanja nespretna osoba. U poznatoj engleskoj dječjoj pjesmici-zagonetki ovaj izraz, prema ubičajenom tumačenju, odnosi se na jaje:

Humpty Dumpty na zid jedan stao,

Humpty Dumpty sa zida je pao:

Ni konji ni ljudi iz kraljevstva svega

Nisu mogli opet sastaviti njega (op. prev.).

sjedinjeno jaje, u svakom slučaju, nije imalo što tražiti na zidu. Zidovi su izrađeni od ujednačeno fragmentiranih cigala, koje nastaju sa specijalizmom i birokracijom. Oni su smrtni neprijatelji integralnih bića kakva su jaja. Na izazov zida Humpty-Dumpty odgovorio je svojim spektakularnim krahom.

Ista dječja pjesmica govori o posljedicama pada Humpty-Dumptyja. To je smisao riječi o kraljevim konjima i ljudima. I oni su fragmentirani i specijalizirani. Budući da ne posjeduju jedinstvenu viziju cjeline, bespomoćni su. Humpty-Dumpty očit je primjer integralne potpunosti. Već puko postojanje zida značilo je njegov pad. U romanu *Finneganovo bdijenje* James Joyce ne prestaje isprepletati ove teme, a naslov djela pokazuje kako je svjestan da električno doba, iako se možda "pokameno-dobljava", iznova ujedinjuje plastičan i ikoničan prostor, te da *doista* ponovno sastavlja Humpty-Dumptyja.*

Lončarsko kolo, kao i svaka druga tehnologija, ubrzalo je postojeći proces. Nakon prelaska s nomadskog skupljanja hrane na sjedilačko oranje i sijanje, porasla je potreba za pohranjivanjem. Lončarstvo je bilo potrebno za zadovoljavanje sve brojnijih namjena. Ljudi su usmjerili svoje moći na mijenjanje oblika stvari pomoću obrađivanja. Prelazak na specijalnu proizvodnju u mjesnim područjima stvorio je potrebu za razmjenom i prijevozom. Prije 5000. godine pr. Krista, u tu svrhu u Sjevernoj Europi rabljene su sanjke, a ljudi-nosači i tovarne životinje prirodno su prethodili sanjkama. Kotač ispod sanjki ubrzavao je noge, a ne ruke. Istodobno s ubrzavanjem nogu javila se potreba za cestom, upravo kao što se produžavanjem naših stražnjica u obliku sjedalica javila potreba za stolom. Kotač je ablativ apsolutni nogu, kao što je sjedalica ablativ apsolutni stražnjice. No, kada se nametnu, takvi ablativi mijenjaju društvenu sintaksu. U svijetu medija i tehnologije ne postoji nikakav *ceteris paribus*. Svaki produžetak ili ubrzanje smjesta stvara nove konfiguracije u cjelokupnoj situaciji.

Kotač je stvorio cestu i omogućio da se proizvodi brže prenose s njiva u naselja. Ubrzanje je stvaralo sve veća središta, sve više specijalizma, i snažnije poticaje, agregate i agresije. Zato se vozilo na kotačima odmah pojavljuje u obliku bojnih kola, jednako kao što se gradsko sre-

* Joyce je svoj roman nazvao po junaku irske balade iz 19. st. Finnegan je zidarski pomoćnik koji gine od pada, ali uskrсне za vrijeme bdijenja na kojem se oplakuje njegova smrt. Smatra se, također, da Joyce tim imenom označava i drevnog, polumitološkog irskog junaka Finna, ili Fionna mac Cumhailla (*Finnegan=Finn-again* - Fin drugi put), koji će prema predaji, uskrsnuti i braniti Irsku kada se ona nađe u strašnoj nevolji (op. prev.).

dište, stvoreno kotačem, pojavljuje kao agresivno uporište. Da se objasni to rastuće ljudsko stvaralaštvo i razornost, nije potrebna nikakva daljnja motivacija, osim združivanja i povezivanja specijalističkih vještina preko ubrzanja koje daje kotač.

Tu urbanizaciju Lewis Mumford naziva "implozijom", no ona je zapravo predstavljala eksploziju. Gradovi su podizani fragmentiranjem pastoralnih oblika. Kotač i cesta izrazili su tu eksploziju i pridonijeli joj zrakastim ili središnje-marginalnim uzorkom. Centralizam ovisi o marginama, koje su pristupačne zahvaljujući cesti i kotaču. Pomorska sila ne poprima tu središnje-marginalnu strukturu, a ne poprimaju je ni pustinske ni stepske kulture. Danas, s mlažnjakom i električitetom, gradski centralizam i specijalizam preobraćaju se u decentralizam i međudjelovanje društvenih funkcija u sve više nespecijalističkim oblicima.

Kotač i cesta su centralizatori, zato što daju ubrzanje koje brodovi nisu sposobni ostvariti. Ali, ostvareno posredstvom automobila i aviona, ubrzanje iznad izvjesnog stupnja stvara decentralizam usred starijeg centralizma. To je izvor gradskog kaosa u naše doba. Kad prijeđe određenu brzinu kretanja, kotač više ne vrši centralizaciju. Svi električni oblici imaju učinak decentralizatora, nadilazeći starije mehaničke uzorke poput gajdi u simfoniji. Velika je šteta što je Mumford odabrao naziv "implozija" da njime označi gradsku specijalističku eksploziju. "Implozija" pripada elektroničkom dobu, kao što je pripadala pretpovijesnim kulturama. Sva primitivna društva implozivna su, poput govorne riječi. Ali, kao što je rekao Lyman Bryson, "tehnologija je eksplicitnost"; a eksplicitnost ili specijalističko produženje funkcija, predstavlja centralizam i eksploziju funkcija, a ne imploziju, skupljanje, niti pak istodobnost.

Neki dužnosnik, veoma svjestan implozivnog obilježja svjetskog zrakoplovstva, zamolio je odgovorne voditelje svih zračnih prijevoznika u svijetu da mu pošalju kamenčić koji nađu kraj svog ureda. Kanio je od kamenčića iz svih dijelova svijeta sagraditi malenu mogilu. Kad su ga upitali: "Čemu to?" - odgovorio je kako zrakoplovstvo omogućuje čovjeku da na jednome mjestu dotakne svaki dio svijeta. Zapravo, on se dosjetio mozaičkog ili ikoničkog načela istodobnog dodira i međudjelovanja prirodnog za implozivnu brzinu aviona. To načelo implozivnog mozaika još je svojstvenije svakovrsnom električnom protoku informacija.

Centralizam i produžavanje moći preko kotača i pisane riječi do margina carstva stvaraju izravnu silu, vanjsku i eksternu, kojoj se ljudski duhovi ne moraju nužno prikloniti. Ali, implozija je magija i vraćanje plemena i obitelji, kojima se ljudi spremno podčine. U okolnostima teh-

nološke eksplicitnosti, čak i gradske centralističke strukture, neki ljudi uspjeli su se izvući iz začaranog kruga plemenske magije. Kao opasku u vezi s tom situacijom, Mumford navodi riječi kineskog filozofa Meng-Tsea:

Kada ih pokori sila, ljudi se ne predaju duhom, nego jedino zato što im je snaga nedostatna. Kada ih pokori moć ličnosti, od srca se raduju i doista predaju.

Kao izraz novih specijalističkih produžetaka našeg tijela, skupljanje ljudi i zaliha u središtima, preko kotača i ceste, iziskivalo je beskrajno uzajamno širenje u spužvastoj akciji uzimanja i proizvodnje, koja je uhvatila u klopku sve gradske strukture posvuda u prostoru i vremenu. Mumford primjećuje: "Ako pravilno tumačim dokaze, surađujuće oblike gradskog poretka od samog su početka oslabljivali i uništavali razorni na smrt usmjereni mitovi koji su pratili... prekomjerno širenje fizičke moći i tehnološke spretnosti." Da bi produžavanjem vlastitog tijela stekli takvu moć, ljudi moraju izazvati eksploziju unutarnjeg jedinstva svojeg bića i pretvoriti ga u eksplicitne fragmente. Danas, u doba implozije, tu drevnu eksploziju vrtimo unatrag, kao na filmu. U doba koje posjeduje toliku moć da njezina sverazorna uporaba izgleda besmislena, čak i priglupima i poremećenima, moguće je promatrati kako se djelići čovjekova bića ponovno sastavljaju.

Za povjesničara, oblici velikih gradova u antičkom svijetu očituju sve razine ljudske ličnosti. Kao produžeci našeg fizičkog bića, ustanove, arhitektonske i administrativne, nužno teže sličnosti u svjetskim razmjerima. Središnji živčani sustav grada bila je tvrđava, koja je obuhvaćala velik hram i kraljevsku palaču, zaodjenutu dimenzijama i ikonografijom moći i ugleda. Do koje je mjere ta središnja jezgra mogla sigurno proširiti svoju moć, ovisilo je o njezinoj moći da djeluje na udaljenosti. Sve dok se nije pojavilo pismo, zajedno s papirusom, tvrđava nije bila sposobna produžiti se veoma daleko u prostoru. (Vidi poglavlje "Staze i putovi papira"). Antički grad, međutim, mogao se javiti brzinom kojom je čovjek-specijalist bio u stanju svoje unutarnje funkcije razdvojiti u prostoru i arhitekturi. Reći da su astečki i peruanski gradovi sličili europskima, znači jedino to da su i jedni i drugi posjedovali i produžavali iste sposobnosti. Pitanje neposrednog fizičkog utjecaja i oponašanja, kao da se radi o difuziji, postaje nevažno.

20. FOTOGRAFIJA:

Javna kuća bez zidova

Fotografija "Katedrale sv. Petra u povijesnom trenutku" bila je prikazana na naslovnici časopisa *Life* od 14. lipnja 1963. godine. Jedna od njezinih osobitih odlika jest izdvajanje pojedinačnih trenutaka u vremenu. Televizijska kamera to ne čini. Njezina neprekidna pretražujuća akcija ne pruža izdvojeni trenutak ili aspekt, nego obris, ikonički profil i prozirnost. Egipatska umjetnost, poput današnjeg primitivnog kiparstva, davala je značajan obris, koji nije imao nikakve veze s trenutkom u vremenu. Kiparstvo teži bezvremenskome.

Svijest o preobražavajućoj moći fotografije često se utjelovljuje u popularnim pričama poput one o zadivljenoj prijateljici, koja je rekla majci: "Bože, imaš prekrasno dijete!" Majka: "O, nije to ništa. Trebaš vidjeti njegovu fotografiju." Moć fotoaparata da bude svugdje i da uspostavlja odnose među stvarima lijepo je naznačena u hvalisanju časopisa *Vogue* (od 15. ožujka 1953.): "Današnja žena ne mora napuštati zemlju da bi u svojem ormaru imala ono što je najbolje u pet (ili više) zemalja - divno i skladno poput sna svakog državnika." Eto zašto je moda, u doba fotografije, postala nalik na kolažni stil u slikarstvu.

Prije jednog stoljeća, ludovanje Britanaca za monoklom davalo je onomu tko ga je nosio moć fotoaparata da izdvaja i promatra ljude, kao da su predmeti. Zahvaljujući monoklu, Erich von Stroheim sjajno je dočarao lik arogantnog pruskog oficira. I monokl i kamera teže ljude pretvoriti u stvari, a fotografija produžuje i umnožava ljudsku sliku do razmjera robe masovne proizvodnje. Fotografija javnosti predstavlja filmske zvijezde i idole publike. Oni postaju snovi koji se mogu kupiti za novac. Mogu se kupiti, grliti i pipati lakše nego prostitutke. Prostitutski aspekt robe masovne proizvodnje uvijek je izazivao nelagodu nekih ljudi. *Balkon* je djelo Jeana Geneta koje društvo promatra kao javnu kuću okruženu nasiljem i užasom. Žudna želja ljudskog roda za pro-

stituiranjem buni se protiv kaosa revolucije. Javna kuća ostaje čvrsta i nepromjenjiva usred najdubljih promjena. Jednom riječju, fotografija je nadahnula Jeana Geneta za djelo o svijetu poslije pojave fotografije kao javnoj kući bez zidova.

Nitko nije u stanju fotografirati sam. Možete živjeti u iluziji kako čitate i pišete izdvojeni od drugih, ali fotografija ne potiče takva stajališta. Ako ima malo smisla osuđivati razvoj zajedničkih i kolektivnih umjetničkih vrsta, poput filma ili tiska, sigurno je da ti novi mediji propadaju u odnosu prema prijašnjim individualističkim tehnologijama. Pa ipak, da nije bilo otisaka ili drvoreza i gravure, nikada ne bi bilo ni fotografije. Stoljećima su drvorez i gravura opisivali svijet pomoću rasporeda linija i točaka koji je posjedovao veoma razrađenu sintaksu. Mnogi povjesničari te vizualne sintakse, poput E. H. Gombricha i Williama M. Ivinsa, silno su nastojali objasniti na koji je način rukom pisana umjetnost proživljavala umjetnost drvoreza i gravure sve dok, snimanjem pomoću rastera, točkice i linije najednom nisu bile vidljive golim okom. Sintaksa, mreža racionalnosti, iščeznula je iz budućih otisaka, jednako kao što je težila nestati iz telegrafске poruke i impresionističkog slikarstva. Napokon, u Seuratovu poentilizmu svijet se odjednom ukazao *kroz* sliku. Usmjeravanje sintaktičkoga gledišta izvana *na* sliku završeno je u trenutku kad se, s pojavom telegrafa, književnost počela svoditi na naslove. Pojavom fotografije, na jednak način, ljudi su otkrili kako se vizualni izvještaji sastavljaju bez sintakse.

Godine 1839. William Henry Fox Talbot pročitao je pred Kraljevskim društvom izlaganje pod naslovom "Nešto o umjetnosti fotogeničnog crtanja, ili o procesu kojim se može postići da prirodni predmeti sami sebe ocrtaju, bez upotrebe umjetnikove olovke". Bio je potpuno svjestan da je fotografija vrsta automatizacije koja ukida sintaktičke postupke pera i olovke. Vjerojatno nije znao da je slikovni svijet usklađen s novim industrijskim postupcima. Naime, fotografija je automatski odražavala vanjski svijet, dajući precizno ponovljivu vizualnu sliku. Upravo to nadasve važno svojstvo ujednačenosti i ponovljivosti potaknulo je gutenbergovski raskida između srednjeg vijeka i renesanse. Uloga fotografije bila je gotovo podjednako presudna u raskidu između pukog mehaničkog industrijalizma i grafičkog doba električnog čovjeka. Otkrićem fotografije učinjen je korak od doba tipografskoga prema dobu grafičkog čovjeka. I dagerotipije i fotografije uvele su u stvaralački proces svjetlost i kemiju. Prirodni predmeti ocrtavali su se posredstvom ekspozicije pojačane lećama i fiksirane kemikalijama. Dagerotipskom postupku bilo je

svojstveno isto ono točkanje ili rupičanje pomoću sićušnih točkica, koje je poslije upotrijebljeno u Seuratovu poentilizmu i na koje i dalje nailazimo u novinskoj mreži točkica, poznatoj pod nazivom "telefoto". Unutar jedne godine nakon Daguerreva otkrića, Samuel F. B. Morse fotografirao je suprugu i kći u New Yorku. Tako se na vrhu jednog nebodera odigrao susret točkica za oko (fotografije) i točkica za uho (telegrafa).

Daljnje uzajamno obogaćivanje dogodilo se u Talbotovu otkriću fotografije, koju je on zamislio kao produžetak *camera obscura*, odnosno slika u "maloj tamnoj komori", kako su Talijani nazivali kutiju za projekcije slika iz šesnaestog stoljeća. Razonoda gledanja pokretnih slika na zidu kakve mračne sobe razvila se upravo u vrijeme kad je postignuto mehaničko pisanje pokretnim slovima. Ako je vani sunčano, a na zidu izbušimo rupicu, slike vanjskog svijeta pojavit će se na suprotnome zidu. To novo otkriće bilo je veoma uzbudljivo za slikare, jer je pojačavalo novu iluziju perspektive i treće dimenzije, koja je čvrsto povezana s tiskanom riječju. Ali, rani promatrači u šesnaestom stoljeću promatrali su obrnute pokretne slike. Uvedena je leća - da bi ispravila sliku. I mi normalno vidimo stvari u obrnutom položaju. Psihički gledajući, učimo ispraviti svoj vizualni svijet prevodeći mrežnični dojam s vizualnog izraza na opipni i kinetički. Očito, pravilan položaj nešto je što osjećamo, ali ga nismo u stanju neposredno vidjeti.

Činjenica što je "normalno" viđenje nepreokrenutih predmeta, prevođenje jednog osjetila na drugo onomu tko proučava medije najavljuje na kakva iskrivljavanja i prevođenja svaki jezik ili kultura navode sve nas. Za Eskima nije ništa zabavnije nego kad bijelac izvija vrat kako bi vidio slike iz časopisa zalijepljene na zidovima iglua. Naime, potrebu da gleda kakvu sliku u nepreokrenutom položaju Eskim ne osjeća više nego dijete prije nego što nauči slova *na crti*. Vrijedi razmisliti o tome zašto su Zapadnjaci uznemireni kad otkriju da domoroci moraju naučiti čitati slike, kao što mi učimo čitati slova. Čini se da krajnja pristranost i iskrivljavanje osjetilnog života našom tehnologijom predstavlja činjenicu koju u svakodnevnom životu radije zanemarujemo. Dokazi da domoroci ne opažaju u perspektivi ili da ne osjećaju treću dimenziju ugrožavaju, čini se, zapadnu sliku ega i strukturu, što su mnogi uvidjeli nakon obilaska Amesova laboratorija za ispitivanje opažanja na sveučilištu Ohio. Laboratorij je uređen tako da u njemu otkrivamo razne iluzije koje stvaramo sebi u, prema našem mišljenju, "normalnom" vizualnom opažanju.

Posve je jasno da smo takvu pristranost i zabludu prihvaćali na podsvjestan način tijekom većeg dijela ljudske povijesti. Zašto se, zapravo.

više ne zadovoljavamo time da naše iskustvo ostane u tom podsvjesnom stanju, i zašto su mnogi ljudi počeli postajati veoma svjesni nesvjesnoga, pitanje je koje svakako vrijedi istražiti. Ljudima je danas veoma stalo da svoje kuće dovedu u red, što je proces samosvijesti kojem je fotografija dala velik poticaj.

William Henry Fox Talbot, oduševljen švicarskim krajolicima, počeo je razmišljati o kutiji *camera obscura* i zapisao je da mu je upravo za vrijeme tih razmišljanja palo na pamet: "Kako bi divno bilo kad bi bilo moguće te prirodne slike trajno utisnuti i fiksirati na papiru!" U renesansi je tiskarski stroj nadahnuo sličnu želju da se svakodnevnim osjećajima i doživljaju podari trajnost.

Metoda koju je Talbot izumio sastojala se u kemijskom otiskivanju pozitivna s negativima, čime se dobivala precizno ponovljiva slika. Nije više bilo prepreke za napredak grčkih botaničara i njihovih nasljednika. Od njihova nastanka, većinu znanosti potpuno sputava nedostatak pogodnih neverbalnih sredstava za prenošenje informacija. Čak ni subatomska fizika ne bi danas bila u stanju razvijati se bez fotografije.

U nedjeljnom izdanju *The New York Timesa* od 15. lipnja 1958. nalazimo članak:

SIĆUŠNE STANICE "VIĐENE" NOVOM TEHNIKOM
Mikroforetska metoda otkriva trilijarditi dio grama,
kaže londonski konstruktor

Uzorci tvari koji teže manje od trilijarditog dijela grama mogu se analizirati novom britanskom mikroskopskom tehnikom. Riječ je o "mikroforetskoj metodi" Bernarda M. Turnera, biokemijskog analitičara i konstruktora instrumenata iz Londona. Metoda se može primijeniti na proučavanje stanica moždanog i živčanog tkiva, dijeljenje stanica, uključujući i one u kanceronom tkivu, a vjeruje se da će koristiti u analizama onečišćenosti atmosfere prašinom...

Zapravo, električna struja privlači ili potiskuje razne sastojke uzorka u područja gdje bi oni obično bili nevidljivi.

Reći, međutim, da "kamera ne može lagati" znači jedino istaknuti sve višestruke prijevare koje se danas provode u njezino ime. Svijet filma, čiji je razvoj omogućila fotografija, postaje, doista, sinonim za iluziju i maštu, pretvarajući društvo u ono što je Joyce nazvao "allnight newsery reel", a što stvarnost zamjenjuje svijetom "s role".* Joyce je, više

* Moguć prijevod: "cjelovečernje bajkovite novosti". Joyce je stvorivši novu riječ *newsery*, povezoao svijet filma (*newsreel* - filmske novosti) s dječjim svijetom bajki (*nursery* - dječja soba, *nursery tale* - priča za djecu, često i ironičnoga značenja). Pridjevski upotrijeb-

nego bilo tko drugi, poznao djelovanje fotografije na naša osjetila, naš jezik i naše misaone procese. Njegova presuda o "automatskom pisanju" koje predstavlja fotografija glasila je: *abnihiliziranje etime*. Za njega, fotografija je bila barem suparnik, a možda i prisvajatelj riječi, pisane ili govorne. Ali, ako *etima* (etimologija) označava srce, jezgru i vlažnu supstanciju onih bića koja poimamo u riječima, onda je Joyce lako mogao željeti reći kako fotografija predstavlja novu tvorevinu ni iz čega (*ab-nihil*), pa čak i svođenje stvaranja na fotografski negativ. Ako se, doista, fotografija odlikuje stravičnim nihilizmom i zamjenjivanjem supstancije sjenom, tada sigurno nije naodmet da to i znamo. Tehnologija fotografije produžetak je našeg bića, i mi je možemo povući iz optjecaja, poput svake druge tehnologije, ako zaključimo da je štetna. Ali, amputacija takvih *produžetaka* našeg fizičkog bića iziskuje jednako znanja i vještine koliko je potrebno za odsijecanje svakog drugog dijela tijela.

Ako je fonetsko pismo bilo tehničko sredstvo *razdvajanja* govorne riječi od njezinih obilježja, tj. od zvuka i geste, fotografija i njezin razvoj u filmu *vratili su* gestu ljudskoj tehnologiji za bilježenje iskustva. Zapravo, trenutna snimka uhvaćenog ljudskog položaja usmjerila je pozornost na fizičko i psihičko više nego ikada prije. Doba fotografije postalo je doba geste, mimike i plesa, u mjeri u kojoj to nijedno drugo razdoblje nikada nije bilo. Freud i Jung izgradili su svoja zapažanja na tumačenju jezika i individualnih, i kolektivnih stajališta i gesti uzimajući u obzir snove i uobičajene postupke iz svakodnevnog života. Fizički i psihički *gestalti*, ili "izdvojene" snimke, kojima su se oni služili, mnogo su dugovali svijetu koji je otkrila fotografija. Ona je podjednako korisna za kolektivno i individualno mišljenje i geste, dok je pisani i tiskani jezik sklon privatnom i individualnom. Na taj način, tradicionalne retoričke figure označavale su individualna duhovna stajališta privatnih govornika u odnosu prema nekoj publici, dok mit i jungovski arhetipi predstavljaju kolektivno mišljenje s kojima se pisana forma ne bi mogla nositi, kao što ne bi mogla vladati mimikom i gestom. Dapače, bezbrojni primjeri - primjerice, analiza ptičjeg leta - pokazuju da fotografija vrlo svestrano otkriva i hvata stav i strukturu, gdje god bila primijenjena. Upravo je fotografija otkrila tajnu ptičjeg leta i omogućila čovjeku da se vine u zrak. Hvatajući ptičji let, fotografija je pokazala da se on temelji na načelu *krutosti*

Ijena imenica *reel* (rola za filmsku vrpču) izgovara se vrlo slično pridjevu *real* (stvaran), te s obzirom na svoj bitno drukčiji pojmovni sadržaj predstavlja njegovu parodiju (op. prev.).

krila. Uvidjelo se da je mahanje krilima izvor pogonske snage, a ne služi za letenje.

Fotografija je, možda, potaknula veliku revoluciju u tradicionalnoj umjetnosti. Slikar više nije mogao opisivati svijet koji su ljudi mnogo fotografirali. Umjesto toga, počeo je otkrivati unutarnji proces stvaralaštva u ekspresionizmu i apstraktnoj umjetnosti. Romanopisac, jednako tako, nije više mogao opisivati predmete ni događaje čitateljima koji su, zahvaljujući fotografiji, tisku, filmu i radiju, već znali što se događa. Pjesnik i romanopisac okrenuli su se onim unutarnjim gestama duha kojima ostvarujemo uvid i pomoću kojih stvaramo sebe i svoj svijet. Tako je umjetnost prešla s vanjskog usklađivanja na unutarnje stvaranje. Umjesto da opisuju svijet koji odgovara nama već poznatom svijetu, umjetnici su počeli prikazivati stvaralački proces kako bi publika sudjelovala u njemu. Omogućili su nam sredstva za sudjelovanje u tome procesu. Svaki razvoj električnog doba privlači i zahtijeva veliku usmjerenost na proizvođače. Prema tome, doba potrošača obrađenih i upakiranih dobara nije današnje električno, nego je mehaničko doba, koje mu je prethodilo. Pa ipak, mehaničko doba moralo se, neizbježno, preklopiti s električnim - primjerice, u slučajevima očitim kao što je motor s unutarnjim izgaranjem, čiji se cilindri pokreću eksplozijom koju izaziva električna iskra. Telegraf je električna forma čijim križanjem s tiskom i rotacijskim strojevima dobivamo moderne novine. A fotografija nije stroj, nego kemijski i svjetlosni proces čijim križanjem sa strojem dobivamo film. Pa ipak, te hibridne vrste posjeduju snagu i nasilje koji, takoreći, sami sebe likvidiraju. Jer kod radija i televizije - posve električnih vrsta, iz kojih je mehaničko načelo isključeno - javlja se nov odnos medija prema korisnicima. To je odnos visokog sudjelovanja i uključenosti koji, na sreću ili nesreću, nijedan mehanizam nikada nije izazvao.

Obrazovanje je idealno građanska obrana od medijskih posljedica. Ipak, čovjek Zapada dosad nije bio pripremljen za susret s bilo kojim novim medijem pod uvjetima koje medij postavlja. Pismeni čovjek ne samo što je omamljen i odsutan duhom u prisutnosti filma ili fotografije, nego čak svoju nesposobnost pojačava obrambenom umišljenošću i poniznošću prema "popularnoj kulturi" i "masovnoj razonodi". Upravo zahvaljujući tom duhu tvrdoglave tuposti, skolastički filozofi nisu uspjeli odgovoriti na izazov tiskane knjige u šesnaestom stoljeću. Novi mediji uvijek bi zaobilazili i potisnuli postojeće interese stečenog znanja i općeprihvaćena mišljenja. Međutim, proučavanje tog procesa, bilo radi njegova učvršćivanja ili promjene, jedva je i počelo. Ideja da vlastiti inte-

res izoštava oko kako bi razaznalo i nadziralo proces promjene nije nimalo utemeljena, što potvrđuje automobilska industrija. To je zastarjeli svijet koji je jednako sigurno osuđen na brzo propadanje, kao što je to bilo poduzetništvo proizvođača jednoprega i teretnih kola 1915. godine. Ipak, zna li tvrtka *General Motors*, primjerice, nešto o djelovanju televizijske slike na korisnike automobila? Na sličan način televizijska slika i njezin učinak na reklamnu ikonu štete izdavanju časopisa. Značenje nove reklamne ikone nisu shvatili oni kojima prijete gubitak svega. Isto vrijedi za filmsku industriju općenito. Svaka njezina proizvodna grana posve je "nepismena" za bilo koji medij, osim za svoj vlastiti, pa ih tako iznenađuju promjene koje su posljedica novih hibrida i križanja medija.

Za proučavatelja medijskih struktura, svaka pojedinost cjelokupnog mozaika suvremenog svijeta dojmiva je svojom značajnom životnošću. Još 15. ožujka 1953. časopis *Vogue* najavio je novi hibrid, koji je proizašao iz križanja fotografije i putovanja zrakom:

Ovaj prvi broj časopisa *Vogue* posvećen međunarodnoj modi trebao bi obilježiti nešto novo. Takav broj nismo mogli objaviti prije. Moda je dobila dokumente za internacionalizaciju tek nedavno, i sad smo prvi put u stanju u jednome broju izvijestiti o kolekcijama visoke mode iz pet zemalja.

Prednosti takvog oglasnog teksta kao komada visokokvalitetne rade u laboratoriju analitičara medija mogu razaznati samo oni koji znaju vizualni i jezik plastičnih umjetnosti općenito. Autor reklamnog teksta mora biti striptiz-umjetnik, koji uspostavlja potpunu empatiju s neposrednim duhovnim stanjem publike. U tome su, zacijelo, vješti i popularni romanopisac i skladatelj pjesama. To znači da svaki široko prihvaćen pisac ili zabavljač utjelovljuje i otkriva općenito prihvaćena stajališta koja analitičar može izraziti riječima. "Čitaš me, Mac?" * No, kad bi riječi novinara časopisa *Vogue* trebalo razmatrati isključivo s književnog ili uredničkog stajališta, njihovo značenje ne bi se dalo shvatiti, jednako kao što tekst u kakvom slikovnom oglasu ne treba smatrati književnim iskazom, nego oponašanjem psihopatologije svakodnevnog života. U doba fotografije, jezik poprima grafičko ili ikoničko obilježje, čije "značenje" ima vrlo malo veze sa semantikom, a baš nikakve s književnošću.

Otvorimo li primjerak časopisa *Life* iz 1938. godine, slike ili razmišljanja koji su se tada smatrali normalnima, danas izazivaju intenzivniji osjećaj dalekih vremena nego doista drevni predmeti. Danas mala dje-

* Doslovno značenje fraze: "Do you read me?", koja isto tako može značiti "razumiješ li me", to jest, "čuješ li me?" (op. prev.).

ca prišivaju izraz "stara vremena" jučerašnjim šeširima i kaljačama - toliko ona revno održavaju korak s naglim sezonskim promjenama mode. No, ovdje je osnovni doživljaj onaj koji u većini ljudi izazivaju jučerašnje novine, od kojih ništa ne bi moglo biti više zastarjelo. *Džez* glazbenici izražavaju sklonost snimljenom *džezu* riječima: "Staro kao jučerašnje novine."

Možda je to najbolji način da se shvati značenje fotografije u stvaranju svijeta ubrzane prolaznosti. Jer naš odnos prema "današnjim novinama" ili verbalnom *džezu* jednak je odnosu ljudi prema modi. Moda nije način da čovjek bude obaviješten o nečemu niti svjestan nečega, nego je to način da bude *obaviješten*. To, međutim, znači jedino obratiti pozornost na negativan aspekt fotografije. U pozitivnom smislu, ubrzavanje vremenskog slijeda treba ukinuti vrijeme, gotovo kao što su telegraf i kablogram ukinuli prostor. Fotografija, naravno, postiže i jedno i drugo. Ona briše nacionalne granice i miče kulturne zapreke, uključujući nas u *čovjekovu obitelj*, neovisno o točki gledišta. Slika skupine osoba bilo koje boje slika je ljudi, a ne "obojenih ljudi". To je, politički uzevši, logika fotografije. No, ona nije ni verbalna ni sintaktička, pa je, zahvaljujući tomu, književna kultura posve bespomoćna u pokušaju da se nosi s fotografijom. Iz istog razloga, potpuna preobrazba ljudske osjetilne svijesti koju provodi taj oblik podrazumijeva razvoj samosvijesti koja odmah mijenja izraz lica i šminku, kao što mijenja i držanje tijela, u javnosti ili privatnosti. Tu činjenicu možemo uočiti u bilo kojem časopisu ili filmu otprije petnaest godina. Prema tome, nije pretjerano reći da, ako fotografija utječe na vanjski stav, isto vrijedi za naše mišljenje i naš dijalog sa samima sobom. Doba Junga i Freuda je, više od svega, doba fotografije, doba veoma različitih samokritičkih stajališta.

Ovo neizmjereno sređivanje našeg unutarnjeg života, motivirano slikovnom *gestalt* kulturom te nove slike, imalo je očitih sličnosti s našim pokušajima da preuredimo domove, vrtove i gradove. Promatrajući fotografiju sirotinjske četvrti, prikazano stanje postaje nam nepodnošljivo. Puka usporedba slike sa stvarnošću stvara potrebu da se nešto promijeni, kao što istodobno potiče želju za putovanjem.

U knjizi *Slika: ili što se dogodilo s američkim snom* Daniel Boorstin opisuje *književni* obilazak novog fotografskog svijeta putovanja. Treba samo pogledati novi turizam u književnoj perspektivi da bi se otkrila njegova potpuna besmislenost. Za književnika koji je čitao o Europi, u ležernom očekivanju da je posjeti, oglas što šapće: "Samo petnaest *gurmanskih* objeda dijeli vas od Europe na najbržem brodu svijeta" prostač-

ki je odbojan. Oglasi za avionska putovanja još su gori: "Večera u New Yorku, probavne tegobe u Parizu." Dapače, fotografija je izobličila svrhu putovanja, koja je do danas bila susret s neobičnim i nepoznatim. Početkom sedamnaestog stoljeća Descartes je primijetio da su putovanja gotovo poput razgovora s ljudima iz drugih stoljeća, gledište dotad posve nepoznato prije njegova doba. Oni kojima je stalo do takvog posebnog doživljaja, moraju se danas vraćati mnogo stoljeća u prošlost posredstvom umjetnosti i arheologije. Izgleda da profesoru Boorstinu nije drago što mnogi Amerikanci putuju u tolikoj mjeri i što ih putovanja tako malo mijenjaju. Prema njegovu mišljenju, cjelokupan doživljaj putovanja postao je "razvodnjen, neprirodan, unaprijed izmišljen". On se ne trudi utvrditi razlog tog učinka fotografije. Ali, jednako tako su umni ljudi u prošlosti neprestano osuđivali način na koji je knjiga zamijenila ispitivanje, razgovor i razmišljanje, i nikad se nisu potrudili razmisliti o prirodi tiskane knjige. Čitatelj knjige oduvijek je težio biti pasivan, jer se na taj način najbolje čita. Danas je putnik postao pasivan. Uz putničke čekove, putovnicu i četkicu za zube, svijet je vaš. Makadamska cesta, željeznica i parobrod su iz putovanja uklonili *naprezanje*. Ljudi pokretani najluckastijim mušicama opsjedaju sada strana mjesta, jer se putovanje vrlo malo razlikuje od odlaženja u kino ili od listanja kakvog časopisa. Formula putničkih agencija "Putujte sada, platite poslije" mogla bi, isto tako, glasniti: "Putujte sada, stignite poslije". Naime, moglo bi se tvrditi da takvi ljudi nikad i ne napuštaju svoje utrte staze nezapažanja i nikad ne stižu ni u koje novo mjesto. Mogu imati Šangaj, Berlin ili Veneciju u paket-putovanju koji nikada ne moraju ni otvoriti. Godine 1961. kompanija TWA (Trans World Airlines) počela je prikazivati nove filmove tijekom letova preko Atlantika, koji omogućuju da posjetite Portugal, Kaliforniju ili bilo koji drugi kraj dok se, recimo, nalazite na putu za Nizozemsku. Sam svijet, na taj način postaje muzej predmeta na koje ste već nailazili u nekome drugome mediju. Dobro je poznato da čak i muzejski kustosi često radije pokazuju slike u boji, a ne originale raznih predmeta koje drže u vitrinama. Na isti način, turistu koji stigne do Kosog tornja u Pisi ili u Grand Canyon u Arizoni preostaje jedino provjeriti svoje reakcije na nešto što mu je odavno bilo poznato, kao i napraviti vlastite snimke.

Jadikovati da paket-aranžman, poput fotografije, pojeftinjuje i gubi vrijednost time što omogućava da sva mjesta budu lako dostupna, znači ne shvatiti najveći dio igre. To znači donositi vrijednosne sudove u *utvrđenoj* vezi s fragmentarnom perspektivom književne kulture. Prema istome gledištu, književni krajolik nadmoćan je u odnosu prema

putopisnom filmu. Za neizvježbanu svijest, sva štiva i svi filmovi, poput svih putovanja, podjednako su otrcani i siromašni kao doživljaj. Teškom dostupnošću ne osigurava se pogodnost opažanja, iako ona nekom predmetu može podariti tobožnju vrijednost, kao što je slučaj s draguljem, filmskom zvijezdom ili starim majstorom. Ovo nas sada dovodi do činjenične jezgre "tobožnjeg događaja", do etikete koja se općenito pridaje novim medijima, zbog njihove moći da ubrzavanjem starijih uzoraka oblikuju naš život na nov način. Nužna je pomisao da se ta neprijetna moć osjećala nekad u *starij* medijima, uključujući jezike. Svi mediji postoje kako bi u naš život unijeli umjetno opažanje i proizvoljne vrijednosti.

Ubrzavanjem se mijenja cjelokupno značenje, jer se svi uzorci osobne i političke uzajamne ovisnosti mijenjaju sa svakim ubrzanjem informacija. Neki snažno osjećaju da je ubrzanje osiromašilo svijet koji su poznavali, mijenjajući njegove oblike uzajamnog udruživanja ljudi. Nema ničeg novog ni čudnog u uskogrudnoj sklonosti prema tobožnjim događajima koji su slučajno ušli u strukturu društva upravo uoči ovostoljetne električne revolucije. Proučavatelj medija ubrzo počinje očekivati da oni koji su ovladali dotadašnjim medijima, one nove iz bilo kojeg razdoblja svrstavaju u *tobožnje* medije. Čini se da je to normalna, čak i dopadljiva značajka, koja osigurava najviši stupanj društvene povezanosti i postojanosti usred promjene i inovacija. Ali, sav konzervativizam na svijetu ne pruža čak ni simboličan otpor ekološkom zamahu novih električnih medija. Vozilo koje se kreće unatrag na prometnoj cesti, ubrzava kretanje u odnosu prema položaju ceste. Takav je, čini se, i ironičan položaj kulturnog reacionara. Kada se razvoj ostvaruje u jednome smjeru, njegov otpor osigurava bržu promjenu. Upravljanje promjenom vjerojatno se ne sastoji u kretanju s njome, nego ispred nje. Predviđanje omogućuje da se otkloni djelovanje sile i da se upravlja njome. Zato se čovjek može osjećati kao filmska zvijezda koju su mahniti obožavatelji, željni vidjeti njezin dolazak, odgurnuli od omiljene rupe na ogradi stadiona. Još nismo stigli ni promotriti događaj jedne vrste, a već ga je izbrisao neki drugi događaj, upravo kao što život zapadnog čovjeka domorodačkim kulturama nalikuje na dug niz *priprema za življenje*. Ali, književnici odavno obožavaju "gledati sa zebnjom" ili "istaknuti s ponosom", a pritom posve zanemaruju ono što se zbiva.

Neizmjereno područje utjecaja fotografije koje utječe na naš život predstavlja svijet pakiranja i izlaganja proizvoda - općenito, organizacija trgovina svake vrste. Novine koje su bile u stanju na jednoj stranici

oglašavati različite proizvode ubrzo su dovele do nastanka robnih kuća, koje su pod jednim krovom držale te proizvode. Danas je decentraliziranje takvih ustanova na mnoštvo prodavaonica u trgovačkim centrima djelomično proizvod automobila, a djelomično ishod televizije. Ali, fotografija i dalje donekle provodi centralistički pritisak u katalogu za naručivanje robe preko pošte. Trgovačke kuće koje su prodavale robu preko poštanskih narudžbi prvo su, ipak, osjećale ne samo učinak centralističke sile željeznice i poštanske službe nego, istodobno, i učinak decentralizirajuće moći telegrafa. Poduzeće *Sears Roebuck* neposredno su zadužili šefovi kolodvora koji su se služili telegrafom. Ti ljudi su shvatili da se propadanje dobara na sporednim kolosijecima za ranžiranje vlakova može zaustaviti brzinom telegrafa u preusmjeravanju i sabiranju.

Složena mreža medija, izuzimajući fotografiju koja se javlja da bi se poboljšala prodaja, lakše se može uočiti u svijetu sporta. U jednom slučaju, fotoaparata je potaknuo korjenite promjene u američkom nogometu. Fotografiju objavljenu 1905. u tisku, koja je prikazivala izmučene igrače na utakmici između Pennsylvanije i Swarthmorea, zapazio je predsjednik Teddy Roosevelt. Toliko ga je razljutila slika izmrcvarenog Swarthmoreova igrača Boba Maxwella da je odmah postavio ultimatum - ako se i dalje bude igralo grubo, zabranit će igru izvršnim ukazom. Učinak je bio jednak onomu potresnih telegrafskih izvještaja koje je Russell slao s Krima, a kojima su stvoreni lik i uloga Florence Nightingale.

Ništa manje drastičan nije bio učinak fotografskog praćenja života bogatih ljudi u tisku. Termin "upadljiva potrošnja" manje je dugovao Veblovu izrazu negoli fotoreporteru, koji je počeo upadati na mjesta za razonodu veoma bogatih. Prizori muškaraca koji s konja naručuju piće za šankovima klubova brzo su izazvali zgražanje javnosti. To je natjeralo bogataše u Americi da žive bojažljivo, prosječnim i povučenim životom, koji oni nikad više nisu napustili. Fotografija je učinila da izlasci radi razonode postanu nesigurni, jer su odavali toliko napadnu moć da su postali štetni. S druge strane, film, u koji se razvila fotografija, stvorio je novu aristokraciju glumaca i glumica što su, na platnu i izvan njega, prikazali fantaziju upadljive potrošnje koju bogataši nikad ne bi mogli dosegnuti. Film je pokazao čarobnu moć fotografije pružajući svim Pepljugama svijeta potrošački paket plutokratske dimenzije/moć novca.

U *Gutenbergovoj galaktici* nalazimo nužnu pozadinu za proučavanje naglog rađanja novih vizualnih vrijednosti nakon pojave tiska s pokretnih slova. "Mjesto za sve i sve na svojem mjestu" - nije odlika samo slovoslagareva rasporeda slovnih garnitura, nego i čitavog područja

ljudske organizacije znanja i rada od šesnaestog stoljeća do danas. Čak i unutarnji život osjećaja i emocija počeo se strukturirati, uređivati i analizirati primjereno izdvojenim slikovnim krajolicima, kako je to objasnio Christopher Hussey u svojoj fascinantnoj studiji o *Slikovnome*. Ta slikovna analiza unutarnjeg života provedena je više od stoljeća prije nego što je Talbot otkrio fotografiju 1839. godine. Odvođeci slikovni opis prirodnih predmeta mnogo dalje negoli su to mogli boja i jezik, fotografija je imala *obrnut* učinak. Potaknula je opisivanje unutarnjeg svijeta omogućujući sredstva za samoopisivanje predmeta, za "iskazivanje bez sintakse". Iskaz bez sintakse ili verbalnog izražavanja bio je, zapravo, iskaz gestom, mimikom *igestaltom*. Tu novu dimenziju su *lepaysage interieur*, ili predjele duha, otvorili ljudskom ispitivanju pjesnici poput Baudelairea i Rimbauda. Pjesnici i slikari upali su u taj svijet unutarnjih krajolika davno prije nego što su Freud i Jung donijeli kamere i bilježnice kako bi protumačili duhovna stanja. Možda je najspektakularniji bio Claude Bernard, čiji je *Uvod u proučavanje eksperimentalne medicine* uveo znanost u *le milieu interieur* tijela upravo u trenutku kad su život opažaja i osjećaja pjesnici uveli u predjele duha.

Važno je napomenuti da je ta posljednja faza slikovnog prikazivanja značila izokretanje uzorka. Svijet tijela i duha koji su uočili Baudelaire i Bernard nije bio fotografski, nego nevizualan niz odnosa s kakvim se, primjerice, fizičar prethodno susreo posredstvom nove matematike i statistike. Moglo bi se, jednako tako, reći da je fotografija skrenula čovjekovu pozornost na podvizualni svijet bakterija, zbog kojeg su bijesni kolege otjerali Louisa Pasteura iz liječničkog zvanja. Jednako kao što se slikar Samuel Morse nehotično prenio u nevizualni svijet telegrafa, tako i fotografija doista nadilazi slikovno time što hvata unutarnje geste i stavove i tijela, i duha, te rađa nove svjetove endokrinologije i psihopatologije.

Razumjeti medij fotografije, dakle, nije moguće ako se ne shvate njegovi odnosi s drugim medijima, starim i novim. Naime, mediji, kao produžeci naših tjelesnih i živčanih sustava, tvore svijet međusobnih biokemijskih djelovanja koji, kad se pojavi neki novi produžetak, uvijek moraju težiti novoj ravnoteži. U Americi, ljudi su u stanju trpjeti svoje likove u zrcalu ili na fotografiji, ali se osjećaju neugodno slušajući snimljeni zvuk vlastitih glasova. Svijet fotografije i vizualni svijet sigurna su područja anestezije.

21. TISAK:

Upravljanje preko odavanja vijesti

Naslov izvještaja agencije *Associated Press* (od 25. veljače 1963.) glasio je ovako:

TISAK KRIV ZA USPJEH
KENNEDY SE SLUŽI VIJESTIMA ODLUČNO,
CINIČNO, DELIKATNO - TVRDI KROCK

Navode se riječi Arthura Krocka da "glavnu odgovornost snose tiskarski i elektronički proces". To može djelovati kao drugi način da kažemo kako je "povijest kriva". Ali, upravo trenutne posljedice električnog protoka informacija nužno zahtijevaju promišljen umjetnički cilj u objavljivanju vijesti i postupanju s njima. U diplomaciji, ista ta elektronička brzina omogućuje da se odluke objavljuju prije nego što se donesu, da bi se utvrdile različite reakcije koje bi mogle slijediti kada se takve odluke doista donesu. Takav postupak - posve neizbježan pri postojanju elektroničke brzine, koja cijelo društvo uključuje u proces donošenja odluka - zaprepastit će stare novinare, jer se odriče svake jasne točke gledišta. S povećanjem brzine informiranja, politika teži udaljiti se od sustava predstavljanja i delegiranja birača, težeći neposrednom uključivanju cijele zajednice u središnje odlučivanje. Manje brzine informiranja čine delegatski i predstavnički sustav obvezatnim. S takvim delegiranjem povezane su točke gledišta različitih sektora javnih interesa, za koje se očekuje da budu izložene kako bi ih ostatak zajednice obradio i uzeo u obzir. Kada se u takvu delegatsku i predstavničku organizaciju uvede elektronička brzina, ta zastarjela organizacija može se prisiliti funkcionirati jedino nizom lukavština i pomoćnih pomagala. Ona nekim promatračima izgledaju kao niske izdaje prvobitnih ciljeva i svrha ustanovljenih oblika.

Golema tema tiska može postati jasna ako se uspostavi neposredan dodir s formalnim zahtjevima medija o kojem je riječ. Zato treba odmah

reći da je "ljudski interes" tehnički naziv za ono što se zbiva kada je na jednom arku raspoređeno u obliku mozaika više stranica knjige ili više podataka. Knjiga je privatni ispovjedni oblik i donosi "točku gledišta". Tisak je skupni ispovjedni oblik i omogućuje sudjelovanje u zajednici. U stanju je na određeni način prikazati događaje time što se njima koristi ili ne koristi. Ali, svakodnevno iznošenje pred zajednicu više suprotstavljenih jedinica ono je što tisku daje složenu dimenziju ljudskog interesa.

Medij knjige nije mozaik zajednice niti zajednička slika, nego privatni glas. Jedan od neočekivanih učinaka televizije na tisak bio je velik porast popularnosti časopisa *Time* i *Newsweek*. Posve neobjašnjivo i za njih same, i bez ikakvog novog napora da se poveća broj pretplatnika - njihove naklade su se, od pojave televizije, više nego udvostručile. Po svojem obliku, ti informativni tjednici u prvom su redu mozaici, te ne otvaraju prozore u svijet, poput starih časopisa sa slikama, nego daju korporativne slike društva u akciji. Dok je promatrač časopisa sa slikama pasivan, čitatelj informativnog tjednika mnogo sudjeluje u osmišljavanju korporativne slike. Tako je televizijska navika uključivanja u mozaičku sliku znatno povećala draž tih informativnih tjednika, ali je istodobno umanjila draž starih časopisa sa slikovnim rubrikama.

I knjiga i novine ispovjedne su po prirodi, jer već svojim oblikom stvaraju učinak *povjerljive priče*, neovisno o sadržaju. Kao što stranica knjige pruža povjerljivu priču o autorovim mentalnim pustolovinama, tako i novinska stranica donosi povjerljivu priču o zajednici u djelovanju i međudjelovanju. Iz tog razloga, upravo, čini se da tisak najviše ispunjava svoju ulogu kada otkriva mračnu stranu. Prava vijest je loša vijest - loša vijest o nekom ili loša vijest za nekoga. Godine 1962., kada je Minneapolis mjesecima ostao bez ijednih novina, načelnik policije izjavio je: "Svakako da mi nedostaju vijesti, ali što se mojeg posla tiče, nadam se da se novine nikada neće vratiti. Manje je zločina kada ih nema da šire ideje."

Još prije telegrafskog ubrzanja, novine devetnaestog stoljeća prevalile su dug put prema mozaičkoj vrsti. Rotacijski parni strojevi počeli su se upotrebljavati desetljećima prije pojave elektriciteta, ali ručno slaganje ostalo je pogodnije od svakog drugog mehaničkog sredstva, sve do pronalaska linotipa oko 1890. godine. Služeći se linotipom, tisak se mogao potpunije prilagoditi prikupljanju vijesti telegrafom i tiskanju vijesti rotacijama. Karakteristično je i značajno da linotip, kao odgovor na dugogodišnje sporo slaganje, nije potekao od onih koji su se neposredno bavili tim problemom. Čitava bogatstva uludo su potrošena na slagaće stroje-

ve prije nego što je James Clephane, tražeći brz način za prepisivanje i umnožavanje stenografskih bilješki, pronašao način kako združiti pisači stroj i slovoslagara. *Pisači stroj* riješio je problem *slaganja*, koji je posve drugačiji. Današnje izdavanje i knjiga i novina ovisi o pisačem stroju.

Ubrzano prikupljanje i objavljivanje podataka prirodno je omogućilo nastanak novih oblika uređivanja građe za čitatelje. Još 1830. godine francuski pjesnik Lamartine rekao je: "Knjiga stiže prekasno." Time je pozornost skrenuo na činjenicu da su knjiga i novine posve različiti oblici. Smanjite brzinu slaganja i prikupljanja vijesti - i nećete promijeniti samo izgled tiska, nego i prozni stil onih koji za njega pišu. Prva velika stilska promjena javila se početkom osamnaestog stoljeća, kada su poznati časopisi Addisona i Steelea *Tatler* i *Spectator* otkrili novu proznu tehniku koja je odgovarala obliku tiskane riječi. To je bila tehnika *ujednačenoga tona*. Sastojala se u održavanju jedne jedine razine tona i stava prema čitatelju od početka do kraja sastava. Na taj su način Addison i Steele uskladili pisani diskurs s tiskanom riječi, odvajajući je od razne tonske visine i tona govorne, pa čak i rukom pisane riječi. Takvo usklađivanje jezika s tiskom mora se jasno shvatiti. Telegraf je ponovno odvojio jezik od tiskane riječi i počeo ispuštati hirovite zvuke nazvane naslovi, novinarski žargon i telegrafski stil - pojave koje još zastrašuju književnu zajednicu svojim manirizmima nadutog *ujednačenog tona* koji oponašaju tipografsku ujednačenost. Naslovi izazivaju učinke kao što je ovaj:

BRIJAČ OŠTRI KRAJNIKE
ZA VETERANSKI DOGAĐAJ

To se odnosi na prigodu kad je Sal (Brijač) Maglie, crnomanjasti majstor *zafelšane* lopte u nekadašnjoj momčadi Brooklyn Dodgersa, trebao kao gost govoriti na večeri koju je klub organizirao. Ista zajednica divi se raznovrsnoj tonalnosti i snazi Aretina, Rabelaisa i Nasha, a svi oni pisali su prozu prije nego što je pritisak tiska postao dovoljno snažan da bi jezične geste sveo na ujednačenu linearnost. Razgovarajući s ekonomistom iz komisije za nezaposlenost, upitao sam ga je li čitanje novina razmatrao kao oblik plaćenog zapošljenja. S pravom sam pretpostavio da će to pitanje primiti s nevjericom. Pa ipak, svi mediji koji oglase miješaju s drugim programima oblik su "plaćenog učenja". U budućnosti, kada se djetetu bude plaćalo da uči, prosvjetni djelatnici prepoznat će senzacionalistički tisak kao preteču plaćenog učenja. To je prije bilo teško uočiti zato što obrada i protok informacija nisu bili glavni posao mehaničkog i

industrijskog svijeta. U električnome svijetu, međutim, to je nedvojbeno prevladavajući posao i sredstvo bogaćenja. Na kraju mehaničkog doba ljudi su i dalje zamišljali da su tisak, radio, pa čak i televizija samo mediji informiranja za koje plaćaju proizvođači i korisnici "teške robe", poput automobila, sapuna i benzina. Budući da automatizacija hvata korijenje, postaje očito da *informacija* predstavlja ključnu robu, a da stvarni proizvodi samo prate protok informacija. Rane faze tijekom kojih je samo informacija postala osnovna ekonomska roba električnoga doba zasjenili su načini na koje oglašavanje i rasonoda izbacuju ljude iz kolosijeka. Oglašivači zakupljuju prostor i vrijeme u novinama i časopisima, na radiju i televiziji; to jest, oni kupuju djelić čitatelja, slušatelja i gledatelja jednako nedvojbeno kao da su zakupili naše domove za kakav javni skup. Rado bi čitatelju, slušatelju ili gledatelju neposredno platili za njegovo vrijeme i pozornost kad bi znali kako to učiniti. Jedini način koji je dosad izumljen jest besplatna predstava. Filmovi u Americi ne služe se reklamnim stankama, jednostavno zato što sam film predstavlja najveći oblik oglašavanja robe široke potrošnje.

Oni koji osuđuju površnost tiska i njegovo prirodno obilježje razotkrivanja skupine i čišćenja zajednice to jednostavno zanemaruju i zahtijevaju da tisak bude knjiga, što on i teži biti u Europi. Knjiga je u Zapadnu Europu dospjela davno prije novina; ali u Rusiji i Srednjoj Europi knjige i novine nastale su gotovo istodobno, zbog čega se te dvije forme nikada tu i nisu razdvojile. Novinarstvo u tim područjima nema privatnu perspektivu književnog mandarina. U britanskom i američkom novinarstvu, međutim, uvijek se težilo iskoristiti mozaička obilježja novinskog formata da bi se prikazale isprekidana raznovrsnost i nelogičnost običnog života. Jednolični zahtjevi književne zajednice - da se novine služe mozaičkom formom da prikažu utvrđene točke gledišta na jednoj perspektivnoj razini - sprečavaju da se sagleda forma tiska. Jednako kao kad bi javnost iznenada zatražila da u robnim kućama bude samo jedan odjel.

Mali oglasi (i kotacije na burzi) temelj su tiska. Pronađe li se kakav alternativni izvor lake dostupnosti tako raznovrsnih svakodnevnih podataka, tisak će propasti. Sportom, vijestima, stripovima i slikama mogu se pozabaviti radio i televizija. Na uvodnik, koji je jedino knjiško obilježje novina, godinama se ne obraća pozornost, osim ako nije u obliku vijesti ili plaćenog oglasa.

Ako naš tisak uglavnom služi besplatnoj rasonodi, za koju plaćaju oglašivači, čija je želja kupiti čitatelje, ruski tisak predstavlja *in toto* osnovni oblik industrijskog reklamiranja. Ako mi rabimo vijesti, poli-

tičke i osobne, kao razonodu za privlačenje čitatelja, Rusi se njima služe kao sredstvima reklamiranja svojega gospodarstva. Njihove političke vijesti odlikuju se jednakom agresivnom ozbiljnošću i stajalištem kao i glas pokrovitelja u kakvom američkom oglasu. Nije vjerojatno da će kultura koja kasno dobije novine (iz istih razloga iz kojih industrijalizacija kasni) i kultura koja prihvaća tisak kao oblik knjige i industriju smatra skupnom političkom akcijom, tražiti razonodu u vijestima. Čak i u Americi, školovani ljudi ne uspijevaju potpuno razumjeti ikonografsku raznovrsnost reklamnog svijeta. Oglasi se zanemaruju ili osuđuju, ali su rijetko predmet proučavanja i uživanja.

Onaj tko bi bio u stanju pomisliti da tisak ima jednaku ulogu u Americi i Rusiji, ili pak u Francuskoj i Kini, ne poznaje dovoljno taj medij. Treba li pretpostaviti da je ta vrsta medijske nepismenosti svojstvena samo Zapadnjacima, i da Rusi znaju kako ispraviti pristranost tog medija da bismo ga pravilno čitali? Ili pak, možda ljudi neodređeno pretpostavljaju da državnici u raznim zemljama svijeta znaju da novine posve različito djeluju u različitim kulturama? Takve pretpostavke nisu utemeljene. Prirode tiska u njegovu podsvjesnom ili latentnom djelovanju podjednako nisu svjesni ni političari, ni politolozi. Primjerice, u usmenoj Rusiji i *Pravda* i *Izvestia* donose domaće vijesti, ali krupne međunarodne teme dopijevaju na Zapad preko Radio-Moskve. U vizualnoj Americi, radio i televizija bave se događajima iz zemlje, a međunarodna pitanja formalno se obrađuju u časopisu *Time* i novinama *The New York Times*. Kao odlika službe za poslove s inozemstvom, izravnost *Glasa Amerike* nikako se ne može usporediti s rafiniranošću *BBC-ja* i Radio-Moskve, ali ono što manjka u verbalnom sadržaju *Glasa Amerike* nadoknađuje zabavnom vrijednošću američkog džeza koji emitira. Posljedice te razlike važne su za razumijevanje mišljenja i odluka kakvi su prirodni u usmenoj kulturi, za razliku od vizualne.

Mojeg prijatelja, koji je u srednjoj školi pokušavao poučavati o vrstama medija snažno se dojmila jedna opća reakcija. Učenici ni za trenutak nisu mogli prihvatiti da se tisak ili bilo koje drugo javno sredstvo pripćavanja može upotrijebiti iz niskih pobuda. Prema njihovu mišljenju, to bi bilo nalik na onečišćenje zraka ili vodovoda; smatrali su da njihovi prijatelji i rođaci zaposleni u tim medijima ne bi mogli tako nisko pasti. Propust u opažanju javlja se upravo kad se usredotočimo na programski "sadržaj" naših medija, zanemarujući vrste - bilo da su u pitanju radio, tisak ili sam engleski jezik. Bezbroj ljudi, poput Newtona Minowsa (bivšeg voditelja Saveznog povjerenstva za komunikacije), govori o *pustoj*

zemlji medija, a da nema pojma o posebnostima bilo kojeg medija. Oni zamišljaju da bi ozbiljniji ton i teža tema podignuli razinu knjige, tiska, filma i televizije. Smiješno je koliko griješe. Trebaju samo isprobati svoju teoriju na pedeset uzastopnih riječi u masovnome mediju engleskog jezika. Što bi radio g. Minow, što bi radio bilo koji oglašivač, bez otrcanih i staromodnih klišeja narodnoga govora? Pretpostavimo da u nekoliko rečenica pokušavamo podignuti razinu svakidašnjeg engleskog razgovora nizom razumnih i ozbiljnih misli? Bi li se na taj način dospjelo do problema usavršavanja ovog medija? Kad bi se engleski jezik izgovarao na mandarinskoj razini ujednačene otmjenosti i sentencioznosti, bi li to bilo bolje za jezik i njegove korisnike? Prisjećamo se opaske Artemusa Warda kako je "Shakespeare pisao dobra djela, ali da ne bi bio uspješan kao vašingtonski dopisnik kakvih njujorških dnevnih novina. Nedostajale su mu prijeko potrebne mašta i inventivnost."

Knjiški usmjeren čovjek zavarava se da bi tisak bio bolji bez oglasa i pritiska oglašivača. Čak su i nakladnici bili zaprepašteni rezultatima ankete u kojoj su se čitatelji novina izjasnili da podjednako uživaju u oglasima i vijestima. Tijekom Drugog svjetskog rata USO* su poslale oružanim snagama posebna izdanja glavnih američkih magazina, iz kojih su oglasi bili izostavljeni. Ljudi su inzistirali da se oglasi vrate. Prirodno. Oglasi su daleko najbolji dio svakog časopisa ili novina. Za nastanak jednog oglasa potrebno je više truda i razmišljanja, više duhovitosti i umjetnosti nego za bilo koju proznu rubriku lista ili časopisa. Oglasi su *novosti*. Ne valja im to što su uvijek zapravo *dobre* vijesti. Da bi se uravnotežili učinak i prodavanje dobrih vijesti, nužno je raspolagati mnoštvom loših vijesti. Dapače, novine su vruć medij. Moraju sadržavati loše vijesti radi proširenosti i sudjelovanja čitatelja. *Prave* vijesti su *loše* vijesti, kao što smo već primijetili, a to svake novine od nastanka tiska mogu potvrditi. Poplave, požari i razne nesreće na kopnu, moru i u zraku nadmašuju, kao *vijesti*, svakovrsne grozote ili opačine iz privatnog života. Nasuprot tome, oglasi moraju priopćavati svoju sretnu poruku glasno i jasno, kako bi se mogli mjeriti s prodornom i snagom loših vijesti.

Oni koji prate odnos tiska i američkog Senata zapazili su da je Senat, otkako je počeo istraživati sumnjive radnje, preuzeo ulogu koja je

* *United Service Organizations* neprofitna je organizacija osnovana 1941. a brine se o vjerskim, duhovnim, obrazovnim, društvenim i drugim sličnim potrebama američkih vojnika. Poznata je po organiziranju nastupa brojnih glazbenih, filmskih i komičarskih zvijezda gdje god se nalaze američke postrojbe, od Vijetnama, Koreje do Afganistana i Iraka u današnje vrijeme (op. prev.).

iznad uloge Kongresa. Zapravo, velika smetnja predsjedništva i izvršne vlasti u odnosu prema javnome mišljenju jest činjenica što ona pokušava biti izvor dobrih vijesti i plemenitih uredbi. S druge strane, kongresnici i senatori poznaju mračnu stranu tih radnji, koja je toliko nužna za život tiska.

Površno gledano, ovo može izgledati cinično, osobito onima koji zamišljaju da je sadržaj kakvog medija pitanje određene politike i osobne sklonosti, i za koje su svi korporativni mediji - ne samo radio i tisak, nego i pučki govor - niski oblici ljudskog izražavanja i iskustva. Ovdje moram ponoviti da su novine, od svojih početaka, težile ne knjiškoj, nego mozaičkoj ili sudioničkoj formi. Ubrzanjem tiska i prikupljanja vijesti, ta mozaična forma postala je pretežan oblik ljudskog udruživanja; jer mozaička forma ne označava nepristranu "točku gledišta", nego sudjelovanje u procesu. Iz tog razloga tisak nije odvojiv od demokratskog procesa, ali jest vrsta koja se može posve žrtvovati s književnog ili knjiškoga gledišta.

Knjiški usmjeren čovjek, opet, pogrešno shvaća kolektivnu mozaičku formu tiska kada se žali na njegove beskrajne izvještaje o mračnom naličju društva. I knjiga i tisak, po svojem ustroju, otkrivaju tajne, bilo da je riječ o Montaigneu, koji privatnom čitatelju pruža fine obrise svog duha, ili Hearstu i Whitmanu, čiji se barbarski povici razliježu svijetom. Tiskani oblik javnog obraćanja i visoke proširenosti, svojom preciznom ujednačenošću ponavljanja, ono je što i knjizi i tisku daje posebno obilježje javne isповјedaonice.

Svi ljudi najprije usmjeravaju pozornost u tisku na ono što im je poznato. Ako smo bili svjedoci nekog događaja, bilo da je posrijedi bejzbolska utakmica, burzovni krah ili mečava, najprije tražimo izvještaj o tome događaju. Zašto? Odgovor na to pitanje ključan je za svako poznavanje medija. Zašto dijete voli brbljati o tome što mu se dogodilo tijekom dana, ma koliko isprekidanim načinom? Zašto više volimo romane i filmove o poznatim prizorima i likovima? Zato što za racionalna bića promatranje ili prepoznavanje vlastitog iskustva u novome materijalnom obliku predstavljaju draž života. Iskustvom pretočenim u novi medij doslovce se daruje ugodna reprodukcija ranije svijesti. Tisak ponavlja uzbuđenje koje osjećamo kad se služimo svojom pameću, a služeći se svojom pameću, u stanju smo pretočiti vanjski svijet u tkivo vlastitog bića. To uzbuđenje prenošenja objašnjava zašto se ljudi posve prirodno žele neprekidno koristiti svojim osjetilima. Vanjske produžetke osjetila i sposobnosti koje nazivamo medijima, rabimo jednako postojano oči i

uši, i iz istih razloga. S druge strane, knjiški usmjeren čovjek smatra da je ta neprestana uporaba medija niska; u knjiškom svijetu, ona mu nije poznata.

Dosad smo razmatrali tisak kao mozaičkog nasljednika knjiškog oblika. Mozaik odražava korporativnu ili kolektivnu sliku i iziskuje duboko sudjelovanje. To sudjelovanje je zajedničko prije negoli privatno, uključivo prije negoli isključivo. Druge njegove karakteristike najbolje možemo pojmiti bacimo li nekoliko nasumičnih pogleda s vanjske strane sadašnjeg tiska. Povijesno gledajući, primjerice, novine su čekale da vijesti dospiju do njih. Prve američke novine, koje je u Bostonu tiskao Benjamin Harris 25. rujna 1690., najavile su da će biti "dostavljene jedanput na mjesec (ili, ako bude dovoljno zbivanja, češće)". Ničime se nije moglo jasnije izraziti mišljenje da je vijest nešto izvan lista i izvan njegova dosega. U takvim početnim uvjetima svijesti, jedna od glavnih uloga novina sastojala se u ispravljanju glasina i usmenih izvještaja, kao što je kakav rječnik mogao davati "pravilne" oblike pisanja i značenja riječi koje su odavno postojale i bez rječnika. Tisak je prilično brzo počeo uviđati da vijesti ne treba samo javljati nego i skupljati, pa čak i praviti. Ono što je ulazilo u tisak, predstavljalo je vijest. Ostalo nije bilo vijest. "On je napravio vijest" neobično je dvosmislen izraz, jer biti u novinama znači istodobno biti vijest i praviti vijest. Zato "pravljenje vijesti", slično kao "postizanje uspjeha", podrazumijeva svijet kako akciju, tako i fikciju. No, tisak je svakodnevna akcija i fikcija ili napravljena stvar, a napravljena je praktički od svega i svačega u zajednici. Posredstvom mozaika, tisak se pretvara u sliku ili poprečni presjek zajednice.

Kada se jedan konvencionalan kritičar poput Daniela Boorstina žalio da moderno anonimno pisanje za druge, teleprinter i novinske agencije stvaraju nestvaran svijet "prividnih događaja", on, u stvari, izjavljuje da nikada nije ispitivao prirodu bilo kojeg medija nastalog prije onih iz električnog doba. Jer ta prividnost ili fiktivnost oduvijek prožima medije, ne samo one nedavnog podrijetla.

Davno prije nego što su velike kompanije i korporacije postale svjesne slike svojeg djelovanja kao fikcije koju treba brižljivo tetovirati na senzoriju javnosti, tisak je stvorio sliku zajednice kao niza tekućih akcija ujedinjenih recima s datumom i mjestom. Osim korištenog pučkog jezika, redak s datumom i mjestom jedino je organizirajuće načelo novinskog prikaza zajednice. Izbacite redak s datumom i mjestom - i današnje novine bit će iste kao sutrašnje. Pa ipak, čitati novina od prije tjedan dana a ne opaziti da nisu današnje, uznemirujuć je doživljaj. Čim je

tisak uočio da objavljivanje vijesti nije ponavljanje događaja i izvještaja, nego izravan uzrok zbivanja, mnogo toga počelo se događati. Oglašiši i reklamne kampanje, dotad ograničeni, prodrli su na naslovnicu uz pomoć Barnuma, kao senzacionalne priče. Šefu propagande novine su danas isto što je trbuhozborcu njegov lutak. Može ih natjerati da kažu što on želi. Promatra ih kao slikar paletu i tube s pigmentom; na osnovi beskrajnog bogatstva raspoloživih događaja mogu se postići beskrajno različiti kontrolirani mozaički učinci. Svaki privatni klijent može naći utočište u nizu različitih načina i tonova prisutnih u priložima o društvenim djelatnostima ili napisima od ljudskog interesa te u dubinskim člancima.

Ako pomno vodimo računa o činjenici da je tisak mozaička, sudionička vrsta organizacije i samouslužna vrsta svijeta, moći ćemo shvatiti zašto je on toliko nužan za demokratsko državno uređenje. Od početka do kraja njegove studije o tisku *Četvrta grana vlasti*, Douglasa Catera zbunjuje činjenica što ih usred krajnjeg fragmentiranja državnih ministarstava i ogranaka tisak uspijeva održati međusobno povezanima kao i povezanima s nacijom. Cater ističe paradoks da je tisak posvećen postupku čišćenja preko publiciteta, a da ipak, u električnom svijetu bešavne mreže događaja, većina stvari mora ostati tajna. Stroga povjerljivost pretvara se u javno sudjelovanje i odgovornost posredstvom čarobne gipkosti kontroliranog curenja vijesti.

Upravo takvom domišljatom prilagodбом iz dana u dan Zapadnjak se počinje prilagodavati elektroničkom svijetu potpune međuovisnosti. Nigdje taj preobražavajući proces prilagodbe nije vidljiviji nego u tisku. Tisak, sam po sebi, izražava proturječje individualističke tehnologije posvećene oblikovanju i otkrivanju stajališta skupine.

Možda bismo sada trebali promotriti na koji je način nedavni razvoj telefona, radija i televizije promijenio tisak. Već smo vidjeli da je telegraf najviše pridonio stvaranju mozaične slike modernog tiska, koja se sastoji od niza isprekidanih i nepovezanih rubrika. Upravo ta skupna slika života zajednice, a ne uredničko gledište ili osobno stajalište, čini taj medij sudionikom. Za knjiškog čovjeka rezervirane privatne kulture, to je sablazan tiska: njegovo besramno upletanje u dubine ljudskog interesa i osjećaja. Uklanjajući vrijeme i prostor iz donošenja vijesti, telegraf je zamaglio privatnost knjiškog oblika i umjesto toga, pojačao tu novu javnu sliku u tisku.

Prvo što uzruja novinara koji posjećuje Moskvu jest odsutnost telefonskih imenika. Sljedeće užasavajuće otkriće jest činjenica da ne-

ma telefonskih centrala u ministarstvima. Broj ili znate - ili ne znate. Proučavatelj medija rado će pročitati stotinu knjiga da bi otkrio te dvije činjenice. One razjašnjavaju golemo mutno područje svijeta tiska, objašnjavajući ulogu telefona viđenu očima druge kulture. Američki novinar uglavnom sastavlja izvještaje i obrađuje podatke telefonom, zbog brzine i neposrednosti usmenog procesa. Naš popularni tisak veoma je sličan neslužbenom izvoru vijesti. Uspoređen s američkim, ruski i europski novinar je *litterateur*. To je paradoksalna situacija, ali tisak u pismenoj Americi izrazito je govorni, dok u usmenoj Rusiji i Europi tisak dobiva naglašeno književno obilježje i ulogu.

Englezima je telefon toliko mrzak da ga zamjenjuju brojnim poštanskim pošiljkama. Rusi se služe telefonom kao statusnim simbolom, što podsjeća na budilicu koju plemenski poglavice nose u Africi kao odjevni predmet. Mozaična slika tiska u Rusiji zapravo je neposredan oblik plemenskog jedinstva i sudjelovanja. Odlike tiska koje su, prema našem mišljenju, u najvećem neskladu sa strogim pojedinačnim mjerilima književne kulture upravo su obilježja koja ga čine prihvatljivim za komunističku partiju. "Novine", izjavio je jednom Lenjin, "nisu samo kolektivni propagandist i kolektivni agitator; one su i kolektivni organizator". Staljin ih je nazivao "najmoćnijim oružjem naše Partije". Hruščov ih spominje kao "naše glavno ideološko oružje". Ti ljudi pozornost su više obraćali kolektivnoj razini mozaika tiska, koja posjeduje čarobnu moć nametanja vlastitih pretpostavki, negoli tiskanoj riječi kao nečemu što izražava privatno gledište. U usmenoj Rusiji ne zna se za fragmentiranje državnih ovlasti. Ondje tisak ne bi mogao, kao kod nas, udružiti fragmentirana ministarstava. Ruski monolit ima posve drukčije namjene za mozaik tiska. Rusiji je danas potreban tisak (kao što je nama prije bila potrebna knjiga) za preobrazbu plemenske i usmene zajednice u donekle vizualnu, ujednačenu kulturu sposobnu izdržati tržišni sustav.

U Egiptu je tisak potreban za stvaranje nacionalizma, te vizualne vrste jedinstva koja ljude izbacuje iz mjesnih i plemenskih zajednica. Paradoksalno, radio se istaknuo u Egiptu kao pomlađivač drevnih plemena. Tranzistor na devu daje beduinskim plemenima dotad nepoznatu moć i vitalnost, pa upotrijebiti riječ "nacionalizam" za pomamnu usmenu uzbuđenost koju je radio izazvao u Arapa znači ne željeti vidjeti tu situaciju. Jedinstvo arapske govorne zajednice može se postići jedino tiskom. Nacionalizam nije bio poznat u zapadnome svijetu do renesanse, kada je Gutenberg omogućio *shvaćanje* materinskog jezika u ujednačenome ruhu. Radio ničime ne pridonosi tome ujednačenom vizualnom jedin-

stvu, toliko nužnom za nacionalizam. Da bi ograničile slušanje radija na nacionalne programe, neke arapske vlade zakonom su zabranile uporabu privatnih slušalica - a kojim se, zapravo, slušateljima radija nameće plemenski kolektivism. Radio vraća plemensku osjetljivost i isključivu umiješanost u mrežu srodstva. Tisak, s druge strane, stvara vizualnu, ne previše angažiranu vrstu jedinstva koja omogućuje uključivanje mnogih plemena i raznolikost privatnoga gledišta.

Ako je telegraf skratio rečenice, radio je skratio novinski izvještaj, a televizija je u novinarstvo ubrizgala upitno raspoloženje. Zapravo, danas tisak nije samo telefoto-mozaik stanja ljudske zajednice iz sata u sat, nego je i njegova tehnologija mozaik svih tehnologija te zajednice. Čak pri odabiru ljudi koji se zaslužuju naći u vijestima, tisak je skloniji osobama koje su već poznate u filmovima, na radiju, televiziji i u kazalištu. Na osnovi te činjenice možemo iskušati prirodu medija tiska, jer svatko tko se pojavi samo u novinama, u skladu s time, običan je građanin.

Nedavno su se počele proizvoditi tapete sa slikom nekih francuskih novina. Eskim lijepi stranice časopisa na strop iglua da spriječi prokišnjavanje. Ali, čak i obične novine na kuhinjskom podu donose vijesti koje smo propustili prelistavajući ih. Pa ipak, bilo da se koristimo tiskom radi postizanja privatnosti u javnim prijevoznim sredstvima ili kako bismo se uključili u zajednicu dok uživamo u privatnosti, različite vrste i mozaična forma tiska ostvaruju složenu višestupanjsku funkciju svijesti skupine i sudjelovanja za kakvu knjiga nikada nije bila sposobna.

Pjesnici nakon Baudelairea posve prirodno preuzeli su raspored tiska - zapravo njegova strukturalna obilježja - kako bi njime izazvali uključivu svijest. Obična novinska stranica danas nije samo simbolistička i nadrealistička na neki *avangardan način*, nego je i sama bila *nadahnuće* simbolizma i nadrealizma u umjetnosti i poeziji, što svatko može ustanoviti čitajući Flauberta ili Rimbauda. Ako im pristupimo kao novinskoj vrsti, naići ćemo na manje teškoće pri uživanju u bilo kojem dijelu Joyceova *Uliksa* ili u pjesmi T. S. Eliota prije *Kvarteta*. Međutim, stroga neprekidnost knjiške kulture je takva da smatra nedostojnim zapaziti te *liaisons dangereuses* među medijima, naročito sablažnjive ljubavne pustolovine između stranice knjige i elektronskih spodoba s druge strane linotipa.

S obzirom na uobičajenu zaokupljenost tiska pročišćavanjem s pomoću publiciteta, možda bi se valjalo zapitati ne uzrokuje li ona neizbježan sudar s medijem knjige. Kao kolektivna i zajednička slika, tisak se prirodno odupire svakoj vrsti privatne manipulacije. Svaki običan poje-

dinac koji se počinje praviti važan kao da je javni-ne-znam-tko, završit će u tisku. Svaki pojedinac koji manipulira javnošću iz privatne koristi također može osjetiti pročišćavajuću moć publiciteta. Čini se, dakle, da plašt nevidljivosti najprirodnije pada na one koji posjeduju novine, odnosno na one koji ih široko rabe u komercijalne svrhe. Zar to ne bi moglo objasniti čudnu opsjednutost knjiškog čovjeka mišlju da su moćni vlasnici tiskovina u biti korumpirani? Isključivo privatna i fragmentarna točka gledišta koju zauzimaju čitatelj i autor knjige nalazi prirodne razloge za neprijateljstvo prema velikoj javnoj moći kojom raspolaže tisak. Kao forme, kao mediji - izgleda da su knjiga i novine neuskladivi, koliko to bilo koja dva medija samo mogu biti. Vlasnici medija uvijek nastoje pružiti publici ono što žele, jer osjećaju da se njihova moć nalazi u *mediju*, a ne u *poruci* ili programu.

22. AUTOMOBIL:

Mehanička nevjesta

Evo vijesti koja dočarava velik dio značaja automobila u odnosu prema društvenom životu:

Bilo je veličanstveno. Sjedio sam u svojem bijelom Continentalu, a na sebi sam imao sasvim bijelu, izvezenu kaubojsku košulju od čiste svile, te crne hlače od gabardena. Pokraj mene je u autu sjedila moja kao ugljen crna doga, uvezena iz Europe, imena Dana von Krupp. Teško da je moguće nadmašiti takvo što.

Iako se možda s pravom kaže da je Amerikanac ovisan o četiri kotača i ističe se da američka mladež pridaje mnogo veću važnost stjecanju prava na vozačku dozvolu nego stjecanju biračkog prava - jednako je tako točno da je auto postao odjevni predmet bez kojega se osjećamo nesigurni, neodjeveni i nepotpuni u gradskom sustavu. Neki promatrači ustrajno tvrde da je kuća, kao statusni simbol, odnedavno izgurala auto. Ako je tako, taj prelazak s pokretne otvorene ceste na manikirane korijene predgrađa može značiti stvarnu promjenu u američkom življenju. Sve veću nelagodu izaziva stupanj do kojeg je auto postao stvarni stanovnik naših gradova, zbog čega se gube ljudska mjerila - s obzirom na moć, i s obzirom na udaljenost. Urbanisti smišljaju kako i čime od interesa krupnog prijevoza otkupiti naše gradove za pješake.

U svojoj knjizi *Srednjovjekovna tehnologija i društvena promjena* Lynn White pripovijeda o stremenu i vitezu pod teškim oklopom. Oklopljeni jahač za borbu izbliza bio je toliko skup, a ipak obavezan, da je za podmirivanje troškova njegove opreme bio stvoren zadružni feudalni sustav. Barut i topništvo u renesansi označili su kraj vojne uloge viteza i vratili su grad građaninu-pješaku.

Ako je automobilist tehnološki i ekonomski znatno nadmoćniji oklopljenom vitezu, možda će ga promjene u tehnologiji ubrzo potisnuti iz uporabe i vratit će nas pješačenju. "Odlazak na posao" možda je tek

prolazna faza, poput "odlaska u kupovinu". Trgovci mješovitom robom odavno su predvidjeli mogućnost kupovanja preko dvosmjerne televizije ili videotelefona. William M. Freeman, pišući za *The New York Times* (15. listopada 1963.), najavljuje "odlučan prijelaz s današnjih vozila za isporuku robe... Gospoda Kupac će se moći uključiti u razne trgovine. Njezina kreditna sposobnost utvrdit će se automatski preko televizije. Promatrat će proizvode posve vjerno, tj. kako oni izgledaju u stvarnosti. Udaljenost neće predstavljati nikakav problem, budući da će krajem stoljeća kupac moći uspostaviti izravnu televizijsku vezu bez obzira koliko je kilometara u pitanju."

Pogrešku u svim takvim proročanstvima stvara pretpostavka o postojanju određenih činjenica - u ovom slučaju, kuće i trgovine - koje obično prve nestaju. Promjene u odnosu između kupca i trgovca zanemarive su u usporedbi s promjenama u načinu rada u automatsko doba. Istina, gotovo je sigurno da će odlasci na posao i vraćanja s posla posve izgubiti današnje obilježje. U tome smislu automobil će, kao prijevozno sredstvo, poći putem konja. Konj je izgubio svoju ulogu u prijevozu, ali se na dojmiv način vratio u svijet rasonode. Isto vrijedi za automobil. Njegova budućnost nije u području prijevoza. Da je industrija motornih vozila, godine 1910., kad se tek počela razvijati, smatrala *opravdanim* sazvati sastanak na kojem bi se razmotrila budućnost konja, pokušali bi se pronaći novi poslovi za konja i novi oblici uvježbavanja kako bi se povećala njegova korisnost. Zanemarena bi bila cjelokupna revolucija u prijevozu, stambenoj izgradnji i uređenju gradova. Čak se ne bi pomišljalo na to da je naše gospodarstvo prešlo na proizvodnju i servisiranje automobila, i da se velik dio slobodnog vremena posvećuje njihovom korištenju na golemom novom sustavu autocesta. Drugim riječima, s novom tehnologijom mijenja se i sam okvir, a ne jedino slika unutar tog okvira. Umjesto da kupnju obavljamo preko televizije, trebali bismo biti svjesni da televizijski sustav međusobne veze predstavlja kraj kupnje, i kraj rada kakav nam je danas poznat. Ista zabluda zaokuplja nas kad razmišljamo o televiziji i obrazovanju. Televiziju smatramo sporednim pomagalom, dok je ona zapravo već preobrazila proces učenja mladih, posve neovisno o domu i školi.

Tridesetih godina 20. stoljeća, kada su milijuni stripova u nastavcima preplavljivali omladinu krvlju, činilo se da nitko ne opaža da je, u emocionalnom pogledu, nasilje koje provode milijuni automobila na našim ulicama neusporedivo više histerično od bilo čega što bi se ikad moglo objaviti u tisku. Kad bi se u jednome gradu našli svi nosorozi, vođeni

konji i slonovi na svijetu, oni ni izdaleka ne bi bili u stanju izazvati prijetnju i eksplozivnu snagu koje donosi svakosatni i svakodnevni doživljaj motora s unutarnjim izgaranjem. Zar se doista očekuje da ljudi upiju svu tu moć i eksplozivno nasilje - da se sažive s njima - a da ih pritom ne obrade i ne pretoče u vrstu fantazije radi kompenzacije i ravnoteže?

Mnogi kadrovi u nijemim filmovima iz dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća prikazivali su automobil i policajce. Budući da je tada film bio prihvaćen kao optička varka, policajac je podsjećao na postojanje temeljnih pravila u igri mašte. Kao takav, neprestano je dobivao batine. Automobili iz dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća nalikuju nam na domišljate naprave sklepane u kakvoj radionici za izradu alata. Njihova spona s jednopregom još je bila snažna i jasna. Zatim su došli zrakom punjene gume, masivna unutrašnjost i izbočeni branici. Za neke ljude, veliki automobil je umišljeno srednje doba života, koje je slijedilo poslije nesprenog razdoblja početne ljubavi između Amerike i automobila. Ali, iako je bečkim analitičarima uspjelo da budu smiješni kad govore o automobilu kao o seksualnom objektu, napokon su skrenuli pozornost na činjenicu da su ljudi, poput pčela u biljnom svijetu, oduvijek bili spolni organi tehnološkog svijeta. Automobil nije ništa više i ništa manje seksualni objekt nego što su to kotač ili čekić. Istraživačima motivacije sasvim je promaknula upravo činjenica da se američki osjećaj prostora znatno promijenio od pojave radija, a drastično od pojave televizije. Pokušaj da se ta promjena shvati kao posezanje sredovječnog čovjeka za vitkom i dražesnom Lolitom zavarava, iako nije opasan.

Nedvojbena, posljednjih godina za automobile su uvedeni neki naporni programi mršavljenja. Ali, ako bi tko zapitao: "Hoće li automobili potrajati?" ili pak "Hoće li se automobili održati?" - to bi odmah izazvalo zbunjenost i sumnju. Začudo, u tako napredno doba, kada je promjena postala jedina konstanta u našem životu, nikada ne postavljamo pitanje: "Hoće li se automobil održati?" Odgovor je, naravno: "Neće." U električno doba, i sam kotač je zastario. U središtu automobilske industrije ima ljudi koji znaju da automobil prolazi, podjednako sigurno kao što je pljuvačnica bila osuđena na propast kada je daktilografkinja ušla u poslovni svijet. Što su oni poduzeli kako bi automobilska industrija lakše napustila središte pozornice? Puka zastarjelost kotača ne znači njegov nestanak. Znači jedino to da će kotaču, kao pisarskoj vještini i tipografiji, biti dodijeljena sporedna uloga u ovoj kulturi.

Sredinom devetnaestog stoljeća auto na parni pogon postigao je velik uspjeh na otvorenoj cesti. Jedino su visoke cestarine, koje su ubira-

le mjesne vlasti, obeshrabrile pojavu parnog stroja na glavnim cestama. Gume punjene zrakom bile su stavljene na auto na parni pogon u Francuskoj 1887. godine. Stanleyev *parnjak* u Americi počeo je napredovati 1899. Ford je već sklopio svoj prvi auto 1896., a tvrtka *Ford Motor* bila je osnovana 1903. godine. Električna iskra benzinskom je stroju omogućila da smijeni parni. Križanje elektriciteta, biološke forme, s mehaničkom nikad više neće osloboditi veću silu.

Težak udarac američkom automobilu zadala je televizija. Automobil i tekuća vrpca postali su krajnji izraz gutenbergovske tehnologije - to jest, ujednačenih i ponovljivih postupaka primijenjenih na sve razine rada i života. Televizija je dovela u pitanje sve mehaničke pretpostavke o ujednačenosti i standardizaciji, kao i sve potrošačke vrijednosti. Također je donijela opsjednutost dubinskim proučavanjem i analizom. Istraživanje motivacije, koje se ponudilo "upecati" *ad* i *id*, postalo je odmah prihvatljivo mahnitom izvršnom svijetu, čiji su osjećaji prema novim američkim ukusima bili jednaki osjećajima Ala Cappa prema svojoj publici od 50 milijuna ljudi kad je televizija zadala udarac. Nešto se dogodilo. Amerika nije bila ista.

Četrdeset godina je automobil bio veliki izjednačitelj fizičkog prostora, kao i društvene udaljenosti. Oni koji govore o američkom automobilu kao o simbolu društvenog položaja uvijek zanemare osnovnu činjenicu da upravo *moć* automobila izjednačava sve društvene razlike, pretvarajući pješaka u građanina drugog reda. Mnogi ljudi uočili su kako bijelce i crnce na Jugu stvarno integriraju ili izjednačavaju privatni automobil ili kamion, a ne izražavanje moralnih stajališta. Jednostavna i očita činjenica u vezi s automobilom jest to da on predstavlja čovjekov produžetak koji, više od bilo kojeg konja, pretvara jahača u nadčovjeka. Automobil je vruć, eksplozivan medij društvene komunikacije. A televizija je - rashlađujući ukus američke javnosti i stvarajući nove potrebe za jedinstvenim prostorom koji obavlja, koji je europski automobil odmah omogućio, praktički izbacila iz sedla američkog autokonjanika. Mali europski automobili ponovno mu snižavaju društveni položaj gotovo na onaj pješaka. Nekim ljudima uspijeva da ih voze po nogostupu.

Automobil je društveno izjednačavanje ostvario isključivo konjskom snagom. Stvorio je najprije autoceste, pa zatim odmarališta, koja ne samo što su bila veoma slična u svim dijelovima zemlje nego su i podjednako pristupačna svima. Od pojave televizije, čuju se, prirodno, česte

* Kratica riječi *advertisement*, koja znači oglas (op. prev.).

pritužbe na tu ujednačenost prizora vozila i odmora. Kako je rekao John Keats napadajući automobil i automobilsku industriju u *Drskim kočijama*, kamo može ići jedan automobil - idu i svi ostali automobili, a u mjestima kojima prolazi automobil, zasigurno se razvija automobilska verzija civilizacije. To stanje, pak, televizijski je usmjereno, te ne samo što se protivi automobilu i standardizaciji nego se protivi i Gutenbergu, pa je i protuameričko. Naravno, znam da John Keats to ne *misli*. On nikada nije razmišljao o medijima ni o tome kako je Gutenberg stvorio Henryja Forda, tekuću vrpču i standardiziranu kulturu. Znao je samo kako je popularno osuđivati ono što je ujednačeno, standardizirano, kao i vruće medije komuniciranja općenito. Iz tog je razloga Vance Packard mogao postići uspjeh knjigom *Skriveni nagovarači*. Govorio je podrugljivo o starim trgovačkim putnicima i vrućim medijima, jednako kao što to čini *MAD*. Prije pojave televizije, takvi postupci bili bi besmisleni. To se ne bi isplatilo. Sada se isplati smijati onomu što je mehaničko i samo standardizirano. John Keats mogao je posumnjati u glavni ponos američkog besklasnog društva riječima: "Ako ste vidjeli jedan kraj Amerike, vidjeli ste je cijelu" i tvrdnjom da automobil Amerikancu nije omogućio da putuje i iskusi pustolovinu, nego "da postaje sve običniji". Od pojave televizije postalo je popularno sve ujednačenije i sve češće industrijske proizvode gledati s jednakim prijezirom koji je intelektualac iz visokoga društva, poput Henryja Jamesa, možda osjećao prema dinastiji noćnih posuda 1890. godine. Točno je da će automatizacija uskoro davati jedinstvene i po narudžbi izrađene proizvode brzinom tekuće vrpce, i jednako jeftino. Automatizacija je u stanju automobil ili kaput izraditi po narudžbi s manje galame nego što smo mi ikad proizveli standardizirani automobil ili kaput. Ali, promet tog jedinstvenog proizvoda ne može se ostvarivati prema našem tržišnom ili distribucijskom ustroju. U skladu s time, počinje iznimno revolucionarno razdoblje plasmana na tržište, kao i svega ostaloga.

Kada su prije Drugog svjetskog rata običavali posjećivati Ameriku, Europljani bi govorili: "Pa vi ovdje imate komunizam!" Htjeli su reći kako ne samo da *imamo* standardiziranu robu, nego kako je i *svatko* od nas ima. Naši milijunaši nisu samo jeli kukuruzne pahuljice i *hot dog*, nego su doista sebe smatrali pripadnicima srednje klase. A što bi drugo? Kako bi milijunaš u Americi mogao biti išta drugo nego pripadnik "srednje klase", ako ne raspolaže stvaralačkom maštom umjetnika da za sebe izgradi jedinstven život? Zar je čudno što ujednačenost okoline i proizvoda Europljani povezuju s komunizmom? I što Lloyd Warner i njegovi

suradnici u svojim studijama o američkim gradovima govore o američkom klasnom sustavu u kategorijama dohotka? I najveći prihod ne može osloboditi Sjevernoamerikanca od njegovog "srednjoklasnog" života. Najniži prihod omogućava svakomu da živi tim životom srednje klase. A to znači da smo doista homogenizirali svoje škole, tvornice, gradove i razonodu u velikoj mjeri, upravo zato što smo pismeni i jer doista prihvaćamo logiku ujednačenosti i istovrsnosti, koja je svojstvena gutenbergovskoj tehnologiji. Ta logika, koja donedavno nije bila prihvaćena u Europi, najednom je dovedena u pitanje u Americi, otkako je opipna mreža televizijskog mozaika počela prožimati američki senzorijski svijet. Kad neki popularni pisac može samouvjereno kritizirati uporabu automobila za putovanje zato što je vozača "sve više", znači da je u pitanje dovedeno tkivo američkog života.

Samo prije nekoliko godina *Cadillac* je najavio da njegov model "Eldorado Brougham" posjeduje kontrolu proklizavanja, plovke, da je stilski oblikovan bez nosača, da ima branike u obliku galebova krila, oblikovane poput projektila, vanjske ispušne otvore, i razna druga egzotična obilježja posuđena iz neautomobilskog svijeta. Pozvali su nas da ga povežemo s havajskim jahačima na valovima, s galebovima koji se dižu u nebo poput granate od 406 mm, i s budoarom Madame Pompadour. Zar bi magazin *MAD* mogao postići nešto više? Pouzdano bi se moglo tvrditi da svaka od tih priča iz Bečke šume, koju su izmislili istraživači motivacije, u doba televizije znači idealan komični scenarij za *MAD*. Zapravo, taj scenarij oduvijek postoji, ali tek poslije pojave televizije publika je naučila uživati u njemu.

Zamijeniti automobil kakvim statusnim simbolom, samo zato što se traži da ga shvatimo kao sve drugo, osim kao automobil, znači pogrešno protumačiti ukupno značenje tog veoma kasnog proizvoda mehaničkog doba, koji sada ustupa svoj oblik elektroničkoj tehnologiji. Automobil je iznimno ujednačen, standardiziran mehanizam iste vrste kao gutenbergovska tehnologija i pismenost, koje su stvorile prvo besklasno društvo na svijetu. Demokratskom konjaniku automobil je istodobno podario konja, oklop i drskost, groteskno preobražavajući viteza u pogrešno navođen projektil. Zapravo, američki automobil nije izjednačavao naniže, nego naviše, prema zamisli o aristokratskome. Golemo povećanje i raspodjela moći bili su, isto tako, izjednačavajuća snaga pismenosti i raznih drugih oblika mehanizacije. Spremnost da se automobil prihvati kao statusni simbol, uz ograničenu uporabu njegove prostranije forme na više voditelje, nije obilježje automobila i mehaničkoga doba, nego elek-

tričnih sila koje sada privode kraju ovo mehaničko doba ujednačenosti i standardizacije, te ponovno stvaraju norme društvenog položaja i uloge.

Kada je bio nov, automobil je provodio tipičan mehanički pritisak eksplozije i razdvajanja funkcija. Dvadesetih godina 20. stoljeća razbio je obiteljski život, ili se barem tako činilo. Odvojio je, kao nikada prije, radno mjesto od doma. Doveo je do eksplozije svakoga grada na desetinu predgrađa, a zatim je mnoge oblike gradskoga života širio duž autocesta, sve dok nije izgledalo da se otvorena cesta pretvara u niz non-stop gradova. Stvorio je džungle na asfaltu i bio razlog da je u beton pretvoreno 100.000 četvornih kilometara zelene i oku ugodne zemlje. Pojavom avionskih putovanja, automobil i kamion udružili su se kako bi uništili željeznicu. Danas mala djeca mole da se provozaju vlakom kao da su posrijedi dilažansa ili saonice s konjem: "Prije nego što *nestanu*, taticе."

Automobil je dokrajčio selo i u zamjenu donio nov krajolik u kojem je auto bio vrsta preponaša. Istodobno, motor je uništio grad kao ležernu sredinu u kojoj su se mogle podizati obitelji. Ulice, pa čak i nogostupi postali su neprimjereno, opasno i previše bučno mjesto za mirno odrastanje. Kako se grad punio pokretnim strancima, čak su i prvi susjedi postajali stranci. To je priča o automobilu, koja će se ubrzo završiti. Preokret u ukusu i snošljivosti, nastao pojavom televizije, učinio je vrući medij automobila sve zamornijim. To dokazuje pješački prijelaz, na kojemu malo dijete raspolaže moći da zaustavi kamion za prijevoz cementa. Zbog te promjene, veliki grad postao je nepodnošljiv za mnoge kojima bi prije deset godina taj osjećaj bio jednako stran kao uživanje u čitanju časopisa *MAD*.

Postojana moć automobilskeg medija za promjenu uzorka naseljavanja potpuno se izražava u načinu na koji je nova gradska kuhinja poprimila isto središnje i višestruko društveno obilježje kakvo je imala stara seoska kuhinja. Ona je bila ključna ulazna točka u kuću, a postala je i društveno središte. U novoj kući u predgrađu kuhinja je ponovno u središtu i, u idealnom slučaju, postavljena je tako da se iz nje lako može doći do automobila, kao što se iz njega lako može doći ponovno u kuhinju. Automobil je postao ledni oklop, zaštitna i agresivna ljuska čovjeka grada i predgrađa. Čak prije pojave *Volkswagena*, promatrači iznad ulice često su zapažali veliku sličnost između automobila i kukaca sjajnih leđa. U doba ronioca na dah, usmjerenog na opip, taj teški blistavi ledni oklop jedno je od najcrnijih obilježja automobila. Trgovačka središta nastala su upravo za motoriziranog čovjeka. To su neobični otoci koji u pješka izazivaju osjećaj napuštenosti i bestjelesnosti. Automobil ga živcira.

Automobili, jednom riječju, posve mijenjaju sve prostore koji povezuju i razdvajaju ljude, i činit će to još desetljeće, nakon čega će njegovi elektronički nasljednici postati očiti.

23. REKLAME:

Jednako uzrujani kao i ostali

U našem svijetu postoji snažan razvojni smjer oblikovanja reklama prema motivima i željama publike. Kako se povećava sudjelovanje publike, tako se smanjuje važnost proizvoda. Ekstremni primjer toga je niz reklama za korzete koje tvrde da "ono što osjećate nije korzet". Reklamom je potrebno obuhvatiti iskustvo potrošača. Proizvod i reakcija javnosti postaju jedinstven uzorak. Vještina reklamiranja na zaprepašćujući je način potvrdila ranu definiciju antropologije kao "znanosti o muškarcu u zagrljaju sa ženom." U reklamiranju je se proizvodi prikazuju kao dio širokih društvenih ciljeva i procesa. Komercijalni umjetnici, koji raspolazu golemim novcem, teže razvoju reklame u ikonu, a ikone nisu specijalistički fragmenti ili aspekti, nego ujedinjene i sažete složene slike. One sažimaju široko područje iskustva u malome prostoru. Reklamiranje, dakle, teži udaljavanju od potrošačeve slike proizvoda, i približavanju proizvođačevoj predodžbi procesa. Skupna predodžba procesa uključuje i potrošača u ulozi proizvođača.

Taj snažni novi reklamni smjer prema slici kao ikoni općenito je znatno oslabio položaj industrije časopisa, posebice ilustriranih časopisa. Časopisi se već dugo koriste slikama u obradi tema i novosti. Usporedo s rubrikama koje sadržavaju fotografske snimke i fragmentarna stajališta pojavljuju se nove masivne ikonizirane reklame s komprimiranim prikazima koji u jednoj slici uključuju proizvođača i potrošača, prodavača i društvo. Novinski članci u usporedbi s reklamama izgledaju bljedunjava, slabo i anemično. Oni pripadaju starom slikovnom svijetu koji je prethodio mozaičkoj slikovitosti televizije.

* McLuhan se u ovome podnaslovu duhovito poigrava poznatom engleskom frazom *keeping up with the Joneses*, koja podrazumijeva osobe koje se jako trude ni u čemu ne zaostajati za susjedima i poznanicima - McLuhan tu frazu pretvara u *keeping upset with the Joneses*, ne zaostajati ni za kime u *uzrujavanju* (op. prev.).

Upravo taj snažan mozaički i ikonički potisak, koji se pojavljuje u našem iskustvu od nastanka televizije, objašnjava paradoksalni uspon časopisa *Time*, *Newsweek* i sličnih. Oni donose novosti u sažetom mozaičkom obliku, koji predstavlja stvarnu usporedbu sa svijetom reklama. Mozaičke vijesti nisu narativne, niti daju određeno stajalište, objašnjenje ili komentar. One su skupna dubinska slika zajednice u akciji, te potiču maksimalno sudjelovanje u društvenom procesu.

Čini se da reklame djeluju prema vrlo naprednom načelu, koje kaže da će se male kuglice ili obrasci postupno afirmirati kroz bučnu, redundantnu baražnu vatru ponavljanja. Reklame podupiru to načelo buke, sve do razine uvjeravanja. Potpuno su usklađene s metodama ispiranja mozga. Dubinsko načelo juriša na nesvjesno moglo bi tomu biti razlog.

Mnogi ljudi izražavaju nelagodu zbog današnjih reklamnih postupaka. Može se izravno reći da je reklamna industrija grubi pokušaj proširenja automatizacije na svaki aspekt društva. U idealnom slučaju reklamiranje teži programiranom skladu među svim ljudskim poticajima, težnjama i nastojanjima. Koristeći se zanatskim metodama, reklamiranje poseže prema krajnjem elektroničkom cilju kolektivne svijesti. Kada sva proizvodnja i sva potrošnja budu dovedene u unaprijed programiran sklad sa svim željama i naporima, reklamiranje će samo sebe dokrajčiti svojim uspjehom.

Od pojave televizije, iskorištavanje nesvjesnog koje su provodili oglašivači naišlo je na zapreku. Televizijski doživljaj daje puno veću prednost svijesti o nesvjesnome, nego što to rade oblici agresivne prodaje u tisku, časopisima, na filmovima ili radiju. Osjetilna se tolerancija publike promijenila, a tako i metode privlačenja kojima se koriste oglašivači. U novom hladnom svijetu televizije stari vrući svijet trgovačkih putnika, usmjerenih na konkurente i ozbiljan poslovni razgovor, ima starinsku draž pjesama i odjeće iz dvadesetih godina dvadesetog stoljeća. Mort Sahl i Shelley Berman ne stvaraju novi trend izrugivanja svijetu reklama, nego slijede već postojeći. Otkrili su da je dovoljno brzo izgovoriti reklamu ili vijest da publika umre od smijeha. Will Rogers prije dosta godina je zaključio da je bilo koja dnevna tiskovina, pročitana naglas na kazališnoj pozornici, jako zabavna. Danas isto vrijedi za reklame. Svaka je reklama smiješna kada je stavite u nov kontekst. Drugim riječima, svaka reklama kojoj se svjesno posvetimo djeluje smiješno. Reklame nisu predviđene za svjesnu konzumaciju. One trebaju djelovati kao subliminalne tablete za podsvjesno, kako bi, posebno u umu sociologa, proizvele hipnotičku začaranost. To je jedan od najpoučnijih načina go-

lemoga obrazovnog pothvata koji nazivamo reklamiranjem, čiji je godišnji proračun u iznosu od dvanaest milijarda dolara otprilike jednak nacionalnom proračunu za školstvo. Svaka skupa reklama podrazumijeva rad, pozornost, provjeravanje, dosjetljivost, umijeće i vještinu mnogih ljudi. S puno se više promišljanja i pozornosti u dnevnim novinama ili časopisima priprema sastavljanje bilo koje poznate reklame, nego što se sastavljaju njihove rubrike ili vijesti. Svaka se skupa reklama pomnivo gradi na provjerenim osnovama javnih stereotipa ili "garniturama" utvrđenih stajališta, jednako kao što se neboderi grade na stjenovitom tlu. Budući da visoko osposobljeni i pažljivi timovi talentiranih ljudi surađuju u izradi reklame za bilo koji popularan proizvod, jasno je da je svaka prihvatljiva reklama zapravo živahna dramatizacija iskustva zajednice. Nijedna se skupina sociologa ne može mjeriti s reklamnim timovima u skupljanju i obradi iskoristivih društvenih podataka. Skupine za izradu reklama svake godine imaju na raspolaganju milijarde dolara za istraživanje i testiranje reakcija, a njihovi su proizvodi veličanstvene akumulacije materijala o zajedničkom iskustvu i osjećajima zajednice. Naravno, kada bi se reklame odmaknule od središta tog zajedničkog iskustva, istog bi trenutka propale, jer bi izgubile oslonac u našim osjećajima. Istina je, naravno, da se reklame na groteskan način služe temeljnim provjerenim ljudskim iskustvima zajedništva. Svjesno promatrane, one su jednako apsurdne kao i izvođenje striptiza uz melodiju pjesme *Silver Threads among the Gold* (Srebrne vlasi među zlatnima).*

Ali, reklame pomljivo dizajniraju duhovni ljudi-žabe s avenije Madison kako bi javnost bila polusvjesno izložena njihovu djelovanju. Samo je njihovo postojanje svjedočanstvo mjesečarskog stanja umorne metropole, kao i njihov doprinos istome.

Nakon Drugog svjetskog rata neki je reklamno osviješten američki vojni časnik s nezadovoljstvom primijetio da Talijani znaju imena ministara u vladi, ali ne i imena proizvoda koje upotrebljavaju poznati Talijani. Nadalje, rekao je, zidni prostor talijanskih gradova ustupljen je političkim, a ne komercijalnim sloganima. Pretkazao je kako je malo nade da će Talijani ikada ostvariti bilo kakav oblik domaćeg blagostanja sve dok se ne počnu više brinuti o konkurentnim reklamnim sloganima proizvođača kukuruznih pahuljica i cigareta, a manje o sposobnostima javnih osoba. Zapravo, on je otišao tako daleko da je ustvrdio kako se demokratska sloboda znatno zanemaruje politiku, te izražava zabrinu-

* Popularna balada s kraja 19. stoljeća (op. prev.).

tost zbog prhuti, dlakavih nogu, "lijenih" crijeva, obješenih grudi, povučeno zubnog mesa, prekomjerne težine i anemije.

Časnik je vjerojatno imao pravo. Svaka zajednica koja želi ubrzati i maksimalno povećati razmjenu dobara i usluga, treba jednostavno homogenizirati svoj društveni život. Odluka o homogenizaciji lako pada visokopismenoj populaciji anglofonog svijeta. Međutim, usmene će se kulture teško složiti s tim programom homogeniziranja, jer su i više sklone radijsku poruku prevesti u plemensku politiku, a ne je shvatiti kao nov način prodaje *Cadillaca*. Ovo je jedan od razloga zašto su se nacisti, koji su obnovili plemensku tradiciju, lako osjećali superiorno prema američkim potrošačima. Plemenski čovjek može veoma lako uočiti praznine u mentalitetu pismenosti. S druge strane, pismena društva pate od posebne iluzije da su visoko svjesna i individualizirana. Umjetnički svijet, u elektroničko doba, sve više kritički promatra stoljeća tipografskog uvjetovanja u uzorcima linearne ujednačenosti i fragmentirane ponovljivosti. Linearni je proces izgaran iz industrije, ne samo u upravljanju i proizvodnji, nego također u zabavi. Nova mozaična vrsta televizijske slike zamijenila je Gutenbergove strukturalne pretpostavke. Recenzenti *Golog ručka* Williama Burroughsa aludirali su na istaknutu uporabu pojma i metode "mozaika" u njegovu romanu. Zbog televizijske slike, svijet standardnih marki i potrošačke robe postao je puka zabava. U osnovi toga je činjenica da mozaična mreža televizijske slike od gledatelja zahtijeva toliko aktivnog sudjelovanja, da on počinje osjećati nostalgiju za prijašnjim potrošačkim običajima i vremenima. Ozbiljna se pozornost posvećuje pohvali Lewisa Mumforda kohezivnom obliku srednjovjekovnih gradova kao relevantnome za naše vrijeme i potrebe.

Reklamiranje je postalo iznimno aktivno tek potkraj 19. stoljeća, s izumom fotografvure. Reklame i slike postale su uzajamno izmjenjive, kakve su i danas. Još je važnije da su slike omogućile velik porast u nakladi dnevnih novina i časopisa, što je povećalo brojnost i profitabilnost reklama. Danas se ne može zamisliti da bilo koja dnevna ili periodična publikacija bez slika ima više od nekoliko tisuća čitatelja. Naime, i slikovna reklama, kao i priča praćena slikama, pruža velike količine trenutnih informacija i stvara trenutna ljudska bića, što je nužno kako bismo držali korak u kulturi kakva je naša. Ne bi li bilo prirodno i prijeko potrebno mladima pružiti najmanje toliko vježbe u percepciji toga grafičkog i fotografskog svijeta koliko se vježbaju u percepciji tipografskog? Zapravo, njima treba više uvježbavanja u grafici, jer je umijeće podjele uloga i raspoređivanja glumaca u reklamama istodobno kompleksno i pritajeno.

Neki autori tvrde da je grafička revolucija pomaknula našu kulturu od osobnih ideala prema skupnim slikama. To znači da nas fotografija i televizija mame od *pisanog* i osobnog stajališta prema složenom i sve-obuhvatnom svijetu skupne ikone. To je svakako ono što rade reklame. Umjesto predstavljanja osobnog argumenta ili gledišta, one nude način života koji je za svakoga i nikoga. A reklame i argumenti povezani s njima tiču se samo nevažnih i običnih pojava. Na primjer, u raskošnoj reklamama za automobil prikazana je zvečka za bebe na bogatoj prostirci na podu stražnjeg dijela automobila, a gledatelj treba zaključiti da je neželjeno brujanje automobila ukloniti lako kao što je njihovu korisniku lako maknuti bebinu zvečku. Takav tekst nema zapravo nikakve veze sa zvečkama. Tekst reklame tek je igra riječi čija je svrha odvratiti kritičku pozornost dok slika automobila obavlja posao na hipnotiziranom gledatelju. Ljudi koji su uporno prosvjedovali protiv "lažnih i varljivih reklamnih tekstova" božji su dar oglašivačima, kao što su to potpuni apstinenti pivarima, a moralni cenzori knjigama i filmovima. Oni koji izražavaju nezadovoljstvo najbolja su pozitivna kritika i katalizatori. Od pojave slika, zadatak reklamnih tekstova jednako je slučajan i skriven kao što je "smisao" pjesme slučajan i skriven pjesmi, ili tekst nekog napjeva tome napjevu. Veoma pismeni ljudi ne mogu se nositi s neverbalnom umjetnošću slikovnosti, pa se nestrpljivo vrpolje tamo-amo kako bi iskazali besmisleno neodobravanje koje njih same čini beskorisnima, a daje novu moć i autoritet reklamama. Pismeni ljudi nikada ne napadaju nesvesnu dubinsku poruku reklama, jer nisu sposobni zamijetiti neverbalne oblike rasporeda i značenja ili raspravljati o njima. Oni nisu sposobni raspravljati sa slikama. Kada su se u ranoj fazi televizijskog emitiranja isprobavale skrivene reklame, pismeni su ljudi bili jako uspaničeni, sve dok reklame nisu bile obustavljene. Činjenica da je sama tipografija uglavnom podsvjesna, kao i slike, tajna je dobro skrivena od zajednice usmjerene knjigama.

Kada su došli filmovi, cijeli je model američkog života prikazan na platnu kao jedna neprekidna reklama. Što god su neki glumac ili glumica nosili, rabili ili jeli, bilo je reklama kakvu se samo moglo sanjati. Američka kupaonica, kuhinja i automobil, kao i sve ostalo, doživljavani su kao stvari iz bajke, kao iz priče *Tisuću ijedna noć*. Rezultat toga je bio da su sve reklame u časopisima i tisku morale izgledati kao filmske scene. I danas tako izgledaju. Međutim, nakon pojave televizije, njihov se fokus morao ublažiti.

Pojavom radija reklame su otvoreno postale bajalice pjevajućih oglasa. Buka i mučnina postale su univerzalne tehnike postizanja nezabo-

ravnosti. Proizvodnja reklama i slika postala je, i ostala, jedini zaista dinamičan i rastući dio ekonomije. I televizija i radio su vrući mediji, čija je pojava svima donijela veliku živost, što je naročito bilo izraženo u *ludim dvadesetima*. Posljedica je bio razrađen plan i mandat za predstavljanje prodaje kao načina života, što je završilo tek *Smrću trgovačkog putnika* i pojavom televizije. To nisu slučajno dva istodobna događaja. Televizija je uvela "dubinsko iskustvo" i "samouslužni" način života, koji je uništio predodžbu o individualističkom i beskompromisnom prodavaču te popustljivom kupcu, jednako kao što je zamaglio do tada jasne likove filmskih zvijezda. Time se ne sugerira da je Arthur Miller pokušavao Americi objasniti televiziju uoči njezine pojave, premda je jednako prikladno mogao svoju dramu nazvati *Rođenje glasnogovornika za odnose s javnošću*. Oni koju su vidjeli film Harolda Lloyda *Svijet komedije*, sjetit će se koliko su bili iznenađeni činjenicom da su zaboravili veliki dio 1920-ih godina. Bili su jednako tako iznenađeni dokazom stvarne naivnosti i jednostavnosti toga vremena. To doba zavodnica, šejka i pećinskih ljudi bilo je razuzdana dječja soba u usporedbi s našim svijetom, u kojem djeca za zabavu čitaju časopis *MAD*. Bio je to svijet još naivno zauzet širenjem i eksplozivanjem, razdvajanjem, zadirkivanjem i kidanjem. Danas nam televizija omogućava da doživimo suprotan proces integracije i međusobnog povezivanja, koji je sve, samo ne nevin. Jednostavna vjera trgovačkog putnika u neodoljivost njegova zvanja (uključujući način govora i robu) sada ustupa mjesto složenom zajedništvu zajedničkoga stajališta, skupnih procesa i organizacije.

Reklame su se dokazale kao oblik rasonode zajednice, koji sam sebe likvidira. Pojavile su se odmah poslije viktorijanskog evanđelja rada, obećavajući zemlju Beulah,* tj. zemlju u kojoj se postiže savršenstvo, gdje će biti moguće "glačati košulje, a da pritom ne mrzite muža". A sada reklame napuštaju individualni potrošački proizvod u korist sveobuhvatnog i beskrajnog procesa koji je slika svakoga velikoga zajedničkog pothvata. Američka korporacija za proizvodnju posuda, u svojim reklamama ne prikazuje papirne vrećice i papirne čaše, nego, posredstvom vrijednih umjetničkih dijela, *funkciju* posuda. Jednog će dana povjesničari i arheolozi otkriti da su reklame našeg vremena najbogatiji i naj-

* *Beulah* - hebrejska riječ za "udana" (Izaija 62, 4); metafora za Judeju, "udana" želi reći da će je Gospod blagosloviti i štiti. U Bunyanovu *Hodočasnikovu putovanju* Beulah je zemaljski raj, gdje se kršćani i drugi hodočasnici odmaraju prije prelaska Rijeke smrti i ulaska u Nebeski Grad. Za Blakea, Beulah je idealizirano mjesto bez sukoba, slika raja ili vječnosti gdje svi čine jedno u blaženom spokoju (op. prev.).

vjerniji prikazi koje je ijedno društvo napravilo o sveukupnom raspo-
nu svojih djelatnosti. Egipatski hijeroglifi u tome pogledu jako zaostaju.
Upotrijebivši televiziju, pametni oglašivači bez suzdržavanja se koriste
svime što im je na raspolaganju. Jednom riječju, zaronili su bez ronilač-
ke opreme. Naime, televizijski gledatelj je upravo to. On je ronilac na
dah, i više ne voli blistavu dnevnu svjetlost na tvrdim, sjajnim površi-
nama, premda i dalje mora trpjeti bučnu radijsku zvučnu pozadinu ko-
ja uzrokuje bol.

24. IGRE:

Produžeci čovjeka

Alkohol i kockanje kao igre imaju veoma različita značenja u različitim kulturama. U našem individualističkom i fragmentiranom zapadnom svijetu "cuga" je društvena spona i sredstvo sudjelovanja u slavljima. Nasuprot tome, u čvrsto povezanom plemenskom društvu "cuga" razara sve društvene načine ponašanja, te se čak rabi kao sredstvo prizivanja mističnih iskustava.

U plemenskim društvima kockanje je, s druge strane, dobrodošao oblik poduzetničkog napora i individualne inicijative. Prenesene u individualističko društvo, čini se da te kockarske igre, kao i kladenje, ugrožavaju čitav društveni poredak. Kockanje dovodi individualnu inicijativu do točke izrugivanja individualističkoj društvenoj strukturi. Plemenska je vrlina kapitalistički porok.

Kada su se dečki 1918. i 1919. iz blata i krvi zapadnog bojišta vratili kući, dočekao ih je Volsteadov Zakon o prohibiciji. On je predstavljao društveno i političko priznanje da nas je rat pobratimio i vratio na plemensku razinu u tolikoj mjeri, da je alkohol postao prijetnja individualističkom društvu. Kada budemo spremni legalizirati kockanje, onda ćemo, što su to učinili Englezi, svijetu objaviti kraj individualističkog društva i povratak plemenskomu načinu života.

Postoji dobar razlog da vjerujemo kako je humor znak duhovnog zdravlja: kroz zabavu i igru obnavljamo svoju integralnu osobu, koja se u svakodnevnom svijetu ili na poslu može služiti samo malim dijelom svojega bića. Philip Deane, u knjizi *Zarobljeni u Koreji*, pripovijeda o igrama usred uzastopnih ispiranja mozga.

Došlo je vrijeme kada sam morao prestati čitati te knjige, prestati vježbati ruski, jer je kroz učenje jezika ta apsurdna i stalna tvrdnja počela ostavljati traga, nalaziti odjek, a ja sam osjećao kako se moji misaoni procesi zapetljavaju, moja moć kritičkog rasuđivanja otupljuje... a onda su pogriješili. Dali su nam *Otok s blagom* Roberta Louisa Stevensona na engleskom... Mogao

sam opet čitati Marxa, i ozbiljno preispitivati sebe bez straha. Robert Louis Stevenson nas je oraspoložio, pa smo započeli sa satima plesa.

Igre su popularno umijeće, kolektivne, društvene reakcije na glavnu pokretačku snagu ili djelovanje svake kulture. Igre su, kao i institucije, produžeci društvenog čovjeka i političkog tijela, kao što su tehnologije produžeci životinjskog organizma. I igre i tehnologije imaju ulogu protunadražajnih sredstava, ili su načini prilagodbe stresu nastalom uslijed specijaliziranih radnji koje se pojavljuju u svakoj društvenoj skupini. Kao produžeci popularne reakcije na svakodnevni stres, igre su postale vjerni modeli kulture. One utjelovljuju i akciju i reakciju cijele populacije u jednoj dinamičnoj slici.

U izvještaju agencije *Reuter* iz Tokija 13. prosinca 1962. piše:

POSAO JE RATIŠTE

Najnovija moda među japanskim poslovnim ljudima jest proučavati klasičnu vojnu strategiju i taktiku, radi njihove primjene u poslovnim pothvatima... Objavljeno je da jedna od najvećih reklamnih tvrtki u Japanu od svojih zaposlenika traži da te knjige čitaju kao dio radne obaveze.

Duga stoljeća plemenske organizacije u današnje su elektroničko doba od velike koristi Japancima u poslovanju i trgovini. Bili su, prije nekoliko desetljeća, podvrgnuti dostatnoj fragmentaciji u pismenosti i industriji, što im danas omogućava oslobađanje individualne agresivne energije. Veoma povezan timski rad i plemenska vjernost, koji se danas zahtijevaju preko električnog interfona, omogućuju Japancima pozitivan odnos prema drevnim tradicijama. Naš je pak plemenski način života previše daleko da bi od njega bilo ikakve društvene koristi. Započeli smo obnavljati plemensku tradiciju jednakim bolnim opipavanjem puta, kojim predpismeno društvo počinje čitati i pisati, te vizualno organizirati svoj život u trodimenzionalnom prostoru.

Potruga za Michaelom Rockefellerom dovela je prije jedne godine život nekog novogvinejskog plemena u središte pozornosti časopisa *Life*. Urednici su objasnili ratne igre toga naroda:

Tradicionalni neprijatelj plemena Willigiman-Wallalua je pleme Wittaiia, narod posve sličan njima jezikom, odjećom i običajima... Svaki tjedan ili dva, Willigiman-Walluala i njihovi neprijatelji organiziraju obrednu bitku na jednom od tradicionalnih bojišta. U usporedbi s katastrofalnim sukobima "civiliziranih" naroda, ovi su okršaji sličniji opasnom sportu na otvorenom nego stvarnom ratu. Svaka bitka traje tek jedan dan, i uvijek završava prije sumraka (zbog opasnosti od duhova), ili ako počne kišiti (nitko ne želi smočiti kosu ili ukrase). Muškarci vrlo precizno barataju oružjem, svi

su sudjelovali u ratnim igrama od djetinjstva, ali jednako vješto izbjegavaju udarce, te ih zato rijetko primaju.

Istinska opasnost tog primitivnog načina ratovanja nije sama bitka, nego podmukli napad ili skrivena zasjeda u kojoj nisu nemilosrdno poklani samo muškarci, nego i žene i djeca.

To neprekidno krvoproliće ne nastavlja se iz razloga uobičajenih za vođenje rata. Nema područja koje se osvaja ili gubi; nema zarobljenika niti zaplijenjenih dobara... Oni se bore jer u tome oduševljeno uživaju, jer za njih to predstavlja vitalnu funkciju cjelovitog muškarca, i jer osjećaju da moraju pružiti zadovoljštinu duhovima ubijenih drugova.

Ti ljudi, ukratko, u tim igrama otkrivaju svojevrstan model svemira, u čijoj smrtonosnoj gavoti mogu sudjelovati kroz obred ratnih igara.

Igre su dramski modeli našeg psihološkog života, koji nas oslobađaju od specifičnih napetosti. One su kolektivne i popularne umjetničke forme sa strogim konvencijama. Drevna i nepismena društva igre su prirodno smatrala živim dramskim modelima svemira ili vanjske kozmičke drame. Olimpijske igre bile su izravno uprizorenje *agona*, odnosno borbe boga Sunca. Trkači su se kretali po stazi urešeni znakovima zodijskih znakova, oponašajući tako dnevno kruženje Sunčeve kočije. Budući da su igre i drame bile dramska uprizorenja kozmičke borbe, uloga gledatelja bila je očito religijska. Sudjelovanje u tim obredima održavalo je kozmičku ravnotežu te je istodobno jačalo pleme. Pleme ili grad bili su mutne kopije takvog kozmosa, jednako kao i igre, plesovi i ikone. Priča o umjetnosti koja je postala vrstom civilizirane zamjene za magične igre i obrede jest priča o gubitku plemenskih tradicija, što se dogodilo pojavom pismenosti. Umjetnost je, kao i igre, postala mimetski odjek starije magije potpune uključenosti, a istodobno se te magije oslobodila. Budući da je publika koja je sudjelovala u magijskim igrama i dramama postajala sve više individualizirana, tako je uloga umjetnosti i obreda prešla s kozmičke razine na ljudsko-psihološku, kao što se dogodilo s grčkom dramom. Čak je i obred postao više verbalan, a manje mimetski ili nalik na ples. Naposljetku je verbalna pripovijest iz Homera i Ovidija postala romantična književna zamjena za zajedničku liturgiju i skupno sudjelovanje. Mnoga znanstvena istraživanja prošloga stoljeća nastojala su detaljno rekonstruirati uvjete potrebne za primitivnu umjetnost i obred, jer se smatralo da će omogućiti razumijevanje uma primitivnog čovjeka. No, ključ tog razumijevanja može se naći i u našoj novoj električnoj tehnologiji, koja tako brzo i temeljito u nama iznova stvara uvjete i razmišljanje primitivnog plemenskog čovjeka.

Rasprostranjena privlačnost suvremenih igara - popularnih sportova poput bejzbola, američkog nogometa i hokeja - postaje razumljiva ako ih promatramo kao vanjske modele unutarnjeg psihološkog života. Kao modeli, oni su prije kolektivne nego privatne dramatizacije unutarnjeg života. Jednako kao i jezik kojim se svaki dan služimo, sve su igre mediji međuljudske komunikacije, i ne bi postojale niti imale smisla, osim kao produžeci naših neposrednih unutarnjih života. Ako u ruku uzmemo teniski reket ili trinaest igračih karata, pristajemo biti dijelom dinamičkog mehanizma u umjetno stvorenoj situaciji. Nije li to razlog zbog koga najviše volimo igre koje oponašaju druge situacije u našem poslovnom i društvenom životu? Ne oslobađaju li nas naše igre monopolističkog pritiska društvene mašinerije? Ukratko, nije li Aristotelova predodžba o drami kao o mimetskom uprizorenju i ublaživaču neprestanih pritisaka koje doživljavamo, savršeno primjenjiva na sve vrste igara, plesa i zabave? Da bi bile prihvaćene, igre i zabava moraju odražavati svakodnevni život. S druge strane, čovjek ili društvo bez igara utonulo je u zombijevski trans automatizacije. Umjetnost i igre omogućuju da zanemarimo materijalne pritiske rutine i konvencije, promatranja i ispitivanja. Igre kao popularni umjetnički oblici nude svima izravno sredstvo sudjelovanja u punini društvenog života, što nam ne može ponuditi nijedna uloga ili posao. Tako nastaju proturječja u "profesionalnom" sportu. U trenutku kada vrata igara, okrenutih slobodnom životu, vode tek prema specijaliziranom poslu, svi u toj pojavi osjećamo vrstu nesklada.

Igre nekog naroda otkrivaju mnogo o njemu samom. Igre su vrsta umjetnog raja, poput *Disneylanda* ili utopijske vizije kojom interpretiramo i dopunjujemo značenje naše svakodnevice. U igrama razvijamo sredstva nespecijaliziranog sudjelovanja u široj drami našeg doba. Ali, za civiliziranog čovjeka ideja sudjelovanja strogo je ograničena. Za nje-ga nije prikladno dubinsko sudjelovanje koje briše granice individualne osviještenosti, kao što je slučaj s indijskim kultom *daršanaj* mističnim iskustvom u kojemu je važna fizička prisutnost golemoga broja ljudi.

Igra je stroj koji se može pokrenuti samo ako igrači pristanu određeno vrijeme biti marionete. Za individualiziranog zapadnog čovjeka, veliki dio njegove "prilagodbe" društvu ima obilježje osobnog pokoravanja kolektivnim zahtjevima. Naše igre pomažu i da se naučimo takvoj vrsti prilagodbe, a istodobno služe da je se oslobodimo. Neizvjesnost ishoda

U hindusko) religiji *daršana* je videnje nekoga povoljnog božanstva, osobe ili predmeta. Doživljaj za rezultat ima blagoslov gledatelja. Snagu *daršana* može dati i guru svojim sljedbenicima, ovisno o predmetu kojim vlada i ovisno o predmetu štovanja (op. prev.).

naših natjecanja pruža razboritu ispriku za mehaničku krutost pravila i procedura igre.

Kada se društvena pravila naglo promijene, prethodno prihvaćeno društveno ponašanje i obredi mogu naglo postati kruti i proizvoljni. Knjiga *Gamesmanship* Stephena Pottera govori o društvenoj revoluciji u Engleskoj. Englezi teže društvenoj jednakosti i intenzivnom osobnom natjecanju koje dolazi s jednakošću. Stariji obredi davno prihvaćenog klasnog ponašanja sada postaju smiješni i iracionalni, kao trikovi u nekoj igri. Knjiga Dalea Carnegiea *Kako steći prijatelje i naklonost ljudi* pojavila se kao ozbiljan priručnik društvene mudrosti, ali je upućenima djelovala prilično smiješno. Ono što je Carnegie nudio kao ozbiljna otkrića djelovalo je kao naivan mehanički ritual svima koji su prihvatili freudovsku osviještenost, ispunjenu psihopatologijom svakodnevnog života. Freudovski su oblici percepcije već postali istrošena pravila koja služe za katarzičnu zabavu igre, a ne kao vodič za život.

Društvene prakse jednog naraštaja teže kodiranju u obliku "igre" sljedeće generacije. Naposljetku, igra se prenosi dalje kao šala, kao kostur. Ovo posebno vrijedi u razdobljima naglih promjena stajališta, što je posljedica radikalno nove tehnologije. Sveobuhvatna mreža televizijske slike je posebice ono što, makar za neko vrijeme, označava propast bejzbola. Bejzbol je, naime, igra u kojoj se potezi događaju jedan po jedan, a odlikuju je čvrste pozicije i posve zadano specijalističko ponašanje, tipično za mehaničko doba koje je na izmaku, doba fragmentiranih zadataka, osoblja i smjernica u organizaciji upravljanja. Televizija, kao istinska slika novih skupnih načina električnog življenja utemeljenog na sudjelovanju, njeguje navike jedinstvene svijesti i društvene međuovisnosti, koje nas otuđuju od specifičnog stila i pozicijskog naglaska bejzbola. Promjenom kulture mijenjaju se i igre. Bejzbol, koji je bio elegantna apstraktna slika industrijskog društva, čiji je život bio proračunat u desetinkama sekunde, u novom je televizijskom desetljeću izgubio važnost i društveno značenje za novi način života. Bejzbovska je igra premeštena iz društvenog središta na periferiju američkog života.

Nasuprot tome, američki nogomet nije pozicijski određen, i svi igrači mogu tijekom igre preuzeti bilo koju ulogu. On zato, po općoj prihvaćenosti, trenutačno istiskuje bejzbol. Vrlo se dobro slaže s novim potrebama decentralizirane momčadske igre električnog doba. Moglo bi se bez zadržke pretpostaviti da bi *football*, zbog čvrstog plemenskog jedinstva, mogao postati ruski sport. Ruska predanost hokeju na ledu i nogometu, dvama vrlo individualističkim igrama, može djelovati neprimjerena psi-

hičkim potrebama kolektivističkoga društva. Ali, Rusija je još pretežito usmeni, plemenski svijet koji prolazi fazu dokidanja plemenskih karakteristika i trenutačno otkriva individualizam kao novost. Nogomet i hokej na ledu za Ruse su obećanje egzotike i utopije, ali ti sportovi nemaju takvo značenje za Zapadnjake. Tu kvalitetu običavamo zvati "snobovskom vrijednošću", te možda i sami pronalazimo sličnu "vrijednost" u posjedovanju trkaćih konja, ponija za polo ili dvanaestmetarskih jahti.

Igre stoga mogu pružiti razna zadovoljstva. Ovdje ih promatramo u njihovoj ulozi komunikacijskih medija u cjelokupnom društvu. Tako se poker često citira kao izraz svih složenih stajališta i neizgovorenih vrijednosti natjecateljskog društva. On zahtijeva oštromnost, agresiju, lukavstvo i nelaskave procjene karaktera. Kaže se da žene nisu vješte u pokeru jer ta kartaška igra potiče njihovu znatiželju, a znatiželja je tu kobna. To je izrazito individualistička igra u kojoj nema mjesta za ljubaznost ili obzir, nego samo za najveće dobro najvećeg broja - broja jedan. S toga je stajališta jasno zašto se rat naziva sportom kraljeva. Kraljevstva su vladarima ono što su naslijede i dohodak građanima. Kraljevi mogu igrati poker u kraljevstva kao što generali njihovih vojski igraju u postrojbe. Oni mogu blefirati i zavaravati protivnika o svojim sredstvima i namjerama. Ono što rat diskvalificira kao istinsku igru vjerojatno je ono što kao igru diskvalificira burzu i poslovanje - pravila nisu potpuno poznata svim igračima niti ih svi igrači prihvaćaju. Nadalje, publika previše sudjeluje u ratu i poslovanju, kao što u domorodačkim društvima nema prave umjetnosti, jer se njome svi bave. Umjetnost i igre trebaju pravila, konvencije i gledatelje. Moraju se isticati u cjelokupnoj situaciji kao njezini modeli, kako bi se održala kvaliteta igre. Naime, "igra", u životu ili u kotaču, podrazumijeva *međudjelovanje*. Mora postojati davanje i primanje, ili dijalog, između dvoje ili više ljudi i grupa. Ovo svojstvo, međutim, može oslabjeti ili nestati u bilo kojoj situaciji. Velike momčadi često igraju utakmice za vježbu bez publike. To nije sport kako ga mi zamišljamo, jer je veliki dio toga svojstva međudjelovanja, tako reći samog medija međudjelovanja, upravo osjećaj publike. Maurice Raketa Richard, kanadski hokejaš, običavao je prigovarati lošoj akustici nekih sportskih dvorana. Osjećao je da buka navijača nosi pločicu koju je on udario palicom. Sport, kao popularna umjetnička vrsta, nije samo samoizražavanje, nego duboko i nužno sredstvo međudjelovanja unutar čitave jedne kulture.

Umjetnost nije samo igra, nego produžetak ljudske svijesti u smišljenim i konvencionalnim uzorcima. Kao popularna umjetnost, sport je

dubinska reakcija na tipično djelovanje društva. Ali, visoka umjetnost, s druge strane, nije reakcija nego dubokoumna ponovna procjena složenog stanja kulture. *Balkon* Jeana Geneta neke ljude privlači kao destruktivno logična procjena ludila čovječanstva u njegovoj orgiji samouništenja. Genet nudi javnu kuću okruženu holokaustom rata i revolucije kao sveobuhvatnu sliku ljudskog života. Bilo bi lako tvrditi da je Genet histeričan, i da američki nogomet nudi ozbiljniju kritiku života nego što to on čini. Mora se priznati da, ako ih shvatimo kao žive modele složenih društvenih situacija, igrama može nedostajati moralna ozbiljnost. Možda upravo zato u visoko specijaliziranoj industrijskoj kulturi postoji očajnička potreba za igrama, jer su one jedini oblik umjetnosti dostupan mnogima. Stvarno međudjelovanje reducirano je na ništicu u specijaliziranom svijetu određenih zadataka i fragmentiranih poslova. Neka nazadna ili plemenska društva, naglo prenesena na razinu industrijskih i specijalističkih oblika mehanizacije ne mogu jednostavno razviti protuotrov sporta i igara kako bi stvorili protutežnu silu. Oni zapinju u mračnoj zbilji. Ljudi bez umjetnosti i bez popularnih vrsta igara teže automatizmu.

Komentar o različitim vrstama igara koje postoje u britanskom parlamentu i francuskom zastupničkom domu uzdrmat će političko iskustvo mnogih čitatelja. Britanci su imali sreću da u klupama Donjeg doma uvedu dvomomčadski način, dok su Francuzi, pokušavajući ostvariti centralizam poredavši zastupnike u polukrug okrenut prema predsjedniku, umjesto centralizma dobili mnoštvo momčadi koje igraju raznovrsne igre. Pokušavajući ostvariti jedinstvo, Francuzi su stvorili anarhiju. Britanci su, uspostavljajući raznovrsnost, postigli, ako išta, previše jedinstva. Britanski zastupnik, igrajući za svoju "stranu", ne pada u kušnju osobnog umnog napora, niti treba pratiti rasprave sve dok mu ne dodaju loptu. Kao što je rekao jedan kritičar, da klupe nisu okrenute jedne prema drugima, Britanci ne bi razlikovali istinu od laži, niti mudrost od ludosti, osim ako ne bi sve slušali. A budući da većina rasprava mora biti besmislena, bilo bi glupo sve ih slušati.

Najveću važnost u igri imaju njezina pravila. Teorija igara, poput informacijske teorije, zanemarila je taj način kretanja igre i informacije. Obje su se teorije bavile informacijskim sadržajem sustava i promatrale su čimbenike "buke" i "varke", koji ometaju podatke. To nalikuju pristupu slici ili skladbi promatramo li njihov sadržaj. Drugim riječima, takav će pristup zasigurno promašiti središnju strukturalnu jezgru iskustva. Naime, kao što je *uzorak* igre ono što ju čini bitnom za naš unutarnji

život, a ne tko je igra i kakav je rezultat, isto načelo vrijedi također za protok informacija. Izbor ljudskih osjetila čini razliku između, recimo, fotografije i telegrafa. U umjetnostima je posebno važna mješavina osjetila u određenome mediju. Prividni programski sadržaj služi kao umirujuće odvrćanje pozornosti, koje je potrebno da se struktura i oblik probiju kroz zapreke svjesne pozornosti.

Svaka je igra, poput svakog informacijskog medija, produžetak pojedinca ili grupe. Njezino djelovanje sastoji se od preustroja dijelova grupe ili pojedinaca koji nisu produženi u tolikoj mjeri. Umjetničko djelo ne postoji niti ima funkciju, osim *učinka* na ljudske promatrače. A umjetnost, kao igre ili popularne umjetnosti, te kao komunikacijski mediji, ima moć nametnuti vlastite pretpostavke, jer ljudsko društvo postavlja u nove odnose i stanja.

Umjetnost, poput igara, preobražava iskustvo. Ono što smo već osjetili ili vidjeli u jednoj situaciji, odjednom nam se prikazuje u novoj vrsti materijala. Igre, na sličan način, prenose poznata iskustva u nove oblike, dajući sumornim i nejasnim pojavama novi sjaj. Telefonske tvrtke snimaju besmislice prostaka, koji preplavljaju bespomoćne telefonske operatore raznim odvratnim izrazima. Pri preslušavanju te snimke postaju ljekovita zabava i igra, i pomažu operatorima da održe duhovnu ravnotežu.

Provodeći svoje beskrajne pokuse s modelima situacija koje inače nije moguće promatrati, svijet znanosti postao je prilično samosvjestan u pogledu elementa igre. Centri za izobrazbu rukovodnog osoblja već dugo se služe igrom kao sredstvom da se razviju nove poslovne percepcije. John Kenneth Galbraith tvrdi da današnje poslovanje treba proučavati umjetnost, jer umjetnici stvaraju modele problema i situacija koji se još nisu šire pojavili u društvu, dajući tako poslovnom čovjeku s razvijenim osjećajem za umjetnost deset godina prednosti u planiranju.

U električno doba, prevladavanje jazova između umjetnosti i poslovanja, ili između sveučilišta i zajednice, dio je sveobuhvatne implozije koja ujedinjuje specijaliste na svim razinama. Flaubert, francuski romanopisac devetnaestog stoljeća, smatrao je kako se Francusko-pruski rat mogao izbjeći da su ljudi više pozornosti posvetili njegovu *Sentimentalnom odgoju*. Od tada većina umjetnika zastupa slično mišljenje. Oni znaju da su uključeni u izradu živih modela situacija koje još nisu sazrele u širim slojevima društva. U svojoj su umjetničkoj igri otkrili što se uistinu događa, pa se tako čini da idu "ispred vremena". Neumjetnici uvijek promatraju sadašnjost sa stajališta prethodnog doba. Glavni stožeri uvijek su veličanstveno spremni voditi prošli rat.

Igre su, dakle, osmišljene i kontrolirane situacije, produžeci zajedničke svijesti koji dopuštaju odmor od uobičajenih uzoraka ponašanja. One su vrsta razgovora koje društvo kao cjelina vodi sa samim sobom. A takav razgovor poznat je oblik igre koji je nužan za rast samopouzdanja. Britanci i Amerikanci u posljednje vrijeme uživaju golemo samopouzdanje utemeljeno na živahnom duhu zabave i igara. Kada kod konkurenata opaze nedostatak tog duha, osjećaju se nelagodno. Smrtno ozbiljno shvaćanje svjetovnih stvari označava žaljenja vrijedan nedostatak svijesti. Od prvih dana kršćanstva u nekim se krugovima razvijalo duhovno lakrdijaštvo, "izigravanja lude u Kristu" - kako je rekao sv. Pavao. On također povezuje taj osjećaj kršćanskog duhovnog pouzdanja i igre s igrama i sportovima svojeg vremena. Igranje je čvrsto povezano sa svijesću o velikom neskladu između prividne situacije i onoga što se stvarno stavlja na kocku. Sličan osjećaj lebdi nad situacijom igre kao takvom. Budući da je igra, kao i svaki oblik umjetnosti, tek opipljiv model druge situacije koja je manje dostupna, uvijek postoji izazovni osjećaj čudnovatosti i zabave u igri i sportu, koji ismijava uporne i vrlo ozbiljne osobe ili društva. Kada su se Englezi viktorijanskog doba počeli okretati prema ozbiljnosti, Oscar Wilde, Bernard Shaw i G. K. Chesterton ubrzo su se pojavili kao protuteža. Znanstvenici često ističu da je Platon doživljavao igru posvećenu božanstvu kao najuzvišeniji domet čovjekova vjerskog osjećaja.

Poznata Bergsonova rasprava o smijehu iznosi zamisao o mehanizmu koji preuzima vrijednosti života kao o ključnom za razumijevanje smiješnoga. Vidjeti čovjeka koji se okliznuo na koru banane znači vidjeti racionalno strukturiran sustav koji je naglo postao zahuktali stroj. Budući da je industrijalizam stvorio sličnu situaciju u društvu svojeg vremena, Bergsonova je zamisao spremno prihvaćena. Čini se da on nije primijetio kako je mehanički upotrijebio mehaničku metaforu u mehaničko doba kako bi objasnio upravo nemehaničku stvar, smijeh, ili "kihanje uma", kako ga je opisao Wyndham Lewis.

Duh igre pretrpio je poraz prije nekoliko godina zbog namještenih televizijskih kvizova. Prije svega, činilo se da velike nagrade ismijavaju novac. Novac kao spremište moći i vještine i katalizator promjene može kod mnogih ljudi još uvijek izazvati veoma ozbiljan zanos. Filmovi su, na neki način, također namješteni. Svaka drama, pjesma ili roman također su namješteni kako bi se *postigao određeni učinak*. Kao i televizijski kviz. Ali, u televizijskom učinku publika duboko *sudjeluje*. Film i drama ne dopuštaju toliko sudjelovanja kao što ga omogućuje mozaička mre-

ža televizijske slike. Sudjelovanje publike u kvizovima bilo je toliko veliko da se redatelje tih emisija zakonski gonilo kao prevarante. Dapače, tisak i radio, koji su zbog svojih reklamnih interesa bili ogorčeni uspjehom novog televizijskog medija, s užitkom su mrcvarili suparnike. Naravno, prevaranti su bili blaženo nesvjesni prirode svojeg medija, pa su ga izložili filmskoj obradi snažnog realizma, umjesto da su mu dali mekši mitski karakter primjereniji televiziji. Samo je Charles Van Doren* stradao kao nedužan promatrač, a čitava istraga nije razjasnila prirodu ili učinak televizije kao medija. Nažalost, ona je dala maha jedino ozbiljnim moralizatorima. Moralno stajalište prečesto je zamjena za razumijevanje tehnoloških pitanja.

Sada bi trebalo biti jasno da su igre produžeci, ne samo naše privatne nego i društvene osobe, te da su one mediji komunikacije. Ako se, naposljetku, zapitamo: "Jesu li igre masovni mediji?" odgovor mora biti potvrđan. Igre su osmišljene kako bi omogućile istodobno sudjelovanje mnogih ljudi u nekom značajnom dijelu njihovih kolektivnih života.

* Charles Van Doren bio je 1950-ih natjecatelj u vrlo popularnom, ali namještenom, televizijskom kvizu *Twenty-One*. Pomoću odgovora koje su mu unaprijed davali producenti kviza, Van Doren je postao jedna od najpoznatijih američkih televizijskih ličnosti. Kada je prijevara nekoliko godina poslije razotkrivena, Van Doren se javno ispričao zbog sudjelovanja u toj prijevari (op. prev.).

25. TELEGRAF:

Društveni hormon

Bežični telegraf dobio je spektakularan publicitet 1910. kada je pomogao uhićenju dr. Hawleya H. Crippena na otvorenom moru. Crippen je bio američki liječnik koji je radio u Londonu, gdje je ubio svoju suprugu, zakopao ju u podrum njihove kuće, i pobjegao iz zemlje sa svojom tajnicom putničkim brodom *Montrose*. Tajnica je bila odjevena kao dječak, a par je putovao pod imenom g. Robinson i sin. Robinsoni su bili sumnjivi *Montrosevu* kapetanu Georgeu Kendallu, koji je u novinama čitao slučaju Crippen.

Montrose je bio jedan od nekoliko brodova opremljenih Marconi-jevim bežičnim telegrafom. Povjerivši svojem telegrafistu svoje sumnje, kapetan Kendall poslao je poruku Scotland Yardu, a Yard je poslao inspektora Dewsa bržim putničkim brodom da sustigne *Montrose* na Atlantiku. Inspektor Dews, odjeven kao pilot, ukrao se na *Montrose* prije nego što je brod uplovio u luku i uhitio Crippena. Osamnaest mjeseci nakon toga uhićenja britanski parlament donio je zakon prema kojemu svi putnički brodovi moraju biti opremljeni bežičnim brzozjavom.

Crippenov slučaj pokazuje što se može dogoditi i najpomnije promišljenim planovima u bilo kojoj organizaciji u trenutku kada se informacija počne naglo kretati. Autoriteti slabe i raspada se piramida upravljačke strukture poznate iz organizacijskog dijagrama. Razdvajanje funkcija i podjela faza, prostora i zadataka karakteristični su za pisana i vizualna društva te za zapadni svijet. Ove podjele polako nestaju kroz djelovanje trenutnih i organskih uzajamnih veza elektriciteta.

Bivši njemački ministar naoružanja Albert Speer u svojem govoru na suđenju u Nurnbergu ogorčeno je komentirao učinak električnih medija na njemački način života: "Telefon, teleprinter i bežični telegraf omogućili su izravno prenošenje naredbi s najviših instancija na najniže, a one su, zbog apsolutnog autoriteta koji ih je donosio, nekritički izvršavane."

Električni mediji teže stvoriti svojevrsnu organsku međuovisnost svih institucija društva, ističući De Chardinovo stajalište da otkriće elektromagnetizma treba smatrati "čudesnim biološkim događajem". Ako političke i komercijalne institucije preuzimaju biološki karakter pomoću medija električne komunikacije, danas je također uobičajeno da biolozi poput Hansa Selyja fizički organizam smatraju komunikacijskom mrežom: "Hormon je specifična kemijska tvar za prenošenje poruka, koju endokrina žlijezda proizvodi i luči u krv da bi se regulirale i koordinirale funkcije udaljenih organa."

Ta posebnost električne forme - da dokida mehaničko doba individualnih postupaka i specijalističkih funkcija - ima neposredno objašnjenje. Dok su sve prijašnje tehnologije (osim samoga govora) doista produžavale neke dijelove naših tijela, može se reći da je električna energija premjestila središnji živčani sustav, uključujući mozak, iz unutrašnjosti prema van. Naš je središnji živčani sustav jedinstveno područje bez odsječaka. U knjizi *Sumnja i izvjesnost u znanosti: Razmišljanja jednog biologa o mozgu* (Galaxy, Oxford University Press, New York, 1960.) J. Z. Young piše:

Moguće je da se velik dio tajne o moći mozga sastoji u golemoj mogućnosti koja postoji za interakciju među učincima stimulacije svakog dijela receptivnih polja. Upravo to postojanje mjesta za interakciju ili mjesta za miješanje omogućuje nam da reagiramo na svijet kao na cjelinu, i to na znatno višem stupnju nego što to može učiniti većina drugih životinja.

Neuspjeh u razumijevanju organskog karaktera električne tehnologije očituje se u našoj neprestanoj zabrinutosti zbog mehanizacije svijeta. Zapravo, prijeti nam puno veća opasnost od toga da izbrišemo naše cjelokupno ulaganje u predelektričnu tehnologiju pisane i mehaničke vrste, jer se nekritički koristimo električnom energijom. Mehanizam nastaje odvajanjem i produžavanjem odvojenih dijelova našeg tijela kao što su šaka, ruka ili stopalo u olovku, čekić, kotač. Mehanizacija zadatka provodi se segmentiranjem svakog dijela neke radnje na niz uniformnih, ponovljivih i pokretnih dijelova. Kibernetizacija (ili automatizacija), koju se opisuje koliko kao način mišljenja, toliko i kao način djelovanja, odlikuje se posve suprotnim principima. Umjesto da je usmjerena na odvojene strojeve, kibernetizacija promatra problem proizvodnje kao integrirani sustav rukovanja informacijama.

Pojava koja nas danas potiče da reagiramo na svijet kao na cjelinu ono je isto postojanje interaktivnih mjesta u električnim medijima. Međutim, integralnu cjelinu i privatne i javne svijesti stvara, prije svega, br-

zina električnog uključenja. Danas živimo u informacijskom i komunikacijskom dobu, jer električni mediji trenutno i bez prestanka stvaraju cjelokupno polje interaktivnih događaja u kojima sudjeluju svi ljudi. Svijet javne interakcije ima isti sveobuhvatni djelokrug međudjelovanja koji je do sada bio svojstven samo našim osobnim živčanim sustavima. To se događa zato što je elektricitet organskog karaktera i potvrđuje organsku društvenu sponu svojom tehnološkom uporabom u telegrafu, telefonu, radiju i ostalim medijima. Istodobnost elektroničke komunikacije, koja je svojstvena i našem živčanom sustavu, čini nas prisutnima i dostupnima svakoj drugoj osobi na svijetu. U elektroničko doba, naša istodobna suprisutnost na svakome je mjestu u velikoj mjeri zapravo pasivno, a ne aktivno iskustvo. Veća je vjerojatnost da ćemo ostvariti aktivnu svijest čitanjem novina ili gledanjem televizijske emisije.

Jedan od načina razumijevanja prijelaza iz mehaničkog u električno doba jest uočavanje razlika u oblikovanju književnog i telegrafskog tiska, na primjer između londonskog *Timesa* i *Daily Expressa*, ili između *New York Timesa* i njujorškog *Daily Newsa*. Razlika se vidi u kolumnama koje predstavljaju nekakva stajališta, te u mozaiku nepovezanih kratkih tekstova koje na jednome mjestu drži samo isti datum. Što god drugo sadržavao, mozaik istodobnih članaka ne može sadržavati stajališta. Svijet impresionizma, koji povezujemo sa slikarstvom kraja devetnaestog stoljeća, našao je svoje radikalnije izraze u Seuratovu poentilizmu i lomljenju svjetlosti u slikarskom svijetu Moneta i Renoira. Seuratovo slikanje točkicama blisko je današnjoj tehnici slanja slika telegrafom, a blisko je također obliku televizijske slike ili mozaiku napravljenom *skenirajućim prstom*.⁷ Svi oni poslije anticipiraju električne oblike, budući da, poput digitalnog računala s njegovim višestrukim da-ne točkama i crtama, dodirima svojih mnogostrukih točkica miluju obrise bića svake vrste. Elektricitet nudi sredstvo uspostavljanja veze sa svakim aspektom bića istodobno, kao što radi mozak. Električna energija samo je slučajno vizualna i slušna; ona je prvenstveno taktilna.

Utemeljenjem doba elektriciteta krajem devetnaestog stoljeća sav je svijet umjetnosti iznova posegnuo za ikoničkim kvalitetama dodira i međudjelovanjem osjetila (nazvano sinestezijom), u poeziji i u slikarstvu. Njemački kipar Adolf von Hildebrand bio je nadahnuće Berensovnoj primjedbi da "slikar može izvršiti svoj zadatak samo ako daje opi-

McLuhan rabi izraz *scanning finger*, pod kojim razumijeva katodnu zraku koja izlazi iz televizijske katodne cijevi i s pomoću električnoga snopa na fluorescentnom zaslonu ocrta sliku (op. prev.).

pne vrijednosti dojmovima mrežnice". Takav program podrazumijeva da se svakome plastičnom obliku daruje vlastiti živčani sustav.

Električni oblik prožimajućeg dojma duboko je opipan i organski, te svakom predmetu daruje jedinstvenu osjećajnost, kao što je nekad činilo špiljsko slikarstvo. Nesvjesni je zadatak slikara u novo električno doba bio podignuti tu činjenicu na razinu svjesnosti. Od tada je svaki specijalist na bilo kojem polju bio osuđen na sterilnost i ispraznost koja je odražavala arhaične forme mehaničkog doba na izmaku. Suvremena je svijest iznova morala postati integralna i sveobuhvatna, nakon stoljeća razdvojenih senzibiliteta. Škola Bauhaus postala je jedno od važnih središta nastojanja prema sveobuhvatnoj ljudskoj svijesti; ali taj je zadatak prihvatila rasa gorostasa koja je izniknula iz glazbe i pjesništva, arhitekture i slikarstva. Oni su umjetnosti ovog stoljeća dali prevagu nad umjetnostima drugih vremena, što se može usporediti s premoći koju danas pridajemo modernoj znanosti.

U ranoj fazi razvoja telegraf je bio podređen željeznici i novinama, tim izravnim produžecima industrijske proizvodnje i plasmana na tržište. Zapravo, čim se željeznica počela protezati preko cijeloga kontinenta, oslanjala se velikim dijelom na telegraf kako bi bila koordinirana, pa su se slike šefa postaje i telegrafskog operatera u predodžbama Amerikanaca lako pretočile jedna u drugu.

Samuel Morse je 1844. uspostavio telegrafsku liniju od Washingtona do Baltimorea sa 30.000 dolara koje je dobio od Kongresa. Privatne tvrtke, kao i obično, čekale su da birokracija razjasni predodžbe i ciljeve novog pothvata. Kada se pokazao profitabilnim, pomama privatnog promicanja i inicijative postala je zadivljujuća, no bilo je i grubih usputnih zgoda. Nijedna nova tehnologija, čak ni željeznica, nije imala bržu stopu rasta od telegrafa. Do 1858. postavljen je prvi kabel preko Atlantika, a do 1861. telegrafske žice pružale su se s kraja na kraj Amerike. Nije čudo da svaka nova metoda prijenosa robe ili informacija mora zaživjeti kroz ogorčenu konkurentsku bitku s prije rabljenim sredstvima. Svaka inovacija djeluje razorno ne samo u komercijalnom pogledu, nego također društveno i psihološki.

Poučno je pratiti embrionalne faze svake nove pojave, jer je ljudi u tom razvojnem razdoblju često pogrešno razumiju, bilo da se radi o tisku, automobilu ili televiziji. Upravo zato što ljudi isprva nisu svjesni njegove prirode, novi medij zadaje indikativne udarce svojim promatračima zombijevskoga pogleda. Prvobitna telegrafska linija između Baltimorea i Washingtona omogućila je da šahovski majstori tih dvaju gra-

dova igraju. Druge su linije služile za lutriju i razne igre, jednako kao što je radio u početku bio oslobođen bilo kakve komercijalne uporabe, te su ga, zapravo, poboljšavali radioamateri, godinama prije nego što je počeo služiti krupnim interesima.

Prije nekoliko mjeseci John Crosby je iz Pariza pisao *The New York Herald Tribune* na način koji jasno pokazuje zašto čovjek tiskarske kulture, zbog svoje opsesije "sadržajem", teško uočava bilo kakve činjenice o *obliku* novog medija:

Telstar je, kao što znate, komplicirana lopta koja se vrti u svemiru, odašiljući televizijske emisije, telefonske poruke, i sve ostalo, osim zdravog razuma. Kada su je prvi put bacili uvis, začule su se trube. Kontinenti će međusobno razmjenjivati intelektualne užitke. Amerikanci će uživati u Brigitte Bardot. Europljani će sudjelovati u opojnoj intelektualnoj simulaciji "Bena Caseva"... Osnovna pogreška toga komunikacijskog čuda jest ista ona koja muči svako komunikacijsko sredstvo još od vremena kada su ljudi počeli klesati hijeroglifne na kamene ploče. Što preko njega priopćiti? Telstar je pušten u pogon u kolovozu, kada se gotovo nigdje u Europi nije događalo ništa značajno. Svim je mrežama bilo naređeno da preko tog čudesnog instrumenta priopće nešto, bilo što. "Bila je to nova igračka i oni su je jednostavno morali upotrijebiti", govore ljudi ovdje. CBS je pretraživao Europu u potrazi za vrućim vijestima, a potraga je rezultirala natjecanjem u jedenju kobasica, što je propisno odaslano preko čudesne lopte, premda se ta vijest mogla prenijeti i devom, a da pritom ne izgubi ništa od svoje biti.

Svaka inovacija ugrožava ravnotežu postojeće organizacije. U velikoj industriji nove ideje nisu imale mnogo šanse da se ostvare. Odjel za idejna rješenja kakve velike tvrtke ima ulogu laboratorija za izoliranje opasnih virusa. Kada jednog pronađu, on se dodjeljuje grupi za neutralizaciju i imunizaciju. Stoga je smiješno kada se netko velikoj korporaciji obrati s novom idejom koja bi trebala rezultirati velikim "porastom proizvodnje i prodaje". Takav bi porast bio katastrofa za postojeću upravu. Dakle, nijedna nova ideja ne nastaje unutar velikih poslova. Ona mora napasti organizaciju izvana, posredstvom neke male, konkurentske organizacije. Na jednak način, izokretanje prema van, odnosno produžavanje našeg tijela i naših osjetila u "novom izumu", potiče čitavo naše tijelo i osjetila da prijeđu u nove položaje kako bi održali ravnotežu. Svaki novi izum izvodi novo "zaključenje" u svim našim organima i osjetilima, privatnim i javnim. Vid i sluh zauzimaju nov stav, kao što to rade i sve ostale sposobnosti. Izumom telegrafa iz temelja je promijenjena cjelokupna metoda prikupljanja i predstavljanja vijesti. Naravno, posljedice za jezik, književni stil i tematiku bile su spektakularne.

Iste 1844. godine, dok su, dakle, ljudi igrali šah i lutriju preko prvog američkog telegrafa, Soren Kierkegaard objavio je knjigu *Pojam strepnje. Započelo je doba tjeskobe*. Jer s telegrafom je čovjek začeo ono izokretanje prema van, ili produživanje svojeg središnjeg živčanog sustava, koje je danas sve bliže produženju svijesti preko satelitskog emitiranja. Staviti svoje živce izvan sebe, a svoje tjelesne organe unutar živčanog sustava, ili mozga, znači izazvati situaciju - ako ne i pojam - strepnje.

Nakon što smo letimice promotrili glavnu traumu koju telegraf izaziva kod svjesnog oblika života, konstatirajući da njime počinje doba tjeskobe i prožimajuće strepnje, možemo se okrenuti nekim specifičnim pojavama te nelagode i sve veće nervoze. Kad god se pojavi neki novi medij ili ljudski produžetak, on za sebe stvara novi mit, obično povezan s kakvim značajnim likom: Aretinom, Bičem Vladara i Marionetom Tiskarstva; Napoleonom i traumom industrijske promjene; Chaplinom, javnom savješću filma; Hitlerom, plemenskim totemom radija; i Florence Nightingale, prvom pjevačicom ljudske tuge preko telegrafске žice.

Florence Nightingale (1820.-1910.), imućna i profinjena pripadnica nove engleske društvene klase koju je stvorila industrijska moć, počela je, kao mlada, osluškiivati ljudske pozive upomoć. U početku su oni bili prilično nerazumljivi. Poremetili su čitav njezin način života, i nisu se mogli uskladiti s njezinim predodžbama o roditeljima, prijateljima ili prascima. Čista genijalnost omogućila joj je da novu raširenu tjeskobu i strah od života pretvori u ideju dubokog ljudskog sudioništva i bolničke reforme. Počela je razmišljati o svojem vremenu i živjeti ga, te je otkrila novu formulu za elektroničko doba: medicinsku njegu. Briga o tijelu postala je melem za živce u vremenu koje je prvi put u ljudskoj povijesti svoj živčani sustav produžilo izvan sebe.

Prilično je jednostavno ispričati priču o Florence Nightingale jezikom novih medija. Dospjela je na udaljeno mjesto događaja gdje su kontrole iz londonskog središta djelovale prema uobičajenom predelektričnom hijerarhijskom uzorku. Detaljna podjela funkcija, kao i odvajanje ovlasti, koje je tada i dugo poslije bilo uobičajeno u vojnoj i industrijskoj organizaciji, stvorili su malouman sustav rasipnosti i neučinkovitosti, o kojem su se prvi put slali dnevni izvještaji telegrafom. Naslijede pismenosti i vizualne fragmentacije svaki se dan vraćalo telegrafskom žicom poput bumeranga:

U Engleskoj je jedan bijes smjenjivao drugi. U ljudima su se tijekom strašne zime 1854.-1855. nakupljali razjarenost, poniženje i očaj. Prvi put u povijesti, čitajući Russelove izvještaje, javnost je shvatila "s kakvom se veličan-

stvenošću bori britanski vojnik". A ti su junaci bili mrtvi. Muškarci koji su na juriš osvajali visove Alme i napadali Lakom konjičkom brigadom kod Balaklave, skončali su od gladi i nebrige. Čak i konji koji su sudjelovali u jurišu lake konjice skapali su od gladi. (*Usamljeni križar*, Cecil Woodham-Smith, McGraw-Hill).

Užasi koje je William Howard Russell preko žice odašiljao novinama *The Times* bili su normalni u britanskom vojnom životu. Bio je prvi ratni dopisnik, jer je telegraf vijestima davao tu neposrednu i sveobuhvatnu dimenziju "ljudskog interesa" koju "točka gledišta" nema. To što poslije više od jednog stoljeća javljanja vijesti telegrafom nitko nije uvidio da je "ljudski interes" elektronička ili dubinska dimenzija neposrednog sudjelovanja u vijestima, govori samo o našoj duhovnoj odsutnosti i općoj ravnodušnosti. S telegrafom je završilo razdvajanje interesa i podjela sposobnosti, koje svakako nisu bez svojih veličanstvenih spomenika truda i domišljatosti. Ali, s telegrafom se pojavila integralna ustrajnost i cjelovitost Dickensa, Florence Nightingale i Harriet Beecher Stowe. Električno daje snagu glasovima slabih i napaćenih, i gura u stranu birokratske specijalizacije i opise poslova koji pripadaju umu vezanom za priručnik s uputama. Dimenzija "ljudskog interesa" je jednostavno neposrednost sudjelovanja u iskustvu drugih, koja se javlja s trenutnim informacijama. Ljudi su također postali trenutni u svojim reakcijama sažaljenja ili bijesa, koje se javljaju kada moramo dijeliti zajednički proizvodak središnjeg živčanog sustava s čovječanstvom. U takvim uvjetima, "upadljiva rasipnost" ili "upadljiva potrošnja" postaju beznačajni, pa i najveći bogataši iščezavaju u poniznom služenju ljudskom rodu.

U ovom bi trenutku netko mogao pitati zašto je telegraf stvorio "ljudsko zanimanje", a nije to potaknuo tisak koji se javio prije. Tim bi čitateljima moglo pomoći poglavlje o tisku. Ali, možda neka skrivena zapreka ometa našu percepciju. Nekima, profinjenima u književnome smislu, još je odbojno potpuno prepuštanje telegrafu i trenutačna sveodjednost. Oni smatraju da je zbog vizualnog kontinuiteta i utvrđene "točke gledišta" neposredno sudjelovanje trenutnih medija jednako neukusno i nepoželjno kao i popularni sportovi. Ti su ljudi jednako tako žrtve medija, nesvjesno unakaženi svojim istraživanjima i trudom, kao i djeca u viktorijanskoj tvornici laštila za cipele. Za mnoge su ljude, dakle, čija je osjećajnost nepopravljivo izopačena i zatvorena u kruta pravila mehaničkog pisanja i tiskanja, ikonički oblici jednako neprozirni, ili čak jednako nevidljivi, kao što su to hormoni golom oku. Umjetnikov je posao pokušati premjestiti starije medije u nove položaje, koji omogućuju da se

pozornost obrati novim medijima. U tu se svrhu umjetnik mora stalno poigravati i eksperimentirati novim sredstvima organiziranja iskustva, premda većina njegove publike možda više voli zadržati staro opažajno razmišljanje. Najviše što prozni komentator može učiniti jest uhvatiti medije u toliko karakterističnih i razotkrivajućih poza koliko ih može otkriti. Ispitajmo niz takvih poza telegrafa, u trenutku kad se taj novi medij susreće s drugim medijima, primjerice s knjigom i novinama.

Do 1848. telegraf, tada star tek četiri godine, natjerao je nekoliko glavnih američkih dnevnih novina da osnuju kolektivnu organizaciju za prikupljanje vijesti. To je postala osnova *Associated Pressa*, koji je, opet, vijesti prodavao pretplatnicima. U određenom smislu, stvarno značenje tog oblika električnog, trenutnog praćenja događaja, bilo je skriveno mehaničkom presvlakom vizualnih i industrijskih medija tiska i tiskanja. Specifično električni učinak može trenutačno izgledati kao sila centralizacije i tlačenja. Mnogi su analitičari električnu revoluciju smatrali nastavkom mehanizacije čovječanstva. Poblježe ispitivanje otkriva nešto posve drugo. Primjerice, regionalni tisak, koji se morao osloniti na poštansku uslugu i politički nadzor posredstvom poštanskog ureda, brzo je pobjegao od središnje-rubne vrste monopola posredstvom nove telegrafске službe. Čak u Engleskoj, gdje su male udaljenosti i gusta naseljenost od željeznice napravili snažno sredstvo centralizacije, monopol Londona raspršio se izumom telegrafa, koji je sada podupirao konkurenciju u unutrašnjosti. Telegraf je marginalni tisak u unutrašnjosti oslobodio ovisnosti o krupnome tisku metropole. Na cijelom polju električne revolucije javlja se takav model decentralizacije, u različitim oblicima. *Sir* Lewis Namier smatra da su telefon i zrakoplov najveći pojedinačni uzročnici problema u današnjem svijetu. Profesionalne diplomate s delegiranim ovlastima istisnuli su premijeri, predsjednici i ministri vanjskih poslova, koji smatraju da mogu osobno voditi sve važne pregovore. S jednakim su se problemom suočile i velike tvrtke, gdje se pokazalo nemogućim provoditi delegirani autoritet koristeći se telefonom. Priroda telefona, kao i svih električnih medija, sastoji se u sažimanju i obuhvaćanju onoga što je prije bilo podijeljeno i specijalizirano. Samo "autoritet znanja" djeluje preko telefona, zbog brzine koja stvara potpuno i sveobuhvatno područje odnosa. Brzina zahtijeva da odluke budu sveobuhvatne, a ne fragmentarne ili djelomične, pa se pismeni ljudi tipično odupiru telefonu. Ali, radio i televizija, kao što ćemo vidjeti, imaju istu moć nametanja sveobuhvatnog poretka, primjerice poretka kakve

usmene organizacije. Sasvim nasuprot tome stoji središnje-rubni oblik vizualnih i pisanih struktura autoriteta.

Mnogi analitičari zavedeni su električnim medijima zbog njihove prividne sposobnosti da produže ljudske prostorne sposobnosti organizacije. Međutim, električni mediji dokidaju prostornu dimenziju umjesto da je povećavaju. Posredstvom elektriciteta posvuda nastavljam neposredno komunicirati međusobno na razini najmanjeg sela. Taj je odnos dubinski i bez prijenosa funkcija ili ovlasti. Mehaničko se svagdje istiskuje organskim. Dijalog smjenjuje predavanje. Veoma ugledni ljudi družu se s mladima. Kada je skupina studenata s Oxforda doznala da Rudyard Kipling za svaku napisanu riječ dobiva deset šilinga, poslali su mu za vrijeme nekog skupa telegrafom deset šilinga: "Molimo pošaljite nam jednu od svojih najboljih riječi." Nekoliko minuta poslije riječ je stigla: "Hvala."

Brojni su hibridi elektriciteta i starije mehanike. O nekima od njih, poput fonografa i filma, raspravljali smo na drugim mjestima u ovoj knjizi. Danas se vjenčanje mehaničke i električne tehnologije bliži kraju, jer televizija zamjenjuje film, a Telstar ugrožava kotač. Prije jednog stoljeća učinak telegrafa sastojao se od ubrzanja tiskarskih strojeva, jednako kao što je primjena električne iskre omogućila motor s unutarnjim izgaranjem i njegovu trenutnu preciznost. Međutim, svojim daljnjim djelovanjem električno načelo dokida mehaničku tehniku vizualnog razdvajanja i analizu funkcija. Elektronske vrpce s precizno sinkroniziranim informacijama zamjenjuju stari linearni slijed industrijske tekuće vrpce.

Ubrzanje je način za uništavanje i raspadanje svake organizacije. Budući da je cjelokupna mehanička tehnologija zapadnog svijeta povezana s elektricitetom, ona potiče na postizanje većih brzina. Čini se da su svi mehanički aspekti našeg svijeta usmjereni prema samouništenju. Sjedinjene Države do visokog su stupnja izgradile središnju političku kontrolu kroz međudjelovanje željeznice, pošte i novina. Ministar pošta napisao je 1848. u svojem izvješću kako se za novine oduvijek "smatralo da su od velike važnosti za javnost kao najbolje sredstvo širenja informacija među ljudima, pa im je uvijek odobravana najniža cijena da bi se poticao njihov protok". Telegraf je brzo oslabio taj središnje-rubni način i, što je još važnije, znatno je oslabio ulogu uredničkog mišljenja proširujući vijesti. Vijesti su, kao oblikovatelj javnih stajališta, postupno preuzele dominaciju nad mišljenjem, premda je malo tako dojmljivih primjera te promjene kao što je nagla popularnost Florence Nightingale među Bri-

tancima. Pa ipak, ništa se u tome pogledu nije shvaćalo više pogrešno od moći telegrafa. Možda je presudna njegova sljedeća odlika: prirodna je dinamika knjige, kao i novina, stvarati jedinstveno nacionalno stajalište o centraliziranom modelu. Svi pismeni ljudi, zato, osjećaju želju za širenjem najprosvjećenijih nazora u ujednačenom, vodoravnom i homogenom načinu na "najzaostaliya područja" i najmanje školovane pojedince. S telegrafom je ta nada umrla. On je decentralizirao novinski svijet tako temeljito da su čvrsta nacionalna stajališta postala posve nemoguća, čak prije građanskoga rata. Možda je još važnija posljedica telegrafa bilo to da su se američki književni talenti počeli baviti novinarstvom, a ne medijem knjige. Poe, Twain i Hemingway književnici su koji su se jedino preko novina mogli usavršavati i književno izraziti. U Europi, s druge strane, brojne male nacionalne skupine predstavljale su diskontinuiran mozaik, koji je telegraf samo pojačavao. Zato je telegraf u Europi učvrstio položaj knjige, i čak prisilio tisak da poprmi književno obilježje.

Jedna od ne manje važnih pojava nakon telegrafa jest vremenska prognoza, možda najpopularnija rubrika od ljudskog interesa u svakodnevnom tisku. U ranim danima telegrafa kiša je stvarala probleme u uzemljenju žica. Ti su problemi usmjerili pozornost ljudi na vremensku dinamiku. U jednom kanadskom izvještaju iz 1883. piše: "Rano je otkriveno da kada vjetar u Montrealu puše s istoka ili sjeveroistoka, kišne oluje putuju sa zapada, i da kiša, što je kopnena struja jača, brže dolazi iz suprotnog smjera." Jasno da je telegraf, znatno potičući razvoj informacija, bio u stanju otkriti pravila meteoroloških sila koja su bila nedostupna predelektričnom čovjeku.

26. PISAĆI STROJ:

Prema dobu željeznog hira

Komentari koje je dao Robert Lincoln O'Brien, pišući za časopis *Atlantic Monthly* 1904., upućuju na mnogo još neistraženog društvenog materijala. Primjerice:

Izum pisaćeg stroja dao je golem poticaj navici diktiranja... To ne znači samo veću opširnost... nego također ističe stajalište onoga tko govori. Govornik je sklon objašnjavati, kao da promatra izraze lica svojih slušatelja ne bi li vidio koliko ga prate. To stajalište je prisutno i kada ga publika prati. U daktilografskim uredima na Kapitolu u Washingtonu nije neuobičajeno vidjeti kongresnike koji se diktirajući pisma služe vrlo snažnom gestikulacijom, kao da se govorničke metode uvjeravanja mogu prenijeti na tiskanu stranicu.

Reklame su 1882. objavile da se pisaći stroj može rabiti kao pomoć pri učenju pisanja, pravopisa i interpunkcije. Danas, osamdeset godina poslije, pisaći stroj se rabi samo u eksperimentalnim učionicama. Obična učionica i dalje ga drži kao igračku koja samo privlači i ometa. Ali, pjesnici poput Charlesa Olsona rječito objavljuju kako im pisaći stroj može pomoći u točnom naznačavanju daha, stanki, čak i usporenih slogova, pa i usporedno postavljenih dijelova fraza, koje su dio pjesničke namjere. Istaknuo je da pjesnik prvi put posjeduje notno i taktno crtovlje kojima raspolaže glazbenik.

Istu vrstu autonomnosti i neovisnosti, koju, kako tvrdi Charles Olson, pisaći stroj daje glasu pjesnika, prije pedeset godina za pisaći stroj zahtijevale su žene koje su gradile karijeru. O Britankama se govorilo da su razvile "izgled od dvanaest funta"* kada su pisaći strojevi postali dostupni po cijeni od šezdesetak dolara. Taj je izgled bio u određenoj mjeri

* "The Twelve-Pound Look" djelo je britanskog književnika Jamesa M. Barriera, autora *Petra Pana*, iz 1910., koje se zauzima za feminizam i financijsku neovisnost žena. Zanimljivo je i zato što prikazuje učinak pisaćeg stroja na društvo te kako je on pomogao ženama da steknu financijsku neovisnost (op. prev.).

sličan vikinškom postupku Ibsenove Nore Helmer, koja je tresnula vratima svoje lutkine kuće i krenula u potragu za zvanjem i duševnim preispitivanjem. Počelo je doba željeznog hira.

Čitatelj će se prisjetiti napomene da su proizvođači pljuvačnica, kada je prvi nalet daktilografkinja pogodio poslovne urede devedesetih godina 19. stoljeća, to protumačili kao znak propasti. Imali su pravo. Što je još važnije, ujednačeni nizovi modno osviještenih daktilografkinja omogućili su revoluciju u industriji odjeće. Svaka zemljoradnička kći htjela je nositi što su one nosile, jer je daktilografkinja bila popularno utjelovljenje poduzetništva i vještine. Ona je određivala modne stilove, a i sama ih je željela pratiti. Jednako kao i pisači stroj, daktilografkinja je u poslovanje unijela vrstu uniformnosti, homogenosti i neprekidnosti, zahvaljujući kojoj je pisači stroj postao nužan u svakom aspektu mehaničke industrije. Moderan bojni brod za uobičajene akcije treba desetke pisačkih strojeva. Vojska treba više pisačkih strojeva nego oružja srednje teškog i lakog topništva, pa čak i na terenu, što sugerira da pisači stroj danas spaja funkcije pera i mača.

Ali, učinak pisaćeg stroja nije potpuno takav. Ako je uvelike pridonio poznatim oblicima homogenizirane specijalizacije i fragmentacije, koji čine tiskarsku kulturu, jednako je tako uzrokovao integraciju funkcija i stvaranje velike osobne neovisnosti. G. K. Chesterton protivio se toj novoj neovisnosti kao zabludi, napominjući kako su "žene odbile da im se diktira, napustile posao i postale stenografkinje". Pjesnik ili romanopisac danas svoje tekstove pišu na pisaćem stroju, koji spaja pisanje i objavljivanje, stvarajući posve novo stajalište o pisanoj i tiskanoj riječi. Pisanje na pisaćem stroju promijenilo je oblike jezika i književnosti na način najbolje prikazan u kasnijim romanima Henryja Jamesa, koje je diktirao gospodici Theodori Bosanquet, a ona ih je zapisivala ne rukom, nego pisaćim strojem. Njezine memoare, *Henry James at Work*, trebale su slijediti studije o načinu na koji je pisači stroj promijenio engleski stih i prozu, pa čak i mentalne navike pisaca.

Henryju Jamesu pisači je stroj do 1907. postao uobičajeno sredstvo rada, a njegov je novi stil postao slobodniji, sličan čaranju. Njegova tajnica pripovijeda kako je smatrao da nije diktiranje samo lakše od pisanja rukom, nego također više nadahnjuje: "Čini se da je sve to mnogo lakše i više povezano *Izvući iz mene govorom negoli pisanjem*", rekao joj je. Zaista, postao je toliko privržen zvuku svojeg pisaćeg stroja da je, na samrtnoj postelji, tražio da pokraj njega netko radi na njegovu *Remingtonu*.

Teško je utvrditi koliko je točno pisači stroj svojom neporavnom desnom marginom potaknuo razvoj *vers libre*, ali slobodni stih zaista je predstavljao vraćanje govornom, dramskom naglasku u poeziji, a pisači stroj poticao je upravo to svojstvo. Sjedeći za pisačim strojem, pjesnik, vrlo slično *džez* glazbeniku, doživljava izvedbu kao skladanje. U nepismenom svijetu u takvoj se situaciji nalazio bard ili minstrel. On je imao teme, ali ne i tekstove. Za pisačim strojem pjesnik upravlja sredstvima tiskarskog stroja. Stroj je poput razglasnog sustava koji je nadomak ruke. On može vikati, šaptati ili zviždati, i pred publikom praviti smiješne tipografske grimase, kao što čini E. E. Cummings u ovakvoj pjesmi:

U Samo-
 proljeće kad je svijet blato-
 slastan mali
 šepavi čovjek s balonima
 zviždi nadaleko i tanahno
 i eddieibill dolaze
 trkom ostavljajući špekule i
 gusarstvo i
 proljeće je
 kada je svijet lokvasto-prekrasan
 čudni
 stari čovjek s balonima zviždi
 nadaleko i tanahno
 i bettyisbel dolaze plešući
 ostavljajući školicu i konopac za skakanje i
 proljeće
 je
 i
 taj
 kozonogi
 čovjek s balonima zviždi
 nadaleko
 i
 tanahno

E. E. Cummings ovdje upotrebljava pisači stroj kako bi pjesmi dao glazbenu partituru za zbornu recitaciju. Stariji pjesnici, odvojeni od tiskane forme raznim tehničkim fazama, nisu mogli uživati u slobodi usmenog naglašavanja koje omogućuje pisači stroj. Pjesnik za pisačim strojem može izvoditi skokove poput Njižinskog, ili čaplinovska geganja i migoljenja. Budući daje je on publika za svoje vlastite mehaničke drskos-

ti, nikada ne prestaje reagirati na vlastitu izvedbu. Pisanje na pisaćem stroju sliči puštanju zmaja.

Pjesma E. E. Cummingsa, pročitana naglas sa širokim rasponom naglasaka i brzina, predstavljat će kopiju perceptivnog procesa svojeg tvorca za pisaćem strojem. Kako bi Gerard Manley Hopkins volio da je imao pisaći stroj na kojem bi pisao! Ljudi koji smatraju da je poezija namijenjena oku i da je treba čitati u sebi, ne mogu gotovo ništa naći u Hopkinsu ili Cummingsu. Čitana naglas, takva poezija postaje posve prirodna. Pisanje osobnih imena malim slovom, kao u "eddiibill", smetalo je pisмениm ljudima prije četrdeset godina. I trebalo je smetati.

Eliot i Pound koristili su se pisaćim strojem za postizanje raznovrsnih temeljnih učinaka u svojim pjesmama. I njima je pisaći stroj predstavljao usmeni i mimetički instrument koji im je dao kolokvijalnu slobodu svijeta *džeza* i *ragtimea*. Najkolokvijalnija i najsličnija džezu od svih Eliotovih pjesama, *Pobunjeni Sweeney*, nosila je tu opasku kada je prvi put tiskana: "From Wanna Go Home Baby?"*

Karakteristično je da je pisaći stroj, koji je gutenbergovsku tehnologiju donio u svaki kutak i pukotinu naše kulture i ekonomije, doživio preokret i počeo iskazivati te suprotne usmene učinke. Takav se preokret forme događa u svim krajnim točkama napredne tehnologije, što je danas slučaj s kotačem.

Pisaći je stroj, kao katalizator, čvrsto povezoao pisanje, govor i objavljivanje. Premda je tek mehanički oblik, u nekim je pogledima djelovao kao implozija, a ne kao eksplozija.

U svojem eksplozivnom svojstvu, potvrđujući postojeće postupke pokretnih slova, pisaći stroj je izravno utjecao na pravopis i gramatiku. Pritisak gutenbergovske tehnologije prema stvaranju "pravilnog" ili unificiranog pravopisa i gramatike odmah se osjetio. Pisaći su strojevi uzrokovali golem porast u prodaji rječnika. Također su stvorili bezbrojne pretrpane kartoteke koje su omogućile pojavu tvrtki za čišćenje kartoteka u naše vrijeme. No, u početku pisaći stroj nisu smatrali nužnim u poslovanju. Osobnost rukom pisanog pisma smatrala se toliko važnom da učeni ljudi nisu upotrebljavali pisaći stroj u komercijalne svrhe. Mislili su, ipak, da bi mogao koristiti piscima, svećenicima i telegrafskim operatorima. Ni novine ga neko vrijeme nisu smatrale prijeko potrebnim.

Kada bilo koji dio gospodarstva ubrza korak, ostali dijelovi moraju ga pratiti. Uskoro nijedna grana poslovanja nije mogla biti ravnodušna

* *Wanna Go Home Baby?* bio je prvotni naslov Eliotove pjesme (op. prev.).

prema brzini koju je nametnuo pisači stroj. Paradoksalno, telefon je ubrzao komercijalno prihvaćanje pisaćeg stroja. Rečenica "pošaljite mi dopis o tome", svaki dan ponavljana u milijune telefona, znatno je proširila djelatnost daktilografa. Zakon Northcotea Parkinsona da se "opseg posla uvećava kako bi se ispunilo vrijeme raspoloživo da radni zadaci budu dovršeni" predstavlja upravo lakrdijašku dinamiku koju je omogućio telefon. Telefon je, u trenutku, do golemih dimenzija proširio posao koji treba obaviti na pisaćem stroju. Hrpe papirologije nastaju na temelju male telefonske mreže unutar jedne tvrtke. Kao i pisači stroj, telefon spaja funkcije, omogućujući, recimo, eskort-djevojci da sama sebi bude svodnik i madam.

Northcote Parkinson otkrio je da svaka tvrtka ili birokratska struktura djeluje sama od sebe, neovisno o "poslu koji treba obaviti". Broj namještenika i "kvaliteta rada nisu međusobno povezani". U bilo kojoj strukturi, postotak akumulacije osoblja nema veze s obavljenim poslom, nego s komunikacijom među osobljem. (Drugim riječima, medij je poruka.) Prikazano matematički, Parkinsonov zakon kaže da će godišnji postotak prirasta uredskog osoblja iznositi 5,17 do 6,56 posto, "bez obzira na promjene u količini posla koji treba obaviti (ako takvih promjena uopće bude)".

Izraz "posao koji treba obaviti", naravno, znači promijeniti jednu vrstu materijalne energije u neki drugi oblik, primjerice drveća u drvenu građu ili papir, ili gline u cigle ili tanjure, ili metala u cijevi. Za takvu vrstu posla, brojnost uredskog osoblja u mornarici, primjerice, raste kako se smanjuje broj brodova. Ono što Parkinson brižljivo skriva od sebe i svojih čitatelja jest jednostavno činjenica da je za protok informacija glavni "posao koji treba obaviti" zapravo ta razmjena informacija. Puko uzajamno povezivanje ljudi preko odabranih informacija osnovni je izvor bogatstva u današnje električno doba. U prethodno mehaničko doba, rad nije bio takav. Podrazumijevao je obradu različitih materijala fragmentacijom operacija na načelu tekuće vrpce i hijerarhijski delegiranog autoriteta. U odnosu prema istoj obradi, električni strujni krugovi eliminiraju i tekuću vrpcu i delegiranu ovlast. Radni se napor, posebno u slučaju računala, primjenjuje na razini "programiranja", a takav je napor vezan za informaciju i znanje. U vrsti radnih postupaka koji se tiču odlučivanja i "izvršavanja", telefon i drugi katalizatori informacija priveli su kraju podjele delegiranog autoriteta u korist "autoriteta znanja". Kao kad bi skladatelj simfonija, umjesto da pošalje rukopis tiskaru, a zatim dirigentu i svakom članu orkestra, skladao izravno na elektro-

ničkom instrumentu, koji bi svaku notu ili temu reproducirao kao odgovarajući instrument. To bi smjesta privelo kraju cjelokupno delegiranje i specijalizaciju simfonijskog orkestra, koji ga čine tako prirodnim modelom mehaničkog i industrijskog doba. Pisci se stroj, u odnosu prema pjesniku ili romanopiscu, veoma približio obećanju elektroničke glazbe, utoliko što sažima ili ujedinjuje različite poslove poetskog stvaranja i objavljivanja.

Povjesničara Daniela Boorstina šokirala je činjenica da u naše informacijsko doba slava nije rezultat nečijeg postignuća, nego jednostavno činjenice što je određena osoba poznata. Profesora Parkinsona šokira vjerojatnost da je danas struktura ljudskog rada prilično neovisna o bilo kojem poslu koji treba obaviti. Kao ekonomist, on razotkriva nesklad i komediju, primjerice između starog i novog, koje je Stephen Potter otkrio u svojoj knjizi *Prjava igra*. Obojica su prepoznala ispraznu tlapnju o "napredovanju u svijetu", u njezinu starom smislu. Ni iskren trud ni vješt poslovni postupak neće ambicioznom direktoru pomoći da napreduje. Razlog je jednostavan. Rat za pozicije je završio, u privatnoj i u korporativnoj aktivnosti. U poslu, kao i u društvu, "napredovanje" može značiti ispadanje. Ne postoji "naprijed" u svijetu koji je komora za odjek trenutne slave.

Doista se pokazalo da je pisci stroj, koji je obećavao karijeru svim Norama Helmers Zapada, neuhvatljiva kočija od bundeve.

27. TELEFON:

Cimbal što ječi ili simbol što zveči?*

Čitateljima njujorškog lista *Evening Telegram* rečeno je 1904.: "Riječ *phoney*" podrazumijeva da ono što je njome označeno nije ništa stvarnije nego telefonski razgovor s izmišljenim prijateljem." Folklor telefona u pjesmi i priči obogaćen je memoarima Jacka Paara, koji piše da je njegova ljutnja na telefon počela pjevanim telegramom. On priča kako ga je nazvala neka žena i rekla da je toliko usamljena da se kupa tri puta na dan u nadi da će telefon zazvoniti.

James Joyce u knjizi *Finneganovo bdijenje* u naslov stavlja rečenicu: TELEVIZIJA UBIJA TELEFONIJU U BRATSKOJ SVADI, upućujući na značajnu temu u bitki tehnološki produženih osjetila koja bjesni u našoj kulturi već više od desetljeća. S telefonom se pojavljuje produžetak uha i glasa, koji je vrsta posebne osjetilne percepcije. Televizija je proširila osjetilo opipa ili međudjelovanje osjetila, koje još intimnije uključuje cjelokupni senzorijski.

Dijete i tinejdžer razumiju telefon, obgrlivši žicu i slušalicu kao da su omiljeni kućni ljubimci. Ono što mi nazivamo "francuskim telefonom", koji ima mikrofonsku i slušalicu spojene u jednom uređaju, značajan je pokazatelj francuske povezanosti osjetila, koje ljudi engleskoga govornog područja jasno razlikuju. Francuski je "jezik ljubavi", samo zato što ujedini glas i uho na osobito prislan način, kao što to čini telefon. Tako je posve prirodno poslati poljubac preko telefona, ali nije lako steći vizualnu predodžbu tijekom telefoniranja.

Najneočekivaniji društveni učinak telefona bio je nestanak četvrti crvenih svjetiljki i pojava eskort-djevojke. Slijepima su sve stvari neočekivane. Oblik i obilježja telefona, kao i cjelokupne električne tehnologije,

* Aluzija na poznati stih iz Pavlove Prve poslanice Korinćanima (13,1): "Kad bih sve jezike ljudske govorio i anđeoske, a ljubavi ne bih imao, bio bih mjed što ječi ili cimbal što zveči" - McLuhan je cimbal zamijenio riječju simbol (op. prev.).

** *Phoney* (engl.) = lažan; fonetski slično engleskoj riječi za telefon - *phone* (op. prev.).

jasno se očituju u tom spektakularnom razvoju. Prostitutka je bila specijalistkinja, a eskort-djevojka to nije. "Kuća" nije bila dom; ali eskort-djevojka ne samo da živi kod kuće, nego može biti i udana žena. Sve su poslovne grane u zemlji osjetile da telefon ima moć decentralizirati svaku operaciju i dokinuti pozicijsko ratovanje, kao i lokaliziranu prostituciju, ali tu moć nisu sve i razumjele.

Telefon je, u slučaju eskort-djevojke, poput pisaćeg stroja koji spaja pisanje i objavljivanje. Eskort-djevojka ne treba ni svodnika ni madam. Ona mora biti osoba različitih konverzacijskih i društvenih sposobnosti, jer se od nje očekuje da se, s obzirom na društvenu jednakost, može kretati u svakom društvu. Ako je pisaći stroj ženu odvojio od doma i pretvorio je u uredskog specijalista, onda ju je telefon vratio u svijet izvršnih direktora kao opće sredstvo postizanja sklada, poziva na sreću, i svojevrsne kombinacije ispojedaonice i zida plača za nezrele američke šefove.

Pisaći stroj i telefon predstavljaju najrazličitije blizance koji su, s tehnološkom nemilosrdnošću i temeljitošću, preuzeli moderniziranje američke djevojke.

Budući da su svi mediji dijelovi nas samih, prošireni u javnost, djelovanje svakog od njih na nas teži privući druga osjetila u igru, u novim međudodnosima. Dok čitamo, pridodajemo tiskanoj riječi zvučnu pozadinu; dok slušamo radio, stvaramo vizualnu pratnju. Zašto ne možemo stvoriti vizualnu predodžbu dok telefoniramo? Čitatelj će odmah izraziti nezadovoljstvo: "Ali, ja imam vizualne predodžbe dok telefoniram!" Kada bude imao mogućnost to provjeriti, uvidjet će da jednostavno ne može vizualizirati dok telefonira, premda to svi pismeni ljudi pokušavaju, pa vjeruju da u tome i uspijevaju. Ali, to nije ono što pismene i vizualizirajuće Zapadnjake najviše smeta u vezi s telefonom. Neki ljudi gotovo ne mogu telefonski razgovarati s najboljim prijateljima, a da se ne naljute. Telefon zahtijeva potpuno sudjelovanje, za razliku od pisane i tiskane stranice. Svaki je pismeni čovjek ogorčen zbog tako velikog zahtjeva za njegovom cjelokupnom pozornošću, jer je naviknut na fragmentarnu pozornost. Slično tome, pismeni čovjek može samo s velikim naporom naučiti druge jezike, jer to traži sudjelovanje *svih* osjetila istodobno. S druge strane, naša navika vizualiziranja čini pismenog Zapadnjaka bespomoćnim u nevizualnom svijetu napredne fizike. Samo intuitivni i audio-taktilni Teutonac i Slaven posjeduju imunitet prema vizualizaciji potreban za rad na području neeuclidiske matematike i kvantne fizike. Kada bismo poučavali matematiku i fiziku preko telefona, čak bi se i vi-

soko pismen i apstraktan Zapadnjak naposljetku mogao natjecati s europskim fizičarom. Ta činjenica ne zanima Istraživački odjel tvrtke *Bell Telephone*, jer, kao i sve ostale skupine usmjerene na knjigu, nisu svjesni telefona kao *medija*, pa proučavaju samo sadržajni aspekt telegrafске službe. Kao što je spomenuto, Shannerova i Weaverova hipoteza o teoriji informacija, poput Morgensternove teorije igara, teži zanemariti funkciju forme kao forme. Stoga su i teorija informacija i teorija igara zaglavile u nepotrebnim banalnostima, ali su psihičke i društvene promjene, koje su bile posljedica tih formi, promijenile naš cjelokupni život.

Mnogi ljudi imaju snažnu potrebu za "črčkanjem" dok telefoniraju. Ta je činjenica veoma povezana s osobitošću toga medija - on, naime, zahtijeva sudjelovanje naših osjetila i sposobnosti. Za razliku od radija, telefon se ne može koristiti kao pozadina. Budući da telefon pruža vrlo slabu slušnu sliku, mi je jačamo i nadopunjujemo uporabom svih ostalih osjetila. Kada je slušna slika veoma precizna, kao kod radija, mi osjetilno iskustvo pretvaramo u sliku, ili ga dopunjujemo osjetilom vida. Kada je vizualna slika veoma jasna, onda joj dodajemo zvuk. To je razlog da su umjetnici bili duboko uznemireni kada je filmu dodana zvučna kulisas. Zapravo, uznemirenost je bila gotovo jednaka onoj koju je uzrokovao sam film. Film je suparnik knjizi, budući da teži davanju vizualne pozadine pripovjednom opisu i kazivanju koje je mnogo punije od pisane riječi.

U 1920-ima bila je popularna pjesma *All Alone by the Telephone, All Alone Feeling Blue.* Zašto bi telefon izazivao snažan osjećaj samoće? Zašto smo smatrali da trebamo podignuti slušalicu javnog telefona koji zvoní, iako znamo da se poziv ne tiče nas? Zašto zvonjava telefona u filmu stvara trenutnu napetost? Zašto je ta napetost mnogo manja ako na tu zvonjavu nitko ne reagira? Zato jer je telefon jednostavno sudionička forma koja, sa svim intenzitetom električne polarnosti, zahtijeva partnera. On jednostavno odbija funkcionirati kao pozadinsko sredstvo poput radija.

Neslana šala kojoj su bili skloni u malim mjestima u vrijeme kad je telefon ušao u upotrebu skreće pozornost na taj medij kao na vrstu zajedničkog sudjelovanja. Nijedan se razgovor preko vrtne ograde ne može ni izdaleka mjeriti s usijanim sudjelovanjem omogućenim telefonskim dvojništvom." Tako bi šaljivac nazvao nekoliko ljudi i promijenjenim ih

* "Potpuno sam pokraj telefona, potpuno sam i sjetan" (op. prev.).

** Sve do Drugog svjetskog rata privatni su telefonski pretplatnici dijelili telefonske linije, pa je ponekad i do dvadeset kućanstava bilo priključeno na samo jednu liniju, i svi su svi-ma bili telefonski dvojnici (op. prev.).

glasom obavijestio da će Tehnički odjel pročišćavati telefonske linije: "Preporučujemo vam da prekrijete telefon plahtom ili jastučnicom kako biste spriječili da vam se soba napuni prljavštinom i mazivom." Šaljivac bi zatim obilazio prijatelje koje je prethodno nazvao, kako bi uživao u njihovim pripremama i očekivanju da svaki tren začuju šištanje i buku kojih će sigurno biti dok linije budu ispuhivali. Ta šala danas podsjeća da je telefon ne tako davno bio tehnička novotarija, koja se rabila više za zabavu nego za posao.

Izum telefona bio je slučajan rezultat širih napora prošlog stoljeća da se govor učini vidljivim. Melville Bell, otac Alexandera Grahama Bella, proveo je život razvijajući univerzalnu abecedu, koju je objavio 1867. pod naslovom *Vidljivi govor*. Usto što im je cilj bio da svi jezici svijeta budu jedni za druge neposredno prisutni u jednostavnom vizualnom obliku, otac i sin Bell nastojali su olakšati stanje gluhih osoba. Činilo se da je vidljiv govor neposredno sredstvo kojim se gluhi oslobađaju iz tamnice. Borba da se usavrši vidljiv govor za gluhe dovela je Bellove do proučavanja novih električnih naprava, čiji je plod bio telefon. Na vrlo sličan način je Brailleov sustav točaka, koje predstavljaju slova, služio najprije za čitanje vojnih poruka u mraku, da bi se zatim primijenio u glazbi, a naposljetku je postao sredstvo čitanja za slijepe. Slova su za prste bila kodirana u točke mnogo prije razvoja Morseove abecede za telegrafsku primjenu. Važno je napomenuti da se električna tehnologija, na sličan način, približila području govora i jezika još od otkrića elektriciteta. Masovni medij govorne riječi, koji je bio prvi veliki produžetak našeg središnjeg živčanog sustava, uskoro se spojio s drugim velikim produžetkom središnjeg živčanog sustava - električnom tehnologijom.

List *The New York Daily Graphic* od 15. ožujka 1877. objavio je na naslovnici "Užasi telefona - govornika budućnosti". Razbarušeni Sven-gali stoji za mikrofonom u studiju i harangira. Isti je mikrofon prikazan u Londonu, San Franciscu, u preriji i u Dublinu. Začudo, novine toga vremena smatrale su da je telefon konkurent tisku kao sustavu za obraćanje javnosti, što je, primjerice, radio zaista i postao pedeset godina poslije. Međutim, telefon, intiman i osoban, medij je najviše udaljen od forme razglasa. Stoga je prislušivati telefon mnogo gore nego čitati tuđa pisma.

Riječ "telefon" pojavila se 1840., prije nego što je Alexander Graham Bell rođen. Označavala je uređaj za prijenos glazbenih tonova preko drvenih palica. Do 1870-ih, izumitelji su na mnogim mjestima pokušavali ostvariti prijenos govora električnim putem, te je Američki ured za pa-

tente zaprimio nacrt za telefon Elishe Graya istog dana kad i Bellov, ali sat ili dva poslije. Pravnička je profesija izvukla goleme koristi iz ove podudarnosti. No, slava je pripala Bellu, a njegovi su suparnici postali fúsnote. Telefon se odvažio ponuditi svoje usluge javnosti 1877, istodobno kada i žičana telegrafija. Nova skupina pristaša telefona bila je slabašna nasuprot golemim interesima pristaša telegrafa, te je *Western Union* odmah počeo uspostavljati nadzor nad telefonskom uslugom.

Paradoksalno je da se zapadni čovjek nikada nije zabrinuo zbog izuma kao prijjetnje njegovu načinu života. On je, od izuma pisma do automobila, postojano preoblikovan u polaganoj tehnološkoj eksploziji koja je trajala više od 2500 godina. No, od pojave telegrafa zapadni čovjek počeo je proživljavati imploziju. Iznenada je, s ničeovskim nehajem, počeo unatrag vrtjeti film o svojoj eksploziji dugoj dvije i pol tisuće godina. Ali, on još uživa rezultate krajnje fragmentacije prvobitnih komponenti svojeg plemenskog života. Upravo mu ta fragmentacija omogućuje da zanemari uzrok i posljedicu u svim međudjelovanjima tehnologije i kulture. Situacija je posve drukčija u svijetu krupnog poslovanja. Tu je plemenski čovjek na oprezu zbog pokojeg sjemena promjene. Zato je William H. Whyte mogao napisati *Čovjeka organizacije* kao horor-priču. Jesti ljude je pogrešno. Svakomu tko je odgojen u pismenoj vizualnoj fragmentiranoj slobodi, čini se pogrešno čak i presađivati ljude u čir koji je kakva velika korporacija. "Nazivam ih noću, kada nisu na oprezu", izjavio je neki službenik uprave.

Tijekom 1920-ih telefon je stvorio veliku količinu dijaložkog humora, koji se prodavao u obliku gramofonskih ploča. Ali, radio i zvučni filmovi nisu bili skloni monologu, čak ni kada su njegovi tvorci bili W. C. Fields ili Will Rogers.* Ti vrući mediji potisnuli su hladnije oblike, koje je televizija sada na velika zvona vratila. Nova vrsta zabavljača u noćnim klubovima (Newhart, Nichols i May) posjeduje neobičnu sličnost sa sposobnošću ranog telefona koja je, doista, veoma dobrodošla. Televiziji, koja traži visok stupanj sudjelovanja, možemo zahvaliti povratak mimike i dijaloga. Naši zabavljači, poput Morta Sahla, Shelleya Bermmana i Jacka Paara, gotovo su vrsta "živih novina", kakve su kineskim revolucionarnim masama predstavljale dramske skupine 1930-ih i 1940-ih. Brechtove drame odlikuju se jednakim sudioničkim obilježjem kao i svijet stripa i novinskog mozaika, koji je televizija učinila prihvatljivim, kao pop-umjetnost.

* Poznati komičari i glumci prve polovice 20. stoljeća (op. prev.).

Telefonski mikrofoni bio je izravna posljedica dugotrajnog pokušaja, započetog još u sedamnaestom stoljeću, da se mehaničkim sredstvima oponaša ljudska fiziologija. Stoga je prirodno da električni telefon odgovara organskomu - to je u njegovoj prirodi. Prema savjetu bostonsko-kirurga, dr. C. J. Blakea, telefonska je slušalica oblikovana prema koštanoj i dijafragmalnoj strukturi ljudskog uha. Bell je obraćao posebnu pozornost velikom Helmholtzu, čiji je rad obuhvaćao mnoga područja. Doista, zbog toga što je bio uvjeren da je Helmholtz telegrafom poslao samoglasnike, Bell je ustrajao u svojim naporima. Pokazalo se da je njegovo nedovoljno poznavanje njemačkog jezika poduprlo taj optimistični dojam. Helmholtzu nije uspjelo da postigne žicom bilo kakav zvučni učinak. Bell je, pak, tvrdio da, ako se mogu poslati samoglasnici, zašto ne bi mogli i suglasnici? "Mislio sam da je sam Helmholtz u tome uspio, i da je moj neuspjeh bio posljedica jedino mogeg nepoznavanja elektriciteta. Bila je to dragocjena pogreška. Dala mi je samopouzdanje. Da sam onih dana znao čitati njemački, možda nikada ne bih započeo svoje pokuse!"

Jedna od najčudnijih posljedica telefona bila je njegovo uvođenje u "bešavnu mrežu" isprepletenih načina upravljanja i odlučivanja. Delegirani se autoritet ne može primjenjivati preko telefona. Piramidalna struktura podjele i opisa posla, kao i delegiranih ovlasti, ne može se oduprijeti brzini telefona koja zaobilazi sve hijerarhijske aranžmane i dubinski uključuje ljude. Na jednak način pokretne oklopne jedinice, opremljene radio-telefonima, narušavaju tradicionalnu vojnu strukturu. A vidjeli smo kako je novinar, povezujući tiskanu stranicu s telefonom i telegrafom, od fragmentiranih vladinih ministarstava stvorio ujedinjenu skupnu sliku.

Danas mlađi izvršni direktor može biti na "ti" sa starijim izvršnim direktorima u različitim dijelovima zemlje. "Samo počnete telefonirati. Na taj način svatko može telefonski ušetati u ured bilo kojeg direktora. Na dan mojeg dolaska u njujorški ured, bio sam sa svima na 'ti' još prije deset sati ujutro."

Telefon je neodoljiv uljez u vremenu ili prostoru, pa stariji izvršni direktori na njegov poziv postaju imuni tek u vrijeme večere za stolom za istaknute uzvanike. Telefon je po prirodi izrazito osobno sredstvo, koje zanemaruje sve zahtjeve za vizualnom privatnošću koju pismeni čovjek veoma cijeni. Jedna tvrtka burzovnih mešetara nedavno je ukinula sve osobne urede svojih izvršnih direktora, te ih je smjestila za svojevršni seminarski stol. Smatralo se da trenutne odluke, koje trebaju biti

donesene na temelju neprekidnog rada teleprintera i drugih električnih medija, mogu dovoljno brzo dobiti skupno odobrenje samo ako se ukine osobni prostor. Kada su u stanju pripravnosti, čak kada ne lete, posade vojnih zrakoplova ne smiju jedna drugu gubiti iz vida ni u kojem trenutku. To je samo vremenski čimbenik. Još je važnija potreba za potpunim sudjelovanjem u *ulozi* koja ide s tom trenutnom strukturom. Dva se pilota kanadskog mlaznog lovca združuju svojom brižljivošću koju možemo vidjeti u agenciji za bračno posredovanje. Nakon brojnih testova i dugog zajedničkog iskustva, njihov ih zapovjednik službeno *vjenča* "dok ih smrt ne rastavi". Tu nema nikakve ironije. Jednaka je to vrsta potpunog uključanja u ulogu od koje se svakom pismenom čovjeku, suočenom s implozivnim zahtjevima bešavne mreže električnog odlučivanja, diže kosa na glavi. Sloboda je u zapadnom svijetu uvijek imala oblik nečeg eksplozivnog, razdornog, nečeg što razdvaja pojedinca od države. Jasno je da je promjena tog jednosmjernog kretanja prema van, od središta prema rubovima, posljedica elektriciteta, kao što je velika eksplozija na Zapadu bila, prije svega, rezultat fonetske pismenosti.

Ako se delegirana ovlast zapovjednog lanca ne može provoditi telefonom nego samo pisanom uputom, koja vrsta autoriteta stupa u akciju? Odgovor je jednostavan, ali ga nije lako izraziti. Preko telefona funkcionira samo autoritet znanja. Delegirani autoritet ima linearno, vizualno, hijerarhijsko obilježje. Autoritet znanja je nelinearan, nevizualan i obuhvatan. Osoba s delegiranim autoritetom uvijek mora dobiti dozvolu od zapovjednog lanca da bi djelovala. Električna situacija dokida takve načine djelovanja; takvi su sustavi kočnica i ravnoteža obuhvatnom autoritetu znanja. Primjereno tome, električna apsolutistička moć može biti ograničena, ne razdvajanjem ovlasti, nego pluralizmom središta. Taj se problem javio uspostavom izravne privatne linije između Kremlja i Bijele kuće. Predsjednik Kennedy je, s prirodnom zapadnjačkom pristranošću, izjavio da teleprinteru daje prednost pred telefonom.

Razdvajanje ovlasti bilo je način da se ograniči djelovanje u centralističkoj strukturi koja se širila do udaljenih rubova. U električnoj strukturi nema rubova, barem što se tiče vremena i prostora ovog planeta. Stoga može postojati samo dijalog među središtima i među jednakima. Električna tehnologija ne podupire hijerarhiju zapovjednog lanca. Ali, umjesto delegirane ovlasti, s električnim se medijima iznova ustanovljuje *uloge*. Osobi se ponovno mogu dodijeliti razna nevizualna obilježja. Kralju i caru zakonom je bilo dano pravo da djeluju kao kolektivni ego svih osobnih ega svojih podanika. Zapadni se čovjek dosad samo privre-

meno susretao s obnovom uloge. On još uspijeva zadržati pojedince na povjerenim *poslovima*. U kultu filmske zvijezde dopustili smo si da mjesočarski napustimo svoje zapadnjačke tradicije, dajući tim besposlenim likovima mističnu ulogu. Oni su kolektivno utjelovljenje mnogih privatnih života svojih podanika.

Izniman primjer moći telefona da uključi cjelokupnu osobu zabilježili su psihijatri, koji su objavili da neurotična djeca gube sve simptome neuroze dok telefoniraju. *The New York Times* tiskao je 7. rujna 1949. članak koji donosi bizarno svjedočanstvo rashladujućeg obilježja telefona:

Dana 6. rujna 1949. psihotični veteran Howard B. Unruh na ulicama Camdena u New Jerseyu u mahnitom je bijesu ubio trinaestero ljudi, a onda se vratio kući. Policijski odred za hitne slučajeve, naoružan strojnicama, puškama i suzavcem, otvorio je vatru. U tom je trenutku jedan od urednika *Camden Evening Couriera* potražio Unruhov broj u telefonskom imeniku i nazvao ga. Unruh je prestao pucati i javio se: "Halo."

"Je li to Howard?"

"Jest..."

"Zašto ubijate ljude?"

"Ne znam. Ne mogu na to još odgovoriti. Morat ćemo razgovarati poslije. Sad sam previše zauzet."

U nedavno objavljenom članku u *Los Angeles Timesu*, "Dijalektika telefonskih brojeva kojih nema u imeniku", Art Seidenbaum kaže:

Slavne se osobe već odavno skrivaju. Dok su njihova imena i slike sve izraženiji na filmskim platnima, oni se, paradoksalno, sve više trude biti fizički ili telefonski nedostupni... Mnoga velika imena nikada se ne javljaju na telefonske pozive; postoji služba koja prima svaki poziv i tek na zahtjev predaje nakupljene poruke... Pozivni broj za Južnu Kaliforniju mogao bi glasniti "ne zovite nas".

Stih "Sasvim sam pokraj telefona" vratio se na početak. Uskoro će telefon biti "potpuno sam i sjetan".

28. FONOGRAF:

Igračka koja je stisnula grudi nacije

Fonograf, koji duguje svoje podrijetlo električnom telegrafu i telefonu, nije očitovao svoju u osnovi električnu formu i funkciju sve dok ga magnetofon nije oslobodio njegovih mehaničkih obilježja. Svijet zvuka u biti je jedinstveno polje trenutnih odnosa, što ga čini vrlo sličnim svijetu elektromagnetskih valova. Ta je činjenica rano združila fonograf i radio.

Primjedba Johna Philipa Souse, dirigenta i skladatelja limene glazbe, pokazuje s koliko je nepovjerenja fonograf bio primljen. On je rekao: "S fonografom će glasovne vježbe izaći iz mode! A što će se tada dogoditi s grlom nacije? Neće li oslabjeti? Što će biti s grudima nacije? Neće li se stisnuti?"

Sousa je shvatio sljedeće: fonograf produžuje i pojačava glas, i mogao bi lako smanjiti individualnu glasovnu aktivnost, kao što je automobil smanjio pješačku aktivnost.

Poput radija, kojemu još daje programski sadržaj, fonograf je vruć medij. Bez njega bi dvadeseto stoljeće, kao razdoblje tanga, *ragtimea* i džez, imalo drukčiji ritam. Međutim, fonograf je prouzročio mnoge zablude, što sugerira i jedno od njegovih ranih imena - gramofon. Zamislili su ga kao oblik čujnog pisanja (*gramma* - slova). Također su ga zvali "grafofon", s iglom u ulozi pera. Ideja fonografa kao "govornog stroja" bila je veoma popularna. Edisona je u njegovu rješavanju problema fonografa usporavala predodžba o tome uređaju kao o "telefonskom ponavljaču", odnosno o skladištu podataka dobivenih preko telefona, što telefonu omogućuje da "osigura dragocjene podatke, umjesto da bude primatelj trenutačnih i kratkotrajnih priopćenja". Te Edisonove riječi, objavljene u lipnju 1878. u časopisu *North American Review*, slikovito pokazuju kako je tada još nov izum telefona već utjecao na razmišljanje u drugim poljima. Tako je uređaj za slušanje ploča bio neizbježno doživ-

ljen kao fonetski zapis telefonskog razgovora. Otuda imena "fonograf" i "gramofon".

Neposredna popularnost fonografa skrivala je čitavu električnu imploziju, koja je dala snažan nov naglasak i važnost stvarnim govornim ritmovima u glazbi, pjesništvu i plesu. Pa ipak, fonograf je bio tek stroj. Isprva se nije služio ni električnim motorom ni strujnim krugom. Međutim, budući da je predstavljao mehanički produžetak ljudskoga glasa i novih *ragtime* melodija, fonograf se ubrzo našao u središtu pozornosti. Prihvaćanje novog izraza, govornog oblika ili plesnog ritma već izravno dokazuje stvarni razvoj s kojim su te pojave znatno povezane. Kao primjer može poslužiti prelazak engleskog jezika na upitni oblik nakon pojave izraza "Što kažete na to?" Ljude ništa ne bi moglo natjerati da se odjednom počnu sve češće služiti takvim izrazom da nema novog naglaska, ritma ili nijanse u međuljudskim odnosima koji ga čine primjenjivim.

Dok je rukovao papirnom vrpcom na kojoj su bile utisnute točkice i crte Morseove abecede, Edison je zamijetio da zvuk koji nastaje vrlo brzim pomicanjem vrpce sliči "nerazgovijetnom ljudskom govoru". Tada je shvatio da nazupčana vrpca može zabilježiti telefonsku poruku. Čim se počeo baviti električnom strujom, Edison je postao svjestan granica linearnosti i jalovosti specijalizacije. "Gledajte", govorio je, "situacija je ovakva. Namjera mi je da pokusom, recimo, ubrzam slanje kablograma preko Atlantika; no nakon što svojom pravocrtnom linijom prođem dio puta, naiđem na pojavu koja me odvede u drugome smjeru i razvije se u fonograf." Ničime se ne bi mogla dramatičnije prikazati prekretnica od mehaničke eksplozije prema električnoj imploziji. Edisonova je karijera utjelovljivala tu promjenu u našem svijetu, a on je sam često bio u nedoumici za koji će se od ta dva postupka opredijeliti.

Upravo potkraj 19. stoljeća psiholog Lipps otkrio je, pomoću svojevrsnog električnog audiografa, da je samo jedan zvuk zvona intenzivno mnogostruk, i da sadržava sve moguće simfonije. Bilo je to slično Edisonovu načinu prilaska problemima. Praktički ga je iskustvo naučilo da, u zametku, svi problemi sadržavaju sve odgovore, ako smo u stanju otkriti način da ih objavimo. Edison je, odlučan da fonografu, kao i telefonu, omogući izravnu praktičnu poslovnu uporabu, zapostavio taj uređaj kao sredstvo zabave. Neuspjeh u predviđanju fonografa kao sredstva za zabavu bio je zapravo neuspjeh u razumijevanju električne revolucije općenito. U naše vrijeme pomireni smo s fonografom kao igračkom i utjehom; međutim, tisak, radio i televizija također su stekli istu zabav-

nu dimenziju. U međuvremenu, zabava dovedena do krajnosti prerasta u glavni oblik vođenja poslovanja i politike. Električni mediji, budući da imaju obilježje cjelokupnog "polja", teže ukloniti fragmentirane specijalnosti forme i funkcije, koje već dugo prihvaćamo kao naslijeđe abecede, tiska i mehanizacije. Kratka i sažeta povijest fonografa uključuje sve faze pisane, tiskane i mehanizirane riječi. Pojavom električnog magnetofona prije tek nekoliko godina fonograf je prestao biti dio mehaničke kulture. Vrpca i *long-play* gramofonska ploča odjednom su omogućile da pomoću fonografa sva glazba i sav govor svijeta postanu dostupni.

Prije nego što se pozabavimo revolucijom koju su izazvali *longplejke* i magnetofonsko snimanje, treba napomenuti da je ranije razdoblje mehaničkog snimanja i reprodukcije zvuka imalo važno zajedničko obilježje s nijemim filmom. Rani je fonograf za posljedicu imao živahno i bučno iskustvo, slično kakvu filmu Macka Sennetta. Međutim, skriveno raspoloženje mehaničke glazbe neobično je tužno. Genij Charlesa Chaplina u filmu je uhvatio tu klonulost dubokog *bluesa* i prekrpio ga veselim *jiveom* i laganim džezom. Svi pjesnici, slikari i glazbenici kasnog 19. stoljeća tvrdili su da je u industrijskom svijetu metropole prikrivena svojevrsna metafizička melankolija. Lik Pierrota jednako je ključan u Laforgueovoj poeziji, kao i u Picassovoj umjetnosti ili Satieovoj glazbi. Nije li mehaničko na svojem vrhuncu neobično slično organskom? I nije li velika industrijska civilizacija sposobna proizvesti obilje svega za svakoga? Odgovor je: "Jest." Ali, Chaplin i Pierrotovi pjesnici, slikari i glazbenici razvili su tu logiku sve dok nisu obuhvatili lik Cyrana de Bergeraca, koji je bio najveći ljubavnik na svijetu, ali kojemu ljubav nikada nije bila uzvraćena. Čudnovati lik Cyrana, ljubavnika kojega se ne može voljeti, bio je uhvaćen u fonografskom kultu *bluesa*. Možda je pogrešno pokušati izvesti podrijetlo *bluesa* iz crnačke narodne glazbe; međutim, Constant Lambert, engleski dirigent i skladatelj, u svojoj knjizi *Music Ho!* opisuje *blues* koji je prethodio džezu nastalom nakon Prvog svjetskoga rata. Njegov je zaključak da je procvat te glazbe u dvadesetima bila popularna reakcija na klasično bogatstvo i orkestralne istančanosti razdoblja Debussya i Deliusa. Džez je djelotvoran most između klasične i jednostavne glazbe, jednako kao što je i Chaplin stvorio sličan most za slikovnu umjetnost. Pismeni su ljudi žudno prihvatili te mostove, pa je Joyce stavio Chaplina u *Uliksa* u liku Blooma, a Eliot je unio džez u ritmove svojih ranih pjesama.

Chaplinov klaun - Cyrano jednako je toliko dio duboke melankolije kao što je to Laforgueva ili Satieva pierotovska umjetnost. Nije li ta me-

lankolija svojstvena pobjedi mehaničkog i njegovu izostavljanju ljudskoga? Može li mehaničko dosegnuti višu razinu od govornog stroja i njegove mimike glasa i plesa? Nije li u poznatim stihovima T. S. Eliota o daktilografkinji u doba džeza uhvaćen sav zanos vremena Chaplina i *ragtime bluesa*?

Kad zgodna žena snizi se do bruke,
Po sobi hoda, opet kroz samoću,
Poravnava kosu, automatske ruke,
I na gramofon stavlja novu ploču.*

Kada se čita kao čaplinovska komedija, Eliotov Prufrock lako dobiva smisao. Prufrock je kompletni Pierrot, mala marioneta mehaničke civilizacije koja se sprema izvesti salto u svoju električnu fazu.

Teško bi bilo preuveličati važnost složenih mehaničkih oblika kao što su film i fonograf, koji su predigra automatizaciji ljudske pjesme i plesa. Kako se ta automatizacija ljudskoga glasa i geste približavala savršenstvu, tako se ljudska radna snaga približavala automatizaciji. Danas, u električno doba, nestaje industrijska pokretna vrpca s ljudskim rukama vezanima za nju, a električna automatizacija dovodi do povlačenja radne snage iz industrije. Umjesto da sami budu automatizirani - fragmentirani u pogledu zadatka i funkcije - čemu se težilo u doba mehanizacije, ljudi električnog doba sve više istodobno sudjeluju u raznovrsnim poslovima, i u radu koji se sastoji od učenja i programiranja računala.

Ta revolucionarna logika, svojstvena električnom dobu, jasno se očitovala u ranim električnim oblicima telegrafa i telefona koji su nadahnuli nastanak "govornog stroja". Novi oblici, koji su umnogome pridonijeli povratku glasovnog, slušnog i mimetičkog svijeta koji je potisnula tiskana riječ, nadahnuli su također neobične nove ritmove "doba džeza", razne oblike sinkopiranja i simbolističkog diskontinuiteta koji su, poput relativnosti i kvantne fizike, navijestili kraj gutenbergovskoga razdoblja i njegovih ravnih, ujednačenih redova slova i organizacijskih crta.

Riječ "džez" dolazi od francuske riječi *jaser*, brbljati. Džez je, doista, oblik dijaloga među instrumentalistima i među plesačima. Stoga je izgledalo da je džez naglo prekinuo s homogenim i ponavljajućim ritmovima ravnomyernog valcera. U doba Napoleona i lorda Byrona, kada je predstavljao nov oblik, valcer je bio pozdravljen kao barbarsko ispunjenje rusovskog sna o plemenitom divljaku. Iako danas izgleda groteskno, ta je ideja bila uistinu iznimno vrijedan ključ za dolazeće me-

* T. S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod Šoljan-Slamnig (op. prev.).

haničko doba. Bezlično plesanje uz pjesmu starijeg, dvorskog modela napušteno je kada su se plesači valcera uhvatili u zagrljaj. Valcer je precizan, mehanički i vojnički ples, što pokazuje njegova povijest. Da bi ostvario svoje puno značenje, valcer se mora plesati u vojničkom ruhu. "Noću se čula razuzdana gozba" - tako je lord Byron govorio o plesanju valcera prije Waterlooa. Osamnaestom stoljeću i Napoleonovu dobu činilo se da građanske vojske predstavljaju individualističko oslobodjenje od feudalnog okvira dvorskih hijerarhija. Otud povezivanje valcera s plemenitim divljakom, što nije značilo ništa drugo do slobodu od poštivanja društvenog položaja i hijerarhije. Svi su plesači valcera bili jednoliki i ravnopravni, uživajući slobodu kretanja po cijeloj dvorani. Danas se čini čudnim da je to bilo romantičarsko shvaćanje života plemenitog divljaka, ali romantičari su jednako malo znali o stvarnim divljacima koliko i o industrijskim pokretnim vrpčama.

U našem stoljeću pojava džeza i ragtimea najavljena je kao napad domorodaca koji njišu stražnjicama. Ogorčeni su ljudi željeli naći utočište od džeza u ljepoti mehaničkog i ponavljajućeg valcera, koji je nekoć bio pozdravljen kao čisti domorodački ples. Ako džez smatramo prekidom s mehanizmom u korist diskontinuiranoga, sudjelujućeg, spontanoga i improvizacijskog, onda ga također možemo promatrati kao povratak svojevrsnoj usmenoj poeziji, u kojoj je izvedba istodobno stvaranje i skladanje. Među izvođačima džeza opće je poznato da je snimljeni džez "ustajao poput jučerašnjih novina". Džez je živ, poput razgovora; i poput razgovora ovisi o raspoloživim temama. Ali, izvedba je skladanje. Takva izvedba osigurava maksimalno sudjelovanje i svirača i plesača. Rečeno na taj način, odmah postaje očito da džez pripada mozaičkim strukturama koje su se vratile u zapadni svijet pojavom telegrafskih agencija. On ide sa simbolizmom u poeziji, i mnogim srodnim oblicima u slikarstvu i glazbi.

Veza fonografa s pjesmom i plesom jednako je duboka kao njegova ranija veza s telegrafom i telefonom. Kada su tiskane prve glazbene partiture u šesnaestom stoljeću, riječi i glazba razdvojile su se. Odvojena virtuoznost glasa i instrumenata postala je osnova velikih glazbenih događaja osamnaestog i devetnaestog stoljeća. Jednaka vrsta fragmentacije i specijalizacije u umjetnosti i znanosti omogućila je divovske rezultate u industriji i vojnim pothvatima, jednako kao i u krupnim kolektivnim pothvatima poput novina i simfonijskog orkestra.

Sigurno je da je fonograf, kao proizvod industrijske organizacije i distribucije na načelu pokretne vrpce, pokazao malo električnih svoj-

stava koja su bila Edisonovo nadahnuće za njegov razvoj. Bilo je proroka koji su mogli predvidjeti veliki dan kada će fonograf pomoći medicini u razlikovanju "jecaja histerije i uzdaha melankolije... zvuka hripavca i suhog, jakog kašlja tuberkuloznog bolesnika. On će biti stručnjak za umobolnost jer će razlikovati smijeh manijaka i buncanja idiota. Ta će se dijagnostika obavljati u čekaonici, dok liječnik bude zauzet posljednjim pacijentom." U praksi se fonograf ipak zaustavio na glasovima *signora* Prodornoglasovića, bas-tenora, robusto-profunda.

Oprema za snimanje nije se usudila niti dotaknuti nečega tako istančanog kao što je orkestar sve do poslije Prvog svjetskog rata. Jedan je entuzijast mnogo prije toga od ploče očekivao da postane konkurent fotografskom albumu te da ubrza dolazak sretnog dana kada će "buduće generacije moći unutar dvadeset minuta sažeti tonsku sliku ljudskog života: pet minuta dječjeg brbljanja, pet minuta dječaćkkih zanosa, pet minuta razmišljanja zrelog čovjeka, i pet minuta slabašnoga govora sa smrtne postelje." James Joyce je, nešto poslije, postigao više. Pretvorio je roman *Finneganovo bdijenje* u tonsku poemu koja u jednoj rečenici sažima sva brbljanja, zanose, razmišljanja i kajanje ljudske rase. On to djelelo nije mogao stvoriti ni u kojem drugom vremenu, osim u onom koje je proizvelo fonograf i radio.

Radio je naposljetku ubrizgao pun električni naboj u svijet fonografa. Radijski prijarnik iz 1924. već je bio nadmoćan kvalitetom zvuka, pa je uskoro počeo potiskivati fonograf i industriju ploča. Naposljetku je radio, usmjeravajući popularnu prema klasičnoj glazbi, obnovio industriju ploča.

Stvarni je raskid nastupio nakon Drugog svjetskog rata, kada se pojavio magnetofon. To je značilo kraj snimanja urezivanjem i popratnog površinskog šuma. Godine 1949. električna reprodukcija visoke osjetljivosti također je podupirala fonografsku industriju. *Hifi* potraga za "realističnim zvukom" uskoro se stopila s televizijskom slikom, potičući povratak taktilnog doživljaja. Naime, osjećaj prisutnosti izvođačkih instrumenata "u istoj prostoriji s vama" težnja je prema ujedinjenju auditivnog i taktilnog u profinjenosti violina, koja je u velikoj mjeri kiparski doživljaj. Biti u prisutnosti glazbenika koji sviraju znači iskusiti njihovo dodirivanje instrumenata i glazbu koju proizvode kao taktilni i kinetički, a ne samo zvučni doživljaj. Tako se može reći da visoka vjernost reprodukcije nije potraga za apstraktnim učincima zvuka odvojenog od ostalih osjetila. Kroz *hifi*, fonograf odgovara na taktilni izazov televizije.

Stereozvuk, sljedeći razvojni stupanj, predstavlja "sveokružujući" ili "obavijajući" zvuk. Prije je zvuk izbijao iz jedne točke u skladu s pristranošću vizualne kulture koja se odlikuje čvrstom točkom gledišta. Preokret koji je potaknula visoka vjernost reprodukcije za glazbu zapravo je predstavljao ono što je kubizam bio za slikarstvo, te simbolizam za književnost; to znači prihvaćanje višestrukih aspekata i razina u jednom doživljaju. Drugim riječima, stereo je zvuk u dubinu, kao što je televizija slika u dubinu.

Možda nije veoma proturječno što stare kategorije "klasičnog" i "popularnog" ili "intelektualnog" i "neintelektualnog" više ne postoje u vremenu kada neki medij postane sredstvo dubinskog doživljaja. Gledati na televiziji operaciju na srcu dojenčeta oboljelog od cijanoze iskustvo je koje se ne može svrstati ni u jednu kategoriju. Pojavom *longplejki*, visoke vjernosti reprodukcije i stereo zvuka, zaživio je dubinski pristup glazbenom doživljaju. Svatko se oslobodio prepreka "intelektualnome", a ozbiljni ljudi prestali su sumnjati u popularnu glazbu i kulturu. Sve čemu se pristupa dubinski dobiva značenje jednako kao i najozbiljnije stvari. Naime, "dubina" podrazumijeva "međusobnu povezanost", a ne izdvojenost. Dubina znači uvid, a ne točku gledišta; a uvid je svojevrsno mentalno uključivanje u proces zbog koga se sadržaj nečega čini manje važnim. Sama je svijest uključiv proces, potpuno neovisan o sadržaju. Sviješću se ne pretpostavlja svijest o bilo čemu posebnom.

Džezu je longplejka donijela mnoge promjene, kao što je kult "veoma intelektualnog blebetanja", budući da je veoma produljeno trajanje jedne strane ploče značilo da instrumenti džez sastava zaista mogu nadugačko i ležerno međusobno razgovarati. To novo sredstvo oživjelo je repertoar 1920-ih i dalo mu novu dubinu i složenost. Ali, magnetofon je, u kombinaciji s longplejkom, iz temelja promijenio repertoar klasične glazbe. Kao što je značila novo proučavanje govornih, a ne pisanih jezika, tako je magnetofonska vrpca skupila cjelokupnu glazbenu kulturu mnogih stoljeća i zemalja. Ondje gdje se prije raspolagalo malenim izborom razdoblja i skladatelja, magnetofon je, udružen s longplejkom, donio puni glazbeni spektar, pa je šesnaesto stoljeće bilo jednako dostupno kao i devetnaesto, a kineska narodna pjesma jednako poznata kao i mađarska.

Kratak pregled tehnoloških događaja u vezi s fonografom mogao bi izgledati ovako:

* Engleski izraz u originalu glasi: "real cool drool". Izraz "cool jazz" označava umjeren, intelektualan stil džeza (op. prev.).

Telegraf je pretvorio pisanje u zvuk, što je neposredno povezano s podrijetlom telefona i telegrafa. Pojavom telegrafa, jedini preostali zidovi jesu zidovi pučkoga govora, koje fotografija, film i telefoto s lakoćom preskaču. Elektrifikacija pisanja predstavljala je velik pomak prema nevizualnom i slušnom prostoru, gotovo jednak pomacima koje su ubrzo učinili telefon, radio i televizija.

Telefon: govor bez zidova.

Fonograf: koncertna dvorana bez zidova.

Fotografija: muzej bez zidova.

Električna svjetlost: prostor bez zidova.

Film, radio i televizija: učionica bez zidova.

Čovjek-skupljač hrane ponovno se javlja u neprimjerenj ulozi skupljača informacija. U toj ulozi, elektronski čovjek nije ništa manje nomad od svojih paleolitskih predaka.

29. FILMOVI:

Svijet na filmskoj vrpci*

U Engleskoj je kinodvorana prvo nosila naziv "bioscope", jer su se prikazivali stvarni pokreti životnih oblika (od grčkog *bios*, način života). Film, pomoću kojega stvarni svijet namotavamo na kalem kako bismo ga razmotali kao čarobni sag mašte, spektakularan je spoj stare mehaničke tehnologije i novog električnog svijeta. U poglavlju o "Kotaču" ispričali smo kako je film imao svojevrsno simboličko podrijetlo u pokušaju da se fotografiraju kopita konja u galopu, jer postaviti niz kamera da bi se proučilo životinjsko kretanje, znači ujediniti mehaničko i organsko na osobit način. U srednjovjekovnom svijetu, začudo, ideja promjene u organskim bićima pretpostavljala je zamjenu statičkog oblika drugim, u nizu. Zamišljali su život jednog cvijeta kao svojevrsnu filmsku vrpcu faza ili esencija. Film je potpuna realizacija srednjovjekovnog poimanja promjene u obliku zabavne iluzije. Fiziolozi su u velikoj mjeri bili povezani s razvojem filma, kao i s razvojem telefona. Na filmu se mehaničko pojavljuje kao organsko, a rast cvijeta može se prikazati jednako jednostavno i slobodno kao i kretanje konja.

Ako obuhvaća mehaničko i organsko u svijetu valovitih oblika, film je jednako tako povezan s tehnologijom tiska. Dok projicira riječi, čitatelj mora pratiti crne i bijele dijelove fotografija koje čine tipografiju, stvarajući vlastitu zvučnu pozadinu. On pokušava pratiti obrise autorova uma, različitim brzinama i različitim iluzijama razumijevanja. Teško bi bilo preuveličati sponu između tiska i filma, u odnosu prema njihovoj moći da u gledatelju ili čitatelju potaknu djelovanje mašte. Cervantes je svojeg *Don Quijotea* potpuno posvetio tom obilježju tiskane riječi i njezinoj moći da stvori ono što James Joyce kroz cijeli roman *Finneganovo*

* McLuhan se ponovno poigrava riječima: u originalu podnaslov ovoga poglavlja glasi "The Reel World", gdje je *reel* (što u engleskom znači *filmska rola*) ortografsko-fonetsko poigravanje riječju *real* (što znači *stvaran*) (op. prev.).

bdijenje označava izrazom "ABCED-minded", što se može shvatiti kao "ab-said" ili "ab-sent", ili jednostavno kao abecedno kontroliran."

Zadatak pisca ili filmaša jest čitatelja ili gledatelja prenijeti iz jednog svijeta, njegova *vlastitog*, u drugi, svijet stvoren tipografijom i filmom. To je tako očito i događa se tako potpuno da oni koji ga proživljavaju, to iskustvo prihvaćaju podsvjesno i bez kritičke svjesnosti. Cervantes je živio u svijetu u kojem je tisak bio jednaka novost kao što su to danas filmovi na Zapadu, i činilo mu se očitim da je tisak, kao i današnje slike na filmskom platnu, preoteo stvarni svijet. Čitatelj ili gledatelj postao je sanjar pod utjecajem njihovih čari, kako je Rene Clair opisao film 1926. godine.

Kao neverbalni oblik doživljaja filmovi su slični fotografiji; oblik su iskaza bez sintakse. Zapravo, poput tiska ili fotografije, filmovi pretpostavljaju visoku razinu pismenosti svojih korisnika, a nepismene zbuduju. Naše pismeno prihvaćanje pukog kretanja oka kamere, dok ona prati neki lik ili ga gubi iz kadra, nije prihvatljivo afričkoj filmskoj publici. Ako netko nestane iz okvira filmske slike, Afrikanac želi znati što mu se dogodilo. Međutim, pismena će publika, naviknuta pratiti tiskane slike redak po redak pri čemu ne sumnja u logiku linearnosti, prihvatiti filmski slijed bez prosvjedovanja.

Upravo je Rene Clair istaknuo da dramatičar, ako je na pozornici istodobno dvoje ili troje glumaca, mora bez prestanka davati motive ili objašnjenja za njihovo scensko postojanje. Ali, filmska publika, poput čitatelja knjige, prihvaća slijed kao racionalan. Publika prihvaća sve prema čemu se kamera okrene. Preneseni smo u drugi svijet. Kao što je Rene Clair zamijetio, filmsko platno otvara svoja bijela vrata u harem prekrasnih vizija i adolescentskih snova, u usporedbi s kojima najljepkije stvarno tijelo izgleda manjkavo. Yeats je film doživljavao kao svijet platonskih ideala, dok filmski projektor stvara "pjenu na sablasnoj paradigmi stvari". To je bio svijet koji je progonio Don Quijotea, a koji je ovaj pronašao kroz folio-vrata novotiskanih viteških romana.

Stoga je bliska povezanost filmskog svijeta i osobnog izmaštanog iskustva tiskane riječi nužna za naše zapadnjačko prihvaćanje filmske forme. Čak i filmska industrija smatra da su sva njezina najveća dostignuća potekla od romana, što nije nerazborito razmišljanje. Film je, ka-

* *Ab-said* se možda može prevesti kao *od-rečen*, dok *ab-sent* (bez povlake) znači *odsutan*. *Absaid-minded* možda možemo protumačiti kao atribut nekoga tko je pod utjecajem onoga što drugi govore, dok *absent-minded* znači *rastresen, odsutan duhom* (op. prev.).

bdijenje označava izrazom "ABCED-minded", što se može shvatiti kao "ab-said" ili "ab-sent", ili jednostavno kao abecedno kontroliran.*

Zadatak pisca ili filmaša jest čitatelja ili gledatelja prenijeti iz jednog svijeta, njegova *vlastitog*, u drugi, svijet stvoren tipografijom i filmom. To je tako očito i događa se tako potpuno da oni koji ga proživljavaju, to iskustvo prihvaćaju podsvjesno i bez kritičke svjesnosti. Cervantes je živio u svijetu u kojem je tisak bio jednaka novost kao što su to danas filmovi na Zapadu, i činilo mu se očitim da je tisak, kao i današnje slike na filmskom platnu, preoteo stvarni svijet. Čitatelj ili gledatelj postao je sanjar pod utjecajem njihovih čari, kako je Rene Clair opisao film 1926. godine.

Kao neverbalni oblik doživljaja filmovi su slični fotografiji; oblik su iskaza bez sintakse. Zapravo, poput tiska ili fotografije, filmovi pretpostavljaju visoku razinu pismenosti svojih korisnika, a nepismene zbunjuju. Naše pismeno prihvaćanje pukog kretanja oka kamere, dok ona prati neki lik ili ga gubi iz kadra, nije prihvatljivo afričkoj filmskoj publici. Ako netko nestane iz okvira filmske slike, Afrikanac želi znati što mu se dogodilo. Međutim, pismena će publika, naviknuta pratiti tiskane slike redak po redak pri čemu ne sumnja u logiku linearnosti, prihvatiti filmski slijed bez prosvjedovanja.

Upravo je Rene Clair istaknuo da dramatičar, ako je na pozornici istodobno dvoje ili troje glumaca, mora bez prestanka davati motive ili objašnjenja za njihovo scensko postojanje. Ali, filmska publika, poput čitatelja knjige, prihvaća slijed kao racionalan. Publika prihvaća sve prema čemu se kamera okrene. Preneseni smo u drugi svijet. Kao što je Rene Clair zamijetio, filmsko platno otvara svoja bijela vrata u harem prekrasnih vizija i adolescentskih snova, u usporedbi s kojima najljupkije stvarno tijelo izgleda manjkavo. Yeats je film doživljavao kao svijet platonskih ideala, dok filmski projektor stvara "pjenu na sablasnoj paradigmi stvari". To je bio svijet koji je progonio Don Quijotea, a koji je ovaj pronašao kroz folio-vrata novotiskanih viteških romana.

Stoga je bliska povezanost filmskog svijeta i osobnog izmašanog iskustva tiskane riječi nužna za naše zapadnjačko prihvaćanje filmske forme. Čak i filmska industrija smatra da su sva njezina najveća dostignuća potekla od romana, što nije nerazborito razmišljanje. Film je, ka-

* *Ab-said* se možda može prevesti kao *od-rečen*, dok *ab-sent* (bez povlake) znači *odsutan*. *Absaid-minded* možda možemo protumačiti kao atribut nekoga tko je pod utjecajem onoga što drugi govore, dok *absent-minded* znači *rastresen, odsutan duhom* (op. prev.).

ko u svojem obliku u roli tako i u obliku scenarija ili rukopisa, potpuno uključen u kulturu knjige. Sve što trebate učiniti da biste uočili koliko je film blizak knjizi jest zamisliti film utemeljen na novinskoj formi. Teoretski, nema razloga da se ne poslužimo kamerom za fotografiranje složenih članaka i događaja posloženih po datumima, baš kako su oni predstavljeni u novinama. Zapravo, poezija više teži takvoj konfiguraciji ili "gomilanju" nego proza. Simbolistička poezija ima mnogo zajedničkog s mozaikom novinske stranice, pa ipak vrlo se malo ljudi može dovoljno odmaknuti od ujednačenog i povezanog prostora da shvate simbolističke pjesme. Domoroci, koji, s druge strane, vrlo malo dolaze u dodir s fonetskom pismenošću i linearnim tiskom, moraju naučiti "gledati" fotografije ili film jednako kao što mi moramo naučiti slova. Zapravo, nakon što je godinama pokušavao Afrikance pomoću filma naučiti njihovim slovima, John Wilson, iz Afričkog instituta pri Londonskom sveučilištu, ustanovio je da ih je lakše naučiti slova kao sredstvo filmske pismenosti. Jer čak kada su naučili "gledati" slike, domoroci nisu mogli prihvatiti naše shvaćanje "iluzije" vremena i prostora. Nakon što je odgledala film Charlieja Chaplina *Skitnica*, afrička je publika zaključila da su Europljani čarobnjaci koji mogu vratiti život. Vidjeli su lik koji je preživio snažan udarac u glavu a nije ozlijeđen. Kada se mijenja kut kamere, misle da vide kako se stabla pomiču i kako zgrade rastu ili se smanjuju, jer ne mogu stvoriti pismenu pretpostavku da je prostor neprekidan i ujednačen. Nepismeni ljudi jednostavno ne razumiju perspektivne ili udaljujuće učinke svjetla i sjene, za koje mi pretpostavljamo da su prirodene ljudske odlike. Pismeni ljudi smatraju da se uzrok i posljedica pojavljuju u slijedu, kao da jedna stvar fizičkom snagom potiskuje drugu. Nepismeni ljudi pokazuju vrlo malo zanimanja za takvu vrstu "djelotvornih" uzroka i posljedice, ali su očarani skrivenim oblicima koji daju čarobne rezultate. Nepismene i nevizualne kulture više zanimaju unutarnji uzroci nego vanjski. A to je razlog zašto pismeni Zapad smatra da je ostatak svijeta zapetljan u bešavnu mrežu praznovjerja.

Slično Rusu usmjerenom na usmenost, Afrikanac neće zajedno prihvatiti vid i sluh. Zvučni filmovi značili su propast ruskog filmskog stvaralaštva jer Rusi, kao i svaka druga nazadna ili usmena kultura, imaju neodoljivu potrebu za sudjelovanjem, koju poništava dodavanje zvuka vizualnoj slici. I Pudovkin i Ejzenštajn osudili su zvučni film, ali su smatrali da bi slika pretrpjela manje štete kada bi se zvuk rabio kao simbol i kontrapunkt, a ne kao realistična pojava. Zvučna pozadina potpuno sprečava ustrajanje Afrikanaca na zajedničkom sudjelovanju, skandira-

nju i vikanju za vrijeme filma. Naši zvučni filmovi bili su sljedeća dopuna vizualnog paketa kao puke potrošačke robe. Jer u slučaju nijemog filma mi automatski sami za sebe stvaramo zvuk preko "dovršavanja" ili dopunjavanja. A kada zvuk već postoji, naš je utjecaj na djelovanje slike mnogo manji.

Opet, ustanovljeno je da nepismeni ljudi ne znaju, za razliku od Zapadnjaka, uprijeti pogled nekoliko stopa ispred filmskog platna, ili na određenu udaljenost ispred fotografije. Stoga pomiču pogled preko fotografije ili platna kao što bi mogli pomicati ruke. Zbog te navike služenja očima kao rukama, Europljani su toliko privlačni američkim ženama. Samo iznimno pismeno i apstraktno društvo nauči kako fiksirati pogled, što moramo naučiti čitajući otisnutu stranicu. Za one koji tako upiru pogled, rezultat je perspektiva. Domorodačka umjetnost vrlo je istančana i odlikuje se sinestezijom, ali nema perspektivu. Pogrešno je staro vjerovanje da su, zapravo, u prošlosti svi gledali u perspektivi, ali su samo renesansni slikari naučili kako je naslikati. Naša prva televizijska generacija ubrzano gubi tu naviku vizualne perspektive kao osjetilnog modaliteta, a s tom promjenom dolazi zanimanje za riječi, ne kao vizualno uniformne i povezane, nego kao jedinstvene dubinske svjetove. To objašnjava veliko zanimanje za kalamburom i igrom riječi, čak i u stalozanim reklamama.

Sa stajališta drugih medija, kao što je tiskana stranica, film ima moć pohranjivati i prenositi velike količine informacija. On u trenutku prikazuje krajolik s likovima za čiji bi opis trebalo nekoliko stranica proznog teksta. U sljedećem trenutku on ponavlja, i može nastaviti ponavljati, tu detaljnu informaciju. Književnik, s druge strane, nema na raspolaganju sredstva da čitatelju prikaže mnoštvo pojedinosti u velikom bloku ili *gestaltu*. Kao što je fotografija usmjerila slikara prema apstraktnoj, skulpturalnoj umjetnosti, tako je film potvrdio pisca u verbalnoj ekonomičnosti i dubinskom simbolizmu, gdje se film s njime ne može mjeriti.

Primjer za jedan drugi oblik puke količine mogućih podataka u filmskom kadru pružaju povijesni filmovi poput *Henryja V.* ili *Richarda HL*. Tu je provedeno opsežno istraživanje da bi se izradila scenografija i kostimi u kojima danas jednako lako može uživati šestogodišnjak kao i odrasla osoba. T. S. Eliot je izvijestio da je tijekom snimanja filma po njegovoj drami *Umorstvo u katedrali* nužno trebalo imati ne samo odgovarajuće povijesne kostime, nego su ti kostimi - tolika je preciznost i okrutnost oka kamere - morali biti tkani istim tehnikama kojima su se koristili u dvanaestom stoljeću. Hollywood je, usred mnoštva iluzi-

ja, morao za mnoge povijesne scene priskrbiti autentične replike koje su izradili stručnjaci. Pozornica i televizija mogu se zadovoljiti veoma grubim sličnostima, jer nude sliku niske određenosti koja izmiče temeljitom ispitivanju.

U početku je, međutim, detaljni realizam književnika poput Dickensa nadahnjivao filmske pionire poput D. W. Griffithsa, koji je nosio primjerak Dickensova romana na filmsko snimanje. Realistički roman, nastao s novinskim medijem poprečnog presjeka zajednice i praćenja događaja od ljudskog interesa u osamnaestom stoljeću, predstavljao je potpunu anticipaciju filma. Čak su i pjesnici prihvatili jednak panoramski stil, s vinjetama od ljudskog interesa i krupnim planovima kao njegovom varijantom. Grayeva *Elegija*, Burnsova *Težakova subotnja večer*, Wordsworthov *Michael* i Byronovo *Putovanje Childea Harolda* - sve su te pjesme nalik na knjigu snimanja za suvremeni dokumentarni film.

"Kotao je započeo!"* Tako počinje Dickensov roman *Cvrčak na ognjištu*. Ako je moderni roman proizašao iz Gogoljeve *Kabanice*, moderni je film, kaže Ejzenštejn, proključao iz toga kotla. Trebalo bi biti jasno da američkom, pa čak i britanskom pristupu filmu znatno nedostaje slobodna međuigra osjetila i medija, koja je za Ejzenštejna ili Renea Claira tako prirodna. Posebno je Rusima lako svakoj situaciji pristupiti strukturalno, drugim riječima - skulpturalno. Za Ejzenštejna, prevladavajuća činjenica filma jest da je to "čin supostavljanja". No, za kulturu koja je na krajnjem stupnju tipografskog uvjetovanja, u supostavljanju se nalaze uniformna i povezana obilježja. Ne smije biti skokova s jedinstvenog prostora čajnika na jedinstven prostor mačića ili čizme. Ako se takvi predmeti pojave, moraju biti uravnoteženi nekom neprekidnom naracijom, ili "ograničeni" oblikom slikovnog prostora. Sve što je Salvador Dali trebao učiniti da bi izazvao javno ogorčenje, bilo je dopustiti komodi s ladicama ili koncertnom klaviru da postoje u vlastitom prostoru, na nekoj saharskoj ili alpskoj pozadini. Pukim oslobađanjem predmeta iz uniformnog kontinuiranog prostora tipografije dobili smo modernu umjetnost i poeziju. Psihički pritisak tipografije možemo mjeriti po galami koju je prouzročilo to oslobođenje. Većini ljudi čini se da je njihova slika ega tipografski uvjetovana, tako da električno doba, koje se vraća uključivom iskustvu, predstavlja prijetnju njihovu poimanju svojega "ja". To su fragmentirani pojedinci čije specijalističko rintanje od puke mogućnosti odmora ili besposlene sigurnosti, stvara noćnu moru. Elek-

* Preveo Ivo Zalar, Zora, Zagreb, 1971. (op. prev.).

trična istodobnost dokida specijalističko znanje i djelatnost, te zahtijeva dubinske međudnose, čak na razini ličnosti.

Slučaj filmova Charlieja Chaplina pomaže rasvjetljavanju tog problema. Njegova *Moderna vremena* bila su shvaćena kao satira fragmentiranog karaktera modernih zadataka. Kao klaun, Chaplin predstavlja akrobatski pothvat u mimici razrađene nesposobnosti, jer svaki specijalistički zadatak izostavlja većinu naših sposobnosti. Klaun nas podsjeća na naše fragmentirano stanje. On, naime, akrobatske ili specijalne poslove obavlja na način cjelovitog ili integralnog čovjeka. To je formula bespomoćne nesposobnosti. Na ulici, u društvenim situacijama ili na pokretnoj vrpci, radnik se i dalje prisilno trza služeći se kakvim zamišljenim francuskim ključem. Ali, mimika tog i drugih Chaplinovih filmova mimika je robota, mehaničke lutke čiji duboki patos ona treba što više približiti okolnostima ljudskog života. Chaplin je, poput marionete, u svojem cjelokupnom djelu izvodio balet na način Cyrana de Bergeraca. Kako bi uhvatio taj neprirodni pokret lutke, Chaplin je (kao ljubitelj baleta i osobni prijatelj Pavlove) od početka usvojio položaje nogu iz klasičnog baleta. Zato je oko svojega klaunovskoga kostima mogao stvoriti svjetlucavu auru *Spectre de la Rose*. Iz britanskog varijetea, svojeg prvog vježbališta, s nedvojbenom je genijalnošću preuzeo likove poput g. Charlesa Pootera, nezaboravnog nikogovića. On je tu istrošenu gospodsku pojavu zaodjenu bajkovitom romansom tako što se pridržavao poza klasičnog baleta. Nova filmska vrsta bila je savršeno prilagođena toj složenoj slici, jer je film sam po sebi grčeviti mehanički balet trzaja, čiji je proizvod posve snovit svijet romantičnih iluzija. Ali, film kao medij nije samo lutkasti ples zaustavljenih zasebnih snimaka, jer se uspijeva približiti stvarnome životu, pa čak i nadići ga posredstvom iluzije. Zbog toga Chaplin, barem u svojim nijemim filmovima, nikada nije bio u kušnji napustiti siranovsku ulogu lutka koji zapravo nikada ne može postati ljubavnik. U tom je stereotipu Chaplin otkrio bit filmske iluzije, te je lako upravljao tim svijetom kao ključem za patos mehanizirane civilizacije. Mehanizirani svijet neprestano je u procesu pripreme za život, pa se u tu svrhu učinkovito služi groznom raskoši vještine, metode i snalažljivosti.

Film je potisnuo taj način do krajnje mehaničke granice, pa i preko nje, u nadrealizam snova koji se mogu kupiti novcem. Ništa nije filmu srodnije od tog patosa preobilja i moći, koji predstavlja dar lutke za koju obilje i moć nikada ne mogu biti stvarni. To je ključ za *Velikog Gatsbyja*, koji svoj trenutak istine doseže kada Daisy brižne u plač promatrajući

Gatsbyjevu veličanstvenu zbirku košulja. Daisy i Gatsby žive u prividno blještavu svijetu koji je iskvarila moć, ali koji je istodobno ipak nevino pastoralan u svojem sanjanju.

Film nije samo najviši izraz mehanizma, nego nudi, paradoksalno, najčarobniju potrošačku robu: snove. Zato nije slučajno što se film ističe kao medij koji siromašnima nudi uloge bogataša i moćnika koje nadilaze pohlepne maštarije. U poglavlju o "Fotografiji" istaknuli smo da je posebice novinska fotografija odvrtila prave bogataše od upadljive potrošnje. Razmetljiv život koji je fotografija oduzela bogatašima, film je darežljivo dao siromašnima:

O, blago, blago meni
 Živjet ću u raskoši
 Jer džep mi je pun snova.

Holivudski tajkuni nisu pogriješili kada su pretpostavili da su filmovi američkim useljenicima bili sredstvo samoispunjenja bez ikakva odgađanja. Ta strategija, iako vrijedna žaljenja sa stajališta "apsolutnog idealnog dobra", bila je posve u skladu s filmskom formom. To je značilo da se 1920-ih američki način života izvezio u limenkama cijelom svijetu. Svijet je spremno stao u red da kupi konzervirane snove. Osim što je bio pratitelj prvog velikog potrošačkog doba, film je predstavljao također poticaj, reklamu i, sam po sebi, jednu od glavnih roba. Sada je sa stajališta proučavanja medija jasno da nema premca moći filma da pohrani informacije u dostupnom obliku. Audio i videovrpca trebale su naposljetku nadmašiti film kao spremište informacija. Ali, film ostaje značajno informacijsko sredstvo, suparnik knjizi, čijem je tehnološkom opstanku, ali i nadilaženju, toliko pridonio. U današnje je vrijeme film i dalje u svojevrsnoj rukopisnoj fazi, tako reći; uskoro će, pod pritiskom televizije, prijeći u prijenosnu, dostupnu fazu tiskane knjige. Uskoro će svi imati mali, jeftini filmski projektor za prikazivanje 8-milimetarske zvučne vrpce kao na televizijskom ekranu. Takav razvoj dio je naše trenutne tehnološke implozije. Današnja razdvojenost projektor i ekrana ostatak je našeg starijeg mehaničkog svijeta eksplozije i razdvajanja funkcija, koji električna implozija sada privodi kraju.

Tipografski čovjek brzo je postao privržen filmu, upravo zato što film, kao i knjige, nudi unutarnji svijet mašte i snova. Filmski gledatelj sjedi u psihološkoj samoći, kao i tihi čitatelj knjige. To nije bio slučaj s čitateljem rukopisa, niti to vrijedi za televizijskog gledatelja. Nije zadovoljstvo uključiti televizor samo za sebe u hotelskoj sobi, čak ni kod ku-

će. Televizijska mozaična slika zahtijeva društvenu nadopunu i dijalog. Tako je bilo i s rukopisom prije pojave tipografije, jer je rukopisna kultura usmena i zahtijeva dijalog i raspravu, što pokazuje cjelokupna kultura antičkog i srednjovjekovnog svijeta. Jedan od najvažnijih pritisaka televizije sastojao se u poticanju razvoja "poučavajućeg stroja". Zapravo, ti su uređaji prilagodbe knjige prema dijalogu. Ti su poučavajući strojevi zapravo privatni učitelji, a to što su pogrešno nazvani, prema načelu koje je iznjedrilo imena poput "bežičnjak" i "kočija bez zaprege", samo je još jedan primjer u dugom popisu koji pokazuje kako svaka inovacija mora proći početnu fazu u kojoj se novi učinak osigurava starom metodom, proširenom ili modificiranom nekim novim svojstvom.

Film, zapravo, nije jedan medij, poput pjesme ili pisane riječi, nego skupni umjetnički oblik u kojemu različiti pojedinci određuju boju, rasvjetu, zvuk, glumu, govor. Tisak, radio i televizija te stripovi također su umjetničke vrste ovisne o cijelim momčadima i hijerarhijama vještine u skupnom djelovanju. Prije filmova, najočitiji primjer takvoga umjetničkog djelovanja pojavio se rano u industrijaliziranom svijetu s velikim novim simfonijskim orkestrima devetnaestog stoljeća. Paradoksalno je da je industrija, idući svojim sve više specijaliziranim i fragmentiranim smjerom, zahtijevala sve više ekipnog rada u prodaji i dobavi. Simfonijski orkestar postao je bitan izraz moći koja proizlazi iz takvog usklađenog napora, iako je za svirače taj učinak bio izgubljen, i u simfoniji i u industriji.

Kada su nedavno urednici časopisa počeli na sastavljanje *idejnih* članaka primjenjivati postupke filmskog scenarija, idejni je članak istisnuo kratku priču. Film je u tome smislu suparnik knjizi. (Za razliku od toga, televizija je suparnik časopisu zbog svoje mozaične moći.) Ideje predstavljene kao niz snimaka ili u slikama prikazanih situacija, gotovo na način poučavajućeg stroja, zapravo su istisnule kratku priču iz časopisa.

Hollywood se borio protiv televizije uglavnom tako što je postao njezina podružnica. Većina filmske industrije danas opskrbljuje televizijske programe. Ali, provjerena je nova strategija - visokobudžetni film. Činjenica jest da se film ne može približiti učinku televizijske slike više nego što to čini posredstvom tehnikolora. Tehnikolor znatno smanjuje fotografsku jačinu i djelomice stvara vizualne uvjete za sudioničko gledanje. Da je Hollywood shvatio razloge *Martyjeva* uspjeha, televizija nam je mogla donijeti filmsku revoluciju. *Marty* je bio televizijska emisija, u početku slabo određena ili vizualno nerealna. To nije bila priča o

uspjehu, i nije imala zvijezde, jer je televizijska slika niskog stupnja posve nespojiva sa slikom visokog stupnja koju proizvodi zvijezda. *Marty*, koji je zapravo izgledao poput ranog nijemog ili starog ruskog filma, ponudio je filmskoj industriji sve što joj je bilo potrebno da odgovori na izazov televizije.

Zbog takve vrste ležernog, hladnog realizma novi su britanski filmovi lako stekli premoć. Taj novi hladni realizam prikazan je u *Putu u visoko društvo*. To ne samo da nije priča o uspjehu, nego je jednako toliko objava kraja Pepeljuginog paketa koliko je Marilyn Monroe predstavljala kraj sustava zvijezda. *Put u visoko društvo* priča je o tome da se majmunu, što se više penje, sve više vidi stražnjica. Pouka je da uspjeh nije samo opak, nego i formula za patnju. Vrućem mediju, kakav je film, teško je prihvatiti hladnu poruku televizije. Ali, filmovi Petera Sellersa *Ja sam dobro*, *Jack* i *Za igru je potrebno dvoje* posve su u skladu s novom naravi koju je stvorila hladna televizijska slika. Takvo je i značenje dvosmislenog uspjeha *Lolite*. Njezino prihvaćanje kao romana najavilo je antijunački pristup ljubavnoj priči. Filmska industrija davno je prije utrla kraljevski put prema romanci u skladu s krešendom priče o uspjehu. *Lolita* je objavila da je kraljevski put, naposljetku, samo volovska staza, i da bi se i pas trebao čuvati uspjeha.

U antičkom svijetu i srednjem vijeku najpopularnije su bile priče koje su se bavile *Propastima kraljevića*.^{*} Pojavom veoma vrućeg medija tiska prednost su dobili uzlazni ritam te priča o uspjehu i naglom usponu u svijetu. Činilo sa da je tom novom tipografskom metodom preciznog, ujednačenog segmentiranja problema moguće postići sve. Naposljetku je tom metodom stvoren i film. Film je kao medij bio krajnje ispunjenje velikog potencijala tipografske fragmentacije. Ali, električna implozija sada je fragmentacijom preokrenula čitav proces širenja. Elektricitet je vratio hladni, mozaični svijet implozije, ravnoteže i staze. U naše električno doba, jednosmjerna ekspanzija pomahnitalog pojedinca na putu u visoko društvo djeluje poput jezive slike zgaženih života i uništena sklada. To je podsvjesna poruka televizijskog mozaika i njegova cjelokupnog polja istodobnih poticaja. Filmska vrpca i sekvenca ne mogu a da se ne priklone toj višoj moći. Naša mladež prigrllila je televizijsku poruku u svojem bitničkom odbacivanju potrošačkih običaja i priče o privatnom uspjehu.

* *Fall of Princes* rukopis je Johna Lydgatea, napisan oko 1480. godine. Tekst opisuje živote slavni bogataša koji su, igrom sudbine, izgubili bogatstvo i slavu (op. prev.).

Budući da je proučavanje učinaka nekog medija u nepoznatoj sredini najbolji način da se dospije do njegove biti, obratimo pozornost na ono što je indonezijski predsjednik Sukarno 1956. izjavio velikoj skupini holivudskih izvršnih direktora. Rekao je da ih smatra političkim radikalima i revolucionarima koji su znatno ubrzali političke promjene na Istoku. Orijent je, naime, u holivudskom filmu vidio svijet u kojemu svi *obični ljudi* imaju automobile, električne štednjake i hladnjake. Zato Istočnjak danas sebe smatra prosječnim čovjekom kojemu je, kao takvom, uskraćeno ono što mu pripada rođenjem.

To je još jedan način promatranja filma kao čudovišne reklame za potrošačka dobra. U Americi je učinak tog važnog aspekta filma tek podsvjestan. Daleko od toga da ih smatramo poticajima na nered i revoluciju, mi svoje filmove doživljavamo kao utjehu i kompenzaciju, ili kao oblik plaćanja posredstvom sanjarenja. No, Istočnjak u tome ima pravo, a mi ne. Film je zapravo moćni pokus industrijskoga diva. To što ga televizijska slika odstranjuje, odražava još veću revoluciju koja se zbiva u središtu američkog života. Prirodno je da drevni Istok osjeća politički utjecaj i industrijski izazov naše filmske industrije. Film je, u istoj mjeri kao abeceda i tiskana riječ, agresivna i imperijalna vrsta čija je eksplozija usmjerena prema van, prema drugim kulturama. Njegova eksplozivna sila bila je znatno veća u nijemim nego u zvučnim filmovima, jer je elektromagnetska zvučna pozadina već predviđjela zamjenu mehaničke eksplozije električnom implozijom. Nijemi su se filmovi mogli odmah prihvatiti s druge strane jezičnih zapreka, ali zvučni filmovi nisu. Radio se udružio s filmom da bi nam dao zvučni film i odveo nas dalje na našem trenutačnom obratnom smjeru implozije ili reintegracije nakon mehaničkog doba eksplozije i ekspanzije. Ekstremni oblik implozije ili sažimanja jest slika astronauta zatvorenoga u sićušnom obavijajućem prostoru. Daleko od toga da proširi naš svijet, on najavljuje njegovo sažimanje na veličinu sela. Raketa i svemirska kapsula završavaju vladavinu kotača i stroja, u istoj mjeri u kojoj su to učinili telegrafске agencije, radio i televizija.

Sada ćemo razmotriti sljedeći primjer utjecaja filma u veoma presudnom aspektu. U modernoj književnosti vjerojatno nema poznatijeg književnog smjera od toka svijesti ili unutarnjeg monologa. Kod Prousta, Joycea ili Eliota, taj slijed rečenica dopušta čitatelju da se poistovjeti s osobama krajnjeg dosega i raznovrsnosti. Tok svijesti postiže se, zapravo, prenošenjem filmske tehnike na tiskanu stranicu, odakle je, u dubokom smislu, ona i potekla; jer kao što smo vidjeli, gutenbergovska

tehnologija pokretnih slova doista je nužna u svakom industrijskom ili filmskom procesu. Jednako koliko se infinitezimalni račun *pretvara* da se bavi kretanjem i promjenom, pri čemu provodi sićušno fragmentiranje, film to *doista* čini pretvarajući kretnju i promjenu u niz statičnih fotografija. Tisak čini isto to pretvarajući se da se bavi cjelokupnom sviješću na djelu. Pa ipak, čini se da i film i tok svijesti donose žarko željeno oslobođenje od mehaničkog svijeta sve veće standardizacije i uniformnosti. Nitko nije nikada osjetio monotoniju ili uniformnost čaplinovskog baleta, ili jednoličnih, ujednačenih misli Chaplinova književnog blizanca, Leopolda Blooma.

Henri Bergson je 1911. u svojoj *Stvaralačkoj evoluciji* izazvao senzaciju dovodeći misaoni proces u vezu s filmom. Upravo na krajnjoj točki mehanizacije, koju predstavljaju tvornica, film i tisak, činilo se da se čovjek preko toka svijesti i unutarnjeg filma oslobađa mehanizacije za ulazak u svijet spontanosti, snova i jedinstvenog osobnog iskustva. Možda je to sve počeo Dickens sa svojim g. Jingleom u *Posmrtnim spisima Pickwickova kluba*. Sigurno je u *Davidu Copperfieldu* uspio ostvariti veliko tehničko otkriće, jer se tu prvi put svijet realno otvara; naime, oči djeteta koje odrasta, tu su upotrijebljene kao kamera. To je možda izvorni oblik toka svijesti, prije nego su ga preuzeli Proust, Joyce i Eliot. On pokazuje kako se ljudsko iskustvo može neočekivano obogatiti pri križanju i međudjelovanju života medijskih oblika.

Uvezeni filmovi svih nacija, posebno oni iz Sjedinjenih Američkih Država, vrlo su popularni na Tajlandu, djelomice zbog vještog tajlandskog zaobilaženja zapreke koju predstavljaju strani jezici. U Bangkoku, umjesto titlova, služe se nečime što se zove "adam-i-evanje". Radi se o nesnimljenome dijalogu na tajlandskom jeziku, koji preko razglasa čitaju tajlandski glumci skriveni od publike. Do u djelić sekunde precizna sinkronizacija i velika izdržljivost omogućavaju tim glumcima da traže više od najbolje plaćenih tajlandskih filmskih zvijezda.

Svatko je u nekom trenutku poželio biti opremljen vlastitim zvučnim sustavom tijekom filmske projekcije, kako bi davao odgovarajuće primjedbe. Na Tajlandu bi čovjek mogao dosegnuti visok stupanj interpretativne interpolacije dok velike zvijezde izmjenjuju isprazne replike.

30. RADIO:

Bubanj plemena

Engleska i Amerika dobile su svoje "cjepivo" protiv radija u obliku duge izloženosti pismenosti i industrijalizmu. Te pojave podrazumijevaju intenzivnu vizualnu organizaciju doživljaja. Grublje i manje vizualne europske kulture nisu bile imune na radio. Njegova plemenska magija na njih je utjecala, pa se starom mrežom srodničkih veza još jedanput zaoario glas fašizma. O nesposobnosti pismenih ljudi da shvate jezik i poruku medija nehotice govore primjedbe koje iznosi sociolog Paul Lazarsfeld raspravljajući o učincima radija:

Posljednju skupinu učinaka možemo nazvati monopolističkim učincima radija. Oni su privukli najveću pozornost javnosti zbog svoje važnosti u totalitarnim zemljama. Ako monopolizira radio, vlada je u stanju pukim ponavljanjem i isključivanjem oprečnih nazora određivati javno mnijenje. Ne znamo mnogo o tome kako taj monopolistički efekt doista funkcionira, ali je važno uočiti njegovu osobitost. Ne treba donositi nikakve zaključke o učincima radija. Često se zaboravlja da Hitler nije uspostavio kontrolu pomoću radija, nego gotovo unatoč njemu, budući da su u doba Hitlerova uspona na vlast, radio nadzirali njegovi neprijatelji. Monopolistički učinci vjerojatno imaju manju društvenu važnost nego što se općenito pretpostavlja.

Bespomoćno nepoznavanje prirode i učinaka radija u primjeru profesora Lazarsfelda nije osobni nedostatak, nego općeproširena nestručnost.

U radijskom govoru u Munchenu, održanom 14. ožujka 1936., Hitler je rekao: "Ja svojim putem kročim sa samopouzdanjem mjesečara." Njegove su žrtve, kao i njegovi kritičari, bili mjesečari u podjednakoj mjeri. Plesali su u zanosu na zvuk plemenskog bubnja u obliku radija, koji je produžio njihov središnji živčani sustav kako bi svakomu osigurao dubinsko sudjelovanje. "Kada slušam radio, živim u njemu. Lakše se uduhim u radio nego u knjigu", izjavio je neki sudionik radijske ankete. Moć radija da ljude dubinski uključi jest u tome što ga slušaju mladi dok pišu

zadaće, a i mnogi drugi koji uza se nose tranzistore ne bi li okruženi gomilama sebi stvorili privatan svijet. Njemački dramatičar Bertolt Brecht napisao je sljedeću pjesmicu:

Malena kutijo, koju sam, bježeći, pažljivo nosio
 Da ti elektronske cijevi ne bi puknule,
 Od kuće do broda, od broda do vlaka,
 Da bi mi moji neprijatelji i dalje govorili
 Kraj postelje, na moju muku
 Navečer posljednja, ujutro prva stvar,
 O svojim pobjedama i o mojoj brizi:
 Obećaj mi da nećeš najednom zanijemjeti!*

Jedan od mnogih učinaka televizije na radio sastojao se od pretvaranja radija iz medija zabave u svojevrstan živčani informacijski sustav. Pregledi vijesti, točno vrijeme, podaci o prometu i, prije svega, meteorološki izvještaji danas trebaju poboljšati urođenu moć radija da uzajamno povezuje ljude. Vremenski su uvjeti medij koji sve ljude ravnopravno uključuje. Oni su glavni radijski prilog, koji nas zasipa kišom slušnog prostora ili *Lebensrauma*.

Nije bilo slučajno što se senator McCarthy tako kratko održao nakon što je prešao na televiziju. Uskoro je tisak odlučio: "On više ne predstavlja vijest." Ni McCarthy ni tisak nikada nisu doznali što se dogodilo. Televizija je hladan medij. Ona odbacuje vruće likove, vruće teme i osobe koje dolaze iz vrućeg medija tiska. Fred Allen bio je žrtva televizije. Je li to bila i Marilyn Monroe? Da je televizija bila široko rasprostranjena u vrijeme Hitlerove vladavine, on bi brzo nestao. Da se najprije javila televizija, Hitlera ne bi ni bilo. Kada se pojavio na američkoj televiziji, Hruščov je bio prihvatljiviji od Nixona, kao klaun i simpatičan čiča. Njegova je pojava na televiziji slična komičnoj karikaturi. Međutim, radio je vruć medij koji likove stripa shvaća ozbiljno. Gospodin Hruščov bi na radiju bio sasvim druga priča.

U doba predsjedničkih rasprava između Kennedyja i Nixona, oni koji su ih slušali na radiju stekli su snažan dojam da je Nixon nadmoćan. Nixon je bio stroga izgleda i kretnje su mu bile oštre, a hladni televizijski medij tu je sliku pretvorio u privid jednog foliranta. Mislim da "folirant" nije dobro prihvaćen, ne djeluje istinito ni iskreno. Vrlo vjerojatno ni Franklin D. Roosevelt ne bi dobro prošao na televiziji. On je barem naučio kako iskoristiti vruć medij radija za svoj vrlo hladan posao neobavez-

* U originalu ova pjesma nosi naslov *Aufden kleinen Radioapparat*, a Brecht ju je napisao 1940. u egzilu (op. prev.).

nog razgovora uz kamin. Međutim, prvo je morao protiv sebe zagrijati tisk kako bi stvorio pravo ozračje za svoje radijske razgovore. Naučio je kako rabiti tisk u čvrstoj vezi s radijem. Televizija bi ga suočila s potpuno drukčijom političkom i društvenom mješavinom sastavnica i problema. On bi vjerojatno uživao rješavajući ih, jer je imao svojevrstni zaigran pristup, potreban za svladavanje novih i nejasnih odnosa.

Radio na većinu ljudi djeluje prisno, osobno, nudeći svijet neizgovorene komunikacije između autora-spikera i slušatelja. To je neposredno obilježje radija. Osobni doživljaj. Podsvjesne radijske dubine nabijene su odzvanjajućim odjecima plemenskih truba i drevnih bubnjeva. To je urođeno prirodi toga medija, njegovoj moći da od psihe i društva napravi jednu komoru za jeku. Scenaristi, uz nekoliko iznimaka, zanemaruju tu rezonantnu dimenziju radija. Glasovita emisija Orsona Wellesa o napadu s Marsa jednostavno je pokazivala sveobuhvatan, potpuno uključiv doseg slušne radijske slike. Upravo je Hitler u *zbilji* postupao prema radiju kao Orson Welles.

Činjenica da je Hitler uopće postao politička ličnost, izravna je posljedica radija i sustava razglasa. To ne znači da su ti mediji učinkovito prenosili njegove misli njemačkomu narodu. Njegove misli bile su od vrlo male važnosti. Radio je pružio prvo golemo iskustvo električne implozije, preokreta cjelokupnog smjera i značenja pismene civilizacije Zapada. Za plemenske narode, za one čije je cjelokupno društveno postojanje produžetak obiteljskog života, radio će i dalje biti silovit doživljaj. Veoma pismena društva, koja su obiteljski život odavno podredila individualističkom naglasku u poslovanju i politici, uspjela su apsorbirati i neutralizirati radijsku imploziju bez revolucije. To ne vrijedi za zajednice koje imaju tek kratko ili površno iskustvo pismenosti. Za njih je radio krajnje eksplozivan.

Da bismo razumjeli takve učinke, potrebno je pismenost promatrati kao tipografsku tehnologiju, primijenjenu ne samo na racionalizaciju ciljanih postupaka proizvodnje i marketinga, nego također na pravo, obrazovanje i urbanističko planiranje. Načela neprekidnosti, uniformnosti i ponovljivosti, proizašla iz tehnologije tiska, u Engleskoj i Americi odavno prožimaju svaku fazu života zajednice. Na tim se prostorima dijele uči pismenosti kroz promet i ulicu, od svakog automobila, igračke i odjevnog predmeta. Učenje čitanja i pisanja manje je važan oblik pismenosti u ujednačenim, neprekidnim sredinama anglofonog svijeta. Isticanje pismenosti prepoznatljiv je znak područja koja teže početi standardizaciju, koja vodi vizualnoj organizaciji rada i prostora. Bez psihičke

promjene unutarnjeg života u segmentiranu vizualnu terminologiju preko pismenosti, nema gospodarskog razvoja, koji neprekidno povećava proizvodnju i ubrzava promjenu i razmjenu dobara i usluga.

Neposredno prije 1914. Nijemci su postali opsjednuti prijetnjom "okruženja". Svi njihovi susjedi izgradili su razrađene željezničke sustave, koji su olakšavali mobilizaciju ljudstva. Okruženje je izrazito vizualna slika koja je predstavljala veliku novost tom novoindustrijaliziranom narodu. Nasuprot tome, 1930-ih Nijemce je opsjedala ideja *Lebensraum*. Vizualno s time nema nikakve veze. U pitanju je bila klaustrofobija, uzrokovana radijskom implozijom i sažimanjem prostora. Poraz je Nijemce odvratio od opsesije vizualnim i nametnuo im turobna razmišljanja o Africi koja odjekuje u njima samima. Za njemačku psihu plemenska prošlost nikada nije prestala biti stvarnost.

Laka dostupnost bogatih nevizualnih izvora slušnog i opipnog medija omogućila je njemačkom i srednjoeuropskom području da obogate glazbu, ples i kiparstvo. Iznad svega, zahvaljujući njihovu plemenskom obliku, bio im je lako dostupan novi, nevizualni svijet subatomske fizike, u kojem su društva s dugom tradicijom pismenosti i industrijalizacije u nedvojbeno težem položaju. To bogato područje predpismene životne snage osjetilo je vrući utjecaj radija. Radijska poruka jest poruka silovite, jedinstvene implozije i odjeka. Za Afriku, Indiju, Kinu, pa čak i za Rusiju, radio je duboka arhaična sila, vremenska spona s najdrevnijom prošlošću i davno zaboravljenim iskustvom.

Tradicija je, jednom riječju, doživljavanje cjelokupne prošlosti kao *sadašnjosti*. Njezino buđenje, općenito gledano, prirodna je posljedica radijskog utjecaja i električne informacije. Međutim, kod izrazito pismenog stanovništva radio je izazvao dubok osjećaj krivnje koji se ne može lokalizirati, a čije se postojanje katkad izražavalo simpatijama. Novo sudjelovanje potaknulo je tjeskobu, nesigurnost i nepredvidljivost. Budući daje pismenost omogućila krajnji stupanj individualizma, a radio učinio upravo suprotno oživljujući drevni doživljaj srodničkih mreža duboke plemenske uključenosti, pismeni Zapad pokušao je pronaći vrstu kompromisa u širem smislu kolektivne odgovornosti. To je nastojanje bilo jednako podsvjesno i nejasno kao i raniji književni pritisak za individualnu izolaciju i neodgovornost; stoga nitko nije bio zadovoljan nijednim od iznesenih stajališta. Gutenbergovska tehnologija u šesnaestom stoljeću proizvela je novu vrstu vizualnog, nacionalnog entiteta koji se postupno isprepleo s industrijskom proizvodnjom i njezinim širenjem. Telegraf i radio neutralizirali su nacionalizam, ali su prizvah najmoćnije

arhaične plemenske duhove. Upravo je to susret oka i uha, eksplozije i implozije, ili kako Joyce kaže u romanu *Finneganovo bdijenje*: "In that european end meets Ind."* Otvaranje europskog uha dovelo je do kraja otvorenog društva i ponovno predstavilo indski svijet plemenskog muškarca ženi s West Enda. Joyce te pojave ne prikazuje toliko u zagonetnoj koliko u dramskoj i mimetskoj formi. Čitatelj samo treba uzeti jednu od njegovih fraza, poput ove, i oponašati je dok ne postane shvatljiva. To nije ni dug ni zamoran proces, ako se promatra kao umjetnička zaigranost, koja jamči "dobru zabavu na Finneganovu bdijenju".

Radio, kao i svaki drugi medij, ima plašt nevidljivosti. Prividno nam prilazi s izravnošću osobnog kontakta koji je privatn i intiman, dok zapravo predstavlja podsvjesnu komoru za jeku čarobne moći za prebiranje po dalekim i zaboravljenim strunama. Svi tehnički proizvođači nas samih moraju biti obamrli i podsvjesni, inače ne bismo mogli izdržati utjecaj koji na nas ima takav produžetak. Čak i više od telefona ili telegrafa, radio je produžetak središnjeg živčanog sustava koji se može mjeriti tek s ljudskim govorom. Zar nije vrijedno razmišljati o tome kako radio treba biti posebno usklađen s tim primitivnim produžetkom našeg središnjeg živčanog sustava, s tim iskonskim masovnim medijem - materinskim jezikom? Križanje tih dviju najprisnijih i najmoćnijih ljudskih tehnologija nikako nije moglo ne osigurati iznimne nove oblike ljudskog doživljaja. To se pokazalo u slučaju Hitlera, tog mjesočara. Ali, zamišlja li pismeni Zapad, koji se riješio plemenskih tradicija, da je otpornost na plemensku magiju radija stekao u trajni posjed? Naši su tinejdžeri 1950-ih počeli javno očitovati mnoga plemenska obilježja. Adolescent, za razliku od tinejdžera, može danas biti klasificiran kao fenomen pismenosti. Nije li značajno da su adolescenti bili autohtona pojava samo u dijelovima Engleske i Amerike gdje je pismenost čak i hrani podarila apstraktne vizualne vrijednosti? Europa nikada nije imala adolescente. Ona je imala gardedame. Radio tinejdžeru danas pruža privatnost, dok istodobno osigurava čvrstu plemensku sponu svijeta zajedničkog tržišta, pjesme i odjeka. Uho je, u usporedbi s neutralnim okom, hiperestetično. Uho je nesnošljivo, zatvoreno i isključivo, dok je oko otvoreno, neutralno i asocijativno. Ideje o snošljivosti pojavile su se na Zapadu tek nakon dva ili tri stoljeća pismenosti i vizualne gutenbergovske kulture. Do 1930. u Njemačkoj nije bilo takvog zasiće-

* "Tu se europski kraj susreće s Indom." - Imenica *Ind* u ovom kontekstu podrazumijeva prostor ne samo Indije, nego općenito Istoka i Azije (op. prev.).

nja vizualnim vrijednostima. Rusija je još daleko od slične povezanosti s vizualnim poretkom i vrijednostima.

Sjedimo li i razgovaramo u mračnoj sobi, riječi najednom dobivaju nova značenja i različite teksture. Postaju bogatije čak od arhitekture, za koju Le Corbusier s pravom kaže da se može najbolje osjetiti noću. Sve te gestikularne vrijednosti, koje tiskana stranica oduzima jeziku, vraćaju se u mraku i na radiju. Slušajući samo *zvuk* kakve drame, moramo dopuniti *sva* osjetila, a ne samo vid koji nam omogućuje da gledamo radnju. Toliko samousluživanje, ili dovršavanje i "zaključivanje" radnji, u mladima razvija svojevrsnu neovisnu izolaciju koja ih čini dalekima i nedostupnima. Mistična zavjesa zvuka, koju im omogućuju njihovi radijski prijammnici, osigurava privatnost za pisanje zadaće i imunost na roditeljske zapovijedi.

Pojavom radija nastale su velike promjene u tisku, oglašavanju, dramu i poeziji. Radio je ponudio novi djelokrug šaljivcima poput Mortona Downeya na mreži *CBS*. Tek što je neki sportski komentator počeo čitati svoj petnaestominutni tekst, pridružio mu se g. Downey, koji je počeo izuvati cipele i skidati čarape. Zatim su na red došli kaput i hlače, a naposljetku i donje rublje, dok je sportski komentator bespomoćno nastavio voditi emisiju, što svjedoči o neodoljivoj moći mikrofona da zahtijeva lojalnost, podređujući joj pristojnost i nagon za samozaštitom.

Radio je stvorio diskdržokeje, a pisca gegova uzdignuo na razinu nositelja važne nacionalne uloge. Od pojave radija geg je potisnuo šalu, ne zbog njegovih autora, nego zato što je radio brz i vruć medij, koji je također ograničio prostor za novinarska izvješća.

Jean Shepherd s radijske postaje *WOR* u New Yorku smatra radio novim medijem za novu vrstu romana, koji on svake noći piše. Mikrofon za njega predstavlja olovku i papir. Njegova publika i njezino poznavanje dnevnih događaja u svijetu opskrbuju ga likovima, scenama i raspoloženjima. Zamisao mu je da, poput Montaignea, koji je prvi upotrijebio stranicu kako bi zabilježio svoje reakcije na novi svijet tiskanih knjiga, bude prvi koji će upotrijebiti radio kao esejističku i romanesknu vrstu za bilježenje zajedničke svijesti o potpuno novom svijetu općeg ljudskog sudjelovanja u svim ljudskim događajima, osobnima ili kolektivnima.

Proučavatelj medija ima poteškoća u objašnjavanju ljudske ravnodušnosti prema društvenim učincima tih radikalnih sila. Fonetska abeceda i tiskana riječ, koje su izazvale eksploziju zatvorenog plemenskog svijeta u otvoreno društvo podijeljenih funkcija i specijalističkog znanja, nisu nikada bile proučavane kao magični preoblikovatelji. Antitetička

električna moć trenutne informacije koja društvenu eksploziju preokreće u imploziju, privatnog poduzetnika u čovjeka organizacije a ekspanzivna carstva u zajednička tržišta, dobila je jednako malo priznanja kao i pisana riječ. Moć radija da čovječanstvo vrati u plemenski oblik, njegova gotovo trenutna promjena individualizma u kolektivizam, fašizam ili marksizam, prošla je neopaženo. Ta je nesvjesnost toliko neobična da upravo *nju* treba pojasniti. Lako je objasniti preobražavalačku moć medija, ali zanemarivanje te moći nipošto nije jednostavno objasniti. Samo po sebi razumije se da sveopće ignoriranje psihičkog djelovanja tehnologije odaje svojstvenu funkciju, ključnu obamrlost svijesti, kakva se pojavljuje u okolnostima stresa i šoka.

Povijest radija poučna je kao pokazatelj predrasude i zaslijepjenosti koje u svakom društvu izaziva prijašnja tehnologija. Riječ "bežičnjak", koja se u Britaniji i dalje rabi za radio, odražava negativno stajalište "kočije bez zaprege" prema novome obliku. Smatralo se da je rani bežičnjak oblik telegrafa, pa se čak nije zapazila njegova veza s telefonom. Godine 1916. David Sarnoff poslao je dopis direktoru tvrtke *American Marconi Company* u kojoj je radio, zauzimajući se za ideju glazbene kutije u domu. Tu ideja tvrtka je zanemarila. Bila je to godina irskog uskrsnog ustanka i prve radijske *emisije*. Bežičnjak se već rabio na brodovima kao "telegraf" između broda i obale. Irski pobunjenici poslužili su se brodskim bežičnjakom, ne kako bi poslali izravnu obavijest od jedne točke do druge, nego radi difuznog emitiranja, u nadi da će ih čuti brod koji će njihovu priču prenijeti američkom tisku. Tako je i bilo. Čak nakon nekoliko godina emitiranja, za njega nije postojalo komercijalno zanimanje. Naposljetku su radioamateri i njihovi pristaše uspjeli molbama pokrenuti postavljanje radijskih postaja. Svijet tiska nije tomu bio sklon i opirao se, što je u Engleskoj omogućilo nastanak *BBC-jz* i čvrstih ograničenja koja su radiju nametnuli novinski i reklamni interesi. Posrijedi je očito suparništvo o kojem se nije otvoreno raspravljalo. Restriktivni pritisak tiska na radio i televiziju još je vruće i sporno pitanje u Britaniji i Kanadi. Ali, karakteristično je daje, zahvaljujući pogrešnom razumijevanju prirode toga medija, ta ograničavajuća politika bila posve uzaludna. To je uvijek tako, a najozloglašeniji je primjer državna cenzura tiska i filmova. Premda je medij *poruka*, kontrole se ne zaustavljaju na programu. Ograničenja su usmjerena na "sadržaj", koji je uvijek neki drugi medij. Sadržaj tiska je književni iskaz, kao što je sadržaj knjige govor, a sadržaj filma roman. Tako su učinci radija posve neovisni o njegovu programu. One koji nikada nisu proučavali medije ta činjenica zbuñuje

jednako kao što pismenost zbunjuje domoroce, koji kažu: "Zašto pišete? Ne možete li zapamtiti?"

Na taj način nositelji komercijalnih interesa, koji bi htjeli da mediji budu općeprihvatljivi, bez razlike izabiru "zabavu" kao strategiju neutralnosti. Spektakularniji oblik zabijanja glave u pijesak poput noja ne bi se mogao izmisliti, jer svakomu mediju osigurava maksimalnu prodornost. Pismena zajednica uvijek će se htjeti služiti tiskom, radijem i filmom za prenošenje i provođenje rasprave te za iznošenja gledišta, što bi, zapravo, umanjilo djelovanje ne samo tiska, radija i filma, nego i knjige. Komercijalna strategija zabave automatski osigurava najveću brzinu i snagu utjecaja svakog medija, koliko na psihički toliko i na društveni život. Tako ona postaje komična strategija nesvjesnoga samouništenja, koju provode pristaše postojanosti, a ne promjene. U budućnosti, jedine djelotvorne kontrole medija moraju preuzeti termostatički oblik kvantitativne racionalizacije. Jednako kao što danas pokušavamo nadzirati radioaktivnu prašinu, tako ćemo jednog dana pokušati nadzirati medijsko onečišćenje. Obrazovanje će biti priznato kao oblik civilne obrane od medijskog onečišćenja. Jedini medij protiv kojega obrazovanje danas nudi vrstu civilne obrane jest tisak. Obrazovni sustav, koji se temelji na tisku, još ne prihvaća nikakvu drugu odgovornost.

Radio ubrzava informacije, što omogućuje ubrzanje i u drugim medijima. U svakom slučaju, on svijet smanjuje na veličinu sela, i stvara nezaitne seoske sklonosti ogovaranju, glasinama i osobnoj pakosti. Ali, iako smanjuje svijet na seoske dimenzije, radio ne homogenizira seoske krajeve. Naprotiv. U Indiji, gdje je radio najviši oblik komunikacije, postoji više od desetak službenih jezika i jednako toliko službenih radijskih mreža. Učinak radija kao obnovitelja arhaizma i drevnih uspomena nije ograničen na Hitlerovu Njemačku. Irska, Škotska i Wales doživjeli su, nakon pojave radija, preporod svojih drevnih jezika, a Izraelci pružaju još ekstremniji primjer jezične obnove. Oni sada govore jezikom koji je stoljećima bio mrtav u knjigama. Radio nije samo moćni buditelj arhaičnih uspomena, snaga i neprijateljstava, nego i decentralizirajuća, pluralistička sila, kao što su i sva električna energija i mediji.

Organizacijski centralizam temelji se na kontinuiranom, vizualnom, linearnom strukturiranju koje izvire iz fonetske pismenosti. Zato su električni mediji isprva samo slijedili utvrđene uzorke pismenih struktura. Televizija je oslobodila radio tih pritisaka centralističke mreže. Zatim je sama preuzela teret centralizma, kojega je može osloboditi Telstar. Budući da je televizija prihvatila teret centralne mreže, koji potječe

iz centralizirane industrijske organizacije, radio je mogao postati raznovrsniji i započeti s uslugom regionalnim i mjesnim zajednicama, što mu je prije bila nepoznanica, čak u najranijim danima radioamatera. Od pojave televizije, radio se okrenuo pojedinačnim potrebama ljudi u različito doba dana - ta je činjenica povezana s mnoštvom radijskih prijatelja u spavaćim sobama, kupaonicama, kuhinjama, automobilima, a danas i u džepovima. Različiti programi emitiraju se za one koji su zakupljeni različitim aktivnostima. Radio, koji je nekad bio oblik skupnog slušanja koje je praznilo crkve, ponovno je, nakon pojave televizije, postao medij za privatnu i pojedinačnu uporabu. Tinejdžer se povlači iz sobe u kojoj obitelj gleda televiziju i posvećuje pozornost svojem privatnom radiju.

Prirodna sklonost radija uspostavljanju čvrste veze s raznolikim skupinama zajednice najbolje se očituje u kultovima diskdžokeja, te u radijskoj uporabi telefona u proslavljenom obliku starog prislušivanja izravne linije. Platon, čovjek zastarjelih plemenskih ideja o političkoj strukturi, rekao je da stvarnu veličinu grada pokazuje broj ljudi koji mogu čuti glas javnoga govornika. Čak i tiskana knjiga, a kamoli ne radio, pokazuje kako su Platonove političke pretpostavke u praksi beznačajne. Pa ipak, radio bi, zbog lakoće kojom uspostavlja decentraliziran prislan odnos s privatnim i malim zajednicama, mogao lako ostvariti Platonov politički san u svjetskim razmjerima.

Ujedinjavanje radija s fonografom, od čega se sastoji prosječan radijski program, proizvodi veoma osobit uzorak, koji je po snazi znatno iznad kombinacije radija i telegrafskog tiska, koja nam donosi vijesti i vremenska izvješća. Zanimljivo je kako su vremenska izvješća mnogo privlačnija od vijesti, i na radiju i na televiziji. Nije li to zato što je "vrijeme" danas u potpunosti elektronička informacija, dok su vijesti uvelike zadržale obilježja tiskane riječi? Radijske i televizijske emisije BBC-ja i CBC-ja" vjerojatno izgledaju nezgrapne i sputane upravo zbog sklonosti tisku i knjizi. Komercijalna hitnost, a ne umjetnička pronicavost, potaknula je s druge strane grozničavu živahnost u odgovarajućoj američkoj operaciji.

* CBC - Canadian Broadcasting Corporation (Kanadska radiotelevizija) (op. prev.).

31. TELEVIZIJA:

Plašljivi div

Najpoznatiji i najosebujniji učinak televizijske slike vidljiv je u ponašanju djece prvih razreda. Od pojave televizije, djeca su, bez obzira na stanje vida, od tiskane stranice prosječno udaljena petnaestak centimetara. Naša djeca tako nastoje na tiskanu stranicu prenijeti sveuključujuće osjetilne poticaje televizijske slike. Sa savršenom psiho-mimetičkom vještinom ona provode njezine naredbe. Zure, istražuju, usporavaju i dubinski sudjeluju. To su naučila uz hladnu ikonografiju medija stripa. Televizija je taj proces podignula na znatno viši stupanj. A onda iznenada prelaze na vrući medij tiska, koji se odlikuje čvrstim uzorcima i brzim linearnim kretanjem. Uzalud se trude dubinski čitati tisak. Upotrebljavaju sva osjetila, ali ih tisak odbija. Tisak zahtijeva izoliranu i ogoljenu sposobnost vida, a ne jedinstven senzorijski.

Kada je nose djeca dok gledaju televiziju, Mackworthova naglavna kamera otkriva da njihove oči prate reakcije, a ne radnju. Oči se jedva pomiču s lica glumaca, čak pri scenama nasilja. Naglavna kamera istodobno pokazuje i prizor i kretanje oka. Takvo neobično ponašanje još je jedan pokazatelj veoma hladnog i uključivog obilježja toga medija.

U emisiji Jacka Paara, 8. ožujka 1963. godine, Richard Nixon je bio "paariran" i preuređen u prikladan televizijski lik. Kao da je g. Nixon i pijanist i skladatelj. Sa sigurnim i prirodnim osjećajem za prirodu televizijskog medija Jack Paar je odlično pokazao tu klavirsku stranu g. Nixona. Umjesto dopadljivog, rječitog i pravnički izobraženog Nixona, vidjeli smo uporno kreativnog i skromnog govornika. Nekoliko takvih pravodobnih predstavljanja potpuno bi promijenilo ishod borbe između Kennedyja i Nixona. Televizija ne prihvaća oštru ličnost, te je skloni prikazivati proces, a ne proizvod.

Prilagođavanje televizije procesima, a ne lijepo zapakiranim proizvodima, objašnjava nezadovoljstvo koje mnogi osjećaju kada se taj medij rabi u političke svrhe. Članak Edith Efron u *TV vodiču* (18.-24. svib-

nja 1963.), nazvao je televiziju "plašljivim divom", jer nije primjerena za vruće probleme i oštro određene sporne teme: "Usprkos službenoj slobodi od cenzure, samonametnuta šutnja čini televizijske dokumentarne filmove gotovo nijemima za mnoge bitne teme današnjice." Kao hladan medij, televizija je, smatraju neki, u političko tijelo unijela svojevrsni *rigor mortis*. Upravo izniman stupanj sudjelovanja publike u televizijskoj mediju objašnjava njezin neuspjeh u bavljenju vrućim problemima. Howard K. Smith primjećuje: "Televizijske mreže oduševljene su ako istražujete proturječja u zemlji udaljenoj 23.000 kilometara. Kod kuće ne žele pravu raspravu, pravo neslaganje." Ljudima naviknutima na vrući novinski medij, koji se bavi sukobom različitih *stajališta*, a ne *dubinskim* sudjelovanjem u situaciji, ponašanje televizije nije objašnjivo.

Takva vruća vijest izravno povezana s televizijom nosila je naslov "Konačno se dogodilo - britanski film s engleskim podnaslovima radi objašnjavanja dijalekata". Govori se o britanskoj komediji *Vrapci ne pjevaju*. Za gledatelje je bio tiskan rječnik jorkširskih, kokni i ostalih izraza iz slenga, kako bi mogli razumjeti što podnaslovi zapravo znače. Podpodnaslovi jednako primjereno pokazuju dubinske učinke televizije, kao i novi "grubi" stil u ženskom odijevanju. Jedan od najneobičnijih događaja nakon pojave televizije u Engleskoj jest nagli razvoj regionalnih dijalekata. Irski naglasak ili grleno "r" u sjevernoj Engleskoj i Škotskoj glasovni su ekvivalenti kožnih dokoljenica. Pismenost neprestano potiskuje takve dijalektalne izgovore. Njihova iznenadna naglašenost u Engleskoj, na područjima gdje se prije mogao čuti samo standardni engleski, jedan je od najvažnijih kulturnih događaja našega vremena. Čak se i u predavaonicama Oxforda i Cambridgea ponovno čuju lokalna narječja. Studenti tih sveučilišta više se ne trude govoriti istim jezikom. Smatra se da nakon pojave televizije dijalektalni govor pruža dubinsku društvenu poveznicu, koju ne može pružiti umjetni "standardni engleski jezik", stvoren prije samo jednog stoljeća.

Članak o Perryju Comu opisuje tog pjevača kao "smirenog kralja agresivnog kraljevstva". Uspjeh svakog televizijskog izvođača ovisi o postizanju opuštenog stila, iako emitiranje njegove točke možda zahtijeva mnogo agresivne organizacije. Fidel Castro mogao bi poslužiti kao primjer. Prema izvještaju Tada Szulca o "*one man showu* kubanske televizije" (Osma umjetnost), "svojim naizgled usputnim improviziranim stilom on može razvijati politiku i upravljati zemljom - i to pred kamerom". Ted Szulc gaji iluziju da je televizija vruć medij, i tvrdi da je u Kongu "možda pomogla Lumumbi potaknuti mase na još veću pomutnju i

krvoproliće". Ali, vara se. Radio izaziva mahovitost, i poslužio je kao glavno sredstvo za zagrijavanje plemenske krvi, podjednako u Africi, Indiji i Kini. Televizija je ohladila Kubu, kao što hladi Ameriku. Ono što televizija daje Kubancima jest dojam da izravno sudjeluju u donošenju političkih odluka. Castro sebe predstavlja kao učitelja, i kao što Szulc kaže, "uspijeva tako vješto pomiješati političko vodstvo i školstvo s propagandom, da je katkad teško reći gdje jedno počinje, a drugo završava". Potpuno jednaka mješavina elemenata rabi se na području zabave u Europi i Americi. Svaki američki film, gledan izvan Sjedinjenih Država, suptilna je politička propaganda. Prihvatljiva zabava mora laskati kulturnim i političkim pretpostavkama zemlje u kojoj je nastala, i iskorištavati ih. Te neizrečene pretpostavke također služe da zaslijepe ljude i spriječe ih da razumiju najočitije činjenice u vezi s novim medijem kakav je televizija.

U ogledu s istodobnim emisijama preko više medija, održanom prije nekoliko godina u Torontu, televizija je napravila neobičan salto. Četiri nasumce odabrane skupine studenata istodobno su dobile iste informacije o strukturi jezika iz vremena koje je prethodilo pismenosti. Jedna skupina informacije je dobila preko radija, jedna preko televizije, jedna na predavanju, a jedna ih je pročitala. Izuzimajući čitateljsku skupinu, informacije je pročitao isti govornik, ne prekidajući izlaganje - bez rasprave, postavljanja pitanja ili služenja pločom. Svaka skupina bila je trideset minuta izložena tim podacima. Od svake se nakon trideset minuta zatražilo da ispuni upitnik. Voditelji istraživanja bili su veoma iznenađeni kada se pokazalo da su studenti bili uspješniji kada su informacije dobivali preko televizije i radija, a slabiji uspjeh postigli su oni koji su te podatke slušali na predavanju ili su ih čitali, pri čemu je televizijska skupina bila *znatno* bolja od radijske. Budući da nijedan od četiriju medija nije bio posebno naglašen, ispitivanje je ponovljeno s drugim nasumce odabranim skupinama. Ovaj put svaki je medij dobio mogućnost potpuno iskoristiti svoje prednosti. Za radio i televiziju materijal je bio dramaliziran mnoštvom zvučnih i vizualnih efekata. Predavač je potpuno iskoristio prednost ploče i rasprave sa studentima. Tiskani materijal bio je posebno pripremljen, maštovito je rabio tipografiju i prijelom stranice kako bi svaka točka predavanja bila istaknuta. Svi ti mediji bili su podignuti na visok stupanj djelovanja za ponavljanje prvobitnog učinka. Televizija i radio opet su pokazali bolje rezultate, koji su bili znatno viši od rezultata predavanja i tiska. Međutim, posve neočekivano za ispitivače, radio je imao mnogo bolji učinak od televizije. Prošlo je dosta vremena dok se nije razjasnio očit uzrok: televizija je

hladni, sudionički medij. Kada se zagrije dramtizacijom i oštrim istupima, njezin učinak je slabiji, jer pruža manje mogućnosti za sudjelovanje. Radio je vruć medij. Kada se njegovo djelovanje pojača, učinak je veći. On od svojih korisnika ne traži jednaku razinu sudjelovanja. Radio će poslužiti kao pozadinski zvuk ili kao kontrola razine buke, kao kada ga, primjerice, domišljat adolescent iskoristi kao sredstvo za postizanje privatnosti. Televizija odbija služiti kao pozadina. Ona uključuje gledatelje. S njom morate biti *u tijeku*. (Ovaj je izraz prihvaćen nakon pojave televizije.)

Od pojave televizije mnogo toga više ne funkcionira. Novi medij zadao je težak udarac ne samo filmovima, nego i nacionalnim časopisima. Čak i stripovi se počinju znatno slabije prodavati. Prije pojave televizije mnoge je ljude brinulo zašto Johnny ne zna čitati. Poslije je Johnny stekao potpuno nove osjete. Postao je posve drukčiji. Otto Preminger, redatelj *Anatomije jednog umorstva* i drugih hitova, veliku promjenu u snimanju i gledanju filmova smješta u početke općih televizijskih programa. "Godine 1951.", napisao je, "započeo sam borbu za prikazivanje filma *Mjesec je tužan* u kinima, nakon što nisam dobio potvrdu o provedbi propisa filmske proizvodnje. Bila je to mala bitka, i ja sam je dobio." (*Toronto Daily Star*, 19. listopada 1963.)

Dodao je: "Sama činjenica da se filmu *Mjesec je tužan* zamjerala uporaba riječi 'djeвица' danas je smiješna, gotovo nevjerojatna." Otto Preminger smatra da su američki filmovi sazreli pod utjecajem televizije. Hladni televizijski medij potiče stvaranje dubinskih struktura u umjetnosti i u zabavi, stvarajući tako i dubinsko sudjelovanje publike. Budući da gotovo sve naše tehnologije i zabavne aktivnosti od vremena Gutenberga nisu bile hladne nego vruće; fragmentirane, a ne duboke; usmjerenе na potrošača, a ne na proizvođača - jedva da postoji ijedno područje utvrđenih odnosa, od kuće i crkve do škole i tržnice, čiji ustroj i tekstura nisu bili duboko poremećeni.

Psihički i društveni nemir stvoren televizijskom slikom, a ne televizijskim programom, predmet je svakodnevnih komentara u tisku. Raymond Burr, koji glumi Perryja Masona, podsjetio je u govoru pred Nacionalnim udruženjem gradskih sudaca: "Bez laičkog razumijevanja i prihvaćanja, zakoni koje vi provodite i sudovi kojima predsjedate ne mogu više postojati." Gospodin Burr propustio je primijetiti da je televizijska serija o Perryju Masonu, u kojoj on ima glavnu ulogu, tipičan predstavnik duboko sudioničke vrste televizijskog iskustva, koja je izmijenila naš odnos prema zakonu i sudovima.

Oblik televizijske slike nema ništa zajedničko s filmom ni s fotografijom, osim što nudi i neverbalni *gestalt* ili raspored oblika. U televizijskom svijetu, gledatelj predstavlja ekran. Bombardiran je svjetlosnim impulsima koje je James Joyce nazvao "jurišom svjetlosne brigade" koji prožima "kožu njegove duše podsvjesnim najavama". Televizijska slika vizualno je siromašna podacima. Ona nije *statična* snimka, niti je fotografija ni u kojem smislu, nego predstavlja neprekidno formirajući obris stvari opisan skenirajućim prstom. Plastični obris koji proizlazi iz toga nastaje pomoću svjetlosti *kroz*, a ne svjetlosti *na*, te tako oblikovana slika ima obilježje skulpture i ikone, a ne slike. Televizijska slika primatelju nudi oko tri milijuna točkica u sekundi. U svakom trenutku on prihvaća samo nekoliko desetina, od kojih će stvoriti sliku.

Filmska slika nudi mnogo više milijuna podataka u sekundi, a gledatelj ne mora drastično reducirati pojedinosti kako bi stvorio vlastiti dojam. Umjesto toga teži prihvatiti cjelokupnu sliku kao paket-aranžman. Nasuprot tome, gledatelj televizijskog mozaika, koji tehnički nadzire sliku, podsvjesno iznova raspoređuje točkice u apstraktno umjetničko djelo prema načinu Seurata ili Rouaulta. Ako se postavi pitanje bi li se sve to promijenilo ako tehnologija podigne televizijsku sliku na razinu filmskih podataka, moglo bi se uzvratiti samo pitanjem: "Možemo li promijeniti strip dodajući mu pojedinosti koje se tiču perspektive svjetla i sjene?" Odgovor je potvrđan, ali to više ne bi bio strip. Niti bi "poboljšana" televizija bila televizija. Televizijska slika je *sada* mozaična mreža svijetlih i tamnih mjesta, što filmski kadar nikada nije, čak ni kada je filmska slika jako loša.

Kao i u svakom drugom mozaiku, treća dimenzija televiziji nije poznata, ali može joj biti dodana. Iluziju te dimenzije televiziji neznatno daje studijska scenografija, ali je sama televizijska slika plosnati dvodimenzionalni mozaik. Trodimenzionalna iluzija uglavnom je prenesena iz uobičajenog načina gledanja filma i fotografije, jer televizijska kamera nema ugrađen kut gledanja kao filmska kamera. *Eastman Kodak* danas posjeduje dvodimenzionalnu kameru, koja može postići slične plošne učinke televizijske kamere. Pa ipak, pismenim ljudima je teško - zato što su naviknuti na utvrđene rakurse i trodimenzionalno viđenje - shvatiti svojstva dvodimenzionalnoga viđenja. Da im je to bilo jednostavno, ne bi imali nikakvih problema sa apstraktnom umjetnošću, *Ge-*

* "Charge of the Light Brigade" (Juriš lake konjice) naslov je Tennysonove pjesme, kojemu je Joyce u jednom prizoru romana *Finneganovo bdijenje* promijenio značenje preinačivši pridjevsko značenje riječi, *light* (lagan) u imenicu *light* (svjetlost) (op. prev.).

neral Motors ne bi pravio toliku zbrku u dizajnu automobila, a ilustrirani časopisi ne bi imali poteškoća s odnosom između članaka i reklama. Televizijska slika zahtijeva da u svakom trenutku "popunjavamo" prostore u mreži grčevitim osjetilnim sudjelovanjem koje je posve kinetičko i taktilno jer je taktilnost međudjelovanje osjetila, a ne izolirani kontakt između kože i predmeta.

Kako bi je usporedili s filmskom snimkom, mnogi redatelji televizijsku sliku opisuju kao sliku "niske definicije", smatrajući da nudi malo pojedinosti i nisku razinu informacija, veoma slično stripu. Televizijska snimka izbliza pruža samo toliko informacija koliko i djelić daljinske snimke na filmskom platnu. Budući da nisu uočili tako važan aspekt televizijske slike, kritičari programskog "sadržaja" besmisleno su pričali o "televizijskom nasilju". Zastupnici kritičkih gledišta tipično su polupismeni pojedinci usmjereni na knjige, koji nisu stručni za ocjenjivanje temeljnih načela novina, radija ili filma, ali ljudi koji postrance i poprijeko gledaju sve neknjiške medije. Najjednostavnije pitanje o bilo kojem psihičkom aspektu, čak i knjiškog medija, potiče u tim ljudima paniku nezvjesnosti. Silinu projekcije izoliranog stajališta oni pogrešno smatraju moralnim oprezom. Čim bi postali svjesni da je u svim slučajevima "medij jednak poruci" ili osnovni izvor učinaka, ti bi cenzori počeli gušiti medije kao takve, a ne bi više težili nadzirati "sadržaj". Njihova trenutna pretpostavka, da je sadržaj ili program čimbenik koji utječe na gledište i djelovanje, potječe iz medija knjige, gdje su oblik i sadržaj oštro razdvojeni.

Nije li čudno da je televizija trebala biti jednako revolucionaran medij u Americi 1950-ih, kao što je to bio radio u Europi 1930-ih? Radio, medij koji je oživio plemenske i srodničke veze europskog duha u dvadesetim i tridesetim godinama dvadesetog stoljeća, nije imao takav učinak u Engleskoj ni u Americi. U tim zemljama postupno propadanje plemenskih veza, uzrokovano pismošću i njezinim industrijskim proizvođačima, napredovalo je toliko da radio nije izazvao nikakve značajne plemenske reakcije. Pa ipak, deset godina televizije europeiziralo je čak i Sjedinjene Države, što potvrđuje njihov promijenjen osjećaj za prostor i osobne odnose. Pojavila se nova osjetljivost za ples, plastične umjetnosti i arhitekturu, kao i potražnja za malim automobilima, džepnim izdanjima, kiparskim frizurama i modeliranim učinkom haljina, da ne spominjemo novo zanimanje za složene učinke u kulinarstvu i uporabi vina. Unatoč tome, bilo bi pogrešno tvrditi da će televizija iznova probuditi plemenske tradicije u Engleskoj i Americi. Djelovanje radija na svijet re-

zonantnoga govora i pamćenja bilo je histerično. Ali, televizija je svakako učinila Ameriku i Englesku neotpornima na radio, iako prije toga nisu znatnije potpadale pod njegov utjecaj. Na sreću ili nesreću, televizija je utjecala na osjetilni život tih izrazito pismenih naroda ujedinjujućom sinestezijskom silom, koja im je stoljećima nedostajala. Pri proučavanju tih utjecaja medija razborito je suzdržati se od donošenja vrijednosnih sudova, jer njihovi učinci ne mogu biti izolirani.

Pjesnicima, slikarima i uopće umjetnicima zapadnog svijeta dugo se činilo da sinestezijski, ili jedinstven osjetilni i imaginacijski život, predstavlja neostvariv san. S tugom i malodušnošću promatrali su fragmentirani i osiromašeni stvaralački život pismenog čovjeka Zapada u osamnaestom stoljeću i poslije. Takva je bila poruka Blakea i Patera, Yeatsa i D. H. Lawrencea, kao i mnogih drugih uglednih umjetnika. Oni nisu bili spremni svoje snove ostvariti u svakodnevnom životu posredstvom estetičkog djelovanja radija ili televizije. Pa ipak su ti masovni proizvođači našeg središnjeg živčanog sustava okružili Zapadnjaka ozračjem svakodnevnog sinestezijskog zasjedanja. Zapadni način života, ostvaren prije mnogo stoljeća strogim odvajanjem i specijalizacijom osjetila, te vidom kao glavnim osjetilom, nije u stanju odolijevati radijskim i televizijskim valovima koji zapljuskuju veliku vizualnu strukturu apstraktnog Individualnog Čovjeka. Oni koji bi danas, iz političkih motiva, htjeli povećati antiindividualno djelovanje naše električne tehnologije, predstavljaju male podsvjesne automate koji oponašaju uzorke prevladavajućih električnih pritisaka. Prije stotinu godina oni bi s jednakim mjesečarskim zanosom djelovali u suprotnom smjeru. Njemački pjesnici i filozofi romantizma u plemenskom su zboru pojali za povratak u mračnu podsvijest gotovo jedno stoljeće prije nego što su radio i Hitler taj povratak učinili neizbježnim. Što trebamo misliti o ljudima koji žele povratak načinu života u doba prije pismenosti, kada ni sami nemaju pojma o tome kako je civilizirana vizualnost ikada zamijenila plemensku slušnu magiju?

U ovo vrijeme, kada Amerikanci otkrivaju nove strasti za slobodnim ronjenjem i obavijajućim prostorom malenih automobila, zahvaljujući neukrotivim taktilnim poticajima televizijske slike, ista ta slika nadahnjuje mnoge Engleze rasnim osjećajima plemenske isključivosti. Dok su visokopismeni Zapadnjaci oduvijek idealizirali stanje integracije rasa, upravo je njihova pismena kultura sprečavala stvarnu rasnu uniformnost. Pismeni čovjek prirodno sanja o vizualnim rješenjima problema ljudskih razlika. Krajem devetnaestog stoljeća takav je san predlagao

sličnu odjeću i školovanje i za muškarce i za žene. Neuspjeh programa za integraciju spolova bio je tema mnogih djela književnosti i psihoanalize dvadesetog stoljeća. Rasna integracija, poduzeta na osnovama vizualne uniformnosti, produžetak je iste kulturne strategije pismenog čovjeka, prema kojem razlike uvijek treba iskorijeniti - kako u odnosu na spol i rasu tako i u odnosu na prostor i vrijeme. Elektronički čovjek, ulazeći sve dublje u postojeće okolnosti ljudskog stanja, ne može prihvatiti pismenu kulturnu strategiju. Crnac će odbiti plan za postizanje vizualne ujednačenosti jednako odlučno kao što su to prije učinile žene, i iz istih razloga. Žene su zaključile da su im oduzete njihove razlikovne uloge i da su pretvorene u fragmentirane građane "u muškom svijetu". Cjelokupni pristup tim problemima, promatrano sa stajališta uniformnosti i društvene homogenizacije, konačni je pritisak mehaničke i industrijske tehnologije. Bez moraliziranja možemo reći da će električno doba, uspostavljanjem dubinskih veza među svim ljudima, naposljetku odbaciti takva mehanička rješenja. Teže je osigurati jedinstvenost i raznovrsnost nego nametnuti ujednačeno masovno školovanje; ali upravo takva jedinstvenost i raznovrsnost mogu se poticati u električno doba kao nikada prije.

Sve pretpismene skupine na svijetu počele su privremeno osjećati eksplozivne i agresivne energije oslobođene pojavom nove pismenosti i mehanizacije. Te eksplozije dolaze upravo u vrijeme kada nova električna tehnologija udružuje napore da bi im na globalnoj razini omogućila da djeluju na nas.

Djelovanje televizije, kao najnovijeg i najspektakularnijeg električnog produžetka našeg središnjeg živčanog sustava, teško je shvatiti iz raznih razloga. Budući da ona utječe na naš cjelokupni život - osobni, društveni i politički - ne bi bilo realno pokušati "sistematizirati" ili vizualno predstaviti takav utjecaj. Umjesto toga, televiziju je lakše "prikazati" kao složeni *gestalt* podataka prikupljenih gotovo nasumce.

Televizijska slika je slika niskog intenziteta ili niske određenosti, pa, za razliku od filma, ne obavještava potanko o predmetima. Ta je razlika slična onoj između starih rukopisa i tiskane riječi. Tisak je dao snagu i ujednačenu preciznost prije raspršenoj teksturi. S tiskom se pojavio ukus za točno mjerenje i ponovljivost, koje danas povezujemo sa znanosti i matematikom.

Televizijski producent istaknut će da govor na televiziji ne smije biti brižno precizan, što je nužno u kazalištu. Glumac na televiziji ne treba projicirati ni svoj glas ni sebe. Isto tako, televizijska gluma je toliko

prisna, zbog osobitog sudjelovanja gledatelja u upotpunjavanju ili "dovršavanju" televizijske slike, da glumac mora postići potpunu spontanost, koja bi bila nevažna u filmu i neprimjetna na pozornici. Naime, publika sudjeluje u unutarnjem životu televizijskoga glumca jednako potpuno kao i u vanjskom životu filmske zvijezde. Tehnički gledano, televizija teži biti medij krupnog plana. Krupni plan, kojim se u filmovima izaziva šok, na televiziji je prilično normalna pojava. I dok bi sjajna fotografija veličine televizijskog ekrana prikazivala desetak lica s odgovarajućim pojedinostima, desetak lica na televizijskom ekranu predstavljaju samo mrlju.

Osobita priroda televizijske slike u odnosu prema glumcu uzrokuje poznate reakcije kao što je naša nesposobnost da u stvarnome životu prepoznamo osobu koju svaki tjedan gledamo na televiziji. Nema mnogo ljudi s tako brzim reakcijama poput jednoga vrtićkog djeteta koje je Garryja Moorea upitalo: "Kako si sišao s TV-a?" I spikeri i glumci navode kako im često prilaze ljudi koji imaju osjećaj da su ih već negdje sreli. Joanne Woodward u jednom su intervjuu upitali kakva je razlika između filmske zvijezde i televizijske glumice. Odgovorila je: "Kada sam snimala filmove, čula bih ljude kako govore: 'Eno Joanne Woodward.' Sada kažu: 'Odnekud mi je poznata.'"

Vlasnik jednog holivudskog hotela na području gdje stanuju mnogi filmski i televizijski glumci rekao je da su turisti svoju privrženost prenijeli na televizijske zvijezde. Dapače, većina televizijskih zvijezda su muškarci, odnosno "hladni likovi", dok su filmske zvijezde uglavnom žene, koje se može predstaviti kao "vruće" osobe. Nakon pojave televizije, filmske zvijezde, i žene i muškarci, kao i cijeli sustav filmskih zvijezda, teže manjem značenju i skromnijem položaju u društvu. Film je vruć, visokoodređen medij. Možda je najzanimljivija primjedba hotelskog vlasnika da su turisti htjeli vidjeti Perryja Masona i Wyatta Earpa. Nisu htjeli vidjeti Raymonda Burra i Hughha O'Briana koji ih glume. Stariji turisti - ljubitelji filma htjeli su vidjeti kakvi su njihovi ljubimci u stvarnom životu, a ne kakvi su u filmskim ulogama. Ljubitelji hladnog televizijskog medija žele vidjeti svoju zvijezdu u *ulozi*, dok obožavatelji filma žele *stvarne ljude*.

Sličan preokret u stajalištima dogodio se i pojavom knjige. Malo se tko zanimao za autorov privatni život u rukopisnoj ili prepisivačkoj kulturi. U današnje vrijeme strip je blizak drvorezačkom i rukopisnom obliku izražavanja prije tiska. *Pogo* Walta Kellyja zaista je veoma sličan stranici ispisanog goticom. No, usprkos velikom zanimanju javnosti za medij

stripa, malo koga zanima privatni život tih umjetnika, kao i život autora popularnih pjesama. Pojavom tiska privatni život postaje krajnje važan za čitatelja. Tisak je vrući medij. On projicira autora u publiku, kao što je to činio film. Rukopis je hladan medij koji ne projicira autora toliko koliko uključuje čitatelja. Isti je slučaj s televizijom. Gledatelj je uključen i sudjeluje. *Uloga* televizijske zvijezde na taj je način privlačnija od njezina privatnog života. Upravo zbog toga proučavatelj medija, slično psihijatru, izvlači više podataka od svojih izvjestitelja nego što su ih oni sami opazili. Svatko doživljava mnogo više nego što razumije. Pa ipak, na ponašanje utječe doživljaj, a ne razumijevanje, posebno u kolektivnom polju medija i tehnologije, gdje je pojedinac gotovo neizbježno nesvjestan njihova djelovanja na nj.

Neki ljudi mogu smatrati paradoksalnim da je hladan medij poput televizije toliko zbijeniji i sažetiji od vrućeg medija kakav je film. Ali, opće je poznato da je pola minute televizijskog programa jednako kao i tri minute na pozornici ili u vodvilju. Na jednak način možemo rukopis usporediti s tiskom. "Hladni" rukopis teži sažetim oblicima iskaza - aforizmu i alegoriji. "Vrući" medij tiska proširio je izraz prema pojednostavljanja i "pojašnjavanju" značenja. Tisak je ubrzao zbijen rukopis i "eksplozijom" ga razbio na jednostavnije dijelove.

Hladan medij, bilo da se radi o izgovorenoj riječi, rukopisu ili televiziji, ostavlja slušatelju ili korisniku da učini mnogo više nego što mu ostavlja vrući medij. Ako je medij visoke određenosti, sudjelovanje je nisko. Ako je medij niskog stupnja, sudjelovanje je visoko. Možda upravo zato ljubavnici toliko mrmljaju međusobno.

Budući da niska određenost televizije osigurava visok stupanj sudjelovanja publike, najučinkovitije emisije prikazuju situacije koje se sastoje od procesa koji treba nadopuniti. Zbog toga bi primjena televizije u nastavi poezije učitelju dopustila da se usredotoči na pjesnički proces istinskog *stvaranja* vezan za određenu pjesmu. Knjiga je prilično neprikladna za vrstu prikazivanja koje se oslanja na sudjelovanje. Na jednaku naglašenost "uradi sam" procesa i dubinskog sudjelovanja u televizijskoj slici, nailazimo i u umjetnosti televizijskih glumaca. U televizijskim uvjetima, glumac mora biti spreman improvizirati te uljepšati svaku rečenicu i verbalno suzvučje pojedinostima geste i držanja, održavajući prisnost s gledateljem koja nije moguća na golemom filmskom platnu ili na pozornici.

Spominje se navodna primjedba Nigerijca koji je, nakon što je pogledao televizijski vestern, oduševljeno rekao: "Nisam znao da na Zapadu

tako malo cijenite ljudski život." Protuargument toj izjavi jest ponašanje naše djece dok gledaju vestern na televiziji. Kad im se na glavu stave nove eksperimentalne naglavne kamere, koje prate kretanje njihovih očiju, djeca zadržavaju pogled na licima televizijskih glumaca. Čak dok se prikazuju scene fizičkog nasilja, pogled im ostaje prikovan na *reakcije* lica, a ne na eksplozivnu *akciju*. Pištolji, noževi i šake su zanemareni, a prednost se daje izrazu lica. Televizija nije toliko akcijski koliko reakcijski medij.

Žudnja televizijskog medija za temama procesa i složenih reakcija omogućila je dokumentarnoj vrsti filma da se istakne. Film je *u stanju* izvrsno obraditi proces, ali je filmski gledatelj skloniji biti pasivan potrošač akcija, nego sudionik u reakcijama. Filmski vestern, kao i dokumentarni film, oduvijek je bio niska forma. Pojavom televizije, vestern je stekao novu važnost, jer je njegova tema uvijek: "Hajdemo podignuti gradić." Publika sudjeluje u oblikovanju i obrađivanju zajednice iz oskudnih i neobećavajućih dijelova. Nadalje, televizijska slika dobro reagira na razne i grube teksture zapadnjačkih sedala, odjeće, krzna, kao i na otrcane barove od trijeske i hotelska predvorja. Filmska kamera, za razliku od toga, na svojem je terenu u dopadljivom kromiranom svijetu noćnih klubova i raskošnih mjesta kakve metropole. Dapače, oprečne sklonosti kamere u filmovima dvadesetih i tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, te televizijskih kamera u pedesetim i šezdesetim godinama, proširile su se na cjelokupno stanovništvo. U deset godina novi američki ukusi u odijevanju, hrani, stanovanju, zabavi i vozilima izražavaju novi način međuodnosa oblika i sudjelovanja po načelu "uradi sam", koji potiče televizijska slika.

Nije slučajno da su se tako istaknute filmske zvijezde kao Rita Hayworth, Liz Taylor i Marilyn Monroe našle u nemirnim vodama u novom televizijskom vremenu. Našle su se u razdoblju koje je posumnjalo u sve vrijednosti "vrućih" medija potrošačkog vremena prije televizije. Televizijska slika osporava vrijednost slave kao što osporava i vrijednosti potrošačkih dobara. "Za mene", rekla je Marilyn Monroe, "slava je, svakako, tek privremena i djelomična sreća. Od slave se ne živi doista svaki dan, nije ona to što vas ispunjava. Mislim da se svaka vaša slabost, kada ste slavni, preuveličava. Ova bi se industrija trebala ponašati prema svojim zvijezdama kao majka čije je dijete upravo istrčalo pred automobil. Ali, umjesto da zagrlje dijete, oni ga počnu kažnjavati."

Televizija je danas najsnažnija u filmskoj zajednici, a u svojoj se zbuđenoj razdražljivosti okomljeva na svakoga. Ove riječi velike filmske lut-

ke, koja se udala za gospodina Bejzbola i gospodina Broadwaya, koban su znak. Kada bi mnogi američki uspješni i bogati ljudi javno posumnjali u apsolutnu vrijednost novca i uspjeha kao sredstva za postizanje sreće i ljudskog blagostanja, taj presedan ne bi bio razorniji od onoga u slučaju Marilyn Monroe. Gotovo pedeset godina, Hollywood je "posrnuolj ženi" nudio priliku za put na vrh i put do svačijeg srca. Iznenada božica ljubavi ispušta stravičan krik, vrišti da nije dobro jesti ljude, te osuđuje taj način života. Upravo je to raspoloženje bitnika iz predgrađa. Oni odbacuju fragmentirani i specijalistički potrošački život u zamjenu za nešto što bi im pružilo skromno sudjelovanje i duboku predanost. Upravo takvo raspoloženje nedavno je odvrtilo djevojke od specijalističkih karijera i usmjeralo ih prema ranoj udaji i velikim obiteljima. S poslova su prešle na uloge.

Ista nova sklonost dubinskom sudjelovanju potaknula je u mladima snažan nagon za vjerskim doživljajem s bogatim liturgijskim prizvucima. Obnova liturgije u doba radija i televizije utječe također na najstrože protestantske sljedbe. Zborno pjevanje i bogato ruho javljaju se posvuda. Ekumenski pokret sinonim je za električnu tehnologiju.

Jednako kao i televizija, mozaična mreža ne potiče perspektivu u umjetnosti, niti linearnost u životu. Pojavom televizije, iz industrije nestaje pokretna vrpca. Kadrovske i linijske strukture postupno se gube iz upravljanja poslovima. Nestaju plesni redovi muškaraca, partijska linija, red za služben doček gostiju na primanjima i stražnji šav na najlon-čarapama.

S televizijom je došao kraj blokovskom glasanju u politici, obliku specijalizma i fragmentacije koji je postao neučinkovit nakon njezine pojave. Umjesto glasačkog bloka pojavila se ikona, uključiva slika. Umjesto političkoga gledišta ili platforme - uključivo političko stajalište ili držanje. Umjesto proizvoda - proces. U razdobljima novog i brzog rasta obrisi polako nestaju. U televizijskoj slici nailazimo nadmoć zamagljena obrisa, koji je i sam maksimalan poticaj rastu i novom "dovršavanju" ili upotpunjavanju, posebice za potrošačku kulturu odavno vezanu za oštre vizualne vrijednosti koje su se odvojile od ostalih osjetila. Promjena u američkom životu, nastala uslijed gubitka odanosti prema potrošačkom paketu u području zabave i trgovine velika je toliko da je svako poduzeće, od avenije Madison i *General Motorsa* do Hollywooda i *General Foodsa*, bilo temeljito uzdrmano i prisiljeno tražiti nove načine poslovanja. Što se električnom implozijom, ili sažimanjem, postiglo u među-ljudskom i međunacionalnom, televizijska slika postigla je u unutarosobnom ili unutarosjetilnom.

Kiparima i slikarima nije teško objasniti tu osjetilnu revoluciju, jer su, još od vremena Cezannea i njegova napuštanja iluzije perspektive u korist strukture u slikarstvu, težili izazvati upravo promjenu koju je televizija sada provela u fantastičnim razmjerima. Televizija je program dizajna i življenja škole Bauhaus, ili obrazovna strategija Marije Montessori, s potpunim tehnološkim proširenjem i komercijalnim sponzorstvom. Agresivan trzaj umjetničke strategije u preoblikovanju Zapadnjaka postao je, *posredstvom* televizije, vulgarno širenje i silno razmetanje u američkom životu.

Nije moguće preuveličati stupanj do kojega je ova slika učinila da Amerika bude podložna europskim oblicima razuma i osjećajnosti. Amerika se sada europeizira jednako mahnito koliko se i Europa amerikanizira. Tijekom Drugog svjetskog rata Europa je velikim dijelom razvila industrijsku tehnologiju, koja joj je bila potrebna za prvu masovnu potrošačku fazu. S druge strane, Ameriku je za isti potrošački uzlet pripremio Prvi svjetski rat. Bila je potrebna elektronička *implozija* da se razbije nacionalistička raznovrsnost rascjepkane Europe, te da se postigne ono što je industrijska *eksplozija* već bila učinila za Ameriku. Industrijska eksplozija, koja prati fragmentirajuće širenje pismenosti i industrije, nije imala dovoljno ujedinjujućeg učinka u europskom svijetu brojnih jezika i kultura. Napoleonski pohod iskoristio je udruženu snagu nove pismenosti i rane industrijalizacije. Međutim, materijal koji je Napoleonu stajao na raspolaganju bio je manje homogeniziran čak od onoga kojim danas raspolazu Rusi. U Americi se do 1800. godine homogenizirajuća snaga pismenog procesa razvila više nego igdje u Europi. Od svojih početaka Amerika je prihvatila tehnologiju tiska u obrazovnom, industrijskom i političkom životu; nagrada za to bila je besprimjerna zaliha standardiziranih radnika i potrošača, kakvom nijedna kultura nikad prije nije raspolagala. Našim kulturnim povjesničarima ne služi na čast što su propustili primijetiti homogenizirajuću moć tipografije i neodoljivu snagu homogeniziranih masa. Politolozi su prilično nesvjesni učinaka medija na bilo kojem mjestu i u bilo koje vrijeme, jednostavno zato što nitko nije voljan, osim "sadržaja", istražiti osobne i društvene učinke medija.

Amerika je davno stvorila svoje zajedničko tržište s pomoću mehaničke i pismene homogenizacije društvene organizacije. Europa sada postiže zajedništvo pod električnim okriljem sažimanja i uzajamnog povezivanja. Nitko se nikada nije zapitao koliko je zapravo potrebno homogenizacije posredstvom pismenosti da bi se stvorila učinkovi-

ta proizvođačko-potrošačka skupina u poslijemehaničko doba, u doba automatizacije. Naime, nikada se nije potpuno prepoznalo da je uloga pismenosti u oblikovanju industrijske ekonomije bitna i arhetipska. Pismenost je nužna u stvaranju navika u svako vrijeme i na svakom mjestu. Prije svega, potrebna je za ostvarivanje sustava cijena i tržišta. Ovaj čimbenik se zanemarivao, jednako kako se sada zanemaruje televizija, jer ona potiče mnoge sklonosti koje su suprotne pismenom ujednačenosti i ponovljivošću. Televizija je potaknula Amerikance da tragaju za raznim čudnovatim i neobičnim obilježjima u predmetima iz svoje slavne prošlosti. Mnogi od njih ne žale truda ni novca kako bi dobili mogućnost kušati kakvo novo vino ili jelo. Ujednačenost i ponovljivost moraju sada ustupiti mjesto jedinstvenoj naherenosti, a ta činjenica unosi sve veći očaj i zbrku u naše standardizirano gospodarstvo.

Moć televizijskog mozaika da, neovisno o "sadržaju", preobrazi američku nevinost u duboku profinjenost, nije tajanstvena ako se promatra neposredno. Navještaj mozaične televizijske slike već je postojao u popularnom tisku, koji je odrastao uz telegraf. Komercijalna uporaba telegrafa počela je 1844. godine u Americi, i nešto prije u Engleskoj. Električnom načelu i njegovim posljedicama posvećena je velika pozornost u Shelleyevoj poeziji. U tome pogledu, umjetnička praksa obično je preteča znanosti i tehnologiji za cijeli jedan naraštaj, pa i više. Značenje telegrafskog mozaika u njegovim *novinarskim* očitovanjima nije previdio Edgar Allan Poe. On ga je iskoristio da bi utemeljio dva zaprepašujuće nova pronalaska - simbolističku pjesmu i detektivsku priču. Oba umjetnička oblika zahtijevaju samouslužno sudjelovanje čitatelja. Nudeći nedovršenu sliku ili proces, Poe je svoje čitatelje *uključio* u stvaralački proces na način kojemu su se Baudelaire, Valery, T. S. Eliot i mnogi drugi divili, te su ga sami slijedili. Poe je odmah shvatio električnu dinamiku kao dinamiku sudjelovanja publike u stvaralaštvu. Međutim, čak i danas homogenizirani potrošač buni se kada treba sudjelovati u stvaranju ili dovršavanju apstraktne pjesme, slike ili bilo koje druge strukture. Pa ipak, Poe je još tada znao da dubinsko sudjelovanje neposredno proizlazi iz telegrafskog mozaika. Pravocrtiniji i doslovno usmjereni književni intelektualci "to jednostavno nisu mogli uvidjeti". I dalje to ne uviđaju. Više vole ne sudjelovati u stvaralačkom procesu. Prilagodili su se gotovim paketima, u prozi, poeziji i plastičnim umjetnostima. Upravo se ti ljudi, u svim učionicama diljem zemlje, moraju suočiti s učenicima koji su se prilagodili taktilnim i ne-slikovnim načinima simboličkih i mit-skih struktura, zahvaljujući televizijskoj slici.

U časopisu *Life* od 10. kolovoza 1962. glavni je članak nosio naslov "Previše predadolescenata odrasta prijevremeno i prebrzo". Zanemarena je činjenica da su slična brzina odrastanja i prerana zrelost oduvijek bile norma u plemenskim kulturama i nepisanim društvima. Engleska i Amerika njegovale su instituciju produžene adolescencije negirajući taktilno sudjelovanje, tj. seks. To nije odražavalo svjesnu strategiju, nego prije opće prihvaćanje posljedica prvenstvenog isticanja tiskane riječi i vizualnih vrijednosti kao sredstva organizacije osobnog i društvenog života. To je omogućilo pobjedu industrijske proizvodnje i političkog konformizma, koji su sami sebi bili dovoljno opravdanje.

Ugled, odnosno sposobnost da se podnese vizualni uvid u vlastiti život, postao je dominantan. Nijedna europska zemlja nije dala tisku takvo prvenstvo. Inače, Europa je uvijek loše izgledala za Ameriku. Američke žene, s druge strane, kojima po izgledu nije bilo ravnih ni u jednoj kulturi, oduvijek su se Europljanima činile poput apstraktnih, mehaničkih lutaka. Taktilnost je vrhunska vrijednost u europskom životu. Upravo zbog toga na europskom kontinentu ne postoji adolescencija, nego samo skok iz djetinjstva u zrelost. U takvom je stanju, nakon pojave televizije, i današnja Amerika, a to će se stanje izbjegavanja mladosti nastaviti. Introspektivni život dugog, dugog razmišljanja i udaljenih ciljeva, kojima valja težiti slično kao što se težilo izgradnji sibirske željeznice, ne može postojati istodobno s mozaičkim obilježjem televizijske slike, koja zahtijeva neposredno *dubinsko* sudjelovanje i ne dopušta nikakva odgađanja. Ovlasti te slike toliko su raznovrsne, a ipak toliko dosljedne da je i samo njihovo spominjanje jednako opisivanju revolucije iz prošlog desetljeća.

Pojava mekog uveza, knjige u "hladnoj" verziji, može biti na prvome mjestu ovog popisa televizijskih ovlasti, jer se televizijski preobražaj knjiške kulture u nešto drugo očituje na tome stupnju. Europljani su od početka imali meki uvez. Od začetaka automobilske industrije, više su voljeli obavijajući prostor malih automobila. Nikada ih nije privlačila slikovna vrijednost koju "zatvoreni prostor" daje knjizi, automobilu ili kući. Meki uvez, posebno u svojem intelektualnom obliku, isprobavao se u Americi dvadesetih, tridesetih i četrdesetih godina dvadesetog stoljeća. No, tek je 1953. godine iznenada postao prihvatljiv. Nijedan nakladnik ne zna pravi razlog. Ne samo da je meki uvez taktilan, a ne vizualan paket; on se s jednakom lakoćom može baviti dubokoumnim stvarima kao i sitnicama. Amerikanac je od pojave televizije izgubio inhibicije i nevinost vezanu za dubinsku kulturu. Čitatelj džepne knjige otkrio je

da može uživati u Aristotelu ili Konfuciju jednostavnim usporavanjem čitanja. Stara pismena navika brzog odmicanja po uniformnim retcima tiskanog teksta odjednom je ustupila mjesto dubinskom čitanju. Dubinsko čitanje, naravno, ne pogoduje tiskanoj riječi kao takvoj. Dubinsko istraživanje riječi i jezika prirodno je obilježje usmenih i rukopisnih kultura, a ne tiska. Europljani su oduvijek smatrali da u kulturi Engleza i Amerikanaca nedostaje dubine. Od pojave radija, a posebice nakon pojave televizije, engleski i američki književni kritičari nadmašili su po dubini i istančanosti učinak svakog Europljanina. Bitnik koji poseže za ženom samo provodi ovlast televizijskog mozaika u svijetu riječi i percepcije. Meki uvez postao je golem mozaični dubinski svijet, izraz promijenjenog osjetilnog života Amerikanaca, za koje je u riječima, kao i u fizici, dubinski doživljaj postao potpuno prihvatljiv, čak i tražen.

Gdje započeti istraživanje o preobrazbi američkih stajališta nakon pojave televizije, posve je proizvoljno pitanje, što se može opaziti u tako velikoj promjeni kao što je nagli pad popularnosti bejzbola. Preseljenje *Brooklyn Dodgersa* u Los Angeles bilo je znakovito samo po sebi. Bejzbol se preselio na Zapad pokušavajući zadržati publiku poslije udarca koji mu je zadala televizija. Karakteristično za bejzboldsku igru jest obavljati jedan po jedan zadatak. To je linearna, ekspanzivna igra, koja je, poput golfa, posve prilagođena gledištu individualističkog i prema sebi usmjerenog društva. Pravodobnost i iščekivanje od presudne su važnosti, jer u bejzbolu svi sudionici napeto čekaju što će učiniti jedan igrač. Nasuprot tome, američki nogomet, košarka i hokej na ledu igre su u kojima se mnogo poteza događa istodobno, te cijela momčad sudjeluje u igri. Pojavom televizije, takvo izdvajanje uloge pojedinca, kao što je to u bejzbolu, postalo je neprihvatljivo. Zanimanje za bejzbol se smanjilo, a njegove zvijezde, jednako kao i filmske, otkrile su da slava sputava. Bejzbol je, poput filma, vruć medij s izraženom individualnom virtuoznošću i njegovi su igrači slavni. Pravi ljubitelj bejzbola zna sve statističke podatke o prijašnjim eksplozijama udaraca i bacača u brojnim utakmicama. Ništa ne bi moglo jasnije naznačiti osobito zadovoljstvo koje je pružala igra koja je pripadala industrijskoj metropoli neprestane eksplozije stanovništva, dionica i obveznica, te proizvodnih i prodajnih rekorda. Bejzbol je pripadao dobu prve navale vrućeg medija tiska i filma. Uvijek će biti simbol razdoblja vrućih komada, džez-lutkica, osvajača i koketa, fatalnih žena, sponzoruša i brze zarade. Bejzbol je, jednom riječju, vruća igra koja se ohladila u novom televizijskom podneblju, kao što se ohladila i većina vrućih političara i vrućih problema prijašnjih desetljeća.

Trenutačno ne postoji hladniji medij ili vrući problem od malog automobila. On je kao loše spojeni bas-zvučnik u hi-fi sustavu koji u dnu proizvodi jake vibracije. Uostalom, mali europski auto, kao i europski meki uvez i europska ljepotica, nije bio vizualni paket-uradak. Cijela skupina europskih automobila vizualno je toliko loše napravljena, pa je očito kako ih njihovi proizvođači nisu niti zamišljali kao predmet lijep za oko. Oni su nešto što se nosi, poput hlača ili pulovera. Njihov je prostor nešto čemu teži ronilac bez opreme, skijaš na vodi ili mornar u malom čamcu. U neposrednom taktilnom smislu, taj novi prostor sličan je onom kojem je pogodovalo ludovanje za velikim prozorima nepodijeljelih okana. Sa stajališta "pogleda", veliki "prozor-slika" nikad nije imao smisla. Sa stajališta pokušaja da čovjek otkrije novu dimenziju vanjskog prostora, pretvarajući se da je zlatna ribica, "prozor-slika" ima smisla. Imaju smisla i mahnita nastojanja da se unutarnji zidovi i teksture naprave hrapavima, kao da se nalaze na vanjskome dijelu kuće. Upravo isti poticaj premješta unutarnje prostore i namještaj u otvorena dvorišta, u pokušaju da se vanjski prostor doživi kao unutarnji. Televizijski gledatelj uvijek je upravo u toj ulozi. On je podmornica. Bombardiraju ga atomi koji otkrivaju vanjštinu kao unutrašnjost u beskrajnoj pustolovini usred zamagljenih slika i tajnovitih obrisa.

No, američki automobili bili su napravljeni u skladu s *vizualnim* ovlastima tipografske i filmske slike. Američki automobil bio je zatvoren, a ne taktilni prostor. A zatvoren prostor, što je pokazano u poglavlju o "Tisku", onaj je u kojemu su sva prostorna svojstva svedena na vizualne pojmove. Tako i kad je riječ o američkom automobilu, što su Francuzi primijetili prije više desetljeća, "čovjek nije na cesti, nego u autu". Nasuprot tome, europski automobil želi vas vući cestom izazivajući mnogo vibracija u stražnjem dijelu. Brigitte Bardot dospjela je u vijesti kada je otkriveno da voli voziti bosonoga kako bi osjetila maksimalnu vibraciju. Čak i engleski automobili, vizualno loši, snose krivicu za reklamiranje da "pri devedeset pet kilometara na sat možete čuti samo otkucavanje sata". To bi doista bio veoma loš oglas za televizijski naraštaj koji mora *sudjelovati* u svemu, te mora *kužiti* stvari kako bi ih imao. Televizijski gledatelj toliko je pohlepan za bogatim taktilnim učincima, da je njegov povratak skijama posve siguran. Sto se njega tiče, kotaču nedostaju potrebna abrazivna svojstva.

U slučaju odjeće u prvom desetljeću televizije ponavlja se ista priča kao za vozila. Revoluciju su navijestile "šminkerice" koje su odbacile teret vizualnih učinaka u zamjenu za niz taktilnih, toliko ekstremnih

da je njima stvorena jednolična razina beskompromisne bezizražajnosti lica. Dio hladne dimenzije televizije jest hladna, bezizražajna njuška koja se javila s tinejdžerom. Mladenaštvo, u doba vrućih medija radija, filma i stare knjige, bilo je doba svježih, gorljivih i izražajnih lica. Nijedan ugledan bivši državnik ili izvršni direktor ne bi se četrdesetih godina dvadesetog stoljeća usudio pokazati s tako mrtvim i kiparskim licem kakvo je lice djeteta televizijskog doba. Plesovi koji su došli s televizijom bili su slični - do *twista*, koji je samo oblik vrlo beživotnog razgovora, čije geste i grimase najavljuju dubinsko sudjelovanje, ali i "da se nema što reći".

Odjeća i stilsko oblikovanje prošlog desetljeća postali su toliko taktilni i skulpturalni da postaju vrsta preuveličanog dokaza novih kvaliteta televizijskog mozaika. Televizijski produžetak naših živaca čupavog uzorka može prizvati poplavu srodnih slika u odijevanju, frizurama, hodu ili gestikuliranju.

Sve to omogućuje kompresijsku imploziju - tj. povratak nespecijaliziranim vrstama odjeće i prostora, potragu za višenamjenskim sobama, stvarima i predmetima, jednom riječju - ikoničkoga. U glazbi, poeziji i slikarstvu taktilna implozija znači zahtjev za svojstvima koja su bliska neformalnom govoru. Zbog toga se čini da su Schonberg, Stravinski, Carl Orff i Bartok, daleko od toga da budu napredni tragači za ezoteričnim učincima, veoma približili glazbu stanju običnog ljudskoga govora. Upravo je taj govorni ritam u njihovu djelu nekoć zvučao tako nemelodično. Slušatelj srednjovjekovnih djela Perotinususa ili Dufaya uočiti će da su ona vrlo slična Stravinskom i Bartoku. Velika renesansna eksplozija, koja je odijelila glazbene instrumente od pjesme i govora te im dala specijalističke funkcije, danas se, u naše doba elektroničke implozije, ponavlja unatrag.

Jedan od najdojmljivijih primjera taktilnosti televizijske slike javlja se u iskustvu medicinara. Prisustvujući nastavi kirurgije preko unutarnje televizijske mreže, studenti su isprva iskusili čudan učinak - činilo im se da ne promatraju operaciju, nego da je sami izvode. Imali su osjećaj da sami drže skalpel. Tako televizijska slika, potičući strast za dubinskim sudjelovanjem u svakoj vrsti doživljaja, stvara opsjednutost tjelesnim zdravljem. Iznenađna pojava televizijskog liječnika i bolničkog odjela kao emisije koja će postati suparnik vesternu, potpuno je prirodna. Bilo bi moguće navesti desetak neiskusanih vrsta emisija koje bi iz istih razloga odmah postale popularne. Tom Dooley i njegov ep o zdrav-

stvenoj brizi namijenjen zaostalom društvu, bio je prirodan izdanak prvog televizijskog desetljeća.

Pošto smo razmotrili podsvjesnu snagu televizijske slike u bogatoj skupini uzoraka, postavlja se pitanje: Kakvu *otpornost* možemo steći na podsvjesno djelovanje novoga medija, primjerice televizije? Ljudi odavno pretpostavljaju da je buldoška zatupljenost, poduprta čvrstim neodbravljanim, dovoljna zaštita od svakog novog doživljaja. Tema ove knjige jest da se čak ni najjasnijim poznavanjem osobite snage jednog medija ne može spriječiti uobičajeno "dovršavanje" naših osjetila, koje nas tjera da se prilagodimo prikazanom načinu doživljaja. Krajnja čistoća uma nije zaštita od bakterija, iako su Louisa Pasteura njegovi kolege izbacili iz medicine jer je iznosio tvrdnje o nevidljivom djelovanju bakterija. Da bi se, stoga, odupro televiziji, čovjek mora steći protuotrov srodnih medija, kakav je primjerice tisak.

Naročito osjetljivo područje pojavljuje se s pitanjem: "Kako televizija utječe na naš politički život?" Duge tradicije kritičke svijesti i budnosti barem ovdje svjedoče o mjerama zaštite koje smo postavili protiv podmuklog korištenja moći.

Otvorivši knjigu Theodora Whitea *Stvaranje predsjednika: 1960.*, u dijelu pod naslovom "Televizijsko sučeljavanje", proučavatelj televizije ostat će konsterniran. White donosi statističke podatke o broju prijatelja u američkim domovima te o broju sati dnevnog korištenja tim uređajima, ali ne kaže ništa o prirodi televizijske slike ili o njezinim učincima na kandidate ili gledatelje. White razmatra "sadržaj" tih rasprava i ponašanje sudionika, ali se nikada ne zapita zašto bi televizija neizbježno bila propast za oštru, intenzivnu sliku poput Nixonove, a blagodat za maglovitu, neuglađenu teksturu Kennedyja.

Na kraju tih razgovora, Philip Deane iz londonskog *Observera* objasnio je svoju ideju o dolazećem utjecaju televizije na izbore, u članku napisanom 15. listopada 1960. za *Toronto Globe and Mail* pod naslovom "Šerif i odvjetnik". Istaknuo je da je televizija pomogla Kennedyju pobijediti na izborima. Bez televizije, Nixon bi pobjedu imao u džepu. Deane članak završava sljedećim razmišljanjem:

Tisak je sada sklon tvrditi da se g. Nixon popravljiva u zadnja dva sučeljavanja, te da je bio loš u prvome. Profesor McLuhan tvrdi da g. Nixon iz rasprave u raspravu postaje određeniji; bez obzira na vrijednost potpredsjednikovih gledišta i načela, on ih brani previše teatralno za televizijski medij. Kennedyjevi prilično oštri odgovori bili su pogreška, ali slika koju on ostavlja ipak je bliža slici televizijskog junaka, kaže profesor McLuhan - ne-

što slično mladom i stidljivom šerifu dok g. Nixon, sklon zuriti svojim vrlo tamnim očima, više okoliša, poput željezničkog odvjetnika koji potpisuje ugovore o zakupu koji nisu u interesu mjesnog stanovništva.

Zapravo, izvodeći protunapade i tvrdeći, kao što radi u televizijskim sučeljavanjima, da dijeli iste ciljeve kao i demokrati, g. Nixon možda pomaže protivniku zamagljujući Kennedyjevu sliku, unoseći zbrku u to što g. Kennedy zapravo želi promijeniti.

Zbog toga g. Kennedyju jasno definirani problemi ne predstavljaju poteškoću; njegova slika vizualno je slabije određena i doima se bezbrižnijim. Izgleda da mu je manje nego Nixonu stalo do toga da se proda. Zasad, dakle, profesor McLuhan prednost daje g. Kennedyju ne podcjenjujući silnu privlačnost g. Nixona za goleme konzervativne snage Sjedinjenih Država.

Drugi način da se objasni prihvatljiva, za razliku od neprihvatljive televizijske ličnosti donosi tvrdnja da televizija nije sklona osobama čija *pojava* jasno govori o njihovoj ulozi i položaju u životu. Za televiziju je prikladna svaka osoba koja izgleda kao da bi mogla biti učitelj, liječnik, poslovni čovjek ili pak obavljati bilo koji od desetak drugih poziva. Kada se nečiji *izgled* može klasificirati, kao što je bio slučaj s Nixonom, televizijski gledatelj nema što dopunjavati. Televizijska slika djeluje mu neugodno. Nelagodno izjavljuje: "Nešto s tim tipom nije u redu." Gledatelja obuzima jednak osjećaj kada se na televiziji pojavi pretjerano zgodna djevojka ili kad gleda intenzivne "visokoodredene" slike i poruke pokrovitelja. Nije slučajno što je oglašavanje, od pojave televizije, postalo golem nov izvor komičnih efekata. Slika g. Hruščova prilično je popunjena ili potpuna, te na televiziji izgleda kao karikatura. Na telefotu i televiziji g. Hruščov je komičar, simpatična pojava. Slično tome, upravo formula koja nekoga preporučuje za filmsku ulogu, diskvalificira ga za televizijsko prihvaćanje. Naime, vrući filmski medij treba ljude koji nedvojbeno izgledaju kao *tip*. Hladni televizijski medij ne podnosi tipiziranost, jer ona sprečava gledatelja da "dovrši" ili upotpuni sliku. Predsjednik Kennedy nije izgledao kao bogataš ni kao političar. Mogao je biti bilo tko - prodavač ili profesor, ili trener američkoga nogometa. Nije bio previše precizan niti rječit na način koji bi pokvario njegovu ugodnu, *tvidastu* zamagljenost lica i obrisa. Prešao je iz palače u brvnaru, iz bogatstva u Bijelu kuću, prema modelu televizijskog preokreta i zbrke.

Iste ćemo osobine naći u svakom popularnom televizijskom liku. Ed Sullivan, "veliko kameno lice", kako su ga od početka zvali, posjeduje veoma potrebnu grubost i opću skulpturalnu kvalitetu, koji su nužni da bi čovjeka ozbiljno doživljavali na televiziji. Jack Paar potpuno je drukčiji - ni neugladen ni skulpturalan. Ali, s druge strane, njegova je po-

java na televiziji prihvatljiva upravo zbog njegove savršeno hladnokrvne i spontane verbalne žustrine. Emisija Jacka Paara otkrila je urođenu potrebu televizije za spontanim čavrljanjem i dijalogom. Jack je otkrio kako produžiti televizijsku mozaičnu sliku na cijelu emisiju, prividno obuzdavajući bez oklijevanja bilo koga i odakle god bio. Međutim, on je vrlo dobro shvatio kako napraviti mozaik od drugih medija, od svijeta novinarstva i politike, knjiga, Broadwaya i umjetnosti općenito, sve dok nije postao moćan suparnik mozaiku tiska. Kako su *Amos i Andy* smanjili posjet crkvama nedjeljom navečer u starim danima radija, tako je Jack Paar svojom kasnom emisijom nesumnjivo umanjio broj posjetitelja noćnih klubova.

Kakav je utjecaj televizije na obrazovanje? Kad trogodišnje dijete sjedi s tatom i djedom i gleda predsjednikovu novinsku konferenciju, to je primjer ozbiljne obrazovne uloge televizije. Zapitamo li se kakav je odnos televizije prema procesu učenja, odgovor je sigurno da je televizijska slika, ističući sudjelovanje, razgovor i dubinu, u Americi na području obrazovanja dovela do nove potražnje za kratkim i brzim emisijama. Nije bitno hoće li se televizor ikada nalaziti u svakoj učionici. Revolucija se već odigrala u domovima. Televizija je promijenila naš osjetilni život i naše umne procese. Stvorila je sklonost za svim *dubinskim doživljajima*, koja jednako utječe na poučavanje jezika koliko i stilove automobila. Od pojave televizije nitko nije zadovoljan pukim knjiškim poznavanjem francuske ili engleske poezije. Danas se čuju jednodušni povici "Govorimo *francuski*" i "*Čujmo* barda". I začudo, usporedno sa zahtjevom za dubinom postavlja se zahtjev za kratkim i intenzivnim emisijama. Nakon pojave televizije normalno je, i popularno, tražiti da se ide ne samo dublje, nego i dalje na području znanja. Možda je dovoljno rečeno o prirodi televizijske slike da bi se objasnila ta pojava. Kako bi se uopće naši životi mogli prožeti tom slikom još više nego što su već prožeti? Samo upotrebom televizije u učionicama ne bi se mogao proširiti njezin utjecaj. Naravno, u učionicama nas njezina uloga tjera na preustrojavanje predmeta i pristupa predmetima. Kada bi se današnja učionica samo prenijela na televiziju, to bi bilo jednako kao kada bi se na televiziju prenijeli filmovi. Rezultat bi bio hibrid, koji ne predstavlja ni jedno ni drugo. Ispravan pristup bio bi upitati se: "Što televizija može učiniti za francuski ili fiziku, a učionica ne može?" Odgovor glasi: "Televizija može, kao ništa drugo, ilustrirati međudjelovanje procesa i razvoj raznih oblika."

Istodobno, u vizualno organiziranom obrazovnom i društvenom svijetu televizijsko dijete je bogalj bez temeljnih prava. Na taj zaprepa-

šćujući preokret posredno upućuje roman Williama Goldinga *Gospodar muha*. Na jedan je način vrlo laskavo čoporima poslušne djece čuti da bi, čim ih ne nadzire guvernanta, u njima uskipjele uzburkane divlje strasti i raznijeje i dječja kolica i ogradu za igru. No, Goldingova mala pastoralna parabola doista posjeduje nekakvo značenje promatramo li psihičke promjene u televizijskoga djeteta. Ova je problematika toliko bitna za svaki budući plan kulture ili politike, da treba biti istaknut kao novinski naslov i krajnje sažeto izložen:

ZAŠTO DIJETE TELEVIZIJE NE MOŽE GLEDATI UNAPRIJED

Zaranjanje u dubinski doživljaj preko televizijske slike može se objasniti tek uzmu li se u obzir razlike između vizualnog i mozaičkog prostora. Sposobnost razlikovanja tih potpuno različitih medija prilično je rijetka u zapadnom svijetu. Ističe se da u zemlji slijepaca čovjek s jednim okom nije kralj. Njega doživljavaju kao luđaka koji halucinira. U visokovizualnoj kulturi jednako je teško prenijeti nevizualna svojstva prostornih medija kao i slijepcima objasniti vizualnost. Bertrand Russell počeo je abecedu relativnosti objašnjenjem da Einsteinove ideje nisu nimalo teške, ali da doista zahtijevaju potpun preustroj naših maštovitih života. Upravo je taj preustroj proveden posredstvom televizijske slike.

Uobičajena nesposobnost razlikovanja fotografske i televizijske slike nije samo sputavajući čimbenik u današnjem procesu učenja; ona je simptomatična za prastari neuspjeh u zapadnoj kulturi. Pismeni čovjek, naviknut na sredinu u kojoj je vizualno osjetilo posvuda prošireno kao načelo organizacije, katkad pretpostavlja da su mozaički svijet primitivne umjetnosti, pa čak i svijet bizantske umjetnosti, drukčiji samo po stupnju. Čini se da predstavljaju svojevrstan neuspjeh u podizanju svojih vizualnih prikaza na razinu pune vizualne djelotvornosti. Ništa nije dalje od istine. To pogrešno shvaćanje stoljećima je narušavalo razumijevanje između Istoka i Zapada. Danas ono narušava odnose između obojenih i bijelih društava.

Većina tehnologija proizvodi pojačanja koja sasvim otvoreno razdvajaju osjetila. Radio je protegnuće slušnoga, visokoodređena fotografija vizualnoga. Ali, televizija, više od svega, proširuje osjetilo opipa, koje maksimalno potiče međudjelovanje svih osjetila. Za Zapadnjaka, međutim, sveobuhvatno produženje dogodilo se posredstvom fonetskog pisma, koje predstavlja tehnologiju produžavanja osjetila vida. Suprotno tome, svi su nefonetski oblici pisma umjetnički i zadržavaju veoma raznovrsnu osjetilnost. Tek fonetsko pismo ima moć razdvajanja i frag-

mentiranja osjetila i odbacivanja semantičkih složenosti. Televizijska slika preokreće taj pismeni proces analitičke fragmentacije osjetilnog života.

Vizualno isticanje neprekidnosti, uniformnosti i povezanosti, koje proizlazi iz pismenosti, suočava nas s krupnim tehnološkim sredstvom za ostvarivanje neprekidnosti i linearnosti pomoću fragmentiranog ponavljanja. To je sredstvo antički svijet otkrio u opeci, bila ona namijenjena gradnji zida ili ceste. Ponavljajuća, ujednačena opeka, nezamjenjiv činitelj ceste i zida, gradova i carstava, produžetak je vizualnog osjeta preko slova. *Zid od opeke nije mozaičan oblik*, niti je mozaičan oblik vizualna struktura. Mozaik možemo *promatrati* kao što možemo promatrati ples, ali on nije vizualno *strukturiran*, niti je produžetak vizualne moći. Naime, mozaik nije uniforman, neprekidan niti se ponavlja. On je isprekidan, nakrivljen i nelinearan poput opipne televizijske slike. Osjetilu dodira sve su stvari iznenadne, suprotne, izvorne, rijetke, čudne. *Šarena Ljepota* pisca G. M. Hopkinsa je katalog koji sadržava bilješke osjetila opipa. Ta pjesma je manifest nevizualnog, te kao Cezanne, Seurat ili Rouault osigurava nužan pristup za razumijevanje televizije. Nevizualne mozaične strukture moderne umjetnosti, poput onih moderne fizike i uzoraka električne informacije, dopuštaju malo odmaka. Mozaična struktura televizijske slike, kao i osjetilo dodira, zahtijeva sudjelovanje i dubinsku uključenost cijelog bića. Nasuprot tome, pismenost je, psihički i društveno proširujući vizualnu moć na ujednačenu organizaciju vremena i prostora, omogućila zauzimanje odmaka i nesudjelovanje.

Osjetilo vida, produženo fonetskim pismom, potiče analitičku naviku opažanja jednog aspekta u životu oblika. Vid nam omogućuje da izdvojimo jedan događaj u vremenu i prostoru, što je očito u figurativnoj umjetnosti. Kad vizualno prikazujemo osobu ili predmet, jedna faza, trenutak ili aspekt izdvaja se iz mnoštva poznatih i doživljenih faza, trenutaka i aspekata te osobe ili predmeta. Suprotno tome, ikonografska umjetnost služi se okom, kao što se mi služimo rukom, u težnji da stvori obuhvatnu sliku, sastavljenu od mnogih trenutaka, faza i tipova osobe ili vrsta predmeta. Tako ikonički oblik nije vizualni prikaz, ni specijalizacija vizualnog određena promatranjem s jednog položaja. Taktilni oblik opažanja iznenađan je, ali nije specijalistički. On je sveukupan, sinestetijski, i uključuje sva osjetila. Prožeto mozaičnom televizijskom slikom, dijete televizije susreće svijet u duhu suprotnom pismenosti.

Televizijska slika, dakle, još više od ikone predstavlja produžetak osjetila dodira. Kad naiđe na kakvu pismenu kulturu, nužno zgušnjava

mješavinu osjetila, stvarajući od fragmentiranih i specijalističkih produžetaka bešavnu mrežu doživljaja. Takav je preobražaj, naravno, "propast" za pismenu, specijalističku kulturu. Zamućuje mnoga cijenjena stajališta i postupke. Zamagljuje učinkovitost osnovnih pedagoških tehnika i važnost nastavnog programa. Ako ni zbog čega drugog, bilo bi dobro razumjeti dinamički život tih oblika, jer se nameću i nama samima i sebi međusobno. Televizija povećava kratkovidnost.

Mladi ljudi koji su iskusili desetljeće televizije prirodno su usvojili nagon za dubinsko sudjelovanje, koje čini sve udaljene zamišljene ciljeve ubičajene kulture ne samo nestvarnima nego i nebitnima, te ne samo nebitnima nego i anemičnima. Posredstvom televizijske mozaične slike mladi ostvaruju potpuno sudjelovanje u sveobuhvatnoj *trenutačnosti*. Ta promjena stajališta nema nikakve veze sa sastavljanjem programa, te bi bila jednaka kad bi se programi potpuno sastojali od sadržaja najvišeg kulturnog dometa. Promjena stajališta preko povezivanja mladih s mozaikom televizijske slike, u svakom bi se slučaju dogodila. Naš je zadatak, dakako, ne samo shvatiti promjenu, nego je istodobno iskoristiti zbog njezina pedagoškog bogatstva. Televizijsko dijete očekuje sudjelovanje, i ne želi specijalistički *posao* u budućnosti. *Želi ulogu* i duboku društvenu angažiranost. Neobuzdana i pogrešno shvaćena, ta potpuno ljudska potreba može se očitovati u iskrivljenim oblicima prikazanima u *Priči sa zapadne strane*.

Televizijsko dijete ne može gledati unaprijed zato što želi uključenost, te ne može prihvatiti fragmentiran i samo zamišljen cilj ili sudbinu u učenju ili u životu.

UBOJSTVO TELEVIZIJOM

Jack Ruby ustrijelio je Leea Oswaldsa sa svih strana okruženog čuvarima koji su bili paralizirani televizijskim kamerama. Očaravajuća i uključujuća moć televizije gotovo da nije ni trebala taj dodatni dokaz osobitog djelovanja na ljudska opažanja. S jedne strane, atentat na Kennedyja ljudima je dao neposredan osjećaj televizijske moći u stvaranju dubinskog sudjelovanja, te otupljujući učinak, tako dubok kao tuga, s druge strane. Većina ljudi bila je zaprepaštena dubinom značenja koje im je taj događaj priopćio. Mnogo više ih je bilo zaprepašteno hladnoćom i smirenošću masovne reakcije. Isti događaj, obrađen u tisku ili na radiju (u nedostatku televizije), pružio bi potpuno drukčije iskustvo. Nacija bi "podivljala". Uzbuđenje bi bilo neizmjereno veće, a dubinsko sudjelovanje u zajedničkoj svijesti mnogo manje.

Kao što smo prije objasnili, Kennedy je bio izvrstan televizijski lik. Služio se tim medijem s jednakim uspjehom koji je Roosevelt naučio postizati radijem. Kennedy je smatrao prirodnim da pomoću televizije uključi naciju u predsjedničku službu, i kao djelovanje i kao sliku. Televizija poseže za skupnim obilježjima funkcije. Može pretvoriti predsjedništvo u monarhijsku dinastiju. Puko izborno predsjedništvo teško da pruža dubinu predanosti i angažiranosti koju zahtijeva televizijski medij. Čini se da čak i nastavnicima na televiziji učenici daju karizmatično ili mistično obilježje, koje znatno premašuje osjećaje pobuđene u učionici ili predavaonici. Ta zbudujuća činjenica ponavlja se u mnogim proučavanjima reakcije publike na televizijsku nastavu. Gledatelji osjećaju da nastavnik posjeduje gotovo svetu dimenziju. Taj se osjećaj ne temelji na pojmovima ili idejama, nego se, izgleda, uvlači u gledatelja, nepozvan i bez objašnjenja. Zbunjuje i studente i analitičare njihovih reakcija. Sigurno je da ne postoji više dojmjljiva najava da nas upozori na prirodu televizije. Ona nije toliko vizualan koliko taktilno-slušni medij, koji uključuje sva naša osjetila u dubinskom međudjelovanju. Ljudima odavno naviknutima na isključivo vizualni doživljaj tipografskih i fotografskih vrsta čini se da ih upravo *sinestezija*, ili opipna dubina televizijskog doživljaja, odvraća od njihovih uobičajenih stajališta pasivnosti i odmaka.

Otrcana i obredna primjedba konvencionalno pismenih, da televizija pruža doživljaj pasivnim gledateljima, potpuno je pogrešna. Televizija je prije svega medij koji iziskuje u stvaralačkom smislu reakciju sudionika. Stražari koji nisu uspjeli zaštititi Leea Oswalda, nisu bili pasivni. Toliko su sudjelovali u pukom prizoru televizijskih kamera, da su zanemari-li svoj tek praktični i specijalistički zadatak.

Možda je baš Kennedyjev pokop ostavio najsnažniji dojam na gledatelje prikazujući moć televizije da jednu prigodu obilježi skupnim sudjelovanjem. Nijedan nacionalni događaj, osim sportskih, nije nikada dobio toliko prostora na televiziji ni toliku publiku. Taj je događaj razotkrio jedinstvenu moć televizije da postigne sudjelovanje publike u jednom složenom *procesu*. Pokop kao kolektivni događaj zasjenio je čak i sport i sveo ga na neznatno zanimanje. Kennedyjev pokop, ukratko, očitovao je moć televizije da uključi cijelu populaciju u obred. Usporedbe radi, ti-sak, film, čak i radio, tek su ambalažna sredstva za potrošače.

Taj je događaj kao prvo prigoda da se uoči paradoks "hladnog" televizijskog medija. On nas, naime, uključuje u ganutljivu dubinu, ali ne uzbuđuje, ne uznemiruje i ne raspaljuje. Vrlo vjerojatno, to je značajka svih dubinskih doživljaja.

32. ORUŽJE:

Rat ikona

Kada se 16. lipnja 1963. ruska djevojka Valentina Tereškova, bez ikakve pilotske vježbe, vinula u orbitu, njezin je postupak, sudeći prema reakciji tiska i drugih medija, nagrdio medijsku sliku muških astronauta, posebice američkih. Izbjegavajući stručnost američkih astronauta, koji su svi bili školovani probni piloti, Rusi kao da ne smatraju da je svemirsko putovanje dovoljno povezano s avionom da bi zahtijevalo pilotsku oznaku. Kako naša kultura zabranjuje slanje žena u orbitu, naš bi jedini duhoviti odgovor bio poslati skupinu svemirske djece u orbitu, pokazujući da je to, ipak, dječja igra.

Prvi sputnik, ili "mali suputnik", duhovito je izazvao kapitalistički svijet služeći se novom vrstom tehnološke slike ili ikone, kojoj bi skupina djece u orbiti još mogla biti djelotvoran odgovor. Jasno je da je prva žena astronaut Zapadu predstavljena kao mala čestitka za Valentinovo, ili dragana,* što je primjereno za našu sentimentalnost. Rat ikona, odnosno nagrizanje kolektivnog lika vlastitih natjecatelja, odavno se vodi. Tinta i fotografija istiskuju vojsku i tenkove. Pero iz dana u dan postaje moćnije od mača.

Francuski izraz "*guerre des nerfs*", star više od dvadeset i pet godina, počinje se otada upotrebljavati u značenju "hladnog rata". Zapravo, riječ je o električnoj bitki informacijama i slikama, koja zadire mnogo dublje i zaokuplja više nego stari vrući ratovi industrijske vojne tehnike.

U "vrućim" ratovima iz prošlosti rabilo se oružje kojim su neprijatelji likvidirani jedan po jedan. Čak su se i ideološki ratovi osamnaestog i devetnaestog stoljeća sastojali od uvjeravanja pojedinaca, jednog po jednog, da prihvate nova gledišta. Električno uvjeravanje posredstvom sli-

* McLuhan aludira na ime Ruskinje Valentine Tereškove, a istodobno se poigrava engleskim pojmom *valentin*, koji znači "čestitka za Valentinovo", ali i "ljubljeni", odnosno "dragana". Time bi ta prva zapadna astronautkinja predstavljala simboličnu poruku ljubavi među narodima (op. prev.).

ke, filma i televizije djeluje, međutim, tako što cjelokupne nacije potapa u nove slike. Puna svijest o toj tehnološkoj promjeni pojavila se na aveniji Madison prije deset godina, kada je ova promijenila taktiku: s promocije pojedinačnog proizvoda prešla je na kolektivno uključivanje u "skupnu sliku", koja se sada promijenila u "skupno mišljenje".

Situacija koju komentira James Reston u washingtonskom izvještaju za *New York Times* slična je novom hladnom ratu razmjene informacija:

Politika je postala međunarodna. Vođa britanskih laburista ovdje vodi kampanju za britanskog premijera, a vrlo brzo John F. Kennedy otići će u Italiju ili Njemačku, gdje će voditi kampanju za svoj ponovni izbor. Svi danas idu od mjesta do mjesta i održavaju predizborne govore u tuđoj zemlji, obično u našoj.

Washington se još nije prilagodio toj ulozi trećeg čovjeka. Neprestano zaboravlja da sve ovdje rečeno može iskoristiti jedna ili druga strana u nekoj izbornoj kampanji, te se može slučajno dogoditi da baš to bude presudan činitelj u konačnom glasovanju.

Ako se 1964. godine hladni rat vodi informacijskom tehnologijom, to je zato što su se svi ratovi vodili posljednjim tehnologijama kojima je neka kultura raspolagala. U jednoj od svojih propovijedi John Donne sa zahvalnošću se osvrnuo na blagodati vatrenog oružja velikog kalibra:

I tako, zahvaljujući blagodati te svjetlosti razuma, izumiše Topništvo, uz čiju pomoć ratovi završavaju brže nego prije...

Znanstveno znanje potrebno za uporabu baruta i bušenje topovskih cijevi Donnu se učinilo kao "svjetlo razuma". Propustio je zamijetiti drugu tekovinu iste tehnologije, koja je ubrzala i potaknula pokolj ljudi. Na tu se tekovinu poziva John U. Nef u knjizi *Rat i ljudski napredak*:

Postupno napuštanje oklopa kao dijela vojničke opreme tijekom sedamnaestog stoljeća oslobodilo je određene zalihe metala za proizvodnju vatrenog oružja i projektila.

Kad pogledamo psihičke i društvene posljedice čovjekovih tehnoloških produžetaka, jednostavno je u tome otkriti bešavnu mrežu isprepletenih događaja.

Još dvadesetih godina dvadesetog stoljeća kralj Amanullah je, čini se, točno pokazao tu mrežu kada je poslije ispaljivanja torpeda rekao: "Već se napola osjećam Englezom".

U taj osjećaj neumoljive isprepletenosti teksture ljudske sudbine proknjuo je jedan školarac rekavši:

"Tata, mrzim rat."

"Zašto, sine?"

"Zato što rat piše povijest, a ja mrzim povijest."

Stoljećima razvijane tehnike za bušenje topovskih cijevi osigurale su sredstvo kojim je omogućeno konstruiranje parnog stroja. Klipno vratilo i top zadavali su jednake probleme pri bušenju tvrdog čelika. Prije je linijski naglasak perspektive usmjerio opažanje putovima koji su vodili stvaranju topovske vatre. Davno prije pojave topova, barut je upotrebljavan kao eksploziv, onako kako upotrebljavamo dinamit. Uporaba baruta za pogon streljiva po putanjama čekala je pojavu perspektive u umjetnosti. Tom vezom događaja između tehnologije i umjetnosti možemo objasniti pojavu koja je dugo zbunjivala antropologe. Oni su više puta pokušali objasniti činjenicu da nepismeni ljudi općenito slabo gađaju puškom, navodeći kao razlog to što je, u slučaju luka i strijele, važnija blizina plijena nego preciznost gađanja na daljinu, koju je bilo gotovo nemoguće postići. Oni zbog toga, objašnjavaju neki antropolozi, oponašaju svoj plijen navlačeći životinjske kože kako bi se prišuljali krdu. Također je napomenuto da su lukovi tihi, pa kada strijela promaši, životinje se rijetko razbježe.

Ako je strijela produžetak šake i ruke, puška je produžetak oka i zubi. Možda je umjesno primijetiti da su pismeni američki kolonisti prvi ustrajali na izlijebljenoj cijevi i poboljšanim ciljnicima. Usavršavanjem starih mušketa stvorili su pušku popularno nazvanu "kentakijevka". Visokopismeni Bostonci bolje su gađali od redovitih britanskih vojnika. Streljačka vještina nije dar domorodaca, niti stanovnika šume, nego pismenog kolonista. To je argument koji povezuje topovsku vatru s nastankom perspektive i produžavanjem vizualne moći u pismenosti. U mornaričkom pješaštvu zaključili su da postoji nedvojben suodnos između obrazovanja i streljačke vještine. Nepismeni nisu u mogućnosti, za razliku od nas, lako izabrati posebnu, izdvojenu metu u prostoru, pri čemu nam puška služi kao produžetak oka.

Ako se za barut znalo mnogo prije njegove uporabe za topove, isto možemo reći za magnetski oksid željeza, odnosno magneta. Njegova uporaba za linijsku navigaciju u kompasu također je morala pričekati otkriće linearne perspektive u umjetnosti. Navigatorima je dugo trebalo da prihvate mogućnost da je prostor ujednačen, povezan i neprekidan. Danas se u fizici, jednako kao u slikarstvu i kiparstvu, napredak sastoji u odbacivanju ideje o ujednačenosti, neprekidnosti ili povezanosti prostora. Vizualnost je izgubila prvenstvo.

U Drugom svjetskom ratu strijelca je zamijenilo automatsko oružje, koje je naslijepo ispaljivano po onome što se nazivalo "perimetar vatre" ili "prostori vatre". Veterani su se borili zadržati pušku *Springfield* s klizajućim zatvaračem, koja je poticala na preciznost pojedinačnih pogodaka i nišanje. Zasipanje prostora olovom u vrsti taktilnog zagrljaja donosilo je dobre rezultate noću, kao i danju, pa ciljati nije bilo potrebno. Na ovom tehnološkom stupnju pismeni čovjek donekle je u položaju veterana koji su davali prednost puški *Springfield* pred perimetarskom vatrom. Upravo ta vizualna navika koči i sputava čovjeka u modernoj fizici, objašnjava Milič Čapek u knjizi *Filozofski utjecaj moderne fizike*. Ljudi iz starijih usmenih društava srednje Europe bolje mogu shvatiti nevizualne brzine i odnose subatomske svijeta.

Naša visokopismena društva nadu se u neprilici pri susretu s novim strukturama mišljenja i osjećaja koji proistječu iz trenutne i globalne informacije. Ona se i dalje nalaze u stisku "točki gledišta" i navika da stvari razmatraju jednu po jednu. Takve su navike prilično sputavajuće u svakoj električnoj strukturi protoka informacija; pa ipak bismo ih mogli kontrolirati ako bismo razabrali kako smo ih stekli. Ali, pismena društva smatraju svoju umjetnu vizualnu predrasudu nečim prirodnim i urođenim.

Pismenost čak i danas ostaje osnova i model svih programa industrijske mehanizacije; ali, istodobno ona zatvara umove i osjetila svojih korisnika u mehaničku i fragmentarnu matricu koja je prijeko potrebna za održavanje mehaniziranog društva. Zbog toga je prijelaz s mehaničke na električnu tehnologiju toliko traumatizirajući i težak za sve nas. Mehaničkim tehnikama, koje se odlikuju ograničenim moćima, dugo se služimo kao oružjem. Električne tehnike ne mogu biti upotrijebljene agresivno, osim radi trenutnog uništenja cjelokupnog života, slično gašenju svjetla. Osobita drama dvadesetog stoljeća sastoji se u tome što moramo živjeti s obje te tehnologije istodobno.

R. Buckminster Fuller u svojoj knjizi *Automatizacija obrazovanja* ističe da je oružje izvor tehnološkog napretka čovječanstva, jer zahtijeva sve bolji učinak sa sve manjim sredstvima. "Kako smo prešli od morskog na zračne brodove, učinak po kilogramu opreme i goriva postao je još važniji nego na moru."

Upravo taj razvojni smjer prema sve većoj moći, uz uporabu sve manje opreme svojstven je električnom dobu informacije. Fuller je procijenio da su u prvoj polovici stoljeća avioni narodi svijeta uložili dvije i pol milijarde dolara na ime subvencija za razvoj aviona kao oružja. Dodao

je da je ta svota šezdeset i dva puta veća od vrijednosti cjelokupnih zalaha zlata na svijetu. Njegov pristup tim problemima više je tehnološki od pristupa povjesničara, koji su često skloni tvrditi da rat ne donosi ništa novo u pogledu pronalazaka.

"Taj će nas čovjek poučiti kako da ga pobijedimo" - tako je, navodno, glasila opaska Petra Velikog poslije poraza njegove vojske u borbi sa švedskim kraljem Karlom XII. Danas zaostale zemlje mogu od nas samih naučiti kako da nas pobijede. U novo električno doba informacije, zaostale zemlje uživaju neke posebne prednosti nad visokopismenim i industrijaliziranim kulturama. One razumiju i naviknute su provoditi usmenu propagandu i uvjeravati, a ta je navika odavno počela nestajati u industrijskim društvima. Rusi su samo trebali prilagoditi svoje tradicije istočnjačke ikone i oblikovanja slika novim električnim medijima kako bi bili agresivno učinkoviti u modernom svijetu informacija. Ideja slike, do koje je avenija Madison došla teškom mukom, bila je jedina ideja dostupna ruskoj propagandi. Rusi nisu pokazali maštovitost ni snalžljivost u svojoj propagandi. Samo su činili ono što su ih naučile njihove vjerske i kulturne tradicije - to jest, stvarali su slike.

Grad je po tradiciji vojno oružje - kolektivni štit ili pločasti oklop, produžetak utvrde naše kože. Gradskoj zbrci prethodila je faza u kojoj je čovjek-lovac skupljao hranu, jednako kao što su se ljudi današnjeg električnog doba psihički i društveno vratili nomadskom stanju. Danas to, međutim, nazivamo prikupljanjem informacija i obradom podataka. Ali, ta je pojava globalna i zamjenjuje formu grada, koji, stoga, teži zastarijevanju. S trenutnom električkom tehnologijom sam svijet ne može nikada više biti išta drugo do selo, a sama priroda grada kao forme velikih dimenzija mora se neizbježno raspliniti poput filmskog kadra koji blijedi. Prvo oplovljavanje svijeta u doba renesanse čovjeku je dalo posve nov osjećaj obuhvatljivosti i posjedovanja Zemlje, jednako kao što su nedavno astronauti ponovno promijenili odnos čovjeka prema ovom planetu, nakon što su njegove granice sveli na okvir večernje šetnje.

Poput broda, grad je kolektivni produžetak utvrde naše kože, kao što je odjeća produžetak kože pojedinca. Ali, oružje u punome smislu te riječi predstavljaju produžeci šake, nokti i zubi, te nastaje kao alat potreban za ubrzavanje obrade materije. Danas, kada živimo u vremenu iznenađenog prelaska s mehaničke na električnu tehnologiju, lakše je uočiti obilježja svih prethodnih tehnologija, jer smo sada odmaknuti od njih. Budući da naša nova električna tehnologija nije produžetak našeg tijela nego našeg središnjeg živčanog sustava, danas svu tehnologiju, uklju-

čujući jezik, vidimo kao sredstvo obrađivanja iskustva, kao sredstvo pohranjivanja i ubrzavanja informacija. U takvoj situaciji sva se tehnologija može vjerodostojno smatrati oružjem. Prijašnji ratovi sada se mogu smatrati obradom nepodatnih i otpornih materijala najnovijom tehnologijom, brzim izvozom industrijskih proizvoda na neprijateljsko tržište, ispod tržišne cijene, do točke društvene zasićenosti. Rat, zapravo, možemo smatrati procesom postizanja ravnoteže među nejednakim tehnologijama, što objašnjava Toynbeejevu začuđenost izraženu primjedbom da je svaki izum novog oružja propast za društvo, te da je militarizam najčešći uzrok raspadanja civilizacija.

Rim je posredstvom militarizma mnogim usmenim i zaostalim plemenima prenio civilizaciju ili individualizam, pismenost i linearnost. Čak i danas, nepismenim društvima, posve prirodno, puko postojanje pismenog i industrijskog Zapada izgleda kao krajnja agresija; jednako kao što industrijskim i mehaniziranim društvima samo postojanje atomske bombe znači stanje sveopće agresije.

S jedne strane, novo oružje ili tehnologija nadvija se kao prijetnja nad svima koji ih ne posjeduju. S druge strane, kada svi posjeduju ista tehnološka pomagala, počinje konkurentska pomama prema načelu homogenizacije i ravnopravnosti, protiv koje se u prošlosti često rabila strategija društvene klase i kaste. Naime, kasta i klasa tehnike su društvenog usporavanja, koje teže usporiti razvoj plemenskih društava. Danas se čini da lebdimo u ravnoteži između dvaju doba - doba raspada plemenskog društva i doba povratka plemenskim tradicijama.

Između izvršenja neke strašne stvari
i prvog poriva, svo razdoblje se čini
ko priviđenje ili kakav grozan san:
pokretač duh i smrtna oruđa su tada
u prijeporu; i ljudsko ustrojstvo, ko kakvo
kraljevstvo malo, tada trpi neku vrstu
pobune.*

(Julije Cezar, Brut II, 1)

Ako je mehanička tehnologija, kao produžetak dijelova ljudskog tijela, ostvarila fragmentirajući utjecaj, u psihičkom i društvenom pogledu, to se najslikovitije očituje u mehaničkom oružju. Produžavanjem središnjeg živčanog sustava pomoću električne tehnologije, čak i oružje čini

* William Shakespeare, *Julije Cezar*. Preveo Mate Maras, NZ Matice hrvatske, 1981. (op. prev.).

životnijom činjenicu jedinstva ljudske obitelji. Sama obuhvatnost informacija kao oružja svakodnevnici je podsjetnik da politika i povijest moraju biti preinačene u oblik "konkretizacije ljudskog bratstva".

Ta dvojba vezana za oružje jasno je ocrtana u knjizi Leslieja Dewarta *Kršćanstvo i revolucija*, u kojoj on upozorava na zastarjelost fragmentiranih tehnika ravnoteže moći. Kao političko sredstvo, moderni rat dobio je značenje "postojanja i kraja jednog društva uz isključenje drugoga". U ovom trenutku, oružje je samoponištavajuća činjenica.

33. AUTOMATIZACIJA:

Zarađivati za život učenjem

Nedavno je u novinama objavljen članak pod naslovom: "Mala crvena školska zgrada umire kada se izgradi valjana prometnica." Škole koje se sastoje od jedne prostorije, u kojima se svi predmeti predaju svim razredima istodobno, jednostavno nestaju čim bolji prijevoz omogući specijalizirane prostore i specijaliziranu nastavu. Međutim, u krajnjoj točki ubrzanog kretanja specijalizacija prostora i predmeta ponovno iščezava. S automatizacijom ne nestaju samo poslovi, i ne pojavljuju se ponovno samo složene uloge. Stoljeća specijalističkog naglaska u pedagogiji i organizaciji podataka sada su završena trenutnom dostupnošću informacija, koju je omogućio elektricitet. Automatizacija informacija ne samo da ukida poslove u svijetu rada, nego također ukida predmete u svijetu učenja. Ona ne dokida svijet učenja. Budućnost rada sastoji se od zarađivanja za život u doba automatizacije. To je poznat model u električnoj tehnologiji. On ukida stare dihotomije između kulture i tehnologije, između umjetnosti i trgovine, između rada i dokolice. Dok je u mehaničko doba fragmentacije dokolica značila odsutnost posla, ili puku dokonost, u električko doba vrijedi suprotno. Kako informacijsko doba zahtijeva istodobno služenje svim našim sposobnostima, najveću dokolicu otkrivamo u najdubljem sudjelovanju, gotovo kao što je to slučaj s umjetnicima iz svih razdoblja.

Sa stajališta industrijskoga doba, možemo istaknuti da se razlika između prethodnog mehaničkog i novog električnog doba javlja u različitim vrstama inventara. Od pojave elektriciteta, inventari se ne sastoje toliko od uskladištene robe koliko od materijala u stalnom procesu preobrazbe na prostorno udaljenim mjestima. Naime, elektricitet ne samo što daje prvenstvo *procesu*, bilo u proizvodnji ili učenju, nego čini

* McLuhan ovaj podnaslov formulira kao *Learning a Living*, spajajući frazu *earning a living*, "zarađivati za život" s glagolom *learn*, "učiti" (op. prev.).

izvor energije neovisnim o mjestu na kojem se proces izvodi. U području medija zabavne industrije, o toj činjenici govorimo kao o "masovnim medijima", zato što su izvor programa i proces njegova doživljavanja neovisni u prostoru, ali simultani u vremenu. U industriji ta osnovna činjenica pokreće znanstvenu revoluciju koju nazivamo "automatizacija" ili "kibernetizacija".

U obrazovanju je konvencionalna podjela nastavnog programa na predmete već jednako toliko zastarjela kao što su to bili srednjovjekovni *trivium* i *quadrivium* nakon razdoblja renesanse. Svaki predmet, kojim se dubinski pozabavimo, istog trenutka stupa u vezu s drugim predmetima. Aritmetika u trećem ili devetom razredu,* poučavana sa stajališta teorije brojeva, simboličke logike i kulturne povijesti, prestaje biti puka vježba u rješavanju problema. Ako se i dalje budu pravili prema sadašnjim uzorcima rascjepkane nepovezanosti, naši će školski nastavni programi odgojiti građanstvo nesposobno razumjeti kibernetizirani svijet u kojem žive.

Većina znanstvenika potpuno je svjesna činjenice da, nakon stjecanja određenog znanja o elektricitetu, više ne možemo o atomima govoriti kao o djelićima tvari. Opet, što više znamo o električnim "pražnjenjima" i energiji, sve manje težimo o elektricitetu govoriti kao o nečemu što "protječe" kao voda kroz žicu, ili o nečemu što je "sadržano" u bateriji. Prije postoji težnja da se o elektricitetu govori onako kao što slikari govore o prostoru; naime, da je on promjenljivo stanje koje uključuje posebne položaje dvaju ili više tijela. Više ne težimo govoriti o elektricitetu kao o nečemu "sadržanom" u bilo čemu. Slikari već dugo znaju da predmeti nisu sadržani u prostoru, nego sami stvaraju svoje prostore. Upravo nastanak svijesti o tome u matematičkom svijetu prije jednog stoljeća omogućio je Lewisu Carollu, oksfordskom matematičaru, da napiše *Alisu u zemlji čudesa*, u kojoj vrijeme i prostor nisu ni ujednačeni ni neprekidni, kakvi su naizgled bili od pojave renesansne perspektive. Što se tiče brzine svjetlosti, ona je samo brzina potpune uzročnosti.

Medu glavne aspekte električnog doba spada uspostavljanje globalne mreže, vrlo slične našem središnjem živčanom sustavu, koja nije samo električna mreža, nego čini jedinstveno područje doživljaja. Kako ističu biolozi, mozak je mjesto međudjelovanja u kojem se sve vrste dojmova i doživljaja mogu izmjenjivati i pretvarati, omogućavajući da *reagiramo*

* Većina škola u Americi temelji se na dvanaestogodišnjem školskom sustavu (tako bi deveti razred bio prvi razred srednje škole u našem sustavu) (op. prev.).

na svijet kao na cjelinu. Naravno, kad električna tehnologija počne djelovati, najraznovrsnije i po doseg u različite industrijske i društvene akcije ubrzo se ujedine. Pa ipak, to organsko jedinstvo međuprocasa, potaknuto elektromagnetizmom u najrazličitijim i najviše specijaliziranim područjima i organima djelovanja, posve je suprotno organizaciji u mehaniziranom društvu. Mehanizacija bilo kojeg procesa postiže se fragmentacijom, počevši od mehanizacije pisanja pokretnim slovima, koja je nazvana "monofrakturom manufakture".

Električni telegraf, križan s tipografijom, stvorio je čudnu novu vrstu modernih novina. Svaka stranica telegrafskog tiska predstavlja nadrealistički mozaik djeliča "ljudskog interesa" u živopisnoj interakciji. Takva je bila umjetnička forma Chaplinovih i ranih nijemih filmova. I tu je ekstremno ubrzanje mehanizacije, pokretna vrpca sličica na celuloidu, potaknula neobičan preokret. Filmski mehanizam, potpomognut električnim svjetlom, stvorio je iluziju organske forme i kretanja u istoj mjeri u kojoj je prije pet stotina godina utvrđen položaj stvorio iluziju perspektive na ravnoj površini.

Kada se električno načelo križa s mehaničkim linijama industrijske organizacije, događa se ista stvar, ali manje na površini. Automatizacija zadržava samo onoliko mehaničkog obilježja koliko je automobil zadržao od konja i kočije. Pa ipak, ljudi o automatizaciji raspravljaju kao da nismo prešli zobenu zapreku, i kao da će glasovanjem za konja na sljedećim izborima zbrisati režim automatizacije.

Automatizacija nije produžetak mehaničkih načela fragmentacije i odvajanja raznih postupaka. Ona je prije napad mehaničkog svijeta koji je izvršila trenutna priroda elektriciteta. Zbog toga oni koji su uključeni u automatizaciju, uporno ističu da je ona način razmišljanja, jednako kao i način djelovanja. Trenutna sinkronizacija brojnih radnji dokrajčila je stari mehanički uzorak organizacije postupaka u linearnom slijedu. Pokretna traka doživjela je sudbinu muškaraca koji uz plesni podij čekaju slobodnu partnericu. Ali, električno ubrzanje i precizna sinkronizacija informacija, koji čine automatizaciju, nisu samo izbrisali linearni i sekvencijski aspekt mehaničke analize.

Automatizacija ili kibernetizacija bavi se svim jedinicama i sastavnica industrijskog i marketinškog procesa upravo kao što radio ili televizija združuju pojedince iz publike u nov međuprocasa. Nova vrsta međusobne povezanosti, u industriji i zabavi, rezultat je trenutne brzine elektriciteta. Naša nova električna tehnologija sada proširuje trenutnu obradu znanja preko međusobnog povezivanja, koja se odavno provodi

unutar našeg središnjeg živčanog sustava. Ta brzina tvori "organsko jedinstvo" i dovodi kraju mehaničko doba, koje se zahuktalo pojavom Gutenbergova. Automatizacija uvodi stvarnu "masovnu proizvodnju", ne sa stajališta veličine, nego trenutnog uključivog obuhvata. Takva je i prirodna "masovnih medija". Oni nisu pokazatelj veličine svoje publike, nego činjenice da svatko počinje sudjelovati u njima u istom trenutku. Stoga je robnoj industriji i industriji zabave u uvjetima automatizacije zajedničko isto strukturalno obilježje u mjeri u kojoj se obje približavaju stanju trenutne informacije. Automatizacija ne utječe samo na proizvodnju, nego također na svaku fazu potrošnje i marketinga; jer u automatizacijskom krugu potrošač postaje proizvođač, jednako kao što čitatelj mozaičnog telegrafskog tiska stvara vlastite vijesti, ili jednostavno predstavlja vlastitu vijest.

Ali, u priči o automatizaciji postoji sastavnica koja je jednako bitna kao što je taktilnost bitna za televizijsku sliku. To je činjenica da su u svakom automatskom stroju, ili u skupini strojeva i funkcija, proizvodnja i prijenos snage odvojeni od radnog postupka za koji se ta snaga radi. Isto vrijedi za sve servomehaničke strukture koje uključuju povratnu vezu. Izvor energije odvojen je od procesa prevođenja informacije, ili primjene znanja. To je očito u telegrafu, gdje energija i kanal nimalo ne ovise o tome je li pisani kod francuski ili njemački jezik. Ista razdvojenost snage i procesa postoji u automatiziranoj industriji, ili u "kibernetizaciji". Električna energija može se brzo i bez razlike primijeniti na mnoge vrste zadataka.

To nikada nije bio slučaj u mehaničkim sustavima. Snaga i obavljani rad uvijek su bili izravno povezani, bilo da se radilo o ruci i čekiću, vodi i kotaču, konju i kolima, ili pari i klipu. U tom je pogledu elektricitet donio neobičnu elastičnost, gotovo kao što svjetlost osvjetljava cjelokupno polje i ne određuje što treba učiniti. Ta svjetlost u stanju je omogućiti provedbu mnoštva zadataka, što je slučaj i s električnom snagom. Svjetlost je nespecijalistička vrsta energije ili snage koja je jednaka informaciji i znanju. Takav je i odnos elektriciteta prema automatizaciji, jer se i energija i informacija mogu primijeniti na mnogo različitih načina.

Shvaćanje te činjenice nužno je za razumijevanje elektroničkog doba, a napose automatizacije. Energija i proizvodnja danas teže spajanju s informacijom i učenjem. Marketing i potrošnja teže ujediniti se s učenjem, spoznajom, i primanjem informacija. Sve je to dio električne *implozije* koja se danas javlja ili slijedi nakon stoljeća *eksplozije* i sve veće specijalizacije. Elektroničko doba doslovno je doba prosvjetljenja. Jed-

nako kao što je svjetlost istodobno energija i informacija, tako električna automatizacija ujedinjuje proizvodnju, potrošnju i učenje u nerazmršivom procesu. Zbog toga su nastavnici već sada najveća skupina namještenika u gospodarstvu Sjedinjenih Država, a lako bi mogli postati *jedina* skupina.

Isti proces automatizacije koji uzrokuje povlačenje sadašnje radne snage iz industrije, omogućuje učenju da postane vodeća vrsta proizvodnje i potrošnje. Iz tog je razloga uzbuna zbog nezaposlenosti čista budalaština. Plaćeno učenje već postaje dominantna vrsta zaposlenja i izvor novog bogatstva u našem društvu. To je nova *uloga* za ljude u društvu, dok stara mehanicistička predodžba o "poslovima", ili fragmentiranim zadacima i specijalističkim mjestima za "radnike", postaje besmislena u uvjetima automatizacije.

Inženjeri često govore da, s porastom razina informacija, gotovo svaka vrsta materijala može biti prilagođena bilo kojoj vrsti uporabe. To je načelo ključno za razumijevanje električne automatizacije. U slučaju elektriciteta, budući da se energija za proizvodnju osamostaljuje u odnosu prema radnom postupku, potpunom i organskom međudjelovanju ne pridonosi samo brzina, nego i činjenica da je elektricitet puka informacija koja, u stvarnoj praksi, osvjetljava sve čega se dotakne. Svaki proces koji se približava trenutnoj uzajamnoj povezanosti cjelokupnog polja teži da se uzdigne na razinu svijesti, pa se čini da računala "misle". Zapravo su ona danas visokospecijalizirana, i posve lišena potpunog procesa međusobnog povezivanja koji rezultira sviješću. Očito je da ih je moguće napraviti tako da simuliraju proces svijesti, jednako kao što naše električne globalne mreže počinju simulirati stanje našega središnjeg živčanog sustava. Međutim, svjesno računalo i dalje bi bilo računalo koje predstavlja produžetak naše svijesti, kao što je teleskop produžetak naših očiju, ili kao što je trbuhozborčeva lutka njegov produžetak.

Automatizacija svakako pretpostavlja servomehanizam i računalo. Drugim riječima, ona pretpostavlja elektricitet kao spremište i katalizator informacija. Ta obilježja spremišta, ili "pamćenja", i ubrzivača osnovne su odlike svakog sredstva komunikacije bez razlike. U slučaju elektriciteta, ne pohranjuje se i ne pokreće tvar, nego percepcija i informacija. Što se tiče tehnološkog ubrzanja, ono se danas približava brzini svjetlosti. Svi neelektrični mediji situaciju su tek malo ubrzali. Kotaču, cesti, brodu, zrakoplovu, čak i svemirskoj raketi potpuno nedostaje obilježje trenutnog kretanja. Je li onda čudno što elektricitet sveukupnoj prijašnjoj ljudskoj organizaciji daje novo obilježje? Čovjekov trud postaje vrsta

prosvijetljenosti. Kao što je bezgrešnom Adamu u rajskom vrtu bilo zadano da promišlja o stvorovima i da ih imenuje, tako je i s automatizacijom. Danas trebamo samo imenovati i programirati proces ili proizvod kako bi se on ostvario. Nije li to prilično slično Shmooima Ala Cappovim?* Trebalo je samo pogledati nekog Shmooa i čeznutljivo pomisliti na svinjske odreske ili kavijar pa da se taj Shmoo u zanosu pretvori u predmet želje. Automatizacija nas uvodi u svijet Shmooa. Proizvodi izrađeni po narudžbi istiskuju masovne proizvode.

Primaknimo sjedalice vatri, kažu Kinezi, i pogledajmo o čemu je riječ. Električne promjene povezane s automatizacijom nemaju veze s ideologijama ni s društvenim programima. Kada bi tako bilo, mogli bismo ih odgoditi ili nadzirati. Umjesto toga, tehnološko produžavanje središnjeg živčanog sustava koje nazivamo električnim medijima započelo je, podsvjesno, prije više od jednog stoljeća. Učinci su bili podsvjesni. Podsvjesni i ostaju. Ni u jednom razdoblju ljudske kulture ljudi nisu razumjeli psihičke mehanizme koji sudjeluju u pronalazaštvu i tehnologiji. Danas je trenutna brzina električne informacije ono što prvi put omogućuje jednostavno prepoznavanje modela i formalnih obrisa promjene i razvoja. Danas nam se cijeli svijet, prošli i sadašnji, otkriva poput rastuće biljke u neizmjerano ubrzanom filmu. Električna brzina je sinonim svjetlosti i razumijevanja uzroka. Tako, koristeći se elektricitetom u prije mehaniziranim situacijama, ljudi lako otkrivaju uzročne veze i modele koji pri manjim brzinama mehaničke promjene nisu bili uočljivi. Promatramo li unatrag dug razvoj pismenosti i tiska, i njihove učinke na društveno iskustvo i organizaciju, lako možemo vidjeti kako su ti oblici doveli do visokog stupnja društvene uniformnosti i homogenosti koji je prijeko potreban za mehaničku industriju. Promatrajmo ih unatrag, doživjet ćemo onaj šok nepoznatoga u poznatome koji je nužan da se razumije život formi. Elektricitet nas prisiljava da svoj mehanički razvoj promatramo unatrag, jer on preokreće velik dio razvoja. Mehanizacija ovisi o razbijanju procesa na homogenizirane ali nepovezane djeliće. Elektricitet ponovno ujedinjuje te dijelove, jer njegova brzina djelovanja zahtijeva visok stupanj međuovisnosti svih faza bilo kojeg postupka. Upravo to električno ubrzanje i međuovisnost doveli su do kraja postojanja tekuće vrpce u industriji.

* Al Capp je 1948. izmislio simpatičan bijeli kruškoliki lik, bez ruku, s mačjim brkovima, koji se može beskonačno puta multiplicirati, i nazvao ga Shmoo. Životni cilj Shmooa jest da donese radost svima oko sebe, pa makar to značilo pretvoriti se u hranu da bi se nahranio netko tko je gladan ili pretvoriti se u drugi u tom trenutku potreban predmet (op. prev.).

Ta potreba za organskom uzajamnom povezanošću, koja je došla s električnom brzinom sinkronizacije, danas od nas traži da provedemo - od industrije do industrije i od zemlje do zemlje - upravo to organsko uzajamno povezivanje koje je najprije bilo ostvareno u pojedinačnoj automatiziranoj jedinici. Električna brzina iziskuje organsko strukturiranje svjetskoga gospodarstva, u istoj mjeri u kojoj je rana mehanizacija posredstvom tiska i ceste dovela do prihvaćanja nacionalnog jedinstva. Ne zaboravimo da je nacionalizam bio moćan izum i revolucija, koja je u renesansi zbrisala mnoge mjesne pokrajine i privrženosti. Bila je to revolucija ostvarena gotovo potpuno ubrzanjem informacija pomoću uniformnih pokretnih slova. Nacionalizam je nadišao većinu tradicionalnih grupacija moći i kulture, koje su se polako bile razvile u raznim pokrajinama. Multinacionalizam je dugo oduzimaio Europi njezino gospodarsko jedinstvo. Zajedničko tržište došlo je u Europu tek s Drugim svjetskim ratom. Rat je ubrzana društvena promjena, kao što i neka eksplozija predstavlja ubranu kemijsku reakciju i kretanje materije. Eksplozija u smislu ubranog razvoja postaje normalna pojava kada električne brzine upravljaju industrijom i društvenim životom. S druge strane, staromodna vrsta "rata" postaje jednako neizvediva kao što nije izvedivo ni igranje školice buldožerima. Organska međuovisnost znači da uništenje bilo kojeg dijela organizma može biti kobno za cjelinu. Svaka industrija morala je, funkciju po funkciju, "ponovno dokraja razmotriti" (nezgrapnost ove fraze otkriva bolnost procesa) svoj položaj u gospodarstvu. Ali, automatizacija ne prisiljava samo industriju i gradske planere nego i vladu, pa čak i prosvjetu, da uspostave neku vezu s društvenim činjenicama.

Različite grane vojske morale su se vrlo brzo prilagoditi automatizaciji. Nestali su nezgrapni mehanički oblici vojne organizacije. Male ekipe stručnjaka zamijenile su građanske vojske jučerašnjice još brže nego što su preuzele reorganizaciju industrije. Ujednačeno uvježbano i homogenizirano građanstvo, koje se tako dugo pripremalo i koje je toliko nužno mehaniziranom društvu, postaje priličan teret i problem za automatizirano društvo, jer automatizacija i elektricitet zahtijevaju dubinske pristupe na svim poljima i u svakome trenutku. Otuda iznenadno odbacivanje standardizirane robe, dekora, načina života i obrazovanja u Americi nakon Drugog svjetskog rata. Tu je promjenu nametnula električna tehnologija općenito, a osobito televizijska slika.

Automatizacija se u velikim razmjerima najprije osjetila i doživjela u kemijskim industrijama plina, ugljena, nafte i metalnih ruda. Kru-

pne promjene na tim područjima, koje je omogućila električna energija, sada su počele, posredstvom računala, prodirati u činovništvo i upravljanje svake vrste. Zbog toga mnogi ljudi sve više promatraju cjelokupno društvo kao jedinstven stroj za stvaranje bogatstva. To je i stajalište burzovnog mešetara koji manipulira dionicama i informacijama u suradnji s električnim medijima tiska, radija, televizije i teleprintera. No, ta osobita i apstraktna manipulacija informacijama kao sredstvom za stvaranje bogatstva nije više monopol burzovnog mešetara. U njoj danas sudjeluju svi inženjeri i čitave industrije sredstava povezivanja. S električnom strujom kao izvorom energije i sinkronizatorom, svi oblici proizvodnje, potrošnje i organizacije postaju sporedni u odnosu prema sredstvima veze. Sama predodžba o komunikaciji kao o međudjelovanju obilježje je električnoga, koje u svojoj intenzivnoj mnogostrukosti združuje i energiju i informaciju.

Svatko tko počne ispitivati uzorak automatizacije, otkriva da usavršavanje pojedinačnog stroja automatizacijom uključuje "povratnu spregu". To podrazumijeva uvođenje informacijske petlje ili kruga, na mjestu gdje je prije postojao tek jednosmjernan tok ili mehanički slijed. Povratna sprega je kraj linearnosti koja se u zapadnom svijetu pojavila s pismom i neprekidnim oblicima euklidskog prostora. Povratna sprega ili dijalog između mehanizma i njegove okoline potiče daljnje isprepletanje pojedinačnih strojeva u galaktiku takvih strojeva u cijelom pogonu. Slijedi još jedno isprepletanje pojedinačnih pogona i tvornica u cjelokupnu industrijsku matricu materijala i usluga neke kulture. Naravno, taj posljednji stupanj suočava se sa svijetom politike, jer bavljenje industrijskim kompleksom kao organskim sustavom utječe na zapošljavanje, sigurnost, obrazovanje i politiku, a unaprijed zahtijeva potpuno razumijevanje skore strukturne promjene. U takvim električnim i trenutnim organizacijama nema mjesta nerazumnim pretpostavkama i podsvjesnim čimbenicima.

Kao što su umjetnici prije jednog stoljeća počeli svoja djela konstruirati unatrag, *započinjući efektom*, tako je danas s industrijom i planiranjem. Općenito gledajući, električno ubrzanje zahtijeva potpuno poznavanje krajnjih učinaka. Mehanička ubrzanja, koliko god su iz temelja preoblikovala osobni i društveni život, još su se mogla javiti u slijedu. Ljudi su, u većini slučajeva, mogli proživjeti normalan ljudski vijek služeći se samo jednom vrstom vještina. To nije slučaj s električnim ubrzanjem. Jedna od najčešćih potreba i najpotresnijih činjenica električne tehnologije jest da sredovječni izvršni direktori stječu nova osnovna

znanja i vještine. Izvršni direktori, ili "veliki kotači",* kako ih arhaično i ironično nazivaju, jedna su od skupina koje su u ljudskoj povijesti bile izložene najvećem pritisku i najustrajnijem maltretiranju. Elektricitet nije zahtijevao samo sve dublje znanje i brže međudjelovanje, nego je usklađivanje proizvodnih planova učinio jednako strogim, što se traži od članova velikog simfonijskog orkestra. A zadovoljstva krupnih izvršnih direktora jednako su malobrojna kao i u simfoničara, jer glazbenik u velikom orkestru ne može čuti ništa od glazbe koja dopire do publike. On čuje samo buku.

Rezultat električnog ubrzanja u industriji općenito je stvaranje duboke osjetljivosti prema uzajamnoj povezanosti i međuprocesu cjeline, osjetljivosti koja iziskuje neprestano nove vrste organizacije i darovitosti. Promatrano iz starih perspektiva doba strojeva, ta električna mreža pogona i procesa djeluje krhko i napeto. Zapravo, ona nije mehanička, i zaista počinje razvijati osjetljivost i gipkost ljudskog organizma. Ali, također zahtijeva istu raznovrsnu prehranu i njegu kao i životinjski organizam.

Automatizirana industrija, s trenutnim i složenim međuprocesima organskog oblika, također se prilagođava mnogobrojnim svrhama. Stroj postavljen za automatsku proizvodnju električnih žarulja spoj je procesa kojima je prije upravljalo nekoliko strojeva. Sa samo jednim poslužiteljem, on može raditi bez zastoja kao stablo s kružnim tokom unošenja i izbacivanja. Ali, za razliku od stabla, stroj ima ugrađen sustav šablona i stega koje se mogu prilagoditi kako bi stroj proizvodio niz proizvoda, od radijskih elektroničkih cijevi i staklenih čaša do ukrasa za božićno drveće. Premda je automatizirani pogon vrlo sličan stablu što se tiče neprekidnog uzimanja sirovina i izbacivanja proizvoda, on predstavlja stablo koje se po potrebi može pretvoriti iz hrasta u javor ili u orah. Činjenica jest da specijalizacija više nije ograničena samo na jednu specijalnost, nego je dio automatizacije ili električne logike. Automatski stroj može raditi na specijalistički način, ali nije ograničen na jednu vrstu posla. Kao što su naše ruke i prsti sposobni obavljati mnoge zadatke, tako automatska jedinica utjelovljuje sposobnost prilagodbe koja je potpuno nedostajala predelektričnom i mehaničkom stupnju tehnologije. Sve što postaje složenije, postaje i manje specijalizirano. Čovjek je složenije i manje specijalizirano biće od dinosaura. Stariji mehanički postupci tre-

* U originalu piše "big wheels", što bi se u hrvatskom bolje prevelo kao "velike zvjerke" ili "glavonje", ali kontekstualno ne odgovara nastavku rečenice (op. prev.).

bali su biti sve učinkovitiji kako postaju sve veći i specijaliziraniji. Međutim, situacija je posve suprotna s električnom i automatiziranom jedinicom. Novi automatski stroj za proizvodnju automobilskih ispušnih cijevi velik je otprilike kao dva ili tri uredska stola. Računalna kontrolna ploča veličine je govornice. Ona ne posjeduje nikakve kalupe, stege, nema postolja, nego određene stvari za opću uporabu, poput hvataljki, kliješta za savijanje i faznih pretvornika. Na tome stroju može se polazeći od komada obične cijevi, uzastopce izraditi osamdeset različitih vrsta ispušnih cijevi, jednako brzo, jednako lako i jednako jeftino kao i izraditi osamdeset istovrsnih komada. A odlika električne automatizacije i jest povratak svenamjenskoj radnoj prilagodljivosti naših ruku. Danas programiranje može uključiti beskrajne promjene programa. Upravo ta električna povratna sprega, ili dijaloški uzorak, odvaja automatski i računalno programirani "stroj" od starijeg mehaničkog načela jednosmjernog kretanja.

To računalno nudi model koji ima svojstva zajednička svakoj automatizaciji. Od trenutka uzimanja materijala do nastanka gotovog proizvoda, postupci teže neovisnoj, kao i međusobno ovisnoj automatizaciji. Sinkronizirani sklad operacija kontroliraju mjerači i instrumenti koji se mogu preinačiti s kontrolnih ploča, a koje su i same elektroničke. Ulazni materijal relativno je ujednačen oblikom, veličinom i kemijskim svojstvima, kao što je i izlazni materijal. Međutim, obrada u tim uvjetima dopušta primjenu punog kapaciteta na bilo koje razdoblje. U usporedbi sa starijim strojevima, to je kao razlika između oboje u orkestru i tog tona na elektroničkom glazbenom instrumentu. Kod elektroničkih instrumenata svaki ton može se proizvesti u bilo kojoj jačini i bilo kojem trajanju. Imajte na umu da je, u usporedbi s njim, stariji simfonijski orkestar bio stroj sastavljen od odvojenih instrumenata, koji je *proizvodio učinak organskoga jedinstva*. U slučaju elektroničkog instrumenta, čovjek *polazi* od organskog jedinstva kao od neposredne činjenice savršene sinkronizacije. Zbog toga je besmisleno pokušavati stvoriti učinak organskoga jedinstva. Elektronička glazba mora težiti drugim ciljevima.

Takva je i okrutna logika industrijske automatizacije. Sve što smo prije postizali mehaničkim načinom, uz veliko naprezanje i usklađenost, danas se može bez napora učiniti električkim putem. Otuda u električko doba prijetnja nezaposlenosti i neposjedovanja. Blagostanje i rad postaju informacijski čimbenici, a za vođenje kakvog posla ili njegovo povezivanje s društvenim potrebama i tržištima, potrebne su potpuno nove strukture. S električkom tehnologijom nove vrste trenutne među-

ovisnosti i međuprocasa, koje preuzimaju proizvodnju, također stupaju na tržište i u društvene organizacije. Zbog toga tržišta i obrazovanje, osmišljeni da bi se nosili s proizvodima nastalim napornim radom i mehaničkom proizvodnjom, više nisu prikladni. Naše obrazovanje odavno je steklo fragmentarno i postupno obilježje mehanizma. Ono je danas pod sve većim pritiskom stjecanja dubine i međusobne povezanosti koje su nužne u sve-odjednom-svijetu električne organizacije.

Paradoksalno je da automatizacija čini opće obrazovanje obaveznim. Električno doba servomehanizama odjednom oslobađa ljude mehaničkog i specijalističkog ropstva iz prethodnog doba strojeva. Kao što su stroj i automobil oslobodili konja i prebacili ga na područje zabave, tako automatizacija oslobađa ljude. Najednom smo suočeni s prijjetnjom oslobođenja koje opterećuje naše unutarnje izvore samozapošljavanja i maštovitog sudjelovanja u društvu. To je, čini se, sudbina koja ljude poziva da preuzmu ulogu umjetnika u društvu. Zahvaljujući njoj, većina ljudi shvaća koliko su postali ovisni o fragmentiranim i ponavljajućim postupcima mehaničke ere. Tisućama godina prije čovjek, nomadski skupljač hrane, prihvatio je pozicijske, ili razmjerno sjedilačke zadatke. Počeo se specijalizirati. Razvoj pisanja i tiskanja bili su značajne faze tog procesa. Bile su krajnje specijalističke, jer su razdvojile uloge znanja i uloge djelovanja, premda se u nekim trenucima činilo da je "pero moćnije od mača". Međutim, pojavom elektriciteta i automatizacije, tehnologija fragmentiranih procesa najednom se stopila s ljudskim dijalogom i potrebom za sveobuhvatnim razmatranjem ljudskog jedinstva. Ljudi najednom postaju nomadski skupljači znanja, nomadski kao nikada prije, obaviješteni kao nikada prije, slobodni od fragmentirane specijalizacije kao nikada prije - ali i uključeni u cjelokupni društveni proces kao nikada prije; jer s elektricitetom produžujemo svoj središnji živčani sustav na globalnoj razini, trenutno uspostavljajući vezu između svih ljudskih doživljaja. Budući da smo odavno naviknuti na takvu situaciju u vijestima o stanju na burzi ili u senzacionalističkim člancima na naslovnicama, lakše shvaćamo značenje te nove dimenzije kada se istakne da je na računalu moguće "letjeti" neizgrađenim avionima. Specifikacije nekog aviona mogu se programirati, a avion testirati u različitim ekstremnim uvjetima, dok je još u fazi planiranja. To je slučaj i s raznim novim proizvodima i novim organizacijama. Danas se pomoću računala možemo baviti složenim društvenim potrebama, i to s jednakom arhitektonskom izvjesnošću koju smo ranije iskušali u gradnji privatnih

stambenih objekata. Cjelokupna industrija postala je jedinica računanja, a to vrijedi i za društvo, politiku i obrazovanje u cjelini.

Zahvaljujući električnim sredstvima brze i precizne pohrane i optjecaja informacija, i najvećim se jedinicama može jednako lako rukovati kao i malima. Stoga automatizacija nekog pogona ili cjelokupne industrije nudi umanjen model promjena koje se kao posljedica iste električne tehnologije nužno moraju pojaviti u društvu. Potpuna međuovisnost polazna je činjenicu. Ipak, raspon izbora nacрта, naglaska i cilja unutar tog cjelokupnog polja elektromagnetskog međuprocasa kudikamo je veći nego što je to ikada mogao biti u doba mehanizacije.

Budući da električna energija ne ovisi o mjestu ili vrsti radnog postupka, ona stvara obrasce decentralizma i raznovrsnosti u poslu koji treba obaviti. Ta se logika, primjerice, jasno očituje u razlici između svjetlosti vatre i električnog svjetla. Osobe koje su se zbog topline ili svjetla okupile oko vatre ili svijetle manje su sposobne za samostalno mišljenje, pa čak i za samostalne zadatke, nego ljudi koji su opskrbljeni električnim svjetlom. Na jednak način, društveni i obrazovni uzorci prikriveni u automatizaciji zapravo su uzorci samozapošljavanja i umjetničke autonomije. Panika u vezi s automatizacijom kao nečim što prijeti ujednačenosti na svjetskoj razini predstavlja projekciju u budućnost mehaničke standardizacije i specijalizacije, koje danas pripadaju prošlosti.

Bubnjevi plemena u globalnom selu

Marshalla McLuhana neki su suvremenici i teorijski sljedbenici proglasili najvažnijim misliocem nakon Newtona, Darwina i Einsteina, a drugi su bili skloniji reći kako je to tek šarmantna retorika, kakvom se i sam služio u javnim nastupima i na predavanjima, govoreći o suvremenom čovjeku uronjenom u svijet masovne komunikacije, masovnih medija i novih tehnologija. Tvrdilo se da je njegova uloga u znanosti precijenjena, da su mu teze doduše domišljate ali znanstveno irelevantne i nedokazane, da ne poznaje dovoljno ekonomiju medija i odnos tehnologije i ekonomije, a da u razumijevanju političke važnosti medija posve propašuje.

A ipak, McLuhanov utjecaj ne blijedi. Proučavatelji novih medija vraćaju se teorijskim i filozofskim postavkama koje su ga proslavile, tražeći ključ za tumačenje virtualne stvarnosti i interaktivnih oblika komuniciranja. Mrežne stranice o McLuhanu istražuju podatke o njegovu životu i teorijskom doprinosu komunikacijskim znanostima i ističu ga kao nov izvor nadahnuća za dvojbe filozofije komuniciranja u vremenu postmoderne. U njegovim često nedorečenim izjavama, igrama riječi i poznatim tezama, teoretičari novih medija nalaze skrivena tumačenja i futurološka predviđanja masovne komunikacije digitalnog doba. Komunikacija, historija, teorija, tehnologija - ključne su riječi tečajeva i škola koje danas njemu u čast organiziraju sveučilišta diljem svijeta.

* * *

Marshall McLuhan bio je i ostao kontroverzan - hvaljen i kritiziran, priznat i osporavan. U biografiji objavljenoj potkraj devedesetih godina prošloga stoljeća (Philip Marchand, *Marshall McLuhan: The Medium and the Messenger*, Random House of Canada Limited, 1989.) zabilježeno je da se rodio 11. srpnja 1911. u Edmontu u Alberti (Kanada), a da je napustio ovaj svijet u snu, u svojem domu, 1980. godine. Otac mu je, či-

tamo, bio genijalan ali neambiciozan službenik životnog osiguranja, a majka elokventna, "neumorna, dominantna sila", zaposlena u kazalištu. Od njih je, prema biografima, naslijedio iznimno pamćenje i dar za improvizaciju, šarm i sklonost teatralnosti, te netolerantnost prema govornicima lošijima od sebe.

Profesionalnu karijeru ostvario je kao profesor i direktor Centra za kulturu i tehnologiju Torontskog sveučilišta, gdje je počeo predavati godinu dana nakon što je na Sveučilištu u Cambridgeu 1943. doktorirao englesku književnost. Usavršavao se na različitim sveučilištima u Sjedinjenim Američkim Državama.

Na Sveučilištu u Torontu surađivao je s Haroldom Adamsom Innissom, teoretičarom povijesti ekonomije i osnivačem poznate Torontske škole. Dva su osnovna načela na kojima se temeljilo teorijsko promišljanje te škole - nove komunikacijske tehnologije slabe stare osnove ekonomske moći, a vrijeme i prostor su temeljne dimenzije vlasti; neki su mediji pogodniji za dimenziju vremena (npr. pismo, koje prenosi informacije kroz vrijeme), a drugi za prostor (npr. govor). Innisovoj teoriji, McLuhan je pridonio svojim razmišljanjima o posljedicama razvoja pisma, odnosno tiskanih medija i tezom da su mediji čovjekovi produžeci. McLuhan je ustvrdio kako su izum pisma i prelazak s usmene na pisanu kulturu istaknuli važnost vizualnog u komunikacijskom procesu te vidu dali prednost pred sluhom. Posljedica je iznimno jak učinak u kulturi i preoblikovanje uporabe prostora. Ustvrdio je također da su "tipografski produžeci" dali čovjeku univerzalno obrazovanje i pismenost, a istodobno ga odveli u individualizam, nacionalizam i masovno tržište. Čovjek je patio za svojim starim plemenskim jedinstvom, koje mu je iznova vratilo radio.

Biografi pišu kako su McLuhanova predavanja bila briljantna, šarmantna, provokativna. Na sličan je način i pisao, stoga su njegove knjige stjecale planetarnu popularnost. Nakon *Mehaničke nevjeste* (*The Mechanical Bride*, 1951.), u kojoj su sakupljeni eseji o kulturološkom razumijevanju uloge reklama u medijskoj industriji, objavio je *Gutenbergovu galaktiku* (*Gutenberg Galaxy*, 1962.), gdje je popularizirao pojam "globalno selo", kojim se aludira na homogeniziranost unificiranog vizualnog svijeta.

Godine 1964. objavio je *Razumijevanje medija* (*Understanding Media*), a 1966. knjigu *Medij je poruka* (*The Medium is the Massage*). Tada je već bio jedan od vodećih svjetskih stručnjaka, ovjenčan društvenim priznanjima i počastima. Bio je na vrhuncu slave, slikali su ga za

naslovnicu prestižnog *Newsweeka*, intervjuirao ga je *Playboy*, pojavio se u kulturnom filmu Woodyja Allena *Annie Hall*. Bio je zvijezda u rangu onodobnih pop i rock zvijezda, posjetili su ga i *Beatles*! Književna naobrazba, istraživanje mitske strukture suvremene zapadne civilizacije u kojoj dominira električna tehnologija, naglasak na psihološku dimenziju odnosa čovjeka i tehnologije, sve je to fasciniralo generaciju cvijeća i ljubavi! Njemu u čast održao se u San Franciscu prvi "McLuhanaov festival", na kojem je dakako i sam nastupio. Prosvjedi mladih, usmjereni gotovo protiv svega, bili su nošeni krilaticom "Bog je mrtav", a ipak, McLuhana su dodijelili status ikone! A on se sa svoje strane trudio ponuditi im teoriju koja im neće biti samo shvatljiva i prihvatljiva nego i prožeta njihovom kulturom te je posegnuo i za slengom te generacije. Poznata podjela medija na "vruće" i "hladne" ("warm" i "cool") potječe iz rječnika "flower power" generacije. *Cool* označava nešto dobro, poželjno, "cool" ljudi su *ini* I za McLuhana su hladni mediji bolji od vrućih, s njima ostvarujemo bolju interakciju, pružaju nam više mogućnosti za sudjelovanje nego vrući mediji. Vrući mediji produžuju samo jedno osjetilo i iziskuju malo sudjelovanja publike. U tom smislu, govor je kao medij radija hladniji od radija, a crtež hladniji od fotografije. Dijalog u govoru hladniji je od naredbe, jer je naredba pregrijan govor kao što su to i titule, priopćenja, vijesti. "Hlađenje" medija i medijskih žanrova tendencija je ideje o demokratizaciji medija i javne komunikacije, a očituje se danas sudjelovanjem publike i uvođenjem više konverzacije, humora, dijalekata, žargona, igara i drugih oblika kontakta.

Film je za McLuhana bio vruć medij, a televizija hladan jer u kina-dvorani, u mraku, samo uranjamo u svijet filma, u njemu ne možemo aktivno sudjelovati. Interakcije nema. Gledatelji su samo promatrači; televizijski gledatelji, pak, mogu promijeniti program, utišati ili pojačati zvuk. Mogućnosti današnje tehnologije još više "hlade" televizijski medij! Nova interaktivna televizija osigurat će još više prostora za kreativno sudjelovanje gledatelja i na taj način, mekluhanski rečeno, ohladiti taj medij.

McLuhanaov antropološki pristup nije bez razloga izrazito literarno-filozofski. Studij engleske književnosti snažno je utjecao na njegovu poetiku, što se najbolje vidi iz primjera koje odabire: mit o Narcisu, povijest starih Rimljana, Shakespeare, simbolisti, James Joyce i *Finneganova bdijenje*, Beckett, kubizam...

McLuhanaova je teza da "električki zbijena zemaljska kugla nije ništa veća od sela". U tom "globalnom selu" živimo "nestvarno i integralno -

ali i dalje razmišljamo kroz stare fragmentirane obrasce prostora i vremena iz doba prije struje" zadržavajući "rezerviranost i distancu" iz doba prije pojave električnih medija. Tu nerealnu situaciju, smatra, vrlo je dobro prikazao teatar apsurdna Samuela Becketta. Dok se sve oko njega ruši i nestaje, čovjek pokušava zadržati privid autentične osobnosti po cijenu zastrašujuće samoće.

McLuhana je električna impresionirala. Električna struja prvi put je demonstrirana 1878. godine, a već 1900. zamijenila je plinsko osvjetljenje i više nego bilo koje otkriće prije promijenila način života budućega modernog globalnog umreženog svijeta. Električna struja, reći će, učinila je dvadeseto stoljeće stoljećem masovnog društva kojim vladaju mediji. Mediji su postali temelj osobnog i društvenog života, promijenili su javnu i političku komunikaciju, kulturu i umjetnost, utjecali na znanje i slobodno vrijeme, promijenili obitelj i školu te nametnuli potrebu da se mnoge vrijednosti preispitaju. Popularizacija knjiga i različitih časopisa demokratizirala je pristup informacijama i stvorila javnost, namećući ne samo opće teme nego i načine prezentacije stvarnosti. Počinje se stvarati konzumentska zajednica, u kojoj interese i potrebe kreiraju masovni mediji, prenoseći kulturne poruke i kulturne kodove za budućeg globalnog potrošača. Sadržaji tiskanih masovnih medija oblik su kulture koji nije više rezerviran samo za pismene - to je nova, popularna kultura ili masovna kultura, koja se osim na kulturi pisma i tradiciji pisane kulture, temelji na sadržajima usmene kulture, usmene predaje, mita, inicijacijskih događaja i obreda, koji te događaje prate kroz prijateljsko časkanje, trač, savjete, zabavu.

Električna struja je medij i ona je sama po sebi poruka. Naime, ako se nešto uz pomoć električne struje napiše, to što piše - to je sadržaj toga medija. U funkcionalnom smislu to je obavijest, informacija ili reklama, neki medijski žanr koji prije pojave električne struje nije ni mogao postojati, pa McLuhan upozorava među ostalim i na to da novi mediji uvijek proizvode nove žanrove.

Tumačenje i razumijevanje zahtijeva poznavanje novih simboličkih jezika i novu pismenost. Proučavati sadržaj nekoga medija nije isto što i proučavati taj medij. Proučavati sadržaj radija, ne znači proučavati radio. Radio je mnogo više od sadržaja koje prenosi, sam radio je poruka. U tekstu "Razumjeti radio" (Understanding radio, 1960.) McLuhan piše da je teško razumjeti nerazumijevanje snage radija, snage kojom indi-

vidualno trenutačno pretvara u kolektivno i time ljudski rod vraća plemenskim korijenima. Mediji, koji svijet svode na veličinu sela, potiču plemenske komunikacijske obrasce: trač i naklapanje, glasine i podmetanja. Unatoč tome, korist koju donose mnogo je veća jer mediji omogućuju da se bogatstva svijeta, pohranjena u raznolikosti govora i dijalekata, sačuvaju kao zajednička baština i enciklopedija globalnog znanja i kulturnog blaga. Radio nije samo moćno sredstvo za razbuđivanje i očuvanje arhaičnih uspomena, snage pa i neprijateljstva, piše McLuhan, on je prije svega decentralizirajuća pluralistička snaga, onako kako su to uostalom električna energija i mediji uopće.

* *

Otkriće električne energije i mediji izazvali su sukob kultura i promjenu svijesti sličnu onoj koju je pokrenulo otkriće pisma. Pismo je utjecalo na promjenu sredstava komuniciranja i na svijest starih Grka onako kao što su, smatra McLuhan, masovni mediji utjecali na promjenu načina komuniciranja i svijesti ljudi dvadesetog stoljeća. Iako to nije bila samo njegova tema ni samo njegovo područje interesa, jer time su se bavili i drugi oralisti, prije svega Walter Ong, Harlod Innis, Eric Havelock i drugi, tek njegova teorija ističe koliko su moć elektronički mediji ponovno dali govoru, moć kakvu nikada do tada nije imao. Uz pomoć radija, čovjek je prevladao ograničenu moć glasa i dobio "produžetak" za velike udaljenosti i masovnu publiku. Drugi svjetski rat pamtimo, među ostalim, po Hitlerovim govorima, koji su dopirali posvuda. Svrha im je bila promovirati ideologiju, ovladati i manipulirati mislima i utjecati na ponašanje, a za to je, dakako, najprije trebalo ovladati tehnologijom i njenim mogućnostima. Tehnologija je, dakle, donijela promjene svijesti masa promjenom djelovanja na različita osjetila. U doba tiska prevladavali su vid i linearni način percepcije; nova tehnologija proizvodi komunikacijske obrasce u koje se, kaže McLuhan, "uranja kao u toplu kadu" svim osjetilima: opipom, vidom, sluhom... Tekst i govor, zvuk i pismo, izgovorena riječ i slušanje nisu više tako oštro odvojeni kao kada je status kulturnog i obrazovanog diskursa bio zajamčen samo pismenima. Promjena načina komuniciranja i dokidanje pismenosti kao vrhunske kulturne paradigme, nastali su u kontekstu McLuhanove teorije tehnološkog determinizma kao posljedica novih tehnologija i razvoja sredstava za obavještanje. S tezom da taj razvoj uvjetuje promjene kako na individualnom, psihološkom planu tako i na širokom društvenom planu, McLuhan je razlikovao četiri faze povijesti ljudske komunikaci-

je. Prva je faza potpuno usmena, a označava pretpismenost plemenskog razdoblja. Drugom fazom smatra razdoblje od Homera do danas, i to je razdoblje šifriranja s pomoću pisma. Treće je komunikacijsko razdoblje Gutenbergovo doba ili doba tiska od 1500. do 1900. godine. Četvrta je faza elektroničkih medija, koja počinje na prijelazu u 20. stoljeće, nakon što su Bell i Grey 1876. patentirali nacrt prvoga telefona, Hertz 1887. otkrio elektromagnetske valove, Marconi ih 1901. poslao bežičnim načinom preko Atlantika i Fleming 1904. izumio vakuumsku cijev. Ta su otkrića omogućila pojavu radija i masovne komunikacije koja je dovela do današnjih virtualnih svjetova.

Analizirajući tu dijalektičku shemu, neki kritičari tumače prve dvije faze kao tezu, razdoblje tiska kao antitezu, a današnje doba medija moglo bi se shvatiti kao sinteza u kojoj se ponavljaju povijest i kultura prije tiska i prije pismenosti. Nov način razumijevanja prostora i vremena koji su omogućili elektronički mediji, na neki način sintetizira cijelu ljudsku civilizaciju te stoga McLuhan smatra da mediji ne služe samo tome da informiraju, obrazuju i poduče nego i da nas vrate našim plemenskim korijenima, nudeći nam medijske komunikacijske obrasce u zamjenu za rituale i obrede. Stoga će, metaforički, radio nazvati "bubnjem plemena". Funkcija je radija kao plemenskoga bubnja okupiti i obavijestiti, i istodobno ponuditi sigurnost u osjećaju zajedništva.

* * *

Za svoje *Razumijevanje medija* McLuhan je rekao da "istražuje obrise našeg bića produženog u našim tehnologijama, tražeći u svakoj od njih načelo razumljivosti"! Problem vidi u tome što ljudi nisu medije shvatili kao poruku, nego su poruku različitih medija - novina, radija, televizije, plakata - ograničili na njihov sadržaj. Sadržaj svakog medija jest neki drugi medij. Sadržaj je radija govor, sadržaj filma fotografija. Novi se mediji ne nastavljaju jedan na drugi u nizu, oni nastaju tek kada prethodni medij doživi na neki način vrhunac razvoja. U tom smislu, za McLuhana je kubizam primjer umjetničkog izraza koji je najavio da "medij predstavlja poruku"! Da je poruka sama slika! U komunikaciji se dogodilo isto, ali se poruke medija i dalje traže u njihovu sadržaju. Stoga i ne čudi da se medije i njihov učinak ne razumije. McLuhan je običavao govoriti da se osjeća kao Louis Pasteur, koji je liječnicima govorio kako je njihov najveći neprijatelj nevidljiv i da ga zato ne prepoznaju. Cenzura radija i drugih medija često se ograničavala na sadržaj, a McLuhan je upozorio kako je upravo zbog toga svaka cenzura osuđena na neuspjeh.

Ne govori medij samo sadržajem nego i na mnogo drugih načina komunicira s publikom!

McLuhana su nazivali "medijskim prorokom". I doista, u knjizi *Razumijevanje medija* navješćuje:

Vrlo brzo približavamo se završnoj fazi čovjekovih produžetaka - tehnološkoj simulaciji svijesti, kada će kreativni proces znanja kolektivno i združeno obuhvaćati cijelo ljudsko društvo, jednako kao što smo već produžili svoja osjetila i živce pomoću raznih medija.

Nekoliko desetljeća poslije, zbog takvih ga je razmišljanja *Wired*, jedan od vodećih informatičkih časopisa na svijetu, prihvatio kao "sveca zaštitnika novoga svijeta tehnologije, umjetnosti i komunikacija" i ponovno ga slavi kao proroka.

Krosdisciplinarni i interdisciplinarni kulturalni studiji koji se bave utjecajem novih tehnologija na svijest i javnu komunikaciju, kritički razmatraju McLuhanov dosadašnji i potencijalni doprinos. U knjizi *Marshall McLuhan i virtualnost* (Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.) Christopher Horrocks istražuje poveznice suvremenih teorija i njegovih teza navodeći uspjehe i neuspjehe McLuhanovih predviđanja današnje virtualne stvarnosti, zbog kojih mu se medijski futuristi priklanjaju i u njegovim razmišljanjima traže odgovore na kontroverze i dvojbe postmoderne.

U knjizi *New Media Cultures* (Arnold, London, 2004.) David P. Marshall kritizira njegov tehnološki determinizam kao pojednostavljeno shvaćanje utjecaja tehnologije na promjenu svijesti i društva, pri čemu se nedovoljno uzimaju u obzir ostale društvene okolnosti. No, ističe da se unatoč tome većina vodećih teoretičara novih medija danas bavi produčavanjem McLuhanovih teza, prije svega tezom da su mediji proizvođači nas samih. Mediji ili "čovjekovi proizvođači" izazivaju događaje, ali ne pobuđuju svijest, McLuhanova je teza koju će posljednjih desetljeća 20. stoljeća razrađivati Jean Baudrillard u kontekstu teorije o simulakrumima i društvu spektakla.

"Promatrati, upotrebljavati ili opažati neki naš produžetak u tehnološkoj formi", piše McLuhan u *Razumijevanju medija*, "nužno znači prihvatiti ga. Slušati radio ili čitati novine, znači prihvatiti te naše produžetke u naš osobni sustav i pretrpjeti svršetak ili "pomicanje" opažaja, koje automatski slijedi. Upravo to neprestano prihvaćanje vlastite tehnologije u svakodnevnoj uporabi, stavlja nas u narcisovsku ulogu podsvjesne svjesnosti i otupjelosti u odnosu prema tim slikama samih sebe!"

Razumijevanje medija knjiga je iznimne vrijednosti. Možda je kojem čitatelju McLuhan previše literaran, odveć opširan i "govoran" (jer medij govora bio mu je draži od pisma), misli mu često slobodno naviru i nižu se u obilju asocijacija na fenomene njegova doba - no unatoč tome (ili upravo zbog toga), McLuhan je izvor kako znanstvenih nadahnuća tako i dubokih pitanja o životu u suvremenom medijskom okružju.

Premda katkada izražava sumnju u medije i njihovo poslanstvo u ovoj civilizaciji, McLuhanov medijski misticizam počiva na dubokom uvjerenju da elektroničko doba ili "mass-age" stvara prostore posve slične spiritualnim kontaktima između ljudi i bogova, slične vjeri u koju se uranja bez pitanja, kritike ili sumnje.

Knjiga *Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi produžeci* ostaje tako svjedočanstvo povijesti medija i teorijske misli, poveznica sadašnjeg i budućeg u razvoju komunikacije i konceptualizacija suvremenog života u srazu tehnologije i mistike.

Nada Zgrabljic Rotar

Marshall McLuhan
RAZUMIJEVANJE MEDIJA
Mediji kao čovjekovi produžeci

Golden marketing-Tehnička knjiga
Zagreb, Jurišićeva 10
tel.: 01/4810-819, 4810-820
faks: 01/4810-821
e-mail: gmtk@gmtk.net
www.gmtk.net

Grafički urednik
Danijel Šah

Likovno rješenje korica
Tanja Balotič

Lektorica
Jasenska Ružić

Tisak i uvez
Bauer grupa, Samobor
veljača 2008.

CIP zapis dostupan u računalnom
katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice
u Zagrebu pod brojem 655598.

Kada je Marshall McLuhan daleke 1964. govorio o svijetu kao globalnom selu i o tome da je sam medij poruka, nitko nije mogao sa sigurnošću predvidjeti da ćemo živjeti na planetu koji ovisi o informacijama – nitko, osim njega samoga.

Razumijevanje medija napisano je 20 godina prije osobnih računala i 30 godina prije interneta. No on je već tada tvrdio da mediji donose kraj čovječanstva kakvo smo poznavali i da ćemo morati iznova promisliti društvo u kojem živimo. Danas se njegove teze potvrđuju na svakom koraku, u svim medijima i u svakom kutku svijeta.

*Ovim prekretnim djelom McLuhan je uspostavio mogućnost mediologije kao postdiscipline vizualne kulture na tragu francuskoga teoretičara R. Debraya ili Mitchellove vizualne konstrukcije kulture. **Razumijevanje medija** temeljni je izvor spoznaja za teoriju medija, komunikacijsku teoriju, vizualne i kulturalne studije i srodne nove discipline u hrvatskom sveučilišnom okruženju društvenih i humanističkih znanosti.*

Žarko Paić

Razumijevanje medija knjiga je iznimne vrijednosti. McLuhanov medijski misticismizam počiva na dubokom uvjerenju da elektroničko doba ili «mass-age» stvara proročanske slične spiritualnim kontaktima između ljudi i bogova, slične vjeri u koju se uranja bez pitanja, kritike ili sumnje... Knjiga ostaje svjedočanstvo povijesti medija i teorijske misli, poveznica sadašnjeg i budućeg u razvoju komunikacije i konceptualizacija suvremenog života u srazu tehnologije i mistike.

Nada Zgrabljic Rotar

RAZUMIJEVANJE MEDIJA

MC LUHAN, MARSHALL

195,00 kn



9 789532 123036

687/2005

9 789532 123036