

Maršal  
Makluan  
Poznavanje  
opština –  
čovekovih  
produžetaka

**POZNAVANJE  
OPŠTILA**

Najpoznatija knjiga Makluana, autora koji se na dosad najkompleksniji i svako najzanimljiviji način pozabavio jednim od bitnih fenomena današnjeg trenutka naše civilizacije: prirodom masovnih komunikacija i njihovom ulogom u razvitku savremenog sveta. Pod opštlima Makluan podrazumeva svako u nauci i tehnici ostvareno produženje ljudskih organa: knjiga, novine, radio, televizor, gramofonska ploča itd. Po Makluanovoj ideji opštila koja čovek koristi da bi obogatio svoje sposobnosti i osećanja više nego išta drugo određuju šta je on sam. Sredstva komunikacije radikalno menjaju način upotrebe pet ljudskih čula, čovekovu reakciju u raznim situacijama, njegovu prirodu, pa prema tome i život i društvo.

Ključ za razumevanje društvenog razvitka Makluan vidi u pravilnom tumačenju problema komunikacija. Istorijske, kulturne i ostale pojave u životu društva, on objašnjava fazama dostignuća u oblasti usavršavanja opštila. Pri tome, on smatra da društveni sistem u većoj meri određuje priroda opštila nego njihova sadržina.

IZDAVAČKO PREDUZEĆE

P R O S V E T A

BEOGRAD, DOBRACINA 30



**BIBLIOTEKA DANAŠNJI SVET**

**9**

MARŠAL MAKLUAN

POZNAVANJE OPŠTILA  
ČOVEKOVIH PRODUŽETAKA

PROSVETA • BEOGRAD

*Naslov originala*  
**MARSHALL MCLUHAN**

**UNDERSTANDING MEDIA:  
THE EXTENSIONS OF MAN**

---

Copyright 1964 by Marshall McLuhan

*Preveo sa engleskog*  
**SLOBODAN DORĐEVIĆ**

## PREDGOVOR





## MAKLUANOVO ISTRAŽIVANJE PROCESA DRUŠTVENOG OPŠTENJA

Maršal Makluan (Marshall McLuhan) je jedna od izrazito kontroverznih ličnosti savremene Amerike i njene društvene misli. Mada je univerzitetski profesor i mada je oblast kojom se bavi, u toj zemlji, priznata kao legitimno naučno i akademsko područje (mass media), ne bismo bili na pravom putu kad bismo ga označili naučnikom. To ne bi hteo ni on jer naučnikom sebe ne smatra. A ni naučnici ga ne priznaju i ne prihvataju, osporavajući mu naučni, kao jedino ispravni, metod proučavanja i saznavanja stvarnosti.

Makluana prihvataju, pre svega, tzv. marginalni intelektualni krugovi, posebno studenti. Neki ga, stoga, svrstavaju u nove kategorije pop-filozofije i pop-soca (popularne sociologije), zajedno sa D. Rismanom, E. Fromom, Hanom Arent i drugima. Ali, njegovi stavovi ne nose u sebi neku poruku društvenog neslaganja i protivljenja političkom poretku.

Stoga je najbolje ni ne pokušavati klasifikovati ga. Gotovo bi se moglo reći da Makluan spada u kategoriju za sebe. On proučava opštila (medium) ali nastoji da nam svoja saznanja, ili možda tačnije, doživljavanja, ne iznosi na način na koji bi se to moglo očekivati. Jer, treba unapred da znamo da nas on smatra ljudima vezanim za kulturu pisma i tipografije koji svet doživljavaju linearno, konsektivno, racionalno. A on je burevesnik, gotovo prorok, jedne nove kulture audio-vizuelnog opštenja i elektronske planetarne povezanosti. Zato je i njegov način izlaganja drugačiji: on

se izražava na neuopštavajući, simboličan, »dubinski« način, često aforizmima, što smatra svojstvenim svetu elektronskih opštila. No, u knjizi *Poznavanje opštila*, on je najviše popustio nagovorima i približio se pisanju na klasičan način.

Makluan je rođen 1911. godine u Alberti u Kanadi. Na Univerzitetu u Manitovi diplomirao je književnost, a u Kembridžu je doktorirao iz engleske srednjovekovne književnosti. Književnost je i predavao na više univerziteta u SAD i Kanadi Od 1964. je profesor na Fordham univerzitetu u Njujorku.

Njegova početna struka, književna teorija, daje pečat celokupnom shvatanju društva i društvenih opštila i to kako u odnosu na sadržinu tog shvatanja, tako i u odnosu na oblik u kojem ga on iznosi. Ali činjenica da mu je književnost početna struka jeste i razlog da ga američka sociološka zajednica ne prihvata.

Pored većeg broja radova iz oblasti književne kritike i teorije Makluan je napisao i tri knjige u kojima iznosi svoju koncepciju procesa društvenog opštenja: *Mehanička nevesta, folklor industrijskog čoveka, Gutenbergova galaksija i Poznavanje opštila*.<sup>1</sup> U poslednjoj knjizi dao je najcelovitiji vid svom shvatanju. Objavio je i jednu publikaciju koja nije knjiga u pravom smislu, već svojevrsna slikovnica sa naslovom *Opštilo je masaža*.<sup>2</sup> Taj je naslov karakterističan za Makluanovo shvatanje. Naime, u engleskom jeziku vrlo su slične reči masaža (massage) i poruka (message). Da bi dubinski zainteresovao čitaoca, on mu pruža knjigu sa naslovom koji sadrži ortografsku grešku, odnosno jednu sličnu reč, koja u tom kontekstu nema smisla.

Ipak, Makluan smatra govor pravim oblikom svog izražavanja, što je neposredno povezano sa sadržinom

<sup>1</sup> *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, New York (Vanguard, 1951); *The Gutenberg Galaxy*, Toronto (University Press, 1962); *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York (McGraw Hill, 1964).

<sup>2</sup> *Medium is the Massage*, New York (Bantam, 1967).

njegovog shvatanja. Stoga, održava velik broj predavanja, naročito mladim ljudima. Često govori i američkim poslovnim ljudima, koji se nadaju da će u njegovim shvatanjima naići na neki ekonomski primenljiv sastojak. On posebno voli da govori preko televizije smatrajući to svojim opštilom.

Pojam opštila (medium) jeste i osnovna kategorija Makluanovog shvatanja. Već pri određivanju tog pojma Makluan se razilazi sa savremenom teorijom masovnih komunikacija gde se taj pojam određuje kao materijalno sredstvo koje, prenoseći poruke povezuje pojedince i grupe. Osnovno polje istraživanja te teorije jeste dejstvo opštila u ubeđivanju, propagandi, indoktrinaciji, »pranju mozgova«, a sve to sa ciljem da se iznađu tehnike, postupci, kojim će se ta znanja najoptimalnije primeniti na polju reklamiranja, izborne tehnike, manipulisanja javnim mnjenjem i sl.: dakle, jedna izrazito pragmatistička orijentacija. Pažnja se naročito usredsređuje na upotrebu reči, vrednosnu i drugu obojenost stavova (analiza sadržaja), na podsvesno delovanje. Jedno drugo polje proučavanja jeste uticaj sredstava masovnog opštenja, televizije, filma i stripova, na decu. Polazna i uglavnom potvrđena hipoteza pri tom je da sadržina poruke u velikoj meri određuje ponašanje primaoca: u prvom slučaju da utiče na formiranje stavova, a u drugom da pospešuje pojavu agresivnog i devijantnog ponašanja. Pri svemu tome se polazi od stava koji je rezimirao Vilbur Šram anališući stanje u američkoj nauci masovnog opštenja: »Proces (opštenja) je isti bez obzira da li se znaci emituju preko televizije ili ih šapuće mladić u uho svoje drage. Masovno opštilo je samo komunikator kod kojeg je odnos između autputa i inputa veliki.«<sup>3</sup> To znači da sredstva masovnog opštenja poseduju veliku moć isključivo usled toga što imaju veliki broj potrošača.

<sup>3</sup> Wilbur Schramm (ed.): *The Science of Human Communication*, New York (Basic Books, 1963), p. 6.

Taj stav je dijametralno suprotan Makluanovom shvatanju. On ne kaže da pod pojmom »opštita« podrazumeva sredstva međuljudskog, društvenog, opštenja. On ima antropološki pristup: primitivni, prvobitni, čovek je sve svoje materijalne, psihičke i druge delatnosti obavljao neposredno svojim organima i čulima, dok je kasnije stvarao sredstva koja su te njegove organske potencije zamenjivala. Makluan, dakle, ima na umu tehnološka sredstva u najširem značenju te reči. Najvažniji proces u razvoju čovečanstva jeste proces zamenjivanja čovekovih prirodnih potencija opštilima.

Ipak, Makluan pod opštilima ima prvenstveno na umu sredstva društvenog opštenja, kako klasična, tako i savremena, masovna: govor, pismo, štampanu reč, radio, telefon, televiziju, itd. Dalje, on tu podrazumeva tehnološka sredstva koja zamenjuju i dopunjuju rad čovekovih organa ili zamenjuju neku njegovu drugu sposobnost: alat, mehaničke mašine, automatski aparati, ali i odelo i zgrade, oružje i prevozna sredstva. U opštita Makluan ubraja i sredstvo tržišnog povezivanja: novac. Najzad, on smatra i da je igra opštilo.

Srž Makluanovog shvatanja je da društvena opštita određuju strukturu društva i njegovu dinamiku. Kod njega se sredstva društvenog opštenja pojavljuju kao najdublje determinante društva. Tu ponovo nailazimo na bitnu razliku između Makluanovog shvatanja i američke teorije komunikacija. Predstavnici te teorije takođe proučavaju dejstvo sredstava društvenog opštenja na društvenu strukturu, mada, po pravilu, tom dejstvu ne pridaju toliki značaj. Bitna razlika je u tome što teorija masovnih komunikacija nastoji da objasni njihov uticaj polazeći od sadržine poruke koju ona prenose, dok to Makluan smatra nebitnim, »zabludom sociologa«. Nasuprot tom shvatanju, on ističe da ta sredstva deluju, na psihoemocionalnu strukturu pojedinca i na društvo, svojim oblikom i unutrašnjom strukturom. Na taj način, on iz polja svog posmatranja isključuje bitne kategorije teorije masovnih komunikacija: poruku (ko-

munikaciju) i odašiljaoca. Pošto je sadržina poruke beznačajna, on pažnju ne obraća ni na moć kontrole sredstvima masovnih komunikacija. Takođe mu je strana ideja da se opštila mogu upotrebiti za različite svrhe, za dobro i za zlo.

Na osnovu gornje postavke Makluan je razvoj društva podelio na tri faze, pri čemu su prva i treća izrazito slične; treća faza je prva uzdignuta na višu ravan. Prva faza se karakteriše skladom čovekovog izražavanja, društvenog opštenja i društva u celini (audio-taktilna kultura). Druga faza nastupa upotrebom fonetskog pisma, ali taj trend društvenog razvitka dobija svoj puni zamah tek uvođenjem tipografske štampe. Čulo vida zamenjuje sva ostala čula i nestaje harmonični odnos među njima, nastaje vizuelna kultura, što ima niz socio-psihičkih i društveno-organizacionih posledica. U trećoj fazi, koja sad počinje da se ostvaruje, ceo proces pokazuje reverzibilan tok. Prva električna opštila su imala dvostruki karakter, ona su sadržala i elemente stare vizuelne jednostrane kulture i elemente kulture novog sklada u odnosu između svih čovekovih potencija. Elektronska sredstva društvenog opštenja i automatizacija, a posebno televizija, znače povratak audio-taktilnoj kulturi i organskoj društvenoj zajednici.

Postoje dva tipa sredstava društvenog opštenja koja stvaraju dva tipa kulture i društvene organizacije. Ta dva tipa opštila Makluan naziva »vrućim« i »hladnim«. Izraz je neuobičajen i stvorio je nesporazume kod čitalaca. Da bi to razjasnio, pisac je dao objašnjenje značenja koje im on pridaje u novom izdanju *Poznavanja opštila*. Ti izrazi potiču iz žargona mladih Amerikanaca. U značenju koje im on pridaje, »vruće« je ono opštilo koje se karakteriše visokim stepenom određenosti; ono pruža obilje podataka i zato stvara nizak stepen uključenosti, učestvovanja, kod doživljavanja. »Vruća« opštila angažuju samo jednu jedinu čovekovu sposobnost, čulo vida. Pod »vrućim« opštilima Makluan podrazumeva fonetsko pismo i tipografsku štampu.

mada u kulturi koja se na njima zasniva i druga opštila dobijaju takav karakter. »Hladna« opštila, budući da emituju poruke nižeg stepena određenosti, prouzrokuju da doživljavaoc u većoj meri te poruke sam dopunjuje i na taj način se uživljava u situaciju, povezuje se sa onim koji odašilje poruke i stvara kulturu »dubinskog učestvovanja«, organsku zajednicu. U grupu »hladnih« opštila spadaju govor i elektronska opštila. Bit efekta »hladnih« opštila je u tome što ona stvaraju toliku udubljenost, unesenost, kod doživljavaoca, da mu nije moguće da ima racionalan, objektivan, i od stvarnosti izdvojen, odnos.

Savremena društva se razlikuju po tome koji tip sredstava društvenog opštenja u njima dominira. Usled visokog stepena povezanosti savremenih društava najmoderniji tipovi opštila prodiru kako u razvijena društva sa »vrućom«, vizuelnom, kulturom, tako i u primitivne, još »hladne«, društvene kulture. Taj prodor novih sredstava opštenja praćen je različitim reakcijama društvenog sistema. Društvo će po pravilu naročito burno da reaguje na opštila suprotnog tipa. No, i pored toga što u neke, primitivne, »hladne«, kulture prodiru najsavremenija, opet »hladna«, elektronska opštila, u savremenom svetu je, ipak, osnovni tok prodor »hladnih« opštila u »vruće« kulture. Društveni proces koji označava ovu promenu Makluan naziva »implozijom«, za razliku od eksplozije koja je bila svojstvena »vrućim« kulturama i koja se sastojala u rasparčavanju, deobi, društvene zajednice.

»Povećavanje brzine od mehaničkih do trenutnih električnih formi preokreće eksploziju u imploziju. Danas se u naše električno doba implodivne ili sažimne energije našeg sveta sudaraju sa starim ekspanzionističkim i tradicionalnim obrascima organizacije.« (str. 73).

Opštilima je svojstveno da otupljuju i omamljuju čovekovu svest. I što je naročito značajno, pojedinac i društvo nisu svesni tog dejstva sredstava društvenog opštenja, koja su u stvari samo produžeci, nastavci, njega samog. Umesto dejstva opštila čovek je svestan

samo poruke koju ono prenosi, a poruka, u smislu dubljih uticaja na pojedinca i društvo, beznačajna je. Opštilo dejstvuje tananim mehanizmima svojstvenim njegovoj unutrašnjoj strukturi. To je tako jer se čovek privikao na situaciju da su nastavci njegovih prirodnih sposobnosti osnovni principi društvene organizacije. Opštilo je postalo fetiš.

Protiv ovakvog dejstva sredstava opštenja Makluan se obraća obrazovanju i vaspitanju o njihovim stvarnim svojstvima. Saznajući dejstvo mi ga smanjujemo. Svojim shvatanjem on sebi pripisuje u tom smislu velik značaj.

Makluan ukazuje na paradoksalnu pojavu prisutnu pri smenjivanju tipova društvenih opštila. Svaki novi tip stvara jednu novu sredinu u kojoj čovek živi. On tu pod sredinom podrazumeva skup materijalno-tehničkih i društvenih uslova u kojima se čovek nalazi. Sadržina svake nove sredine jeste stara sredina. Čovek je svestan samo te stare sredine, sadašnje sadržine nove sredine.

»Sadržina' te nove (elektronske — SF) sredine jeste stara mehanizovana sredina industrijskog doba. Nova sredina podvrgava staru ponovnoj obradi isto tako temeljito kao što ovoj obradi televizija podvrgava film. Jer, sadržina televizije je film. Televizija je deo sredine i, kao sve sredine, ne da se uočiti. Mi smo svesni samo 'sadržine' ili stare sredine. U vreme kad je bila nova pojava, mašinska proizvodnja je postupno stvarala jednu sredinu čija sadržina beše stara sredina zemljoradničkog života, umetnosti i zanatâ. Nova mehanička sredina podigla je tu stariju sredinu do stupnja umetničke forme«.

I dok čovek kao racionalno biće ne može biti svestan sredine u kojoj živi, a koja je uslovljena sredstvima društvenog opštenja i tehnologijom koja se na njima zasniva, dotle je umetnik toga svestan, intuitivno, mada on to ne može da izrazi na racionalan, uopštavajući, način.

Stoga se i analiza umetnosti pojavljuje u Makluanovom delu kao jedan od glavnih metodoloških postupaka.

I hronološki i pojmovno on govor smatra prvim sredstvom društvenog opštenja. Govor, usled svoje tehničke nesavršenosti pri povezivanju misli, angažuje sve čovekove sposobnosti. Ali, on već omogućuje izvesno izdvajanje čoveka iz njegove uključenosti, vezanosti, za materijalni spoljni svet i zajednicu u kojoj živi. Stoga govor ima »prelaznu« prirodnu. On je prvo opštilo, ali poseduje najmanje svojstava opštila. Čovek postaje manje uklopljen, svim svojim sposobnostima, u spoljni svet i (do tada prirodnu) zajednicu u kojoj živi, ali tada dostiže maksimum uklopljenosti koja je u društvu uopšte mogućna, što će se ponoviti tek kad se društvo vrati na taj tip kulture, u elektronsko doba. Proces izdvajanja čoveka iz njegove prirodne okoline započinje upotrebom govora kao sredstva društvenog opštenja. Zato Makluan figurativno i naziva govor »cvetom zla«. Govor se odlikuje time što usled svoje tehničke nesavršenosti pruža mali broj podataka. U tom smislu Makluan smatra aforizme, poslovice, simbole, izreke i sl., karakterističnim načinom izražavanja u oralno-auralnim kulturama, za razliku od »racionalizama« (uopštavanja, apstraktnih stavova, uzročno-posledičnih iskaza) svojstvenih vizuelnim kulturama. Budući da na taj način dobija samo mali broj podataka čovek je prisiljen da sam dopunjava poruku, duboko angažujući svoju ličnost pri tome. Iz ovih efekata koje ima govor, kao sredstvo društvenog opštenja, na pojedinca, proizilaze i posledice po celo društvo. Govor, vezujući intimno, na emotivnom planu, pojedince, stvara čvrstu organsku društvenu zajednicu.

Suštinska promena nastupa pojavom fonetskog pisma, gde se slova bez semantičkog značenja vezuju sa zvukovima koji su takođe bez semantičkog značenja. Pismo svodi sve čovekove sposobnosti na ravan jednog čula, na vid. Pismo omogućava pružanje velikog broja



podataka koji se iznose u jednom linearnom, kontinuiranom, poretku. »Jedna reč za drugom, jedna rečenica za drugom, jedan stav za drugim, jedna strana za drugom: jedna stvar u jedno vreme, u jednom logičkom, kontinuiranom, nizu« — tako je Makluanovu misao izrazio njegov pristalica H. L. Gosidž.<sup>4</sup>

Stoga ljudi nemaju potrebe da se dubinski unose u predmete saznavanja jer su već prezasićeni količinom podataka. S druge strane, percepcija se obavlja samo preko jednog čula, čula vida, koje Makluan smatra manje tananim od čula sluha. Percepcija čulom vida stvara senzorno sirove, grube, ljude, u poređenju sa onima iz auralno-oralnih kultura. Fonetsko pismo je razdvojilo čoveka od njegove prirodne okoline. Ono je rastvorilo prvobitnu celinu njegove ličnosti. Ono stvara unutrašnje podele i razdvajanja u njoj: od nekadašnjeg sklada svih potencija u saznavanju, akciji i opštenju nastaje dominacija čula vida; razdvaja se misao od akcije. Čovek uspeva da deluje a da pri tom ne angažuje sve svoje sposobnosti. Makluan postavlja hipotezu da bi i šizofrenija mogla biti posledica alfabetske civilizacije.

Sa pismom nastaje i specijalizacija funkcija u društvu. Gradovi postaju središta vlasti. Za kulturu fonetskog pisma Makluan vezuje i trodimenzionalno shvatanje prostora (Euklidovu geometriju) i pojavu odvojenih naučnih disciplina.

Shvatanje stvarnosti pismenog čoveka je, po Makluanu, homogeno, linearno i kontinuirano. Da bi mogao da objasni i meri ono što u objektivnoj stvarnosti ne poseduje ta svojstva, čovek civilizacije pisma stvorio je broj.

»Danas, kao što je nepotrebno fonetsko pismo, nepotreban je i broj. Elektronskoj kulturi odgovara binomni sistem sa dve mogućnosti, čiji je prototip računar.« (*The Gutenberg Galaxy*, p. 179).

Nauka, kako se shvata od antičke misli nadalje,

<sup>4</sup> McLuhan, *Hot and Cool*, New York (Dial, 1968).

je svođenje svih vidova objektivne stvarnosti na ravan samo jednog čula. Tako dobivena saznanja su koherentna, samo zato što su svedena na ravan jednog čula, te se stvara privid objektivnosti i potpuno adekvatnog odražaja stvarnosti. Podela vremena jeste još jedno svojstvo »vruće« kulture. Subjektivno osećanje trajanja i objektivna podela vremena materijalizovani su opštilom časovnika. Časovnici i podela vremena uslovljeni su mehaničkom prirodom alfabetske civilizacije, naročito njenim kasnijim oblicima. Vreme vizuelne kulture je jednoobrazno, za razliku od primitivnih kultura gde obuhvata sve čovekove sposobnosti: »Za njih, vreme nije jednoobrazan sled ni trajanje, već neki pluralizam raznih vrsta stvari koje postoje istovremeno. 'To je ono što se zbiva kad kukuruz zrije ili kad ovca raste...' Prema tome, za njih postoji onoliko vrsta vremena koliko i vrsta života.« (str. 194).

Do pojave štampe sva ta svojstva fonetske kulture nisu se razvila u većem obimu. To je bilo u vezi sa oblikom pisane reči, sa rukopisnom knjigom. Rukopisne knjige niti su imale pisce niti publiku u savremenom smislu. Rukopisi su mahom bili beleške sa predavanja. Student koji je beležio bio je aktivan učesnik u njenom stvaranju: on je bio i redaktor i izdavač. Publika koja se koristila njima bila je vrlo ograničena po broju, sastojala se od učenih ljudi, poglavito sveštenika. Knjige su bile često pisane po uzoru na antičke knjige, u obliku dijaloga, a često su imale i zabeleške na marginama (prenosile su se iz ruke u ruku). To je navodilo čitaoca na razmišljanje, udubljanje, što je »hladan« odnos prema poruci. Situacija će postati bitno drugačija kad se pojavi štampana knjiga.

Tipografija omogućava da fonetsko pismo postane dominantno i masovno sredstvo društvenog opštenja. Knjige se počinju da pišu na domaćem, narodnom jeziku i proizvode se u velikom broju. Pored toga što potencira tendencije koje stvara fonetsko pismo, po Makluanu, tipografija donosi niz ekonomskih, socio-psihičkih i političkih promena, koje on skupno naziva

eksplozijom: deoba, fragmentacija, društva u nizu različitih smerova. Bitne promene koje tipografija i pisana knjiga, njen javni oblik, stvaraju jesu: (1) robno-novčana privreda: štampana knjiga svojom jednoobraznošću, preciznošću, ponovljivošću, mehaničkom izradom i mogućnošću masovne proizvodnje je prototip, model za svu buduću robnu industrijsku proizvodnju. »Štampana knjiga je prva masovno proizvedena roba«. (*The Gutenberg Galaxy*, p. 34—5) (2) Pojava nacije i nacionalizma: ... štampa, vruće opštilo, po prvi put je omogućila da ljudi vide svoje narodne jezike i vizuelno je prikazala nacionalno jedinstvo i vlast u odnosu na narodne granice: »Mi koji govorimo jezikom kojim je govorio Šekspir moramo biti ili slobodni ili moramo umreti.« (*The Gutenberg Galaxy*, p. 138) (3) »Jednoobraznost i ponovljivost štampe stvorili su političku aritmetiku XVII i hedonistički račun XVIII veka.« (*The Gutenberg Galaxy*, p. 38) (4) Kao što je fonetsko pismo omogućilo stvaranje Rimskog carstva tako je tipografska štampa, kao sredstvo društvenog opštenja, stvorila centralistički tip organizacije renesansnih država. (5) Na socio-psihičkom planu tipografija stvara individualizam. Čitajući knjigu čovek se odvaja od drugih ljudi, stiže sopstveno gledište i racionalan odnos prema stvarnosti. (6) Shvatanje da je materijalna priroda homogena, kontinuirana, jedinstvena i trodimenzionalna, potiče još iz Euklidove geometrije, koja je izraz fonetskog pisma. Od Dekarta nadalje nauka je zauzeta i opterećena kategorijama uzroka i posledice. Činjenica da obe kategorije ne postoje u saznavnom aparatu primitivnih oralno-auralnih zajednica ne može se pripisati niskom stepenu razvoja njihovih saznavnih postupaka, jer su, prema Makluanu, te kategorije odsutne i u pojmovnom aparatu savremene fizike. Kategorije uzrok i posledica su svojstvo »vruće«, vizuelne, kulture, na polju saznanja.

Možda je najzanimljiviji, a svakako, najkontroverziji, onaj deo Makluanovog shvatanja koji se odnosi

na objašnjavanje savremenih društvenih zbivanja. Prema piscu, obrnut tok društvenog razvoja od onog koji se odvijao tokom proteklih nekoliko hiljada godina. karakteriše savremeno društvo. Danas se odvija implzija, sažimanje, zgušnjavanje društva i njegovih funkcija, zasnovano na elektronskim opštlima.

Mada uzročnika dubokih društvenih promena Makluan vidi u elektronici i automatizaciji, on ističe da se izvesni vesnici »hladne« kulture pojavljuju već među »vrućim« opštlima: u stripovima i nekim novim vidovima štampane reči (posebno, reklame u novinama). Stripovi, po svom karakteru, predstavljaju svojevrsan uvod u televiziju. Sličnost, naravno, nije u pogledu sadržaja poruke, već u pogledu njenog oblika. Slika i poruka stripa su sirove, nedovršene. Doživljavaju je ostavljeno da je sam dopuni. Tu počinje dubinsko učestvovanje svojstveno »hladnim« kulturama. Na taj način je razlikovanje kulturnih dobara prema njihovoj serioznosti i umetničkoj vrednosti strano Makluanu.

Velika društvena promena, koju Amerika doživljava, može se pripisati televiziji. Pri tom je bitno — prema Makluanu — da se televizija pojavljuje u obliku dvodimenzionalne slike-mozaika. Svakog sekunda, na televiziji se pojavi oko tri miliona tačaka, od kojih je gledaočevo oko u stanju da percipira samo mali broj, toliko mali da on sam mora da dopunjuje poruku, kako bi ona, za njega, imala značenje. Taj nedostatak podataka stvara dubinsko učestvovanje, povezanost, svih koji su u vezi sa elektronskim opštlima. Po Makluanu, dubinsko učestvovanje obuhvata i primaoca i odašiljaoca poruka. U njegovom shvatanju nije do kraja određen pojam zajednice koji se na taj način stvara. On ističe da ponovo nastaje selo: svi su ljudi blisko povezani.

Dok su ostala opštila bila nastavci organa i čula, elektronska opštila su nastavak samog centralnog živčanog sistema. Kao i govor, ona povezuju misli, kao i govor, sadržina njihove poruke je nedorečena, ona pružaju mali broj podataka. Zato, kao i govor, ona

stvaraju zajednicu plemenskog tipa. Za razliku od govora, ona su vrlo moćna. Putem opštila, čiji je prototip Telstar, trenutno se povezuju svi ljudi zemljine kugle. Zato selo ovoga puta nastaje na planetarnoj ravni («svetsko selo»).

Društvo nije nikad svesno svih posledica koje im novi tip društvenog opštenja donosi. To nije slučaj ni danas, na početku elektronske ere. Implozija, zbližavanje ljudi i društvenih funkcija do stepena koji liči na plemensku zajednicu, svakako je glavna. Stvara se čovek kakvom su težili umetnici (jedini ljudi »vruće« kulture koji su bili oslobođeni njenih ograničenosti): svestrani čovek skladnog odnosa svih svojih sposobnosti i maštovitog života, sličan prvobitnom čoveku oralno-auralne kulture. Obnavlja se jedinstvo misli i akcije. Čovek se sve više prepušta igri.

Taj novi trend očituje se, ističe Makluan, pre svega na mladim pokolenjima, koja su prva pokolenja odrasla u sredini u kojoj je televizija postala osnovno obrazovno-vaspitno sredstvo — uprkos tome što je uobičajeno smatrati da se ona ne koristi u te svrhe. Tinejdžeri ne samo da ranije doživljavaju duboke međuljudske odnose već su ti odnosi i emotivniji i dublji od onih u »vrućim« kulturama. Taj element nepostojanja čekanja, odlaganja, uključivanja u duboke međuljudske odnose, kojima se predaju svim svojim psiho-fizičkim sposobnostima, identičan je sa stanjem u prvobitnom »hladnom« društvu. Ta omladina, dalje, odbija da prihvati parcijalni, fragmentarni, karakter rada, obrazovanja i drugih delatnosti. Zato stvara sopstvene zajednice, koje su prototip buduće organske društvene zajednice.

Kao što prof. Ivan Kuvačić primećuje, Makluanovo shvatanje se može prevesti u hegelovske kategorije, pošto je Makluanova misao bliska dijalektičkoj.<sup>6</sup> Ako bi se njegova misao u tom smislu adekvatnije izrazila,

<sup>6</sup> *Obilje i nasilje*, Zagreb (Praxis, 1970), str. 235—56.

onda bi se, u pogledu savremenosti, moglo govoriti o prevazilaženju jednostranosti i obogaljujućih svojstava, a ne mehaničkom negiranju svih svojstava, mehaničke proizvodnje i kulture, u jednom društvu u kojem elektronska opštila i sredstva proizvodnje otvaraju nove mogućnosti (i ne više od toga) za humani razvoj društva. Ne bi se prosto negirala ni dostignuća mehaničke civilizacije, već bi u pitanju bilo organsko spajanje pojedinih elemenata linearne, mehaničke, civilizacije sa participativnim, dubinskim, društvenim odnosima, svojstvenim elektronskim opštilima. Jer, nema dubinskog, participativnog stava bez istovremenog racionalnog. Nema ni afirmacije čoveka bez afirmacije racionalnog. Stoga se nova elektronska civilizacija ni u kom slučaju ne može bez ostatka svesti na primitivne zajednice i kulture. Reč bi, dakle, trebalo da bude o svojevrsnoj sintezi.

U osnovi Makluanovog rada nalazimo teorijski fundiran sastojak koji je savremena društvena nauka zapostavila: treba obratiti pažnju na oblik i strukturu opštila, a ne samo na poruku, ali i na njihov međudodnos.

Pri tom, osnovna Makluanova ideja da su opštila nastavci, produžeci, čovekovih organa i potencija, zabeležena je već i u ranijoj filozofskoj misli, kod Spinoze i mladog Marksa. Makluanova zasluga je što je tu ideju originalno reafirmisao i primenio je kao metod proučavanja na savremeno društvo, dolazeći do neočekivanih i skoro bizarnih otkrića.

Makluanu se može uputiti više ozbiljnih kritičkih primedbi, pri čemu ćemo se ograničiti na dve koje smatramo osnovnim.

Prvo, uprkos značajnim novim elementima kulture zasnovane na opštenju posredstvom elektronskih medija, racionalizam se ne može odbaciti na način na koji to čini Makluan. Uopštavajući, teorijski, otkrivajući, racionalno-postupni, pristup, koji teži objektivnom sa-

znanju stvarnosti uz punu primenu logičkih kategorija, sve ekstenzivnije postaje metod osvajanja stvarnosti — uprkos tome što same humane i socijalne osnove tog osvajanja nisu do danas potpuno racionalizovane (ali se može tvrditi da je i u tome učinjen značajan napredak). Isto važi i za nauku kao čist vid tog pristupa. Osvajanje stvarnosti na toj osnovi, u savremenosti, postaje samo još mnogostranije i intenzivnije, i u tom pogledu, elektronika predstavlja novu čovekovu potenciju — i to izuzetno snažnu.

S time u vezi, nije prihvatljiva ni piščeva argumentacija da njegova nejasnoća, i povremena logička nekonsistentnost, proističu samo iz činjenice da ta misao pripada svetu sutrašnjice. Ta pojava bi se pre mogla objasniti time da se Makluan bavi materijom, koja se može adekvatno saznati naučnim metodima, a njegovi metodi istraživanja i izlaganja često su van tih granica, nalik na istraživanja umetnika.

Druga, značajnija primedba odnosila bi se na to što pisac opštlima pripisuje karakter odlučujućeg, skoro fatalnog, značaja, po sudbinu čoveka i društva, što predstavlja svojevrsan tehnološki hiperdeterminizam. Između opštila (i sredstava za proizvodnju, s jedne strane) i strukture društvenih odnosa (s druge) odvija se jedna stalna, promenljiva i tanana dijalektika, što pisac sasvim nedovoljno svestrano razmatra, i gde materijalna sfera, sama od sebe, ne može doneti nikakvo spasenje. Nema mesta ni takvom optimizmu kakvog Makluan deli, mada bismo se i sa njegovim prioritetom vrednosti i sa njihovom koherentnošću lako mogli ne složiti, a u njegovoj projekciji novog društva videti elemente totalitarne mogućnosti, naročito one koja je zabeležena kod Dž. Orvela (1984), gde totalitarnost i otuđenje proističu iz nehumane upotrebe masovnih opštila. Te mogućnosti Makluan nije mogao videti, jer je nekritički poklonio punu veru moći opštila kao takvih, bez obzira na to kakvu ona poruku prenose i čijim interesima služe.

Stoga se ne možemo složiti sa Makluanovom idejom da nas elektronika, a posebno televizija, uvode — same

od sebe, bez ikakve svesne društvene akcije — u svet punog ostvarenja svih čovekovih sposobnosti i mogućnosti. Po njemu, televizija stvara participativnu kulturu, gde se mi, svim svojim sposobnostima, udubljujemo, unosimo, i pošto je taj odnos prema opštilima i preko njih postao fundamentalan, koji određuje sve druge odnose, stvara se organska, društvena zajednica punog ljudskog ostvarenja. Pri tom, pisac zaboravlja na one izvore otuđenja koji proističu iz same organizacije društva i zanemaruje složenost međuodnosa, koji postoji između tehnike i opštila, s jedne, i društvene strukture, s druge strane.

Njegova vizija dubinskog učestvovanja nije ono što Makluan zamišlja da jeste: ostvarenje svih čovekovih sposobnosti. Tu njegovu zamisao treba ispraviti nekim postavkama teorije masovne kulture, koja ima a priori pežorativan stav upravo prema onim opštilima koja Makluan najviše ceni (televizija, stripovi, reklame). On je u pravu kad ističe da se tu ostvaruje dubinsko učestvovanje, da se čovek predaje tom opštilu. Ali on to ne čini svojim intelektom i stvaralački, već kao biće koje je čulno uključeno i zadovoljeno. Stvara se masa naviknuta na pasivno, potrošačko, doživljavanje stvarnosti. Nije u pitanju ostvarenje čoveka kao bića sinteze svih svojih sposobnosti, već jednog, za savremene mogućnosti, osiromašenog čoveka. Makluan, je, dakle, uočio jednu bitnu osobinu »pop-kulture« (uključivanje) ali je nije ispravno protumačio. Njegova analiza aktuelnih političkih zbivanja još je više defektna: ona je uzdigla televiziju na pijedestal apsolutnog činioca u pogledu određivanja političkih stavova, i čak, politike u celini. Tu su predviđena dva bitna elementa: prvo, da političku strukturu ne određuju prvenstveno subjektivni stavovi pojedinaca, već neki dublji društveni činioci, i drugo, da televizija nije opštilo koje podjednako stoji svima na raspolaganju (što je u vezi s njegovim zapostavljanjem značaja poruke). Ako se prihvati Makluanov stav da televizija određuje stavove stanovništva, jer se primaoci u procesu dubinskog povezivanja identifikuju sa ko-



munikatorom (koji ume da se služi tim opštilom), to bi onda stvaralo jednu veliku mogućnost manipulacije političkom voljom stanovništva, veću nego što to danas pretpostavlja i sama teorija masovnih komunikacija, što bi otvaralo put totalitarnoj moći.

•

Uprkos preteranostima i jednostranostima, Makluan nam omogućava uvid u jednu od esencijalnih novih dimenzija savremenog društva. Skoro bi se moglo reći da nam on razotkriva ceo jedan sloj stvarnosti u kojoj živimo, a kojeg smo bili sasvim nedovoljno svesni. To što je Makluan u tome jednostran i što opštilima pridaje prevelik značaj, samo nam pomaže da pojмимо sav njihov značaj.

**SERGEJ FLERE**



POZNAVANJE OPŠTILA  
ČOVEKOVIH  
PRODUŽETAKA



## PREDGOVOR TREĆEM IZDANJU

Džek Par je pomenuo kako je jednom rekao nekom mladom prijatelju: »Zašto vi klinci upotrebljavate »hladno« u značenju »vruće«?« Prijatelj mu je odgovorio: »Zato što ste vi stariji izandali reč »vruće« pre no što smo se mi pojavili«. Tačno je da se danas »hladno« često upotrebljava u značenju onog što se obično saopštavalo rečju »vruće«. Ranije je »vruća rasprava« označavala raspravu u kojoj su ljudi duboko učestvovali. S druge strane, »hladan stav« obično je označavao stav nepristrasne objektivnosti i nezainteresovanosti. U to doba je reč »nezainteresovan« označavala uzvišenu osobinu pravičnosti. Najednom je počela da znači »ni brige ga«. S pojavom ovih dubokih promena u stanovištu, reč »vruće« je na sličan način ispala iz upotrebe. No šatrovački termin »hladan« izražava i štošta drugo pored stare predstave o »vrućem«. On ukazuje na nekakvo angažovanje i sudelovanje u situacijama pri kojem učestvuju sve čovekove moći. U tom smislu se može reći da je automatizacija hladna, dok se starije mehaničke vrste specijalističkih ili fragmentovanih »poslova« mogu proglasiti za »staromodne«. »Staromodna« osoba ili situacija nisu »hladne«, jer u maloj meri ispoljavaju naviku naših moći na dubinsko učešće. Mladi danas govore. »Humor nije hladan«. To potvrđuju njihove omiljene šale. Oni postavljaju pitanje: »Šta je crveno ko skerlet, a zuji?« Odgovor glasi: »Električno zrno grožđa«. »Zašto zuji?« Odgovor: »Zato što ne zna reči«. Humor po svojoj prilici nije »hladan«, jer nas sklanja da se smejemo na nešto, umesto da izaziva naše naglašeno učešće u nečemu.

Pripovedna nit izostavlja se kako iz »hladnih« šala, tako i iz »hladnih« filmova. Filmovi Bergmana i Felinija zahtevaju kudikamo veće učešće no što čine predstave s pričom. Pripovedna nit obuhvata jedan niz događaja, maltene kao što je slučaj s melodijskom niti u muzici. Melodija, *melos modos*, »kružni put«, predstavlja povezanu, neprekidnu i ponavljajnu strukturu koja se ne koristi u »hladnoj« umetnosti Orijenta. Umetnost i poezija Zena izazivaju učešće pomoću *razmaka*, a ne pomoću *veze*, koja se koristi u likovno organizovanom svetu Zapada. U orijentalnoj umetnosti gledalac postaje umetnik, jer mora sam da uspostavi sve veze.

Odeljak »Vruća i hladna opštila«<sup>1</sup> zbulio je mnoge prikazivače *Poznavanja opštila*, jer ne behu u stanju da razaberu vrlo krupne strukturalne promene u čovekovu stanovištu koje se danas zbivaju. Šatrovački jezik je neposredan pokazatelj promena u opažanju. Zasnovan je ne na teorijama, nego na neposrednom iskustvu. Produčavalac opštila neće samo ceniti šatrovački kao vodič kroz promene u opažanju, već će, isto tako, posmatrati opštila kao prouzrokovala novih opažajnih navika.

Odeljak »Opštilo je poruka« može se, možda, razjasniti ako istaknemo da svaka tehnologija postepeno stvara jednu potpuno novu sredinu. Sredine nisu pa-

<sup>1</sup> »Opštilo« (*medium*) — moja kovanica za »sredstvo opštenja« (*medium of communication*), načinjena po uzoru na »glasilo«, »učilo«, »čutilo«, itd. Reč »medijum«, koja se odnedavno i kod nas koristi kao oznaka za ono što smo dojako nazivali »sredstvima informisanja« (štampa, radio, televizija, film), nisam upotrebio bar iz dva razloga: prvo, kao termin iz oblasti sredstava veze (»komunikacija«), ona u Makluana — što će čitalac videti — ima šire značenje od onog koje joj se danas pridaje ne samo u srpskohrvatskom nego i u engleskom jeziku; i drugo, ne smatram da je, u značenju »sredstva« uopšte, njeno prenošenje u srpskohrvatski jezik opravdano. Uostalom, nemački prevod ove knjige nosi naslov *Die magischen Kanäle*, italijanski *Gli strumenti del comunicare*, a u prikazu koji je tu skoro objavljen u jednom sovjetskom časopisu naslov joj je preveden kao *Понимание посредников*. — Prim. prev.

sivni omotači, nego aktivni procesi. U svom sjajnom delu *Uvod u Platona* (Harvard University Press, 1963) Erik Havlok protivstavlja helenske usmene i pisane kulture. Do Platonova vremena, pisana reč je već bila stvorila jednu novu sredinu koja je počela da rasplemenjuje čoveka. Pre toga su Heleni za svoj razvoj dugovali procesu *plemenske enciklopedije*. Učili su pesnike napamet. Pesnici su im pružali posebnu operativnu mudrost za sve životne slučajnosti — An Landers<sup>2</sup> u stihu. S pojavom rasplemenjenog čoveka-pojedinca, ukazala se potreba za novim obrazovanjem. Platon je izumeo jedan takav program za pismene ljude. Taj program je počivao na Idejama. S fonetskim pismom, klasifikovana mudrost zamenila je operativnu mudrost Homera i Hesioda i plemenske enciklopedije. Obrazovanje pomoću klasifikovanih podataka postaje otada zapadni program.

Danas, međutim, u elektronsko doba, klasifikacija podataka ustupa mesto prepoznavanju obrazaca, što predstavlja ključni izraz u firmi IBM. Kad se podaci kreću trenutnom brzinom, klasifikacija je previše fragmentarna. Da bi izišli na kraj s podacima koji se kreću električnom brzinom u tipičnim situacijama »obaveštajne preopterećenosti«, ljudi pribegavaju proučavanju konfiguracija, poput mornara u *Malstremu* Edgara Alana Poa. Kod nas se danas tek začela situacija napuštanja školovanja. Današnji mladi student raste u jednom električki konfigurisanom svetu. To nije svet točkova, nego električnih kōla, to nije svet fragmenata, nego integralnih obrazaca. Današnji student živi mitski i dubinski. Međutim, u školi nailazi na situaciju nastalu posredstvom klasifikovanih obaveštenja. Predmeti su međusobno nepovezani. Likovno su zamišljeni sa stanovišta kakvog razrađenog plana. Student ne može da nađe za sebe nikakva sredstva koja bi mu omogućila

<sup>2</sup> Američka novinarka i spisateljka, autor knjige *An Landers govori maloletnoj omladini o seksu* (1964). — Prim. prev.

učeće, niti je pak u stanju da otkrije u kakvoj vezi stoji obrazovna pozornica s »mitskim« svetom elektronski obrađenih podataka i iskustva koji on uzima za gotovo. Kako veli jedan izvršnik iz firme IBM: »U poređenju sa svojim dedovima i babama, moja su deca već bila proživela nekoliko života kada su pošla u prvi razred«.

Izraz »opštilo je poruka« znači, sa stanovišta elektronskog doba, da je stvorena jedna potpuno nova sredina. »Sadržina« te nove sredine jeste stara mehanizovana sredina industrijskog doba. Nova sredina podvrgava staru ponovnoj obradi isto tako temeljito kao što ovoj obradi televizija podvrgava film. Jer »sadržina« televizije je film. Televizija je deo sredine i, kao sve sredine, ne da se uočiti. Mi smo svesni samo »sadržine« ili stare sredine. U vreme kad je bila nova pojava, mašinska proizvodnja je postupno stvarala jednu sredinu čija sadržina beše stara sredina zemljoradničkog života, umetnosti i zanatâ. Nova mehanička sredina podigla je tu stariju sredinu do stupnja umetničke forme. Mašina je pretvorila prirodu u umetničku formu. Ljudi su po prvi put stali da gledaju na prirodu kao na izvor estetskih i duhovnih vrednosti. Počeli su da se čude što su ranija doba u tolikoj meri bila nesvesna sveta prirode kao umetnosti. Svaka nova tehnologija stvara svoju sredinu, a sama ta sredina smatra se kvarnom i ponižavajućom. Pa ipak, nova sredina pretvara svoju prethodnicu u umetničku formu. Kada je pisanje predstavljalo novost, Platon je preobrazio stari usmeni dijalog u umetničku formu. Kada je tisak bio nova pojava, srednji vek je postao umetnička forma. »Elizabetanski pogled na svet« bio je pogled srednjeg veka. A industrijsko doba pretvorilo je renesansu u umetničku formu, kao što se vidi u delu Jakoba Burkhardta. Sigfrid Gidion, opet, učio nas je u električno doba kako da celokupni proces mehanizacije sagledamo kao umetnički proces (*Mehanizacija preuzima komandu*).

Pošto su naše tehnologije, koje se brzo množe, stvorile čitav niz novih sredina, ljudi postadoše svesni



da su umetnosti »antisredine« ili »protivsredine« koje nas snabdevaju sredstvima za opažanje same sredine. Jer, kao što je to objasnio Edvard T. Hol u *Nemom jeziku*, ljudi nikad nisu svesni posebnih pravila svojih sredinskih sistema ili kultura. Današnje tehnologije i sredine koje iz njih proizlaze uzajamno se smenjuju takvom brzinom da zahvaljujući jednoj sredini postajemo svesni naredne. Tehnologije počinju da vrše funkciju umetnosti po tome što u nama bude svest o psihičkim i društvenim posledicama tehnologije.

Kao antisredina, umetnost postaje više no ikad sredstvo za obuku iz opažanja i rasuđivanja. Ona je, kao i uvek, smešna i snobovska ako se nudi kao potrošački artikal, a ne kao sredstvo za obuku iz opažanja. Proučavanje opštih namah otvara vratnice opažanja. I mladi upravo tu mogu da obavljaju istraživački rad najvišeg reda. Nastavnik treba samo da pozove studenta da sačini što je moguće potpuniji spisak. Svako dete kadro je da popiše dejstva telefona, radija ili automobila u uobličavanju života i rada svojih prijatelja i svog društva. Obuhvatan popis dejstava opštih otvara mnoge neočekivane puteve saznanja i ispitivanja.

Edmund Bekon, iz Urbanističke komisije Filadelfije, otkrio je da su školska deca kadra da budu dragoceni istraživači i saradnici na zadatku preuobličavanja slike grada. Mi stupamo u novo doba obrazovanja, doba programirano za vršenje otkrića, a ne za držanje nastave. S porastom pogonskih sredstava, povećava se i potreba za uvidom ili prepoznavanjem obrazaca. Čuveni hotornski ogled, izvršen u pogonu firme Dženeral Elektrik kraj Čikaga, obelodanio je pre mnogo godina jedno zagonetno dejstvo. Bez obzira na sve promene radnih uslova, radnici su radili više i bolje. Bez obzira da li je raspored toplote, osvetljenja i dokolice bio nepovoljan ili ugodan, količina i kakvoća proizvodnje su se poboljšavale. Ispitivači turobno zaključiše da se ispitivanjem iskrivljuje dokazna građa. Promakla im je nadasve važna činjenica da delotvornost radnikâ

neizmerno raste kada im se dopusti da združe svoju energiju s procesom učenja i otkrića.

Ranije smo pomenuli da će se situacija napuštanja školovanja veoma pogoršati zbog osujećivanja studentske potrebe za sudelovanjem u procesu učenja. Ova situacija povezana je i s problemom »kulturno zaostalog deteta«. To dete živi ne samo u siromašnim gradskim četvrtima već, sve više, i u predgrađima gde stanuju porodice s višim prihodom. Kulturno zaostalo dete je televizijsko dete. Jer televizija je donela novu sredinu niske likovne usmerenosti i visokog učešća koja poprilično otežava prilagođavanje našem starijem obrazovnom sistemu. Jedna strategija kulturnog odziva sastojala bi se u podizanju likovne razine televizijske slike radi omogućavanja mladom studentu da izbori pristup u stari likovni svet učionice i nastavnog programa. To bi vredelo okušati kao privremeno sredstvo za nevolju. Ali televizija predstavlja samo jednu sastavnicu električne sredine trenutnih kōla, koja je smenila stari svet točka, navrtki i zavrtnjeva. Bilo bi glupo da svim mogućnim sredstvima ne olakšamo naš prelazak iz fragmentovanog likovnog sveta postojećeg obrazovnog sistema.

Egzistencijalna filozofija i pozorište apsurda su antisredine koje ukazuju na kritične pritiske nove električne sredine. Žan Pol Sartr, u istoj meri u kojoj i Samjuel Beket i Artur Miler, objavio je da izlaz nije u razrađenim planovima, klasifikovanim podacima i »poslovima«. Čak su i reči »bekstvo« i »uživljanje« iščezle s nove pozornice električnog učešća. Televizijski inženjeri počeli su da ispituju brajolikost televizijske slike kao sredstvo koje bi slepima vratilo vid na taj način što bi se ona projektovala neposredno na njihovu kožu. Tako treba da koristimo sva opština, da bi nam ona omogućila da sagledamo situaciju u kojoj se nalazimo.

Na 43. strani naveo sam neke stihove iz *Romea i Đulijete* hirovito ih preinačujući da bi njima aludirao

na televiziju. Neki su prikazivači pomislili da je greška u navodu bila nehota.

Odavno se priznaje moć umetnosti da, za celo jedno pokolenje, pa i više, anticipira buduća društvena i tehnološka zbivanja. U ovom veku, Ezra Paund je nazvao umetnika »antenom vrste«. U svojstvu radara, umetnost se ponaša kao, tako reći, »sistem za blagovremenu uzbunu«, omogućujući nam da uočimo društvene i psihičke ciljeve dok još imamo vremena na pretek da se pripremimo za uspešnu borbu s njima. Ovaj pojam umetnosti kao proricanja jako odudara od rasprostranjene predstave o njoj kao pukom samoizražavanju. Ako je umetnost »sistem za blagovremeno upozorenje« — da se poslužimo izrazom iz drugog svetskog rata, kada je radar bio novost — onda je ona od najvećeg značaja ne samo za proučavanje opštila nego i za razvoj opštinskih kontrola.

U vreme kad je radar predstavljao novu pojavu, našlo se da treba ukloniti balonski sistem za zaštitu gradova, koji je prethodio radaru. Baloni su ometali električni povratni spreg novog radarskog obaveštavanja. Lako može ispasti da je to slučaj s velikim delom našeg postojećeg nastavnog programa, da i ne govorimo o velikoj većini umetnosti. Mi sebi možemo dopustiti korišćenje samo onih njihovih delova koji pojačavaju opažanje naših tehnologija, kao i njihovih psihičkih i društvenih posledica. Kao radarska sredina umetnost preuzima funkciju neophodne obuke iz opažanja, a ne ulogu povlašćene hrane za elitu. Iako umetnosti kao radarski povratni spreg pružaju dinamičnu i vazda drukčiju korporativnu sliku, svrha im je, možda, u tome ne da nam omoguće promenu, već održavanje postojanog pravca kretanja ka stalnim ciljevima, čak i pod okolnostima najrazornijih novina. Već smo otkrili da je nekorisno menjati svoje ciljeve isto tako često kao tehnologije.



## DEO I



## UVOD

U listu »The New York Times« (od 7. jula 1957) Džems Reston je pisao:

Neki direktor iz zdravstva... javio je ove nedelje da je jedan mišić, koji je po svoj prilici gledao televiziju, nasrnuo na neku malu devojčicu i njenu odraslu mačku... I miš i mačka ostali su u životu, a ovaj slučaj beležimo zato da bismo se podsetili da se stvari, kanda, menjaju.

Nakon tri hiljade godina eksplozije, posredstvom fragmentarnih i mehaničkih tehnologija, zapadni svet implodira. Tokom tih mehaničkih stoleća produžili smo svoja tela u prostoru. A danas, posle više od jednog veka električne tehnologije, produžili smo i sami svoj centralni živčani sistem u jednom obuhvatu svetskih razmera, ukidajući i prostor i vreme u odnosu na našu planetu. Brzo se primičemo poslednjoj fazi čovekovih produžetaka — tehnološkom podražavanju svesti, kada će se stvaralački proces saznanja preneti kolektivno i korporativno na čitavo ljudsko društvo, otprilike kao što smo pomoću raznih opština već produžili svoja čula i živce. Da li će taj produžetak svesti, koji oglašivači tako dugo traže za određene proizvode, biti »dobra stvar« — to pitanje podleže iznalaženju jednog širokog rešenja. Na takva pitanja o čovekovim produžecima teško se može odgovoriti a da se oni svi zajedno ne razmotre. Svaki produžetak — bilo kože, ruke ili noge — utiče na celokupni psihički i društveni kompleks.

Ova knjiga proučava neke glavne produžetke, skupa s nekim njihovim psihičkim i društvenim posledicama.

Koliko su takve stvari zapravo malo bile razmatrane u prošlosti može se zaključiti po preneraženosti jednog urednika ove knjige. On je užasnuo primetio da je »vaša građa sedamdeset i pet posto nova. Valjana knjiga ne sme biti nova više od deset posto«. Takvoj se opasnosti, izgleda, baš vredi izložiti u ovom trenutku, kada je ulog veoma visok i kada potreba za poznavanjem dejstava čovekovih produžetaka postaje svakog časa prešnja.

U mehaničko doba, koje je sada na izmaku, mnoge akcije mogle su se preduzeti bez prevelike zabrinutosti. Sporim kretanjem jemčilo se odgađanje reakcija na duže vreme. Danas se akcija i reakcija odigravaju gotovo istovremeno. Mi stvarno živimo tako reći mitski i integralno, ali i dalje mislimo u starim fragmentovanim obrascima prostora i vremena iz preelektričnog doba.

Tehnologija pismenosti dala je čoveku sa Zapada moć za akciju bez reakcije. Prednosti čovekova fragmentovanja na ovaj način ispoljavaju se u slučaju hirurga, koji bi bio potpuno bespomoćan kad bi trebalo da kao čovek učestvuje u operaciji. Izveštili smo se da najopasnije društvene operacije izvodimo potpuno nepristrasno. Ali naša nepristrasnost beše stav nemešanja. U električno doba, kada se naš centralni živčani sistem tehnološki produžuje da bi nas povezao s čitavim ljudskim rodом i da bi čitavi ljudski rod sjedinio s nama, mi nužno sudelujemo, dubinski, u posledicama svake svoje akcije. Više nije moguće zauzeti stav ravnodušnosti i izdvojenosti, koji je odlikovao pismenog čoveka sa Zapada.

Pozorište apsurdna dramatizuje ovu skorašnju neodomicu čoveka sa Zapada, čoveka od akcije koji, na izgled, nije upleten u akciju. U tome su poreklo i draž klovnova Samjuela Beketa. Posle tri hiljade godina specijalističke eksplozije, te rastućeg specijalizma i otuđenosti u tehnološkim produžecima našeg tela, naš svet je, posredstvom dramskog preokreta, počeo da se sabija. Električki zbijen, Zemljin šar nije veći od kak-



vog sela. Električna brzina je, spajajući sve društvene i političke funkcije u jednoj iznenadnoj imploziji, veoma uvećala ljudsku svest o odgovornosti. Taj implozivni činilac jeste ono što menja položaj Crnaca, maloletnika i nekih drugih skupina. Oni se više ne mogu izdvajati u političkom smislu ograničenog udruživanja. Oni su sada povezani s našim životom, kao i mi s njihovim, zahvaljujući električnim opštlima.

Ovo doba je Doba zebnje, zbog električne implozije, koja nagoni na opredeljivanje i učestvovanje, bez ikakvog obzira na ma koju »tačku gledišta«. Pristrasna i specijalizovana priroda stanovišta, ma koliko da je ono plemenito, neće biti ni od kakve vajde u doba elektriciteta. Na razini obaveštavanja, ista uznemirenost javila se zamenjivanjem pukog stanovišta uključivom slikom. Ako je devetnaesti vek bio doba uredničke stolice, naš vek je vek psihijatrovog divana. Kao produžetak čovekov, stolica predstavlja specijalističku ablaciju sedala, nekakav apsolutni ablativ stražnjice, dok divan produžuje integralno biće. Psihijatar se služi divanom, jer njime otklanja iskušenje pacijenta da izloži privatna gledišta i predupređuje potrebu za racionalizovanjem događaja.

Stremljenje našeg vremena za celovitošću, empatijom i dubinom svesti jeste nešto što prirodno ide uz električnu tehnologiju. Doba mehaničke industrije, koje je prethodilo našem, nalazilo je da vatreno potvrđivanje privatnog stanovišta predstavlja prirodan oblik izražavanja. Svaka kultura i svako doba imaju svoj omiljen model opažanja i saznanja, i skloni su da ga propišu svakom i svemu. Beleg našeg vremena je odvratnost prema nametnutim obrascima. Iznenada nam je veoma stalo da stvari i ljudi dokraja ispolje svoje biće. U ovom novom stavu može se naći jedna duboka vera — vera koja je u vezi s konačnim skladom svekolikog bivstvovanja. U takvoj veri napisana je i ova knjiga. Ona istražuje obrise našeg vlastitog bića produženog u našim tehnologijama, tražeći u svakoj od njih načelo shvatljivosti. Duboko uveren da je te forme

mogućno upoznati i na taj način ih staviti u redovnu službu, ja sam ih posmatrao iznova, prihvatajući vrlo malo od konvencionalne mudrosti o njima. Za opštita se može reći isto ono što je Robert Teobald rekao za privredne depresije: »Još jedan činilac doprineo je obuzdavanju depresija — bolje poznavanje njihova razvoja«. Ispitivanju porekla i razvoja pojedinačnih čovekovih produžetaka treba da prethodi jedan pogled na neke opšte vidove opštita, ili čovekovih produžetaka, počev od one neobjašnjene utrnulosti koju svaki produžetak izaziva u pojedincu i društvu.

## 1. OPŠTILO JE PORUKA

U kulturi poput naše, odavno naviknutoj na cepanje i deljenje svega kao sredstvo gospodarenja, podsećanje na to da, u operativnom i praktičnom smislu, opštilo predstavlja poruku ponekad deluje pomalo zaprepašujuće. To prosto znači da lične i društvene posledice svakog opštila — to jest, svakog našeg produžetka — proističu iz nove razmere koju u naše poslove uvodi svaki naš produžetak, ili svaka nova tehnologija. Na taj način, tačno je da novi obrasci ljudskog udruživanja u slučaju automatizacije, na primer, teže odstranjivanju radnih mesta. To je njen negativni ishod. U pozitivnom smislu, pak, automatizacija stvara uloge za ljude, što znači duboko učešće u radu i ljudskom udruživanju koje je naša prethodna mehanička tehnologija uništila. Mnogi bi ljudi bili skloni da tvrde da značenje ili poruka mašine nije ona sama nego ono što je čovek njome postizao. Sa stanovišta načina na koje je mašina izmenila naše uzajamne odnose i naše odnose prema samima sebi, ni najmanje nije bilo važno da li je proizvodila kukuruzne pahuljice ili kadilake. Prestrukturiranje ljudskog rada i udruživanja uobličila je tehnika fragmentovanja, koja predstavlja suštinu mašinske tehnologije. Suština automatske tehnologije je suprotna. Ona je dubinski integralna i decentralistička, baš kao što je mašina delovala fragmentarno, centralistički i površinski u oblikovanju ljudskih odnosa.

Primer električne svetlosti može se, s tim u vezi, pokazati poučnim. Električna svetlost je čisto obaveštenje. Ona predstavlja, tako reći, opštilo bez poruke,

sem ako se ne koristi za ispisivanje nekog oglasa ili imena. Ova činjenica, svojstvena svim opštlima, znači to da je »sadržina« svakog opštila uvek neko drugo opštilo. Sadržina pisma je govor, baš kao što je pisana reč sadržina štampe, a štampa je, opet, sadržina telegrafa. Na pitanje »Šta čini sadržinu govora?« nužno je odgovoriti »Stvarni proces mišljenja, koji je po sebi neverbalan«. Jedna apstraktna slika predstavlja neposredno očitovanje stvaralačkih procesa mišljenja u onom vidu u kojem bi se oni mogli javiti u nacrtima elektonskih mozgov. Međutim, mi ovde razmatramo psihičke i društvene posledice tih nacrti ili obrazaca sa stanovišta njihova uvećavanja ili ubrzavanja postojećih procesa. Jer »poruka« svakog opštila ili tehnologije jeste promena razmere, brzine ili obrasca koju ona unosi u ljudske odnose. Železnica nije u ljudsko društvo uvela kretanje, transport, točak ni drum, ali je ubrzala i proširila razmeru ranijih ljudskih funkcija, stvarajući potpuno nove vrste gradova i nove vrste rada i dokolice. Do ovoga je došlo bez obzira da li se železnica nalazila u nekoj tropskoj ili u nekoj severnoj sredini, i ta pojava uopšte ne zavisi od toga koliko teži ni šta sadrži železničko opštilo. S druge strane, ubrzavajući transport, avion teži da uništi železnički oblik grada, politike i udruživanja, sasvim nezavisno od svrhe u koju se koristi.

Vratimo se električnoj svetlosti. Svejedno je da li se svetlost koristi za operacije mozga ili noćne bezbol-utakmice. Moglo bi se tvrditi da su te delatnosti na neki način »sadržina« električne svetlosti, jer ne bi mogle postojati bez električne svetlosti. Ovom činjenicom jedino se podvlači to da »opštilo predstavlja poruku«, zato što upravo opštilo uobličuje i određuje razmeru i oblik ljudskog udruživanja i delanja. Sadržina ili svrhe takvih opštila isto su toliko raznovrsne koliko i nedelotvorne pri uobličavanju ljudskog udruživanja. Isuviše je, odista, tipično da od »sadržine« ma kojeg opštila ne vidimo njegovo obeležje. Tek danas

su industrijske grane postale svesne raznih poslova kojima se bave. Kada je firma IBM<sup>3</sup> otkrila da se ne bavi proizvodnjom uredske opreme ni poslovnim mašinama, već da se bavi obradom obaveštenja, tada je zaplovila s jasnom predodžbom o svom odredištu. Firma Dženeral Elektrik Kompani ostvaruje znatan deo svoje dobiti na električnim sijalicama i rasvetnim sistemima. Još nije otkrila da se, baš koliko i firma AT&T,<sup>4</sup> bavi opticajem obaveštenja.

Električna svetlost izmiče pažnji kao sredstvo opštenja upravo zbog toga što nema nikakvu »sadržinu«. I zato postaje dragocen primer kako ljudima ne polazi za rukom da iole prouče opštita. Jer električnu svetlost zapažamo kao opštito tek kad se ona upotrebi za ispisivanje naziva neke marke. No tada se ne zapaža svetlost, nego »sadržina« (ili ono što, u stvari, predstavlja jedno drugo opštito). Poruka električne svetlosti je slična poruci električnog pogona u industriji — potpuno je radikalna, prožimna i decentralizovana. Jer električna svetlost i pogon postoje odvojeno od svojih namena, pa ipak iz ljudskog udruživanja odstranjuju vremenski i prostorni činilac isto onako kao što to čine radio, telegraf, telefon i televizija, izazivajući dubinsko učešće.

Od izabranih mesta iz Šekspira mogao bi se sastaviti jedan prilično iscrpan priručnik za proučavanje čovekovih produžetaka. Neki bi mogli cepidlački postaviti pitanje da li je Šekspir imao u vidu televiziju u ovim poznatim stihovima iz *Romea i Đulijete*:

*But soft! what light through yonder window breaks?  
It speaks, and yet says nothing.*<sup>5</sup>

<sup>3</sup> International Business Machines (Međunarodne poslovne mašine). — Prim. prev.

<sup>4</sup> American Telephone & Telegraph (Američki telefon i telegraf). — Prim. prev.

<sup>5</sup> *Al' mir! Šta sinu to kroz prozor tamo?  
Usnama miče, al' ne govori.*

II čin, scena druga. Celokupna dela Viljema Šekspira, (druugo izdanje), »Kultura«, Beograd, 1986, preveli Borivoje Nedić i Velimir Živojinović. — Prim. prev.

U *Otelu* — koji se, koliko i *Kralj Lir*, bavi mukama ljudi izobličenih obmanama — nailazimo na ove stihove koji odaju Šekspirovu intuiciju o preobražavajućim moćima novih opštila:

*Are there not charms  
By which the property of youth and maidhood  
May be abus'd? Have you not read, Roderigo,  
Of some such thing?*<sup>6</sup>

U tragediji *Troil i Kresida*, koja je gotovo potpuno posvećena kako psihičkom tako i društvenom proučavanju opštenja, Šekspir iskazuje svoju svesnost o tome da prava društvena i politička navigacija zavisi od predviđanja posledica novotarenja:

*The providence that's in a watchful state  
Knows almost every grain of Plutus' gold,  
Finds bottom in the uncomprehensive deeps,  
Keeps place with thought, and almost, like the gods,  
Does thoughts unveil in their dumb cradles.*<sup>7</sup>

Tu sve veću svesnost o delovanju opštila, sasvim nezavisno od njihove »sadržine« ili programa, nagovestila je ova ozlojeđena i anonimna kitica:

*Zar nema  
Čini kojima se od mladosti otmu  
Njena svojstva ili njeno devičanstvo?  
Jesi li čitao o tome, Rodrigo?*

I čin, scena prva, navedeno izdanje, preveli Zivojin Simić i Sima Pandurović. — Prim. prev.

<sup>7</sup> *Pronicljivost, u punom dejstvu svom,  
Zna svako zrno Plutovog zlata skoro,  
Dno nemerljivih dubina nalazi,  
Ide uporedo s mišlju i, gotovo,  
Kao bogovi otkriva misao  
U njenoj nemoj kolevci.*

III čin, scena treća, navedeno izdanje, preveli Zivojin Simić i Sima Pandurović. — Prim. prev.

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

Ista vrsta potpune, konfiguracione svesnosti koja obelodanjuje razlog sa kojeg opštilo, u društvenom smislu, predstavlja poruku javila se u najnovijim i najradikalnijim medicinskim teorijama. U knjizi *Životna napetost* Hans Selje priča o tome kako se jedan njegov kolega-istraživač zabezeknuo kada je čuo za njegovu teoriju:

Videvši kako se upuštam u još jedno ushićeno opisi-vanje onoga što sam zapazio u životinja lečenih ovim ili onim nečistim, toksičnim materijalom, upro je u me svoje očajno tužne oči i izustio u očiglednom očajanju: »Ali Selje, pokušaj da shvatiš šta činiš pre no što bude prekasno! Odlučio si sada da ceo život proćerdaš na proučavanje farmakologije blata!«

(Hans Selje, *Životna napetost*)

Kao što se Selje u svojoj teoriji bolesti kao »napetosti« bavi celokupnom situacijom koja vlada u životnoj sredini, tako i najnoviji pristup proučavanju opštila razmatra ne samo »sadržinu« nego i opštilo i kulturnu matricu u okviru koje deluje posebno opštilo. Za raniju nesvesnost o psihičkim i društvenim dejstvima opštila kao primer može poslužiti gotovo svaka konvencionalna izjava o njima.

Primajući pre nekoliko godina počasni stepen Nortdamskog univerziteta, general Devid Sarnof dao je sledeću izjavu: »Isviše smo skloni da od tehnoloških oruđa načinimo grešne jarce za grehe onih koji njima rukuju. Proizvodi moderne nauke nisu po sebi ni dobri ni loši; način njihove upotrebe određuje im vrednost«. To je glas sadašnjeg somnambulizma. Pretpostavite da kažemo ovo: »Pita od jabuka nije po sebi ni dobra ni loša; način njene upotrebe određuje joj vrednost«. Ili: »Virus boginja nije po sebi ni dobar ni rđav; način njegove upotrebe određuje mu vrednost«. Pa dalje:

»Vatreno oružje nije po sebi ni dobro ni rđavo; način njegove upotrebe određuje mu vrednost«. A to znači — ako tane pogodi pravog čoveka, vatreno oružje je dobro. Ako televizijska cev ispaljuje pravu municiju na prave ljude, ona je dobra. Nema tu ničeg izopačenog. Jednostavno, nijedna jota Sarnofove izjave neće izdržati ispitivanje, jer Sarnof zanemaruje prirodu opštita, svakog opštita bez razlike, u pravom narcisovskom stilu čoveka koji je hipnotisan amputacijom i produženjem vlastitog bića u jednoj novoj tehničkoj formi. U nastavku je general Sarnof objasnio svoj stav prema tehnologiji tiska, izjavljujući da je, doduše, zahvaljujući tisku puštena u opticaj velika količina šunda, ali je tisak, isto tako, rasturio Sveto pismo i proročke i filozofske misli. Generalu Sarnofu nikad nije palo na pamet da bi ijedna tehnologija mogla postići ma šta drugo sem da se *nakalemi* na ono što mi već jesmo.

Ekonomisti poput Roberta Teobalda, V. V. Rostova i Džona Keneta Galbrejta godinama objašnjavaju otкуда »klasična ekonomija« nije u stanju da razjasni promenu ni razvoj. A paradoks mehanizacije sastoji se u tome što njeno načelo, mada i samo predstavlja uzrok maksimalnom razvoju i promeni, isključuje samu mogućnost razvoja ili poimanja promene. Jer mehanizacija se postiže fragmentacijom ma kojeg procesa i postavljanjem fragmentovanih delova u neki niz. Ipak, kako je u osamnaestom veku pokazao Devid Hjum, u jednom pukom sledu ne postoji načelo uzročnosti. Ništa se ne objašnjava time što jedna stvar dolazi posle druge. Ništa ne sledi iz sledovanja, izuzev promene. Tako je najveći preokret nastupio s električitetom, koji je učinio kraj sledu uvodeći trenutnost. S pojavom trenutne brzine, ponovo smo počeli da postajemo svesni uzroka stvari, što nije bio slučaj kada posredi behu stvari u sledu, te otud i u spletu. Umesto da postavlja pitanje o tome šta je prvo nastalo — pile ili jaje, čoveku se najednom učinilo da je pile zamisao jajeta o stvaranju novih jaja.



Neposredno pre no što neki avion probije zvučni zid, na krilima njegovim ukazuju se zvučni talasi. Ta iznenadna vidljivost zvuka upravo u trenutku njegova poništavanja jeste zgodan primer onog velikog obrasca bivstvovanja koji obelodanjuje nove i protivne forme baš kada ranije forme dostižu svoj vrhunac. Mehanizacija nikad nije predstavljala tako slikovitu fragmentaciju ni sled kao pri rađanju filma, u trenutku kada smo prevazišli mehanizam i stupili u svet razvoja i organske uzajamne povezanosti. Film nas je, čistim ubrzavanjem mehaničkoga, izveo iz sveta sleda i veza i uveo u svet stvaralačke konfiguracije i strukture. Poruka filmskog opštila jeste poruka prelaska sa linijskih veza na konfiguracije. Taj prelazak izazvao je danas sasvim tačnu opasku: »Ako vrši posao, zastarelo je«. Pri daljem potiskivanju mehaničkih filmskih kadrova električnom brzinom, silnice u strukturama i opštlima postaju glasne i jasne. Vraćamo se obuhvatnom obliku ikone.

Jednoj visokopismenoj i mehanizovanoj kulturi izgledalo je da film predstavlja kakav svet pobjedničkih iluzija i snova koji se može kupiti za novac. Upravo u tom trenutku filma javio se kubizam, a E. H. Gombrich (u knjizi *Umetnost i iluzija*) opisao ga je kao »najtemeljitiji pokušaj za iskorenjivanje dvosmislenosti i nametanje jednog tumačenja slike — tumačenja po kojem je ona čovekova tvorevina, obojeno platno«. Jer »tačku gledišta« ili vid perspektivne iluzije kubizam zamenjuje svim vidovima kakvog predmeta istovremeno. Umesto specijalizovane iluzije treće dimenzije na platnu, kubizam uspostavlja neko međudejstvo ravni i protivrečje ili dramski sukob obrazaca, svetlosti, tekstura, koji posredstvom učešća »ulivaju poruku u glavu«. Mnogi smatraju da je ovo vežba iz pravljenja slike, a ne iz stvaranja iluzije.

Drugim rečima, prikazujući u dve dimenzije unutrašnjost i spoljašnjost, gornju i donju stranu, pozadinu, pročelje i ostalo, kubizam napušta iluziju perspektive zarad trenutne čulne svesnosti o celini. Kubizam je,

dokopavši se trenutne celokupne svesnosti, iznenada najavio da *opštilo predstavlja poruku*. Nije li očito da se, u trenutku kad sled ustupa mesto istovremenome, čovek obreće u svetu strukture i konfiguracije? Nije li to ono što se dogodilo u fizici, kao i u slikarstvu. poeziji i opštenju? Specijalizovani odsecci pažnje preneti su na celokupno polje, te sada sasvim prirodno možemo reći »opštilo je poruka«. Pre pojave električne brzine i celokupnog polja nije bilo očigledno da opštilo predstavlja poruku. Činilo se da je poruka »sadržina«, pošto su ljudi imali običaj da pitaju o čemu neka slika govori. A nikad nisu ni pomislili da zapitaju o čemu govori neka melodija, niti pak o čemu govore neka kuća ili haljina. U takvim su stvarima ljudi zadržali neko osećanje čitavog obrasca, osećanje oblika i funkcije kao kakvog jedinstva. No u električno doba ova integralna predstava o strukturi i konfiguraciji toliko je preovladala da je obrazovna teorija uzela stvar u svoje ruke. Umesto da se bavi specijalizovanim aritmetičkim »problemima«, strukturalni pristup drži se danas linija sile u oblasti broja i primorava malu decu da premišljaju o teoriji brojeva i »nizovima«.

Kardinal Njuman rekao je za Napoleona ovo: »Poznavao je gramatiku baruta«. Napoleon je donekle posvećivao pažnju i drugim opštilima, osobito semaforu-telegrafu, koji mu je davao veliku prednost nad neprijateljima. Zabeleženo je da je izrekao sledeću misao: »Valja se više plašiti tri neprijateljska lista negoli hiljade bajoneta«.

Prvi čovek koji je ovladao gramatikom tiska i tipografije bio je Aleksis de Tokvil. Otuda je on mogao da s lakoćom protumači poruku o predstojećim promenama u Francuskoj i Americi kao da naglas čita predato mu štivo. Doista, za De Tokvila je devetnaesti vek u Francuskoj i Americi bio upravo jedna takva otvorena knjiga, zato što je on naučio gramatiku tiska. Znao je, prema tome, i kada ta gramatika ne važi. Pitali su ga zašto nije napisao knjigu o Engleskoj, jer

je tu zemlju poznavao i divio joj se. Njegov odgovor je glasio:

Čovek bi morao biti neobično šašav u filozofskom pogledu da bi se smatrao kadrin da donese sud o Engleskoj posle šest meseci provedenih u njoj. Oduvek mi izgledaše da je godina dana prekratko vreme za ispravno ocenjivanje Sjedinjenih Država, a mnogo je lakše steći jasne i tačne predodžbe o Američkom Savezu negoli o Velikoj Britaniji. U izvesnom smislu, svi američki zakoni potiču iz istog pravca mišljenja. Čitavo društvo, tako reći, počiva na jednoj jedinoj činjenici; sve proizlazi iz jednog jednostavnog načela. Amerika bi se mogla uporediti s kakvom šumom ispresecanom mnoštvom pravih drumova koji se svi stiču u jednoj tački. Samo valja naći središte — i sve se namah obelodanjuje. A u Engleskoj ti putevi idu u suprotnim pravcima, pa tek kad prevalite svaki od njih možete stvoriti predstavu o celini.

U ranijem delu o francuskoj revoluciji De Tokvil je objasnio kako je upravo štampana reč, postizući kulturnu zasićenost u osamnaestom veku, dala francuskom narodu homogenost. Francuzi sa severa nisu se razlikovali od Francuza s juga. Tipografska načela jednoobraznosti, neprekidnosti i linijnosti prekrila su složenosti drevnog feudalnog i usmenog društva. Novi spisatelji i pravnici izvršili su revoluciju.

U Engleskoj, međutim, moć drevnih usmenih tradicija običajnog prava, poduprtih srednjovekovnom ustanovom Parlamenta, bila je takva da jednoobraznost ni neprekidnost te nove likovne štamparske kulture nisu mogle sasvim preovladati. Ishod je bio taj što je izostao najvažniji događaj u engleskoj istoriji — naime, engleska revolucija po uzoru na francusku revoluciju. Izuzev monarhije, američka revolucija nije imala da odbaci ni da iskoreni nikakve srednjovekovne pravne ustanove. A mnogi su smatrali da je ustanova američkog predsednika postala kudikamo ličnija i monarhičnija no što bi to ijedan evropski monarh ikada mogao biti.

De Tokvilov kontrast između Engleske i Amerike očito počiva na činjenici da tipografija i štamparska kultura stvaraju jednoobraznost i neprekidnost. Engleska je, veli on, odbacila to načelo i držala se dinamične ili usmene tradicije običajnog prava. Otud potiču nepovezanost i nepredvidljivost engleske kulture. Gramatika tiska ne može pomoći tumačenju poruke usmene i nepisane kulture i ustanova. Matju Arnold ispravno je svrstao englesku aristokratiju u varvarski red, jer njena moć i društveni položaj nisu imali nikakve veze s pismenošću niti pak s kulturnim oblicima tipografije. Edvardu Gibonu, po objavljivanju njegove knjige *Pro-past i pad*, Vojvoda od Glostera rekao je ovo: »Još jedna proketo debela knjiga, je l' gospodine Gibone? Škrabate, škrabate, škrabate, je l' gospodine Gibone?« De Tokvil je bio visokopismen aristokrat potpuno kadar da s odstojanja posmatra tipografske vrednosti i pretpostavke. Zato je jedini i shvatio gramatiku tipografije. I samo se tako, po strani od svake strukture ili opštila, mogu zapaziti njihova načela i silnice. Jer svako je opštilo u stanju da neopreznima nametne vlastitu pretpostavku. Predviđanje i kontrola sastoje se u izbegavanju tog potpražnog stanja narcisovskog zanosa. No u tu svrhu je najvažnije znati prosto to da se ova omađijanost može javiti neposredno po uspostavljanju dodira, kao pri prvim taktovima kakve melodije.

*Jedno putovanje u Indiju* E. M. Forstera je dramatična studija o nesposobnosti usmene i intuitivne istočnjačke kulture da doživi racionalne, likovne evropske obrasce iskustva. Naravno, »racionalno« je za Zapad odavno značilo »jednoobrazno, neprekidno i u sledu«. Drugim rečima, mi smo razum pobrkali s pismenošću, a racionalizam s jednom jedinom tehnologijom. Stoga u električno doba konvencionalnom Zapadu izgleda da čovek postaje iracionalan. U Forsterovu romanu trenutak istine i izlaska iz tipografskog zanosa Zapada nastupa u Marabarskim pećinama. Rasudne moći Adele Kvestid ne mogu da iziđu na kraj s onim celokupnim obuhvatnim poljem sazvučja koje predstavlja Indiju. Nakon

Pećina: »Život je tekao kao obično, ali nije imao posledica — to jest, zvuci nisu imali odjeka niti su se misli razvijale. Sve je izgledalo kao odsečeno u korenu i prema tome zaraženo iluzijom«.<sup>8</sup>

*Putovanje u Indiju* (izraz je Vitmanov, u čijim je očima Amerika bila usmerena prema Istoku) jeste parabola čoveka sa Zapada u električno doba, a samo je uzgredno povezano s Evropom ili Istokom. Predstoji nam konačni sukob između zora i zvuka, između pismene i usmene vrste opažanja i organizovanja života. Pošto, kako je primetio Niče, poimanje ustavlja radnju, žestinu tog sukoba možemo ublažiti razumevanjem opštila, koja nas produžuju i izazivaju te ratove u nama i van nas.

Rasplemenjivanje pomoću pismenosti i njegova traumatična dejstva na plemenskog čoveka čine temu knjige psihijatra J. C. Karodersa *Zdravlje i bolest afričkog duha* (Svetska zdravstvena organizacija, Ženeva, 1953). Veliki deo njegove građe objavljen je u jednom članku u časopisu »Psychiatry« od novembra 1959. godine: »Kultura, psihijatrija i pisana reč«. Ponovo je električna brzina obelodanila silnice koje iz zapadnjačke tehnologije deluju u najzabačenijim pustarama, savanama i pustinjama. Jedan primer predstavlja beduin, koji na kamili nosi tranzistor. Normalan postupak sve naše tehnologije sastoji se u preplavlivanju domorodaca pojmovima za koje su oni sasvim nepripremljeni. No u slučaju električnih opštila Zapadnjak i sam doživljava istu onu poplavu kao i daleki domorodac. Za susret s radiom i televizijom u našoj pismenoj sredini mi nismo ništa pripremljeniji no što je domorodac iz Gane u stanju da se uhvati u koštac s pismošču, koja ga istrže iz njegova kolektivnog plemenskog sveta i izbacuje na obalu izdvojenosti pojedinca. Mi ispoljavamo istu neosetljivost u našem novom električnom

<sup>8</sup> E. M. Forster, *Jedno putovanje u Indiju*, »Prosveta«, Beograd, 1947, prevod Mihaila Đorđevića. — Prim. prev.

svetu koju pokazuje domorodac upleten u našu pismenu i mehaničku kulturu.

Električna brzina meša preistorijske kulture s ološem pijačnih prodavaca, nepismene sa polupismenima i poslepismenima. Duševni slom ovog ili onog stupnja predstavlja veoma uobičajen ishod iskorenjivanja i preplavlivanja novim obaveštenjima i beskrajnim novim obrascima obaveštavanja. Vindam Luis uzeo je to za temu svog niza romana pod nazivom *Ljudsko doba*. Prvi od njih, *Praznik nevinaščadi*, upravo se bavi ubrzanim menjanjem opštita kao nekom vrstom pokolja nevinaščadi. Postajući svesniji dejstva tehnologije na obrazovanje i ispoljavanje psihe, mi u svom vlastitom svetu sasvim gubimo veru u naše pravo da pripisujemo krivicu. Drevna preistorijska društva drže da je nasilan zločin patetičan. Na ubicu se gleda onako kako mi gledamo na žrtvu raka. »Koliko užasno mora da je kad se čovek tako oseća«, vele ona. Dž. M. Sing se veoma uspešno pozabavio ovom idejom u svom *Vilovnjaku od zapadnih strana*.

Ako se zločinac pojavljuje kao nesaobraženik koji nije u stanju da udovolji zahtevu tehnologije da naše ponašanje bude jednoobrazno i povezano, pismeni čovek sasvim je sklon da na druge koji se ne mogu saobraziti gleda kao na donekle patetične ljude. U jednom svetu likovne i tipografske tehnologije naročito se dete, bogalj, žena i obojena osoba pojavljuju kao žrtve nepravde. S druge strane, u jednoj kulturi koja dodeljuje ljudima uloge, a ne poslove — patuljak, nakaza, dete stvaraju svoje vlastite prostore. Od njih se ne očekuje da se uklope u neku jednoobraznu i ponovljivu nišu koja im, uostalom, i ne pristaje. Razmotrimo izraz »Ovo je svet muškaraca«. Kao kvantitativno zapažanje beskrajno ponavljano iz okvira jedne homogenizovane kulture, ovaj izraz odnosi se na ljude u jednoj takvoj kulturi koji moraju da budu homogenizovani Dagvudi<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Dagvud je junak stripa Čika Janga »Blondi«. — Prim. prev.

da bi joj uopšte pripadali. Najveću poplavu nakaznih merila proizveli smo pri testiranju količnika inteligencije. Nesvesni naše tipografske kulturne predrasude, naši testori pretpostavljaju da su jednoobrazne i povezane navike znak inteligencije, odbacujući na taj način čoveka sluha i čoveka dodira.

Prikazujući jednu knjigu A. L. Rausa o *Političkom odstupanju* i putu za Minhen («The New York Times Book Review», 24. decembar 1961), Č. P. Snou daje opis vrhunskih predstavnika britanskog uma i iskustva iz tridesetih godina ovog veka. »Količnik njihove inteligencije beše mnogo viši no što je uobičajeno među političkim gazdama. Zašto, onda, predstavljahu takav promašaj?« Snou odobrava Rausovo stanovište: »Ne htedoše da slušaju upozorenja, jer ne željahu da čuju«. Kao protivnici Crvenih, nisu bili u stanju da protumače Hitlerovu poruku. Ali njihov neuspeh nije bio ništa u poređenju s našim današnjim neuspehom. Električna tehnologija potpuno ugrožava američki ulog u pismenost kao tehnologiju ili jednoobraznost primenjenu na svaku razinu obrazovanja, upravljanja zemljom, industrije i društvenog života. Pretnja Staljina ili Hitlera beše spoljna pretnja. Električna tehnologija preti iznutra, a mi smo neosetljivi, gluvi, slepi i nemi u pogledu njenog susreta s gutenbergovskom tehnologijom, na kojoj i posredstvom koje je izgrađen američki način života. Nije vreme, međutim, za predlaganje strategija kada se postojanje te pretnje čak ni ne priznaje. Nalazimo se u položaju nalik na onaj Luja Pastera, koji je govorio lekarima da je njihov najveći neprijatelj sasvim nevidljiv i da ga oni uopšte ne raspoznaju. Našim konvencionalnim odzivom na sva opštila — naime, da je važno to kako se ona koriste — odražavamo neosetljiv stav tehnološkog idiota. Jer »sadržina« kakvog opštila nalik je na sočan komad mesa koji lopov nosi da bi odvratio pažnju psa-čuvara — uma. Dejstvo opštila postaje snažno i duboko upravo zbog toga što mu je kao »sadržina« dato jedno drugo opštilo. Sadržina nekog filma jesu kakav roman, komad ili opera. Dejstvo filmske

forme nije povezano s njenom programskom sadržinom. »Sadržina« pisanog ili štampanog štiva je govor, ali čitalac gotovo nimalo nije svestan ni tiska ni govora.

Arnold Tojnbi nije nikakav poznavalac uloge opštila u oblikovanju istorije, ali njegovo delo vrvi primerima koji mogu biti od koristi onome ko proučava opštila. U jednom trenutku on je kadar da ozbiljno ustvrdi kako je obrazovanje odraslih, poput onog u Radničkom obrazovnom udruženju u Britaniji, korisna protivteža popularnoj štampi. Iako su sva istočnjačka društva u naše vreme prihvatila industrijsku tehnologiju i njene političke posledice, smatra Tojnbi, »na kulturnom planu, međutim, ne postoji nikakva jednoobrazna odgovarajuća težnja« (Somervel, I, 267). Ovo zvuči kao glas pismenog čoveka, bespomoćno izgubljenog među oglasima, koji se hvališe: »Ja lično ne obraćam pažnju na oglase«. Duhovne i kulturne ograde koje istočnjački narodi mogu imati prema našoj tehnologiji neće im ništa pomoći. Tehnološka dejstva ne javljaju se na razini mnjenja ni pojmova, već postojano i bez ikakvog otpora menjaju čulne razmere ili obrasce opažanja. Ozbiljan umetnik je jedini u stanju da se nekažnjeno sukobi s tehnologijom, baš zato što je on stručnjak svestan tih promena u čulnom opažanju.

Delovanje novčanog opštila u Japanu sedamnaestog veka imalo je posledice koje ne behu neslične delovanju tipografije na Zapadu. Prodor novčane privrede, pisao je Dž. B. Sansom (u knjizi *Japan*, Cresset Press, London, 1931) »doveo je do lagane ali neodoljive revolucije, koja je svoj vrhunac dostigla u slomu feudalne vlasti i ponovnom uspostavljanju saobraćaja sa stranim zemljama posle više od dve stotine godina izdvojenosti«. Novac je preustrojio čulni život naroda upravo zbog toga što predstavlja *produžetak* našeg čulnog života. Ova promena ne zavisi od toga da li je odobravaju ili ne oni koji žive u datom društvu.

Arnold Tojnbi se jednom približio preobražujućoj moći opštila u svom pojmu »eterijalizacije«, koji je, za njega, načelo progresivnog uproščavanja i delotvornosti



u svakoj organizaciji ili tehnologiji. Karakteristično je da on prenebregava *dejstvo* izazova tih formi na odziv naših čula. On zamišlja da je odziv naših nazora ono što je važno za *dejstvo* opštila i tehnologije u društvu, a ta »tačka gledišta« očito je posledica tipografske mađije. Jer u jednom pismenom i homogenizovanom društvu čovek gubi prijemčivost za raznovrstan i nepovezan život formi. On stiče iluziju treće dimenzije i »privatne tačke gledišta« u sklopu svoje narcisovske fiksacije i biva sasvim odsečen od Blejkova saznanja ili saznanja Psalmopevca da mi postajemo ono što posmatramo.

Danas, kad želimo da se snademo u vlastitoj kulturi, i kad je potrebno da se čuvamo predrasude i pritiska kojima nas izlaže svaka tehnička forma ljudskog izraza, treba samo da posetimo neko društvo u kojem ta posebna forma nije bila doživljena, ili pak neko isto-rijsko razdoblje u kojem se za nju nije znalo. Takav taktički potez povukao je profesor Vilbur Šram proučavajući *Televiziju u životu naše dece*. Otkrio je oblasti u koje televizija uopšte nije prodrila, i izveo neke testove. Pošto nije prethodno proučio osobitu prirodu televizijske slike, njegovi testovi bavili su se »sadržin-skim« sklonostima, vremenom gledanja i statističkim ispitivanjem rečnika. Jednom reči, on je ovom problemu pristupio kao književnik, iako toga nije bio svestan. Prema tome, nije imao o čemu da nas izvesti. Da su njegovi metodi bili korišćeni 1500. godine naše ere za otkrivanje dejstava štampane knjige u životu dece ili odraslih, njima se ne bi iznašla nijedna od onih promena u ljudskoj i društvenoj psihologiji koje je donela tipografija. Tiskom je stvoren individualizam i nacionalizam u šesnaestom veku. Analize programa i »sadržine« ne pružaju nikakve ključeve za razotkrivanje čarolije tih opštila ni za razotkrivanje njihova potpraznog naboja.

U svom izveštaju *Opštenje u Africi* Leonard Dub govori o jednom Afrikancu koji se mnogo trudio da svako veče sluša vesti Bi-Bi-Sija, mada ništa nije mogao da razume. Za njega je bilo važno prosto da sluša te

zvukove svakog dana u sedam časova uveče. Njegov stav prema govoru bio je sličan našem stavu prema melodiji — sazvučna intonacija imala je dovoljno značenja. U sedamnaestom veku naši preci još uvek su delili stav ovog urođenika prema formama opštila, što se jasno vidi u sledećem čuvstvu Francuza Bernara Lama izraženom u knjizi *Umetnost govora* (London, 1696):

Posledica Božje mudrosti, a Bog je stvorio čoveka da bude srećan, ogleda se u tome što ovaj voli svaku stvar koja mu koristi u živovanju (načinu života)... jer sve što služi ishrani jeste ukusno, dočim su neukusne druge stvari koje se ne mogu svariti i pretvoriti u našu tvar. Jedan govor ne može prijati slušaocu ako nije lak za govornika; niti se pak može lako izgovoriti ako slušaocu ne pričinjava zadovoljstvo.

Eto jedne ravnotežne teorije o ljudskoj hrani i izražavanju kakvu čak i danas tek nastojimo da ponovo razradimo za opštila, posle vekova fragmentacije i specijalizma.

Papi Piju XII veoma beše stalo da se danas opštila ozbiljno izučavaju. Sedamnaestog februara 1950. godine rekao je sledeće:

Nije preterano reći da budućnost modernog društva i stabilnost njegova unutrašnjeg života zavise velikim delom od održavanja ravnoteže između snage tehnika opštenja i sposobnosti vlastite reakcije pojedinca.

Potpun neuspeh u ovom pogledu vekovima je tipičan za čovečanstvo. Potpražno i poslušno prihvatanje njihova dejstva pretvorilo je opštila u zatvore bez zidova za njihove ljudske korisnike. Kako je primetio A. Dž. Libling u svojoj knjizi *Štampa*, čovek nije slobodan ako ne vidi kuda ide, pa čak i ukoliko krči put uz pomoć pištolja. Jer svako opštilo predstavlja i moćno oružje kojim se zadaju udarci drugim opštilima i drugim skupinama. Otuda je sadašnje doba doba mnogih građanskih ratova, koji se ne ograničavaju na svet umetnosti i rasonode. U knjizi *Rat i ljudski napredak*

profesor Dž. U. Nef je izjavio ovo: »Opšti ratovi našeg doba posledica su jednog niza intelektualnih grešaka...«

Ako uobličavajuću moć u opštlima predstavljaju sama opštila, time se pokreće sijaset krupnih pitanja koja se ovde mogu tek pomenuti, iako zaslužuju da im budu posvećene čitave knjige. Naime, tehnološka opštila su sirovine ili prirodna bogatstva, baš kao što su to ugallj, pamuk i nafta. Svak će priznati da će društvo čija privreda zavisi od dve-tri glavne sirovine — poput pamuka, žita, drvne građe, ribe ili stoke — razviti usled toga neke očite društvene obrasce organizacije. Naglašavanje nekih glavnih sirovina dovodi do krajnje nestabilnosti u privredi, ali stvara veliku izdržljivost u stanovništvu. Patos i humor američkog Juga usađeni su u jednoj takvoj privredi koja počiva na ograničenom izboru sirovina. Jer društvo koje se konfiguriralo oslanjanjem na nekolike artikle prihvata te artikle kao društvenu obavezu u istoj meri u kojoj metropola prihvata štampu kao društvenu obavezu. Pamuk i nafta, slično radiju i televiziji, postaju »utvrđeni nameti« na celokupan psihički život zajednice. A ova prožimna činjenica stvara jedinstven kulturni miris svakog društva. Preko nosa i svih svojih ostalih čula ono plaća za svaku sirovinu koja uobličuje njegov život.

Da naša ljudska čula, čiji su proizvođači sva opštila, takođe predstavljaju utvrđene namete na našu ličnu energiju, i da takođe konfiguriraju svest i iskustvo svakog od nas ponaosob — to se može zapaziti u vezi s nečim drugim što pominje psiholog K. G. Jung:

Svaki Rimljanin bejaše okružen robovima. Rob i njegova psihologija preplaviše drevnu Italiju, te u svojoj duši — i, naravno, nesvesno — svaki Rimljanin postade rob. Psihologija robova zarazila ga je posredstvom nesvesnoga, zato što je stalno živio među njima. Niko nije kadar da se zaštiti od takvog uticaja (*Prilozi analitičkoj psihologiji*, London, 1928).

## 2. VRUĆA I HLADNA OPŠTILA

»Nastanak valcera«, objašnjava Kurt Zaks u *Svet-skoj istoriji plesa*, »beše posledica one čežnje za istinom, jednostavnošću, prisnošću s prirodom i primitivnošću koju su ostvarile dve poslednje trećine osamnaestog veka«. Verovatno je da ćemo u veku džeza prevideti pojavu valcera kao vrućeg i eksplozivnog ljudskog izraza koji je probio formalne feudalne prepreke dvorskih i horskih plesnih stilova.

Vruće opštilo kakvo je radio i hladno kakvo je telefon, ili pak vruće opštilo kakvo je film i hladno kakvo je televizija razlikuju se na osnovu jednog bitnog načela. Vruće opštilo je ono koje produžuje jedno jedino čulo u »visokoj određenosti«. Visoka određenost je stanje zasićenosti podacima. Jedna fotografija je, u likovnom pogledu, »visokoodređena«. Jedan strip je »niskoodređen«, prosto zato što pruža vrlo malo likovnih podataka. Telefon je hladno opštilo, odnosno opštilo niske određenosti, jer uho dobiva oskudan broj podataka. A govor je hladno opštilo niske određenosti zato što se njime tako malo daje, a tako mnogo mora da dopuni sam slušalac. S druge strane, vruća opštila ne ostavljaju publici toliko toga za dopunjavanje ili dovršavanje. Vruća opštila su, prema tome, niska po sudelovanju publike, dok su hladna opštila visoka po sudelovanju publike ili dovršavanju koje ona obavlja. Prirodno je, dakle, što vruće opštilo poput radija sasvim drukčije deluje na korisnika od hladnog opštila kao što je telefon.

Hladno opštilo poput jeroglifskih ili ideogramskih znakova sasvim drukčije deluje od vrućeg i eksplo-

živnog opštila fonetskog pisma. Dovedeno do jednog visokog stupnja apstraktne likovne snage, pismo je postalo tipografija. Štampana reč je svojom specijalističkom snagom raskinula okove srednjovekovnih korporativnih gildi i manastira, stvarajući krajnje individualističke obrasce inicijative i monopola. No tipičan preokret nastao je kada su krajnosti monopola vratile korporaciju i njeno bezlično gospodarenje mnogim životima. Zagrevanje opštila pisma do stupnja ponovljivog tiska dovelo je do nacionalizma i verskih ratova šesnaestog veka. Teška i glomazna opštila, kao što je kamen, predstavlja vremenske spone. Kada se upotrebe za pisanje, ona su odista veoma hladna i služe spajanju vekova; dok hartija predstavlja vruće opštilo namenjeno horizontalnom spajanju prostora, kako u carstvu politike tako i u carstvu rasonode.

Svako vruće opštilo dopušta manje sudelovanja negoli hladno, kao što jedno predavanje manje doprinosi sudelovanju negoli kakav seminar, a jedna knjiga manje negoli jedan dijalog. S pojavom tiska, mnoge ranije forme behu isključene iz života i umetnosti, a mnoge su pak dobile neobičnu novu snagu. Ali naše vlastito doba obiluje primerima za načelo da vruća forma isključuje, dok hladna forma uključuje. Kada su pre jednog veka balerine počele da igraju na prstima, ljudi su osetili da je umetnost baleta stekla neku novu »duhovnost«. Ta nova snaga isključila je muške figure iz baleta. Uloga žena takode se fragmentovala s napredovanjem industrijskog specijalizma i eksplozivanjem domaćih funkcija u perionice, pekare i bolnice na periferiji zajednice. Snaga ili visoka određenost rađaju specijalizam i fragmentaciju i u životu i u rasonodi, čime se objašnjava zašto svaki dubok doživljaj mora najpre da se »zaboravi«, »cenzuriše« i dovede u veoma hladno stanje da bi se mogao »naučiti« ili asimilovati. Frojdovski »cenzor« je manje moralna funkcija negoli nepohodan uslov učenja. Kada bismo u punoj meri i neposredno primali svaki udarac namenjen našim različnim strukturama svesnosti, ubrzo bismo postali živ-

čane olupine, koje kasno pale i svakog trenutka pritiskaju dugmad za paniku. »Cenzor« štiti naš središnji sistem vrednosti, kao što štiti i naš fizički živčani sistem jednostavno time što umnogome rashlađuje navalu iskustva. Za mnoge ljude, ovaj rashladni sistem proizvodi doživotno stanje psihičkog *rigor mortis*, ili somnambulizma, koje se osobito da uočiti u razdobljima nove tehnologije.

Robert Teobald, u knjizi *Bogati i siromašni*, daje jedan primer rušilačkog delovanja neke vruće tehnologije koja smenjuje neku hladnu. Kada su australijski domoroci dobili od misionara čelične sekire, njihova kultura, zasnovana na kamenoj sekiri, doživela je slom. Kamena sekira ne beše samo retka, već oduvek predstavljala osnovni položajni simbol muške važnosti. Misionari su dobavili mnoštvo oštarih sekira od čelika i razdelili ih ženama i deci. Muškarcima su, čak, morali da ih pozajmljuju od žena, što je dovelo do sloma muškog dostojanstva. Plemenska i feudalna hijerarhija tradicionalne vrste brzo se ruši pri dodiru s ma kojim vrućim opštikom mehaničke, jednoobrazne i ponavljajne vrste. Opštiko novca, točka ili pisma, ili pak ma koja druga forma specijalističkog ubrzanja razmene i obaveštavanja poslužiće fragmentovanju neke plemenske strukture. Slično tome, jedno kudikamo veće ubrzanje, kakvo se javlja s električnom, može poslužiti obnavljanju nekog plemenskog obrasca dubokog učešća, kao što je onaj koji se pojavio u Evropi s uvođenjem radija i koji danas teži da se pojavi u Americi kao posledica televizije. Specijalističke tehnologije rasplemenjuju. Nespecijalistička električna tehnologija preuplemenjuje. Proces pometnje koji proizlazi iz jedne nove raspodele veština praćen je velikim kulturnim zaostajanjem, koje prinuđuje ljude da nove situacije posmatraju kao da su stare, te da u jedno doba implozije iznose misli o »eksploziji stanovništva«. Njutn je, u doba časovnika, uspeo da prikaže fizičku vaspeljenu prema slici časovnika. No pesnici kao Blejk behu daleko ispred Njutna po svom odgovoru na izazov časovnika. Blejk govoraše

o potrebi oslobađanja »od jednostrukog viđenja i Njutnova sna«, znajući sasvim dobro da je Njutnov odgovor na izazov tog novog mehanizma i sam predstavljao tek mehaničko ponavljanje tog izazova. Njutn, Lok i drugi behu, u Blejkovim očima, hipnotisani narcisovski tipovi sasvim nesposobni da odgovore na izazov mehanizma. Potpunu blejkovsku verziju Njutna i Loka dao je V. B. Jejts u jednom čuvenom epigramu:

*Lok u nesvest sruši se;  
Vrt izdahnu; Bog  
Predilicu iz bedra  
Izvadio svog.*

Jejts prikazuje Loka, filozofa mehaničkog i linijskog asocijacionizma, kao čoveka hipnotisanog vlastitim likom. »Vrtu«, ili jedinstvenoj svesti, došao je kraj. Čovek osamnaestog veka dobio je svoj produžetak u obliku mašine-predilice, kojoj Jejts podaruje puno seksualno značenje. Sama žena se, otud, posmatra kao tehnološki produžetak čovekova bića.

Blejkova protivstrategija za njegovo doba sastojala se u odgovaranju na mehanizam organskim mitom. Danas, kada smo duboko zašli u električno doba, i sami organski mit predstavlja jednostavan i automatski odziv koji se može matematički formulisati i izraziti, odziv potpuno lišen Blejkova uobrazilnog opažanja. Da se sukobio s električnim dobom, Blejk na njegov izazov ne bi odgovorio pukim ponavljanjem električne forme. Jer mit jeste trenutno viđenje nekog složenog procesa koji obično zahvata jedno dugo razdoblje. Mit je sažimanje ili implozija svakog procesa, a trenutna brzina elektriciteta prenosi mitsku dimenziju na običnu industrijsku i društvenu akciju današnjeg vremena. Mi živimo mitski, ali i dalje mislimo fragmentarno i na jednostrukim razinama.

Današnji znalci veoma su svesni neslaganja između svojih načina obrade predmeta i samog predmeta. Biblijski proučavaoci i Starog i Novog zaveta često kažu

da njihov predmet nije linearan, iako njihova obrada mora da bude takva. Taj se predmet bavi odnosima između Boga i čoveka, Boga i sveta, i odnosima između čoveka i njegova bližnjega — a svi oni postoje skupa. istovremeno se nalazeći u uzajamnoj akciji i reakciji. Hebrejski i istočnjački oblik mišljenja dotiče se problema i rešenja, na početku kakvog razmatranja, na način karakterističan za usmena društva uopšte. Zatim se, u više navrata, čitava poruka utvrđuje i preutvrđuje, na izgled izlišno, po krugovima jedne koncentrične spirale. Čovek se može ma gde zaustaviti posle prvih nekoliko rečenica i saznati punu poruku, ako je spreman da je »svari«. Čini se da je ovakav nacrt poslužio kao nadahnuće Franku Lojdu Rajtu pri projektovanju Gugenhajmove umetničke galerije na jednoj spiralnoj, koncentričnoj osnovi. To je izlišna forma, neizbežna za električno doba, u kojem taj koncentrični obrazac nameće trenutna priroda, i dubinska prevlaka, električne brzine. Ali koncentrično, koje se odlikuje beskrajnim presecanjem ravni, nužno je za sticanje uvida. U stvari, ono je tehnika sticanja uvida, te je kao takvo nužno za proučavanje opštita, jer nijedno opštito ne znači ništa i ne postoji za sebe, već jedino u neprestanom međudejstvu s drugim opštilima.

Novo električno strukturiranje i konfiguriranje života sve se više sukobljava sa starim linijskim i fragmentarnim postupcima i analitičkim oruđima iz mehaničkog doba. Sve više prelazimo sa sadržine poruka na proučavanje celokupnog dejstva. To je izrazio Kenet Bolding u knjizi *Slika* rekavši: »Značenje jedne poruke je promena koju ona izaziva u slici«. *Bavljenje dejstvom*, a ne *značenjem* — to je osnovna promena našeg električnog doba, jer dejstvo podrazumeva celokupnu situaciju, a ne kakvu pojedinačnu razinu optičaja obaveštenja. U britanskom pojmu klevete, začudo, nailazimo na priznavanje dejstva, a ne obaveštenja: »Što veća istina, to veća kleveta«.



Isprva je električna tehnologija bila uzrok nespo-kojstvu. Sada izgleda da izaziva dosadu. Prošli smo kroz tri stupnja nemira, otpora i iscrpenosti, koji se javljaju u svakom oboljenju, ili životnoj napetosti, bilo pojedinačnom ili skupnom. Posle prvog susreta s električnim, naša iznemoglost sklonila nas je, bar, da očekujemo nove probleme. Međutim, zaostale zemlje, koje su bile malo prožete našom vlastitom mehaničkom i specijalističkom kulturom, mnogo su sposobnije da se suoče s električnom tehnologijom i da je shvate. Ne samo što zaostale i neindustrijske kulture nemaju da savladaju nikakve specijalističke navike pri susretu s elektromagnetizmom nego i još uvek poseduju glavninu svoje tradicionalne usmene kulture, koja nosi obeležje celokupnog, jedinstvenog »polja« svojstveno našem novom elektromagnetizmu. Automatski raščinivši svoje usmene tradicije, naše stare industrijalizovane oblasti nalaze se u položaju da ih moraju ponovo otkriti kako bi izišle na kraj s električnim dobom.

Sa stanovišta teme o vrućim i hladnim opštlima, zaostale zemlje su hladne, a mi smo vrući. »Varoški gizdavac« je vruć, a seljak je hladan. No sa stanovišta preokreta postupaka i vrednosti do kojeg dolazi u električno doba, minulo mehaničko vreme bilo je vruće, a mi iz doba televizije smo hladni. Valcer beše vruća, brza mehanička igra koja pristajala industrijskom vremenu po svojim raspoloženjima velelepnosti i ceremonijalnosti. Tvist je, nasuprot tome, hladna, sudelna i laka forma improvizovanog gesta. Džez iz razdoblja vrućih novih opštila filma i radija beše vruć džez. Ipak, džez po sebi teži ovlašnoj dijaloškoj formi plesa potpuno lišenoj ponavljajnih i mehaničkih formi valcera. Hladni džez došao je sasvim prirodno pošto je prvo dejstvo radija i filma bilo apsorbovano.

U posebnom ruskom broju magazina »Life« od 13. septembra 1963. godine pominje se da je u ruskim restoranima i noćnim lokalima »tvist tabu, iako se čarlston trpi«. Sve to pak znači da je jedna zemlja koja se nalazi u procesu industrijalizacije sklona da vrući džez smatra

saglasnim sa svojim programima razvoja. S druge strane, hladna i sudelna forma tvista izgledala bi u jednoj takvoj kulturi u isti mah nazadna i nesaglasna s njenim novim mehaničkim naglaskom. Čarlston, sa svojim vidom mehaničke lutke pokretane uzicama, pojavljuje se u Rusiji kao avangardna forma. Mi, s druge strane, otkrivamo *avangardno* u hladnome i primitivnome, koji obećavaju dubinsko učešće i integralno izražavanje.

»Visokotlačno« prodavaštvo i »vruća« linija postaju puka komedija u doba televizije, a smrt svih trgovačkih putnika izazvana jednim zamahom televizijske sekire pretvorila je vruću američku kulturu u hladnu kulturu koja samu sebe uopšte ne poznaje. U stvari, čini se da Amerika prolazi kroz obrnuti proces koji je opisala Margaret Mid u magazinu »Time« (od 4. septembra 1954): »Previše se čuje žalbi što društvo mora da se prebrzo kreće da bi održalo korak s mašinom. Brzo kretanje predstavlja veliku prednost ako je to kretanje potpuno, ako društvene, obrazovne i rasonodne promene drže korak. Mora se preobraziti celi obrazac odjednom i cela skupina zajedno — i sami ljudi moraju se rešiti da krenu«.

Ovde Margaret Mid ima na umu promenu kao jednoobrazno ubrzanje kretanja ili pak jednoobrazno podizanje temperature u zaostalim društvima. Izvesno da smo na zamišljivom domaku jednog sveta podvrgnutog automatskom upravljanju u tolikoj meri da se može reći: »Sledeće nedelje šest časova manje slušanja radija u Indoneziji, inače će književna pažnja uveliko opasti«, ili: »Sledeće nedelje možemo u Južnoj Africi programirati još dvadeset časova gledanja televizije da bismo ublažili plemensku temperaturu koju je prošle nedelje podigao radio«. Danas bi se mogle programirati čitave kulture kako bi im emocionalno podneblje ostalo nepromenjeno, na isti način na koji smo počeli ponešto da saznajemo o održavanju ravnoteže u trgovačkim priredama sveta.

U isključivo ličnoj i privatnoj sferi često se podsećamo na to kako različita vremena i godišnja doba

iziskuju promene tona i stava da bi se gospodarilo situacijama. Radi drugarstva i ljubaznosti, članovi britanskih klubova odavno isključuju vruće teme religije i politike iz razgovora u okviru kluba, koji se odlikuje visokim sudelovanjem članstva. U istom smislu pisao je V. H. Odn: »... u ovo doba čovek dobre volje držaće jezik za zubima, a neće mu puštati na volju... pošten muževan stil priliči danas jedino Jagu« (Uvod za knjigu Džona Bedžemana *Glatko ali ne aerodinamično*). U renesansu, dok je štamparska tehnologija zagrevala društveni milje do veoma visokog stupnja, gospodin i dvoranin (u stilu Hamlet-Merkucio) usvojili su, nasuprot tome, ovlašnu i hladnu ravnodušnost đavolastog i nadmoćnog bića. Obnova aluzija na Jaga podseća nas da je Jago bio *alter ego* i pomoćnik duboko ozbiljnog i vrlo neravnodušnog generala Otela. Po uzoru na ozbiljnog i otvorenog Generala, Jago je zagrevao vlastiti lik i puštao jeziku na volju sve dokle ga general Otelo nije jasno i glasno opisao kao »poštenog Jaga« — čoveka po njegovu vlastitom smrknuto ozbiljnom srcu.

Od početka do kraja *Grada kroz istoriju* Luis Mamford pretpostavlja hladne ili nehatno strukturirane varoši vrućim i pretrpanim gradovima. Veliko razdoblje Atene, smatra on, bilo je razdoblje u kojem je još uvek postojala većina demokratskih navika seoskog života i sudelovanja. Tada je izbila na videlo sva raznovrsnost ljudskog izražavanja i istraživanja, koja kasnije nije bila mogućna u veoma razvijenim gradskim centrima. Jer, po definiciji, veoma razvijena situacija ne obiluje prilikama za sudelovanje, i stroga je po zahtevima za specijalističkom fragmentacijom koje postavlja onima koji bi hteli da njome ovladaju. Na primer, ono što je danas u oblasti posla i upravljanja poznato kao »proširenje radnog mesta« sastoji se u davanju namešteniku više slobode da otkrije i odredi svoju ulogu. Isto tako, čitajući kakvu detektivsku priču čitalac sudeluje kao sapisac prosto zato što pripovest mnogo šta izostavlja. Svilena čarapa s otvorenom mrežom daleko je čulnija od glatkog najlona, baš zbog toga što oko mora da de-

luje kao ruka pri dopunjavanju i dovršavanju slike, upravo na onaj način na koji deluje u mozaiku televizijske slike.

U *Četvrtom ogranku vlade* Daglas Keter govori o tome kako su ljudi iz vašingtonskih biroa za štampu uživali u dovršavanju ili popunjavanju praznina u ličnosti Kalvina Kulidža. Budući da je on toliko ličio na puku karikaturu, osećali su nagon da mu, mesto njega i njegove publike dovrše lik. Poučno je to što je štampa upotrebljavala za Kala reč »hladan«. Upravo u smislu kakvog hladnog opštila, javni lik Kalvina Kulidža toliko je oskudevao u svim jasno izraženim podacima da je za nj postojala samo jedna reč. On beše zacelo hladan. U vrućim dvadesetim godinama ovog veka vruće opštilo štampe našlo je da je Kal veoma hladan, veseleći se što mu manjka lik, pošto je to nagnalo štampu da sudeluje u dopunjavanju jednog njegovog lika za publiku. F. D. R. je, nasuprot tome, predstavljao vrućeg agenta za publicitet, budući i sam suparnik novinskog opštila i čovek koji je uživao u tome da grdi štampu preko suparničkog vrućeg opštila radija. Džek Par je, sasvim suprotno, prikazao hladnu priredbu za hladno televizijsko opštilo i postao suparnik zaštitnicima noćnih lokala i njihovim saveznicima iz rubrika društvenih glasina. Vojna Džeka Para s urednicima tih rubrika beše čudan primer sudara između jednog vrućeg i jednog hladnog opštila do kojeg je došlo sa »skandalom zbog nameštenih televizijskih kviz-emisija«. Suparništvo između vrućih opštila štampe i radija, s jedne strane, i televizije, s druge, u borbi za vruće pare od oglasa, poslužilo je da se pobrkaju i pregreju sporna pitanja u aferi u koju je bez razloga bio upleten Čarls van Doren.

U izveštaju iz Santa Monike, država Kalifornija, od 9. avgusta 1962. godine, agencija Asošiated Pres opisuje kako je

Oko stotinu saobraćajnih prestupnika danas posmatralo policijski film o saobraćajnim nesrećama da bi okajalo

svoje prestupe. Dva prestupnika morala su biti podvrgnuta lečenju zbog nastupa gađenja i duševnog potresa...

Gledaocima je bilo ponuđeno smanjenje kazni za pet dolara ako pristanu da gledaju film *Signal 30*, koji je snimila policija države Ohajo.

Film je prikazivao slupana vozila i iskasapljena tela, a čuo se i vrisak žrtvi saobraćajnih udesa.

Sporno je da li bi vruće filmsko opštilo, koristeći vruću sadržinu, rashladilo vruće vozače. No ovo pitanje odista se tiče i svakog poznavanja opštila. Dejstvo lečenja vrućim opštlima nikada ne može obuhvatiti veliku empatiju ni sudelovanje. S tim u vezi, oglas o osiguranju koji je prikazao tatu u gvozdanim plućima, okruženog veselim članovima porodice, više je doprineo da se čitaocu utera strah u kosti negoli sva mudrost na svetu iskazana u vidu opomene. Ovo pitanje postavlja se u vezi sa smrtnom kaznom. Da li stroga kazna najuspešnije odvraća čoveka od ozbiljnog zločina? U pogledu bombe i hladnog rata, je li pretnja masovnom odmazdom najdelotvornije sredstvo za mir? Nije li očito da u svakoj ljudskoj situaciji dovedenoj do tačke zasićenosti dolazi do nekog pre nagljenja? Pošto se sva raspoloživa sredstva i energija iscrpu u jednom organizmu ili u ma kojoj strukturi, dolazi do nekakvog preokreta obrasca. Prizor divljaštva koji služi zastrašivanju kadar je da izazove divljaštvo. Divljaštvo u sportu može da očoveči, bar pod nekim uslovima. Ali u pogledu bombe i odmazde kao zastrašivača, očigledno je da otupelost predstavlja ishod svakog dužeg stanja zastrašenosti — a ova je činjenica otkrivena kada je načeta rasprava o programu zaštite od radioaktivnih padavina. Cena večne budnosti jeste ravnodušnost.

Pri svem tom, od najveće je važnosti da li se jedno vruće opštilo koristi u nekoj vrućoj ili pak u nekoj hladnoj kulturi. Vruće opštilo radija upotrebljeno u hladnim ili nepisanim kulturama deluje silovito, sasvim drukčije, recimo, nego što deluje u Engleskoj ili u Americi, gde se radio smatra razonodom. Jedna hladna kultura ili kultura niske pismenosti nije u stanju da vruća opštila

poput filma ili radija prihvatiti kao razonodu. Ona je, barem, podjednako radikalno uznemiruju koliko, kako se pokazalo, hladno opštilo televizije uznemiruje naš svet visoke pismenosti.

A što se tiče prestravljenosti koju donose hladni rat i vruća bomba, humor i igra predstavljaju kulturnu strategiju koja je nasušno potrebna. Igra rashlađuje vruće situacije u stvarnom životu time što ih izvrgava pantomimi. Sportovi nadmetanja između Rusije i Zapada teško da će poslužiti toj svrsi popuštanja. Jasno da su takvi sportovi raspaljivi. I ono što u našim opštilima smatramo razonodom ili zabavom — to jednoj hladnoj kulturi neizbežno izgleda kao žestoko političko agitovanje.

Jedan način za otkrivanje osnovne razlike između svrha vrućih i hladnih opštila sastoji se u međusobnom poređenju i protivstavljanju emitovanja jedne simfonijske izvedbe i emitovanja probe neke simfonije. Među najlepše priredbe koje smo ikada čuli preko CBC-a<sup>19</sup> spadaju prikaz postupka Glena Gulda u snimanju klavirskih recitala i proba nekog novog dela Igora Stravinskog u Torontskoj simfoniji pod rukovodstvom autora. Hladno opštilo kao što je televizija, kada se izistinski upotrebi, iziskuje ovo učešće u procesu. Krasan čvrsto uvezan paket podesan je za vruća opštila poput radija i gramofona. Fransis Bekon nikad nije posustao u protivstavljanju vruće i hladne proze. »Metodične« spise ili dovršene pakete on protivstavljaše aforističkom načinu pisanja ili pojedinačnim zapažanjima u stilu »Osveta je neka vrsta neobuzdane pravde«. Pasivni potrošač želi pakete, no oni, koji se po rečima Bekona, zanimaju za sticanje znanja i istraživanje uzroka pribeći će aforizmima, upravo zbog toga što su ovi nedovršeni i što zahtevaju dubinsko sudelovanje.

<sup>19</sup> Kanadska radiotelevizijska mreža (Canadian Broadcasting Corporation). — Prim. prev.

Načelo koje služi za razlikovanje vrućih i hladnih opštila savršeno je oličeno u narodnoj mudrosti: »Muški retko primećuju čari u žena što nose naočari«. Naočari pojačavaju vid, koji je okrenut spolja, prekomerno dopunjavajući ženski lik, uprkos Bibliotekarki Marion.<sup>11</sup> Tamne naočari, s druge strane, stvaraju nedokučljiv i nedostupan lik koji traži mnogo sudelovanja i dovršavanja.

U jednoj likovnoj i visokopismenoj kulturi, opet, izgled neke osobe pri našem prvom susretu s njom oduzima razgovetnost zvuku njenog imena, te mi u samoodbrani dodajemo: »Kako rekoste da se zovete?« Dok, međutim, u jednoj slušnoj kulturi neodoljivu činjenicu predstavlja zvuk nečijeg imena, što je i Džojosu bilo poznato kada je u romanu *Fineganovo bdenje* rekao: »Kot ti zadade to ime?« Jer sopstveno ime je otupljujući udarac od kojeg se čovek nikad ne oporavlja.

Jedna druga povoljna tačka za proveravanje razlike između vrućih i hladnih opštila jeste nasamarivanje. Vruće književno opštilo tako potpuno isključuje njen praktični i sudelni vid da ga Konstansa Rurk, u svojoj knjizi *Američki humor*, uopšte ne smatra šalom. Književnim ljudima je nasamarivanje, koje zahteva potpuno fizičko učešće, isto tako odvratno kao i igra reči, koja nas izbacuje iz koloseka ravnomernog i jednoobraznog napredovanja — iz tipografskog poretka. Za književnu osobu sasvim nesvesnu duboko apstraktne prirode tipografskog opštila, grublje i sudelne umetničke forme odista izgledaju »vruće«, a apstraktna i duboka književna forma izgleda »hladna«. »Možete zapaziti, gospodo«, rekao je dr Džonson smešeći se poput pesničara, »da sam ja pristojan do nepotrebne obzirnosti«. I dr Džonson je s pravom pretpostavljao da je izraz »pristojan« dobio značenje naglašenosti bele košulje na odeći, naglašenosti koja se takmičila sa strogošću štampane stranice. »Udobnost« se sastoji u odbacivanju ka-

<sup>11</sup> Junakinja mjuzikla Meredita Vilsona *Muzičar*. — Prim. prev.

kvog likovnog rasporeda zarad rasporeda kojim je omogućeno površno sudelovanje čula, a to stanje isključeno je kad se ma koje čulo, a osobito čulo vida, zagreje dotle da postane glavni gospodar neke situacije.

S druge strane, pri vršenju ogleđa iz kojih je svaki spoljni oset uklonjen, predmet započinje da pomamno dopunjuje ili dovršuje čula, što predstavlja puku halucinaciju. Tako zagrevanje jednog čula teži da izazove hipnozu, a hlađenje svih čula teži halucinaciji kao svojoj posledici.



### 3. PREOKRET PREGREJANOG OPŠTILA

Jedan naslov od 21. juna 1963. godine glasi:

#### VRUĆA LINIJA IZMEĐU VAŠINGTONA I MOSKVE PRORADIĆE KROZ 60 DANA

Servis londonskog lista »Times«, Ženeva:

Sporazum o uspostavljanju neposredne komunikacione veze između Vašingtona i Moskve za hitne slučajeve ovde su juče potpisali Carls Stel u ime Sjedinjenih Država i Semjon Carapkin u ime Sovjetskog Saveza...

Prema izjavi američkih zvaničnika, ova veza, poznata pod nazivom »vruća linija«, proradiće u roku od šezdeset dana. Ona će koristiti iznajmljene komercijalne mreže, jednu telegrafsku i jednu radio-mrežu, služeći se teleprinterima.

Odluka o upotrebi vrućeg štampanog opštila umesto hladnog, sudelnog, telefonskog opštila krajnje je nesrećna. Nema sumnje da je tu odluku ubrzala književna predrasuda Zapada prema štampanoj formi, zbog toga što je ova bezličnija od telefona. Ono što štampana forma podrazumeva u Moskvi sasvim se razlikuje od onoga što podrazumeva u Vašingtonu. Isto važi za telefon. Ruska ljubav prema tom instrumentu, toliko srodnom ruskim usmenim tradicijama, posledica je bogatog ne-likovnog učešća koje on omogućuje. Rus upotrebljava telefon za izazivanje one vrste dejstava koju mi dovdimo u vezu s plahovitim rečima onoga ko vas hvata za zavratke kaputa i unosi vam se u lice.

Kao proširenja nesvesne kulturne predrasude Moskve, s jedne strane, i Vašingtona, s druge — i telefon i teleprinter navode na čudovišne nespozumne. Rus u

sobe postavlja aparate za prisluškivanje i špijunira uhom, smatrajući to sasvim prirodnim. Međutim, ljuto ga vređa naše špijuniranje okom, pošto smatra da je ono sasvim neprirodno.

Načelo da se u svojim razvojnim fazama sve stvari javljaju u formama suprotnim onima koje konačno poprimaju jeste drevno učenje. Zanimanje za sposobnost stvari da se evolucijom preokrenu očituje se u veoma raznovrsnim zapažanjima, mudrim i šaljivim. Aleksandar Pop je pisao:

*Porok čudovište lika stravična je,  
Čim ga ugledamo, mrzak nam postaje;  
Ko ga često gleda, za lik mu ni briga,  
Najpre trpi, žali — potom prigri ga.*

Priča se da je neka gusenica, zureći u leptira, primetila: »Vala me nikad nećeš uhvatiti u jednoj od onih prokletih stvari«.

Na jednoj drugoj razini, u ovom veku bili smo svedoci prelaska s raskrinkavanja tradicionalnih mitova i legendi na njihovo bogobojažljivo izučavanje. Počinjući da dubinski reagujemo na društveni život i probleme našeg svetskog sela, mi postajemo reakcionari. Učešće koje ide s našim trenutnim tehnologijama preobražava u konzervativce ljude koji su »društveno najsvesniji«. Kada je sputnjik prvi put ušao u orbitu, neka učiteljica zatražila je od svojih đaka iz drugog razreda da na tu temu napišu kakvu pesmicu. Jedno dete je napisalo:

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

Za čoveka su znanje i proces sticanja znanja podjednako značajni. Naša sposobnost poimanja maglina i podatomskih struktura, isto tako, predstavlja jedno kretanje naših moći koje ih obuhvata i prevazilazi. Učenik drugog razreda koji je napisao navedene reči

živi u svetu mnogo prostranijem od svakog koji je neki današnji naučnik u stanju da izmeri instrumentima ili opiše pojmovima. »Vidljivi svet nije više java, a nevideni svet nije više san«, pisao je o ovome preokretu V. B. Jejts.

S ovim preobražajem stvarnog sveta u svet naučno-fantastične književnosti povezan je preokret koji danas brzo napreduje, a čijim se posredstvom zapadni svet poistočnjuje, upravo u trenutku kada se Istok pozapadnjuje. Ovaj uzajamni preokret Džojls je šifrovao u svojoj zagonetnoj rečenici:

*Zapad će prodrmati Istok iza sna  
Dok ćete mesto jutra imati noć.*

Naslov njegove knjige *Fineganovo bdenje* predstavlja niz igara reči na više razina, u vezi s preokretom koji omogućuje Zapadnjaku da još jednom stupi u svoj plemenski ili finovski ciklus, idući po tragu starog Fina, ali ovog puta potpuno budan pri našem ponovnom ulasku u plemensku noć. Slično našoj savremenoj svesti o nesvesnome.

Povećavanje brzine od mehaničkih do trenutnih električnih formi preokreće eksploziju u imploziju. Danas se, u naše električno doba, implodivne ili sažimne energije našeg sveta sudaraju sa starim ekspanzionističkim i tradicionalnim obrascima organizacije. Doneдавно je našim ustanovama i uređenjima — društvenim, političkim ili ekonomskim — bio zajednički neki jednosmerni obrazac. Još uvek ga smatramo »eksplozivnim« ili ekspanzivnim; pa mada taj obrazac više ne postoji, još uvek govorimo o eksploziji stanovništva i ekspanziji u oblasti učenosti. U stvari, naša zabrinutost zbog priraštaja stanovništva nije izazvana porastom broja ljudi na svetu. Izazvana je činjenicom što svaki čovek na svetu mora da živi u najvećoj blizini ostalih ljudi, blizini koju stvara naše električno učešće u životu drugih, odnosno njihovo u našem. U oblasti obrazovanja, isto tako, krizu ne stvara porast broja onih

koji teže da izuče škole. Naša nova zabrinutost za obrazovanje usledila je posle prelaska na neku uzajamnu povezanost u znanju, gde su posebni predmeti nastavnog programa ranije bili odvojeni jedan od drugog. U uslovima električne brzine, suverenost katedara nestala je isto tako brzo kao i suverenost nacija. Obuzetost starijim obrascima mehaničke, jednosmerne ekspanzije od centara do margina nema više nikakvog značaja za naš električni svet. Elektricitet ne centralizuje, nego decentralizuje. Ova razlika slična je onoj između jednog železničkog sistema i jednog sistema električne mreže: prvi iziskuje polazne i krajnje tačke na pruži i velike gradske centre. Električna energija, kojom podjednako raspolažu seljačka kuća i izvršnički apartman, omogućuje da svako mesto bude centar, i ne iziskuje velike zajednice. Ovaj obrnuti obrazac pojavio se prilično rano u električnim napravama za »uštedu rada«, bilo da je posredi pržionik za hleb, mašina za pranje rublja ili pak usisivač. Umesto da štede rad, ove naprave omogućuju da svak obavi svoj posao. Ono što je devetnaesti vek prenosio na sluge i sluškinje, to mi sada radimo sami. U električno doba, ovo načelo važi *in toto*. U oblasti politike, ono omogućuje Kastru da postoji kao nezavisno jezgro ili centar. Ono bi omogućilo Kvebeku da iziđe iz Kanadskog saveza na način sasvim nezamisliv pod železničkim režimom. Železnica iziskuje jednoobrazan politički i privredni prostor. S druge strane, avion i radio dopuštaju krajnju nepovezanost i raznolikost u organizaciji prostora.

Danas se veliko načelo klasične fizike, ekonomije i političke nauke — naime, načelo deljivosti svakoga procesa — preokrenulo zahvaljujući jedino svom proširenju u jedinstvenu teoriju polja; a automatizacija u industriji zamenjuje deljivost procesa organskim preplitanjem svih funkcija u kompleksu. Električna traka smenjuje beskrajnu traku.

U novo električno Doba obaveštenja i programirane proizvodnje, sami robni artikli sve više poprimaju obeležje obaveštenja, iako se ovaj razvojni pravac uglav-

nom očituje u rastućem budžetu za oglašavanje. Značajno je to što upravo oni robni artikli koji se najviše upotrebljavaju u društvenom saobraćaju — cigarete, kozmetička sredstva i sapun (kojim se ta sredstva opštih u celini. S podizanjem razina električnog obaveštavanja, gotovo svaka vrsta materijala poslužiće za zadovoljenje potrebe ili ispunjenje funkcije svake vrste, prisiljavajući intelektualca sve više i više da preuzme ulogu komandovanja društvom i stupi u službu proizvodnje.

Knjiga Džulijena Bende *Velika izdaja* doprinela je razjašnjavanju ove nove situacije, u kojoj intelektualac najednom stiče preimućstvo u društvu. Benda je uvideo da su umetnici i intelektualci, koji dugo behu otuđeni od vlasti i koji se od Volterova vremena nalažahu u opoziciji, sada regrutovani za službu u najvišim ešelonima odlučivanja. Njihova velika izdaja sastojala se u tome što su se odrekli svoje autonomije i postali izmećari vlasti, kao što je atomski fizičar u ovome trenutku izmećar bogova rata.

Da je Benda poznao istoriju, bio bi manje ljut i manje iznenađen. Jer uloga inteligencije uvek se sastojala u uspostavljanju veze i posredovanju između starih i novih vlastodržaca. Najpoznatiji primer takvih skupina predstavljaju helenski robovi, koji dugo behu vaspitači i poverljivi činovnici rimskih vlastodržaca. Upravo tu ropsku ulogu moćnikova poverljivog činovnika — bilo da je taj moćnik trgovac, vojnik ili političar — vaspitač sve do dana današnjeg igra u zapadnom svetu. U Engleskoj su »gnevnici« sačinjavali jednu skupinu takvih činovnika koji su najednom izišli iz nižih ešelona kroz obrazovni izlaz za slučaj opasnosti. Izašavši u gornji svet vlasti, uvideli su da vazduh uopšte nije svež ni okrepljujući. No posustali su brže no što je to učinio Bernard Šo. Poput Šoa, hitro su se latili ćudljivih zamisli i negovanja rasonodnih vrednosti.

U svom *Istraživanju istorije* Tojnbi iznosi mnoštvo preokreta forme i dinamike, kao na primer onaj kada

su, sredinom četvrtog veka nove ere, Nemci u službi Rima naglo počeli da se ponose svojim plemenskim imenima i da ih zadržavaju. Jedan takav trenutak označio je novo pouzdanje, koje je porodila zasićenost rimskim vrednostima, a to je bio i trenutak obeležen dopunskim rimskim zaokretom ka primitivnim vrednostima. (Zasitivši se evropskih vrednosti, naročito posle pojave televizije, Amerikanci počinju da ističu kao kulturne objekte američke kočijske svetiljke, direke za privezivanje konja, i kolonijalno kuhinjsko posuđe). Baš kao što su se varvari uspeli na vrh rimske društvene lestvice, sami Rimljani behu skloni da preuzmu način odevanja i ponašanja plemenskih pripadnika iz iste one lakomislenosti i snobizma koji su francuski dvor Luja XVI povezali sa svetom čobana i čobanica. Izgledalo je da bi to bio prirodan trenutak da intelektualci preuzmu vlast dok vladajuća klasa, tako reći, putuje po Diznilendu. Tako je to moralo izgledati Marks u njegovim sledbenicima. No oni su pravili proračune ne poznajući dinamiku novih opštita. Svoju analizu Marks je u veoma nezgodno vreme zasnovao na mašini, upravo u trenutku kad su telegraf i druge implozivne forme stale da preokreću mehaničku dinamiku.

Ovo poglavlje treba da pokaže da u svakom opštiti ili strukturi postoji, po rečima Keneta Boldinga, jedna »prelomna međa na kojoj se dati sistem iznenadno preobražava u neki drugi sistem ili u svojim dinamičkim procesima prelazi neku presudnu tačku«. Kasnije ćemo raspravljati o nekolikim takvim »prelomnim međama«, uključujući i onu između staze i kretanja, kao i između mehaničkoga i organskoga u pikturalnom svetu. Jedna posledica statične fotografije bila je prigušivanje upadljive potrošnje bogatih, ali posledica ubrzavanja fotografije bila je pružanje uobraženih bogatstava siromašnima s čitavog Zemljinog šara.

Kada danas pređe svoju prelomnu među, drum pretvara gradove u autoputeve, a pravi autoput poprima neko stalno gradsko obeležje. Jedan drugi karakterističan preokret koji nastupa kada neki drum pređe

svoju prelomnu među sastoji se u tome što unutrašnjost prestaje da bude centar celokupnog rada, a grad prestaje da bude centar okolice. U stvari, bolji putevi i transport preokrenuli su stari obrazac i od gradova načinili centar rada, a od unutrašnjosti mesto za dolicu i okrepljenje.

Pre toga, povećanje saobraćaja, do kojeg je došlo korišćenjem novca i drumova, učinilo je kraj statičnoj plemenskoj državi (kako Tojnbi naziva nomadsku kulturu skupljača hrane). Za preokret koji se odigrava na prelomnim međama tipičan je paradoks da je pokretan nomadski čovek, lovac i skupljač hrane, u društvenom pogledu statičan. S druge strane, sedilac, specijalistički čovek je dinamičan, eksplozivan, napredan. Novi magnetski ili svetski grad biće statičan i ikoničan ili obuhvatan.

U antičkom je svetu intuitivna svest o prelomnim međama kao tačkama preokreta i presudnim tačkama bila oličena u helenskom pojmu *hubris*, koji Tojnbi, u svom *Istraživanju istorije*, izlaže pod naslovom »Osveta stvaralaštva« i »Preokret uloga«. Helenski dramatičari prikazali su pojam stvaranja i kao izvor svojevrnog slepila — u slučaju cara Edipa, na primer, koji je razrešio Sfinginu zagonetku. Kao da su Heleni osećali da se kazna za jedan proboj sastoji u opštem zatvaranju svesti u odnosu prema celokupnom polju. U jednom kineskom delu — *Put i njegova moć* (prevod A. Velija) — nailazimo na niz primera pregrejanog opštita, preterano produženog čoveka ili kulture, i peripetije ili preokreta, koji neizbežno sledi:

*Onaj ko stoji na nožnim prstima ne stoji čvrsto;  
Onaj ko pravi najduže korake ne hoda najbrže...  
Onom ko se hvali šta će učiniti ne polazi ništa za rukom;  
Onaj ko se gordi svojim delom ne postiže ništa trajno.*

Jedan od najobičnijih uzroka preloma u nekom sistemu jeste njegovo ukrštanje s kakvim drugim sistemom — kao što je bio slučaj s tiskom i parnom štam-

parskom mašinom, ili pak s radiom i filmovima (iz čega su nastali govorni filmovi). Danas, kada imamo mikrofilm i mikrokartice, da i ne pominjemo električna pamtila, štampana reč ponovo umnogome poprima rukotvorno obeležje kakvog rukopisa. No samo štampanje s pokretnih slova predstavljalo je u istoriji fonetske pismenosti glavnu prelomnu među, baš kao što je fonetsko pismo predstavljalo prelomnu među između plemenskog čoveka i čoveka-pojedinca.

Među beskrajne preokrete ili prelomne međe pređene u uzajamnom delovanju struktura birokratije i inicijative spada i stupanj na kojem se počelo smatrati da su pojedinci odgovorni i da moraju polagati računa za svoje »privatne akcije«. To je bio trenutak sloma plemenskog kolektivnog autoriteta. Posle mnogo vekova, kada su daljom eksplozijom i ekspanzijom iscrpene moći privatne akcije, korporativna inicijativa izmislila je pojam Javnog duga, primoravajući pojedinca da privatno polaže računa za akciju skupine.

Sa zagrevanjem mehaničkih i disocijativnih postupaka tehničkog fragmentovanja u devetnaestom veku, celokupna pažnja ljudi prenela se na asocijativno i korporaciono. U prvo veliko doba zamene ljudskog argatovanja mašinom, Karlajl i prerafaeliti obnarodovali su učenje o Radu kao nekom tajanstvenom društvenom opštenju, pa su takvi milioneri kakvi behu Ras-kin i Moris iz estetskih razloga dirinčili poput kubi-kaša. Marksa su se ta učenja duboko dojmila. Najčudnovatiji preokret u veliko viktorijansko doba mehanizacije i visokog moralnog tona jeste protivstrategija Luisa Karola i Edvarda Lira, čije su besmislice ispo-ljile krajnju durašnost. Dok lordovi Kardigani odlažahu na krvave kupke u Dolini smrti, Gilbert i Salivan su najavlјivali da je prelomna međa pređena.



## 4. LJUBITELJ TEHNIČKIH ČAKA

### NARCIS KAO NARKOZA

Helenski mit o Narcisu neposredno se bavi jednom činjenicom ljudskog doživljaja, kao što to nagoveštava reč *Narcis*. Ona potiče od helenske reči *narcosis* ili otupelost. Mladi Narcis pobrkao je svoj sopstveni odraz u vodi s nekom drugom osobom. Taj njegov produžetak u ogledalu otupio mu je osećaje u tolikoj meri da je on postao servomehanizam vlastitog produženog ili ponovljenog lika. Nimfa Eho pokušala je da zadobije njegovu ljubav služeći se odlomcima njegova vlastitog govora — ali uzalud. On beše neosetljiv. Prilagodio se vlastitom produžetku i postao jedan zatvoren sistem.

Smisao ovog mita leži u činjenici da ljude namah zasenjuje svaki njihov produžetak u svakom materijalu koji nije deo njih samih. Neki cinici su uporno isticali da se ljudi najdublje zaljubljuju u žene u kojima ponovo nalaze svoj vlastiti lik. Bilo kako bilo, mudrost mita o Narcisu nikako ne kazuje da se on zaljubio u nešto što je smatrao za sopstvenu ličnost. Očito da bi njegova osećanja prema tom liku bila sasvim drukčija da je znao da ovaj predstavlja njegov sopstveni produžetak ili ponovljenje. Predrasuda naše izrazito tehnološke i, otud, narkotične kulture možda je nagoveštena činjenicom što priču o Narcisu odavno tumačimo tako kao da je njen smisao u tome da se on zaljubio u samoga sebe, da je uobrazio da odraz u vodi predstavlja Narcisa!

Psihološki uzev, mnoštvo razloga ide u prilog tome da nas neki vlastiti produžetak dovodi u stanje otupe-

losti. Medicinski istraživači poput Hansa Seljea i Adolfa Jonasa drže da svi naši produžeci, bilo za vreme bolesti ili u razdoblju zdravlja, predstavljaju pokušaje za održavanjem ravnoteže. Svaki naš produžetak oni smatraju »autoamputacijom«, nalazeći da telo pribegava toj auto amputacionoj moći ili strategiji kada osetna moć nije u stanju da pronađe ni izbegne uzrok nadražaja. Mnogi izrazi u našem jeziku ukazuju na tu samoamputaciju, koju nam nameću razni pritisci. Kažemo da »hoćemo da iskočimo iz kože«, da »silazimo s uma«, da smo »dovedeni do ludila«, ili pak da smo se »raspametili«. U kontrolisanim okolnostima sporta i igre često stvaramo veštačke situacije ravne nadražajima i napetos-tima stvarnog života.

Iako Jonasu i Seljeu nije bilo ni na kraj pameti da dadu objašnjenje za ljudsko pronalazaštvo i tehnologiju, oni su nam pružili jednu teoriju bolesti (nelagodnosti) koja uveliko objašnjava zašto je čovek nateran da nekom vrstom autoamputacije produžuje razne delove svog tela. Pod fizičkim naponom superstimulacije raznih vrsta, centralni živčani sistem, da bi se zaštitio, primenjuje strategiju amputiranja ili izdvajanja ozleđujućeg organa, čula ili funkcije. Stimulans za nov pronalazak je, na taj način, napon ubrzanja koraka i povećanja opterećenja. Na primer, u slučaju točka kao produžetka noge, pritisak novih opterećenja proistekao iz ubrzanja razmene posredstvom pisanih i novčanih opština, bio je neposredan povod za produženje ili »amputaciju« te funkcije našeg tela. Sa svoje strane, točak kao sredstvo za protivnadražaj na povećana opterećenja dovodi do akcije nove snage pojačavajući jednu posebnu ili izdvojenu funkciju (rotaciju nogu). Takvo pojačavanje živčani sistem može podneti jedino ako su oseti otupeli ili blokirani. To je smisao mita o Narcisu. Mladićev lik je samoamputacija ili produžetak izazvan nadražujućim pritiscima. U svojstvu sredstva za protivnadražaj, taj lik prouzrokuje neku neodređenu otupelost ili potres koji onemogućuje pre-

poznavanje. Samoamputacija zabranjuje samoprepoznavanje.

Načelo samoamputacije kao neposrednog olakšanja prenapregnutosti centralnog živčanog sistema vrlo se lako da primeniti na poreklo sredstava opštenja, od govora do električnog mozga.

U fiziološkom pogledu, centralni živčani sistem, ta električna mreža koja koordinira različita opštila naših čula, igra glavnu ulogu. Sve što ugrožava njegovu funkciju mora se suzbiti, lokalizovati ili odseći, makar to značilo i potpuno odstranjenje ozleđenog organa. Funkcija tela, kao skupine potpornih i zaštitnih organa centralnog živčanog sistema, sastoji se u tome što ono deluje kao odbojnik protiv neočekivanih promena stimulusa u fizičkoj i društvenoj sredini. Nagli društveni neuspeh ili sramota predstavljaju potres koji neki mogu »uzeti k srcu« ili koji može izazvati mišićni poremećaj uopšte, dajući znak osobi o kojoj je reč da se povuče iz situacije koja je ugrožava.

Terapija, bilo fizička ili društvena, jeste sredstvo za protivnadražaj koje pomaže u održavanju te ravnoteže fizičkih organa koji štite centralni živčani sistem. Dok je uživanje sredstvo za protivnadražaj (npr. sport, razonoda i alkohol), udobnost odstranjuje nadražaje. I uživanje i udobnost predstavljaju strategije za održavanje ravnoteže centralnog živčanog sistema.

S pojavom električne tehnologije, čovek je produžio ili postavio izvan sebe jedan živi model samog centralnog živčanog sistema. Taj razvoj događaja, u onoj meri u kojoj je ovo tačno, nagoveštava jednu očajnu i samoubilačku autoamputaciju, kao da centralni živčani sistem nije više u stanju da se uzda u to da će mu fizički organi biti zaštitni odbojnici protiv prački i strela prkosnog mehanizma. Lako bi moglo biti da su uzastopna mehanizovanja različitih fizičkih organa, od vremena pronalaska tiska naovamo, predstavljala prežestoko i superstimulisano društveno iskustvo da bi ga centralni živčani sistem podneo.

U vezi s tim tek isuviše plauzibilnim uzrokom takvog razvoja događaja, možemo se vratiti temi o Narcisu. Jer ako je otupelost u Narcisa izazvao njegov samoamputirani lik, za tu otupelost postoji jedan veoma jak razlog. Obrasci fizičke i psihičke traume ili potresa vrlo su slični po odzivu koji izazivaju. Potres će doživeti kako onaj ko iznenada bude lišen svojih dragih, tako i onaj ko neočekivano padne sa visine od nekoliko stopa. I gubitak porodice i fizički pad predstavljaju krajnje primere amputacije ličnog ja. Potres izaziva neku neodređenu otupelost ili pak dovodi do povišenja praga za sve vrste oseta. Čini se da žrtva postaje otporna na bol ili osećaj.

Potres na bojnopolju, izazvan žestokom bukom, prilagođen je za zubarsku upotrebu u napravi poznatoj pod nazivom *audijak*. Pacijent stavlja slušalice i okreće jedan bročkanik, čime podiže razinu buke do tačke kada mu burgija više ne pričinjava nikakav bol. Odabiranje *jednog jedinog* čula za snažno stimulisanje — ili pak *jednog jedinog produženog, izdvojenog ili »amputiranog«* čula u tehnologiji — predstavlja, delimice, razlog za otupljujuće dejstvo tehnologije kao takve na njene tvorce i korisnike. Jer centralni živčani sistem, odgovarajući na izazov specijalizovanog nadražaja, daje neki odziv opšte otupelosti.

Čovek pri iznenadnom padu stiče otpornost na sve bolove ili čulne stimuluse, jer centralni živčani sistem mora biti zaštićen od svake silne navale oćuta. Tek mu se postupno vraća normalna osetljivost na prizore i zvukove, pa će tada možda početi da drhti i da se znoji, reagujući onako kako bi to učinio da je centralni živčani sistem unapred bio pripremljen za taj pad, do kojeg je iznenada došlo.

Zavisno od toga koje se čulo ili moć tehnološki produžuju, ili »autoamputiraju«, u priličnoj se meri da predskazati »dovršavanje« ili stremljenje ravnoteži među ostalim čulima. Sa čulima je isti slučaj kao sa bojom. Oćut je uvek stopostotan, a boja je uvek sto posto boja.

Ali odnos među sastavnicama u tom oćutu ili u toj boji može se beskrajno razlikovati. Pa ipak, ako se, na primer, pojaća zvuk, to odmah utiće na dodir, ukus i vid. Dejstvo radija na pismenog ili likovnog ćoveka sastojalo se u ponovnom bućenju njegovih plemenskih uspomena, a dejstvo zvuka pridodatog filmu sastojalo se u umanjivanju uloge mime, taktilnosti i kinesteze. Slično tome, kada je nomad prešao na sedilaćki i specijalistićki naćin života — i ćula su mu se specijalizovala. Razvoj pisanja i likovno organizovanje života omogućili su otkriće individualizma, introspekcije itd.

Svaki pronalazak ili tehnologija znaće produćetak ili samoamputaciju naših fizićkih tela, a takav produćetak takoće zahteva nove odnose ili nove ravnoteće među ostalim organima i produćecima tela. Na primer, ni na koji naćin ne možemo odbiti da se prilagodimo novim ćulnim odnosima ili ćulnom »dovršavanju« koje izaziva televizijska slika. Ali će se dejstvo dolaska televizijske slike menjati od jedne kulture do druge u skladu s postojećim ćulnim odnosima u svakoj kulturi ponaosob. U audilno-taktilnoj Evropi televizija je pojaćala ćulo vida, podstrekavajući Evropljane na amerićke naćine pakovanja i odevanja. U Americi, ćija je kultura izrazito likovna, televizija je otvorila vrata audilno-taktilnih oseta nelikovnom svetu govornih jezika, hrane i plastićkih umetnosti. Kao produćetak i pospešivać ćulnog života, svako opštilo namah utiće na ćitavo polje ćulâ, kao što je to Psalmopevac odavno objasnio u 115. psalmu:

*Idoli su njihovi srebro i zlato,  
Djelo ruku ćovjećijih.  
Usta imaju, a ne govore;  
Oći imaju, a ne vide;  
Uši imaju, a ne ćuju;  
Nozdrve imaju, a ne mirišu;  
Ruke imaju, a ne hvataju;  
Noge imaju, a ne hode;*

*I ne puštaju glasa iz grla svojega,  
Taki su i oni koji ih grade,  
I svi koji se uzdaju u njih.<sup>12</sup>*

Pojam »idola« za hebrejskog Psalmopevca veoma je sličan pojmu Narcisa za helenskog mitotvorca. A Psalmopevac ističe da se *posmatranjem* idola, ili upotrebom tehnologije, ljudi saobražavaju njima. »Taki su i oni koji ih grade.« To je jednostavna činjenica čulnog »dovršavanja«. Pesnik Blejk razvio je Psalmopevčeve ideje u čitavu jednu teoriju opštenja i društvene promene. U svojoj dugačkoj poemi *Jerusalim* on objašnjava zašto su ljudi postali ono što su posmatrali. Oni su, veli Blejk, žrtve »tlapnje o Rasudnoj moći u čoveka« koja se fragmentovala i »odvojila od Uobrazilje, pa se opasuje kao kakvim čeličnim oklopom«. U Blejkovim očima, jednom reči, čoveka su fragmentovale njegove tehnologije. Ali Blejk ističe da te tehnologije predstavljaju samoamputacije naših sopstvenih organa. Amputiran na taj način, svaki organ postaje jedan zatvoren sistem velike nove snage koji baca čoveka u »patnje i ratove«. Štaviše, Blejk najavljuje da su mu u *Jerusalimu* tema opazajni organi:

Ako se Opažajni organi zatvaraju, kanda se zatvaraju  
i njihovi predmeti:

Ako se menjaju Opažajni organi kanda se  
menjaju i predmeti opažanja.

Posmatrati, upotrebljavati ili opažati neki naš produžetak u tehnološkoj formi nužno znači prihvatiti ga. Slušati radio ili čitati štampanu stranicu znači primati te naše produžetke u naš lični sistem i pretrpeti »dovršavanje« ili pomeranje opažaja, koje automatski sleduje. Upravo to neprestano prihvatanje naše sopstvene tehnologije u svakodnevnoj upotrebi stavlja nas u nar-

<sup>12</sup> »Psalmi Davidovi« — *Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, izdanje Britanskog i inostranog biblijskog društva, Beograd, 1955 (prevod Đure Daničića i Vuka Stef. Karadžića). — Prim. prev.

cisovsku ulogu potpražne svesnosti i otupelosti u odnosu prema tim slikama naših vlastitih ličnosti. Neprestano prihvatajući tehnologije, mi se povezujemo s njima kao servomehanizmi. Zato, eto, moramo, da bismo ih uopšte koristili, služiti tim predmetima, tim našim proizvedcima, kao bogovima nižih religija. Indijanac je servomehanizam svog kanoa, kao što je kauboj servomehanizam svog konja, ili pak izvršnik svog časovnika.

Fiziološki uzev, tehnologija (ili na razne načine proizvedeno ljudsko telo) pri normalnom korišćenju stalno preinačuje čoveka, a i on, sa svoje strane, vazda iznalaži nove načine preinačavanja tehnologije. Čovek, tako reći, počinje da predstavlja polne organe sveta mašina, kao što pčela predstavlja polne organe sveta biljaka, omogućujući mu da se oploduje i da razvija sve nove i nove oblike. Svet mašina uzvraća čovekovu ljubav time što mu pospešuje želje i žudnje — naime, time što mu pruža bogatstvo. Istraživanju motivacija pripada, između ostalog, zasluga za obelodanjivanje čovekova seksualnog odnosa prema automobilu.

U društvenom pogledu, gomilanje pritisaka i nadražaja kojima je izložena skupina podstiče pronalaženje i novotarenje kao protivnadražajna sredstva. Rat i strah od rata odvajkada se smatraju glavnim podsticajima za tehnološko produžavanje naših tela. Odista, u svojoj knjizi *Grad kroz istoriju*, Luis Mamford smatra da je sami utvrđeni grad produžetak naše kože, u istoj meri u kojoj su to kuće i odeća. Doba posledica invazije još je bogatije tehnološko razdoblje od doba priprema za rat; jer potčinjena kultura mora sve svoje čulne odnose prilagoditi kako bi mogla da pretrpi uticaj kulture koja je izvršila invaziju. Upravo takva snažna hibridna razmena i borba ideja i formi oslobađaju najveću društvenu energiju, i iz njih nastaju najveće tehnologije. Prema proceni Bakminstera Fulera, od 1910. godine naovamo vlade sveta utrošile su na proizvodnju aviona 3,5 biliona dolara. Ova svota je 62 puta veća od postojeće zalihe zlata u svetu.

Načelo otupelosti stupa u dejstvo i u slučaju elek-

trične tehnologije, kao u slučaju svake druge. Kad je naš centralni živčani sistem produžen i izložen spoljnim uticajima, moramo ga otupiti, inače ćemo umreti. Otud je doba nespokojstva i električnih opštila takođe i doba nesvesnoga i ravnodušnosti. Ali je ono na upadljiv način, i doba svesnosti o nesvesnome. Pošto je naš centralni živčani sistem strateški otupljen, zadaci svesne svesnosti i poretka prenose se na čovekov fizički život, tako da on po prvi put postaje svestan tehnologije kao produžetka svog fizičkog tela. Očito da se ovo ne bi moglo dogoditi pre no što nam je električno doba dalo sredstva za ostvarivanje trenutne svesnosti, svesnosti o celokupnom polju. Uz takvu svesnost, potpražni je život, privatni i društveni, sasvim izveden na videlo, a posledica toga je da u »društvenoj svesti« nalazimo uzrok osećanjima krivice. Egzistencijalizam pruža jednu filozofiju struktura, a ne kategorija, i potpunog društvenog učešća, umesto buržoaskog duha pojedinačne odvojenosti ili tačkaka gledišta. U električno doba, čitavo čovečanstvo nosimo na sebi kao svoju kožu.



## 5. HIBRIDNA ENERGIJA

### LES LIAISONS DANGEREUSES

»Najvećim delom našeg života, u svetu umetnosti i rasonode besneo je građanski rat... Nemi filmovi, gramofonske ploče, radio, govorni filmovi...« To je gledište Donalda Makvinija, koji analizira opštilo radija. »Taj građanski rat, isto tako, najvećim delom nas pogađa u dubinama našeg psihološkog života, pošto ga vode sile koje predstavljaju produžetke i proširenja naših vlastitih bića. Ovo uzajamno delovanje opštila odista je samo drugi naziv za taj građanski rat«, koji besni kako u našem društvu, tako i u našoj psihi. Kaže se: »Za slepe je sve neočekivano«. Ova ukrštanja ili hibridizacije opštila oslobađaju ogromnu novu snagu i energiju, kao što je ona koja nastaje fisijom ili fuzijom. Ne moramo biti slepi u ovom pogledu kad jednom saznamo da imamo šta da posmatramo.

Sada se daje objašnjenje da su opštila, ili čovekov: proizvođači, činioци koji »izazivaju događaje«, ali koji ne »izazivaju svest«. Hibridizovanje ili mešanje ovih činilaca pruža osobito povoljnu priliku za uočavanje njihovih sastavnih delova i osobina. »Kao što je nemi film vapijao za zvukom, tako zvučni film vapije za bojom«, pisao je Sergej Ejzenštejn u svojim *Beleškama jednog filmskog reditelja*. Ovakvo zapažanje može se sistematski proširiti na sva opštila: »Kao što je štamparska mašina vapijala za nacionalizmom, tako je i radio vapijao za tribalizmom.« Kao naši proizvođači, ta opštila takođe zavise od nas u pogledu svog međudejstva i evolucije.

Činjenica što odista stupaju u međudejstvo i izležu nov podmladak vekovima je predstavljala izvor divljenja. Ona više ne mora da nas zbunjuje ako se potrudimo da istražimo njihovo ponašanje. U stanju smo, ukoliko to zaželimo, da najpre smislimo nešto, pa da to onda napravimo.

U svem njegovu stremljenju da zamisli jednu idealnu školu za obuku, Platonu nije pošlo za rukom da zapazi kako je Atina značajnija škola od svakog univerziteta dostupnog čak i njegovoj mašti. Drugim rečima, najznačajnija škola napravljena je za ljude pre no što je smišljena. Ovo pak naročito važi za naša opštita. Ona su stvorena mnogo ranije no što su smišljena. Činjenica što su postavljena izvan nas teži, u stvari, da poništi mogućnost da na njih uopšte i pomišljamo.

Svak zapaža kako ugalj, čelik i automobili utiču na svakodnevn život. U naše doba, predmet proučavanja je konačno postalo samo jezičko opštito kao uobličitelj svakodnevnog života, te društvo počinje da liči na kakav jezički odjek ili ponovljenje jezičkih normi, što je vrlo duboko uznemirilo rusku komunističku partiju. Uzimajući u obzir njenu privrženost industrijskoj tehnologiji devetnaestog veka kao osnovi klasnog oslobođenja, ništa ne bi moglo biti pogubnije po marksističku dijalektiku dolji pomisao da jezička opštita uobličuju društveni razvoj, u istoj meri u kojoj to čine sredstva za proizvodnju.

U stvari, od svih velikih hibridnih spojeva koji izazivaju mahnito oslobađanje energije i dovode do promena nijedan nije kadar da nadmaši sjedinjenje pisane i usmene kulture. Kad fonetska pismenost pruži čoveku oko mesto uha — to je, u društvenom i političkom pogledu, verovatno najkorenitija eksplozija koja se može zbiti u bilo kojoj društvenoj strukturi. Tu eksploziju oka, koja se često ponavlja u »zaostalim oblastima«, nazivamo pozapadnjavanjem. Pošto pismenost upravo treba da hibridizuje kulturu Kineza, Indijaca i Afrikanaca, pred nama je doživljaj jednog takvog oslobađanja ljudske moći i agresivnog nasilja prema kojem

prethodna istorija tehnologije fonetskog pisma izgleda sasvim krotka.

No to je samo priča sa Istočne strane, jer sad električna implozija donosi pismenom Zapadu usmenu i plemensku kulturu zasnovanu na uhu. Ne samo što likovno nastrojani, specijalistički i fragmentovani Zapadnjak mora sad da živi u najtešnjoj svakodnevnoj vezi sa svim drevnim usmenim kulturama sveta nego i njegova vlastita električna tehnologija počinje da vraća likovnog čoveka ili čoveka od oka u plemensku i usmeno obličje, koje se odlikuje bešavnom mrežom srodstva i uzajamne zavisnosti.

Poznato nam je iz naše sopstvene prošlosti kakva se energija oslobađa, kao u slučaju fisije, kada pismenost izazove eksploziju plemenske ili porodične jedinice. Šta znamo o društvenoj i psihičkoj energiji koja se razvija putem električne fuzije ili implozije kada pismene jedinice neočekivano zahvati neko elektromagnetno polje, kao što je ono koje se javlja u novom pritisku Zajedničkog tržišta u Evropi? Nema nikakve sumnje da fuzija ljudi koji su spoznali individualizam i nacionalizam nije isto što i fisija »zaostalih« i usmenih kultura koje upravo dospevaju do individualizma i nacionalizma. Ti procesi razlikuju se u onoj meri u kojoj se atomska bomba razlikuje od hidrogenske bombe. Ova druga je kudikamo razornija. Štaviše, proizvodi električne fuzije neizmerno su složeni, dok su proizvodi fisije jednostavni. Pismenost stvara mnogo jednostavnije ljude od onih koji se razvijaju u zamršenoj mreži običnih plemenskih i usmenih društava. Jer fragmentovani čovek stvara homogenizovani zapadni svet, dok usmena društva sačinjavaju ljudi koji se ne razlikuju po svojim specijalističkim veštinama ni vidljivim oznakama, već po svojim jedinstvenim emocionalnim smešama. Unutrašnji svet usmenog čoveka je klupko složenih emocija i osećanja koji su u praktičnog čoveka Zapada odavno sprani ili prigušeni zarad delotvornosti i praktičnosti.

Pismenom, fragmentovanom čoveku Zapada, koji se u okviru vlastite kulture susreće s električnom implo-

zijom, neposredno predstoji postojano i brzo preobražavanje u složenu i dubinski strukturiranu ličnost, emocionalno svesnu da se nalazi u potpunoj uzajamnoj zavisnosti s ostalim delom ljudskog društva. Predstavnici starijeg zapadnog individualizma, na sreću ili nesreću, čak i sada izigravaju Al Kapova generala Bula Musa<sup>13</sup> ili članove društva »Džon Berč«, čiji je plemenski zadatak da se suprotstavljaju plemenskome. Fragmentovani, pismeni i likovni individualizam nije mogućan u jednom električki oblikovanom i implodiranom društvu. Šta da se, dakle, radi? Usuđujemo li se da se suočimo s takvim činjenicama na razini svesnoga, ili je pak najbolje da takve stvari zamaglimo i potisnemo dok se nekim nasilnim činom ne izbavimo čitavog tog bremena? Jer sudbina implozije i međuzavisnosti strašnija je za čoveka Zapada no što je to sudbina eksplozije i nezavisnosti za plemenskog čoveka. Možda je u mom slučaju posredi samo narav — ali ja nalazim da je to breme unekoliko lakše ako samo shvatimo i razjasnimo sporna pitanja. S druge strane, pošto izgleda da su svest i svesnost ljudska povlastica, ne bi li možda bilo poželjno da se ovo stanje prenese i na naše skrivene sukobe, kako privatne tako i društvene?

Stremeći poznavanju mnogih opštila, sukoba iz kojih ona nastaju, pa čak i još većih sukoba koje ona rađaju, ova knjiga obećava da umanji te sukobe povećanjem ljudske autonomije. Da zabeležimo sada nekoliko dejstva opštilnih hibrida, ili uzajamnog prožimanja dva opštila.

Putovanje mlaznjakom, na primer, veoma je komplikovalo život u Pentagonu. Svakih nekoliko minuta, na zvuk gonga za sastanke, mnogi specijalisti ostavljaju svoje radne stolove da bi saslušali lični izveštaj nekog stručnjaka iz kakvog udaljenog kraja sveta. U međuvremenu se na svakom stolu gomila neobavljeni

<sup>13</sup> Naziv za člana Progresivne stranke, koju je u predsedničkoj kampanji 1912. godine predvodio Teodor Ruzvelt. — Prim. prev.

posao. A svaki odsek iz dana u dan mlaznjacima odašilje osoblje u udaljene oblasti radi novih podataka i izveštaja. Takva je brzina ovog procesa dočekivanja mlaznjaka, podnošenja usmenog izveštaja i kucanja na pisaćoj mašini da se oni koji odlaze na kraj sveta često vraćaju nesposobni da izuste naziv mesta u koje su bili poslani kao stručnjaci. Luis Karol je istakao da će mape velikih razmera, postajući sve podrobnije i opsežnije, težiti da prekriju poljoprivredu i izazovu negodovanje poljoprivrednika. Pa zašto onda stvarna zemlja ne bi samoj sebi poslužila kao mapa? Do sličnog stupnja dospeli smo u prikupljanju podataka, kada svaku šipku žvakaće gume za kojom posegnemo beleži neki osetljiv računar koji i naš najmanji gest pretvara u kakvu novu krivulju verovatnoće ili pak u neki parametar nauke o društvu. Naš privatni i korporativni život postao je proces obaveštavanja upravo zbog toga što smo u električnoj tehnologiji postavili svoj centralni živčani sistem izvan nas. To je ključ za pometnju profesora Burstina u knjizi *Slika — ili šta se zbilo s Američkim snom*.

Električna svetlost je učinila kraj režimu noći i dana, unutrašnje i spoljašnje sredine. No hibridna energija se oslobađa upravo kada svetlost naiđe na već postojeće obrasce ljudske organizacije. Automobili mogu putovati čitavu noć, igrači bezbola mogu da igraju čitavu noć, a prozori mogu biti izostavljeni pri podizanju zgrada. Jednom reči, poruka električne svetlosti je potpuna promena. Ona je čisto obaveštenje, bez ikakve sadržine koja bi sputala njenu preobražavajuću i obaveštajnu moć.

Ako se proučavalac opštila samo zamisli nad moći ovog opštila električne svetlosti da preobrazu svaku strukturu vremena i prostora, svaku strukturu rada i društva koju prožima ili dodiruje, naći će ključ za formu moći koju poseduju sva opštila — moć da ponovo oblikuju svaki život kojeg se dotaknu. Izuzimajući svetlost, sva druga opštila javljaju se po dvoje, pri čemu

jedno ima ulogu »sadržine« drugog, zamagljujući delovanje oba.

Oni koji u ime sopstvenikâ rukuju opštlima osobito su skloni da pokažu zanimanje za programsku sadržinu radija, štampe ili filma. Sami sopstvenici više se zanimaju za opštila kao takva, te nisu radi da idu dalje od »onoga što publika želi« ili neke nejasne formule. Sopstvenici su svesni da opštila predstavljaju moć i znaju da ta moć ima malo veze sa »sadržinom« ili opštlima u okviru opštila.

Kada je štampa otvorila tastaturu »ljudskog interesa« pošto je telegraf prestrukturirao opštilo štampe, novine su uništile pozorište, upravo kao što je televizija zadala vrlo težak udarac filmu i noćnim lokalima. Džordž Bernard Šo imao je duha i mašte da uzvрати udarac. Stavio je štampu u pozorište, preuzimajući raspre i svet od ljudskog interesa iz štampe, kao što je to Dikens učinio za roman. Film je preuzeo roman, novine i pozornicu, i to sve u isti mah. Zatim je televizija prožela film i vratila publici kružno pozorište.

Ja velim upravo to da opštila kao proizužeci naših čula ustanovljuju nove odnose, ne samo među našim privatnim čulima već i među samima sobom, kada deluju jedno na drugo. Radio je izmenio formu novinskog izveštaja u istoj meri u kojoj je preinačio filmsku sliku u govornim filmovima. Televizija je izazvala temeljite promene u programiranju radio-emisija i u formi romana o stvarima ili dokumentarnog romana.

Pesnici i slikari su oni koji trenutno reaguju na novo opštilo kao što su radio ili televizija. Radio, gramofon i magnetofon vratili su nam pesnikov glas kao važnu dimenziju pesničkog doživljaja. Reči su iznova postale jedna vrsta slikanja svetlošću. No televizija, koju odlikuje forma dubokog sudelovanja, najednom je navela mlade pesnike da izvode svoje pesme u kafanama, u javnim parkovima, bilo gde. Posle televizije, oni su odjednom osetili potrebu da budu u ličnom dođiru sa svojom publikom. (U Torontu, koji je usmeren na tisak, čitanje poezije u javnim parkovima predstav-

lja prekršaj javnog reda. Religija i politika su dozvoljene, ali poezija ne, kao što su to skoro otkrili mnogi mladi pesnici.)

U nedeljniku »The New York Times Book Review« od 27. novembra 1955. godine romansijer Džon O'Hara pisao je ovo:

Neka knjiga pričinjava vam veliko zadovoljstvo. Znae da ste svog čitaoca zarobili među tim koricama, no kao romansijer morate da zamislite zadovoljstvo koje on oseća. U pozorištu je drukčije: imao sam običaj da svratim za vreme prikazivanja obe postavke komada *Drugar Džoj* i da posmatram, ne da zamišljam, kako ljudi u njemu uživaju. Rado bih smesta započeo svoj sledeći roman — o jednoj varošici — ali mi je potrebna rasonoda jednog komada.

U naše doba, umetnici su kadri da izmešaju svoj obrok opštila podjednako lako kao i svoj obrok knjiga. Pesnik poput Jejtisa u najvećoj je meri iskoristio usmenu seljačku kulturu za stvaranje svojih književnih efekata. Eliot je, sasvim rano, načinio velik utisak brižljivo koristeći formu džeza i filma. Velik deo snage *Ljubavne pesme J. Alfreda Prufrocka* potiče iz uzajamnog prožimanja filmske forme i džez-idioma. No ova smeša dostigla je vrhunac u *Pustoj zemlji* i *Pobunjenom Sviniju*. *Prufrock* koristi ne samo filmsku formu nego i filmsku temu Čarlija Čaplina, kao što je to učinio Džems Džojis u *Uliksu*. Džojsov Blum predstavlja hotimičnu pozajmicu od Čaplina (»Čorni Čoplin«, kako ga je Džojis nazvao u romanu *Fineganovo bdenje*). Baš kao što je Šopen prilagodio pijanoforte stilu baleta, Čaplin je, razvijajući svoje pavlovinsko smenjivanje ushićenja i geganja nabasao na čudnovatu smesu opštila sastavljenu od baleta i filma. Prilagodio je klasične korake baleta jednoj filmskoj pantomini koja je sadržala baš pravu mešavinu lirskoga i ironičnoga, prisutnu isto tako u *Prufrocku* i *Uliksu*. Umetnici s raznih područja vazda prvi otkrivaju kako da jednom opštiju omoguće da koriste ili oslobađa moć nekog drugog opštila. U jednostavnijem obliku, to je tehnika kojom se služi Šarl Boaje

u svojoj verziji francusko-engleske mešavine ugladenog, grlenog delirijuma.

Štampana knjiga podstakla je umetnike da sve oblike izražavanja svedu što je god više moguće na jednu jedinu opisnu i pripovednu razinu štampane reči. Pojava električnih opštila odmah je oslobodila umetnost te ludačke košulje, stvarajući svet Paula Klea, Pikasa, Braka, Ejzenštejna, braće Marks i Džemsa Džojisa.

Jedan naslov u nedeljniku »The New York Times Book Review« (od 16. septembra 1962) ćurliče: Ništa ne može da zagreje Holivud kao kakav bestseler.

Danas je, dabogme, jedino kulturni mamac uloge u nekoj čuvenoj knjizi u stanju da filmske zvezde odvoji od plaže, knjiga naučno-fantastičnog žanra ili kakvog tečaja za samouzdanje. Eto kako uzajamno delovanje opštila utiče sada na mnoge ljude u filmskoj koloniji. Svoje probleme u vezi s opštilima oni ne razumeju ništa bolje no Madison avenija.<sup>14</sup> No sa gledišta sopstvenikâ filma i srodnih opštila, bestseler je oblik osiguranja da je neki masivan nov geštalt ili obrazac izdvojen u psihi javnosti. Bestseler predstavlja bušotinu nafte ili rudnik zlata od kojeg se s pouzdanjem može očekivati da će pažljivom i mudrom rukovaocu podariti zamašnu svotu para. Holivudski bankari, naime, promućurniji su od istoričara književnosti, jer ovi preziru popularni ukus, sem ako iz tečaja predavanja nije proceđen u književni priručnik.

Lilijan Ros je u *Slici* dala podvaladžijski opis snimanja filma po romanu *Crvena značka za hrabrost*. Na lak način je došla do mnogih priznanja za šašavu knjigu o jednom velikom filmu time što je jednostavno pretpostavila nadmoćnost književnog opštila nad filmskim. Njena knjiga privukla je mnogo pažnje kao hibrid.

U nizu od dvanaest kratkih priča o Herkulu Poarou pod nazivom *Herkulovi podvizi*, Agata Kristi je kao spi-

<sup>14</sup> Ulica u Njujorku koja se smatra centrom američke oglasne industrije; otud, sama ta industrija, njeni postupci uticaj, itd. — Prim. prev.



satelj daleko iznad svog uobičajenog dobrog proseka. Podešavajući klasične teme radi povlačenja razumnih modernih paralela, ona je bila u stanju da uzdigne detektivsku formu do izvanredne snage.

Takav je bio i metod Džemsa Džojlsa u *Dablincima* i *Uliksu*, kad su precizne klasične paralele stvorile pravu hibridnu energiju. Bodler nas je, po rečima g. Eliota, »učio kako da slikovnost običnog života podignemo do vrhunske snage«. To se ne postiže nikakvim neposrednim ho-rukom pesničke snage, već time što se situacije iz jedne kulture jednostavno usklade u hibridnoj formi s onima iz neke druge. Upravo na taj način u ratovima i seobama nova kulturna smeša postaje norma svakodnevnog života. U istraživanju operacija, ovo hibridno načelo programirano je kao tehnika stvaralačkog vršenja otkrića.

Kada su filmski scenarij ili ilustrovanu priča bili primenjeni na idejni članak, u svetu magazina otkriven je jedan hibrid koji je učinio kraj vrhovnoj vlasti kratke priče. Kada su točkovi sastavljeni u tandem, načelo točka spojilo se s linijskim tipografskim načelom da bi stvorilo aerodinamičnu ravnotežu. Ukršten s industrijskom, linijskom formom — točak je oslobodio novu formu aviona.

Hibrid ili spoj dva opštila jeste trenutak istine i otkrivenja iz kojeg se rađa nova forma. Jer paralela između dva opštila drži nas na granicama između formi koje nas izvlače iz stanja Narcis-narkoza. Trenutak spajanja opštila jeste trenutak slobode i oslobađanja od običnog zanosa i otupelosti koje ona nameće našim čulima.

## 6. OPŠTILA KAO PRETVARAČI

Sklonost neurotične dece da pri telefoniranju izgube neurotične crte predstavlja zagonetku za psihijatre. Neki mucavci prestaju da mucaju kad počnu da govore na stranom jeziku. Činjenicu da su tehnologije načini pretvaranja jedne vrste znanja u drugi oblik izrazio je Liman Brison rečima »tehnologija je eksplicitnost«. Na taj način, pretvaranje je »neuvijeno iskazivanje« saznajnih oblika. Ono što nazivamo »mehanizacijom« jeste pretvaranje prirode, i naše sopstvene prirode, u jače i specijalizovane oblike. Otud šala u *Fineganovu bdenju* »Ono što ptica uradi juče, čovek će možda uraditi sutra« predstavlja strogo doslovno zapažanje o putevima tehnologije. Tehnološka moć kao nešto što zavisi od naizmeničnog hvatanja i puštanja radi uvećavanja opsega radnje sagledana je kao moć viših majmuna na drveću za razliku od onih na zemlji. Ovu moć viših majmuna da hvataju i puštaju Elajas Kaneti je ispravno povezao sa strategijom berzanskih špekulanata. Ona je u potpunosti sažeta u popularnoj varijanti na stihove Roberta Brauninga: »Čovek doseći mora dalje od ruke svoje, il čemu metafore«. <sup>15</sup> Sva opštila su delatne metafore po svojoj moći da pretvaraju iskustvo u nove oblike. Govorna reč je bila prva tehnologija pomoću

<sup>15</sup> Stihovi o kojima je reč glase u pesnikovoj verziji ovako:

*Čovek doseći mora dalje od ruke svoje,  
Il čemu nebo gore?*

Iz Brauningove pesme »Andrea del Sartor«. — Prim. prev.

koje je čovek mogao da se oslobodi svoje sredine da bi je shvatio na jedan nov način. Reči su neka vrsta povraćaja obaveštenja koje je u stanju da velikom brzinom zahvati celokupnu sredinu i iskustvo. Reči su složeni sistem metafora i simbola koji pretvaraju iskustvo u naša izrečena ili pospoljašena čula. One predstavljaju tehnologiju eksplicitnosti. Čitavi svet može se u ma kojem trenutku prizvati i povratiti pretvaranjem neposrednog čulnog iskustva u glasovne simbole.

U ovo električno doba vidimo da sve više primamo oblik obaveštenja, da se krećemo ka tehnološkom produžetku svesti. To je smisao naše izjave da svakim danom sve više znamo o čoveku. Time hoćemo reći da smo kadri da sve više primamo druge oblike izražavanja, koji nas prevazilaze. Čovek je jedan oblik izražavanja koji po tradiciji treba da se ponavlja i da opetuje hvalu svom tvorcu. »Molitva je«, po rečima Džordža Herberta »grmljavina u obrnutom smislu«. U čovekovo je moći da, putem verbalnog pretvaranja, bude odjek božanske grmljavine.

Stavljajući svoja fizička tela u okvir svojih produženih živčanih sistema, putem električnih opštila, uspostavljamo jednu dinamiku čijim će se posredstvom sve ranije tehnologije, koje su puki produžeci ruku, nogu, zuba i regulatora telesne toplote — svi takvi produžeci naših tela, uključujući tu i gradove — pretvoriti u sisteme obaveštavanja. Elektromagnetska tehnologija iziskuje potpunu ljudsku poslušnost i mir meditacije koji i priliči organizmu čiji se mozak nahodi izvan lobanje, a živci izvan kože. Čovek mora služiti svojoj električnoj tehnologiji s istom vernošću servomehanizma s kojom je služio svom čunu, svom kanou, svojoj tipografiji i svim drugim produžecima svojih fizičkih organa. No razlika je u tome što su prethodne tehnologije bile delimične i fragmentarne, dok je električna tehnologija potpuna i obuhvatna. Neka spoljašnja jednodušnost ili savest danas je podjednako nužna koliko i privatna svest. Nova opštila, međutim, takođe

su u stanju da sve uskladištavaju i pretvaraju; a što se tiče brzine, ona ne predstavlja nikakav problem. S ovu stranu svetlosne granice, svako dalje ubrzanje je nemoguće.

Upravo kao što u fizici i hemiji, kada se razine obaveštenosti podignu, sve možemo upotrebiti kao gorivo, tkaninu ili građevinski materijal — tako i u električnoj tehnologiji svim solidnim dobrima možemo, pomoću obaveštajnih kola postavljenih po organskim obrascima koje nazivamo »automatizacijom« i povraćajem obaveštenja, narediti da se pojavi u vidu solidne robe. U uslovima električne tehnologije celokupan čovekov posao postaje učenje i saznanje. Sa stanovišta onog što još uvek smatramo »ekonomijom« (helenska reč za domaćinstvo), to znači da svi oblici zapošljenja postaju »plaćeno učenje«, a da svi oblici bogatstva proističu iz opticaja obaveštenja. Problem pronalaženja zanimanja ili zapošljenja pokazaće se, možda, isto toliko teškim kao što je bogaćenje lako.

O dugoj revoluciji kojom su ljudi hteli da prirodu pretvore u umetnost odavno govorimo kao o »primenjenom znanju«. »Primenjen« znači pretvoren ili prenet iz jedne vrste materijalnog oblika u drugu. Onima kojima je stalo da razmotre ovaj zaprepašćujući proces primenjenog znanja u zapadnoj civilizaciji, Šekspirov komad *Kako vam drago* pruža mnogo građe za razmišljanje. Njegova Ardenska šuma predstavlja baš jedan takav zlatni svet preobraćene socijalne pomoći i besposlice u koji sada ulazimo kroz električnu automatizaciju.

Ne iznenađuje nas što je Šekspir shvatio Ardensku šumu kao unapred dat uzor automatskog doba, u kojem se sve stvari mogu po želji pretvoriti u ma šta drugo:

*And this our life, exempt from public haunt,  
Finds tongues in trees, books in the running brooks,  
Sermons in stones, and good in every thing.  
I would not change it.*

AMIENS:

*Happy is your Grace,  
That can translate the stubbornness of fortune  
Into so quiet and so sweet a style.<sup>16</sup>*

Sekspir govori o svetu u koji čovek, tako reći programiranjem, može da reprodukuje građu prirodnog sveta na raznoraznim stilskim razinama i stupnjevima. Danas smo blizu mogućnosti da električnim putem u velikim razmerama ostvarimo upravo to. Eto slike zlatnog doba kao vremena potpunih preobražaja ili pretvaranja prirode u ljudsku umetnost, vremena koje je lako dostupno našem električnom dobu. Pesnik Stefan Mallarme je držao da »svet postoji zato da bi završio u kakvoj knjizi«. Sada smo u položaju da idemo i dalje od toga i da čitavu tu priredbu prenesemo na pamćenje jednog električnog mozga. Jer za razliku od isključivo bioloških stvorenja, kako primećuje Džulijan Haksli, čovek poseduje aparat za prenošenje i preobražavanje koji počiva na njegovoj moći da uskladištava iskustvo. A njegova moć uskladištavanja, na primer u samom jeziku, takođe je sredstvo preobražavanja iskustva:

*»Those are pearls that were his eyes«.<sup>17</sup>*

<sup>16</sup> ... A i život ovaj,  
Sklonjen od ljudskog društva, pronade  
U steni nauk, reč u drvetu,  
Knjigu u kakovom potoku, i dobro  
U svaćem nađe.

AMIJEN:

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

Čin II, scena prva, navedeno izdanje, preveli Borivoje Nedić i Velimir Zivojinović. — Prim. prev.

<sup>17</sup> »Onaj biser tamo njegovo je oko«.

Bura, čin I, scena druga, navedeno izdanje, preveli Zivojin Simić i Sima Pandurović. — Prim. prev.

Naša nedoumica može postati slična nedoumici onog slušaoca koji je, telefonirajući radio-stanici, rekao: »Je li to stanica koja daje dvaput više meteoroloških izveštaja? Prekinite to, zaboga. Davim se«.

Ili bismo se pak mogli vratiti u stanje plemenskog čoveka, kome su magični obredi sredstva »primenjenog znanja«. Umesto da prirodu pretvori u umetnost, nepismeni urođenik pokušava da prirodi podari duhovnu energiju.

Moguće je da se ključ za neke od ovih problema nalazi u frojdovskoj ideji o »potiskivanju« nekih prirodnih događaja ili doživljaja koje ne uspevamo da pretvorimo u svesnu umetnost. Upravo ovaj mehanizam služi, isto tako, našem otupljivanju u prisustvu onih naših produžetaka koji predstavljaju opštita čijim se proučavanjem bavi ova knjiga. Jer baš kao što kakva metafora preobražava i prenosi iskustvo, tako to čine i ova opštita. Kada kažemo: »Uzeću za to ulaznicu s produženim važenjem«,<sup>18</sup> mi jedan društveni poziv pretvaramo u sportski događaj, proširujući to konvencionalno izvinjenje u neku sliku spontanog razočaranja: »Vaš poziv nije tek jedan od onih uzgrednih gestova koje moram odbiti. To što ne mogu da mu poklonim pažnju nagoni me da osetim svu osujećenost koju čovek oseća zbog neke prekinute bezbolske utakmice«. Kao i u svim

<sup>18</sup> U izvorniku, ova rečenica glasi: »I'll take a rain-check on that«. Izraz *rain-check* označava, s jedne strane, kontrolni listić ulaznice za kakvu utakmicu koji gledalac zadržava, jer mu on omogućuje da kasnije ponovo prisustvuje toj priredbi ukoliko, zbog loših vremenskih prilika, njeno prvobitno održavanje bude prekinuto (otud ovaj izraz možemo doslovce prevesti kao »talon za kišu«, a slobodnije kao »rezervacija u slučaju kiše«).

S druge strane, shodno ovom osnovnom značenju, izraz *rain-check* označava odlaganje kakve ponude, usluge ili povlastice za povoljniji ili pogodniji trenutak.

Makluan se, očito, poziva na oba značenja ovog izraza pri analizi navedene rečenice. — Prim. prev.

metaforama, četiri člana stoje u složenim razmerama: »Vaš poziv prema običnim pozivima ima se kao bezbolska utakmica prema konvencionalnom društvenom životu«. Upravo na taj način, sagledajući jedan niz odnosa kroz neki drugi niz, mi uskladištavamo i uvećavamo iskustvo u takvim oblicima kao što je novac. Jer i novac je metafora. I sva opštila u svojstvu naših produžetaka služe za to da nam pruže novu preobražavajuću viziju i svest. »Divan je to izum«, veli Bekon, »što se priča da Pan ili svet bira za ženu samo Eho (iznad svih drugih govora ili glasova), jer istinska filozofija je jedino ona koja verno izražava same reči sveta...«

Danas imamo Marka II, koji književna remek-dela prevodi sa bilo kojeg jezika na ma koji drugi jezik, navodeći sledeće reči jednog ruskog kritičara Tolstoja o »Ratu i svetskom (miru... No ipak kultura ne podneti) troškove na mestu. Delom prevod. Delom štampa« (Burstin, 141).

Sama naša reč »shvatanje« ili »poimanje« ukazuje na proces dolaženja do jedne stvari preko druge, istovremenog obrađivanja i opažanja mnogih vidova posredstvom više čula istovremeno. Počinje da se uviđa da »dodir« nije koža, već međudejstvo čula, a »ostajanje u dodiru« ili »stupanje u dodir« stvar je plodonosnog spajanja čula — vida pretvorenog u zvuk, zvuka u pokret, ukus i miris. Vekovima se smatralo da je »zdrav razum« osobita ljudska moć pretvaranja jedne vrste iskustva jednog čula u sva ostala čula, moć koja umu neprekidno prikazuje rezultat toga kao jednu jedinstvenu sliku. U stvari, odavno se držalo da je ta slika nekog jedinstvenog odnosa među čulima znak naše racionalnosti,<sup>19</sup> pa u doba električnih mozgova lako to može ponovo postati. Jer sada je moguće programirati odnose među čulima koji se približuju stanju svesti. Jedno takvo stanje, ipak, nužno bi bilo produžetak naše

<sup>19</sup> Igra reči koja počiva na korenu izraza *rationality* i izrazu *ratio*; prvi znači »racionalnost«, a drugi »odnos, razmeru«. — Prim. prev.

vlastite svesti, u istoj meri u kojoj je točak produžetak nogu u kružnom kretanju. Pošto smo naš centralni živčani sistem produžili ili pretvorili u elektromagnetsku tehnologiju, prenos i same naše svesti u svet električnih mozгова predstavlja jedino jednu novu fazu. Tada ćemo, bar, biti u stanju da tako programiramo svest da je ne mogu otupiti ni rastrojiti narcisovske iluzije sveta rasonode koje zaokupljaju ljudski rod kada se čovek susretne sa samim sobom produženim u nizu vlastitih trakalica.

Ako je zadatak grada preobličavanje ili pretvaranje čoveka u podesniji oblik od onog koji su postigli njegovi nomadski preci, zar onda ne bi možda izgledalo da se našim sadašnjim pretvaranjem celokupnog vlastitog života u duhovni oblik obaveštenja celi Zemljin šar, i ljudska porodica, preobraća u jednu jedinu svest?



## 7. IZAZOV I PAD

### ODMAZDA STVARALAŠTVA

Bertrand Rasel je izjavio da je tehnika odgođenog suda veliko otkriće dvadesetog veka. A. N. Vajthed je, s druge strane, objašnjavao kako je veliko otkriće dva-desetog veka otkriće tehnike otkrića. Naime, tehnike polaznja od stvari koju treba otkriti i vraćanja unazad, korak po korak, kao na beskrajnoj traci, do mesta odakle je nužno poći da bi se postigla željena meta. U oblasti umetnosti, to znači poći od *dejstva*, pa zatim smišljati pesmu, sliku ili građevinu koja bi proizvodila upravo to dejstvo i nijedno drugo.

Ali »tehnika odgođenog suda« ide dalje. Ona pred-vida, recimo, kako će nesrećno detinjstvo delovati na odrasla čoveka, te stvara protivtežu tome dejstvu pre no što se ono ispolji. U psihijatriji je to tehnika potpune popustljivosti produžena u vidu anestetičnog sredstva za dušu, dok se razne sraslice i moralna dejstva pogrešnih sudova sistematski odstranjuju.

Ovo je nešto sasvim drukčije od otupljujućeg ili narkotičnog delovanja nove tehnologije, delovanja koje uključuje pažnju dok ta nova forma zalupljuje vrata suda i opažaja. Jer valja izvršiti masovnu društvenu operaciju da bi se nova tehnologija unela u dušu skupine, što se postiže ugrađenim aparatom za otupljivanje o kojem je već bilo reči. Sada, pak, »tehnika odgođenog suda« pruža mogućnost da se odbaci to narkotično sredstvo i na neodređeno vreme odloži operacija unošenja te nove tehnologije u društvenu psihu. U izgledu je jedna nova staza.

U knjizi *Fizičarevo shvatanje prirode* Verner Hajzenberg je primer novog kvantnog fizičara kome vlastita sveobuhvatna svest o formama nagoveštava da bi za nas bilo dobro da se držimo podalje od većine njih. Tehnička promena menja ne samo životne navike nego i obrasce mišljenja i vrednovanja, ističe on, te s odobravanjem navodi gledište kineskog mudraca:

Hodeći po krajevima severno od reke Han, Cu-Gung ugleda jednog starca koji je radio u povrtnjaku. Bio je iskopao jarak za navodnjavanje. Starac bi silazio u bunar, donosio posudu vode u rukama i izlivao je u jarak. Iako je njegov trud bio golem, činilo se da mu je učinak veoma mršav.

Cu-Gung reče: »Ima jedan način na koji za dan možeš da navodniš stotinu jaraka i uz malo napora uradiš mnogo. Zar ne bi voleo da čuješ kako?«

Vrtlar ustade, pogleda ga i reče: »A koji bi to način bio?«

Cu-Gung odgovori: »Uzmi jednu motku, pričvrsti na zadnji kraj kamen, a na prednji vedro. Tako ćeš crpsti vodu toliko brzo da će ona samo šikljati. To se zove *đeram*.«

Tada gnev udari starcu u lice, i on prozbori: »Slušao sam kako moj učitelj govori da svak onaj ko se služi mašinama radi sve poput mašine. U onoga ko radi poput mašine, i srce je nalik na mašinu, a onaj ko u grudima nosi srce mašine gubi jednostavnost. Onaj ko izgubi jednostavnost postaje nesiguran u duševnim stremljenjima. Neizvesnost u duševnim stremljenjima je nešto što se ne slaže sa čašću. Nije da ne znam za takve stvari; stid me je da ih upotrebim.«

U vezi s ovom anegdotom možda je najzanimljivije to što se ona obraća modernom fizičaru. Ona se ne bi obraćala Njutnu ni Adamu Smitu, jer oni behu veliki stručnjaci za fragmentarne i specijalističke pristupe i njihovi zatočnici. Svojom idejom o bolesti kao »nape-tosti« Hans Selje se bavi sredstvima sasvim saglasnim s gledištem ovog kineskog mudraca. Dvadesetih godina ovoga veka zbunjivalo ga je zašto uvek imamo utisak da se lekari usredsređuju na razabiranje pojedinačnih

bolesti i posebnih lekova za takve izdvojene uzroke, a nikada ne obraćaju nimalo pažnju na »sindrom obolelosti kao takve«. Izgleda da se oni koje zanima programska »sadržina« opštila, a ne opštilo u pravom smislu reči, nalaze u položaju lekara koji zanemaruju »sindrom obolelosti kao takve«. Laćajući se jednog celovitog, uključivog pristupa oblasti oboljenja, Hans Selje je započeo ono što je Adolf Jonas nastavio u *Nadražaju i protivnadražaju* — naime, traganje za reakcijom na ozledu kao takvu, ili na ma kakav nov uticaj. Danas raspoložemo anestetičkim sredstvima koja nam omogućuju da jedni na drugima izvodimo najstrašnije fizičke operacije.

Nova opštila i tehnologije pomoću kojih se proširujemo i produžujemo delovi su goleme kolektivne operacije kojoj se podvrgava društveno telo uz potpuno prenebrgavanje antiseptičnih sredstava. Ako su te operacije potrebne, mora se uzeti u obzir neizbežnost zaraze čitavog sistema tokom operacije. Jer kad se kakvom novom tehnologijom vrše operacije na društvu, predeo reza nije najviše pogođen. Predeo uticaja i reza je neosetljiv. Promene trpi čitav sistem. Radio deluje na oko, fotografija deluje na uho. Svaki nov uticaj menja odnose među svim čulima. Mi danas tražimo ili kako da upravljamo tim promenama u čulnim odnosima psihičkog i društvenog stanovišta, ili pak kako da ih u potpunosti izbegnemo. Oboleti a nemati simptome bolesti znači biti imun. Nijedno društvo nikad nije dovoljno poznavalo svoje akcije da bi bilo imuno na svoje nove produžetke ili tehnologije. Danas počinjemo da osećamo da bi nam umetnost možda mogla pružiti takav imunitet.

U istoriji kulture čovečanstva ne postoji nijedan primer svesnog prilagođavanja raznih činilaca ličnog i društvenog života novim produžecima, izuzev u slabčkim i perifernim naporima umetnika. Umetnik hvata poruku kulturnog i tehnološkog izazova decenijama pre no što taj izazov izvrši svoj preobražavajući uticaj. Zatim gradi modele ili Nojeve kovčege da bi se suočio s predstojećom promenom. »Rat iz 1870. godine nikad

se ne bi morao voditi da su ljudi čitali moje *Sentimentalno vaspitanje*«, izjavio je Gistav Flober.

Poslovnim ljudima koji žele da ostanu u svojoj struci Kenet Galbrejt preporučuje da brižljivo prouče upravo taj vid *nove* umetnosti. Jer u električno doba nema više nikakvog smisla govoriti o tome da je umetnik ispred svog vremena. I naša tehnologija je ispred svog vremena, ako se uzdamo u to da smo u stanju da razaberemo njenu pravu prirodu. Da bi sprečio prekomerne štete u društvu, umetnik sada teži da iz kule od slonovače pređe u kontrolnu kulu društva. Baš kao što više obrazovanje nije više ukras ni raskoš, nego preka potreba proizvodnog i operacionog sistema u električno doba, tako je i umetnik neophodan pri uobličavanju, analiziranju i poimanju života formi, i struktura koje je stvorila električna tehnologija.

Žrtve pogođene tom novom tehnologijom vazda mrmrljaju krilatice o nepraktičnosti umetnika i njihovim čudljivim sklonostima. No u prošlom je veku postalo opštepriznato da je, po rečima Vindama Luisa, »umetnik svagda zaokupljen pisanjem jedne opširne istorije budućnosti, zato što je jedino on svestan prirode sadašnjosti«. Da bi čovek opstao, potrebno je da mu ova prosta činjenica bude poznata. Umetnik je od vajkada bio u stanju da izbegne siledžijski udarac nove tehnologije ma kojeg doba, kao i da potpunom svesnošću odbije takvo nasilje. Podjednako je stara i nesposobnost pogođenih žrtava, nemoćnih da izbegnu to novo nasilje, da razaberu svoju potrebu za umetnikom. Nagrađivanje i slavljenje umetnika može da bude i način zanemarivanja njihova proročkog dela i sprečavanja da se ono blagovremeno iskoristi za opstanak. Umetnik je čovek iz ma koje oblasti, naučne ili humanističke, koji shvata šta podrazumevaju njegovi postupci i novo saznanje u njegovo doba. On je čovek integralne svesti.

Umetnik je u stanju da ispravi čulne odnose pre no što udarac nove tehnologije otupi svesne postupke. U stanju je da ih ispravi pre no što dođe do otupelosti,

do potpražnog pipanja u mraku i reagovanja. Ako je ovo tačno, kako se to može izložiti onima koji su u položaju da nešto učine? Kad bi čak bilo i najmanje verovatno da je ova analiza tačna, to bi bio dovoljan razlog za opšte primirje i razdoblje svođenja računa. Ako je tačno da umetnik raspolaže sredstvima za predviđanje i izbegavanje posledica tehnološke traume — šta bi, onda, trebalo da se misli o svetu i birokratiji »umetničkog doživljaja«? Zar pokušaj da se umetnik pretvori u ukras, u ćalova ili miltaun<sup>20</sup> ne bi najednom izgledao kao zavera? Kada bi mogli da budu ubeđeni da je umetnost precizno znanje unapred o tome kako da se izide na kraj s psihičkim i društvenim posledicama naredne tehnologije, da li bi svi ljudi postali umetnici? Ili bi pak počeli da nove umetničke forme pažljivo preobraćaju u društvene plovidbene karte? Rad sam da saznam šta bi se desilo kad bismo najednom sagledali suštinu umetnosti — naime, da ona predstavlja tačno obaveštenje o tome kako valja preurediti vlastitu psihu da bi se predupredio naredni udarac koji će nam zadati naše sopstvene produžene moći. Da li bismo tada prestali da gledamo na umetnička dela onako kako bi neki istraživač mogao da posmatra zlato i dragulje koje prosti nepismeni ljudi upotrebljavaju kao ukras?

U svakom slučaju, eksperimentalna umetnost pruža ljudima tačne odrednice predstojećeg nasilja koje će nad njihovim vlastitim psihama izvršiti njihova vlastita protivnadržajna sredstva ili tehnologija. Jer oni naši delovi koje isturamo u obliku novog pronalaska jesu pokušaji protivstavljanja kolektivnim pritiscima i nadražajima ili pokušaji njihova neutralizovanja. Ali obično ispada da je protivnadržajno sredstvo veća napast od prvobitnog nadražajnog sredstva, kao što je to slučaj s navikom uzimanja droga. I baš tu nam umetnik može pokazati kako da se »izmaknemo«, umesto

<sup>20</sup> Naziv poznatog sredstva za umirenje (meprobamat). — Prim. prev.

da »izvučemo deblji kraj«. Možemo jedino ponoviti da je ljudska istorija zapis o »izvlačenju debljeg kraja«.

Emil Dirkem je odavno izneo misao da specijalizovan zadatak svagda izmiče delovanju društvene svesti. U ovom pogledu, izgleda da je umetnik društvena svest i da se prema njemu shodno i postupa! »Mi nemamo umetnost«, vele Balinežani; »sve radimo na najbolji mogući način«.

Moderna metropola sada se bespomoćno batrga posle udarca koji joj je zadao automobil. Predgrađe i grad-bašta prekasno su stigli kao odziv na izazov železničkih brzina, ili pak upravo na vreme da bi postali propast za automobile. Jer jedan raspored funkcija prilagođen kakvom nizu intenziteta postaje nepodnošljiv pri nekom drugom intenzitetu. A jedan tehnološki produžetak naših tela čija je namena ublažavanje fizičkog naprezanja u stanju je da navuče psihičko naprezanje, koje može biti mnogo gore. Preneta u arapski svet poznog rimskog doba, zapadna specijalistička tehnologija dovela je do pomamnog pražnjenja plemenske energije.

Donekle okolišna sredstva dijagnoze koja se moraju upotrebiti radi shvatanja stvarne forme i dejstva nekog novog opštila nisu neslična onima naznačenim u detektivskoj prozi Pitera Činija. U romanu *Vrati kusur* (Kolins, London, 1956) on je pisao:

Jedan slučaj je za Kalagana bio samo zbir ljudi, a neki od njih — svi oni — davali su netačne podatke ili lagali, jer su ih okolnosti silile ili navodile na to.

No činjenica da su morali da lažu, da su morali da ostavljaju lažne utiske, iznudila je preusmeravanje njihovih gledišta i njihova života. Pre ili kasnije bi se iscrpli ili bi postajali nehatni. Tada je, i tek tada, istražitelj bio u stanju da tačno utvrdi onu jedinu činjenicu koja će ga dovesti do nekog mogućnog logičnog rešenja.

Zanimljivo je zapaziti da se uspeh u očuvanju poštovanja dostojne spoljašnosti uobičajene vrste jedino može postići mahnitim koprcanjem iza te fasade.

Pošto je zločin počinjen, pošto je udarac zadat, uobičajena fasada može se održati jedino brzim prerazmeštanjem oslonaca. To važi i za naš društveni život pri sudaru sa nekom novom tehnologijom, ili za naš privatni život pri nekom snažnom i, otud, nesvarljivom doživljaju, te cenzor namah stupa u dejstvo da ne bismo osetili udarac i da bi naše moći pripremio za asimilovanje uljeza. Zapažanje Pitera Činija o jednom vidu detektivske proze predstavlja nov primer jednog popularnog oblika rasonode koji funkcioniše kao pantomimski model stvarnoga.

Upravo zahtev za novom tehnologijom predstavlja možda najočitije dovršenje ili psihičku posledicu svake nove tehnologije. Niko ne želi kola dok se ona ne pojave, i nikog ne zanima televizija dok se ne pojave televizijske emisije. Ova moć tehnologije da stvara vlastiti svet potražnje nije zavisna od tehnologije kao, pre svega, produžetka našeg sopstvenog tela i naših čula. Kada smo lišeni čula vida, njegovu ulogu u izvesnoj meri preuzimaju ostala čula. No potreba korišćenja čula koja nam stoje na raspolaganju neodoljiva je kao i disanje — a ta činjenica daje smisao nagonu za manje-više neprekidnim slušanjem radija i gledanjem televizije. Ovaj nagon za njihovim stalnim korišćenjem uopšte ne ovisi o »sadržini« javnih emisija ni o privatnom čulnom životu, što svedoči o činjenici da je tehnologija deo našeg tela. Električna tehnologija je neposredno povezana s našim centralnim živčanim sistemom, tako da je smešno govoriti o tome »šta publika želi« da se izvede preko njenih vlastitih živaca. Postaviti ljudima ovo pitanje značilo bi isto što i zapitati ih kakvim bi prizorima i zvucima najradije bili okruženi u kakvoj gradskoj metropoli! Čim smo svoja čula i živčani sistem predali na privatno rukovanje onima koji bi hteli da izvuku koristi od zakupljivanja naših očiju, ušiju i živaca — više nam, u stvari, nisu ostala nikakva prava. Iznajmiti naše oči, uši i živce u komercijalne svrhe isto je što i predati zajednički govor kakvoj privatnoj korporaciji, ili dati Zemljinu atmosferu nekoj kompa-

niji u monopol. Nešto slično se sa svemirom već i dogodilo, iz istih razloga iz kojih smo svoj centralni živčani sistem dali u najam raznim korporacijama. Dokle god usvajamo narcisovski stav i smatramo da se proizvođači našeg tela zbilja nalaze izvan nas i da ne zavise od nas, sve tehnološke izazove dočekivaćemo istom vrstom mekušne piruete i padom.

Arhimed je jednom izjavio: »Dajte mi na šta da se oslonim i pokrenuću svet«. Danas bi on pokazao na naša električna opština i rekao: »Osloniću se na vaše oči, uši, živce, mozak — i svet će se kretati onim tempom i na onaj način koji ja odaberem«. Te »tačke oslonca« izdali smo pod zakup privatnim korporacijama.

Velik deo svog *Istraživanja istorije* Arnold Tojnbi je posvetio analiziranju vrsta izazova s kojima se vekovima suočavaju razne kulture. Za čoveka Zapada veoma je važno Tojnbijevo objašnjenje kako hromi i kljasti reaguju na svoje smetnje u jednom društvu sačinjenom od aktivnih ratnika. Oni postaju specijalisti poput Vulkanova, kovača i oružara. A kako se ponašaju čitave zajednice kada su pokorene i porobljene? I one se služe istom strategijom kao hromac u ratničkom društvu. Specijalizuju se i postaju neophodni svojim gospodarima. Verovatno su duga ljudska istorija robovanja i pad u specijalizam kao protivnadrležajno sredstvo udarali na lik specijalista žig služenja i malodušnosti, čak i u moderna vremena. Kapitulacija čoveka Zapada pred vlastitom tehnologijom, čiji krešendo čine specijalizovani zahtevi, oduvek je mnogim posmatračima našeg sveta izgledala kao nekakvo dopadanje ropstva. Ali fragmentovanje koje je iz toga proizišlo bilo je dobrovoljno i praćeno oduševljenjem, za razliku od svesne strategije specijalizma koju primenjuju zarobljenici pod vojnim jarmom.

Jasno je da su fragmentovanje ili specijalizam kao tehnika postizanja bezbednosti pod okolnostima tiranije i potlaćenja svake vrste praćeni jednom opasnošću. Savršena prilagođenost ma kojoj sredini postiže se



potpunim kanalisanjem energije i životne snage, koje je za jedno biće ravno nekakvom statičkom kraju. Čak i pred neznatnim promenama u sredini, veoma prilagođene osobe ostaju bez ikakvog sredstva kojim bi dočekale nov izazov. Na takvoj su mucu predstavnici »konvencionalne mudrosti« u bilo kojem društvu. Čitav zalog njihove bezbednosti i društvenog položaja nahodi se u jednom jedinom obliku stečenog znanja, pa novina za njih ne predstavlja nešto novo, nego uništenje.

Srodan oblik izazova s kojim se kulture svagda suočavaju jeste prosta činjenica postojanja neke granice ili zida iza kojeg živi nekakvo drukčije društvo. Puko sapostojanje ma koja dva oblika organizacije rađa mnoge napetosti. To je, odista, bilo i načelo simboličkih umetničkih struktura u prošlom veku. Tojnbí primećuje da je izazov civilizacije koja živi kraj kakvog plemenskog društva često pokazivao da jednostavnije društvo nalazi kako su njegova integralna privreda i ustanove »dezintegrirane poplavom psihičke energije koju porađa civilizacija« složenije kulture. Kada dva društva postoje jedno kraj drugog, psihički izazov složenijega deluje kao eksplozivno oslobađanje energije u jednostavnijem društvu. Obilje dokaza za postojanje ovakvog problema ne treba tražiti dalje od života koji maloletnik svakodnevno vodi sred kakvog složenog gradskog centra. Kao što je varvarina obuzimao pomaman nemir pri dodiru s civilizacijom, što je dovelo do njegova pada u masovne seobe, tako i maloletnik, prisiljen da učestvuje u životu grada koji ga ne može prihvatiti kao odraslu osobu, pada u »bunt bez razloga«. Ranije je mladi čovek imao da čeka svojih pet minuta. Bio je spreman da ih i dočeka. No s pojavom televizije, nagon za sudelovanjem dokrajčio je mladićstvo, te je u svakom američkom domu podignut po jedan berlin-ski zid.

Tojnbí veoma štedro daje primere za veoma raznovrsne izazove i padove, a naročito umesno ukazuje na često i uzaludno pribegavanje futurizmu i arhaizmu kao strategijama za suočavanje s korenitom promenom. Ne

osvrtnje na minulo doba konja ili predviđanje pojave antigravitacionih letelica ne predstavljaju podesan odgovor na izazov automobila. Ipak, ta dva jednoobrazna načina gledanja unazad i unapred uobičajena su za izbegavanje nepovezanosti današnjeg iskustva, jer zahtevaju tanano ispitivanje i procenjivanje. Jedino odani umetnik, čini se, poseduje moć suočavanja sa današnjom stvarnošću.

Tojnbj često ističe kulturnu strategiju podražavanja primeru velikih ljudi. Ovo, dabogme, treba da znači da se kulturna bezbednost nahodi u moći volje, a ne u moći podesnog opažanja situacije. Svak bi podrugljivo mogao приметiti da je posredi britansko uzdavanje u karakter kao nešto što je suprotno intelektu. S obzirom na beskrajnu sposobnost ljudi da sami sebe hipnotišu i postanu nesvesni prisutnog izazova, moglo bi se tvrditi da je voljna moć isto toliko korisna za opstanak koliko i inteligencija. Nama je danas potrebna i volja da budemo izvanredno obavešteni i svesni.

Pokazujući kako je obnova decentralizovanog srednjovekovnog parlamenta spasla englesko društvo od monopola centralizma koji je zahvatio Kontinent — Arnold Tojnbj daje primer renesansne tehnologije, koja je bila uspešno dočekana i stavljena pod stvaralački nadzor. U *Gradu kroz istoriju* Luis Mamford iznosi neobičnu priču o tome kako je novoengleska varoš bila u stanju da ostvari uzor srednjovekovnog idealnog grada zato što je mogla da se liši zidova i stopi sa selom. Kada se tehnologija nekog doba snažno probija u jednom pravcu, razum lako može zahtevati kakav protivtežni proboj. Imploziji električne energije u našem stoleću ne možemo protivstaviti eksploziju ni ekspanziju, ali možemo decentralizam i gipkost mnogih malih centara. Na primer, navala studenata na naše univerzitete ne predstavlja eksploziju, već imploziju. A strategija potrebna za suočavanje s ovom silom ne sastoji se u proširivanju univerziteta, nego u stvaranju mnogobrojnih skupina autonomnih koledža umesto naše centralizovane

univerzitetske tvornice, koja se razvila po uzoru na evropsku državu i industriju devetnaestog veka.

Isto tako, prekomernim opipnim dejstvima televizijske slike ne mogu se protivstaviti puke programske promene. Maštovita strategija zasnovana na podesnoj dijagnozi propisivala bi odgovarajuću dubinu ili strukturni pristup postojećem književnom i likovnom svetu. Ako istrajemo u jednom konvencionalnom pristupu ovim događajima, naša tradicionalna kultura biće zbrisana, kao što je to bio slučaj sa skolastikom u šesnaestom veku. Da su skolastičari, ljudi složene usmene kulture, shvatili gutenbergovsku tehnologiju, mogli su stvoriti novu sintezu pisanog i usmenog obrazovanja, umesto što su se pokorno povukli s pozornice, dopuštajući tek likovnoj stranici da preuzme obrazovni posao. Usmeno nastrojani skolastičari nisu se suprotstavili novom likovnom izazovu tiska, i ekspanzija ili eksplozija gutenbergovske tehnologije, koja je bila posledica toga. u mnogom je pogledu predstavljala osiromašenje te kulture, kao što to sada istoričari poput Mamforda počinju da objašnjavaju. Razmatrajući »prirodu razvoja civilizacija« u svojoj knjizi *Istraživanje istorije*, Arnold Tojnbi ne samo što odbacuje pojam proširenja kao merilo stvarnog razvoja društva već i veli: »Češće se dešava da geografska ekspanzija bude prateća okolnost stvarnog opadanja i da se podudara s 'teškim vremenima' ili univerzalnom državom — a i jedno i drugo su stupnjevi opadanja i dezintegracije«.

Tojnbi izlaže načelo da teška vremena ili nagle promene stvaraju militarizam, a upravo militarizam stvara carstvo i dovodi do ekspanzije. Stari helenski mit po kojem se militarizam stvara pismom (»Kralj Kadmo poseja zmajevе zube, a iznikoše ratnici«) zbilja seže mnogo dublje od onog što govori Tojnbi. U stvari »militarizam« je tek maglovit opis, nikako analiza uzročnosti. Militarizam je nekakva likovna organizacija društvenih energija, istovremeno specijalistička i eksplozivna, tako da je sasvim izlišno reći, kao što to kaže Tojnbi, da militarizam ujedno stvara velika car

stva i izaziva propast društva. No militarizam je jedan oblik industrijalizma ili usredsređivanje velikih količina homogenizovane energije na nekoliko vrsta proizvodnje. Rimski vojnik nosio je ašov. Bio je vrstan radnik i graditelj, obrađivao je i pakovao bogatstva mnogih društava i slao ih kući. Pre pojave mašinerije, jedina velika raspoloživa radna snaga za obradu materijala bili su vojnici i robovi. Kako se ističe u helenskom mitu o Kadmu, fonetsko pismo predstavljalo je najvećeg antici poznatog obrađivača ljudi za homogenizovan vojni život. Doba helenskog društva, koje je, po Herodotovu priznanju, »ophrvao veći broj tegoba negoli u dvadeset prethodnih naraštaja«, bilo je vreme koje se, pri našem književnom osvrtanju u prošlost, čini kao jedno od najvećih ljudskih stoleća. Makoli je bio onaj koji je pri-metio da nije prijatno živeti u vremena o kojima je uzbudljivo čitati. Naredno doba, doba Aleksandra, bilo je svedok ekspanzije helenizma u Aziji i krčenja puta za kasniju rimsku ekspanziju. To, međutim, behu upravo ona stoleća u kojima se helenska civilizacija očitó raspala.

Tojnbí ukazuje na neobično krivotvorenje istorije koje vrši arheologija, pošto durašnost mnogih materijalnih predmeta iz prošlosti ne naznačuje kakvi su bili običan život i iskustvo u ma koje određeno vreme. Stalno tehničko usavršavanje sredstava ratovanja svojstveno je čitavom razdoblju opadanja helenizma i Rima. Svoju hipotezu Tojnbí proverava na događajima u helenskoj poljoprivredi. Kada je Solonov poduhvat odvratio Helene od mešovite zemljoradnje i naveo na jedan program specijalizovanih proizvoda za izvoz — u helenskom životu javile su se blagotvorne posledice i sjajno se ispoljila energija. Kada je naredna faza istog specijalističkog naglaska podrazumevala veliko uzdavanje u rad robova, proizvodnja je upečatljivo porasla. Ali vojske tehnološki specijalizovanih robova koje obrađivahu zemlju ugrozile su društveno postojanje nezavisnih slobodnjaka i sitnih zemljoposed-

nika i dovele do pojave neobičnog sveta rimskih varoši i gradova pretrpanih beskorenim gotovanima.

U mnogo većoj meri negoli rimsko ropstvo, specijalizam mehanizovane industrije i organizacije tržišta suočio je Zapadnjaka s izazovom manufakture putem monofrature, ili postupnim obavljanjem svih stvari i radnji. Taj izazov prožeo je sve vidove našeg života i omogućio nam da se tako pobedonosno proširimo u svim pravcima i svim oblastima.



**DEO II**





## 8. GOVORNA REČ

### CVET ZLA?

Nekoliko sekundi sa priredbe jednog popularnog disk-džokeja bilo je otkucano ovako:

»Evo Drage Patl, evo cure koja igra, evo Fredija Kannonna na Priredbi Devida Mikija u vreme noćno uba skubadu kako si bubu. Zatim ćemo izvesti Njihanje na zvezdi i ššš klizanje po mesečevu zraku.

Vaaaaa šta velite na to... s vama je jedan od najkrvavijih momaka... evo ljupkog i slatkog D.M.-a na večernjem programu u devet i dvadeset dva, doobro, sad ćemo slušati hitove. a vi treba samo da pozovete VOLnat 5-1151, VOLnat 5-1151, i da im kažete koji je to broj na spisku hitova«.

Devid Miki naizmenično juri, ječi, njiše se, peva, izvodi solo-tačke, pevuši i poskakuje, vazda reagujući na vlastite radnje. On se u potpunosti kreće na govornom, a ne na pisanom području iskustva. Upravo na taj način izaziva se sudelovanje publike. U govornoj reči sva čula učestvuju na dramski način, mađa veoma pismeni ljudi teže da govore što je mogućno povezanije i ovlašnije. To čulno učešće svojstveno kulturama u kojima pismenost nije vladajući oblik iskustva ponekad je naznačeno u putničkim vodičima, kao što je slučaj s ovim odlomkom iz jednog vodiča za Grčku:

»Zapazite da u Grčkoj mnogi muškarci provode mnogo vremena u odbrojanju zrna koja podsećaju na čilbarske brojanice. Ali te brojanice nemaju nikakvog verskog značenja. Zovu ih *kamboloia* ili »brojanice protiv brige«, nasleđene su od Turaka, i Grci njima zveckaju na kopnu, moru, u vazduhu da bi predupredili nepodnošljivu

tišinu koja preta da zavlada kad god razgovor zapne. Njima zveckaju čobani, policajci, lučki radnici i trgovci u svojim dućanima. A zapitate li se zašto tako malo žena u Grčkoj nosi brojanice, uvidećete da je to zbog toga što su ih ugrabili njihovi muževi radi jednostavnog uživanja u zveckanju. Budući estetičnija od okretanja palčeva, jevtinija od pušenja, ova kvigovska zaokupljenost nagoveštava opipnu čulnost karakterističnu za rasu koja je stvorila najveće vajarstvo zapadnog sveta...»

Kad nekoj kulturi nedostaje snažan likovni naglasak pismenosti, u njoj se javlja jedan drugi oblik čulnog učešća i kulturnog uživanja koji naš grčki vodič objašnjava na neobičan način:

»... ne čudite se što vas u Grčkoj tako često tapšu, maze i gurkaju. Na kraju ćete se možda osećati kao domaći pas... u porodici punoj ljubavi. Nama se čini da je ta sklonost ka tapšanju opipni produžetak žudne grčke radoznalosti o kojoj je malo pre bilo reči. Imate utisak kao da vaši domaćini pokušavaju da utvrde od kakve ste građe sazdani«.

Veoma različita obeležja govorne i pisane reči lako je izučavati danas, kada je dodir s nepisanim društvima sve tešniji. Jedan urođenik, jedini pismeni član svoje skupine, pričao je kako drugima čita pisma koja dobivaju. Rekao je da se oseća primoranim da prstima zapuši uši kad čita naglas kako ne bi povredio privatnost njihovih pisama. Ovo je zanimljivo svedočanstvo o vrednostima privatnosti koje gaji likovni naglasak fonetskog pisanja. Do takvog razdvajanja čula, i odvajanja pojedinca od skupine, teško da može doći bez uticaja fonetskog pisanja. Govorna reč ne dopušta produžavanje i proširivanje moći vida, koji su nužni za navike individualizma i privatnosti.

Da bi se ocenila njena priroda, korisno je da govornu reč protivstavimo pisanom obliku. Iako odvoja i produžuje likovnu moć reči, fonetsko pismo srazmerno je grubo i sporo. Reč »noćas« ne može se napisati na mnogo načina, ali Stanislavski je imao običaj da od mladih glumaca traži da tu reč izgovaraju i naglašava-

vaju na pedeset raznih načina, dok je publika beležila te različne senke izraženog osećanja i značenja. Mnoga stranica proze i mnoge pripovesti posvećene su izražavanju onoga što je, u stvari, predstavljalo jecaj, jecanje, smeh, ili pak prodoran krik. Pisana reč izlaže jedno za drugim ono što se u govornoj reči zbiva brzo i implicitno.

U govoru, opet, težimo da reagujemo na svaku nastalu situaciju, te reagujemo tonom i govorom čak i na naš vlastiti čin govora. No pisanje teži da bude nekakva posebna ili specijalistička radnja, u kojoj za reakciju ima malo prilika ili potreba. Pismeni čovek ili pismeno društvo razvijaju ogromnu moć da u ma kojoj stvari deluju u znatnoj meri nezavisno od onih osećanja i emocionalnog učešća koje bi iskusili nepismen čovek ili društvo.

Anri Bergson, francuski filozof, živeo je i pisao u tradiciji mišljenja u kojoj se smatralo i smatra da jezik predstavlja ljudsku tehnologiju koja je okrnjila i umanjila vrednosti kolektivnog nesvesnoga. Taj čovekov produžetak u govoru omogućuje intelektu da se odvoji od neizmerno šire stvarnosti. Bez jezika bi, tvrdi Bergson, čovekova inteligencija ostala potpuno vezana za predmete svoje pažnje. Ono što točak pruža nogama i telu, to jezik pruža inteligenciji. Točak omogućuje čoveku da od jedne stvari do druge dospeva lakše i brže, i uza sve manje učešća. Jezik produžuje i proširuje čoveka, ali i stvara podeljenost među njegovim moćima. Njegova kolektivna svest ili intuitivna svesnost umanjene su govorom, tim tehničkim produžetkom svesti.

U *Stvaralačkoj evoluciji* Bergson tvrdi da je čak i svest čovekov produžetak kojim se zamagljuje blagoslov sjedinjenosti u kolektivnom nesvesnome. Govor odvaja čoveka od čoveka, i ljudskog roda od vasseljenskog nesvesnoga. Kao produžetak ili izricanje (pospoljašnjenje) svih naših čula u isti mah, jezik je oduvek smatran za čovekov najbogatiji umetnički oblik, za oblik po kojem se on razlikuje od životinjskog stvora.

Ako ljudsko uho možemo uporediti s radio-prijemnikom, kadrim da dešifruje elektromagnetske talase i da ih ponovo šifruje u zvuk, ljudski glas možemo uporediti s radio-otpremnikom, po tome što je u stanju da zvuk pretvori u elektromagnetske talase. Glasovnoj moći oblikovanja vazduha i prostora u verbalne obrasce lako je mogao prethoditi jedan manje specijalizovan izraz krikova, roktaja, gestova i naređenja, izraz pesme i plesa. Obrasci čula produženih u raznim ljudskim jezicima podjednako su raznovrsni kao i stilovi odevanja i umetnosti. Svaki maternji jezik uči one koji se njime služe jednom načinu posmatranja i osećanja sveta, i delovanja u svetu, koji je sasvim jedinstven.

Naša nova električna tehnologija, koja nam produžuje čula i živce u jednom obuhvatu svetskih razmera, podrazumeva mnogo šta u vezi s budućnošću jezika. Reči su električnoj tehnologiji potrebne isto toliko malo kao što su digitalnom računaru potrebne brojke. Elektricitet pokazuje put ka nekom produžetku samog procesa svesti — i to u svetskim razmerama, i bez ikakve verbalizacije. Možda je takvo stanje kolektivne svesnosti označavalo preverbalnu fazu ljudskog roda. Možda je jezik, kao tehnologija čovekova produžavanja, čije su nam moći deljenja i razdvajanja tako dobro poznate, predstavljao »vavilonsku kulu« s koje ljudi stremljahu da se vinu u najveće nebeske visine. Danas nam računari obećavaju neko sredstvo za trenutno prevođenje svake šifre ili jezika na svaku drugu šifru ili jezik. Pomoću tehnologije, ukratko, računar obećava neko trojično stanje sveopšteg razumevanja i jedinstvenosti. Čini se da bi naredan logični korak bio ne prevođenje, već zaobilaženje jezika zarad jedne opšte vasseljenske svesti koja bi mogla biti veoma nalik na kolektivno nesvesno o kojem je sanjao Bergson. »Bestežinsko« stanje — koje, po rečima biologa, obećava telesnu besmrtnost — može se uporediti s bezgovornim stanjem, koje bi moglo da pruži jedan trajan kolektivni sklad i mir.

## 9. PISANA REČ

### OKO ZA UHO

O susretu s pisanom reči za vreme svog boravka u Zapadnoj Africi Princ Mođup je pisao sledeće:

Police za knjige behu jedino zakrčeno mesto u domu Oca Perija. Polako sam dokučio da znaci na stranicama predstavljaju reči uhvaćene u klopku. Svak bi bio kadar da nauči da odgoneta te simbole i da te zarobljene reči iznova oslobodi u govor. Stamparska boja zarobljavala je misli; one nisu mogle uteći, kao što ni kakav dumbu ne bi mogao izići iz jame. Kad me preplavi puna spoznaja o tome šta to znači, doživih isto ono uzbuđenje i zaprepašćenje kao kada sam prvi put ugledao sjajne svetlosti Konakrija. Cepteo sam od žarke želje da i sam naučim da radim tu divotnu stvar.

Savremene zebnje civilizovanog čoveka u pogledu pisane reči upadljivo su suprotne domoročevoj revnosti. Za neke je Zapadnjake pisana ili štampana reč postala veoma šakkljiv predmet. Doduše, danas se više piše, štampa i čita negoli ikada ranije, ali danas postoji i jedna nova električna tehnologija koja ugrožava tu drevnu tehnologiju pismenosti, izgrađenu na fonetskom pismu. Zbog toga što produžuje naš centralni živčani sistem, električna tehnologija pretpostavlja, izgleda, obuhvatnu i sudelnu govornu reč specijalističkoj pisanoj reči. Električna opštila telefona, radija i televizije već su izvršila znatan uticaj na naše zapadnjačke vrednosti, izgrađene na pisanoj reči. Stoga, možda, mnogi veoma pismeni ljudi u naše doba nalaze da je teško

ispitivati ovo pitanje a da se pri tom ne padne u moralnu paniku. Postoji, takođe, još jedna okolnost — to da je Zapadnjak za više od dve hiljade godina pismenosti, učinio malo da prouči ili shvati dejstva fonetskog pisma u stvaranju mnogih njegovih osnovnih kulturnih obrazaca. Započeti sad proučavanje ovog pitanja može, prema tome, izgledati prekasno.

Pretpostavimo da umesto zvezdica i pruga treba da pokažemo parče tkanine na kojem su ispisane reči »američka zastava«. Iako bi značenje tih simbola bilo isto, oni bi delovali sasvim drukčije. Pretvoriti bogati likovni mozaik zvezdica i pruga u pisane reči značilo bi lišiti ga najvećeg dela njegovih odlika kao korporativne slike i kao doživljaja, pa ipak bi apstraktna doslovna veza ostala maltene ista. Možda će ovaj primer moći da posluži kao nagoveštaj promene koju plemenski čovek doživljuje pri opismenjavanju. Gotovo sva emocionalna i korporativna porodična osećanja odstranjena su iz njegova odnosa prema vlastitoj društvenoj skupini. On je emocionalno slobodan da se odvoji od plemena i postane civilizovan pojedinac, čovek likovne organizacije, čiji su stavovi, navike i prava ravni onima svih ostalih civilizovanih pojedinaca.

Prema helenskome mitu o pismu, kralj Kadmo — koji je, po opštem uverenju, uveo u Heladi fonetska pismena — poseja zmajeve zube, iz kojih iznikoše ratnici. Kao svaki drugi mit, i ovaj predstavlja jedan duži proces sažet u trenutni uvid. Pismo je značilo moć, vlast i daljinsku kontrolu vojnih struktura. Združeno s papirusom, pismo je označilo kraj nepokretnoj manastirskoj birokratiji i sveštentičkom monopolu na znanje i moć. Za razliku od pisanja pre pojave pisma — koje se odlikovalo bezbrojnim znakovima i kojim se, otud, teško ovladavalo — pismo se moglo naučiti za nekoliko časova. Sticanje tako obimnog znanja i tako složene veštine kakva je bila pisanje pre pojave pisma, i njihovo primenjivanje na tako nepodatan materijal kao što su opeka i kamen, obezbeđivalo je pisarskoj kasti monopol sveštentičke moći. Lakše pismo i lagan, jevtin,

prenošljiv papirus skupa su preneli tu moć sa svešte-ničke na vojničku klasu. Sve se ovo podrazumeva mitom o Kadmu i zmajevim zubima, uključujući i propast grad-država, nastanak carevina i vojne birokratije.

Sa stanovišta čovekovih produžetaka, tema o zma-jevim zubima u mitu o Kadmu krajnje je važna. U knjizi *Gomile i moć* Elajas Kaneti podseća nas da u čoveka, a osobito u mnogih životinja zubi predstavljaju oči gledan činilac moći. Jezici obiluju svedočanstvima o grabežljivoj, proždrljivoj moći i preciznosti zuba. Pri-rodno je i podesno što se moć pismena kao činilaca agresivnog poretka i preciznosti izražava u vidu produ-žetaka zmajevih zuba. U svom linijskom poretku, zubi deluju izrazito likovno. Pismena ne nalikuju zubima samo u likovnom pogledu, no njihova moć da uključe zube u posao podizanja carevina očevidna je u našoj istoriji Zapada.

Fonetsko pismo je jedinstvena tehnologija. Posto-jali su mnogi različiti oblici pisanja, piktografski i slo-govni, ali postoji samo jedno fonetsko pismo u kojem se semantički beznačajna pismena koriste kao odgova-rajajući znaci za semantički beznačajne zvukove. Ova kruta podela i sličnost između sveta oka i sveta uha bila je, u kulturnom pogledu, i gruba i nemilosrdna. Fonetski pisana reč žrtvuje svetove značenja i opažanja koje su obezbeđivali oblici poput hijeroglifa i kineskog ideograma. Međutim, te u kulturnom pogledu bogatije forme pisanja nisu pružale ljudima nikakva sredstva za nagli prelazak s magijski nepovezanog i tradicionalnog sveta plemenske reči na hladno i jednoobrazno likovno opštilo. Mnogi vekovi upotrebe ideograma nisu ugrozili bešavnu mrežu porodičnih i plemenskih tananih veza u kineskom društvu. S druge strane, jedno jedino poko-lenje fonetske pismenosti dovoljno je danas u Africi, kao što je bilo dovoljno pre dve hiljade godina u Galiji, da pojedinca bar za početak oslobodi plemenske mreže. Ova činjenica nema nikakve veze sa *sadržinom* reči; ona je posledica neočekivanog raskida između slušnog i likovnog doživljaja čovekova. Jedino fonetsko pismo

izaziva takvu oštru podelu u doživljaju, pružajući korisniku oko za uho i oslobađajući ga plemenskog zanosa sazvučne magije reči i srodstvene mreže.

Može se, dakle, tvrditi da je fonetsko pismo, i jedino ono, tehnologija koja je bila sredstvo za stvaranje »civilizovanog čoveka« — odelitih jedinki jednakih pred pisanim pravnim propisima. Odelitost pojedinca, neprekidnost prostora i vremena, i jednoobraznost propisa predstavljaju najvažnije oznake pismenih i civilizovanih društava. Plemenske kulture poput onih Indije i Kine mogu biti veoma nadmoćne u odnosu na zapadnjačke kulture, po opsegu i utančanosti opažanjâ i izraza. Međutim, mi se ovde ne bavimo pitanjem vrednosti, već konfiguracijama društava. Plemenske kulture ne mogu da gaje veru u mogućnost postojanja pojedinca ni odelitog građanina. Njihovi pojmovi o prostoru i vremenu nisu ni neprekidni ni jednoobrazni, već opkolni i sažimni po svojoj snazi. Kulture osećaju »poruku« pisma upravo zahvaljujući njegovoj moći produžavanja obrazaca likovne jednoobraznosti i neprekidnosti.

Kao pojačanje i produženje te likovne funkcije, fonetsko pismo umanjuje u svakoj pismenoj kulturi ulogu ostalih čula: sluha, dodira i ukusa. Činjenica što se to ne dešava u kulturama poput kineske, koje se služe nefonetskim pismima, omogućava tim kulturama da sačuvaju bogatu zalihu uključivog dubinskog opažanja doživljaja, koja je u civilizovanim kulturama fonetskog pisma podložna spiranju. Jer ideogram je uključiv *gestalt*, a ne analitički razdvajač čula i funkcija kao što je fonetsko pismo.

Dostignuća zapadnog sveta, očito, svedoče o neizmernim vrednostima pismenosti. No mnogi su, takođe, skloni da prigovore kako smo našu strukturu specijalističke tehnologije i vrednosti kupili po previsokoj ceni. Izvesno da nas je linijsko strukturiranje racionalnog života putem fonetske pismenosti uplelo u niz isprepletanih doslednosti dovoljno upadljivih da opravdaju jedno mnogo obimnije istraživanje no što je naše u ovoj glavi. Postoje, možda, bolji pristupi u sasvim



drukčijim pravcima; na primer, smatra se da je svest oznaka razumnog bića, pa ipak se celokupno polje svesnosti koje postoji u svakom trenutku svesti ne odlikuje nikakvom linijnošću ni sledovnošću. Svest nije verbalan proces. Pri svem tom smo tokom svih naših stoleća fonetske pismenosti davali prednost lancu zaključivanja kao obeležju logike i razuma. Kinesko pismo, nasuprot tome, zaodeva svaki ideogram nekom potpunom intuicijom bića i razuma koja likovnom sledu kao obeležju mentalnog napora i organizacije dopušta da igra tek malu ulogu. U pismenom društvu Zapada još uvek je plauzibilno i prihvatljivo kad se kaže da nešto »sleđuje« iz nečega, kao da je u pitanju nekakav uzrok čijim se delovanjem obrazuje jedan takav sled. Upravo je Devid Hjum, u osamnaestom veku, pokazao da nijedan sled, bilo prividan ili logički, ne ukazuje ni na kakvu uzročnost. Priroda sleda je isključivo dodatna, a ne uzročna. Hjumovo obrazloženje, izjavio je Imanuel Kant, »trgnulo me je iz mog dogmatskog dremeža«. Ni Hjum ni Kant, međutim, nisu u sveprožimnoj tehnologiji pisma otkrili skriveni uzrok naše zapadnjačke predrasude prema sledu kao »logici«. Danas, u električno doba, osećamo da se nelinejske logike mogu isto tako slobodno pronalaziti kao što se mogu slobodno graditi neeuclidovske geometrije. Čak i beskrajna traka, kao metod analitičkog sleda za mehanizovanje stvaranja i proizvodnje svake vrste, ustupa danas mesto novim formama.

Jedino su kulture zasnovane na fonetskom pismu ikada ovladale povezanim linijskim sledovima kao prožimnim oblicima psihičkog i društvenog organizovanja. Razbijanje iskustva svake vrste na jednoobrazne jedinice da bi se ostvarilo brže delovanje i menjanje oblika (primenjeno znanje) predstavlja tajnu zapadnjačke moći kako nad čovekom tako i nad prirodom. Stoga su i naši industrijski programi na Zapadu sasvim nehotice postali toliko ratoborni, a naši vojni programi toliko industrijski. Fonetsko pismo uobličuje tehniku i jednih i drugih, tehniku preobražavanja i upravljanja posred-

stvom unošenja jednoobraznosti i neprekidnosti u sve situacije. Ovaj postupak, očit čak i u helensko-rimskoj fazi, dobijao je na snazi zahvaljujući jednoobraznosti i ponovljivosti Gutenbergova izuma.

Civilizacija počiva na pismenosti zato što pismenost predstavlja jednoobraznu obradu neke kulture pomoću jednog čula vida koje je pismom produženo u vremenu i prostoru. U plemenskim kulturama iskustvo je uređeno prema preovlađujućem slušnom životu čulâ, koji potiskuje likovne vrednosti. Za razliku od hladnog i neutralnog oka, čulo sluha je hiperestetično, tanano i sveobuhvatno. Usmene kulture istovremeno vrše akciju i reakciju. Fonetska kultura podaruje ljudima sredstva da pri sudelovanju u akciji potisnu osećanja i emocije. Osobita prednost pismenog čoveka Zapada sastoji se u akciji bez reakcije, bez učešća.

Priča o *Ružnom Amerikancu*<sup>21</sup> opisuje beskonačan niz pogrešaka likovno opredeljenih i civilizovanih Amerikanaca suočenih s plemenskim i slušnim kulturama Istoka. Nedavno je, kao civilizovan pokus UNESKO-a, u neko indijsko selo uvedena tekuća voda, koja se odlikuje linijskom organizacijom cevovoda. Seljani su ubrzo zatražili da se ti cevovodi uklone, jer im se činilo da je čitav društveni život sela osiromašen time što više nije bilo potrebno da svi odlaze na zajednički izvor. Za nas je cevovod pogodnost. Mi ga ne smatramo kulturom ni proizvodom pismenosti, kao što ne smatramo da pismenost menja naše navike, naše emocije, niti pak naše opažaje. Savršeno je očevidno da za nepismene ljude najobičnije pogodnosti predstavljaju potpune kulturne promene.

Rusi, koji su manje od Amerikanaca prožeti obrascima pismene kulture, nailaze na mnogo manje teškoća pri uočavanju azijskih stavova i prilagođavanju njima. Za Zapad, pismenost odavno označava cevovode, slavine, ulice, beskrajne trake i inventare. Kao izraz pismenosti,

<sup>21</sup> Roman Judžina Berdika i Vilijama Lederera. — Prim. prev.

možda je od svih najsnažniji naš sistem jednoobraznog određivanja cena, koji prodire na udaljena tržišta i ubrzava promet robe. Čak i naše predstave o uzroku i posledici odavno su na pismenom Zapadu primile oblik stvari u sledu i nizu — što svakoj plemenskoj ili slušnoj kulturi izgleda savršeno smešno i što više ne zauzima prvo mesto ni u našoj sopstvenoj novoj fizici i biologiji.

Sva pisma koja se koriste u zapadnom svetu, od ruskog do onog kojim se služe Baski, od portugalskog do peruanskog, izvedena su iz helensko-rimskih pisama. Zahvaljujući svom jedinstvenom odvajanju vida i sluha od semantičke i verbalne sadržine, ona su postala veoma radikalna tehnologija za preobražavanje i homogenizovanje kultura. Svi drugi oblici pisanja služili su samo jednoj kulturi, kao i odvajanju te kulture od ostalih. Jedino su fonetska pismena mogla poslužiti da se, premda grubo, zvukovi ma kojeg jezika prevedu na jednu te istu likovnu šifru. Danas je pak, pokušaj Kineza da iskoriste naša fonetska pismena za prevođenje svoga jezika zapao u osobite teškoće zbog širokih ton-skih varijacija i značenja sličnih zvukova. To je navelo Kineze da primene fragmentovanje jednosložnih reči na višesložne ne bi li odstranili tonsku nejasnost. Sada fonetsko pismo Zapada preobražava glavne slušne crte kineskog jezika i kulture da bi i Kina bila u stanju da razvije linijske i likovne obrasce koji radu i organizaciji na Zapadu daju centralno jedinstvo i agregatnu jednoobraznu moć. Izlazeći iz Gutenbergove ere naše vlastite kulture, kadri smo da lakše zapazimo njene osnovne crte homogenosti, jednoobraznosti i nepovezanosti. Upravo te karakteristike dale su Helenima i Rimljanima lako stečenu nadmoć nad nepismenim varvarima. Varvarina ili plemenskog čoveka, tada kao i sada, sputavaju kulturni pluralizam, jedinstvenost i nepovezanost.

Da sažmemo: piktografsko i hijeroglifsko pismo — korišćeno u vavilonskoj kulturi, kulturi Maja i kineskoj kulturi — predstavlja produžetak čula vida za

uskладиštavanje ljudskog iskustva i ubrzanje pristupa tom iskustvu. Svi ti oblici daju usmenim značenjima slikovni izraz. Kao takvi, oni se približavaju crtanom filmu i krajnje su nepodatni, jer zahtevaju mnogo znakova za bezbroj podataka i radnji društvenog delanja. Nasuprot tome, fonetsko je pismo, pomoću svega nekoliko pismena, bilo kadro da obuhvati sve jezike. Jedno takvo postignuće, međutim, podrazumevalo je odvajanje i znakova i zvukova od njihovih semantičkih i dramskih značenja. Nijedan drugi sistem pisanja nije izveo ovaj podvig.

Isto to odvajanje vida i sluha od značenja, svojstveno fonetskom pismu, proteže se i na njegove društvene i psihološke posledice. Pismen čovek trpi veliko razdvajanje u svom maštovnom, emocionalnom i čulnom životu, kao što je to Ruso (a kasnije i romantičarski pesnici i filozofi) odavno objavio. Danas će i sami pomen D. H. Lorensa poslužiti da se setimo napora učinjenih u dvadesetom veku da se pismeni čovek zaobiđe kako bi se povratila ljudska »celovitost«. Ako zbog korišćenja pisma trpi veliko razdvajanje unutrašnje osećajnosti, Zapadnjak isto tako stiće ličnu slobodu da se odvoji od klana i porodice. U antičkom svetu, ova sloboda za uobličavanje pojedinačne karijere ispoljila se u vojničkom životu. Karijere u Rimskoj Republici bile su otvorene za darovite ljude, kao i u Francuskoj u doba Napoleona — i iz istih razloga. Nova pismenost stvorila je homogenu i gipku sredinu u kojoj je, u podjednako meri, pokretljivost naoružanih skupina i slavljujubivih pojedinaca bila koliko nova toliko i praktična.

## 10. DRUMOVI I PAPIRNI PUTEVI

Sve do pojave telegrafa, poruke nisu mogle putovati brže od glasonoše. Pre toga su drumovi i pisana reč bili u tesnoj uzajamnoj vezi. Tek od pojave telegrafa obaveštenje se odvojilo od takvih solidnih artikala kakvi su kamen i papirus, gotovo na isti način na koji se novac ranije odvojio od kože, neprerađenog zlata i srebra, i metala, te završio kao hartija. Termin »opštenja« široko se upotrebljavao u vezi s drumovima i mostovima, morskim putevima, rekama i kanalima, čak i pre no što je u električno doba preobražen u termin »optičaj obaveštenja«. Možda se priroda električnog doba ne može na podesniji način definisati doli da se najpre prouči pojava ideje o transportu kao opštenju, a zatim njen prelazak, posredstvom elektriciteta, iz oblasti transporta u oblast obaveštavanja. Reč »metafora« potiče iz spoja grčkih reči *meta* i *pherein* — prenositi ili transportovati. U ovoj nas knjizi zanimaju svi oblici transporta dobara i obaveštenja, kako u svojstvu metafore tako i u svojstvu razmene. Svaki oblik transporta ne samo što nosi nego i menja i preobražava pošiljaoca, primaoca i poruku. Korišćenje opština ili čovekovih produžetaka ma koje vrste preinačuje obrasce međuzavisnosti ljudi, kao što preinačuje i odnose među našim čulima.

Stalna tema ove knjige je to da sve tehnologije produžuju naš telesni i živčani sistem u cilju povećanja moći i brzine. Ako, opet, do takvih povećanja moći i brzine ne bi došlo, naši novi produžeci ne bi se javljali ili bi bili odbačeni. Jer povećanje moći ili brzine u ma

kojem obliku grupisanja bilo kojih sastavnica predstavlja po sebi rušenje koje je uzrok menjanju organizacije. Menjanje društvenih grupacija i obrazovanje novih zajednica vrše se uporedo s povećanjem brzine optičaja obaveštenja pomoću papirnih poruka i drumskog transporta. Takvo ubrzanje znači mnogo veću kontrolu na mnogo većim razdaljinama. U istorijskom pogledu, ono je značilo obrazovanje Rimskog Carstva i rušenje pređašnjih gradova-država iz helenskog sveta. Pre no što je korišćenje papirusa i pisma stvorilo podsticaje za gradnju brzih drumova čvrste površine, zidovima opasani grad i grad-država behu prirodni oblici koji su se mogli održati.

Selo i grad-država suštastveno su oblici koji obuhvataju sve ljudske potrebe i funkcije. S većom brzinom, te stoga i većom vojnom kontrolom na razdaljini, grad-država je pala. Njene potrebe i funkcije, nekoć obuhvatne i samodovoljne, produžile su se u specijalističkim delatnostima jedne carevine. Ubrzanje teži razdvajanju funkcija, kako komercijalnih tako i političkih, a ubrzanje iznad određenog stupnja pretvara se u svakom sistemu u rušenje i propadanje. I tako, kada se u *Istraživanju istorije* laća obimne dokumentacije o »slovovima civilizacija«, Arnold Tojnbi otpočinje rečima: »Jedna od najupadljivijih oznaka dezintegracije je, kako smo već приметili, ...kada kakva civilizacija u dezintegraciji kupuje izbavljenje potčinjavajući se prisilnom političkom ujedinjenju u univerzalnu državu«. I dezintegracija i izbavljenje posledica su sve bržeg optičaja obaveštenja po glasnicima koji koriste izvrsne drumove.

Ubrzanje dovodi do stvaranja strukture koju neki ekonomisti nazivaju *centralno-marginalnom*. Kad ova postane preobimna za centar koji je rađa i kontroliše, njeni delovi počinju da se odvajaju i da zasnivaju nove, vlastite centralno-marginalne sisteme. Najpoznatiji primer je priča o američkim kolonijama Velike Britanije. Kada se u tih trinaest kolonija stao da razvija znatan društveni i privredni život, one su osetile potrebu da

i same postanu centri, da poseduju sopstvene margine. U tom trenutku prvobitni centar može da izvrši snažniji napor u pravcu centralizovane kontrole margina, što je, odista, Velika Britanija i učinila. Sporost putovanja morem pokazala se potpuno nepodesna za održavanje jednog toliko prostranog carstva na pukoj centralno-marginalnoj osnovi. Kopnene sile lakše mogu da ostvare jedinstven centralno-marginalni obrazac negoli pomorske sile. Upravo srazmerna sporost putovanja morem predstavlja podstrek za pomorske sile da, nekakvim procesom sejanja, potpomažu obrazovanje više centara. One na taj način teže da stvore centre bez margina, dok kopnene sile daju prednost centralno-marginalnoj strukturi. Električne brzine svugde stvaraju centre. Margine nestaju na ovoj planeti.

Pomanjkanje homogenosti u brzini optičaja obaveštenja stvara raznovrsne organizacione obrasce. Sasvim se da predvideti, onda, da će svako novo sredstvo za optičaj obaveštenja izmeniti svaku strukturu moći. Dokle god tim novim sredstvom ljudi raspolažu svugde u isto vreme, moguće je da ta struktura pretrpi promenu a da pri tom ne doživi slom. No tamo gde postoje velike nesaglasnosti u brzinama kretanja, kao što su one između putovanja vazduhom i putovanja drumom ili između telefona i pisaće mašine, u organizacijama izbijaju ozbiljni sukobi. Današnja metropola postala je ogledni slučaj za takve nesaglasnosti. Kada bi homogenost brzina bila potpuna, pobuna i slom bi izostali. S pojavom tiska, političko jedinstvo posredstvom homogenosti prvi put se moglo postići. U starom Rimu, međutim, samo je rukopis na lakoj hartiji prodirao kroz mrak, ili umanjivao nepovezanost, plemenskih sela; a kada su zalihe hartije izneverile — drumovi opusteše, kao što su opusteli i u naše doba za vreme racionisanja benzina. Tako se povrati stara grad-država i republikanizam zameni feudalizmom.

Čini se sasvim očiglednim da tehnička sredstva ubrzanja treba da zбриšu nezavisnost sela i gradova-država. Kad god se javi ubrzanje, nova centralistička

sila vazda preduzima akcije da homogenizuje što je moguće više marginalnih oblasti. Proces koji je Rim izazvao uhamljivanjem fonetskog pisma i papirnih puteva odigravao se u Rusiji tokom prošlog veka. Opet, na sadašnjem primeru Afrike možemo videti do kojeg će visokog stupnja biti potrebno da se ljudska psiha likovno obradi pismom pre no što homogenizovana društvena organizacija postane mogućna u iole značajnijoj meri. Veliki deo te likovne obrade izvršile su u antičkom svetu nepismene tehnologije, kao na primer u Asiriji. Fonetskom pismu, međutim, nema premca kao sredstvu koje prenosi čoveka iz zatvorene eho-komore plemena u neutralni likovni svet linijske organizacije.

U današnjoj Africi situacija je složena zbog nove elektronske tehnologije. I samog Zapadnjaka razapadnjuje vlastito novo ubrzanje, u istoj meri u kojoj Afrikanke rasplemenjuju naša stara štamparska i industrijska tehnologija. Kada bismo poznavali vlastita opštita, stara i nova, mogli bismo programirati i sinhronizovati te neredne i razaranja. Međutim, sam naš uspeh u specijalizovanju i razdvajanju funkcija radi postizanja ubrzanja predstavlja u isti mah i uzrok naše nepažnje i nesvesnosti situacije. Tako je oduvek bilo, bar u zapadnom svetu. Samosvest o uzrocima i granicama vlastite kulture, izgleda, ugrožava strukturu ega, te se, shodno tome, izbegava. Niče je rekao da se razumevanjem koči delo, a ljudi od dela, čini se, intuitivno znaju tu činjenicu, jer se klone opasnosti da nešto shvate.

U vezi s postizanjem ubrzanja točkom, drumom i hartijom valja istaći produžavanje moći u sve homogenijem i jednoobraznijem prostoru. Stoga rimska tehnologija nije ostvarila svoj stvarni potencijal sve dok tisak nije drumu i točku dao mnogo veću brzinu od brzine rimskog vrtloga. Ipak, ubrzanje električnog doba ima podjednako rušilačko dejstvo za pismenog, linijskog i zapadnog čoveka kao rimski papirni putevi za plemenske seljane. Naše današnje ubrzanje nije neka spora eksplozija usmerena od centra prema marginama,



nego trenutna implozija i uzajamno mešanje prostora i funkcija. Svi mehanizovani delići naše specijalističke i fragmentovane civilizacije centralno-marginalne strukture neočekivano bivaju podvrgnuti trenutačnoj remontaži u jednu organsku celinu. To je taj novi svet svet-skog sela. Selo je, kako objašnjava Mamford u *Gradu kroz istoriju*, ostvarilo društveno i ustanovno produženje svih ljudskih moći. Ubrzanje i gradski agregati poslužili su samo njihovu međusobnom razdvajanju dajući im oblike koji su više specijalistički. U doba elektronike ne može se podržavati veoma lagan rad jedne centralno-marginalne strukture koju dovodimo u vezu s protekle dve hiljade godina zapadnog sveta. A to i nije pitanje vrednosti. Kad bismo poznavali naša starija opština — drumove, na primer, i pisanu reč — i kad bismo dovoljno cenili njihova dejstva na čoveka, bili bismo u stanju da umanjimo važnost tom električnom činiocu, pa čak i da ga odstranimo iz našeg života. Postoji li ijedan primer za to da je neka kultura poznavala tehnologiju na kojoj se temeljila njena struktura, i da je bila spremna da je zadrži? U tom slučaju, posredi bi bio primer vrednosti ili smišljenog davanja prednosti. Vrednosti ili prednosti koje nastaju pukim automatskim delovanjem ove ili one tehnologije u našem društvenom životu ne mogu se ovekovečiti.

U poglavlju o točku pokazaćemo da je transport bez posredstva točkova — koji se delimice obavljao pomoću saonica, kako po snegu tako i po blatu — igrao krupnu ulogu pre pronalaska točka. Taj se transport umnogome obavljao tovarnim životinjama — pri čemu je žena predstavljala prvu tovarnu životinju. Međutim, u prošlosti se transport bez posredstva točkova najvećim delom obavljao rekom i morem, a tu činjenicu izražavaju danas ne može biti bolje položaj i oblik velikih gradova u svetu. Neki pisci zapazili su da je čovekova najstarija tegleća životinja bila žena, jer je muškarac morao biti slobodan da bi ženi otvarao prolaz, tako reći kao što u bezbolu saigraču ometaju protivnika da dođe do onog ko nosi loptu. No ta faza

pripadala je prekotačnom stupnju transporta, kada je postojalo samo besputno prostranstvo čoveka-lovca i skupljača hrane. Danas, kada se transport u najvećoj meri sastoji iz opticaja obaveštenja, točak i drum se povlače iz upotrebe i zastarevaju; no ponajpre su točkovi, pod pritiskom koji je vršen za njih i koji su oni vršili, morali dobiti puteve. Naseobine su dale podsticaj za razmenu i za sve obimnije otpremanje sirovina i proizvoda za obradu iz unutrašnjosti u centre, gde su postojale podela rada i specijalističke zanatlijske veštine. Usavršavanje točka i druma sve više je varoš dovodilo u selo recipročnim davanjem i uzimanjem koje podseća na rad sunđera. Taj proces posmatrali smo u ovom veku na automobilu. Veliko usavršavanje drumova sve više je grad dovodilo u selo. Drum je počeo da zamenjuje selo kada su ljudi stali da govore o »pravljenu izleta u prirodu«. S pojavom modernih autoputeva drum je postao zid između čoveka i sela. Zatim je došla faza autoputa kao grada, grada koji se neprekidno proteže preko kontinenta, rastavljaajući sve ranije gradove na ispručene agregate koji danas ucveľjuju svoje stanovništvo.

S pojavom vazdušnog transporta dolazi do daljeg razaranja starog kompleksa varoš-selo, koji je nastao s pojavom točka i druma. S pojavom aviona gradovi su počeli da uspostavljaju istu onu tanušnu vezu s čovekovim potrebama koju održavaju muzeji. Postali su hodnici puni izloga kojima odjekuju iščezavajući oblici industrijskih beskrajnih traka. Drum, dakle, sve manje služi za putovanje, a sve više za rasonodu. Putnik sada prelazi na avionske linije, čime prestaje da doživljava čin putovanja. Kao što su ljudi imali običaj da kažu da jedan prekookeanski brod može da bude i hotel u kakvom velegradu — tako bi putnik koji leti mlaznjakom, bilo da je iznad Tokija ili Njujorka, baš mogao biti, što se tiče doživljaja putovanja, i u kakvoj koktel-sali. On će početi da putuje tek pošto se spusti na zemlju.

U međuvremenu, unutrašnjost — usmerena i oblikovana avionom, autoputem i električnim prikupljanjem obaveštenja — teži da ponovo postane besputna nomadska oblast koja je prethodila točku. Bitnici se okupljaju na morskim obalama da smišljaju haiku.

Glavni činioци u delovanju opštila na postojeće društvene forme jesu ubrzanje i razaranje. Ubrzanje danas teži potpunosti, te tako ukida prostor kao glavni činilac u društvenim aranžmanima. Na činilac ubrzanja Tojnbi gleda kao na sredstvo pretvaranja fizičkih problema u moralne, ukazujući da antički drum — krat lakim lovačkim kolima, teretnim kolima i rikšama — obiluje manjim nezgodama, ali su na njemu i opasnosti manje. Dalje, s porastom snaga koje pokreću saobraćaj, problem više nije u vuči i prevozu, nego se taj fizički problem pretvara u psihološki, pošto ukidanje prostora dopušta da se lako ukinu i putnici. Ovo načelo važi za svako proučavanje opštila. Sva sredstva razmene i uzajamnog povezivanja ljudi teže usavršavanju kroz ubrzavanje. Brzina, opet, ističe probleme forme i strukture. Stariji aranžmani nisu bili napravljeni za takve brzine, i ljudi počinju da osećaju kako životne vrednosti presušuju dok oni nastoje da stare fizičke forme prilagode novom i bržem kretanju. Ti problemi, međutim, nisu novi. Uzevši vlast u ruke, Julije Cezar je najpre u gradu Rimu ograničio noćno kretanje prevoznih sredstava na točkovima, kako bi građanima omogućio miran san. Savršeniji transport u Renesansi pretvorio je srednjovekovne, zidinama okružene gradove u jazbine.

Pre no što se moć značajno proširila posredstvom pisma i papirusa, čak i pokušaji kraljeva da prostorno prošire svoju vlast nailazili su na otpor svešteničke birokratije u zemlji. Zahvaljujući njihovim složenim i nepodatnim opštlima zapisâ na kamenu, prostrana carstva izgledala su veoma opasna za takve statične monopole. Borbe između onih koji su vladali srcima ljudi i onih koji stremiljahu da budu gospodari fizičkih sredstava naroda nisu se vodile na istom mestu i u isto vreme.

U Starom zavetu nailazimo na opis baš takve borbe u *Prvoj knjizi Samuilovoj* (I, VIII), kad deca Izrailjeva preklinju Samuila da im dadne cara. Samuilo im objašnjava različitu prirodu kraljevske i sveštenečke vlasti:

Ovo će biti način kojim će car carovati nad vama: si-nove vaše uzimaće i metaće ih na kola svoja i među konjike svoje, i oni će trčati pred kolima njegovijem; i postaviće ih da su mu tisućnici i pedesetnici, i da mu oru njive i žnju ljetinu, i da mu grade ratne sprave i što treba za kola njegova. Uzimaće i kćeri vaše da mu grade mirisne masti i da mu budu kuharice i hljebarice. I njive vaše i vinograde vaše i maslinike vaše najbolje uzimaće i razdavati slugama svojim.

Dejstvo točka i hartije pri organizovanju novih struktura moći nije se, paradoksalno, sastojalo u decentralizovanju, već u centralizovanju. Ubrzanje u oblasti saobraćajnih veza vazda omogućuje nekom centralnom autoritetu da svoje operacije proširi na udaljenije margine. Uvođenje pisma i papirusa značilo je nužnost da se mnogo veći broj ljudi obuči za pisare i administrativce. Međutim, širenje homogenizacije i jednoobrazne obuke, koje je iz toga proizišlo, nije značajnije delovalo u antičkom ni srednjovekovnom svetu. Tek s mehanizovanjem pisanja u Renesansi duboko jedinstvena i centralizovana vlast postala je zbilja mogućna. Pošto je ovaj proces još uvek u toku, trebalo bi da lako uvidimo da je upravo u vojskama Egipta i Rima došlo do jedne vrste demokratizacije zahvaljujući jednoobraznom tehnološkom obrazovanju. Pismene ljude čekala je karijera. U poglavlju o pisanoj reči videli smo kako je fonetsko pismo prenelo plemenskog čoveka u jedan likovni svet i pozvalo ga da se lati likovnog organizovanja prostora. Sveštenečke skupine u manastirima više su se bavile svedočanstvima iz prošlosti i kontrolom unutarnjeg prostora nevidljivoga negoli spoljnim vojnim pokoravanjima. Otud su se sveštenečki monopolisti znanja sukobljavali s onima koji su želeli da ga primene na strani u cilju postizanja novih pobeda

i vlasti. (Taj isti sukob sada se ponavlja u borbi između univerziteta i poslovnog sveta.) Baš ovakvo suparništvo nadahnulo je Ptolomeja II da osnuje veliku biblioteku u Aleksandriji kao središtu carske moći. Ogromno osoblje državnih činovnika i pisara kojima behu dodeljeni mnogi specijalistički zadaci predstavljalo je protivnu i protivtežnu snagu egipatskom sveštenstvu. Biblioteka je mogla poslužiti političkom organizovanju carstva na način koji sveštenstvo uopšte nije zanimao. Slično suparništvo razvija se danas između atomskih naučnika i onih koji se uglavnom bave vlašću.

Ako uvidimo da je grad kao centar bio na prvom mestu agregat ugroženih seljana, lakše ćemo shvatiti kako su takve napadima uznemiravane družine mogle izrasti u jedno carstvo. Kao oblik, grad-država nije predstavljala odziv na miran trgovački razvitak, nego je značila zbijanje radi sticanja bezbednosti sred bezakonja i raspadanja. Tako je helenska grad-država bila plemenski oblik uključive i integralne zajednice, sasvim suprotno specijalističkim gradovima, koji su se razvili kao produžeci rimske vojne ekspanzije. Helenske grad-države konačno su se raspale zahvaljujući uobičajenom delovanju specijalističkog trgovanja i razdvajanju funkcija koje opisuje Mamford u *Gradu kroz istoriju*. Rimski su gradovi počeli tako — kao specijalističke operacije centralne vlasti. Helenski gradovi su tako završili.

Ako se neki grad lati trgovanja sa selom, on u isti mah uspostavlja centralno-marginalan odnos sa seoskim područjem o kojem je reč. Taj odnos podrazumeva da se osnovni artikli i neprerađeni proizvodi dobivaju sa sela u zamenu za specijalističke proizvode zanatlija. Ako, s druge strane, taj isti grad pokuša da se bavi prekomorskom trgovinom, prirodnije je da »poseje« jedan drugi gradski centar, kako su to Heleni činili, negoli da ima posla s tom prekomorskom oblašću kao specijalizovanom marginom ili snabdevačem sirovina.

Kratak pregled strukturalnih promena u organizaciji prostora — promena koje su nastale kao posledica

točka, druma i papirusa — mogao bi glasiti ovako: Najpre se javilo selo, kojem su nedostajali svi ti skupinski proizužeci privatnog fizičkog tela. Međutim, selo je već bilo jedan oblik zajednice drukčiji od onog zajednice lovaca i ribolovaca-skupljača hrane, jer seljani mogu imati stalno boravište i započeti podelu rada i funkcija. I sama činjenica što žive u skupini predstavlja oblik ubrzanja ljudskih delatnosti koji daje maha daljem razdvajanju i specijalizovanju akcije. To su uslovi za produžavanje nogu u vidu točka radi ubrzanja proizvodnje i razmene. To su, takođe, uslovi koji rasplamsavaju sukobe i razdore u zajednici, usled čega se ljudi zbijaju u sve veće skupine ne bi li pružili otpor ubrzanim delatnostima drugih zajednica. Sela se zgrću u grad-države radi pružanja otpora i u svrhu bezbednosti i zaštite.

Selo je poustanovilo sve ljudske funkcije u formama niskog stupnja. U toj blagoj formi svak je mogao igrati mnoge uloge. Sudelovanje beše visoko, a organizacija niska. To je formula za stabilnost u ma kojoj vrsti organizacije. Pri svem tom, širenje seoskih formi u grad-državu iziskivalo je veći intenzitet i neizbežno razdvajanje funkcija radi izlaženja na kraj s tim intenzitetom i konkurencijom. Svi seljani sudelovahu u sezonskim obredima koji se u gradu obretoše u specijalizovanu helensku dramu. Po Mamfordovu mišljenju, »U razvoju helenskih gradova preovlađivala je seoska mera, sve do četvrtog veka...« (*Grad kroz istoriju*). Upravo to produžavanje i pretvaranje čovekovih organa u seoski uzor bez gubitka telesnog jedinstva Mamford upotrebljava kao merilo valjanosti za gradske forme u ma kojem vremenu i na ma kojem mestu. Danas, u električno doba, ponovo se teži ovom biološkom pristupu sredini koju je čovek stvorio. Ideja o »ljudskom merilu«, začudo, izgledala je sasvim neprivlačna tokom mehaničkih stoleća.

Uvećana zajednica grada prirodno stremi povećavanju intenzivnosti i ubrzanju svakovrsnih funkcija — bilo govora, bilo zanata, bilo novca i razmene. Ovim

se, opet, podrazumeva neizbežno proširivanje tih akcija putem dalje podela ili — što izlazi na isto — putem novih pronalazaka. Te iako je grad bio obrazovan kao nekakvo sklonište ili štiti za čoveka, taj zaštitni sloj kupljen je po cenu krajnjeg zaoštavanja borbe u okviru gradskih zidina. Ratne igre poput onih koje opisuje Herodot započele su kao obredne krvave kupke građanstva. I besedništvo, i sudovi, i trgovi primili su izrazito obeležje razdorne konkurencije koju danas nazivamo »pomamnim utrkivanjem«. Pa ipak, upravo sred takvih nadražaja čovek je, kao protivnadražajna sredstva, izumeo svoje najveće pronalaskе. Ti pronalasci predstavljali su njegove produžetke nastale njegovim usredsređenim naporima kojima se nadao da neutrališe nevolju. Helenska reč *ponos*, ili »trud«, bila je termin kojim se poslužio Hipokrat, otac medicine, za opisivanje borbe obolelog tela. Danas se ta ideja zove *homeostasis*, ili ravnoteža kao strategija izdržljivosti svakog tela. Sve organizacije, a naročito biološke, upinju se da zadrže postojeane unutrašnje uslove sred varijacija spoljašnjeg potresa i promene. Čovekom stvorena društvena sredina kao produžetak njegova fizičkog tela ne predstavlja izuzetak. Kao oblik političkog tela, grad reaguje na nove pritiske i nadražaje mnoštvom novih produžetaka — svagda se naprežući da ispolji izdržljivost, postojanost, ravnotežu i *homeostasis*.

Ponikavši u svrhu pružanja zaštite, grad je neočekivano porodilo ljute intenzitete i nove hibridne energije iz ubrzanog međudelovanja funkcija i znanja. Krenuo je u agresiju. Uznemirenost sela, praćena otporom grada, proširila se u iscrpenost i inerciju carstva. Oni koji su prolazili kroz te tri faze sindroma bolesti i nadraženosti doživljavali su ih kao normalne telesne izraze protivnadražajnog oporavljanja od bolesti.

Treća faza borbe za ravnotežu među silama u okviru grada dobila je oblik carstva, ili univerzalne države, koji je doveo do produžavanja čovekovih čula u točku, drumu i pismu. U stanju smo da saosećamo s onima koji su u tim oruđima prvi videli sredstvo providenja

za uvođenje reda u dalekim oblastima nemira i bezakonja. Ta oruđa bila bi nam izgledala kao kakva veličajna forma »inostrane pomoći«, koja varvarskim marginama nosi blagoslove iz centra. U ovom trenutku, na primer, uopšte nam nisu znane političke implikacije Telstara. Pospoljašnjujući te satelite kao produžetke svog živčanog sistema izazivamo automatski odziv u svim organima političkog tela čovečanstva. Ta nova intenzivnost blizine koju nameće Telstar iziskuje korenilo prestrojavanje svih organa kako bi se sačuvala izdržljivost i ravnoteža. Njen uticaj pretrpeće, pre ili kasnije, proces nastave i učenja kroz koji prolazi svako dete. Vremenski činilac u svakoj odluci u vezi s poslovnom i finansijskom strukom primiće nove oblike. Među narodima sveta neočekivano će se javiti neobični novi kovitlaci moći.

Grad u punoj snazi vremenski se podudara s razvojem pisma — osobito fonetskog pisma, te specijalističke vrste pisma koja razdvaja zor i zvuk. Baš tim oruđem Rim je bio u stanju da plemenska područja svede na neki likovni poredak. Prihvatanje dejstava fonetske pismenosti ne zavisi od ubeđenja ni od obrlaćivanja. Ova tehnologija za pretvaranje sazvučnog plemenskog sveta u euklidovsku linijnost i likovnost automatske je prirode. Rimski drumovi i rimske ulice behu jednoobrazni i ponovljivi gde god se nahođahu. Ne behu prilagođeni obrisima mesnog uzvišenja ni običaja. S opadanjem zaliha papirusa, kolski saobraćaj prestao je i na tim drumovima. Nedostatak papirusa, kao posledica rimskog gubitka Egipta, značio je propadanje birokratije, kao i vojne organizacije. Tako se srednjovekovni svet razvijao bez jednoobraznih drumova, gradova ili birokratije, boreći se protiv točka, kao što su se kasnije oblici grada borili protiv železnice, i kao što se mi danas borimo protiv automobila. Jer nova brzina i moć nikada se ne slažu s postojećim prostornim i društvenim aranžmanima.

Pišući o novim pravim avenijama u gradovima sedamnaestog veka, Mamford ukazuje na činilac koji



je bio prisutan i u rimskom gradu kolskog saobraćaja — naime, na potrebu za širokim pravim avenijama radi ubrzavanja vojnih pokreta i radi izražavanja velelepnosti i ceremonijalnosti moći. U rimskom je svetu vojska predstavljala radnu snagu jednog mehanizovanog procesa stvaranja bogatstva. Služeći se vojnicima u svojstvu jednoobraznih i zamenljivih delova, rimska vojna mašina proizvodila je i otpremala dobra, veoma podsećajući na industriju u ranim fazama industrijske revolucije. Trgovina je išla za legijama. Štaviše, legije su bile sama ta industrijska mašina; i mnogi novi gradovi ličili su na nove tvornice u kojima radi jednoobrazno obučeno vojno osoblje. Sa širenjem pismenosti nakon pojave tiska, veza između uniformisanog vojnika i tvorničkog radnika koji stvara bogatstvo postala je manje vidljiva. To se dovoljno očitovalo u Napoleonovim armijama. Napoleon je, sa svojim armijama sastavljenim od građana, predstavljao samu industrijsku revoluciju, jer je ona dopirala do oblasti koje od nje dugo behu pošteđene.

Rimska armija kao pokretna, industrijska sila koja stvara bogatstva dovela je, sem toga, i do obrazovanja ogromne mase potrošača u rimskim varošima. Podela rada vazda razdvaja proizvođača i potrošača, baš kao što teži da razdvoji radno mesto i životni prostor. Pre pojave rimske pismene birokratije svet nije bio video ništa što bi se dalo uporediti s rimskim specijalistima za potrošnju. Pojedinačni vid poustanovljenja ove činjenice bio je čovek nazvan »gotovan«, a društveni — ustanova gladijatorskih igara. (*Panem et circenses*). Privatni muktaš i kolektivni muktaš, od kojih i jedan i drugi posežu za svojim obrokom senzacije, postigošć užasnu određenost i jasnost koja je odgovarala sirovoj snazi grabežljive vojne mašine.

Kada su muhamedanci uskratili Rimu isporuke papirusa, Sredozemlje, koje je dugo bilo rimsko jezero, postade muslimansko jezero, a rimski centar pade. Bivše margine te centralno-marginalne strukture pretvorile su se u nezavisne centre na jednoj novoj feudal-

noj, strukturalnoj osnovi. Rimski centar pao je do petog veka n. e. s iščezavanjem točka, druma i hartije i njihovim pretvaranjem u utvaran primer predašnje moći.

Papirus se više nikad nije vratio. Poput srednjovekovnih centara, Vizantija se žestoko oslanjala na pergament, no to beše preskup i suviše oskudan materijal da bi mogao ubrzati trgovinu, pa čak i obrazovanje. Upravo je kineska hartija, koja se preko Bliskog istoka postupno probijala u Evropu, predstavljala ono što je postojano ubrzavalo obrazovanje i trgovinu od jedanaestog veka i dalo osnovu za »renesansu dvanaestog veka«, popularišući otiske i, konačno, omogućujući pojavu tiska u petnaestom veku.

S opticajem obaveštenja u štampanom obliku, točak i drum ponovo stupiše u dejstvo posle mirovanja od hiljadu godina. U Engleskoj je pritisak tiska doveo u osamnaestom veku do gradnje drumova čvrste površine, kao i do sveg onog preraspoređivanja stanovništva i industrije koje je on povlačio za sobom. Tisak, ili mehanizovano pisanje, doneo je razdvajanje i produžavanje čovekovih funkcija koje se nije moglo zamisliti čak ni u rimsko doba. Stoga je bilo tek prirodno da se veoma povećane brzine točka, kako na drumu tako i u tvornici, dovedu u vezu s pismom, koje je nekad na sličan način izvršilo ubrzanje i specijalizaciju u antičkom svetu. Brzina, bar u svojim nižim domašajima mehaničkog rada, svagda deluje u pravcu razdvajanja, proširivanja i pojačavanja telesnih funkcija. Pa čak i specijalističko znanje u višem obrazovanju polazi od prenebregavanja uzajamnih povezanosti; jer takva složena svesnost usporava postizanje stručnosti.

Poštanske puteve u Engleskoj većinom su plaćali listovi. Brzi porast saobraćaja doveo je do železnice, koja je, za razliku od druma, našla mesta za jedan specijalizovaniji oblik točka. Priča o modernoj Americi — čiji je početak otkrivanje belca od strane Indijanaca, kako je to jedan šaljivac tačno rekao — brzo je prešla s istraživanja pomoću kanoa na razvoj pomoću železnice. Tri veka je Evropa ulagala u Ameriku zbog njene ribe

i krzna. Ribarska škuna i kano prethodili su drumu i poštanskom putu kao obeležjima naše severnoameričke organizacije prostora. Prirodno da evropski ulagači u trgovinu krznom nisu želeli da Tom Sojeri i Hak Finovi pređu traperske granice. Borili su se protiv zemljomera i naseljenika, poput Vašingtona i Džefersona, koji jednostavno nisu hteli da uzimaju u obzir lasicu. Tako je rat za nezavisnost bio duboko povezan s opštilima i suparništvom oko osnovnih artikala. Svako novo opštilo uništava svojim ubrzanjem živote i ulaganja čitavih zajednica. Veštinu rata podigla je do nečuveno visokog stupnja upravo železnica zahvaljujući kojoj je američki građanski rat predstavljao prvi velik sukob vođen vozom, i zbog koje su ga proučavali i divili mu se svi evropski generalštabovi, koji još nisu imali prilike da iskoriste železnicu za jedno opšte krvproliće.

Rat nikada nije ništa manje do ubrzana tehnološka promena. Izbija kada nejednakost brzina razvoja dovede do neke znatne neravnoteže među postojećim strukturama. Zbog veoma pozne industrijalizacije i ujedinjenja, Nemačka je godinama izostajala iz trke za sirovinama i kolonijama. Kao što su napoleonovski ratovi bili u tehnološkom pogledu neka vrsta hvatanja koraka Francuske s Engleskom, sam prvi svetski rat predstavljao je važnu fazu konačne industrijalizacije Nemačke i Amerike. Kao što se to u Rimu nije ranije očitovalo, i kao što se to u Rusiji danas očituje, sam militarizam jeste glavni put tehnološkog obrazovanja i ubrzavanja za zaostala područja.

Rat iz 1812. godine pratilo je gotovo jednodušno oduševljenje za usavršavanje puteva kopnenog transporta. Stavije, britanska blokada atlantske obale iznudila je kopneni prevoz u besprimernom obimu, naglašavajući na taj način nezadovoljavajuću prirodu glavnih cesta. Rat je, svakako, jedan oblik naglašavanja koji daje mnoge upečatljive podsticaje tromoj društvenoj pažnji. Međutim, u vrlo vrućem miru koji vlada od drugog svetskog rata naovamo otkriveno je da upravo duhovne ceste ne zadovoljavaju. Mnogi su izrazili neza-

dovoljstvo našim obrazovnim metodima posle pojave Sputnjika, u istom onom duhu u kojem je mnoga žalba bila izrečena na glavne ceste u ratu iz 1812.

Pošto je sada električnom tehnologijom čovek produžio svoj centralni živčani sistem, bojno polje prenelo se na mentalno građenje i razgrađivanje slika, kako u ratu tako i u poslovnoj struci. Sve do električnog doba, više obrazovanje je bilo povlastica i raskoš za otmeni svet; danas je ono postalo nužno za proizvodnju i opstanak. Sada, pošto samo obaveštavanje čini glavni saobraćaj, potreba za višim znanjem tišti duh i onih umova koji su najveće pristalice utrvenih puteva. Tako naglo preplavljenije tržnice akademskom obukom nosi u sebi obeležje klasične peripetije ili preokreta, usled čega se s galerije i koleškog kruga razlegao neobuzdan grohot. Ova razdraganost, međutim, zamreće kada doktori filozofije počnu da se useljavaju u izvršničke apartmane.

Da bismo videli na koje sve načine ubrzanje točka, druma i hartije zbrda-zdola menja sastav stanovništva i obrasce naseljavanja, bacimo pogled na neke primere koje navodi Oskar Handlin u svojoj studiji *Bostonski doseljenici*. Godine 1790, veli on, Boston bejaše kompaktna jedinica u kojoj svi radnici i trgovci življahu jedni drugima na očigled, te ne beše težnje da stambena područja budu podeljena prema klasnoj pripadnosti: »No sa širenjem grada, s većom pristupačnošću udaljenih krajeva, ljudi se rasprostrše i, u isti mah, ograničiše na odelita područja«. Navedena rečenica jezgrovito izlaže temu ovog poglavlja. Tu rečenicu možemo uopštenije iskazati kako bismo njome obuhvatili veštinu pisanja: »S likovnim širenjem znanja i s njegovom većom pristupačnošću u obliku pisma, ono se lokalizovalo i podelilo na specijalnosti«. Povećanje brzine izaziva, gotovo sve do stupnja elektrifikacije, podelu funkcija, podelu društvenih klasa i podelu znanja.

Na stupnju električne brzine, međutim, nastaje opšti preokret. Tada implozija i sažimanje zamenjuju mehaničku eksploziju i širenje. Ako se proširi na moć,

Handlinova formula glasiće ovako: »S porastom moći, i dostupnošću udaljenih područja njenoj primeni, ona se lokalizovala u odelitim delegiranim dužnostima i funkcijama«. Ova formula predstavlja jedno načelo ubrzanja na svim razinama ljudske organizacije. Ono se odnosi osobito na one proizetke našeg fizičkog tela koji se pojavljuju u točku, drumu i porukama na hartiji. Pošto smo sada u električnoj tehnologiji produžili ne samo svoje fizičke organe nego i sam živčani sistem, načelo specijalizma i podele kao činilac brzine više ne važi. Pri opticanju obaveštenjâ u centralnom živčanoni sistemu, koja se kreću brzinom signala, čovek se suočava sa zastarelošću svih ranijih oblika ubrzanja, kao što su drum i železnica. Nastaje jedno celokupno polje obuhvatne svesti. Stari obrasci psihičkog i društvenog prilagođavanja postaju nevažni.

Sve do dvadesetih godina devetnaestog veka, kazuje nam Handlin, Bostonci su išli pešice ili koristili privatna vozila. Autobusi s konjskom vučom bili su uvedeni 1826, što je veoma ubrzalo i proširilo poslove. U međuvremenu je industrijsko ubrzanje u Engleskoj proširilo poslove na seoska područja, dovodeći do toga da mnogi napuste zemlju i da se poveća brzina doseljavanja. Pomorski transport doseljenika postade unosan i dade podstrek velikom ubrzavanju prekookeanskog transporta. Zatim je firma »Kunard Lajn« dobila novčanu pomoć od britanske vlade kako bi obezbedila brzu vezu s kolonijama. Kunardovoj službi ubrzo se priključio i železnica, koja je poštu i doseljenike prevozila u unutrašnjost.

Iako je Amerika razvila snažnu službu unutrašnjih kanala i rečnih parobroda, oni ne behu podešeni prema sve bržim točkovima te nove industrijske proizvodnje. Da bi se izišlo na kraj s mehanizovanom proizvodnjom, kao i zato da bi se premostile velike razdaljine na kontinentu, bila je potrebna železnica. Pokazalo se da je parna železnica, kao pospešivač, jedan od najrevolucionarnijih proizetaka našeg fizičkog tela, jer je stvorila nov politički centralizam i novu vrstu gradskih oblika

i veličina. Svoj apstraktni mrežasti nacrt i neorgansko razdvajanje proizvodnje, potrošnje i prebivališta američki grad duguje upravo železnici. Automobil je uneo zbrku u apstraktni oblik industrijske varoši, pomešavši njene razdvojene funkcije do tog stepena da su i urbanist i građanin ostali razočarani i zbunjeni. Ostalo je da tu zbrku upotpuni avion povišavajući pokretljivost građanina do tačke kad gradski prostor kao takav postaje nevažan. Prostor metropole jednako je beznačajan za telefon, telegraf, radio i televiziju. Ono što urbanisti nazivaju »ljudskim merilom« kad raspravljaju o idealnim gradskim prostorima podjednako nema veze s tim električnim formama. Naši vlastiti električni proizvođači jednostavno zaobilaze prostor i vreme i stvaraju probleme ljudskog učešća i organizacije za koje nema primera. Možda ćemo još osetiti čežnju za jednostavnim danima automobila i autoputa.

## 11. BROJ

### PROFIL GOMILE

Od versajskog ugovora, posebno, Hitler je načinio strašilo, jer je ovaj unizio nemačku vojsku. Posle 1870. godine pripadnici nemačke vojske, koji zveckahu potpeticama, postadoše nov simbol plemenskog jedinstva i moći. U Engleskoj i Americi je isto osećanje brojčane veličine, izazvano pukim brojevima, bilo spojeno s rastućim prinosom industrije i statistikom bogatstva i proizvodnje: »Milion puta hvala«. Puki brojevi, izraženi u bogatstvu ili gomilama, poseduju tajanstvenu moć da pokrenu dinamičko stremljenje razvoju i bogaćenju. Elajas Kaneti, u *Gomilama i moći*, razjašnjava tu duboku vezu između novčane inflacije i ponašanja gomile. Zbunjuje ga to što nam ne polazi za rukom da proučavamo inflaciju kao pojavu u vezi s gomilom, pošto njena dejstva prožimaju naš moderni svet. Stremljenje neograničenom razvoju — svojstveno svakoj vrsti gomile, hrpe ili čopora — uspostavlja vezu, izgleda, između privredne inflacije i inflacije življa.

U pozorištu, na balu, na bezbol-utakmici, u crkvi — svak uživa u prisustvu svih ostalih. Zadovoljstvo što se čovek nalazi u masama jeste osećanje radosti pri množenju brojeva, osećanje čiji se doživljaj odavno podozreva među pismenim članovima zapadnog društva.

U takvom društvu, odvajanje pojedinca od skupine u prostoru (privatnost), mišljenju (»tačka gledišta«) i u radu (specijalizam) uživalo je kulturu i tehnološku podršku pismenosti, kao i galaksije fragmentovanih industrijskih i političkih ustanova koja ovu prati. Ali

moć štampane reči da stvori homogenizovanog društvenog čoveka postojano je rasla sve do našeg vremena, tvoreći paradoks »masovnog uma« i masovnog militarizma građanskih armija. Često je izgledalo da slova, dovedena do mehanizovane krajnosti, proizvode dejstva protivna civilizaciji, baš kao što je u ranija doba izgledalo da se brojanjem razbija plemensko jedinstvo, kako to objavljuje Stari zavet (»Ali usta sotona na Izrailja i navrati Davida da izbroji Izrailja«).<sup>22</sup> Fonetsko pismo i brojevi predstavljali su prva sredstva za čovekovo fragmentovanje i rasplemenjivanje.

Tokom čitave istorije Zapada tradicionalno smo i s pravom smatrali slova izvorom civilizacije i gledali na naše književnosti kao na žig civilizovanog dostignuća. Sve vreme, ipak, živeli smo u senci brojeva, jezika nauke. Kad ga izdvojimo, broj je isto tako tajanstven kao i pismo. Posmatran kao produžetak našeg fizičkog tela, broj postaje sasvim shvatljiv. Baš kao što pismo produžuje i odvaja naše najneutralnije i najobjektivnije čulo — čulo vida — broj produžuje i odvaja našu najintimniju delatnost, delatnost koja nas najviše spaja s drugima — naše čulo dodira.

Tu moć pipanja, koju su Heleni nazivali »haptičkim« čulom, popularizovao je kao takvu program čulnog obrazovanja škole Bauhaus — kroz dela Paula Klea, Valtera Gropijusa i mnogih drugih u Nemačkoj dvadesetih godina ovog veka. Čulo dodira, koje daju umetničkom delu neku vrstu živčanog sistema ili organskog jedinstva, opseda umetničke duše od Sezanova doba. Već više od jednog stoleća umetnici pokušavaju da odgovore na izazov električnog doba dodeljujući čulo pipanja ulogu živčanog sistema za objedinjavanje svih ostalih čula. To se, paradoksalno, postiglo »apstraktnom umetnošću«, koja umetničkom delu pruža centralni živčani sistem, a ne konvencionalnu ljusku stare pikturne slike. Ljudima je sve više i više dolazilo u glavu

<sup>22</sup> Prva knjiga dnevnika, gl. 21. 1, navedeni prevod. — Prim. prev.



da je čulo dodira nužno za integralan život. Nastavalac vasijske kapsule u bestežinskom stanju mora se upinjati da bi sačuvao integrišuće čulo dodira. Naše mehaničke tehnologije za produžavanje i razdvajanje funkcija našeg fizičkog bića približile su nas stanju dezintegrisanosti, prekidajući nam vlastitu vezu sa samima sobom. Vrlo lako može biti da u našem svesnom unutarnjem životu to međudelovanje naših čula i jeste ono što predstavlja čulo dodira. Možda *dodir* nije prosto kontakt kože i stvari, nego sami život stvari u duhu? Heleni su imali predstavu o kakvom konsenzusu ili moći »zajedničkog čula«, koja je svako čulo pretvarala u svako drugo čulo, podarujući čoveku svest. Danas, kada smo tehnologijom produžili sve delove našeg tela i sva naša čula, progoni nas potreba za jednim spoljnim konsenzusom tehnologije i iskustva, konsenzusom koji bi podigao naš život u zajednici na razinu svetskog konsenzusa. Pošto smo postigli fragmentaciju u svetskim razmerama, nije neprirodno pomišljati na integraciju u svetskim razmerama. O takvoj univerzalnosti svesnog bića čovečanstva snevao je Dante, smatrajući da će ljudi ostati puki fragmenti dokle god ih ne sjedini kakva obuhvatna svest. Danas, međutim, umesto električnim putem naručene društvene svesti imamo privatnu podsvest ili pojedinačnu »tačku gledišta«, koje nam strogo nameće starija mehanička tehnologija. To je potpuno prirodan ishod »kulturnog zaostajanja« ili sukoba, u svetu koji lebdi između dve tehnologije.

Antički je svet magijski povezivao broj sa svojstvima fizičkih stvari, kao i sa nužnim uzrocima stvari, gotovo na isti način na koji je nauka sve do nedavno težila da sve predmete svede na brojčane količine. U svim svojim očitovanjima, međutim, broj poseduje, izgleda, i slušnu i ponavljajnu sazvučnost, kao i taktilnu dimenziju.

Upravo ta osobina broja objašnjava njegovu moć da izazove dejstvo ikone, odnosno obuhvatne sažete slike. Tako ga upotrebljavaju novinski i magazinski izveštači; na primer: »Vozač bicikla Džon Džemson, 12,

naleteo na autobus«, »Vilijam Samson, 51, novi potpredsednik zadužen za metle«. Novinari su na osnovu vlastite prakse došli do otkrića ikonične moći brojeva.

Od vremena Anrija Bergsona i umetničke grupe Bauhaus — da i ne pominjemo Junga i Frojda — nepismene, pa čak i antipismene vrednosti plemenskog čoveka općenito su postale predmet oduševljenog proučavanja i unapređivanja. Džez je, za mnoge evropske umetnike i intelektualce, postao jedno od zborišta u njihovu traganju za integralnom Romantičkom slikom. Na nekritičko ushićavanje evropskog intelektualca plemenskom kulturom nailazimo u uzviku arhitekta Le Korbizjea pri njegovu prvom susretu s Manhatanom: »To je vruć džez u kamenu«. Ono se ponovo javlja kad umetnik Moholi-Nadj opisuje svoju posetu nekom noćnom lokal u San Francisku 1940. godine. Crnački orkestar svirao je poletno, prateći muziku smehom. Najednom, jedan muzičar zapeva: »Milion i tri«, a drugi odgovori: »Milion i sedam i po«. Zatim zapeva treći: »Jedanaest«, a četvrti upade: »Dvadeset jedan«. Tada, sred »razdraganog smeha i pocikivanja brojevi osvojiše lokal«.

Moholi-Nadj primećuje kako se Evropljanima čini da je Amerika zemlja apstrakcija, gde su brojevi primili vlastito biće, kao na primer u izrazima: »57 Varieties«, »the 5 and 10«, ili »7 Up« i »behind the 8-ball«.<sup>23</sup> Blizu pameti. Možda je to nekakav odjek jedne industrijske kulture koja umnogome zavisi od cena, dijagrama i brojki. Uzmite, na primer, 36-24-36. Taktilnost brojeva ne može biti čulnija negoli kada ih promrmljamo kao čarobnu formulu za žensku figuru, pri čemu haptičkom rukom krivudamo kroz vazduh.

<sup>23</sup> Prvi izraz označava reklamni naziv firme Heinz Foods Corporation, koja prodaje 57 različitih prehrambenih proizvoda; drugi — radnju u kojoj se artikli prodaju po ceni od 5 ili 10 centi, dakle prodavnicu jevtine robe; treći — američku vrstu jedne igre karata udvoje; a četvrti — vrlo nepovoljan položaj ili nezgodnu situaciju (potiče iz jedne bilijarske igre). — Prim. prev.

Bodler je ispoljio pravu intuiciju broja kao taktilne ruke ili živčanog sistema za uzajamno povezivanje odelitih jedinica rekavši da se »broj nahodi u pojedincu. Opijenost je jedan broj«. Time se objašnjava zašto je »zadovoljstvo zbog pripadanja gomili tajanstven izraz uživanja u množenju brojeva«. Sto znači da se broj ne odlikuje jedino slušnošću i sazvučnošću, poput izgovorene reči, već da izvodi poreklo iz čula dodira, čiji je produžetak. Statističkim zbiranjem ili nagomilavanjem brojeva ostvaruje se savremeno pečinsko slikarstvo ili slikarstvo prstima na statističarskim dijagramima. U svakom smislu, statističkim gomilanjem brojeva čovek doživljuje nov priliv primitivne intuicije i magijske potpražne svesti, bilo o javnom ukusu ili osećanju: »Milije vam je da se služite artiklima dobro poznatih maraka«.

Poput novca, časovnika i svih drugih oblika merenja — brojevi su s porastom pismenosti stekli posebno biće i snagu. Nepismena društva malo su koristila brojeve, a danas nepismeni digitalni računar zamenjuje brojeve rečima »da« i »ne«. Jaka tačka tog računara su konture, a slaba brojke. Dakle, električno doba, u stvari, ponovo sjedinjuje broj s likovnim i slušnim doživljajem — na sreću ili na nesreću.

Delo Osvalda Špenglera *Propast Zapada* uglavnom je poniklo iz njegova zanimanja za novu matematiku. Špengleru se činilo da neeuclidovske geometrije, s jedne, i nastanak funkcija u teoriji brojeva, s druge strane, označavaju kraj čoveka Zapada. Nije shvatio činjenicu da je i sami pronalazak euklidovskog prostora neposredan ishod delovanja fonetskog pisma na čovekova čula. A nije uviđao ni to da je broj produžetak čovekova tela, produžetak našeg čula dodira. »Bezbroj funkcijskih procesa« — na koje se, kako je to Špengler mračno sagledao, raspadaju tradicionalni broj i geometrija — predstavlja, takođe, produžetak našeg centralnog živčanog sistema u električnim tehnologijama. Ne moramo osećati zahvalnost prema apokaliptičkim piscima poput Špenglera, za koje su naše tehnologije

gosti iz vasiona. Svi ti Špengleri su zaneseni plemenom i žude za povratkom u kolektivnu nesvesnost i svu onu opsenjenost brojem. Indijski pojam *darshan* — pojam mističkog doživljaja pripadnosti veoma velikim skupovima — nalazi se na suprotnom kraju spektra u odnosu na zapadni pojam svesnih vrednosti.

Najprimitivnija plemena Australije i Afrike, poput današnjih Eskima, još nisu dostigla stupanj brojanja na prste, a nemaju ni brojeve u nizu. Služe se, umesto toga, nekim dvojnim sistemom nezavisnih brojeva za jedan i dva, koji poseduje složene brojeve do šest. Posle broja šest, zapažaju samo »gomilu«. Pošto nemaju osećanje niza, teško da će primetiti kada se dve čiode odstrane iz niza od sedam čioda. Međutim, ako nedostaje jedna čioda, toga su odmah svesni. Tobijas Dancig, koji je istraživao ove pojave, ističe (u delu *Broj — jezik nauke*) da je osećanje jednakosti ili kinestetičko osećanje ovih ljudi jače od njihova osećanja broja. To je, svakako, pokazatelj razvoja jednog likovnog naglaska u nekoj kulturi u vreme kada se u njoj javlja broj. Jedna tesno integrisana plemenska kultura neće se lako predati separatističkim likovnim i individualističkim pritiscima koji vode podeli rada, a zatim takvim oblicima ubrzanja kakvi su pismo i novac. S druge strane, ako bi odlučio da se drži fragmentovanih i individualističkih postupaka koje je izveo osobito iz štampane reči, Zapadnjak bi dobro učinio kad bi odbacio svu svoju električnu tehnologiju nastalu posle telegrafa. Implozivnost (stišljivost) električne tehnologije okreće unazad ploču ili film Zapadnjaka, u srce plemenskog mraka, ili u ono što je Džozef Konrad nazvao »Afrikom iznutra«. Trenutnost opticaja električnih obaveštenja ne uvećava čovekovu porodicu, već je uključuje u kohezivno stanje seoskog života.

Izgleda protivrečno da fragmentujuća i razdorna snaga našeg analitičkog zapadnog sveta proističe iz naglašavanja likovne moći. Isto to čulo vida takođe snosi odgovornost za naviku da se sve posmatra u neprekidnosti i povezanosti. Fragmentovanje likovnim na-

glaskom vrši se u onom izdvajanju trenutka u vremenu, ili položaja u prostoru, koje je izvan domašaja dodira, sluha, mirisa ili kretanja. Namećući odnose koji se ne mogu polikovniti, a koji su posledica trenutne brzine, električna tehnologija svrgava čulo vida i vraća nas prevlasti sinestezije i tesnoj uzajamnoj povezanosti ostalih čula.

Spenglera je bacilo u Močvaru očajanja ono što je on smatrao zapadnim napuštanjem Veličine broja i povlačenjem u Vilinsku zemlju funkcija i apstraktnih odnosa. »Najvrednije u klasičnoj matematici«, pisao je on, »jeste njen stav da je broj suština svih stvari koje čula mogu opaziti. Definisan kao mera, broj obuhvata celokupno osećanje sveta jedne duše strastveno odane 'ovdašnjici' i 'sadašnjici'. Merenje u ovom smislu znači merenje nečeg bliskog i telesnog«.

Svaka stranica Špenglerova dela odaje zanesenog plemenskog čoveka. Nikad mu nije palo na pamet da odnos među telesnim stvarima nikad ne može biti drukčiji do racionalan.<sup>24</sup> Drugim rečima, racionalnost ili svest jesu i same jedan odnos ili proporcija među čulnim sastavnicama iskustva, a ne nešto pridodato takvom čulnom iskustvu. Podrazumna bića nemaju načina da ostvare neki takav odnos ili proporciju u svom čulnom životu, već hvataju, tako reći, samo utvrđene talasne dužine, ali su nepogrešiva u vlastitoj oblasti iskustva. Svesnost, složena i tanana, može se narušiti ili dokrajčiti pukim povišavanjem ili smanjivanjem ma kojeg čulnog intenziteta — i tim se postupkom služi hipnoza. A pojačavanjem nekog čula kakvim novim opštilom može se hipnotisati čitava jedna zajednica. Stoga je Špengler, misleći da je sagledao kako moderna matematika i nauka odbacuju likovne odnose i konstrukcije radi jedne nelikovne teorije odnosa i funkcija, proglasio smrt Zapada.

Da se potrudio da poreklo i broja i euklidovskog prostora otkrije u psihološkim dejstvima fonetskog

<sup>24</sup> Igra reči (*ratio* — *rational*) na koju smo već ukazali. — Prim. prev.

pisma, Špengler možda nikada ne bi ni napisao *Propast Zapada*. To delo počiva na pretpostavci da klasični apolonovski čovek nije bio proizvod jedne tehnološke sklonosti u helenskoj kulturi (naime, ranog delovanja pismenosti na jedno plemensko društvo), već pre ishod osobitog treperenja u duševnoj materiji koja je okružavala helenski svet. Eto upadljivog primera kako će ljudi iz bilo koje posebne kulture lako pasti u paniku kad posredni pritisak novih opštila uprlja ili izmeni neki poznat obrazac ili obeležje. Kao i Hitler, Špengler je iz pojave radija izveo podsvesno ovlašćenje za najavu kraja svih »racionalnih« ili likovnih vrednosti. Poneo se kao Pip u Dikensovim *Velikim očekivanjima*. Pip beše siromašan dečko, a njegov tajanstveni dobročinitelj želeo je da od njega napravi gospodina. Pipu za to nije manjkalo spremnosti i dobre volje sve dok nije doznao da mu je dobročinitelj odbegli robijaš. Špengler, Hitler i sijaset nabeđenih »iracionalista« našeg stoleća podsećaju na dečake koji uručuju telegrame kroz pesmu i koji nimalo ne razumeju opštilo koje ih podstiče na pevanje.

Što se tiče Tobijasa Danciga i njegova dela *Broj — jezik nauke*, napredak od taktilne upotrebe ručnih i nožnih prstiju do »homogenog pojma broja, koji je omogućio matematiku« predstavlja ishod likovnog uopštavanja na osnovu operacije taktilnog manipulisanja. U našem svakodnevnom govoru nailazimo na obe krajnosti tog procesa. Gangsterski izraz »upreti prstom u koga« kazuje da su neke dani »odbrojani«. Krajnji primeri grafičkih profila koje izrađuju statističari otvoreno izražavaju cilj manipulisanja stanovništvom u razne vlastodržačke svrhe. U svakom velikom mešetarskom uredu, recimo, postoji moderan vrač poznat pod imenom »g. Ispod Sto Deonica«. Njegova volšebna uloga sastoji se u izučavanju dnevne kupovine i prodaje sitnih kupaca na velikim berzama. Dugogodišnje iskustvo otkrilo je da ti sitni kupci greše u 80 posto slučajeva. Statistički profil neuspeha malog čoveka da bude u toku stvari omogućuje krupnim špekulantima da u 80 posto

slučajeva ne greše. Tako se iz netacnog rada tacno; a iz siromaštva — bogatstvo, zahvaljujući brojevima. To je moderna magija brojeva. Primitivniji stav prema magijskoj moći brojeva ispoljio se u strahu koji je obuzeo Engleze kad ih je Viljem Osvajač, zajedno s njihovim malom, pobrojao u spisu kojem je narod dao naziv Knjiga Strašnog suda.

Da se za trenutak ponovo vratimo pitanju broja u njegovu ograničenijem očitovanju; pošto je razjasnio da je predstava o homogenosti morala nastati pre no što su se primitivni brojevi mogli podići na razinu matematike, Dancig ukazuje na jedan drugi pismeni i likovni činilac u starijoj matematici. »Saglasnost i sled, ta dva načela koja prožimaju celu matematiku — ne sva područja egzaktnog mišljenja — utkani su u samo tkivo našeg brojčanog sistema«, primećuje on. A utkani su, bogami, i u samo tkivo zapadne logike i filozofije. Već smo videli kako je fonetska tehnologija potpomogla likovnu neprekidnost i pojedinačnu tačku gledišta, i kako su ove doprinele nastanku jednoobraznog euklidovskog prostora. Dancig veli da nam upravo predstava o saglasnosti podaruje proste brojeve. Obe te prostorne ideje — linijnost i tačka gledišta — rađaju se s pismom, naročito s fonetskim pismom; no našoj novoj matematici i fizici nije potrebna nijedna. Jednoj električnoj tehnologiji nije potrebno ni pismo. Pismo i konvencionalna aritmetika, dabogme, mogu zadugo i dalje biti od krajnje koristi za čoveka — uprkos svemu tome. Čak se ni Ajnštajn nije osećao lagodno pred novom kvantnom fizikom. Budući odviše likovno nastrojen njutnovac da bi se latio tog novog zadatka, on je izjavio da se kvanti ne mogu matematički obrađivati. Što je ravno iskazu da se poezija ne može valjano pretvoriti u puku likovnu formu na štampanoj stranici.

Svoje glavne stavove o broju Dancig razvija izlažući da se pismeno stanovništvo ubrzo udaljava od računaljke i brojanja na prste, mada aritmetički priručnici u Renesansi daju i dalje podrobna pravila za računanje

na prste. Moglo bi biti tačno da su se u nekim kulturama brojevi javili pre pismenosti, ali je i likovni naglasak prethodio pismu. Jer pismo je tek glavno očitovanje produžetka našeg čula vida, na šta nas današnja fotografija i filmovi mogu lako podsetiti. A dvojni činioci ruku i nogu behu dovoljni da, davno pre pismene tehnologije, izbace čoveka na putanju računanja. Doista, matematički nastrojani Lajbnic video je u mističnoj otmenosti dvojnog sistema *nule* i *jedinice* odraz Stvaranja. Po njegovu mišljenju, jedinstvo Višnjega, koji pomoću dvojne funkcije dela u ničemu, biće dovoljno da se sva bića stvore iz ničega.

Dancig nas takođe podseća da je u doba rukopisa vladala haotična raznovrsnost znakova za brojke i da sve do pronalaska tiska oni nisu poprimili postojan oblik. Mada je bilo jedno od najnevažnijih, ovo kulturno dejstvo tiska treba da posluži kako bismo se podsetili da su jedan od krupnih činilaca u helenskom usvajanju slova fonetskog pisma bili ugled i rasprostranjenost brojčanog sistema feničanskih trgovaca Rimljani su feničanska slova primili od Helena, ali su zadržali brojčani sistem koji beše mnogo stariji. Komičarski par Vejn-Šaster uvek uspeva da izazove grohotan smeh kada postroji nekoliko cajkana iz drevnog Rima odevenih u toge i natera ih da se prebroje s leva na desno, izgovarajući rimske brojke. Ova šala pokazuje kako je pritisak brojeva naterao ljude da traže sve delotvornije metode brojanja. Pre pojave rednih, uzastopnih ili položajnih brojeva — vladari su morali da broje velike skupine vojnika služeći se metodima premeštanja. Ponekad bi sjavljivali vojnike na prostorima približno poznate površine. Marširanje u koloni po dva i bacanje kamičaka u sudove beše drugi metod, unekoliko povezan s računalkom i daskom za računanje. Konačno, metod daske za računanje porodio je u ranim stolicima naše ere veliko otkriće načela položaja. Jednostavnim postavljanjem brojeva 3, 4 i 2 na dasku u uzastopnom položaju omogućeno je fantas-



tično povećanje brzine i potencijala računanja. Otkriće računanja položajnim brojevima, a ne pukim zbirnim brojevima, dovelo je i do otkrića nule. Puki položaji brojeva 3 i 2 na dasci izazivali su nejasnost u pogledu toga da li je u pitanju broj 32 ili 302. Bilo je potrebno naći znak za praznine među brojevima. Tek u trinaestom stoleću je *sifr*, arapska reč za »prazninu« ili »prazno«, bila polatinjena i pridodata našoj kulturi u vidu reči »ciphēr« (*ziphirum*), od koje je, konačno, postala italijanska reč *zero*. Nula je u stvari označavala položajnu prazninu. Neophodno svojstvo »beskonačnosti« nije stekla sve do pojave perspektive i »nedogleda« u renesansnom slikarstvu. Taj novi likovni prostor renesansnog slikarstva izvršio je isti onaj uticaj na broj koji je stolecima ranije izvršilo linijsko pismo.

Povezivanjem srednjovekovne položajne nule i renesansnog nedogleda dospeli smo sada do jedne glavne činjenice o broju. To što se u helenskoj i rimskoj kulturi ni za nedogled ni za beskonačnost nije znalo može se objasniti kao uzgredan proizvod pismenosti. Sve dok tiskak nije produžio likovnu moć do stupnja veoma visoke preciznosti, jednoobraznosti i jačine posebnog reda — ostala čula nisu se mogla dovoljno suzbiti ni oslabiti da bi se stvorila ta nova svest o beskonačnosti. U svojstvu jednog vida perspektive i tiska, matematička ili brojčana beskonačnost služi kao primer kako naši razni telesni produžeci ili opštita utiču jedna na druge posredstvom naših vlastitih čula. Baš u tom obliću čovek se javlja kao reproduktivan organ tehnološkog sveta, što je Samjuel Batler na nastran način najavio u *Erivanu*.

Dejstvo tehnologije svake vrste začinje u nama jednu novu ravnotežu koja rađa sasvim nove tehnologije, kako smo upravo videli na primeru međudelovanja broja (taktilne i kvantitativne forme) i apstraktnijih formi pisane ili likovne kulture. Štamparska tehnologija preobrazila je srednjovekovnu nulu u renesansnu beskonačnost, ne samo slivanjem — perspektiva i nedogled — nego i time što je prvi put u čovekovoj isto-

riji stavila u dejstvo činilac precizne ponovljivosti. Tisak je pružio ljudima pojam beskrajnog ponavljanja, koji je toliko potreban matematičkom pojmu beskonačnosti.

Ista gutenbergovska činjenica jednoobraznih, povezanih i beskrajno ponovljivih komadića nadahnula je i srodni pojam infinitezimalnog računa, zahvaljujući kojem je postalo moguće da se varav prostor bilo koje vrste pretvori u prostor pravog, ravnog, jednoobraznog i »racionalnog« oblika. Taj pojam beskonačnosti nije nam nametnula logika. Poklonio nam ga je Gutenberg. Njegov kasniji poklon bila je i beskrajna traka u industriji. Formalnu suštinu štamparske mašine činila je moć da se znanje pretvori u mehaničku proizvodnju razbijanjem svakog procesa na fragmentovane vidove koji će obrazovati jedan linijski sled pokretnih, ali ipak jednoobraznih delova. Ova zaprepašujuća tehnika prostorne analize, koja se namah udvostručuje posredstvom neke vrste odjeka, prodrila je u svet broja i dodira.

Eto, dakle, samo jednog poznatog, iako nepriznatog primera moći nekog opštila da se pretvori u neko drugo opštilo. Pošto su sva opštila produžeci našeg vlastitog tela i naših čulâ, i pošto mi u svom vlastitom iskustvu obično pretvaramo jedno čulo u drugo — ne mora nas iznenaditi to što naša produžena čula ili tehnologije ponavljaju proces pretvaranja i asimilovanja jedne forme u drugu. Lako može biti da je taj proces nedeljiv od prirode dodira i od abrazivno međuplosnog delovanja površina — bilo u hemiji, gomilama ili tehnologijama. Tajanstvena potreba gomila da rastu i šire se — što je podjednako svojstveno velikom bogatstvu — može se razumeti ako novac i brojevi odista predstavljaju tehnologije koje produžuju moć dodira i domašaj ruke. Jer brojevi, bez obzira da li su u pitanju ljudi ili brojke, kao i novčane jedinice poseduju, čini se, istu stvarnu magiju grabljenja i prisajedinjavanja.

Pokušavajući da primene racionalnu aritmetiku na jedan geometrijski problem, Heleni su naleteli na problem pretvaranja svojih vlastitih novih opštila. Vaskrsnula je utvara Ahileja i kornjače. Posledica ovih pokušaja bila je prva kriza u istoriji naše zapadne matematike. Jedna takva kriza ticala se problema određivanja dijagonale kvadrata i obima kruga: to je čist primer kako broj, čulo dodira, pokušava da iziđe na kraj s likovnim i pikturalnim prostorom svodeći likovni prostor na svoju vlastitu razinu.

Što se tiče Renesanse, upravo je infinitezimalni račun omogućio aritmetici da zavlada mehanikom, fizikom i geometrijom. Taj račun rodila je predstava o jednom beskonačnom ali povezanom i jednoobraznom procesu, toliko bitna za gutenbergovsku tehnologiju pokretnih slova. Isključite li taj beskonačni proces — matematika se, čista i primenjena, svodi na stanje poznato još prepitagorincima. Drugim rečima, isključite li novo opštilo tiska, njegovu fragmentovanu tehnologiju jednoobrazne, linijske ponovljivosti — moderna matematika iščezava. Primenite li, međutim, pomenuti beskonačni jednoobrazni proces na iznalaženje dužine kakvog luka — biće jedino potrebno da u taj luk upišete niz pravolinijskih kontura sa sve većim brojem strana. Kada se te konture približe limesu, dužina luka postaje limes tog niza. Stariji metod utvrđivanja zapremine na osnovu premeštanja tečnosti infinitezimalni račun prevodi, tako, u apstraktan likovni jezik. Načela u vezi s pojmom dužine važe, isto tako, i za predstave o površinama, zapreminama, masama, momentima, pritiscima, silama, naponima i istegnućima, brzinama i ubrzanjima.

Čudotvorac, čista funkcija beskonačno fragmentovanoga i ponovljivoga, postao je sredstvo kojim se sve ono što je nelikovno — koso, krivo i neravno — pretvara, u likovnom pogledu, u ravno, pravo i jednoobrazno. Na isti način je fonetsko pismo, stolicima ranije, prodrlo u nepovezane varvarske kulture, pret-

varajući njihovu vijugavost i zatupastost u jednoobraznost likovne kulture Zapada. Baš taj jednoobrazni, povezani i likovni poredak još uvek nam služi kao norma »racionalnog« žvota. U naše električno doba trenutnih i nelikovnih formi uzajamnog povezivanja dolazimo, stoga, u nedoumicu kako da definišemo »racionalno«, makar i samo zato što nikad nismo uočili odakle je, pre svega, ono i poteklo.

## 12. ODEĆA

### NAŠA PRODUŽENA KOŽA

Ekonomisti su procenili da neodeveno društvo jede 40 posto više negoli društvo odeveno u zapadno ruho. Odeća, kao produžetak naše kože, pripomaže uskladištavanju i usmeravanju energije, te ako oseća manju potrebu za hranom, Zapadnjak možda zato traži više seksa. Ipak, ni odeća ni seks ne mogu se shvatiti kao posebni izdvojeni činioci, a mnogi sociolozi su zapazili da seks može postati kompenzacija za stešnjen životni prostor. U plemenskim društvima ne zna se za privatnost, kao ni za individualizam, što Zapadnjaci treba da imaju u vidu kada procenjuju čari našeg načina života za nepismene narode.

U svojstvu produžetka naše kože, odeća se može posmatrati kako kao mehanizam za kontrolu toplote, tako i kao sredstvo za društveno definisanje ličnog ja. U ovom pogledu, odeća i stambeni prostor gotovo su blizanci, iako je odeća i bliža i starija; jer stambeni prostor produžuje naše unutrašnje mehanizme toplotne kontrole, dok je odeća neposredniji produžetak spoljne površine tela. Danas su Evropljani počeli da se oblače za oko, na američki način, baš u trenutku kad su Amerikanci počeli da napuštaju svoj tradicionalni likovni stil. Analitičaru opštilâ je poznato zašto ti suprotni stilovi naglo menjaju mesta. Posle drugog svetskog rata, Evropljanin je počeo da ističe likovne vrednosti; nije slučajno što njegova privreda podržava danas ogromnu količinu jednoobrazne robe široke potrošnje. Amerikanci su se, s druge strane, po prvi put počeli da bunc

protiv jednoobraznih potrošačkih vrednosti. Svojim kolima, odelom, broširanim knjigama, bradom, bebama i frizurama u vidu košnice — Amerikanac se izjasnio za naglašavanje dodira, sudelovanja, uključenosti i vajarstvih vrednosti. Amerika, koja je nekada bila zemlja apstraktno likovnog poretka, ponovo se nalazi u dubokom »dodiru« s evropskim tradicijama ishrane, života i umetnosti. Ono što je bilo *avantgarde* program za izgnanike dvadesetih godina ovog veka danas je maloletnička norma.

Evropljani su, međutim, prošli kroz nekakvu potrošačku revoluciju krajem osamnaestog veka. U vreme kad je industrijalizam predstavljao novinu, krugovi viših klasa držali su za moderno da odbacuju bogato, otmeno ruho zarad jednostavnijih tkanina. Upravo u to vreme muškarci su prvi put obukli čačšire koje je nosio običan pešadinac (ili pionir, u izvornoj francuskoj upotrebi te reči), no tada je to bio nekakav brzoplet gest društvene »integracije«. Sve do tada je feudalni sistem sklanjao pripadnike viših klasa da se oblače onako kako su i govorili — otmeno, na način koji je bio sasvim dalek stilu običnog sveta. Odevanje i govor dostigli su jedan stepen sjaja i bogatstva teksture koji će, konačno, univerzalna pismenost i masovna proizvodnja otkloniti u potpunosti. Šivaća mašina, na primer, dala je odeći dugačku pravu liniju, u istoj onoj meri u kojoj je linotip izravnao glasovni stil čovekov.

Nedavno objavljen oglas Računarskih službi CEIR<sup>25</sup> prikazuje jednostavnu pamučnu haljinu pod naslovom: »Zašto se gđa 'H' tako oblači?« — što se odnosi na ženu Nikite Hruščova. U tekstu ovog veoma domišljatog oglasa između ostalog se kaže: »To je ikona. Potlačenom sovjetskom stanovništvu i neopredeljenima na Istoku i Zapadu ona poručuje: 'Mi smo štedljivi, jednostavni, čestiti, miroljubivi, domaćinski, valjani ljudi.' A sloboodnim narodima Zapada: 'Sahranićemo vas'«.

<sup>25</sup> Corporation for Economics and Industrial Research (Korporacija za ekonomiju i industrijsko istraživanje). — Prim. prev.

Upravo tu poruku saopštavala je nova jednostavna odeća naših predaka feudalnim klasama u vreme francuske revolucije. Tada je odeća bila neverbalan manifest političke pometnje.

Naše ruho, naša otvorena dvorišta i mala kola podjednako izražavaju danas u Americi jedan revolucionaran stav. Već više od jedne decenije ženske haljine i stilovi frizure odbacuju likovno zarad ikoničnog — odnosno, vajarskog ili opipnog — naglaska. Poput toreadorskih pantalona i dokolenica, frizura u obliku košnice takođe je ikonična i čulno uključiva, a ne apstraktno likovna. Jednom reči, američka žena prvi put izgleda kao osoba koja se može dodirivati i pipati, a ne samo gledati. Dok Rusi po mraku traže put ka likovnim potrošačkim vrednostima, Severnoamerikanci vragolaju sred novootkrivenih taktilnih, vajarskih prostora u kolima, odelima i stanovima. Iz tog razloga nam je sada srazmerno lako da u odeći prepoznamo produžetak naše kože. U doba bikinija i slobodnog ronjenja, »zamak naše kože« počinjemo da shvatamo kao prostor i svet za sebe. Minuše uzbuđenja striptiza. Nagost bi mogla predstavljati grešno uzbuđenje samo za jednu likovnu kulturu koja je prekinula vezu s audilno-taktilnim vrednostima manje apstraktnih društava. Još 1930. godine činilo se da dvosložne reči polikovnjene na štampanoj stranici deluju užasavajuće. Reči koje većina ljudi ceo dan upotrebljava postale su, u štamparskom vidu, besomučne koliko i nagost. Većina »dvosložnih reči« bremenita je taktilno-uključivim naglaskom. Stoga likovnom čoveku izgledaju grube i žestoke. To je slučaj i s nagošću. Za nazadne kulture, koje su još uvek usađene u čulnom životu punog raspona, koje još nisu apstrahovane pismenošću i industrijskim likovnim poretkom, nagost je samo patetična. U Kinsijevu izveštaju o polnom životu muškarca izražena je zbunjenost zbog toga što nagost u bračnoj ložnici ili u budoaru ne pričinjava zadovoljstvo seljacija i zaostalim ljudima. Hruščovu se nije dopao ples kan-kan koji je u njegovu čast izveden u Holivudu.

Naravno, takva pantomima čulnog učešća ima smisla samo za društva s dugom tradicijom pismenosti. Zaostali narodi prilaze nagosti, ako to uopšte čine, zauzimajući stav koji smo počeli da očekujemo od naših slikara i vajara — stav koji se sastoji od svih čula u isti mah. Za osobu koja se služi čitavim senzorijumom, nagost je najbogatiji mogući izraz strukturalne forme. Ali za visokolikovne i jednostrano osetljive pripadnike industrijskih društava, neočekivano suočavanje s taktilnom puti odista predstavlja opojnu muziku.

Danas se krećemo ka jednoj novoj ravnoteži, postajući svesni sklonosti za proste, teške tkanine i vajar-ske oblike u odeći. Telo se, isto tako, ritualistički razotkriva unutra i napolju. Psiholozi nas odavno uče da velikim delom slušamo samom kožom. Vekovima smo bili potpuno odeveni i okruženi jednoobraznim likovnim prostorom, a sada nas električno doba uvodi u jedan svet u kojem živimo, dišemo i slušamo čitavim epidermom. U ovom kultu, dabogme, velik deo poleta potiče od novine, a konačna ravnoteža među čulima otarasiće se tog novog obreda u priličnoj meri, i u odeći i u stambenom prostoru. U međuvremenu, kako u novom ruhu tako i u novim prebivalištima, naša sje-dinjena osećajnost bacaka se usred širokog raspona svesti o materijalima i bojama koji nam poklanja jednu od najvećih epoha i muzike, i pesništva, i slikarstva, i arhitekture.



## 13. STAMBENI PROSTOR

### NOV POGLED I NOVO GLEDIŠTE

Ako je odeća produžetak naše privatne kože za uskladištavanje i usmeravanje vlastite nam toplote i energije, stambeni prostor je kolektivno sredstvo koje služi porodici ili skupini za postizanje istog cilja. Stambeni prostor kao sklonište predstavlja produžetak naših telesnih mehanizama za kontrolu toplote — kolektivnu kožu ili haljinu. Gradovi su još dalji produžetak telesnih organa, produžetak za udovoljavanje potrebama velikih skupina. Mnogom čitaocu poznato je kako je Džems Džojz ustrojio *Uliksa*: raznim telesnim organima pripisao je različne oblike gradskih zidina, ulica, opštinskih zgrada i opštila. Takva paralela između grada i ljudskog tela omogućila je Džojesu da zasnuje jednu drugu paralelu — paralelu između drevne Itake i modernog Dablina — stvarajući osećanje dubinskog ljudskog jedinstva, prevazilazeći istoriju.

Bodler je prvobitno kanio da svoje delo *Fleurs du Mal* nazove *Les Limbes*, imajući na umu grad kao skup korporativnih produžetaka naših telesnih organa. Naša opuštanja — samootuđenja, takoreći — radi proširivanja ili povećavanja moći različnih funkcija Bodler je smatrao cvetovima na zloćudnim izraštajima. Kao proširenje ljudskih požuda i čulnih stremljenja, grad je, u njegovim očima, posedovao potpuno organsko i psihičko jedinstvo.

Pismen čovek, civilizovan čovek teži ograničavanju i zatvaranju prostora, kao i razdvajanju funkcija, dok je plemenski čovek slobodno produžavao formu svog

tela kako bi njime obuhvatio svemir. Delujući kao organ vasseljene, plemenski čovek je prihvatio svoje telesne funkcije kao oblike sudelovanja u božanstvenoj energiji. U indijskoj religijskoj misli ljudsko telo bilo je obredno povezano sa slikom vasseljene, a ova je, opet, bila asimilovana u oblik kuće. Za plemenska i nepismena društva, stambeni prostor je predstavljao sliku i tela i vasseljene. Podizanje kuće s ognjištem kao vatrenim oltarom bilo je u obrednom pogledu dovedeno u vezu s činom stvaranja. Isti taj obred imao je još dublje korene u podizanju drevnih gradova, čiji su oblik i proces namerno modelovani kao čin hvaljenja boga. Grad i dom u plemenskom svetu (kao u današnjoj Kini i Indiji) mogu se prihvatiti kao ikonička otelovljenja reči, božanskog *mythos*-a, sveopšteg stremjenja naviše. Čak i u naše današnje električno doba mnogi ljudi čeznu za ovom obuhvatnom strategijom, kojom pridaju važnost svojim vlastitim privatnim i izdvojenim bićima.

Čim pismeni čovek prihvati jednu analitičku tehnologiju fragmentacije, svemirski obrasci nisu mu ni izbliza tako dostupni kao što su to plemenskom čoveku. On je sklon odvojenosti i odeljenim prostorima, a ne otvorenoj vasseljeni. Manje naginje tome da svoje telo prihvati kao uzor svemira, odnosno da na svoju kuću — ili pak, uostalom, na ma koje drugo sredstvo opštenja — gleda kao na obredni produžetak svog tela. Čim usvoje likovnu dinamiku fonetskog pisma, ljudi počinju da se oslobađaju zaokupljenosti plemenskog čoveka svemirskim poretkom i obredom kao nečim što se ponavlja u telesnim organima i njihovu društvenom produžetku. Ravnodušnošću prema svemiru, međutim, pothranjuje se duboko usredsređivanje na majušne odsečke i specijalističke zadatke, što predstavlja jedinstvenu snagu Zapadnjaka. Jer specijalist je onaj ko nikad ne pravi sitne greške na svom putu ka veličanstvenoj zabludi.

Ljudi prebivaju u kružnim kućama dok ne prestanu da se sele i dok se ne specijalizuju u svojoj orga-

nizaciji rada. Antropolozi su često zapažali taj prelazak s kružnoga na četvrtasto, ne znajući šta mu je uzrok. Analitičar opštila kadar je da u ovoj stvari pritekne u pomoć antropologu, mada njegovo objašnjenje neće izgledati očividno za ljude likovne kulture. Likovni čovek, isto tako, ne može uočiti veliku razliku između filma i televizije, između »korvera« i »folksvagena«, jer nije u pitanju razlika između dva likovna prostora, već između taktilnog i likovnog. Šator ili vigvam nisu zatvoren ni likovni prostor. Nisu to ni pećine ili jama u zemlji. Takvi prostori — šator, vigvam, iglu, pećina — nisu »zatvoreni« u likovnom smislu, jer se, poput trougla, pridržavaju dinamičkih silnica. Kad se zatvori, odnosno kad se pretvori u likovni prostor — arhitektura teži da izgubi svoj taktilni kinetički pritisak. Kvadrat predstavlja ogradu jednog likovnog prostora — to jest, sastoji se iz prostornih svojstava koja su apstrahovana iz očitih prenja. Trougao se pridržava silnica, pošto je to najekonomičniji način da se jedan uspravan predmet učvrsti. Kvadrat prevazilazi takve kinetičke pritiske da bi obuhvatio likovne prostorne odnose, oslanjajući se na dijagonalne zatege. Do ovog razdvajanja likovnog i neposrednog taktilnog i kinetičkog pritiska, i njegova pretvaranja u nove stambene prostore, dolazi tek onda kad ljudi nauče da specijalizuju svoja čula i fragmentuju svoje radne veštine. Kvadratna soba ili kuća govori jezikom sedilačkog specijalista, dok kružna koliba ili iglu, kao i kupasti vigvam, svedoče o integralnom nomadskom načinu života u zajednicama skupljača hrane.

Mi sve ovo razmatramo izlažući se znatnoj opasnosti da budemo pogrešno shvaćeni, jer reč je, u prostornom pogledu, o stvarima koje su u velikoj meri tehničke. Pri svem tom, kada se shvate, takvi prostori pružaju ključ za velik broj zagonetki, prošlih i sadašnjih. Oni objašnjavaju prelazak s arhitekture kružnog svoda na gotske oblike, prelazak izazvan promenom odnosa ili proporcije u čulnom životu pripadnika jednog društva. Takav prelazak odigrava se s produžavanjem

tela u novoj društvenoj tehnologiji i pronalascima. Nov produžetak uspostavlja novu ravnotežu među svim čulima i moćima, ravnotežu koja dovodi, kako mi velimo, do jednog »novog gledišta« — novih stavova i sklonosti na mnogim područjima.

Najjednostavnije rečeno, stambeni prostor je, kako smo već primetili, pokušaj da se proširi mehanizam tela za kontrolu toplote. Ovim problemom odeća se bavi neposrednije, ali manje suštastveno — i to privatno, a ne društveno. I odeća i stambeni prostor uskladištavaju toplotu i energiju i čine da one budu lako dostupne u izvršenje mnogih zadataka koji bi inače bili nemogući. Omogućujući da toplota i energija budu dostupne u društvenom pogledu, porodici ili skupini, stambeni prostor podstiče razvoj novih veština i sticanje novih znanja, vršeći osnovnu ulogu svih drugih opština. Kontrola toplote je ključni činilac u stambenom prostoru, kao i u odeći. Dobar primer za to predstavlja prebivalište Eskima. Eskim je u stanju da danima ostane bez hrane na temperaturi od 50 stepeni ispod nule. Lišen hrane, neodeveni urođenik umire kroz nekoliko časova.

Mnogi će možda biti iznenađeni kad čuju da se, pri svem tom, poreklo primitivnog oblika iglua može izvesti iz primusne peći. Eskimi su stolećima živeli u kružnim kućama od kamena, pa i danas, većinom, žive u njima. Iglu, koji je načinjen od blokova snega, prilično je nova pojava u životu ovog naroda iz kamenog doba. Život u takvim skloništima omogućila je pojava belog čoveka i njegove peći, koja se mogla prenositi. Iglu je prolazno sklonište, namenjeno za to da ga lovci privremeno koriste. Eskim je postao lovac tek kad je došao u dodir s belim čovekom; sve do tada bio je prosto skupljač hrane. Neka iglu posluži kao primer za to kako se u drevni način života uvodi nov obrazac naglašavanjem jednog jedinog činioca — u ovom slučaju, veštačke toplote. Na isti način, naglašavanje jednog jedinog činioca u našem složenom životu dovodi, prirodno, do neke nove ravnoteže među našim

tehnološki produženim moćima, što ima za posledicu nov pogled i novo »gledište«, s novim motivacijama i pronalascima.

U dvadesetom stoleću znamo za promene u stambenom prostoru i arhitekturi koje su posledica električne energije stavljene na raspolaganje liftovima. Ista ta energija posvećena rasveti još temeljitije je izmenila prostore u kojima živimo i radimo. Električna svetlost ukinula je podelu na dan i noć, na unutrašnje i spoljašnje, te na podzemno i nadzemno. Ona je izmenila svako razmatranje prostora za rad i proizvodnju u istoj meri u kojoj su ostala električna opštila izmenila prostorno-vremenski doživljaj društva. Sve je to prilično poznato. Manje je poznata arhitektonska revolucija omogućena boljim zagrevanjem, koje je ostvareno pre mnogo vekova. Kopajući ugalj u ogromnim količinama u doba Renesanse, stanovnici hladnijih podneblja otkrili su velike nove izvore lične energije. Nova sredstva zagrevanja omogućila su izradu stakla, širenje stambenih prostorija i podizanje tavanice. Građanska kuća iz doba Renesanse postala je spavaća soba, kuhinja, radionica i prodavnica u isti mah.

Čim se stambeni prostor sagleda kao skupinska (ili korporativna) odeća i mehanizam za toplotnu kontrolu, nova sredstva zagrevanja mogu se shvatiti kao uzročnici promene u prostornom obliku. Međutim, pri izazivanju tih promena u arhitektonskim i gradskim prostorima rasveta igra gotovo isto tako odlučujuću ulogu kao i zagrevanje. S tog je razloga priča o staklu tako tesno povezana s istorijom stambenog prostora. Priča o ogledalu predstavlja glavno poglavlje u istoriji odevanja i ponašanja, te osećanja vlastitog ja.

Nedavno je neki maštovit školski upravnik iz jedne siromašne gradske četvrti omogućio svakom učeniku da vidi vlastitu fotografiju. Učionice su bile izobilno snabdevene velikim ogledalima. Ishod toga bio je zapanjujući porast brzine sticanja znanja. Dete iz siromašne gradske četvrti obično poseduje vrlo malu meru likovne usmerenosti. Ono ne vidi sebe kao nekog ko

postaje nešto. Ne sagleda udaljene ciljeve i mete. Iz dana u dan duboko se vezuje za vlastiti svet, te nije u stanju da izgradi nikakav mostobran u veoma specijalizovanom čulnom životu likovnjaka. Taj škripac deteta iz siromašne gradske četvrti sve više se, posredstvom televizijske slike, prenosi na čitavo stanovništvo.

Odeća i stambeni prostor, kao produžeci kože i mehanizama za kontrolu toplote, predstavljaju sredstva opštenja — pre svega u tom smislu što uobličuju i preuređuju obrasce ljudskog udruživanja i zajednice. Čini se da različite tehnike rasvete i zagrevanja daju jedino novu gipkost i zamah onome što je osnovno načelo tih opština koja nazivamo odećom i stambenim prostorom — naime, njihovu produživanju naših telesnih mehanizama za kontrolu toplote na način koji nam omogućuje da dostignemo neki stupanj ravnoteže u jednoj promenljivoj sredini.

U modernom inženjerstvu nalazimo sredstva za stvaranje stambenog prostora koja se protežu od vasi-onske kapsule do zidova obrazovanih mlaznjacima. Neka preduzeća danas se specijalizuju za postavljanje unutrašnjih zidova i podova u velikim zgradama koji se mogu po volji premeštati. Takva gipkost prirodno stremi organskome. Ljudska osetljivost još jednom se, izgleda, nalazi u skladu sa svemirskim strujanjima koja su plemenskog čoveka pretvorila u vasi-onskog slobodnog ronoca.

O ovom razvojnom pravcu ne svedoči samo *Uliks Džemsa Džojasa*. Skorašnje studije o gotskim crkvama istakle su organske ciljeve njihovih graditelja. Sveci su ozbiljno shvatili telo kao simbolično ruho duha, a držali su da je Crkva drugo telo, te veoma pomno ispitivali svaku njenu pojedinost. Pre no što je Džojas dao podrčbnu sliku metropole kao drugog tela, Bodler nam je pružio sličan »dijalog«, u delu *Fleurs du Mal*, između delova tela produženih u metropolu.

Električna rasveta unela je u taj kulturni kompleks čovekovih produžetaka u stambenom prostoru i gradu neku organsku gipkost za koju nije znalo nijedno

drugo doba. Ako je fotografija u boji stvorila »muzeje bez zidova«, koliko li je tek električno osvetljenje stvorilo prostora bez zidova i dana bez noći! U gradu, na drumu ili na bezbol-utakmici u toku noći crtanje i pisanje svetlošću prešlo je iz oblasti pikturalne fotografije u žive, dinamične prostore stvorene rasvetom pod vedrim nebom.

Ne deli nas mnogo vekova od vremena kada su stakleni prozori bili neznana raskoš. Istovremeno s kontrolisanjem svetlosti pomoću stakla pojavilo se i sredstvo za kontrolisanje redovnosti obavljanja svakodnevnih domaćih poslova, te postojano upražnjavanje zanata i trgovine bez obzira na hladno vreme ili kišu. Svet je bio stavljen u jedan okvir. Ne samo što pri električnoj svetlosti možemo obavljati najpreciznije radnje — bez obzira na vreme, mesto ili podneblje — već smo u stanju i da snimamo podmikroskopski svet podjednako lako kao što ulazimo u podzemni svet rudnika i pećinskih slikara.

Kao produžetak naših moći, rasveta pruža najjasniji primer za način na koji takvi produžeci menjaju naše opažaje. Ako su ljudi skloni da posumnjaju u to da li bi točak, tipografija ili avion mogli da izmene naše navike čulnog opažanja, njihovim sumnjama nema mesta kada je reč o električnom osvetljenju. U toj oblasti, opštilo je poruka, a kad upalimo svetlost, ukazuje nam se jedan čulni svet koji nestaje kada je ugasimo.

»Slikanje svetlošću« je reč iz žargona u svetu pozorišnog elektriciteta. Upotreba svetlosti u svetu kretanja — bilo u automobilu, u bioskopu ili u mikroskopu — raznovrsna je koliko i upotreba elektriciteta u svetu energije. Svetlost je obaveštenje bez »sadržine«, gotovo isto onako kao što je projektil prevozno sredstvo bez dodatka kakvi su točak ili drum. Kao što je projektil samodovoljan transportni sistem koji troši ne samo gorivo nego i mašinu, tako je i svetlost samodovoljan sistem opštenja u kojem opštilo predstavlja poruku.

Nedavni razvoj lezerskog zraka pružio je svetlosti nove mogućnosti. Lezerski zrak pojačava svetlost povišenim zračenjem. Usredsređivanje zračne energije stavilo nam je na raspolaganje neke nove osobine svetlosti. Lezerski zrak omogućuje svetlost — tako reći zgušnjavanjem — da se modulira kako bi bila u stanju da ponese obaveštenje, kao što to čine radio-talasi. No zbog veće jačine, jedan jedini lezerski zrak kadar je da nosi isto toliko obaveštenja koliko svi radio i televizijski kanali u Sjedinjenim Državama skupa. Takvi zraci nevidljivi su za oko, te lako mogu imati vojnu budućnost kao smrtonosna sredstva.

Gledano iz vazduha, noću se prividni košmar gradskog područja očituje kao tanan vez na tamnom somotastom tlu. Derđ Kepeš je ta vazдушna dejstva grada u noći razvio u novu umetničku formu »krajolika kroz svetlost«, a ne »pod svetlošću«. Njegovi novi električni krajolici potpuno odgovaraju televizijskoj slici, koja takođe postoji kroz svetlost, a ne pod svetlošću.

Francuski slikar Andre Žirar počeo je da slika neposredno na filmu pre no što su filmovi proizvedeni fotografskim putem postali popularni. U toj ranoj fazi lako je bilo spekulirati o »slikanju svetlošću« i uvođenju pokreta u slikarsku umetnost. Žirar je izjavio:

Ne bi me iznenadilo kad kroz pedeset godina niko ne bi obraćao pažnju na slike čiji predmeti ostaju nepokretni u svojim vazda preuskim okvirima.

**Pojava televizije ponovo ga je nadahnula:**

Jednom sam, u kontrolnoj sobi, iznenada ugledao osetljivo oko kamere, koje mi je prikazalo, jedno za drugim, lica, krajoške, izraze jedne moje velike slike redosledom koji mi nikada nije pao na pamet. Osećao sam se kao kompozitor koji sluša neku svoju operu u kojoj su svi prizori izmešani, čiji je redosled drukčiji od onog u kojem ih je on napisao. Bilo je to kao kad kakvu zgradu posmatrate iz brzodizalice, te vidite krov pre nego uzemlje, kratko se zaustavljajući na nekim spratovima, a preskačući druge.



Nakon te faze, Žirar je, u saradnji s tehničarima CBS i NBC,<sup>28</sup> razvio nove tehnike kontrole slikanja svetlošću. Njegov je rad važan za stambeni prostor po tome što nam omogućuje da zamislimo sasvim nove mogućnosti za arhitektonsko i umetničko moduliranje prostora. Slikanje svetlošću je neka vrsta stambenog prostora bez zidova. Ista ta električna tehnologija, prenetá na posao obezbeđivanja svetskih termostatičkih kontrola, ukazuje na zastarelost stambenog prostora kao produžetak telesnih mehanizama za kontrolu toplote. Podjednako je pojmljivo da bi električni produžetak procesa kolektivne svesti, stvarajući svest bez zidova, mogao učiniti da jezički zidovi postanu zastareli. Jezici su mucavi produžeci naših pet čula, u različnim razmerama i na različnim talasnim dužinama. Neposredno podražavanje svesti zaobišlo bi govor u nekoj vrsti opsežnog vančulnog opažanja, baš kao što bi svetski termostati mogli da zaobiđu one produžetke kože i tela koje nazivamo kućama. Jedan takav produžetak procesa svesti izazvan električnim podražavanjem može se lako javiti šezdesetih godina ovog veka.

<sup>28</sup> CBS (Columbia Broadcasting System) i NBC (National Broadcasting Company) su skraćeni nazivi dveju velikih radio i televizijskih mreža u SAD. — Prim. prev.

## 14. NOVAC

### SIROMAHOVA KREDITNA KARTA

Za modernu psihoanalitičku teoriju glavno pitanje predstavlja odnos između kompleksa novca i čovekova tela. Neki analitičari izvode poreklo novca iz poriva deteta da se igra izmetom. Za Ferencija, posebno, novac nije »ništa drugo doli bezmirisna obezvodnjena pogan koja je dobila sjaj«. Svojim pojmom novca Ferenci razvija Frojdov pojam »karaktera i analnog erotizma«. Iako se glavni pravci psihoanalize i dalje bave tom zamisli o spajanju »prljave dobiti« s analnim, ona dovoljno ne odgovara prirodi i ulozi novca u društvu da bi bila tema ovog poglavlja.

U nepismenim kulturama novac je najpre bio artikal — poput kitovih zuba na ostrvu Fidži ili poput pacova na Uskršnjem ostrvu, koji su vremenom počeli da se drže za poslasticu, cene kao raskoš, te tako postali sredstvo posredovanja ili razmene. Za vreme španske opsade Lajdena 1574. godine izdavan je novac od kože, no kako je beda rasla, stanovništvo je tu novu monetu kovalo i jelo.

U pismenim kulturama novac se pod određenim okolnostima može ponovo pojaviti u vidu artikla. Posle nemačke okupacije u drugom svetskom ratu, Holandani su bili željni duvana. Pošto je ponuda bila mala, predmeti velike vrednosti — drago kamenje, precizni instrumenti, pa čak i kuće — prodavani su za male količine cigareta. U časopisu »The Reader's Digest« zabeležen je jedan događaj iz doba rane okupacije Evrope 1945. koji pokazuje kako je neka neotvorena kutija cigareta

služila kao moneta, prelazeći iz ruke u ruku, pretvarajući vještinu jednog radnika u vještinu drugog, sve dok nije bila raspečaćena.

Delimice, novac svagda zadržava obeležje artikla i zajednice. Njegova uloga u produžavanju čovekova dosega od najbližih sirovina i artikala do onih daljih u početku je sasvim neznatna. Pokretljivost dosega i trgovine isprva se malo povećava. Isto važi i za nastanak jezika u deteta. Prvih meseci dete hvata refleksno, a moć dobrovoljnog puštanja stiže tek krajem prve godine. Govor se javlja s razvojem moći za oslobađanje predmeta. Njime se postiže moć za odvajanje od životne sredine, što je, u isti mah, i moć velike pokretljivosti u procesu spoznaje te sredine. Isto važi i za razvoj predstave o novcu kao moneti, a ne kao robi. Moneta je način oslobađanja neposrednih osnovnih proizvoda i robe koji isprva služe kao novac, da bi se trgovina proširila na ceo društveni kompleks. Trgovanje pomoću monete počiva na načelu naizmeničnog hvatanja i puštanja. Jednom rukom zadržavamo artikal kojim maimo drugu stranu. Drugom rukom zahtevamo predmet koji želimo da dobijemo u zamenu. Iz prve ruke puštamo čim dotaknemo onaj drugi predmet, što nekoliko podseća na radnje artista na trapezu, koji pušta jednu šipku da bi uhvatio drugu. Elajas Kaneti u delu *Gomile i moć* tvrdi, u stvari, da trgovac učestvuje u jednoj od najstarijih zabava — naime, u penjanju uz drvo i njihanju s grane na granu. Primitivno hvatanje, proračunavanje i podešavanje vremena u većih majmuna koji žive na drveću Kaneti vidi kao prevođenje jednog od najstarijih obrazaca kretanja na finansijski jezik. Upravo kao što se ruka među granama drveća naučila da hvata na način koji nema ničeg zajedničkog s prinošenjem hrane ustima, tako su i trgovac i finansijer razvili zanosne apstraktne aktivnosti koje predstavljaju produžetke žudnog uspinjanja i pokretljivosti većih majmuna.

Kao i svako drugo opštilo, novac je osnovni proizvod, prirodno blago. Kao spoljašnji i uočljiv oblik na-

gona za promenom i razmenom, on predstavlja korporativnu sliku, a njegov ustanovni položaj zavisi od društva. Izvan sudelovanja zajednice, novac je besmislen, što je otkrio i Robinson Kruso naišavši na novce u slupanom brodu:

Nasmešim se samom sebi kad spazim taj novac. »O, ništarijo!« povičem, »od kakve si ti koristi? Ne vrediš mi ništa, čak ni truda da te podignem; jedan od ovih noževa vredi više no sva ova hrpa. Ni za šta mi ne trebaš; ostani gde si i potoni kao stvarka koju ne vredi spasavati.«

Ipak, promisliv, ponesem ga, umotam ga u parče platna, i stanem misliti kako da načinim drugi splav...<sup>27</sup>

Poput volšebnih reči nepismenog društva, primitivni novac u vidu robe može da bude riznica moći, te je često bio povod za grozničavu privrednu delatnost. Kada su njome zauzeti, urođenici s Južnih mora ne teže ostvaranju nikakve ekonomske prednosti. Pomamnom bacanju na proizvodnju može da sleduje hotimično uništavanje proizvoda radi postizanja moralnog ugleda. Čak i u tim »potlač«-kulturama, međutim, delovanje moneta sastojalo se u pospešivanju i ubrzavanju ljudske energije na način koji je zavladao drevnim svetom kada se pojavila tehnologija fonetskog pisma. Novac, kao i pismo, poseduje moć specijalizovanja i preusmeravanja ljudske energije i razdvajanja funkcija, baš kao i moć pretvaranja jedne vrste posla u drugu i svođenja jedne vrste posla na drugu. Čak ni u elektronsko doba novac nije izgubio ništa od te svoje moći.

Potlač je veoma rasprostranjena pojava, osobito tamo gde se hrana lako skuplja i proizvodi. Na primer, ribari sa Severozapadne obale, ili uzgajivači pirinča s Bornea, stvaraju velike viškove, koje moraju uništiti kako se ne bi javile klasne razlike, jer bi one uništile tradicionalni društveni poredak. Na Borneu putnik

<sup>27</sup> Danijel Defo, *Život i pustolovine Robinsona Kруса*, »Prosveta«, Beograd, 1947 (prevod dr Vladete Popovića). — Prim. prev.

može naići na tone pirinča koje se izlažu kiši u obredne svrhe, te na srušene velike umetničke građevine, čije je podizanje iziskivalo ogromne napore.

U isti mah, iako možda oslobađa besomučnu energiju da bi komadiću bakra ulio volšeban ugled — novac u tim primitivnim društvima može malo šta kupiti. Bogati i siromašni nužno žive na gotovo isti način. Danas, u elektronsko doba, najveći bogataš mora se razonođavati, pa čak i hraniti i prevoziti gotovo isto onako kao običan čovek.

Proizvodnja robe kao što je novac prirodno se povećava njenom upotrebom. Zahvaljujući nespecijalističkoj privredi Virdžinije u sedamnaestom veku, složene evropske monete postale su sasvim nebitne. Posедуjući malen kapital i želeći da što manje tog kapitala pretvore u novac, stanovnici Virdžinije, u nekim slučajevima, prelazili su na robni novac. Kada je roba poput duvana zakonski proglašena za sredstvo plaćanja, to je imalo za posledicu podsticanje razvoja duvanske proizvodnje, baš kao što se ustanovljenjem metalnih moneta unapredilo kopanje metala.

Kao društveno sredstvo produžavanja i proširivanja rada i veštine u lako dostupnom i za nošenje pogodnom obliku, novac je izgubio velik deo svoje volšebne moći s pojavom zastupničkog ili papirnog novca. Baš kao što je govor izgubio svoju volšebnost upotrebom pisma, a zatim tiska, tako je iščezla i neodoljiva aura novca kada je zlato zamenjeno štampanim novcem. Jasno je to nagovestio Samjuel Batler u *Erivanu* (1872), baveći se tajanstvenim ugledom koji podaruju plemeniti metali. Njegovo sprdanje s novcem kao opštikom dobilo je oblik prikazivanja starog poniznog stava prema novcu u jednom novom društvenom saštivu. Međutim, ova nova vrsta apstraktnog, štampanog novca visokoindustrijskog doba jednostavno ne bi bila u stanju da podnese taj stari stav:

To je sušta filantropija. Onaj ko stekne neizmerno bogatstvo trgujući čarapama, i svojom energijom uspe da smanji cenu vunene robe za hiljaditi delić jednog penija —

taj čovek zavređuje deset profesionalnih filantropa. Ovo na Erivance ostavlja tako snažan dojam da onoga ko zaradi preko 20.000 funti godišnje oslobađaju svih poreza, smatrajući da je taj čovek umetničko delo i predragocena osoba da bi mu se neko pačao u poslove; oni vele: »Koliko li je on morao učiniti za društvo pre no što se ono prelomilo i dalo mu tolike novce«; jedna tako veličanstvena organizacija uteruje im strah u kosti; smatraju je nečim bogom-danim.

»Novac je«, vele oni, »simbol dužnosti, svetinja koja je za ljudski rod učinila ono što je ljudski rod i želeo. Možda ljudski rod nije najbolji sudija, ali boljeg nema«. Isprva me je to zapanjivalo, pošto sam pamtio vrlo autoritativne reči da će bogati teško ući u carstvo nebesko; no pod uticajem Erivana počeh da sagledam stvari u novoj svetlosti, te nisam mogao a da ne pomislim da će siromašni još teže ući u carstvo nebesko.

Kasirskoj moralnosti i religiji jednog industrijalizovanog sveta Batler se, ranije u knjizi, podsmeva kroz »muzičke banke«, u kojima su ulogu blagajnika igrali sveštenici. U navedenom odlomku on posmatra novac kao »svetinja koja je za ljudski rod učinila ono što je ljudski rod i želeo«. Novac je, kaže, »spoljni i vidljiv znak unutrašnje i nevidljive milosti«.

Kao društveno opštilo ili produžetak jedne unutrašnje želje i pobude, novac stvara društvene i duhovne vrednosti, što se dešava čak i u ženskoj modi odevanja. U jednom savremenom oglasu podvučen je taj vid odeće kao novca (to jest, kao društvene svetinje ili spoljnog i vidljivog znaka): »U današnjem svetu mode važno je ostavljati utisak da nosite popularnu tkaninu«. Saobražavanje toj modi daje, doslovce, novčanu vrednost<sup>28</sup> kakvom stilu ili tkanini, stvarajući jedno društveno opštilo koje na taj način uvećava bogatstvo i proširuje izraz. Zar ovo ne ukazuje na to

<sup>28</sup> Reč *currency*, koju pisac ovde upotrebljava, znači »kurentnost«, »rasprostranjenost« i, u isti mah, »monetu«, »novac«. Ovo drugo značenje pisac hoće da istakne — u jednom saštivu u kojem bi se pre očekivalo prvo — te otud mora da upotrebi reč »doslovce«. — Prim. prev.

kako se novac ili ma koje drugo opstalo odrazuje i kako postaje delotvorno? Kad ljudi počnu da osećaju nelagodnost zbog takvih društvenih vrednosti ostvarenih jednoobraznošću i ponavljanjem, vrednosti koje čine za čovečanstvo ono što čovečanstvo želi, možemo to uzeti kao znak opadanja mehaničke tehnologije.

»Novac govori« zato što je novac metafora, prelazna karta, most. Poput reči i jezika, novac je riznica zajednički ostvarenog rada, veštine i iskustva. Poput pisma, međutim, novac je i jedna specijalistička tehnologija; i kao što pismo naglašava likovni vid govora i poretka, i kao što časovnik likovno razdvaja vreme i prostor — tako i novac razdvaja rad i ostale društvene funkcije. I dan-danas novac je jezik za prevođenje rada zemljoradnika na rad berberina, lekara, inženjera ili vodoinstalatera. Kao jedna gorostasna društvena metafora, most ili pretvarač — novac, poput pisma, ubrzava razmenu i zateže veze međuzavisnosti u svakoj zajednici. Političkim organizacijama omogućuje veliko prostorno proširenje i kontrolu, upravo kao što to čine pismo ili kalendar. Novac predstavlja akciju na razdaljini, kako u prostoru tako i u vremenu. U jednom visokopismenom, fragmentovanom društvu »vreme je novac«, a novac je skladište tuđeg vremena i napora.

U srednjovekovnoj predstavi o *državnoj blagajni* ili »Kraljevu džepu« sačuvala se veza između novca i jezika (»Kraljev engleski«), te novca i opštenja posredstvom putovanja (»Kraljev drum«). Pre pojave tiska bilo je sasvim prirodno da se sredstva opštenja smatraju produžecima jednog jedinog tela. S porastom pismenosti u nekom društvu, novac i časovnik dobivaju velik likovni i fragmentovani naglasak. Naša zapadna upotreba novca kao skladišta i pretvarača zajedničkog rada i veština zavisila je u praksi od dugog navikavanja na pisanu reč, i od njene moći da specijalizuje, delegira i razdvaja funkcije u jednoj organizaciji.

Pogledamo li kakva je priroda novca i kakve su njegove namene u nepismenim društvima, bolje ćemo razumeti na koje to načine pismo doprinosi ustanovlji-

vanju moneta. Jednoobraznost robe, združena sa sistemom utvrđenih cena koji danas uzimamo za gotovo, postaje mogućna tek kad joj tisak prokrči put. »Zao-stalim« zemljama treba mnogo vremena za ostvarivanje privrednog »skoka«, jer nisu podvrgnute širokoj obradi tiska, koji psihološki navikava na jednoobraznost i ponovljivost. Uopšte uzev, Zapad je malo svestan načina na koji prožimna likovna kultura pismenosti podržava svet cena i brojanja.

Nepismena društva potpuno su lišena psihičkih izvora za stvaranje i održavanje ogromnih struktura statističkih podataka koje mi nazivamo tržištima i cenama. Daleko je lakše organizovati proizvodnju negoli obučiti čitave narode da naviknu na, tako reći, statističko pretvaranje svojih želja i prohteva tržišnim mehanizmima ponude i tražnje, i likovnom tehnologijom cena. Tek u osamnaestom veku Zapad je počeo da prihvata taj oblik produžavanja svog unutrašnjeg života u novom statističkom obrascu tržištenja. Ovaj novi mehanizam učinio se toliko čudnovat misliocima toga doba da su ga nazvali »hedonističkim računom«. Izgledalo je tada da se, sa stanovišta osećanja i želja, cene mogu uporediti s ogromnim svetom prostora, koji je svoje nepravde prepustio pretvaračkoj moći diferencijalnog računa. Jednom reći, fragmentovanje unutaršnjeg života cenama izgledalo je isto tako tajanstveno u osamnaestom veku kao što je to u prethodnom stoleću izgledalo precizno fragmentovanje prostora diferencijalnim računom.

Krajnja apstraktnost i bezličnost zastupljene u našem sistemu cena potpuno su nezamislive i neupotrebljive među stanovništvom koje sudeluje u uzbuđljivoj drami cenjkanja pri svakoj kupovini ili prodaji.

U današnje doba, pošto trenutna električna međuzavisnost svih ljudi na ovoj planeti uobličuje nove vrtloge moći, likovni činilac iščezava iz društvene organizacije i ličnog iskustva, a novac sve manje ostaje sredstvo uskladištavanja ili razmenjivanja rada i veštine. Automatizacija, čija je priroda elektronska, nije



toliko fizički rad koliko programirano znanje. Sa zamjenjivanjem rada pukim opticajem obaveštenja, novac se, kao riznica rada, meša s obaveštajnim oblicima kredita i kreditne karte. Od kovanog novca do papirnog, i od papirnog novca do kreditne karte postojano se napreduje ka komercijalnoj razmeni kao opticaju samih obaveštenja. Ova razvojna težnja u pravcu jednog obuhvatnog obaveštenja odražava se u kreditnoj karti, još jednom se približujući prirodi plemenskog novca. Jer kako plemensko društvo ne zna za specijalizme posla ni rada, ono ne specijalizuje ni novac. Njegov novac može se jesti, piti ili nositi — poput novih vasijskih brodova, koji će se, po sadašnjoj zamisli, moći jesti.

U jednom nepismenom svetu, međutim, »rada« nema. Primitivni lovac ili ribolovac nisu radili ništa, kao što ništa ne rade današnji pesnik, slikar ni mislilac. Nema rada tamo gde je uključen ceo čovek. Rad otpočinje podelom rada i specijalizacijom funkcija i zadataka u sedilačkim, poljoprivrednim zajednicama. U doba računara još jednom potpuno učestvujemo u svojim ulogama. »Posao« u električno doba ustupa mesto posvećenosti nečemu i opredeljenosti za nešto, što je slučaj i u plemenu.

U nepismenim društvima novac sasvim jednostavno uspostavlja vezu s ostalim društvenim organima. Uloga novca neizmerno je veća pošto on počne da podstiče specijalizam i razdvajanje društvenih funkcija. U stvari, novac postaje glavno sredstvo za međusobno povezivanje sve specijalističkih delatnosti pismenog društva. Fragmentujuća moć čula vida, pismenošću odvojenog od ostalih čula, jeste činjenica koju danas, u elektronsko doba, lakše otkrivamo. U današnje vreme, zahvaljujući računarima i električnom programiranju, sredstva za uskladištavanje i opticaj obaveštenja postaju sve manje likovna i mehanička, a sve više integralna i organska. Celokupno polje obrazovano trenutnim električnim formama ne može se polikovniti, kao što se ne mogu polikovniti ni brzine elektronskih čestica. Delovanjem trenutačnog izaziva se međudejstvo vremena, prostora i

ljudskih zanimanja, za koje stariji oblici novčane razmene postaju sve nepodesniji. Kada bi pokušao da pri ustrojavanju atomskih podataka primeni likovne uzore opažanja, moderan fizičar ne bi bio u stanju ni da se približi prirodi svojih problema. U elektronsko doba trenutnog obaveštenja iščezavaju kako vreme (mereno okom i na odsečke), tako i prostor (jednoobrazan, pikturnalan i zatvoren). U doba trenutnog obaveštenja čovek prestaje da se bavi fragmentovanim specijalizovanjem i preuzima ulogu skupljača obaveštenja. Skupljanje obaveštenja danas ponovo poprima obuhvatni pojam »kulture«, baš kao što je i primitivni skupljač hrane delao u potpunoj ravnoteži s čitavom svojom sredinom. Sada, u ovom novom nomadskom i »besposlenom« svetu, plen su nam znanje i uvid u stvaralačke procese života i društva.

Ljudi su napustili zatvoreni svet plemena radi »otvorenog društva«, zamenjujući uho za oko pomoću tehnologije pisma. Pismo im je, posebno, omogućilo da iziđu iz začaranog kruga i sazvučne magije plemenskog sveta. Sličan proces ekonomskog prelaženja iz zatvorenog u otvoreno društvo, s merkantilizma i ekonomske zaštite nacionalne trgovine na ideal otvorenog tržišta pristalica slobodne trgovine, odigrao se u novija vremena posredstvom štampane reči i prelaskom s metalnog novca na papirni. Električna tehnologija dovodi danas u pitanje sam pojam novca, pošto se nova dinamika ljudske međuzavisnosti premešta s fragmentujućih opštila kao što je tisak na obuhvatna ili masovna opštila poput telegrafa.

Budući da nas sva opštila produžuju, odnosno pretvaraju neki naš deo u razne materijale, svako proučavanje jednog opštila pomaže nam da upoznamo sva ostala. Ni novac nije izuzetak. Primitivna ili nepismena upotreba novca osobito je poučna, jer očituje lako prihvatanje osnovnih proizvoda kao sredstava opštenja. Nepismen čovek kadar je da svaki osnovni proizvod prihvati kao novac, delimice zbog toga što osnovni proizvodi jedne zajednice podjednako predstavljaju sred-

stva opštenja i robu. Pamuk, pšenica, stoka, duvan, drvena građa, riba, krzno i mnogi drugi proizvodi delovali su u mnogim kulturama kao glavne uobličujuće snage života zajednice. Kad jedan od tih osnovnih proizvoda prevlada kao društvena spona, on služi i kao skladište vrednosti, a i kao pretvarač ili razmenjivač veština i zadataka.

Klasično Midino prokletstvo, njegova moć da pretvori u zlato čega se god dotakne, unekoliko je obeležje svakog opštita, uključujući i jezik. Ovaj mit vraća pažnju na jedan magijski vid svih produžetaka ljudske duše i tela — to jest, na celokupnu tehnologiju. Svekolika tehnologija odlikuje se Midinim dodirrom. Kad jedna zajednica razvije neki svoj produžetak, ona teži da omogući da se sve druge funkcije izmene kako bi se prilagodile toj formi.

Poput novca, jezik deluje kao skladište opažaja i kao otpremnik koji opažaje i iskustva jedne osobe ili jednog pokolenja šalje drugoj osobi ili pokolenju. Pretvarajući i uskladištavajući iskustvo, jezik ga, sem toga, razlaže i izopačuje. Ona golema prednost jezika, koja se sastoji u ubrzavanju procesa spoznaje i omogućavanju prenošenja znanja i uvida kroz vreme i prostor, lako prevazilazi smetnje jezičkog šifrovanja iskustva. U modernoj matematici i nauci sve je više neverbalnih načina za šifrovanje iskustva.

Novac — koji je, kao i jezik, skladište rada i iskustva — takođe deluje kao pretvarač i otpremnik. Novac je kadar da prevaziđe svoju ulogu skladišta rada, osobito otkako je pisana reč dala podstreka razdvajanju društvenih funkcija. Ta uloga očita je kad se kakav osnovni proizvod ili artikal poput stoke ili krzna upotrebi kao novac. S odvajanjem novca od oblika robe i njegovim preobraćanjem u specijalistički činilac razmene (ili pretvarač vrednosti), novčani opticaj postaje brži i sve obimniji.

Dramatična pojava papirnog novca, ili »zastupničkog novca«, kao zamene za robni novac izazivala je zabunu čak i u skorašnja vremena. Gotovo na isti način, guten-

bergovska tehnologija stvorila je prostranu novu književnu republiku i bila uzrok velikoj zbrci oko granica između područja književnosti i područja života. Zastupnički novac, zasnovan na štamparskoj tehnologiji, stvorio je nove brze dimenzije kredita koje behu sasvim nesaglasne s lenivom masom zlata i srebra u polugama, te robnog novca. Pa ipak, svi naponi behu usmereni na to da se taj brzi novi novac natera na ponašanje koje priliči sporoj zlatnoj kočiji. Ovu politiku izložio je Dž. M. Kejns u *Raspravi o novcu*:

Tako je, najzad, minulo dugo doba robnog novca, ustupajući mesto dobu zastupničkog novca. Zlato je prestalo da bude novac, riznica, opipljivo polaganje prava na bogatstvo, čija vrednost čoveku ne može izmaći dokle god mu se sama stvar nalazi u ruci. Zlato je postalo nešto mnogo apstraktnije — tek merilo vrednosti; a ovaj nominalni status samo zadržava time što s vremena na vreme kruži u sasvim malim količinama u okviru jedne skupine centralnih banaka, u prilikama kada jedna od njih vrši inflaciju ili deflaciju svog veštački kontrolisanog zastupničkog novca u drukčijoj meri no što je prikladno za ponašanje njenih suseda.

Papirni ili zastupnički novac udaljio se od drevne uloge novca kao skladišta rada i specijalizovao za podjednako drevnu i osnovnu funkciju novca kao otpremnika i pospešivača pretvaranja rada ma koje vrste u rad ma koje druge vrste. Baš kao što je predstavljalo korenitu likovnu apstrakciju bogate jeroglifske kulture Egipćana, pismo je, isto tako svelo tu kulturu na veliki likovni vrtlog helensko-rimskog sveta i prenelo je u nj. Pismo je jednosmeran proces svođenja nepismenih kultura na specijalističke likovne fragmente našeg zapadnog sveta. Novac je dodatak toj specijalističkoj tehnologiji pisma, dodatak koji čak i gutenbergovski oblik mehaničke ponovljivosti podiže na nov stupanj. Kao što je pismo neutralisalo razilaženja primitivnih kultura prevodeći njihove složenosti na jednostavni likovni jezik, tako je zastupnički novac razložio moralne vrednosti u devetnaestom veku. Kao što je hartija pospešila moć

pisma za svođenje civilizacije usmenih varvara na rimsku jednoobraznu civilizaciju, tako je i papirni novac omogućio zapadnoj industriji da prepokrije Zemljin šar.

Veoma povećan obim opticaja obaveštenja u evropskim biltenima i listovima stvorio je, nešto pre pojave papirnog novca, sliku i pojam Nacionalnog kredita. Tada je, kao i sada, jedna takva korporativna slika kredita zavisila od brzog i obuhvatnog opticaja obaveštenja, koji već više od dva veka uzimamo za gotovo. Na tom stupnju nastanka javnog kredita novac je poprimio novu ulogu prenošenja ne samo lokalnih nego i nacionalnih skladišta rada iz jedne kulture u drugu.

Jedan od neizbežnih ishoda ubrzanja opticaja obaveštenja i preobražujuće moći novca jeste povoljna prilika za bogaćenje onih koji su u stanju da predvide taj preobražaj nekoliko časova ili godina unapred, kako već bude potrebno. Primeri bogaćenja posredstvom unapred dobivenih obaveštenja u oblasti deonica, obveznica i nekretnina danas su nam osobito bliski. Ranije, kada bogatstvo nije bilo tako očito povezano s obaveštavanjem, čitava jedna društvena klasa mogla je monopolisati bogatstvo proisteklo iz neke uzgredne tehnološke promene. Izveštaj posvećen baš jednom takvom primeru, u Kejnsovoj studiji »Šekspir i inflacije profita«, objašnjava da vladajuće klase, pošto novo bogatstvo i zlato i srebro u polugama najpre njima zapadaju u deo, doživljuju nagli polet i euforiju, radosno oslobađanje od uobičajenog pritiska i zebnji koje daje podstreka blagostanju, a ovo, opet, nadahnjuje izglednelog umetnika iz sobice u potkrovlju na iznalaženje novih pobedonosnih ritmova i likujućih oblika slikarstva i poezije. Dokle god dobit znatno premašuje nadnice, vladajuća klasa bacaka se na način koji u grudima potrebitog umetnika nadahnjuje najuzvišenije zamisli. Kada su, međutim, dobit i nadnice prilično izjednačene, ova obilata razdraganost vladajuće klase u odgovarajućoj meri se smanjuje, i tada umetnost ne može imati koristi od blagostanja.

Kejns je otkrio dinamiku novca kao opštita. Stvarni

zadatak proučavanja tog jednog opštila jednak je zadatku proučavanja svih opštila — naime, kao što je pisao Kejns, »dinamički obraditi problem, analizirajući različite obuhvaćene elemente tako da iziđe na videlo uzročni proces određivanja visine cena, kao i metod prelaženja iz jednog ravnotežnog položaja u drugi«.

Jednom reči, novac nije kakav zatvoren sistem, i njegovo značenje ne proističe iz njega samoga. Kao pretvarač i proširivač, novac poseduje izuzetne moći zamenjivanja jedne vrste stvari drugom. Analitičari obaveštenja došli su do zaključka da stepen do kojeg se jedno materijalno sredstvo može zamenjivati drugim raste s povećavanjem obaveštenosti. Što više znamo, to se manje uzdamo u neku posebnu vrstu hrane, goriva ili sirovine. Odelo i nameštaj mogu se danas izrađivati od raznoraznih materijala. Funkcija novca, koji je vekovima bio glavni otpremnik i razmenjivač obaveštenja, danas se sve više prenosi na nauku i automatizaciju.

Čak i prirodna bogatstva imaju danas jedan obaveštajni vid. Ona postoje zahvaljujući kulturi i veštini neke zajednice. I obrnuto je, međutim, tačno. Sva opštila — odnosno, čovekovi proizvođači — jesu prirodna bogatstva koja postoje zahvaljujući znanju i veštini jedne zajednice. Upravo svest o tom vidu novca vrlo se snažno dojmila Robinsona Krusoa pri njegovu obilasku brodskih olupina, što je imalo za posledicu razmišljanje navedeno na početku ovog poglavlja.

Kada roba postoji, a novca nema, mora se javiti neka vrsta trampe — ili neposredne razmene jednog proizvoda za drugi. Kada se, međutim, u nepismenim društvima roba upotrebljava u neposrednoj razmeni, tada je najlakše uočiti njenu težnju da funkcioniše i kao novac. S nekim materijalom je nešto urađeno, makar u pitanju bilo tek njegovo prenošenje s neke razdaljine. Taj predmet, dakle, uskladištjuje rad i obaveštenje ili tehničko znanje u onoj meri u kojoj je s njime nešto bilo urađeno. Kada se taj jedan predmet zamenjuje za drugi, on već prima funkciju novca, kao prevodilac ili svodilac mnogih stvari na neki zajednički imenitelj. Taj

zajednički imenitelj (ili pretvarač) takođe je, međutim, štedilac vremena i pospešivač. Kao takav, novac je vreme, i u ovoj operaciji teško bi bilo odvojiti uštedu rada od uštede vremena.

Ima jedna tajna u vezi s Feničanima, koji su, mada behu pohlepni pomorski trgovci, usvojili kovani novac kasnije od pozemljara Lidjana. Razlogom koji ćemo navesti za ovo odlaganje možda nećemo objasniti taj feničanski problem, ali ćemo oštro usmeriti pažnju na jednu osnovnu činjenicu o novcu kao opštilu: naime, da je onima koji su prenosili robu karavanima bilo potrebno lako sredstvo plaćanja koje se moglo nositi. Tu potrebu manje su osećali oni koji su, poput Feničana, prevozili robu morem. Kao sredstvo pospešivanja i produžavanja dejstvene razdaljine akcije, nošljivost je upečatljivo bila razjašnjena i na primeru papirusa. Pismo je bilo jedna stvar na ilovači ili kamenu, a sasvim druga na lakom papirusu. Skok koji je na taj način izvršen u postizanju brzine i osvajanju prostora doveo je do stvaranja Rimskog Carstva.

Sve tačnijim merenjem rada u industrijsko doba otkrilo se da je ušteda vremena važan vid uštede rada. Opštila novca, pisma i časovnika počela su da se ponovo slivaju u organsku celinu koja nas je toliko približila potpunom čovekovu učešću u radu koliko su tome blizu urođenik u primitivnom društvu ili umetnik u studiju.

Po jednoj svojoj crti, novac predstavlja prirodan prelazak na broj, jer je mnogo šta zajedničko hrpi ili skupini novca i gomili. Štaviše, psihološki obrasci gomile i oni koji se dovode u vezu s kamarama bogatstva vrlo su bliski. Elajas Kaneti naglašava da se dinamika bitna za gomile sastoji u porivu za brzim i nesputanim rastom. Ista dinamika moći svojstvena je velikim naslagama bogatstva ili blaga. U stvari, *milion* je popularna moderna jedinica za merenje blaga. Ta jedinica prihvatljiva je za svaku vrstu monete. S *milijonom* je uvek povezana misao da se do njega može doći hitrim

špekulantskim grabljenjem. Na isti način Kaneti 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 i stvaraju nelagodnost zbog mogućnosti dezintegracije i deflacije. Čini se da je to dvosmerno kretanje ekspanzije i deflacije uzrok nemiru gomila i nelagodnosti koja ide s bogatstvom. Dobar deo analize Kaneti posvećuje psihičkim posledicama nemačke inflacije posle prvog svetskog rata. Omalovažavanje građanina išlo je uporedo s opadanjem vrednosti nemačke marke. Izgubivši obraz i vrednost, lične i novčane jedinice se izmešale.



## 15. ČASOVNICI

### MIRIS VREMENA

Pišući o *Opštenju u Africi*, Leonard Dub primećuje: »Čalma, sablja, i, danas, budilnik, nose se kao znaci visokog položaja«. Po svoj prilici proći će prilično vremena pre no što Afrikanac počne da gleda na časovnik da ne bi zakasnio.

Baš kao što je u matematici nastupila velika revolucija kada su otkriveni položajni, tandemski brojevi (302 umesto 32, itd.), tako su se i na Zapadu odigrale velike kulturne promene kada je otkriveno da se vreme može utvrditi kao zbivanje između dve tačke. Iz te primene likovnih, apstraktnih i jednoobraznih jedinica proisteklo je naše zapadnjačko osećanje vremena kao trajanja. Iz naše podele vremena na jednoobrazne, polikovljive jedinice potiče naše osećanje trajanja i naše nestrpljenje u prilikama kada nismo u stanju da podnesemo stanku između dva događaja. Za takvo osećanje nestrpljenja, ili vremena kao trajanja, nepismene kulture ne znaju. Baš kao što je *rad* nastao podelom rada, tako i trajanje nastaje podelom vremena, a osobito vršenjem onih daljih podela pomoću kojih mehanički časovnici nameću osećanju vremena jedinstven sled.

Kao tehnološki proizvod, časovnik predstavlja mašinu koja proizvodi jednoobrazne sekunde, minute i časove po uzoru na beskrajnu traku. Podvrgnuto takvoj jednoobraznoj obradi, vreme se odvajava od ritmova ljudskog iskustva. Mehanički časovnik, ukratko, doprinosi stvaranju slike jednog brojčano određenog i mehanički pokretanog svemira. Časovnik je započeo svoj

moderni razvoj upravo u svetu srednjovekovnih manastira, kojima su bili potrebni neko pravilo i sinhronizovan poredak da bi upravljali životom zajednice. Vreme koje se ne meri jedinstvenošću privatnog iskustva, već apstraktnim jednoobraznim jedinicama postepeno prožima sav čulni život, gotovo na isti način na koji to čini tehnologija pisma i tiska. Časovniku, a ne organskim potrebama, počeo se prilagođavati ne samo rad nego i obedovanje i spavanje. Sa širenjem obrasca proizvoljnog i jednoobraznog merenja vremena u društvu, čak je i odeća počela da prolazi kroz godišnje mene na način koji je pogodio industriji. U tom je trenutku, dabogme, mehaničko merenje vremena kao načelo primenjenog znanja udružilo snage s tiskom i beskrajnom trakom kao sredstvima jednoobraznog fragmentovanja procesa.

Najintegralnije i najuključivije osećanje vremena koje se da zamisliti izraženo je u kineskoj i japanskoj kulturi. Do dolaska misionara u sedamnaestom veku : uvođenja mehaničkih časovnika, Kinezi i Japanci su hiljadama godina merili vreme prema stupnjevito raspoređenom miomirisu. Niz pažljivo poređanih mirisa označavao je istovremeno ne samo časove i dane nego i godišnja doba i zodijske znakove. Čulo mirisa, odavno smatrano korenom pamćenja i sjedinjujućom osnovom individualnosti, ponovo je izišlo na videlo u ogleđima Vajldera Penfilda. Električnim sondiranjem moždanog tkiva za vreme operacija mozga oživele su mnoge uspomenene pacijenata. Ova prisećanja prožimali su i sjedinjavali jedinstveni mirisi i vonjevi na kojima počivahu ti minuli doživljaji. Čulo mirisa nije samo najtananije i najosetljivije ljudsko čulo; ono je, isto tako, i najikoničnije po tome što potpunije od svakog drugog čula uključuje čitav ljudski sensorijum. Nije čudo, prema tome, što visokopismena društva preduzimaju mere za ublažavanje ili odstranjivanje vonjeva. Telesni vonj, to jedinstveno obeležje i objava ljudske individualnosti, predstavlja neukusnu reč u pismenim društvima. Previše je uključiv za našu naviku da zauzimamo stav

nepriistrasnosti i specijalističke pažnje. Društva koja bi merila mirise vremena težila bi tolikoj kohezivnosti i tako dubokoj sjedinjenosti da bi se opirala promeni svake vrste.

Luis Mamford je izneo mišljenje da časovnik pretvodi štamparskoj mašini po redosledu uticaja na mehanizovanje društva. No Mamford ne uzima u obzir fonetsko pismo kao tehnologiju koja je omogućila likovno i jednoobrazno fragmentovanje vremena. U stvari, on nije svestan toga da je pismo izvor mehanizma na Zapadu, baš kao što nije svestan ni toga da mehanizacija predstavlja pretvaranje društvenih vrednosti iz audilno-taktilnih u likovne. Naša nova električna tehnologija organska je i nemehanička po težnjama, jer nam ne produžuje oči, već centralni živčani sistem, kao kakav Zemljin ogrtač. U prostorno-vremenskom svetu električne tehnologije počinje se osećati da je starije mehaničko vreme neprihvatljivo, makar i samo zato što je jednoobrazno.

Proučavanja na polju moderne lingvistike pre su strukturalna negoli literarna i mnogo šta duguju novim mogućnostima kojima raspolažu računari za prevodjenje. Čim čitav jedan jezik ispitujemo kao jedinstven sistem, javljaju se čudnovati međuprostori. Posmatrajući lestvicu uobičajene upotrebe engleskog jezika, Martin Džus je duhovito naznačio »pet časovnika stila« ili pet različnih oblasti i nezavisnih kulturnih podneblja. Tek jedna od tih oblasti predstavlja područje odgovornosti. To je oblast homogenosti i jednoobraznosti kojom, kao svojim delokrugom, vlada Gutenberg, čovek s veđama obojenim štamparskom bojom. To je stilaska oblast uzornog engleskog jezika, koju prožima Centralno standardno vreme, a njeni žitelji, tako reći, mogu pokazivati različne stupnjeve tačnosti.

U knjizi *Nemi jezik* Edvard T. Hol razmatra temu »Vreme govori — američki naglasci«, protivstavljajući naše osećanje vremena osećanju vremena Indijanaca iz plemena Hopi. Za njih, vreme nije jednoobrazan sled ni trajanje, već neki pluralizam raznih vrsta stvari

koje postoje istovremeno. »To je ono što se zbiva kad kukuruz zrije ili kad ovca raste... To je prirodni proces koji se odvija dok živa materija izvodi svoju životnu dramu.« Prema tome, za njih postoji onoliko vrsta vremena koliko i vrsta života. Te vrste osećanja vremena drže se i moderni fizičar i naučnik. Oni više ne nastoje da događaje omeđe u vremenu, nego smatraju da svaka stvar tvori vlastito vreme i vlastiti prostor. Štaviše, pošto sada vodimo električni život u jednom trenutačnom svetu, prostor i vreme potpuno se uzajamno prožimaju u jednom prostorno-vremenskom svetu. Na isti je način slikar, posle Sezana, potvrdio *plastičnu sliku*, koja svim čulima omogućuje jednovremeno postojanje po nekom jedinstvenom obrascu. Svaki predmet i svaki niz predmeta rađa vlastiti osobit prostor likovnim ili muzičkim odnosima koje uspostavlja s drugima. Kada se u zapadnom svetu ponovo javila svest o ovome, osudili su je zbog stapanja svih stvari u jedan tok. Sada uviđamo da je ta zebnja predstavljala prirodan književni i likovni odziv na novu nelikovnu tehnologiju.

Dž. Z. Jang, u knjizi *Sumnja i izvesnost u nauci*, objašnjava kako elektricitet nije nešto što se bilo čime prenosi ili u bilo čemu sadrži, već nešto što nastaje kada se dva ili više tela nađu u posebnim položajima. Naš jezik, izveden iz fonetske tehnologije, nije u stanju da iziđe na kraj s tim novim gledištem o znanju. Mi još uvek pričamo o »proticanju« električne struje, ili pak govorimo o »pražnjenju« električne energije kao da je u pitanju linijska topovska paljba. Ali, kao i u slučaju estetske čarolije slikarske moći, »elektricitet predstavlja stanje koje zapažamo kad među stvarima vladaju izvesni prostorni odnosi«. Slikar uči kako da podesi odnose među stvarima ne bi li oslobodio nov opažaj, a hemičar i fizičar uče kako drugi odnosi oslobađaju drukčije oblike moći. Sve smo manje i manje u stanju da, u električno doba, nađemo ijedan jak razlog za nametanje istog niza odnosa svakoj vrsti predmeta ili skupine predmeta. U starom svetu, ipak, moć se jedino

mogla steći primoravanjem jedne hiljade robova da dela kao jedan čovek. Tokom srednjeg veka je časovnik zajednice, produžen zvonom, dopuštao visok stepen usklađivanja energija malih zajednica. U Renesansi se časovnik udružio s jednoobraznom uvaženošću nove tipografije da bi proširio moć društvene organizacije gotovo u nacionalnim razmerama. Do devetnaestog veka časovnik nam je pružio jednu tehnologiju kohezije neodvojivu od industrije i transporta, omogućujući na taj način čitavoj jednoj metropoli da radi gotovo kao automat. Danas se, u električno doba decentralizovane moći i obaveštenja, počinjemo da žestimo pod pritiskom jednoobraznosti časovničkog vremena. U ovo prostorno-vremensko doba stremimo mnogostrukosti, a ne ponovljivosti ritmova. U tome je razlika između vojničkog marša i baleta.

Za razumevanje opštilâ i tehnologije nužno je shvatiti da, kada je čarolija cake ili kakvog produžetka našeg tela nova, nastupa narkoza ili otupelost u odnosu na novoproširenu oblast. Žalbe na časovnike začule su se tek pošto je, zahvaljujući električnom dobu, njihova mehanička vrsta vremena postala jako nepodesna. U našem električnom stoleću, grad koji se pridržava mehaničkog vremena liči na gomilu nesečara i utvara s kojom smo se upoznali u prvom delu *Puste zemlje* T. S. Eliota.

Na planeti čiji su obim nova opštila smanjila na veličinu sela, sami gradovi izgledaju čudni i neobični, poput arhaičnih formi već prekrivenih novim kulturnim obrascima. Međutim, kad je mehaničko pisanje, kako su isprva nazivali tisak, obezbedilo mehaničkim časovnicima veliku novu snagu i praktičnost, odziv na to novo osećanje vremena bio je vrlo dvosmislen, pa čak i podrugljiv. Šekspirovi soneti puni su dvojnih tema besmrtnosti slave koju podaruje mašina tiska i ništavne uzaludnosti svakodnevnog postojanja merenog časovnikom:

*When I doe count the clock that tels the time,  
And see the brave day sunck in hidious night...*

*Then of thy beauty do I question make  
That thou among the wastes of time must goe.<sup>29</sup>*

(Sonet XII)

U poznatom monologu iz *Makbeta* Šekspir povezuje dvojne tehnologije tiska i mehaničkog vremena da bi pokazao raspad Makbetova sveta:

*Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow  
Creeps in this petty pace from day to day,  
To the last syllable of recorded time.<sup>30</sup>*

Vreme, koje su časovnik i tisak zajednički ukoškali u jednoobrazne uzastopne fragmente, postalo je jedna od glavnih tema renesansne neuroze, neodvojiva od novog kulta preciznog merenja u oblasti prirodnih nauka. U *Sonetu LX* Šekspir na prvo mesto stavlja mehaničko vreme, a na poslednje novu mašinu besmrtnosti (tisak):

*Like as the waves make towards the pibled shore,  
So do our minuites hasten to their end,  
Each changing place with that which goes before,  
In sequent toil all forwards do contend...  
And yet to times in hope, my verse shall stand  
Praising thy worth, dispight his cruell hand.<sup>31</sup>*

<sup>29</sup> *Sat kada slušam što časove broji  
I gledam dan u gnusnu noć kad krene...  
Razmišljam onda: i lepota tvoja  
Kao otpadak vremena će biti...*

Šekspir: *Soneti*, »Prosveta«, Beograd, 1966, prevod Stevana Račkovića i Zivojina Simića. — Prim. prev.

<sup>30</sup> *Sutra, pa sutra, pa i opet sutra,  
S dana na dan se puži ovim sitnim  
Korakom prema slogu poslednjem  
Pisanja našeg...*

Navedeno izdanje, prevod Vellmira Zivojinovića. — Prim. prev.

<sup>31</sup> *Kao što vali jure žalu svome  
Tako nam žure svom kraju minuti:  
Svaki zauzme mesto prethodnome*

Navedeni prevod. — Prim. prev.

Pesma Džona Dona o »Rađanju sunca« koristi se kontrastom između aristokratskog i buržoaskog vremena. Crta koja je najviše narušila ugled buržoazije devetnaestog veka bila je njena tačnost, njena cepidlačka odanost poretku mehaničkog vremena i sledovnom poretku. Zahvaljujući prodiranju prostora-vremena iz nove električne tehnologije kroz vratnice svesti, mehaničko pridržavanje uopšte postalo je odurno, pa čak i smešno. Don je imao isto ironičko osećanje nevažnosti časovničkog vremena, ali gradio se kao da u carstvu ljubavi čak i veliki kosmički ciklusi vremena predstavljaju majušne vidove časovnika:

*Busy old fool, unruly Sun,  
Why dost thou thus  
Through windows, and through curtains call on us?  
Must to thy motions lovers' seasons run?  
Saucy, pedantic wretch, go chide  
Late school-boys, and sour prentices,  
Go tell Court-huntsmen, that the King will ride,  
Call country ants to harvest offices,  
Love, all alike, no season knows nor clime,  
Nor hours, days, months, which are the rags of time.<sup>21</sup>*

Donova pomodnost u dvadesetom veku umnogome je bila posledica toga što je on uputio izazov autoritetu

*I polako se u večnost uputi...  
Al ovaj stih će večno da pronosi  
Hvalu tvom liku, uprkos toj kosi.*  
<sup>21</sup> *Vredna, stara ludo, Sunce bez zazora,  
Zašto odozgore  
Dozivaš nas tako kroz prozor, zastore?  
Zar ljubav po tebi ravnati se mora?  
Cepidlako drska, huljo — idi kudi  
Đake koji kasne, šegrte zle volje,  
Kralj u lov će — louce sa dvora probudi,  
Zovi selske mrave na žetvu u polje;  
Ne zna ljubav, svagda ista, šta su doba, klime mena,  
Časi, dani i meseci, koji tralje su vremena. — Prepev  
prevodioca.*

novog gutenbergovskog doba da ga žigoše jednoobraznom ponovljivom tipografijom i ulije mu pobude preciznog likovnog merenja. Slično tome, pesma Andrija Marvela »Svojoj plašljivoj gospoји« bila je puna prezira prema tom novom duhu merenja i sračunavanja vremena i vrline:

*Had we but world enough and time,  
This coyness, lady, were no crime,  
We would sit down and think, which way  
To walk, and pass our long love's day...  
An hundred years should go to praise  
Thine eyes, and on thy forehead gaze;  
Two hundred to adore each breast,  
But thirty thousand to the rest;  
An age at least to every part,  
And the last age should show your heart,  
For lady, you deserve this state,  
Nor would I love at lower rate.<sup>33</sup>*

Marvel je pomešao kurs razmene sa stopom hvaljenja podesnom za konvencionalne i pomodno fragmentovane poglede svoje dragane. Njen blagajnički pristup stvarnosti zamenio je jednom drugom vremenskom strukturom i jednim drukčijim uzorom opažanja.

<sup>33</sup> *Da svijeta i vijeka nam dosta je, vilo,  
Nećkanje ne bi vam zločinstvo bilo.  
Razmišljajuć 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 ne bih tad ljubio manje.*

Antologija svjetske lirike (uredili Slavko Ježić i Gustav Krklec),  
»Kultura«, Zagreb, 1958, prevod Ivana Siamniga i Antuna Soljana.  
— Prim. prev.



To prilično podseća na Hamletove reči »Look on this picture and on that«. <sup>34</sup> Umesto jednog mirnog buržoaskog prevoda srednjovekovnih ljubavnih pravila na jezik trgovca nove srednje klase, zašto ne bajronovski vragolast skok do udaljenijih obala idealne ljubavi?

*But at my back I always hear  
Time's winged chariot hurrying near;  
And yonder all before us lie  
Deserts of vast eternity.*<sup>35</sup>

Tu nailazimo na onu novu linijsku 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 stoleća opirao apstraktnom likovnom poretku linijskog sledovanja i nedogleda. Doba posle Marvela, međutim, latilo se krajoličke poezije i potčinjavanja jezika osobitim likovnim utiscima.

No svoje izlaganje o obrnutoj strategiji za pokoravanje buržoaskog časovničkog vremena Marvel je završio opaskom:

*Thus, though we cannot make our sun  
Stand still, yet we will make him run.*<sup>36</sup>

Njegov je predlog bio da on i njegova voljena budu pretvoreni u topovsku đulad i ispaljeni na Sunce, kako bi ga nagnali da pohita. Vreme možemo pobediti pre-

<sup>34</sup> O pogledajte tu sliku, i tu —  
Likove verne dva brata...

III čin, scena 4, navedeno izdanje. — Prim. prev.

<sup>35</sup> I čujem za leđima stalno sve bliže  
Krilata kočija vremena stiže;  
Tamo pred svima se prostire nama  
Ogromna vječnosti pustinja sama.

Navedeni prevod. — Prim. prev.

<sup>36</sup> I tako, mi nećemo Sunce zadržat,  
Al ćemo zato ga uspjjet ubrzat.

Navedeni prevod. — Prim. prev.

okretanjem njegovih odlika, tako reći, ako ga samo dovoljno ubrzamo. Da bismo iskusili ovu činjenicu, trebalo je da sačekamo elektronsko doba, koje nam je otkrilo da trenutne brzine ukidaju vreme i prostor, vraćajući čoveka jednoj integralnoj i primitivnoj svesti

Danas su zastareli ne samo časovničko vreme nego i sami točak, koji se povlače u životinjski oblik, na šta ih podstiču sve veće i veće brzine. U malopre navedenoj pesmi Marvel je izneo sasvim ispravnu intuiciju da se časovničko vreme može pobediti brzinom. Sada, pod uslovima električne brzine, mehaničko počinje da ustupa mesto organskom jedinstvu. Čovek danas može da se osvrne na dve ili tri hiljade godina mehanizacije različitih stupnjeva, potpuno svestan da je mehanička faza međuigra između dva velika organska razdoblja kulture. Godine 1911. italijanski vajar Bočioni je izjavio: »Mi smo primitivci jedne nepoznate kulture«. Pola veka kasnije ta nova kultura elektronskog doba nešto nam je poznatija, i to saznanje podiglo je veo tajanstva koji je pokrivaio mašinu.

U poređenju s pukom alatkom, mašina predstavlja produžetak ili pospoljašenje jednog procesa. Oruđe produžuje pesnicu, nokte, zube, ruku. Točak produžuje noge u obrtnom ili sledovnom kretanju. Tisak, prva potpuna mehanizacija jednog ručnog rada, razbija pokrete ruke na niz odvojenih radnji koje su isto tako ponovljive kao što je kretanje točka obrtno. Iz ovog analitičkog sleda poteklo je načelo beskrajne trake, koja je u današnje električno doba zastarela, jer sinhronizacija nije više sledovna. Sinhronizacija ma kojeg broja različitih činova može biti jednovremena, zahvaljujući električnim trakama. Tako je došao kraj mehaničkom načelu analize u nizu. U načelu, kraj je došao čak i točku, iako ga mehanički sloj naše kulture još uvek nosi kao deo jednog akumuliranog momenta, jedne arhaične konfiguracije.

Modernim časovnikom, u načelu mehaničkim, bio je otelotvoren točak. Časovnik je izgubio starija zna-

čenja i funkcije. Vremensku jednoobraznost smenila je vremenska množina. Danas nije ništa lakše nego večerati u Njujorku, a imati gorušicu u Parizu. Takođe, putnici svakodnevno doživljaju da se u jednom času nađu u kulturi koja još uvek živi u 3000. godini pre naše ere, a u narednom času u kulturi koja živi u 1900. godini naše ere. Po svojim spoljašnjim vidovima, život se u Severnoj Americi uglavnom odvija prema smernicama devetnaestog veka. Naš unutarnji doživljaj, koji se sve više sukobljuje s tim mehaničkim obrascima, po obliku je električni, obuhvatan i mitski. Tačku gledišta mitski ili ikonički oblik svesti zamenjuje više-vidovnim.

Istoričari se slažu da se bitna uloga časovnika u manastirskom životu sastojala u sinhronizovanju čovekovih zadataka. Prihvatanje takvog fragmentovanja života na minute i časove bilo je nezamislivo, izuzev u visokopismenim zajednicama. Spremnost da se ljudski organizam podredi tuđem mu obliku mehaničkog vremena zavisila je u prvim vekovima hrišćanstva od pismenosti, kao što zavisi i danas. Da bi časovnik došao na vlast, prethodno se mora prihvatiti likovni naglasak, koji je neodvojiv od fonetske pismenosti. I sama pismenost je apstraktno isposništvo koje krči put beskrajnim obrascima lišavanja u ljudskoj zajednici. U okolnostima sveopšte pismenosti, vreme može da poprimi obeležje jednog zatvorenog ili pikturnog prostora koji podleže podelama i potpodelama. Možemo ga popunjavati. »Vreme mi je ispunjeno«. Može nam ostati slobodno: »Idućeg meseca imam jednu slobodnu nedelju«. I kao što je Sebastijan de Gracija pokazao u delu *O vremenu, radu i dokolici*, sve slobodno vreme u svetu nije dokolica, jer dokolica ne prihvata ni podelu rada, koja predstavlja »rad«, ni podele vremena, koje tvore »radno vreme« i »slobodno vreme«. Dokolica isključuje vreme kao sadržatelj. Čim se vreme mehanički ili likovno zatvori, podeli i ispuni — moguće ga je sve uspešnije koristiti. Vreme se može pretvoriti u mašinu

za uštedu rada, kako nam otkriva Parkinson u svom čuvenom »Parkinsonovu zakonu«.

Proučavalac istorije časovnika saznaće da je s pronalaskom mehaničkog časovnika na pozornicu stupilo jedno sasvim novo načelo. Najstariji mehanički časovnici zadržali su staro načelo neprekidnog delovanja pokretne sile, koje je, na primer, korišćeno u vodenom časovniku i vodenom točku. Oko 1300. godine naše ere preduzet je korak da se kružno kretanje trenutno prekine cilindričnom polugom i njihalicom. Ta funkcija nazvana je »zapinjačom« i predstavljala je sredstvo doslovnog prevođenja neprekidne sile točka na likovno načelo jednoobraznog ali segmentovanog sleda. Zapinjača je uvela recipročnu preusmeravajuću radnju ruku pri obrtanju vretena unapred i unazad. Spajanje tog dravnog produžetka kretanja ruku s unaprednim obrtnim kretanjem točka, koje se odigralo u mehaničkom časovniku, značilo je, u stvari, pretvaranje ruku u noge i nogu u ruke. Teži tehnološki produžetak uzajamno povezanih telesnih udova možda se ne bi ni mogao naći. Na taj je način, putem tehnološkog pretvaranja, izvor energije časovnika odvojen od ruku, odnosno izvora obaveštenja. Otud je zapinjača, kao proizvod pretvaranja jedne vrste točkovnog prostora u jednoobrazan i likovni prostor, neposredna anticipacija infinitezimalnog računa, koji svaku vrstu prostora ili kretanja pretvara u jednoobrazan, neprekidan i likovni prostor.

U nedoumici između mehaničkog i električnog korišćenja rada i vremena, Parkinson je kadar da nas stvarno razonodi prosto time što iskosa posmatra — čas jednim, čas drugim okom — sliku vremena i prostora. Kulture poput naše, koje miruju na ivici preobražavanja, u izobilju rađaju i tragičku i komičku svest. Veličina kultura petog veka stare ere, šesnaestog veka i dvadesetog veka posledica je maksimalnog međudelovanja različnih oblika opažanja i iskustva. No malo je ljudi uživalo u činjenici što živi u tim žestokim razdobljima, kada se raspada sve ono što osigurava

prisnost i bezbednost da bi se ponovo konfiguriralo kroz nekoliko decenija.

Ne časovnikom, nego pismenošću, a uz podršku časovnika, stvoreno je apstraktno vreme, koje je navelo ljude da jedu ne onda kad su gladni, nego kad je »vreme za jelo«. Luis Mamford daje rečitu opasku kad kaže da je apstraktno osećanje mehaničkog vremena u Renesansi omogućilo ljudima da žive u klasičnoj prošlosti, otržući se od sopstvene sadašnjice. I tu je, ponovo, štamparska mašina omogućila prestvaranje klasične prošlosti masovnom proizvodnjom njene književnosti i tekstova. Uspostavljanje jednog mehaničkog i apstraktnog obrasca vremena ubrzo se prenosi na povremeno menjanje stilova odevanja, gotovo na isti način na koji se masovna proizvodnja prenosi na periodično izdavanje listova i časopisa. Danas uzimamo zdravo za gotovo da je zadatak magazina »Vogue«, kao deo procesa što se on uopšte štampa, menjanje stilova oblačenja. Kad je nešto kurentno, ono donosi novac,<sup>37</sup> moda donosi bogatstvo time što pušta u promet tkanine i omogućuje im da budu sve kurentnije. Delovanje ovog procesa videli smo u odeljku o »Novcu«. Časovnici su mehanička opština koja preobražavaju zadatke i stvaraju nov rad i bogatstvo ubrzavajući tempo ljudskog udruživanja. Usklađivanjem i ubrzavanjem ljudskih susreta i radnji, časovnici povećavaju samu količinu ljudske razmene.

Prema tome, nema stvarne nesaglasnosti u tome što Mamford povezuje »časovnik, štamparsku mašinu i visoku peć« kao goleme novine Renesanse. Časovnik je, koliko i visoka peć, ubrzao topljenje materijala i rađanje nepomućene saobraznosti u obrisima društvenog života. Davno pre industrijske revolucije poznijeg osamnaestog veka ljudi su se žalili da je društvo postalo »prozna mašina« koja ih vrtoglavom brzinom nosi kroz život.

<sup>37</sup> Igra reči zasnovana na dvostrukom značenju izraza *currency*, koji, s jedne strane, može da znači »kurentnost«, a s druge — »moneta«, »valuta«, »novac«. — Prim. prev.

Časovnik je izvukao čoveka iz sveta ritmova i ponavljanja godišnjih doba, s istim uspehom s kojim ga je pismo oslobodilo volšebnog sazvučja govorne reči, i plemenske klopke. Ovo dvojno oslobođenje pojedinca iz zagrljaja Prirode i iz šaka plemena nije prošlo bez određenih kazni. Ali, pod električnim uslovima, povratak Prirodi i povratak plemenu kobno su jednostavni. Treba da se čuvamo onih koji najavljuju programe za povratak čoveka u prvobitno stanje i njegovo vraćanje jeziku rase. Ti krstaši nikad nisu ispitali kakva je uloga opštila i tehnologije u premeštanju čoveka iz jedne dimenzije u drugu. Oni podsećaju na afričkog poglavicu-mesečara kome je na leđima pričvršćen budilnik.

U delu *Sveto i svetovno* Mirče Elijade, profesor uporedne religije, nije svestan da »sveta« vasseljena u njegovu smislu jeste vasseljena kojom vladaju govorna reč i slušna opštila. »Svetovna« je, s druge strane, ona vasseljena kojom vlada čulo vida. Časovnik i pismo su, razbivši svemir na likovne odsečke, dokrajčili muziku međuodnosa. Likovno rasvećuje svemir i stvara »nerelegioznog čoveka modernih društava«.

Istorijski uzev, međutim, Elijadeova vrednost je u tome što pripoveda kako su, pre doba časovnika i grada koji se pridržava vremenskog obrasca, za plemenskog čoveka postojali kosmički časovnik i sveto vreme same kosmogonije. Kada je hteo da podigne grad ili kuću, ili pak da izleči kakvu boleštinu, plemenski čovek bi navijao kosmički časovnik složenim obredom ponovnog izvođenja ili kazivanja prvobitnog procesa postanja. Elijade pominje da se na ostrvima Fidži »svetkovina ustoličavanja novog vladara naziva 'stvaranjem sveta'«. Ista drama izvodi se radi podsticanja razvoja letine. Dok savremeni čovek oseća obavezu da bude tačan i da štedi vreme, odgovornost plemenskog čoveka sastojala se u tome da kosmički časovnik stalno snabdeva energijom. No može se očekivati da električni ili ekološki čovek (čovek celokupnog polja) prevaziđe staru kosmičku brigu plemena za Afriku u čovekovoј nutrini.

Primitivni čovek živeo je u mnogo svirepijoj kosmičkoj mašini od one koju je pismeni Zapadnjak ikada izumeo. Svet uha obuhvatniji je i uključiviji no što to svet oka ikada može biti. Uho je preosetljivo. Oko je hladno i ravnodušno. Uho prepušta čoveka sveopštoj panici, dok oko, produženo pismenošću i mehaničkim vremenom, čuva neke jazove i neka ostrva od neprestanog akustičnog pritiska i odjeka.

## 16. TISAK

### KAKO GA SVARITI

Veštinu davanja pikturalnih iskaza u jednom preciznom i ponovljivom obliku odavno na Zapadu uzimamo za gotovo. No obično se zaboravlja da bi, bez otisaka i planova, bez mapa i geometrije, svet modernih nauka i tehnologija jedva i postojao.

U doba Ferdinanda i Izabele i drugih pomorskih vladara, mape su bile najveća tajna, kao što su to danas nova elektronska otkrića. Pošto bi se kapetani vratili sa svojih putovanja, kraljevski činovnici nastojali bi na svaki način da dođu kako do originala, tako i do kopija mapa sačinjenih tokom tih putovanja. Otud se razvila unosna crna berza na kojoj su tajne mape uveliko prodavane. Mape o kojima je reč nisu imale ničeg zajedničkog s mapama poznijeg nacrtu, pošto su više naličile na dnevnike o raznim pustolovinama i doživljajima. Jer kasnije opažanje prostora kao nečeg jednoobraznog i neprekidnog nije bilo poznato srednjovekovnim kartografima, čiji su pokušaji podsećali na modernu nepredmetnu umetnost. Udarac zadat novim renesansnim prostorom još uvek osećaju urođenici koji se s tim prostorom danas prvi put susreću. Princ Modup pripoveda u svojoj autobiografiji *Bio sam divljak* kako je naučio da čita mape u školi i kako je poneo kući u selo mapu reke kojom je njegov otac godinama putovao kao trgovac.

... moj otac držaše da je cela ta zamisao besmislena. Ne htede da u potoku koji je prešao kod Bamaka — gde



ovaj, reče, ne prelazi čoveku iznad glave — prepozna velike prostrane vode goleme delte Nigera. Razdaljine merene miljama ne imadahu za nj nikakvo značenje... Mape lažu, reče mi kratko. Po tonu njegova glasa mogadoh zaključiti da sam ga uvredio, ali mi tada ne beše jasno čime. Na mapi se ne vidi ono što čoveka boli. Istina o nekom mestu sastoji se u radosti i bolu koje ono pričinjava. Najbolje da se ne uzdamo ni u šta tako nepodesno kao što je mapa, savetovaše me on... Sada razabiram, mada nisam razabrao u ono doba, da je moj vazdušast i lak let preko silnih razdaljina zabeleženih na mapi umanjio značaj puteva koje je on prevalio odmeravajući umornim nogama svaku njihovu stopu. Svojim važnim rečima o mapi izbrisao sam veličinu putovanja na koja je on išao pod tovarom i po vrućini.

Predmet poput vedra ne može se opisati svim rečima na svetu, mada je nekolikim rečima moguće kazati kako da se vedro napravi. Ta nepodesnost reči za prenošenje likovnih obaveštenja o predmetima predstavljala je uspešnu prepreku razvoju helenskih i rimskih nauka. Plinije Stariji piše o nesposobnosti helenskih i rimskih botaničara da iznađu sredstvo za prenošenje obaveštenja o biljkama i cveću:

Otud dolazi do toga da se drugi pisci ograničavaju na davanje verbalnog opisa biljaka; a neki ih, odista, nisu čak ni opisali, nego se najvećim delom zadovoljiše prostim nabranjem njihovih naziva...

Ovde se još jednom suočavamo s onom osnovnom funkcijom opštila — uskladištavanjem i ubrzavanjem obaveštenja. Jasno da uskladištiti znači pospešiti, jer ono što je uskladišteno takođe je i pristupačnije od onoga što se mora sakupiti. Činjenica što se likovna obaveštenja o cveću i biljkama ne mogu verbalno uskladištiti takođe ukazuje na činjenicu da je u zapadnom svetu nauka dugo zavisila od likovnog činioca. A to i nije nikakvo čudo u jednoj pismenoj kulturi zasnovanoj na tehnologiji pisma, tehnologiji koja čak i govorni jezik svodi na neki likovni oblik. Pošto je elektricitet stvorio mnoga nelikovna sredstva za uskla-

dištavanje i povraćaj obaveštenja, ne samo kultura nego i nauka izmenile su čitavu svoju osnovu i prirodu. Vaspitaču, kao i filozofu, nije nužno da tačno zna kako se ta promena odražava na učenje i mentalni proces.

Davno pre Gutenberga i tiska s pokretnih slova, na hartiji se mnogo štampalo pomoću drvoreza. Možda su najpopularniji oblik takvog klišejnog tiska teksta i slike predstavljale *Biblia Pauperum*, ili biblije za siromašne. Štampari-drvoresci prethodili su štamparima-tipografima, mada nije lako utvrditi koliko je tačno trajalo razdoblje tiska s drvoreza, jer ti jeftini i omiljeni otisci, koje su učeni ljudi prezirali, nisu se čuvali duže nego što se danas čuvaju stripovi u sveskama. Na tisak pre Gutenberga odnosi se veliki zakon bibliografije: »Što ih je bilo više, to ih je sada manje«. Taj zakon važi i za mnogo šta drugo, a ne samo za štampane stvari — za poštansku marku i rane oblike radio-prijemnika.

Čovek srednjeg veka i Renesanse malo je iskusio odvajanje i specijalizovanje umetnosti, do kojih je došlo kasnije. Rukopisi i prve štampane knjige čitani su naglas, a poezija se pevala ili pojala. Govorništvo, muzika, književnost i crtanje bili su u tesnoj vezi. Iznad svega, u svetu iluminisanog rukopisa sama slova dobila su plastički naglasak do gotovo vajarskog stupnja. U studiji o umetnosti Andreje Mantenje, iluminatora rukopisa, Milard Majs pominje da se, između cvetastih i listastih margina stranice, Mantenjina slova »dižu poput spomenika, slična kamenu, trajajna i divna oblika... Opipljivo popotplaćena i teška, ona se odvažno ističu na obojenoj osnovi, na koju često bacaju senku...«

Isto osećanje za pismena kao gravirane ikone vratilo se u naše vlastito doba u grafičkim umetnostima i u likovnoj obradi oglasa. Čitalac će, možda, naići na svest o toj predstojećoj promeni u Remboovu sonetu o samoglasnicima ili u nekim Brakovim slikama. Ali stil običnog novinskog naslova teži da potisne reči ka ikoničnom obliku, obliku koji je veoma blizak slušnom

sazvučju, kao što je blizak i taktilnoj i vajarskoj kakvoći.

Možda je vrhovno svojstvo tiska ono koje na nas ne deluje, jer je toliko uzgredno i očigledno. Svojstvo o kojem je reč sastoji se prosto u tome što tisak predstavlja pikturalan iskaz koji se precizno i neograničeno može ponavljati — bar dokle god štampača površina to izdrži. Ponovljivost je srž mehaničkog načela koje vlada našim svetom, naročito od vremena gutenbergovske tehnologije. Poruka tiska i tipografije prvenstveno je poruka ponovljivosti. Princip pokretnih slova uveo je, s tipografijom, sredstvo za mehanizovanje svakog ručnog rada kroz proces segmentovanja i fragmentovanja jedne integralne radnje. Ono što je, u pismu, započelo kao razdvajanje mnogostrukih gestova, prizora i zvukova u govornoj reči, dostiglo je, najprc u drvorezu, a potom u tipografiji, novu visoku razinu. Pismo je ostavilo likovnu sastavnicu kao vrhovno obeležje reči, svodeći na tu formu sve druge čulne činjenice govorne reči. Zahvaljujući tome, lakše je objasniti zašto su drvorez, pa čak i fotografija bili tako usrdno pozdravljeni u jednom pismenom svetu. Te forme pružaju nam svet uključivih gestova i dramskih stavova koji je nužno izostavljen u pisanoj reči.

Tisak su ljudi revnosno prigrabili kao sredstvo za davanje obaveštenja, a i kao podsticaj na pobožnost i meditiranje. Godine 1472. štampana je u Veroni Volturijusova *Veština ratovanja*, koja je sadržala mnoge drvoreze radi objašnjavanja ratne mašinerije. Ali drvorez je naveliko korišćen još dve stotine godina kao pomoćno sredstvo kontemplacije u Knjigama o časovima, Amblemima i u Čobanskim kalendarima.

Važno je imati na umu da stari otisci i drvorezi pružaju, poput modernog stripa i stripa u sveskama, veoma malo podataka o ma kojem posebnom trenutku u vremenu ili vidu u prostoru nekog predmeta. Gledalac ili čitalac primorani su da učestvuju u dopunjavanju i tumačenju ono malo nagoveštaja koje daju granične crte. S obeležjem drvoreza i stripa ima slič-

nosti televizijska slika, čiji je stupanj podataka o predmetima vrlo nizak, ali joj je, zato, visok stupanj učešća gledaoca, koji dopunjuje ono što je samo nagovešteno u mozaičkoj mreži tačkica. Od pojave televizije, strip u sveskama opada.

Ako hladno opštilo silno uključuje gledaoca, možda je prilično očito da vruće opštilo to ne čini. Protivrećimo, može biti, popularnim nazorima kad kažemo da, kao vruće opštilo, tipografija uključuje čitaoca mnogo manje no što je to činio rukopis, ili kad istaknemo da strip u sveskama i televizija, kao hladna opštila, silno uključuju korisnika u svojstvu tvorca i učesnika.

Pošto su iscrpene helensko-rimske pričuve robovske radne snage, Zapad je morao da vrši tehnologizovanje u većoj meri negoli što je to činio antički svet. Na isti način je američki farmer — suočen s novim zadacima i povoljnim prilikama, a istovremeno veoma oskudevajući u ljudskim rukama — bio nateran na mahnito stvaranje sredstava za štednju rada. Čini se da, u ovom pogledu, logiku uspeha predstavlja konačno povlačenje radne snage s pozornice crnčenja. Jednom reči — automatizacija. Ako je to, međutim, bila pobuda za sve naše ljudske tehnologije, ne sleduje da smo spremni na prihvatanje posledica. Lakše ćemo se snaći ako ovaj proces sagledamo na delu u dalekoj prošlosti, kada je rad označavao specijalističko robovanje, a samo dokuca bila život dostojan čoveka i život njegove potpune uključenosti.

U svojoj nezgrapnoj fazi drvoreza, tisak otkriva jedan važan vid jezika — naime, da reči u svakodnevnoj upotrebi ne mogu izdržati strogu definiciju. Kada je početkom sedamnaestog stoleća ispitivao filozofsku pozornicu, Dekart je bio zapanjen zbrkom jezika, te je počeo da se upinje kako bi filozofiju sveo na precizan matematički oblik. Njegovo upinjanje da postigne neku nevažnu preciznost poslužilo je jedino za to da se iz filozofije isključi većina filozofskih pitanja; i to veliko carstvo filozofije ubrzo je bilo izdeljeno na niz nepovezanih nauka i specijalnosti za koje danas znamo.

Jačina naglaska na likovnom planiranju i preciznosti jeste eksplozivna sila koja fragmentuje kako svet moći, tako i svet znanja. Sve veća preciznost i količina likovnog obaveštavanja pretvorila je tisak u trodimenzionalan svet perspektive i utvrđene tačke gledišta. Slikama na kojima su se srednjovekovni oblici mešali s renesansnim prostorom Hijeronim Boš nam je saopštio kako izgleda živeti razapet između dva sveta — starog i novog — za vreme ove revolucije. U isti mah, Boš je dao stariju vrstu plastične, taktilne slike, ali je tu sliku stavio u snažnu novu likovnu perspektivu. Istovremeno je prikazao stariju srednjovekovnu ideju o jedinstvenom, isprekidanom prostoru, i novu ideju o jednoobraznom, povezanom prostoru, na kojoj je ona nakalemljena. Učinio je to s ozbiljnošću i snagom koja deluje poput more.

Luis Karol je uveo devetnaesti vek u jedan svet snova koji je čoveka isto tako zgranjavao kao i Bošov svet, ali je bio izgrađen na obrnutim načelima. Alisa u zemlji čuda pruža kao normu ono neprekidno vreme i prostor koji su u Renesansi izazvali preneraženje. Kroz taj jednoobrazni euklidovski svet poznatog prostora-i-vremena Karol je provukao jednu fantaziju isprekidanog prostora-i-vremena koja anticipira Kafku, Džojlsa i Eliota. Matematički savremenik Klarka Maksvela, Karol je bio dovoljno *avant-garde* da bi znao za neeuklidovske geometrije, koje su u njegovo doba ulazile u modu. Samopouzdanim viktoriјancima dao je u *Alisi u zemlji čuda* vragolast predukus ajnštajnovskog vremena-i-prostora. Boš je svom dobu pružio predukus novog neprekidnog vremena-i-prostora jednoobrazne perspektive. S užasom je gledao na moderni svet budućnosti, kao što je to činio i Šekspir u *Kralju Liru*, i kao što je činio Pop u *Dansijadi*. No Luis Karol je klicao u pozdrav elektronskom dobu prostora-vremena.

Od Nigerijaca koji studiraju na američkim univerzitetima kadikad se traži da identifikuju prostorne odnose. Kada se nađu pred predmetima obasjanim suncem, oni često nisu u stanju da pokažu u kojem će

pravcu pasti senke, jer se time podrazumeva ubacivanje u trodimenzionalnu perspektivu. Sunce, predmete i posmatrača doživljuju odvojeno i smatraju ih međusobno nezavisnim. Za čoveka srednjeg veka, kao i za urođenika, prostor nije bio homogen i nije *sadržavao* predmete. Svaka stvar obrazovala je svoj prostor, kao što ga još uvek obrazuje za urođenika (i, u podjednako meri, za modernog fizičara). To, naravno, ne znači da urođenički umetnici ne povezuju stvari. Oni često izumevaju najsloženije, najpretanjenije konfiguracije. I umetnik i posmatrač bez po muke prepoznaju i tumače njihov obrazac, ali jedino kada je tradicionalan. Ako stajete da ga preinačujete ili prevodite na jezik nekog drugog opštita (tri dimenzije, na primer), urođenik ga neće prepoznati.

Jedan antropološki film prikazao je kako neki melanezijski rezbar s takvom veštinom, usklađenošću pokreta i lakoćom izrezuje ukrase na bubnju da je u gledalištu nekoliko puta odjeknuo aplauz — ta radnja postala je pesma, balet. Ali kad je antropolog zamolio pripadnike plemena da načine sanduke za otpremu tih rezbarija, ljudi su se tri dana bezuspešno mučili da sastave dve daske pod pravim uglom, pa su onda bespomoćno digli ruke. Nisu bili kadri da spakuju ono što su stvorili.

U niskoodređenom svetu srednjovekovnog drvoreza, svaki predmet stvarao je svoj vlastiti prostor, te nije postojao racionalan povezani prostor u koji se predmet mora uklopiti. S pojačavanjem utiska na mrežnjači, predmeti prestaju da prijanjaju za prostor koji su sami načinili i, umesto toga, bivaju »sadržani« u jednom jednoobraznom, neprekidnom i »racionalnom« prostoru. Teorija relativnosti je 1905. godine najavila raspadanje jednoobraznog njutnovskog prostora kao varke ili izmišljotine, ma koliko korisne. Ajnštajn je proglasio propast neprekidnog ili »racionalnog« prostora, a time je bio prokrčen put za Pikasa, braću Marks i *MAD*.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Njujorški humoristički časopis, osnovan 1954, koji izdaje kuća E. C. Publications, Inc. — Prim. prev.

## 17. STRIPOVI

### MAD-OVO PREDSOBLJE ZA TELEVIZIJU

Upravo zahvaljujući tisku Dickens je postao humorišćni pisac. Poćeo je kao pisac teksta za jednog popularnog crtaća stripova. Razmotriti ovde stripove, posle poglavlja o »Tisku«, znaći prikovati pažnju na postojani tiskoliki, pa ćak i grubi drvorez, svojstven našim stripovima dvadesetog veka. Nipošto se lako ne uoćava kako su se ista svojstva tiska i drvoreza mogla ponovo javiti u mozaićkoj mreži televizijske slike. Za književno nastrojene ljude, televizija je tako težak predmet da mu se mora prići posredno. Od tri miliona taćkica u sekundi na televiziiji, gledalac je u stanju da primi, u jednom ikonićnom zahvatu, samo nekoliko desetina, otprilike sedamdeset, od kojih valja uoblićiti jednu sliku. Slika nastala na taj naćin gruba je kao i slika u stripu. Upravo iz tog razloga tisak i strip pružaju koristan pristup za razumevanje televizijske slike, jer daju veoma malo likovnog obaveštenja ili povezanih pojedinosti. Slikari i vajari, međutim, lako mogu da razumeju televiziju, jer osećaju da je za doživljavanje plastićke umetnosti potrebno vrlo veliko taktilno ućešće.

Strukturalna svojstva tiska i drvoreza nahode se i u stripu, a zajednićko im je svima obeleđe sudelovanja i samousluživanja koje danas prožima ćitav niz opšćtilnih doživljaja. Tisak je kljuć za strip, baš kao što je strip kljuć za razumevanje televizijske slike.

Mnogi zborani junoša opominje se svoje zanesenosti tom dikom sveta stripova — »Žutim klinećem«

Ričarda F. Autkolta. Prvi put se taj strip pojavio pod nazivom »Hoganovo sokače« u njujorškom listu »Sunday World«. Prikazivao je razne prizore iz života dece koja su prebivala u kućama za izdavanje — tako reći, detinjstvo Magde i Džigsa.<sup>39</sup> Mnogi listovi koji su izlazili 1898. godine i kasnije prodavali su se zahvaljujući toj rubrici. Herst<sup>40</sup> ju je ubrzo kupio i započeo izdavanje obimnih stripovanih dodataka. Pošto su niski po određenosti (kako je već objašnjeno u poglavlju o »Tisku«), stripovi predstavljaju veoma sudelnu formu izražavanja, savršeno prilagođenu mozaičkoj formi novina. Isto tako, oni pružaju osećanje neprekidne povezanosti jednog dana s drugim. Jedna novinska vest veoma je niska po obaveštajnosti, te zahteva da je čitalac dovrši ili dopuni, baš kao što je slučaj s televizijskom slikom ili telefotom. Eto zašto televizija zadaje tako težak udarac svetu stripova u sveskama. Ona mu je, u stvari, bila suparnik, a ne dopuna. No televizija je još teže pogodila svet pikturnog oglasa, izbacujući iz njega jasnost i blistavost u korist maglovitosti, skulpturalnosti i opipnosti. Otud neočekivana slava magazina *MAD*, koji ne nudi ništa drugo do na smešan i hladan način ponovljene oblike vrućih opštita fotografije, radija i filma. *MAD* je slika starog tiska i drvoreza koja se danas ponavlja u raznim opštlima. Takva konfiguracija vremenom će uobličiti sve prihvatljive televizijske darove.

Najveća žrtva televizijskog udara bio je strip »Malecni Abner« Ala Kapa. Osamnaest godina je Al Kap držao Malecnog Abnera na ivici sklapanja braka. Pre-tanjenja formula primenjena na njegove likove sastojala se u obrnutom postupku od onog što ga je koristio francuski romansijer Stendal, koji je govorio: »Ja jednostavno uplićem moje ličnosti u posledice njihove vlastite gluposti, a tada im otvaram oči, da bi mogli da pate«.

<sup>39</sup> Junaci poznatog stripa Džordža Makmanusa »Porodica Tarana«. — Prim. prev.

<sup>40</sup> Vilijam Randolf Herst (1863—1951), američki izdavač novina i časopisa. — Prim. prev.



Al Kap je, u stvari, govorio: »Ja jednostavno uplićem moje ličnosti u posledice njihove vlastite gluposti, pa im zatim *oduzimam pamet*, kako ne bi bili u stanju da u tom pogledu ma šta preuzmu«. Njihova nesposobnost da same sebi pomognu bila je neka vrsta parodije svih drugih napetih stripova. Al Kap je napetost doveo do besmislenosti. Ali čitaoci odavno uživaju u tome što je stanje bespomoćne nesposobnosti u Dogpaču<sup>41</sup> bilo paradigma ljudske situacije uopšte.

S pojavom televizije i njene ikonične mozaičke slike, svakodnevnne životne situacije počele su da izgledaju zbilja vrlo zastarele. Al Kap je najednom otkrio da njegova vrsta iskrivljavanja više ne pali. Osećao je da su Amerikanci izgubili sposobnost da se sami sebi smeju. Nije imao pravo. Televizija je, naprosto, povezivala svakog sa svakim drugim dublje no što je to ranije bio slučaj. To hladno opštilo, čije je ovlašćenje dubinsko sudelovanje, iziskivalo je da Al Kap preuži sliku Maleckog Abnera. Njegova zbuđenost i obeshrabrenost predstavljale su savršenu paricu osećanjima ljudi u svakom važnijem američkom preduzeću. Od časopisa »Life« do firme »Dženeral Motors«, od učionice do Izvršničkog apartmana, neizbežno je bilo preužiti ciljeve i slike kako bi se omogućilo sve veće učešće i sudelovanje publike. Kap je izjavio: »No sada se Amerika izmenila. Humorist, možda, oseća tu promenu više no iko drugi. Neke stvari u vezi s Amerikom više nisu za sprdanje«.

Dubinsko učešće podstiče svakog da uzme sebe mnogo ozbiljnije negoli ranije. Pošto je televizija rashladila američku publiku, pružajući joj nove mogućnosti izbora i novu orijentaciju vida, sluha, dodira i ukusa, čudesni var Ala Kapa takođe je morao biti ublažen. Više nije bilo potrebno sprdati se s Dikom Trajsijem<sup>42</sup> ni s uobičajenim postupcima za postizanje

<sup>41</sup> Neki zanimljivi podaci o boravištu Maleckog Abnera mogu se naći u listu »International Herald Tribune« od 29. juna 1970. — Prim. prev.

<sup>42</sup> Poznati junak stripova Čestera Gulda. — Prim. prev.

napetosti. Kao što je to otkrio magazin *MAD*, nova publika uvidela je da su prizori i teme iz običnog života isto tako smešni kao i bilo šta u dalekom Dogpaču. Magazin *MAD* preneo je, prosto, svet oglasa u svet stripova u sveskama, i to upravo u trenutku kada je televizijska slika stala da potiskuje stripove u sveskama putem neposrednog suparništva. Ona je u isti mah zamaglila i pomutila oštru i jasnu fotografsku sliku. Televizija je rashladila oglasnu publiku sve do stupnja na kojem je neprestana upečatljivost oglasa i razonode postala vrlo podesna za program sveta magazina *MAD*. U stvari, televizija je ranija vruća opštila fotografije, filma i radija pretvorila u svet stripova prosto time što je ta opštila prikazala kao pregrejane pakete. Desetogodišnje dete danas gradi svoj *MAD* (»Izgradite svoju ličnost uz pomoć *MAD*-a«) na isti način na koji ruski bitnik čuva kao dragocenost kakvu staru traku Prisljija snimljenu po emisiji za američke vojnike. Kad bi »Glas Amerike« najednom prešao na džez, bilo bi razloga za propast Kremlja. To bi gotovo isto tako uspešno delovalo kao kad bi ruski građani buljili u kataloge firme »Sirs Robak«, a ne u naše dosadne propagandne materijale o američkom načinu života.

Pikaso je stari ljubitelj američkih stripova. Visokoumnici, od Džojlsa do Pikasa, odavno su odani američkoj popularnoj umetnosti, jer u njoj nalaze nepa-tvorenu uobraziljnu reakciju na zvaničnu akciju. Ugladana umetnost, s druge strane, teži jedino izbegavanju i osudi nametljivih oblika akcije u jednom moćnom visokoodređenom, ili »zastarelom«, društvu. Ugladana umetnost je neka vrsta ponavljanja specijalizovanih akrobatskih podviga jednog industrijalizovanog sveta. Popularna umetnost je klovnu koji nas podseća na sav onaj život i svu onu sposobnost koje smo izostavili iz naših svakodnevnih utrvenih radnji. On se usuđuje da izvodi specijalizovane utrvene radnje tog društva, postupajući pri tom kao celovit čovek. No celovit čovek sasvim je nemoćan u nekoj specijalističkoj situaciji. To

je, bar, jedan način da se dospe do umetnosti stripova i umetnosti klovna.

Glasajući za *MAD*, naši desetogodišnjaci danas nam kazuju na sopstveni način da je televizijska slika učinila kraj potrošačkoj fazi američke kulture. Kazuju nam sada ono što su osamnaestogodišnji bitnici najpre pokušali da kažu pre deset godina. Minulo je pikturalno potrošačko doba. Pred nama je ikoničko doba. Sad Evropljanima bacamo paket koji nas je zaokupljao od 1922. do 1952. godine. A oni, opet, ulaze u svoje prvo potrošačko doba standardizovanih dobara. Mi krećemo u svoje prvo dubinsko doba usmerenosti na umetnost i proizvođača. Amerika se poevroppljuje na isto tako širokoj osnovi na kojoj se Evropa amerikanizuje.

Kako se to odražava na starije popularne stripove? Šta da kažemo o stripovima »Blondi« i »Porodica Tarana«? Njihov svet beše pastoralan svet iskonske nevinosti, svet koji je mlada Amerika nesumnjivo prevazišla. U to doba još bejaše mladosti i još bejaše dalekih ideala i privatnih snova, kao i ciljeva koji su se mogli zamisliti, a ne snažnih i vazda prisutnih korporativnih stavova u prilog skupnog sudelovanja.

U poglavlju o »Tisku« naznačeno je kako strip predstavlja samouslužni oblik iskustva čiji život postaje sve bujniji s odmicanjem električnog doba. Daleko od toga da budu sredstva za uštedu rada, sve električne sprave su, na taj način, novi oblici rada, decentralizovani i stavljeni na raspolaganje svakome. Isti je takav i svet telefona i televizijske slike, koji od svojih korisnika zahteva kudikamo više negoli radio ili kino. Kao prosta posledica ovog sudelnog i samouslužnog vida električne tehnologije, svaka vrsta rasonode u doba televizije podstiče istu vrstu ličnog učešća. Otud paradoks da, u televizijsko doba, Džoni ne ume da čita, zato što je čitanje, u onom obliku u kojem se obično uči, previše površna i potrošolika delatnost. Stoga dubokoumna broširana izdanja, zbog svog dubinskog obeležja, mogu privući junoše koje s prezrenjem odbijaju obične pripovedačke ponude. Danas nastavnici često

otkrivaju da učenici koji ne umeju da pročitaju jednu stranicu iz istorije postaju stručnjaci za šifre i lingvističku analizu. Problem, prema tome, nije to što Džoni ne ume da čita, nego što, u doba dubinskog učešća, nije u stanju da sebi predoči daleke ciljeve.

Prvi stripovi u sveskama pojavili su se 1935. godine. Pošto se nisu odlikovali povezanošću ni književnom vrednošću, i pošto su se isto toliko teško odgonetali koliko i *Kelska knjiga*<sup>43</sup> stekli su popularnost među mladima. Teško da se moglo očekivati da stariji saplemenici, koji nikada ne zapaziše da je običan dnevni list mahnit koliko i kakva izložba nadrealističke umetnosti, zapaze da su stripovi u sveskama egzotični kao i iluminacije iz osmog veka. Pa pošto ništa nisu zapazili u vezi s *formom*, ništa nisu mogli razaznati ni u vezi sa *sadržinom*. Pali su im u oči jedino zločin i nasilje. Zato su, po naivnoj književnoj logici, čekali da nasilje preplavi svet. Ili su pak, alternativno, postojeće zločine pripisivali stripovima. I najgluplji osuđenik naučio je da cvili: »Zavedoše me stripovi u sveskama«.

U međuvremenu, nasilje jedne industrijske i mehaničke sredine moralo je da se doživi i da dobije značenje i pobudu u žiicama i utrobi mladih. Doživeti i iskusiti nešto znači pretvoriti neposredno dejstvo nečega u mnoge posredne oblike svesti. Dali smo mladima kreštavu i promuklu džunglu na asfaltu kraj koje svaka tropska zverinja džungla izgleda tiha i pitoma poput zečare. Nazivali smo to normalnim. Plaćali smo ljude da joj snagu održavaju na najvišem stupnju, jer se to isplaćivalo. Kad je industrija rasonode pokušala da pruži umeren faksimil obične gradske žestine, obrve počеше da se dižu.

Al Kap je bio taj koji je otkrio da su, bar sve do pojave televizije, skragovski zločin ili fogbaundovska moralnost, ma kojeg stupnja, prihvatani kao nešto smešno. Za njega nisu bili smešni. Uneo je u strip baš

<sup>43</sup> Čuveni iluminisani irski rukopis četiri jevanđelja, verovatno iz VIII veka, koji nosi naziv po jednom manastiru poznatom kao rasadniku učenosti. — Prim. prev.

ono što je video oko sebe. No naša izvežbana 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 prstom mrdnu da bi se iz njih izvukli — to su se oni više kikotali. »Satira je«, po rečima Svifta, »ogledalo u kojem vidimo svako drugo lice sem svojeg«.

I strip i oglas, dakle, pripadaju svetu igara, svetu modelâ i prenošenja situacije s jednog mesta na drugo. Magazin *MAD* — svet drvoreza, tiska i stripa spojio ih je s drugim igrama i modelima iz sveta rasonode. *MAD* je neka vrsta novinskog mozaika oglasa kao rasonode i rasonode kao oblika ludila. Iznad svega, taj magazin je štamparski i drvorezni oblik izražavanja i doživljavanja čija neočekivana privlačnost predstavlja pouzdan pokazatelj dubokih promena u našoj kulturi. Sada nam valja da shvatimo formalno obeležje tiska, drvoreza i stripa, da ga shvatimo kao izazov potrošačkoj kulturi filma, fotografije i štampe, i, u isti mah, kao izazivača promena u njoj. Izvršenju ovog zadatka ne može se pristupiti samo na jedan način, i nikakvo pojedinačno zapažanje ni ideja ne mogu rešiti jedan tako složen problem iz oblasti promena ljudskog opažanja.

## 18. ŠTAMPANA REČ

### NEIMAR NACIONALIZMA

»Možete zapaziti, Gospođo«, reče dr Džonson smešeći se poput boksača, »da moj dobar odgoj ide do nepotrebne obzirnosti«. Ma koliko da se Doktor saobrazio novom naglasku svog doba na belokošuljnu urednost, bio je sasvim svestan rastućeg društvenog zahteva za likovnom prikažljivošću.

Štampanje s pokretnih slova predstavljalo je prvu mehanizaciju jednog složenog ručnog rada i postalo arhetip svih potonjih mehanizacija. Od Rablea i Mora do Mila i Morisa, tipografska eksplozija produžavala je duhove i glasove ljudi da bi se vaspostavio ljudski dijalog na svetskoj razini koja premošćuje vekove. Jer ako se posmatra jedino kao skladište obaveštenja, ili pak kao novo sredstvo brzog povraćaja znanja — tipografija je učinila kraj palanaštvu i plemenstvu, psihički i društveno, i u prostoru i u vremenu. Zaista, prva dva stoleća štampanja s pokretnih slova bila su motivisana mnogo više željom da se ugledaju antičke i srednjovekovne knjige negoli potrebom da se čitaju i pišu nove. Sve do 1700. godine daleko iznad 50 posto svih štampanih knjiga poticalo je iz antike i srednjeg veka. Prva čitalačka publika štampane reči dobila je ne samo antiku nego i srednji vek. I srednjovekovna štiva bila su kudikamo najpopularnija.

Poput svakog drugog čovekova produžetka, tipografija je imala psihičke i društvene posledice koje su neočekivano premestile ranije međe i kulturne obrasce. Dovodeći antički i srednjovekovni svet u fuziju — ili.

kako bi neki rekli, u konfuziju — štampana knjiga stvorila je jedan treći svet, moderni svet, koji se sada susreće s jednom novom električnom tehnologijom ili jednim novim čovekovim produžetkom. Električna sredstva za optičaj obaveštenja menjaju našu tipografsku kulturu isto onako snažno kao što je tisak menjao srednjovekovnu rukopisnu i skolastičku kulturu.

Nedavno je Beatrisa Vord, u *Pismu*, opisala električno prikazivanje slova naslikanih svetlošću. U vezi s jednim oglasom za film Normana Maklarena, ona postavlja sledeće pitanje:

Zar ćete se čuditi što sam te večeri zakasnila u pozorište, kad vam kažem da sam gledala kako dva egipatska slova A, zgrčenih stopala... odlaze ruku pod ruku, s očitim šepurenjem kakvog komedijskog para iz varijetea? Videla sam kako se podnožne tanke linije spajaju, kao da su u baletskim cipelama, pa su slova doslovce odskakutala *sur les pointes*... posle četrdeset stoleća nužno statičkog Pisma, sagledala sam šta su njegovi članovi kadri da učine u četvrtoj dimenziji Vremena, »toka«, kretanja. S pravom možete reći da sam bila zapanjena.

Ništa ne bi moglo biti dalje od tipografske kulture koja se odlikuje načelom »mesto za sve i sve na svom mestu«.

Gospođa Vord je ceo život provela u proučavanju tipografije i pokazuje nesumnjivu taktičnost u svojoj zgranutoj reakciji na slova koja nisu štampana, već slikana svetlošću. Može biti da će se eksplozija započeta fonetskim slovima (»zmajevim zubima«, koje je posejao kralj Kadmo) preokrenuti u »imploziju« pod pritiskom trenutne brzine elektriciteta. Pismo je (sa svojim produžetkom u tipografiji) omogućilo širenje moći koja se zove znanje i razbilo okove plemenskog čoveka, te ga, na taj način, eksplozijom pretvorilo u skup pojedinaća. Električno pisanje i brzina, trenutno i neprestano, obasipaju čoveka brigama svih drugih ljudi. On opet postaje plemenac. Ljudska porodica ponovo postaje jedno pleme.

Svakog proučavaoca društvene istorije štampane knjige verovatno će zbuniti nedostatak razumevanja psihičkih i društvenih dejstava tiska. Izričita zapažanja i svest o delovanju štampe na ljudsku osećajnost veoma su oskudni za proteklih pet vekova. No ista opaska može se učiniti u vezi sa svim produžecima čovekovim, bez obzira da li je reč o odeći ili o računaru. Izgleda da produžetak predstavlja uvećanje jednog organa, čula ili funkcije koje podstiče centralni živčani sistem na samoodbramben gest otupljivanja te proširene oblasti, bar što se tiče neposrednog nadzora i svesti. Posredna zapažanja o dejstvima štampane knjige izobilno su zastupljena u Rableovu, Servantesovu, Montenjevju, Sviftovu, Popovu i Džojsovu delu. Oni su koristili tipografiju za stvaranje novih umetničkih formi.

Štampana knjiga, produžetak likovne moći, osnažila je, u psihičkom pogledu, perspektivu i utvrđenu tačku gledišta. U vezi s likovnim naglašavanjem tačke gledišta i nedogleda, koji stvara iluziju perspektive, javlja se i iluzija da je prostor likovan, jednoobrazan i neprekidan. Linearnost, preciznost i jednoobraznost rasporeda pokretnih slova neodvojive su od tih velikih kulturnih formi i novina renesansnog iskustva. Ova nova snaga likovnog naglaska i privatna tačka gledišta u prvom stoleću tiska bile su sjedinjene sa sredstvom samoizražavanja koje je omogućeno tipografskim produžetkom čovekovim.

U društvenom pogledu, tipografski produžetak čoveka doneo je nacionalizam, industrijalizam, masovna tržišta i sveopštu pismenost i obrazovanje. Jer tisak je davao sliku ponovljive preciznosti koja je nadahnula sasvim nove oblike produžavanja društvenih energija. Tisak je u Renesansi oslobodio velike psihičke i društvene energije, kao što to danas čini u Japanu ili Rusiji, istržući pojedinca iz tradicionalne skupine, ali u isto vreme pružajući uzor kako se vrši združivanje pojedinaca pri obimnom gomilanju moći. Isti onaj duh privatne inicijative koji je osokolio pisce i umetnike da



neguju samoizražavanje naveo je druge ljude na stvaranje krupnih korporacija, kako vojnih tako i trgovačkih.

Možda najznačajniji poklon koji je tipografija dala čoveku predstavljaju odstojanje i neučešće — moć akcije bez reakcije. Od Renesanse naovamo nauka neprestano veliča taj dar, koji je postao smetnja u električno doba, kada su svi ljudi u svakom trenutku povezani sa svim drugim ljudima. Sama reč »nezainteresovan«, koja izražava najuzvišeniju nepristrasnost i etički integritet čoveka-tipografa, u protekloj se deceniji sve više upotrebljavala u značenju »Ni brige ga«. Isti integritet naznačen terminom »nezainteresovan« kao oznakom naučne i znalacke naravi jednog pismenog i prosvetljenog društva sada se sve više odbacuje kao »specijalizacija« i fragmentacija znanja i osećajnosti. Fragmentujuća i analitička moć štampane reči u našem psihičkom životu dovela je do onog »razdvajanja osećajnosti« koje je u umetnosti i književnosti posle Sezana i posle Bodlera bilo nešto što je u svakom programu reforme ukusa i znanja najhitnije valjalo odstraniti. U »imploziji« električnog doba odvajanje misli od osećanja počelo je da izgleda isto tako čudnovato kao podela znanja po odsecima u školama i na univerzitetima. Pa ipak je upravo ta moć za razdvajanje misli i osećanja, moć da se vrši akcija bez reakcije, istrigla pismenog čoveka iz plemenskog sveta tesnih porodičnih spona u privatnom i društvenom životu.

Tipografija nije bila dodatak pisarskoj veštini više no što je automobil bio dodatak konju. Tisak je prošao kroz fazu »kočija bez zaprege«, kada je bio pogrešno shvatan i pogrešno primenjivan tokom svojih prvih decenija, i kada nije bilo neobično da kupac neke štampane knjige odnese ovu pisaru na kopiranje i ilustriranje. Čak i u ranom osamnaestom veku »udžbenik« se još uvek definisao kao »klasični autor koga učenici ispisuju s velikim razmacima da bi ostalo mesta za tumačenje koje im diktira nastavnik, itd., a koje se

upisuje između redova» (OED)<sup>44</sup> Pre pojave tiska, velik deo vremena u školskim i koleškim učionicama trošen je na tvorenje takvih štiva. Učionica je težila da postane *prepisivaonica*, gde se daju i razjašnjenja. Učenik je bio urednik-izdavač. Iz istog razloga je knjižarska tržnica bila starinarna tržnica srazmerno oskudnih artikala. Tisak je izmenio i proces učenja i proces tržištenja. Knjiga je predstavljala prvu mašinu — učilo, kao i prvu robu masovne proizvodnje. Uvećavajući i produžujući pisanu reč, tipografija je razotkrila i uveliko produžila strukturu pisma. Danas, uz bioskop i električno ubrzanje optičaja obaveštenjâ, formalna struktura štampane reči, kao i mehanizma uopšte, štrči poput kakve grane koju na obali zapljuskuje voda. Jedno novo opštilo nikad nije dodatak nekom starom, niti pak ostavlja staro opštilo na miru. Ono nikad ne prestaje da tlači starija opštila, sve dok za njih ne pronađe nove oblike i položaje. Rukopisna kultura podržavala je usmeni postupak u obrazovanju koji je, na svojim višim stepenjevima, nazivan »skolastikom«; stavljajući isto štivo pred ma koji dati broj učenika ili čitalaca, tisak je, međutim, vrlo brzo okončao skolastički režim usmerene rasprave. Omogućio je novo golemo pamćenje spisa iz prošlosti zbog kojeg je svako lično pamćenje postalo nepodesno.

Margaret Mid kaže da je izazvala veliko uzbuđenje time što je na jedno ostrvo u Tihom okeanu donela nekoliko primeraka iste knjige. Urođenici su i pre toga vidali knjige, ali samo po primerak od svake, pa su pretpostavljali da su oni jedinstveni. Njihova zapanjenost izazvana istovetnošću nekih knjiga bila je prirodan odziv na nešto što, napokon, predstavlja najvolšebniji i najmoćniji vid tiska i masovne proizvodnje. Tim vidom se podrazumeva načelo produžavanja homogenizovanjem, što je ključ za razumevanje moći Zapada. Otvoreno društvo je takvo zahvaljujući jednoj

<sup>44</sup> *Oxford English Dictionary* (Oksfordski rečnik engleskog jezika). — Prim. prev.

jednoobraznoj tipografskoj obrazovnoj obradi koja dopušta neograničeno širenje svake skupine posredstvom dodavanja sredstava. Štampana knjiga, zasnovana na tipografskoj jednoobraznosti i ponovljivosti u likovnom poretku, bila je prva mašina — učilo, baš kao što je tipografija predstavljala prvu mehanizaciju jednog ručnog rada. Pa ipak, unatoč krajnjem fragmentovanju ili specijalizovanju ljudske akcije nužnom za ostvarivanje štampane reči, štampana knjiga je bogata smeša pređašnjih kulturnih pronalazaka. Svekoliki napor otelotvoren u štampanoj ilustrovanoj knjizi pruža upadljiv primer raznovrsnosti odelitih činova pronalazaštva potrebnih za proizvođenje jednog novog tehnološkog rezultata.

Psihičke i društvene posledice tiska obuhvatile su proširivanje njenog cepljivog i jednoobraznog obeležja na postupno homogenizovanje različitih područja, čiji je ishod ono uvećavanje moći, energije i agresije koje dovodimo u vezu s novim oblicima nacionalizma. U psihičkom pogledu, likovno produženje i uvećanje pojedinca posredstvom tiska imalo je mnoga dejstva. Možda nije ništa manje upadljivo od ostalih ono što ga pominje g. E. M. Forster, koji je, razmatrajući neke renesansne tipove, izneo da je »štamparska mašina, tada stara tek jedno stoleće, bila pogrešno shvaćena kao mašina besmrtnosti, te ljudi pohitaše da joj povere svoja dela i strasti, na korist budućih vekova«. Ljudi su počeli da se ponašaju tako kao da je besmrtnost svojstvena volšebnoj ponovljivosti i produžecima tiska.

Jedan drugi važan vid jednoobraznosti i ponovljivosti štampane stranice bio je pritisak koji je ona vršila u pravcu »pravilnog« pravopisa, sintakse i izgovora. Još značajnija dejstva tiska očitovala su se u odvajanju poezije od napevâ, proze od besedništva, te narodnog od obrazovanog govora. Što se poezije tiče, pokazalo se da, kao što poeziju možemo čitati u sebi, na muzičkim instrumentima možemo, isto tako, svirati a da pri tom ne pratimo nikakve stihove. Muzika se udaljila od govorne reči, da bi se s njom ponovo slila u Bartoka i Šenberga.

S pojavom tipografije, proces razdvajanja (ili eksplozije) funkcija brzo se nastavio na svim razinama i u svim oblastima; nigde to nije bilo uočavano i tumačeno s više gorčine doli u Šekspirovim komadima. Šekspir je, osobito u *Kralju Liru*, dao jednu sliku ili model procesa kvantifikovanja i fragmentovanja, koji je zahvatio svet politike i porodičnog života. Na samom početku komada *Lir* prikazuje »naš tajniji smer« kao plan delegiranja vlasti i dužnosti:

*Only we shall retain  
The name, and all th' addition to a King;  
The sway, revenue, execution of the rest,  
Beloved sons, be yours: which to confirm,  
This coronet part between you.*<sup>45</sup>

Taj čin fragmentovanja i delegiranja uništava *Lira*, njegovo kraljevstvo i porodicu mu. Pa ipak, ideja »podeli pa vladaj« bila je vladajuća nova ideja organizacije vlasti u Renesansi. »Naš tajniji smer« odnosi se na samog Makijavelija, koji je razvio jednu individualističku i kvantitativnu predstavu o moći što je u to doba zadavala više straha negoli u naše doba Marks. Tisak je, dakle, osporio korporativne obrasce srednjovekovne organizacije u istoj meri u kojoj danas elektricitet osporava naš fragmentovani individualizam.

Jednoobraznost i ponovljivost tiska prozele su Renesansu predstavom o vremenu i prostoru kao neprekidnim merljivim količinama. Neposredna posledica te predstave bila je obesvećenje kako sveta prirode, tako i sveta moći. Nova tehnika upravljanja fizičkim procesima putem deljenja i fragmentovanja razdvojila je Boga i Prirodu u istoj meri u kojoj je razdvojila Čoveka i Prirodu, ili pak dva čoveka. Zaprepašćeni ovim odstupa-

<sup>45</sup> *Zadržaćemo ime, časti kralja,  
A vlast, prihodi i uprava sva  
Neka su vaši. U potvrdu toga  
Dijademu ovu podel'te.*

Navedeno izdanje. — Prim. prev.

njem od tradicionalne vizije i uključive svesti, ljudi su se često okretali liku Makijavelija, koji je jedino jasno izložio te nove kvantitativne i neutralne ili naučne predstave o sili primenjene na manipulisanje kraljevinama.

Čitavo Šekspirovo delo ispunjeno je temama o tim novim granicama moći, kako kraljevske tako i privatne. U njegovo doba nije se moglo zamisliti nešto užasnije od prizora Ričarda II, obrednog kralja, koji doživljava uvrede zatočenja i razgolićavanja vlastitih svetih po-vlastica. U *Troilu* i *Kresidi*, međutim, novi kultovi cep-ljive, neodgovorne moći, javne i privatne, razmetljivo su pokazani kao cinična šarada atomističkog takmičenja:

*Take the instant way;  
For honour travels in a strait so narrow  
Where one but goes abreast: keep, then, the path;  
For emulation hath a thousand sons  
That one by one pursue: if you give way,  
Or hedge aside from the direct forthright,  
Like to an enter'd tide they all rush by  
And leave you hindmost... (III, iii)<sup>48</sup>*

Slika društva segmentovanog u jednu homogenizovanu masu kvantifikovanih apetita baca senku na Šekspirovu viziju u poznijim komadima.

Od mnogih nepredviđenih posledica tipografije, pojava nacionalizma je, možda, najpoznatija. Političko ujedinjavanje življa obrazovanjem skupina prema narodnom i maternjem jeziku bilo je nezamislivo pre no

<sup>48</sup> *Idite pravo i bez zastajkivanja;  
Jer čast putuje uskim klancem kojim  
Jedan za drugim samo mogu proći.  
Zato ne skrećite s putanje, jer svako  
Samoljublje ima hiljadu sinova  
Što jedan za drugim u stopu ga prate;  
Pa ako sa prave staze skrenete,  
Svi oni, k'o plima, projure kraj vas  
I vi ste poslednji...*

Navedeni prevod. — Prim. prev.

što je tisak preobratio svaki narodni jezik u obuhvatno masovno opštilo. Tisak vrši eksploziju plemena, proširenog oblika porodice krvnih srodnika, koje se zamenjuje udruženjem ljudi obučениh da na homogen način budu pojedinci. Sami nacionalizam došao je kao snažna nova likovna slika sudbine i statusa skupine, a zavisio je od brzine optičaja obaveštenjâ za kakvu se pre tiska nije znalo. Kao slika, nacionalizam danas još uvek ovisi o tisku, ali protiv sebe ima sva električna opštila. U poslovnoj struci, kao i u politici, čak i mlaznjačke brzine deluju u pravcu oduzimanja svake delotvornosti društvenoj organizaciji zasnovanoj na starijem obrazovanju skupina po nacionalnosti. Zahvaljujući brzini štampanja i tržišnim i komercijalnim pojavama koje su iz nje proistekle, u Renesansi je nacionalizam (koji predstavlja povezanost i konkurenciju u homogenom prostoru) bio isto toliko prirodan koliko i nov. Iz istog razloga, heterogenost i nekonkurentska nepovezanost srednjovekovnih gildi i porodične organizacije postale su velika nezgoda, pošto je ubrzavanje obaveštenjâ putem tiska iziskivalo dalju fragmentaciju i veću jednoobraznost funkcije. Likovi poput Benvenuta Čelinija — u isti mah i kujundžije, i slikara, i vajara, i spisatelja, i kondotijera — behu zastareli.

Čim kakva nova tehnologija stupi u jednu društvenu sredinu, ona nije u stanju da je prestane prožimati sve dok svaka ustanova ne bude zasićena. Tipografija prožima svaku fazu umetnosti i nauke za proteklih pet stotina godina. Lako bi bilo dokumentovati procese pomoću kojih su načela neprekidnosti, jednoobraznosti i ponovljivosti postala osnov kalkulusa i tržištenja, kao i industrijske proizvodnje, rasonode i nauke. Dovoljno će biti da istaknemo kako je ponovljivost podarila štampanoj knjizi upadljivo novu oznaku jednoobrazno procenjene robe, čime je otvorila vrata sistemima cena. Sem toga, štampana knjiga mogla se prenositi i bila je pristupačna, a ta odlika nedostajala je rukopisu.

U neposrednoj vezi s ovim ekspanzivnim svojstvima stajala je revolucija u izražavanju. U rukopisnim uslovima, uloga autora bila je nejasna i neizvesna, poput uloge minstrela. Otud je samoizražavanje imalo malen značaj. Tipografija je, međutim, stvorila opštilo kojim se moglo glasno i smelo obraćati samom svetu, baš kao što je bilo moguće oploviti svet knjiga, koji je pređe bio zatvoren u jednom pluralističkom svetu manastirskih ćelija. Mastan slog omogućio je smelost izražavanja.<sup>47</sup>

Jednoobraznost je zahvatila i oblasti govora i pisanja, stvarajući jedan jedini ton i stav prema čitaocu i predmetu, koji se protezao kroz čitav sastav. »Čovek od pera« bio je rođen. Prenesen u oblast govorne reči, taj pismeni ekvitor omogućio je pismenim ljudima da održe u razgovoru jedan jedini »visoki ton«, koji beše neodoljiv i koji je omogućio proznim piscima devetnaestog veka da hine moralna svojstva do čijeg bi podražavanja danas malo kome bilo stalo. Prožimanje govornog jezika jednoobraznim svojstvima pismenosti ujednačilo je obrazovni govor u tolikoj meri da je ovaj postao vrlo razuman akustički faksimil jednoobraznih i neprekidnih likovnih dejstava tipografije. Iz ovog tehnološkog dejstva proizlazi još jedna činjenica da su humor, šatrovački govor i dramska snaga američko-engleskog govora monopol polupismenih.

Ova tipografska pitanja za mnoge su bremenita spornim vrednostima. Pri svakom pristupu poznavanju tiska nužno je ipak, da se držimo dalje od forme o kojoj je reč ako hoćemo da zapazimo njen tipičan pritisak i život. Oni koji su sada zahvaćeni panikom zbog pretnje novijih opštila i zbog revolucije koju kujemo, po dosegu veće od Gutenbergove, očito oskudevaju u hladnoj likovnoj nepristrasnosti i zahvalnosti

<sup>47</sup> Igra reči zasnovana na pridevu *bold*, koji znači »smeo« i, u štamparstvu, »mastan« (npr. slog). — Prim. prev.

za taj najmoćniji dar koji su čoveku Zapada poklonile pismenost i tipografija — moć da vrši akciju bez reakcije ili učestvovanja. Upravo ta vrsta specijalizacije posredstvom razdvajanja izvor je moći i delotvornosti Zapada. Bez tog odvajanja akcije od osećanja i emocije, ljudi su sputani i neodlučni. Tisak ih je naučio da kažu: »Dovraga mene. Punom parom napred!«<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Parafraza čuvenih reči admirala federalnih snaga Devida G. Faragata (1801—1870), koji je kod grada Mobila (država Alabama), 5. avgusta 1864. godine porazio nadmoćnu konfederativnu mornaricu (bitka u Mobilskom zalivu). — Prim. prev.



## 19. TOČAK, BICIKL I AVION

Vrste uzajamnog delovanja točka, bicikla i aviona zapanjuju one koji o njima nikada nisu razmišljali. Znalci su skloni da pođu od arheološke pretpostavke da stvari treba proučavati izdvojeno. To je specijalistička navika koja, sasvim prirodno, potiče iz tipografske kulture. Kad se znalac kao što je Lin Vajt usudi da izvede neke uzajamne veze, čak i na vlastitom području osobitog proučavanja istorije, on izaziva prilično neraspoloženja među svojim kolegama, koji su puki specijalisti. U knjizi *Srednjovekovna tehnologija i društvene promene* on objašnjava kako je feudalni sistem predstavljao jedan društveni produžetak stremena. Stremen se najpre javio na Zapadu u osmom veku nove ere, a došao je s Istoka. Sa stremenom se javila jurišna konjica, koja je dovela do stvaranja jedne nove društvene klase. Tada je već postojala evropska plemićka klasa, koju je trebalo naoružati, no da bi se stavio pod pun oklop jedan vitez-konjanik, bilo je potrebno da se udruže sredstva deset ili više seljačkih poseda. Šarlemanj je zahtevao da manje imućni slobodnjaci ujedine svoja privatna imanja kako bi opremili za rat jednog jedinog viteza. Pritiskom nove ratne tehnologije postupno se razviše klase i jedan privredni sistem koji je bio u stanju da obezbedi brojne konjanike pod teškim oklopima. Do otprilike 1000. godine nove ere stara reč *miles* od »vojnika« je postala »vitez«.

Lin Vajt, isto tako, ima mnogo šta da kaže o potkovicama i ogrlinama kao revolucionarnoj tehnologiji zahvaljujući kojoj je porasla moć i povećao se

opseg i brzina ljudske akcije u ranom srednjem veku. Vajt je prijemčiv za ono što svaki tehnološki proizvođač čovekov podrazumeva u psihičkom i društvenom pogledu, te pokazuje kako je teški plug na točkovima doveo do novog poretka u sistemu njiva, kao i ishrani tog doba. »Srednji vek je, bukvalno, bio pun pasulja«. <sup>49</sup>

Da neposrednije pristupimo našem predmetu, odnosno točku — Lin Vajt objašnjava kako je evolucija točka u srednjem veku bila povezana s razvojem ogrline i hama. Sve do pronalaska ogrline, za prevoz robe manjkale su veća brzina i izdržljivost konja. No čim se jednom razvio, taj konjski ham doveo je do pojave kola s ustozerenim prednjim osovinama i kočnicama. Kola s četiri točka, kadra za tegljenje teških tereta, predstavljala su običnu stvar sredinom trinaestog veka. Njihov uticaj na varoški život bio je izvanredan. Seljaci stadoše da se nastanjuju u gradovima, a svakog dana odlazahu na polja, gotovo poput motorizovanih farmera iz Saskačevana. Ovi poglavito žive u gradu, a na selu nemaju nikakvih drugih zgrada doli šupa za traktore i opremu.

S pojavom autobusa i tramvaja na konjsku zapregu, u američkim varošima razvilo se podizanje stambenih zgrada koje se više nisu nalazile nadomak radnje ili tvornice. Zatim je železnica preuzela razvoj predgrađa, a stambene zgrade podizane su na takvoj razdaljini od stanice koja se lasno dala prepešačiti. Radnje i hoteli oko železnice izvršili su neku koncentraciju predgrađa i dali mu izvestan oblik. Automobil, praćen avionom, razbio je to grupisanje i učinio kraj pešačkoj ili ljudskoj razmeri predgrađa. Luis Mamford tvrdi da je automobil pretvorio domaćicu iz predgrađa u vozača s punim radnim vremenom. Izvesno, preobražavanje točka kao pospešivača izvršenja zadataka i neimara sve novih i novih ljudskih odnosa daleko je od zavr-

<sup>49</sup> Prilog »bukvalno« ukazuje da izraz koji je ovde preveden kao »pun pasulja« nije u izvorniku upotrebljen u idiomatskom značenju. — Prim. prev.

šetka, ali njegova uobličujuća snaga jenjava u električno doba obaveštenja, zbog čega smo mnogo svesniji činjenice da njemu svojstvena forma sada teži arhaičnome.

Pre pojave vozila na točkovima važilo je, jedino, načelo pogona na trenje — klizaljke, saonice i skije prethodile su točkovima vozila, baš kao što je poluobrotno kretanje ručnog vretena i svrdla, zasnovano na trenju, prethodilo punom, obrtnom slobodnom kretanju grnčarskog kola. Za razdvajanje naizmeničnog kretanja ruke i slobodnog kretanja točka potreban je jedan trenutak pretvaranja ili »apstrahovanja«. »Nema sumnje da je predstava o točku prvobitno potekla iz opažanja da se trupac lakše kotrlja negoli gura«, piše Luis Mamford u *Tehnici i civilizaciji*. Neko bi mogao prigovoriti da je kotrljanje trupca bliže radu ruke pri okretanju vretena negoli obrtnom kretanju nogu, i da se ono nikada nije moralo pretvoriti u tehnologiju točka. Prirodnije je da se pod pritiskom naš vlastiti telesni oblik fragmentuje i pusti da jedan njegov deo pređe u drugi materijal, negoli da se ma koje kretanje spoljnih predmeta prenese u drugi materijal. Proširivanje naših telesnih stavova i kretnji na nove materijale, posredstvom uvećavanja, označava postojan poriv za većom moći. Naši telesni pritisci većinom se tumače kao potrebe za proširivanjem funkcija uskladištavanja i pokretljivosti, koje se javljaju i u govoru, novcu i pismu. Svakovrsna oruđa predstavljaju povišavanje tom telesnom pritisku pomoću telesnih produžetaka. Potreba za uskladištavanjem i prenošljivošću lako se može uočiti u vazama, teglama i »fitaljima«<sup>50</sup> (uskладиštenoj vatri).

Možda je glavna crta svih alatki i mašina — ekonomičnost gestova — neposredan izraz svakog fizičkog pritiska koji nas nagoni na samopospoljašavanje ili samoprodužavanje, bilo u rečima ili točkovima. Taj

<sup>50</sup> Engleski izraz *slow matches* — sporogoruće žižice. — Prim. prev.

pritisak čovek može iskazati cvećem, plugovima ili lokomotivama. U »Ludoj mački«<sup>61</sup> Ignac ga je iskazao opekama.

Jedna od najsavršenijih i najsloženijih primena točka javlja se u kinokameri i kinoprojektoru. Značajno je da je ta veoma tanano i složeno ustrojena skupina točkova iznađena zato da bi se dobila oplada da se ponekad sve četiri noge konja u trku istovremeno nalaze iznad zemlje. Tu su opladu 1889. godine sklopili pionir-fotograf Edvard Majbridž i konjoposjednik Leland Stanford. Isprva, postavili su više kamera jednu do druge, da bi svaka uhvatila jedan trenutak konjskih kopita u pokretu. Kinokamera i kinoprojektor razvili su se iz ideje o mehaničkom rekonstruisanju kretanja nogu. Točak, koji je u početku bio produžetak nogu, zakoračio je krupnim evolucionim korakom u bioskopsku dvoranu.

Neizmerno ubrzavajući odsečke beskrajne trake, kinokamera namotava stvarni svet na kalem, svet koji će kasnije biti odmotan i prenesen na platno. Film ponovo izaziva organski proces i kretanje potiskujući mehaničko načelo do tačke preokreta, što predstavlja obrazac koji se javlja u svim čovekovim produžecima na njihovu vrhuncu. Zahvaljujući ubrzanju, avion u se umotava drum. Put se gubi u avionu koji uzleće, a avion postaje projektil, samodovoljan sistem transporta. U tom trenutku točak se ponovo apsorbuje u oblik ptice ili ribe, u šta se avion pretvara pri poletanju. Slobodni ronionci ne trebaju put ni drum, i tvrde da je njihovo kretanje slično ptičjem letu; njihove noge prestaju da postoje u vidu unaprednog, uzastopnog kretanja, koje je izvor obrtnog delovanja točka. Za razliku od krila ili peraja, točak se odlikuje linijnošću i iziskuje drum kao svoju dopunu.

Tandemskim poretком točkova stvoren je velosiped, a zatim bicikl, jer je vlastitim ubrzavanjem po-

<sup>61</sup> Negda vrlo omiljen strip Džorža Herimana, čiji su junaci jedna mačka i njen prijatelj miš Ignac. — Prim. prev.

sredstvom spajanja s likovnim načelom pokretljive linijnosti točak dobio novu snagu. Bicikl je podigao točak na stupanj aerodinamične ravnoteže i, ne baš naročito posredno, stvorio avion. Nisu slučajno braća Rajt bili bicikl-mehaničari ni prvi avioni unekoliko nalikovali biciklima. Tehnološki preobražaji nose obeležje organske evolucije, jer svaka tehnologija predstavlja produžetak našeg fizičkog bića. Samjuel Batler veoma je zadivio Bernarda Šoa opažanjem da se evolucionarni proces fantastično ubrzao time što je prenesen na mašine. Šou, međutim, ne beše stalo da dalje rasvetljuje taj zanosni mrak. Sam Batler je, bar, nagovestio da su, njihovim potonjim delovanjem baš na ona tela koja su ih stvorila produžavanjem, mašinama podarene zastupničke moći reprodukcije. Reakcija na uvećanu moć i brzinu naših vlastitih produženih tela jeste ono što rađa nove produžetke. Svaka tehnologija stvara nove pritiske i potrebe u ljudskim bićima koja su je porodila. Nova potreba i nova tehnološka reakcija rađaju se iz našeg prihvatanja već postojeće tehnologije — što predstavlja neprestan proces.

One koji poznaju romane i komade Samjuela Beketa ne treba podsećati na izobilje klovnovskih efekata koje on postiže pomoću bicikla. Za njega je bicikl osnovni simbol dekartovskog duha po tome što akrobatski povezuje duh i telo i održava ih u neizvesnoj ravnoteži. Ova nezgodna situacija ide uporedo s jednom linijskom progresijom koja verno podražava samom obliku sadržajne i bogate nezavisnosti akcije. Za Beketa, integralno biće nije akrobat, već klovn. Akrobat postupa kao specijalist, koristeći tek ograničen delić svojih sposobnosti. Klovn je integralan čovek koji podražava akrobatu u jednoj razrađenoj drami neumeštva. Beket vidi bicikl kao znak i simbol specijalističke jalovosti u današnje električno doba, kada smo svi primorani na vršenje uzajamnih akcija i na reagovanje, služeći se svim svojim sposobnostima u isti mah.

Hampti-Dampti<sup>52</sup> je poznat primer klovna koji bezuspešno oponaša akrobata. Ako svi kraljevi konji i svi kraljevi ljudi nisu mogli da ponovo sastave Hamptija-Damptija, iz same te činjenice ne sleduje da i elektromagnetska automatizacija ne bi bila u stanju da ga ponovo sastavi. Integralno i jedinstveno jaje, u svakom slučaju, nije imalo šta da traži na zidu. Zidovi se sastoje od jednoobrazno fragmentovanih opeka, koje nastaju sa specijalizmom i birokratijom. Oni predstavljaju smrtno neprijatelje integralnih bića kakva su jaja. Na izazov zida odgovorio je Hampti-Dampti svojim velelepim krahom.

Ista dečja pesmica govori o posledicama propasti Hamptija-Damptija. To je smisao reči o kraljevim konjima i ljudima. I oni su fragmentovani i specijalizovani. Pošto ne poseduju jedinstvenu viziju celine, bespomoćni su. Hampti-Dampti je očit primer integralnosti. Već puko postojanje zida značilo je njegov pad. U romanu *Fineganovo bdenje* Džems Džojls nikad ne prestaje da prepliće ove teme, a naslov dela ukazuje na njegovu svest o tome da električno doba, mada se možda »pokamenodobljuje«, ponovo sjedinjuje plastični i ikonični prostor, te da odista ponovo sastavlja Hamptija-Damptija.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Doslovno, pomalo deformisan patuljak, malen debelko. U poznatoj dečjoj pesmici-zagonetki ovaj izraz, prema uobičajenom tumačenju, odnosi se na jaje:

*Hampti-Dampti na zid jedan stao,  
Hampti-Dampti sa zida je pao;  
Ni konji ni ljudi iz kraljevstva svega  
Nisu mogli opet da sastave njega.*

— Prim. prev.

<sup>53</sup> Džojls je svoj roman nazvao po junaku jedne irsko-američke balade. Finegan je kamenar koji gine od pada, ali uskrsava za vreme bdenja na kojem se oplakuje njegova smrt. Smatra se, takođe, da Džojls tim imenom označava i drevnog, polumitološkog irskog junaka Fina, ili Fin-gala (*Finnegan = Finn-again* — Fin po drugi put), koji će, po predanju, jednog dana vaskrsnuti i spasti Irsku. — Prim. prev.

Grnčarevo točilo, kao i svaka druga tehnologija, predstavljalo je ubrzanje jednog postojećeg procesa. Posle prelaska s nomadskog skupljanja hrane na sedilačko oranje i sejanje, potreba za uskladištavanjem je porasla. Grnčarija je bila potrebna za zadovoljavanje sve brojnijih namena. Ljudi su usmerili svoje moći na menjanje oblika stvari putem obrade. Prelazak na specijalnu proizvodnju u lokalnim oblastima stvorio je potrebu za razmenom i transportom. Pre 5000. godine stare ere, u tu svrhu su u Severnoj Evropi korišćene saonice, a ljudi-nosači i tovarne životinje prirodno su prethodili saonicama. Točak ispod saonica ubrzavao je noge, a ne ruke. S ovim ubrzavanjem nogu javila se potreba za drumom, upravo kao što se s produžavanjem naših zadnjica u obliku stolice javila potreba za stolom. Točak je apsolutni ablativ nogu, kao što je stolica apsolutni ablativ zadnjice. No kada se nature, takvi ablativi menjaju društvenu sintaksu. U svetu opštita i tehnologije ne postoji nikakav *ceteris paribus*. Svaki produžetak ili ubrzanje namah stvaraju nove konfiguracije u celokupnoj situaciji.

Točak je stvorio drum i omogućio da se proizvodi brže prenose s njiva u naselja. Ubrzanje je radalo sve veće centre, sve više specijalizma, i snažnije podsticaje, agregate i agresije. Otud se vozilo na točkovima odmah pojavljuje u vidu bornih kola, baš kao što se gradski centar, stvoren točkom, pojavljuje kao agresivno uporište. Za objašnjenje tog rastućeg ljudskog stvaralaštva i rušilaštva nije potrebna nikakva druga motivacija sem združivanja i konsolidovanja specijalističkih veština putem ubrzanja koje daje točak.

Ovu urbanizaciju Luis Mamford naziva »implozijom«, no ona je u stvari predstavljala eksploziju. Gradovi su podizani fragmentovanjem pastoralnih oblika. Točak i drum izrazili su i pospešili tu eksploziju jednim zrakastim ili centralno-marginalnim obrascem. Centralizam ovisi o marginama, koje su pristupačne zahvaljujući drumu i točku. Pomorska sila ne poprima ovu centralno-marginalnu strukturu, a ne poprimaju je ni

pustinjske i stepske kulture. Danas, s mlaznjakom i električitetom, gradski centralizam i specijalizam preobraćaju se u decentralizam i međudelovanje društvenih funkcija u sve nespecijalističkijim oblicima.

Točak i drum su centralizatori, zato što daju takvo ubrzanje koje brodovi nisu kadri dati. Ali, ostvareno posredstvom automobila i aviona, ubrzanje iznad izvesnog stupnja stvara decentralizam usred starijeg centralizma. To je izvor gradskog haosa u naše doba. Kad pređe izvesnu brzinu kretanja, točak više ne vrši centralizovanje. Svi električni oblici deluju u svojstvu decentralizatora, prevazilazeći starije mehaničke obrasce poput kakve gajde u simfoniji. Velika je šteta što je g. Mamford odabrao termin »implozija« da bi označio gradsku specijalističku eksploziju. »Implozija« pripada elektronskom dobu, kao što je pripadala preistorijskim kulturama. Sva primitivna društva su implozivna, poput govorne reči. No, po rečima Limana Brissona, »tehnologija je eksplicitnost«; a eksplicitnost, ili specijalističko produženje funkcija, predstavlja centralizam i eksploziju funkcija, a ne imploziju, skupljanje, niti pak jednovremenost.

Jedan vazduhoplovni izvršnik, veoma svestan implozivnog obeležja svetske avijacije, zamolio je odgovarajuće izvršnike svih vazdušnih linija u svetu da mu pošalju kamičak koji nađu kraj svog ureda. Namestavao je da od kamičaka iz svih krajeva sveta sagradi malu piramidu. Kad su ga upitali: »Čemu to?« — odgovorio je da, zahvaljujući avijaciji, čovek može na jednom mestu dotaći svaki kraj sveta. U stvari, on je naišao na mozaičko ili ikoničko načelo jednovremenog dodira i međudejstva bitno za implozivnu brzinu aviona. Isto načelo implozivnog mozaika još je svojstvenije svakovrsnom električnom optičaju obaveštenjâ.

Centralizam i produžavanje čovekove moći putem točka i pisane reči do margina carevine stvaraju onu neposrednu silu, spoljašnju i vanjsku, kojoj se ljudski duhovi ne moraju nužno prikloniti. Ali implozija je čaralica i bajalica plemena i prodice, kojima se ljudi



spremno povinuju. U okolnostima tehnološke eksplicitnosti, čak i gradske centralističke strukture, neki ljudi uspjeli su da se otrgnu iz začaranog kruga plemenske magije. Kao opasku u vezi s ovom situacijom, Mamford navodi reči kineskog filozofa Meng-cea:

Kada ih pokori sila, ljudi se ne predaju duhom, nego jedino zbog toga što im je snaga neprikladna. Kada ih pokori moć ličnosti, od srca se raduju i odista predaju.

Kao izraz novih specijalističkih produžetaka našeg tela, sakupljanje ljudi i zaliha u centrima, koje su vršili točak i drum, iziskivalo je beskrajnu uzajamnu ekspanziju u spužvastoj akciji uzimanja i davanja, akciji koja je uhvatila u klopku sve gradske strukture u svakom prostoru i vremenu. Mamford primećuje: »Ako pravilno tumačim dokaze, saradne oblike gradske zajednice od samog su početka podrivali i iskrivljavali razorni kasmrtni mitovi koji su pratili... prekomernu ekspanziju fizičke moći i tehnološke umešnosti«. Da bi produžavanjem vlastitog tela stekli takvu moć, ljudi moraju da izvrše eksploziju unutrašnjeg jedinstva svog bića i pretvore ga u eksplicitne fragmente. Danas, u doba implozije, tu drevnu eksploziju vršimo unazad, kao kad se kakav film pusti naopačke. U doba koje poseduje toliku moć da njena sverazorna upotreba izgleda besmislena, čak i priglupim i poremećenim ljudima, moguće je posmatrati kako se deliči čovekova bića ponovo sastavljaju.

U očima istoričara, oblici velikih gradova u antičkom svetu ispoljavaju sve vidove ljudske ličnosti. Kao produžeci našeg fizičkog bića, ustanove, arhitektonske i administrativne, nužno teže sličnosti u svetskim razmerama. Centralni živčani sistem grada bio je tvrđava, koja je obuhvatala velik hram i kraljevsku palatu, zaodenu dimenzijama i ikonografijom moći i ugleda. Do koje je mere to središnje jezgro moglo bezbedno proširiti svoju moć zavisilo je od njegove moći da deluje na razdaljini. Sve dok se nije pojavilo pismo, zajedno s papirusom, tvrđava ne beše kadra za neko

naročito produžavanje u prostoru. (Vidi poglavlje o »Drumovima i papirnim putevima«). Antički grad, međutim, mogao se javiti onom brzinom kojom je čovek-specijalist bio u stanju da svoje unutrašnje funkcije razdvoji u prostoru i arhitekturi. Reći da su acteški i peruanski gradovi ličili na evropske znači jedino to da su i jedni i drugi posedovali i produžavali iste moći. Pitanje neposrednog fizičkog uticaja i podražavanja, kao da je posredi difuzija, postaje beznačajno.

## 20. FOTOGRAFIJA

### JAVNA KUĆA BEZ ZIDOVA

Fotografija Katedrale sv. Petra u jednom istorijskom trenutku bila je prikazana na koricama magazina »Life« od 14. juna 1963. godine. Jednu od osobenih odlika fotografije predstavlja izdvajanje pojedinačnih trenutaka u vremenu. Televizijska kamera to ne čini. Njena neprekidna pretražujuća akcija ne pruža izdvojeni trenutak ili vid, nego obris, ikonički profil i providnost. Egipatska umetnost, kao danas primitivno vajarstvo, davala je značajan ocrt koji nije imao nikakve veze s trenutkom u vremenu. Vajarstvo teži bezvremenome.

Svest o preobražavajućoj moći fotografije često se otelotvoruje u popularnim pričama poput one o majci i njenoj zadivljenoj prijateljici, koja joj je rekla: »Bože, što vam je lepo to dete!« Majka: »O, to nije ništa. Treba da vidite njegovu fotografiju«. Na moć kamere da bude svugde i da uspostavlja vezu među stvarima lepo je ukazano u hvali magazina »Vogue« (od 15. marta 1953): »Današnja žena, ne mora da ode iz zemlje da bi imala u svom ormanu ono što je najbolje u pet (ili više) nacija — sve divne i skladne stvari kao san kakvog državnika«. Eto zašto je moda, u doba fotografije, postala nalik na kolažni stil u slikarstvu.

Pre jednog veka, ludovanje Britanaca za monoklom davalo je onome ko ga je nosio moć kamere da nadmoćno fiksira ljude, kao da su u pitanju predmeti. Zahvaljujući monoklu, Erih fon Štrohajn postigao je velik uspeh u stvaranju lika oholog pruskog oficira.

I monokl i kamera teže da ljude pretvore u stvari, a fotografija produžuje i umnožava ljudsku sliku do razmera robe masovne proizvodnje. Fotografija uvodi u javnost filmske zvezde i idole s matinee-predstava. Oni postaju snovi koji se za novac mogu kupiti. Mogu se kupiti, grliti i pipati lakše negoli javne ženske. Prostitutski vid robe masovne proizvodnje uvek je izazivao nelagodnost nekih ljudi. *Balkon* je komad Žana Ženea koji obrađuje ovu temu društva kao javne kuće okružene nasiljem i užasom. Žudna želja ljudskog roda za prostituisanjem buni se protiv haosa revolucije. Javna kuća ostaje čvrsta i postojana sred najdubljih promena. Jednom reči, fotografija je nadahnula Ženea za komad na temu o svetu posle pojave fotografije kao Javnoj kući bez zidova.

Niko nije u stanju da fotografiše sam. Mogućno je da čovek bar živi u iluziji kako čita i piše izdvojen od drugih, ali fotografija ne pothranjuje takve stavove. Ako ima ikakvog smisla jadikovati nad razvojem korporativnih i kolektivnih umetničkih formi kakve su film i štampa, svakako da te nove forme korodiraju u odnosu na ranije individualističke tehnologije. Pa ipak, da ne beše otisaka ili drvoreza i gravira, nikada ne bi bilo ni fotografije. Vekovima su drvorez i gravira opisivali svet posredstvom rasporeda linija i tačaka koji je posedovao veoma razrađenu sintaksu. Mnogi istoričari te likovne sintakse, poput E. H. Gombriča i Vili-jama M. Ajvinsa, upinjahu se da objasne na koji je način umetnost rukom pisanog rukopisa prožimala umetnost drvoreza i gravire sve dok, s procesom polu-tonova, tačkice i linije najednom ne padoše ispod praga normalnog viđenja. Sintaksa, ta mreža racionalnosti, iščezla je iz poznijih otisaka, baš kao što je težila da iščezne iz telegrafske poruke i impresionističkog slikarstva. Najzad, u Seraovu pointillisme-u svet se odjednom ukazao kroz sliku. Usmeravanje izvana jednog sintaksičkog stanovišta na sliku okončano je u trenutku kad je, s pojavom telegrafa, književna forma počela da čili u naslovne redove. S pojavom fotografije, na isti

način, ljudi su otkrili kako se likovni izveštaji sastavljaju bez sintakse.

Godine 1839. Vilijam Henri Foks Talbot pročitao je pred Kraljevskim društvom rad pod naslovom: »Nešto o umetnosti fotogeničnog crtanja, ili o procesu kojim se može postići da prirodni predmeti sami sebe slikaju, bez posredstva umetnikove pisljke«. On je bio potpuno svestan da fotografija predstavlja jednu vrstu automatizacije koja odstranjuje sintaksičke postupke pera i pisljke. Verovatno je manje bio svestan da je pikturalni svet usaglasio s novim industrijskim postupcima. Jer fotografija je automatski odražavala spoljni svet, dajući jednu precizno ponovljivu likovnu sliku. Upravo to nadasve važno svojstvo jednoobraznosti i ponovljivosti dovelo je do gutenbergovskog raskida između srednjeg veka i Renesanse. Uloga fotografije bila je gotovo podjednako presudna u raskidu između pukog mehaničkog industrijalizma i grafičkog doba elektronskog čoveka. Pronalaskom fotografije načinjen je korak od doba tipografskog čoveka ka dobu grafičkog čoveka. I dagerotipi i fotografije uveli su u stvaralački proces svetlost i hemiju. Prirodni predmeti ocrtavahu se posredstvom ekspozicije pojačane sočivima i fiksirane hemikalijama. Dagerotipskom procesu bilo je svojstveno isto ono tačkanje ili rupičavljenje pomoću majušnih tačkica koje je kasnije našlo odjeka u Seraovu *pointillisme*-u i na koje još uvek nailazimo u novinskoj mreži tačkica poznatoj pod nazivom »teletfoto«. U roku od godinu dana posle Dagerova otkrića, Samjuel F. B. Morze fotografisao je ženu i kćer u Njujork sitiju. Tako se na jednom oblakoderu odigrao susret tačkica za oko (fotografije) i tačkica za uho (telegrafa).

Do daljeg ukrštanja došlo je u Talbotovu pronalasku fotografije, koju je on zamislio kao produžetak *camera obscura*, odnosno slika u »maloj mračnoj komori«, kako su Italijani nazivali sobicu za prikazivanje slika iz šesnaestog veka. Razonoda gledanja pokretnih slika na zidu kakve mračne sobe razvila se baš u

vreme kad je ostvareno mehaničko pisanje pokretnim slovima. Ako je napolju sunčano, a na zidu izbušimo rupicu, tada će se slike spoljnjeg sveta pojaviti na suprotnom zidu. To novo otkriće bilo je vrlo uzbudljivo za slikare, jer je pojačavalo novu iluziju perspektive i treće dimenzije, koja stoji u tako tesnoj vezi sa štampanom reči. Ali rani gledaoci u šesnaestom veku posmatrali su izokrenute pokretne slike. Iz tog razloga uvedeno je sočivo — da bi ispravilo sliku. I mi normalno vidimo predmet u izvrnutom položaju. Psihički uzev, mi se učimo da ispravimo naš likovni svet prevodeći mrežnjačni utisak s likovnog jezika na opipni i kinetički. Očito, pravilan položaj osećamo, ali nismo u stanju da ga neposredno vidimo.

Činjenica što »normalno« videnje neizokrenutih predmeta predstavlja prevođenje jednog čula na drugo koristan je nagoveštaj za proučavaoca opštila o tome na kakva iskrivljavanja i prevođenja svaki jezik ili kultura navode sve nas. Za Eskima ništa nije zabavnije nego kad belac izdužuje vrat da bi video slike iz magazina zalepljene na zidovima iglua. Jer potrebu da gleda kakvu sliku u neizokrenutom položaju Eskim ne oseća više no što je oseća dete pre nego nauči slova na liniji. Vredi porazmisliti o tome zašto, zapravo, Zapadnjake obuzima uznemirenost kad otkriju da se urođenici moraju učiti čitanju slika, kao što se mi učimo čitanju slova. Čini se da krajnje predrasudivanje i iskrivljavanje našeg čulnog života našom tehnologijom predstavlja činjenicu koju u svakodnevnom životu radije zanemarujemo. Dokazi da urođenici ne opažaju u perspektivi ili da ne osećaju treću dimenziju ugrožavaju, izgleda, zapadnu sliku ega i zapadnu strukturu, što su mnogi uvideli posle obilaska Ejmsove laboratorije za ispitivanje opažanja na Univerzitetu države Ohajo. Ta laboratorija uređena je tako da u njoj otkrivamo razne iluzije koje sebi stvaramo u, po našem mišljenju, »normalnom« likovnom opažanju.

Sasvim je jasno da smo takvu predrasudu i izopačenost prihvatili na jedan podsvestan način tokom

većeg dela ljudske istorije. Zašto se, zapravo, više ne zadovoljavamo time da naše iskustvo ostane u ovom podsvesnom stanju, i zašto su mnogi ljudi počeli da postaju veoma svesni nesvesnoga — to pitanje zaceo vredi istražiti. Danas nam je vrlo stalo do toga da svoje kuće dovedemo u red, što predstavlja proces samosvesti kojem je fotografija dala velik podsticaj.

Vilijam Henri Foks Talbot, oduševljen švajcarskim predelima, počeo da razmišlja o *camera obscura* i zapisa »da mu je upravo tokom tih razmišljanja palo na pamet... kako bi divno bilo kad bi čovek mogao da te prirodne slike trajno utisne i zadrži na hartiji!« U Renesansi je štamparska mašina nadahnula sličnu želju za postojanošću svakodnevnih osećanja i iskustva.

Metod koji je Talbot izumeo sastojao se u hemijskom otiskivanju pozitiva s negativa, čime se dobivala precizno ponovljiva slika. Tako je bila uklonjena prepreka koja je osujetila helenske botaničare i porazila njihove naslednike. Od samog njihovog nastanka, većinu nauka sputava nedostatak podesnih neverbalnih sredstava za prenošenje obaveštenja. Čak ni podatom-ska fizika ne bi danas bila u stanju da se razvija bez fotografije.

U nedeljnom broju lista »The New York Times« od 15. juna 1958. godine nalazimo ovaj izveštaj:

#### SICUŠNE ČELIJE »VIDENE« NOVOM TEHNIKOM

Mikroforetski metod otkriva milion-milijarditi deo grama, veli londonski konstruktor

Primerici materija koji teže manje od milion-milijarditog dela grama mogu se analizirati novom britanskom mikroskopskom tehnikom. Reč je o »mikroforetskom metodu« Bernarda M. Ternera, biohemijskog analitičara i konstruktora instrumenata iz Londona. Ovaj metod može se primeniti na proučavanje ćelija moždanog i živčanog sistema, deljenje ćelija, uključujući i one u kanceroznom tkivu, a veruje se da će pripomoći analizama zagađenosti vazduha prašinom...

U stvari, električna struja privlači ili potiskuje razne sastojke uzorka u oblasti gde bi oni normalno bili nevidljivi.

Reći, međutim, da »kamera ne može lagati« znači jedino podvući sve one prevare koje se danas vrše u njeno ime. Svet filma, pripremljen fotografijom, postaje, odista, sinonim za iluziju i fantaziju, pretvarajući društvo u ono što je Džojns nazvao »allnight newsery reel«, a što stvarnost zamenjuje svetom »s kotura«. <sup>54</sup> Džojns je, više no ma ko drugi, poznavao dejstva fotografije na naša čula, naš jezik i naše misaone procese. Njegova presuda o onom »automatskom pisanju« koje predstavlja fotografija glasila je: *abnihilizovanje etime*. U njegovim očima, fotografija je bila bar takmac, a možda i otimač reči, bilo pisane ili govorne. No ako *etima* (etimologija) označava srce, jezgro i vodenu supstancu onih bića koja poimamo u rečima, onda je Džojns lako mogao hteti da kaže da fotografija predstavlja novu tvorevinu iz ničega (*ab-nihil*), pa čak i svođenje postanja na fotografski negativ. Ako se, doista, fotografija odlikuje stravičnim nihilizmom i zamenjivanjem supstance senkama, tada sigurno nije na odmet da to i saznamo. Tehnologija fotografije je produžetak našeg vlastitog bića, i mi je možemo povući iz optičaja, poput svake druge tehnologije, ako zaključimo da je kužna. Ali odsecanje takvih *produžetaka* našeg fizičkog bića iziskuje isto toliko znanja i veštine koliko je potrebno za odsecanje svakog drugog telesnog dela.

Ako je fonetsko pismo bilo tehničko sredstvo odvajanja govorne reči od njenih vidova zvuka i gesta, fotografija i njen razvoj u filmu vratili su gest ljudskoj tehnologiji za beleženje iskustva. U stvari, trenutni

<sup>54</sup> Možda: »celovečernje vilimske novosti«. Stvarajući novu reč *newsery*, Džojns je, na sebi svojstven način, povezao svet filma (*newsreel* — filmske novosti) s dečjim svetom bajki (*nursery* — dečja soba).

Pridevski upotrebljena imenica *reel* (kotur za filmsku traku) izgovara se vrlo slično pridevu *real* (*reality* — stvarnost), te s obzirom na svoju bitno drukčiju pojmovnu sadržinu predstavlja njegovu parodiju. Na taj način, sama forma Makluanova iskaza odslikava njegovo značenje, što je u teoriji književnosti poznato kao »jezički gest«. — Prim. prev.



snimak uhvaćenih ljudskih stavova usmerio je pažnju na fizički i psihički stav više negoli ikada ranije. Doba fotografije postalo je doba gesta, pantomime i plesa, u onoj meri u kojoj to nijedno drugo doba nikada nije bilo. Frojd i Jung izgradili su svoja zapažanja na tumačenju jezika kako individualnih, tako i kolektivnih stavova i gestova uzimajući u obzir snove i uobičajene postupke iz svakodnevnog života. Fizički i psihički *geštalti*, ili »izdvojeni« snimci, kojima su se oni služili, mnogo su dugovali svetlu stavova koji je otkrila fotografija. Fotografija je podjednako korisna za kolektivne i individualne stavove i gestove, dok je pisani i štampani jezik predrasuden prema privatnom i individualnom stavu. Na taj način, tradicionalne retoričke figure označavale su individualne duhovne stavove privatnih kazivača u odnosu prema nekoj publici, dok mit i jungovski arhetipovi predstavljaju kolektivne duhovne stavove s kojima pisana forma ne bi mogla izići na kraj, kao što ne bi mogao izazvati pantomimu i gest. Štaviše, bezbrojni primeri — kao, recimo, analiza ptičjega leta — govore da fotografija vrlo svestrano otkriva i hvata stav i strukturu, gde god bila primenjena. Upravo je fotografija otkrila tajnu ptičjega leta i omogućila čoveku da se vine u vazduh. Hvatajući ptičji let, fotografija je pokazala da se ovaj zasniva na načelu *učvršćenosti* krila. Uvidelo se da pokretanje krilâ služi kao izvor pogonske snage, a ne za letenje.

Fotografija je, možda, dovela do velike revolucije u oblasti umetnosti. Slikar više nije mogao da opisuje svet koji su ljudi mnogo fotografisali. Umesto toga, latio se otkrivanja unutrašnjeg procesa stvaralaštva — u ekspresionizmu i u apstraktnoj umetnosti. Romansijer, isto tako, nije više mogao da opisuje predmete ni događaje čitaocima koji su — zahvaljujući fotografiji, štampi, filmu i radiju — već znali šta se događa. Pesnik i romansijer okrenuli su se onim unutarnjim gestovima duha kojima ostvarujemo uvid i pomoću kojih stvaramo sebe i svoj svet. Tako je umetnost prešla s prikazivanja spoljnih sličnosti na unutrašnje stvaranje. Umesto da

opisuje svet koji odgovara već poznatom nam svetu, umetnici su se latili prikazivanja stvaralačkog procesa kako bi publika sudelovala u njemu. Sada su nam dali sredstva za učestvovanje u stvaralačkom procesu. Svaka pojava električnog doba privlači i zahteva veliku usmerenost na proizvođače. Prema tome, doba potrošača obrađenih i upakovanih dobara nije današnje električno doba, već mehaničko doba, koje mu je prethodilo. Pa ipak, mehaničko doba moralo je, neizbežno, da se preklopi s električnim — na primer, u tako očiglednim slučajevima kao što je mašina s unutrašnjim sagorevanjem, čiji se cilindri stavljaju u pogon eksplozijom koju izaziva električna varnica. Telegraf je električna forma čijim ukrštanjem s tiskom i rotacionim mašinama dobivamo moderan list. A fotografija nije mašina, nego hemijski i svetlosni proces čijim ukrštanjem s mašinom dobivamo film. Pa ipak, te hibridne forme poseduju neku snagu i nasilje koji, tako reći, sami sebe likvidiraju. Jer se kod radija i televizije — čisto električnih formi, iz kojih je mehaničko načelo odstranjeno — javlja jedan potpuno nov odnos opštila prema korisnicima. To je odnos visokog sudelovanja i učešća koji, na sreću ili nesreću, nijedan mehanizam nikada nije izazvao.

Obrazovanje je idealno građanska odbrana od opštilnih padavina. Ipak, čovek na Zapadu nije dosad bio ni obrazovan ni obučen za susret s ma kojim novim opštilom pod uslovima koje ono postavlja. Pismeni čovek ne samo što je neosetljiv i pometen u prisustvu filma ili fotografije nego svoju nesposobnost povećava nekom odbrambenom naduvenošću i snishodljivošću prema »popularnoj kulturi« i »masovnoj rasonodi«. Upravo zahvaljujući tom duhu buldoške tupavosti, skolastičkim filozofima nije pošlo za rukom da odgovore na izazov štampane knjige u šesnaestom veku. Nova opštila su svagda zaobilazila i gutala osveštane interese stečenog znanja i konvencionalne mudrosti. Međutim, proučavanje tog procesa, bilo u svrhu njegova održavanja ili menjanja, jedva da je i otpočelo. Predstava da vlastiti interes izoštrava oko za razaznavanje i nadziranje

procesa promene sasvim je bez osnova, o čemu svedoči industrija automobila. Ona je zastareo svet koji je isto tako izvesno osuđen na brzo propadanje kao što je to bio poduhvat proizvođača čeza i kola godine 1915. Ipak, da li firma Dženeral Motors, na primer, zna štogod ili bar bilo šta podozreva u pogledu delovanja televizijske slike na korisnike automobila? Na sličan način televizijska slika i njeno delovanje na oglasnu ikonu podrivaju izdavanje magazinâ. Značenje nove oglasne ikone nisu shvatili oni koji gube sve. Isto važi i za filmsku industriju uopšte. Svaka ova proizvodna grana sasvim je »nepismena« za bilo koje opštilo sem za svoje vlastito, pa je tako iznenađujuće zapanjujuće promene koje su ishod novih hibrida i ukrštanja opštila.

Za proučavaoca opštilnih struktura, svaka pojednost celokupnog mozaika savremenog sveta upečatljiva je sa svoje značajne životnosti. Još 15. marta 1953. godine magazin »Vogue« najavio je jedan nov hibrid, koji je proistekao iz ukrštanja fotografije i putovanja vazduhom:

Ovaj prvi broj magazina »Vogue« posvećen međunarodnoj modi treba da obeleži nešto novo. Takav broj nismo mogli objaviti ranije. Moda je dobila isprave za internacionalizaciju tek nedavno, i sad smo prvi put u stanju da u jednom broju donesemo izveštaj o modnim kolekcijama iz pet zemalja.

Prednosti takvog oglasnog teksta kao komada izvrsne rude u laboratoriji analitičara opštila mogu razaznati samo oni koji su obučeni likovnom jeziku i jeziku plastičkih umetnosti uopšte. Pisac oglasnog teksta mora da bude striptiz-umetnik koji uspostavlja potpunu empatiju s neposrednim duhovnim stanjem publike. Tome je, zacemento, vičan i popularni romansijer ili pisac reči za pesme. Iz toga sledi da svaki široko prihvaćen pisac ili zabavljač otelotvoruje i otkriva jedan rasprostranjen niz stavova koji analitičar može da verbalizuje. »Čitaš me, Mak?« No kad bi reči pisca iz magazina »Vogue« trebalo razmatrati isključivo s književnog ili

uredničkog stanovišta, njihovo značenje ne bi se dalo odgonetnuti, baš kao što tekst u kakvom pikturnom oglasu ne treba smatrati književnim iskazom, nego pantomimom psihopatologije svakodnevnog života. U doba fotografije, jezik poprima grafičko ili ikoničko obeležje, čije »značenje« ima vrlo malo veze sa svetom semantike, a baš nikakve s republikom književnosti.

Otvorimo li primerak časopisa »Life« iz 1938. godine, slike ili stavovi na koje se tada gledalo kao na nešto normalno danas izazivaju dublje osećanje dalekih vremena negoli odista drevni predmeti. Danas mala deca prikačinju izraz »stari dani« na jučerašnje šešire i kaljače — toliko ona revnosno održavaju korak s naglim sezonskim promenama likovnog stava u svetu mode. No ovde je osnovni doživljaj onaj što ga u većini ljudi izazivaju jučerašnje novine, od kojih ništa ne bi moglo biti u potpunijem smislu zastarelo. Džez-muzičari izražavaju svoju odvratnost prema snimljenom džezu rečima: »Bajat ko jučerašnje novine«.

Možda je to najzgodniji način za poimanje značenja fotografije u stvaranju jednog sveta ubrzane prolaznosti. Jer naš odnos prema »današnjim novinama« ili verbalnom džezu isti je kao odnos ljudi prema modi. Moda nije način da čovek bude obavešten o čemu ni svestan čega, već način da bude u toku stvari. To, međutim, znači jedino obratiti pažnju na jedan negativan vid fotografije. U pozitivnom smislu, dejstvo ubrzavanja vremenskog sleda sastoji se u ukidanju vremena, bezmalo kao što su telegraf i kablogram ukinuli prostor. Fotografija, naravno, postiže i jedno i drugo. Ona briše naše nacionalne granice i uklanja kulturne prepreke, uključujući nas u *Čovekovu porodicu*, bez obzira na ma koju posebnu tačku gledišta. Slika neke skupine osoba bilo koje boje kože predstavlja sliku ljudi, a ne »obojenih ljudi«. To je, politički uzev, logika fotografije. No logika fotografije nije ni verbalna ni sintaksička, pa je, zahvaljujući tome, književna kultura sasvim lišena mogućnosti da se nosi s fotografijom. Iz istog razloga, potpuni preobražaj ljudske čulne svesti koji vrši ta

forma podrazumeva razvoj samosvesti koja odmah menja izraz lica i kozmetičku šminku, kao što namah menja i držanje našeg tela, u javnom ili u privatnom životu. Ovu činjenicu možemo iščeprkati iz ma kojeg magazina ili filma od pre petnaest godina. Prema tome, nije potrebno reći da, ako fotografija utiče na spoljni stav, isto važi i za naše unutrašnje stavove i naš dijalog sa samima sobom. Doba Junga i Frojda je, iznad svega, doba fotografije, doba čitave lestvice samokritičkih stavova.

Ovo neizmerno sređivanje našeg unutrašnjeg života, motivisano tom novom slikovnom *geštalt*-kulturom te nove slike, imalo je očitih sličnosti s našim pokušajima da preuredimo domove, vrtove i gradove. Posmatrajući fotografiju lokalnog čumeza, prikazano stanje postaje nam nepodnošljivo. Puko sravnjivanje slike sa stvarnošću daje novu pobudu za vršenje promena, kao što daje i novu pobudu za preduzimanje putovanja.

U knjizi *Slika — ili šta se to zbilo s Američkim snom* Denijel Burstin daje opis izvršenog književnog obilaska novog fotografskog sveta putovanja. Treba samo pogledati taj novi turizam u književnoj perspektivi da bi se otkrila njegova potpuna besmislenost. Za književnika koji je čitao o Evropi, u dokonom očekivanju da je poseti, oglas što šapuće »Samo petnaest obeda za *sladokusce* odvaja vas od Evrope na najbržem brodu sveta« prostački je oduran. Oglasi za avionska putovanja još su gori: »Večera u Njujorku, gorušica u Parizu«. Štaviše, fotografija je izokrenula svrhu putovanja, koja se do danas sastojala u susretima s neobičnim i nepoznatim. U ranom sedamnaestom veku Dekart je primetio da su putovanja bezmalo nalik na razgovor s ljudima drugih vekova, za koje se stanovište uopšte nije znalo pre njegova doba. Oni kojima je stalo do takvog nastranog doživljaja moraju se danas vraćati mnogo vekova u prošlost posredstvom umetnosti i arheologije. Izgleda da profesoru Burstinu nije mило što toliko Amerikanaca u tolikoj meri putuje i što ih putovanja tako malo menjaју. Po njegovu mišljenju, čitav

doživljaj putovanja postao je »razvodnjen, smišljen, unapred izmišljen«. On se ne trudi da utvrdi otkuda potiče to dejstvo fotografije. No isto tako su pametni ljudi u prošlosti vazda jadikovali zbog načina na koji je knjiga zamenila raspitivanje, razgovor i razmišljanje, i da se nikad nisu pomučili da razmisle o prirodi štampane knjige. Čitalac knjige oduvek je težio da bude pasivan, jer se na taj način najbolje čita. Danas je putnik postao pasivan. Uz putničke čekove, pasoš i četkicu za zube, svet postaje vaša školjka. Makadamski drum, železnica i parobrod su iz putovanja odstranili napor. Ljudi pokretani najluckastijim hirovima opsedaju sada inostrana mesta, jer se putovanje vrlo malo razlikuje od odlazanja u bioskop ili od prelistavanja kakvog magazina. Formula putničkih agencija »Putujte sada, platite kasnije« mogla bi, isto tako, glasiti: »Putujte sada, stignite kasnije«, jer bi se moglo tvrditi da takvi ljudi nikad stvarno i ne napuštaju svoje utabane staze nezaapažanja i da nikad ne stižu ni u koje novo mesto. Mogu imati Šangaj, Berlin ili Veneciju na programu paket-putovanja koji nikada ne moraju ni da otvore. Godine 1961. kompanija TWA<sup>55</sup> počela je da prikazuje nove filmove za vreme letova preko Atlantika, koji vam omogućuju da posetite Portugaliju, Kaliforniju ili ma koju drugu zemlju dok se, recimo, nalazite na putu za Holandiju. Sam svet, na taj način postaje nekakav muzej predmeta na koje ste već nailazili u nekom drugom opštisu. Dobro je poznato da čak i muzejski kustosi često pretpostavljaju slike u boji originalima raznih predmeta koje drže u vitrinama. Na isti način, turist koji stigne do Krive kule u Pizi ili u Veliki kanjon Arizone može sada jedino da proveri svoje reakcije na nešto što mu je odavno bilo poznato, kao i da napravi vlastite snimke.

Jadikovati da paket-putovanje, poput fotografije, pojedtinjuje i unižava time što omogućuje da sva mesta

<sup>55</sup> *Trans World Airlines* (američka avio-kompanija). — Prim. prev.

budu lako dostupna znači ne shvatiti najveći deo igre. To znači donositi vrednosne sudove u utvrđenoj vezi s fragmentarnom perspektivom književne kulture. Prema istom gledištu, jedan književni krajolik nadmoćan je u odnosu na kakav filmski travelog. Za svest koja nije prošla kroz obuku, sva štiva i svi filmovi, poput svih putovanja, podjednako su otrcani i siromašni kao doživljaj. Teškom dostupnošću ne obezbeđuje se podesnost opažanja, iako ona može podariti nekom predmetu auru tobožnje vrednosti, kao što je slučaj s draguljem, filmskom zvezdom ili starim majstorom. Ovo nas sada dovodi do činjeničnog jezgra »tobožnjeg događaja«, do naznačnice koja se općenito primenjuje na nova opštila, zbog njihove moći da ubrzavanjem starijih obrazaca uobliče naš život na nov način. Nužna je pomisao da se ta ista potuljena moć osećala nekad u *starij* opštlima, uključujući i jezike. Sva opštila postoje radi toga da u naš život unesu veštačko opažanje i proizvoljne vrednosti.

Ubrzavanjem se preinačuje celokupno značenje, jer se svi obrasci lične i političke uzajamne zavisnosti menjaju sa svakim ubrzanjem obaveštavanja. Neki snažno osećaju da je ubrzanje osiromašilo svet koji su poznavali, menjajući njegove oblike uzajamnog udruživanja ljudi. Nema ničeg novog ni čudnog u nekoj palanačkoj sklonosti za one tobožnje događaje koji su slučajno ušli u sklop društva upravo uoči električne revolucije ovog veka. Proučavalac opštila ubrzo počinje da očekuje da oni koji su ovladali obrascima ranijih opštila svrstaju nova opštila iz bilo kojeg razdoblja, ma kakva ona bila, u tobožnja opštila. Čini se da je to normalna, pa čak i dopadljiva crta, koja obezbeđuje maksimalan stupanj društvene povezanosti i postojanosti sred promene i novotarenja. No sav konzervativizam na svetu ne pruža čak ni simboličan otpor ekološkom zamahu novih električnih opštila. Vozilo koje se kreće unazad na kakvom pokretnom putu ubrzava kretanje u odnosu na položaj puta. Takav je, izgleda, i ironični položaj kulturnog reakcionara. Kada je razvojna težnja usmerena u jednom pravcu, njegovim otporom obezbeđuje se veća

brzina promene. Upravljanje promenom sastoji se, izgleda, ne u kretanju s njom, već ispred nje. Predviđanje omogućuje da se odvrati delovanje sile i upravlja njime. Otud se čovek može osećati kao neko koga je pomamna rulja ljubitelja kakve filmske zvezde, željna da vidi njen dolazak, odgurnula od njegove omiljene rupe na ogradi bezbolskog igrališta. Još nismo stigli ni da osmotrimo događaj jedne vrste, a već ga je izbrisao događaj neke druge vrste, upravo kao što život čoveka na Zapadu liči urođeničkim kulturama na jedan dug niz *priprema za življenje*. No među književnicima odavno je omiljen stav da se »gleda sa zebnjom« ili »ukazuje s ponosom«, a pri tom svesno zanemaruje ono što se zbiva.

Jedno neizmerno područje uticaja fotografije koje ima upliva na naš život predstavlja svet pakovanja i izlaganja proizvoda — uopšte, organizacija dućana i radnji svake vrste. List koji je bio u stanju da na jednoj stranici oglašava proizvode svake vrste ubrzo je doveo do nastanka robnih kuća, koje su pod jednim krovom držale proizvode svake vrste. Danas je decentralizovanje takvih ustanova na mnoštvo dućančića na tržnicama delimice proizvod automobila, a delimice ishod televizije. No fotografija još uvek vrši neki centralistički pritisak u katalogu za naručivanje robe putem pošte. Kuće koje su prodavale robu preko narudžbina putem pošte prvobitno su, ipak, osećale ne samo dejstvo centralističke sile železnice i poštanske službe nego, u istih mah, i dejstvo decentralizujuće moći telegrafa. Preduzeće Sirs Robak neposredno su zadužili šefovi stanice, koji su upotrebljavali telegraf. Ti ljudi su uvideli da se upropašćivanju dobara na sporednim kolosecima železnice može stati na put posredstvom brzine telegrafa, kako bi se izvršili preusmeravanje i koncentracija.

Složena mreža opštilâ, izuzimajući fotografiju koja se javlja u svetu plasmana robe, lakše se da uočiti u svetu sporta. U jednom slučaju, novinarska kamera doprinela je korenitim promenama u bezbolu. Neka fotografija objavljena u štampi, koja je prikazivala



izmučene igrače na jednoj utakmici iz 1905. godine između Pensilvanije i Svortmora, pala je u oči predsedniku Tediju Ruzveltu. Toliko ga je razljutila slika iskasapljenog Svortmorovog igrača Boba Maksvela da je odmah postavio ultimatum — ako se i dalje bude igralo grubo, zabraniće samu igru izvršnim ukazom. Ovo je delovalo isto onako kao ucveljavajući telegrafski izveštaji koje je Rasl slao s Krima, a kojima su stvoreni lik i uloga Florense Najtingejl.<sup>56</sup>

Ništa manje temeljito nije bilo dejstvo fotografskog praćenja života bogatih ljudi u štampi. Termin »upadljiva potrošnja« manje je dugovao Veblenovu izrazu<sup>57</sup> negoli fotoreporteru, koji je počeo da upada u lokale za rasonodu bogataša. Prizori ljudi koji s konja naručuju pića za šankovima klubova brzo su izazvali žestoku reakciju javnosti koja je naterala bogataše u Americi da žive strašljivo prosečnim i povučenim životom, životom koji oni nikad više nisu napustili. Fotografija je učinila da izlasci u svrhu rasonode postanu sasvim nebezbedni, jer odavahu takve razmetljive dimenzije moći da su sami sebe osujećivali. S druge strane, filmska faza fotografije stvorila je jednu novu aristokratiju glumaca i glumica, što su, na platnu i u životu, dramatizovali fantaziju upadljive potrošnje koju bogataši nikad ne bi mogli dostići. Film je pokazao volšebnu moć fotografije pružajući svim Pepeljugama sveta potrošački paket plutokratske dimenzije.

U *Gutenbergovoj galaksiji* nalazimo nužnu pozadinu za proučavanje naglog rađanja novih likovnih vrednosti posle pojave tiska s pokretnih slova. »Mesto za sve i sve na svom mestu« — to je odlika ne samo slovoslagачeva rasporeda slovnih zbirki nego i čitavog područja ljudske organizacije znanja i delanja od šesnaestog veka naovamo. Čak i unutrašnji život osećanja i emocija

<sup>56</sup> Engleska bolničarka, učesnik u krimskom ratu; smatra se osnivačem modernog negovateljstva. — Prim. prev.

<sup>57</sup> Torstajn Veblen, *Teorija dokoličarske klase*, preveo Nikola Mišić, »Kultura«, Beograd, 1966. — Prim. prev.

počeo je da se strukturira, uređuje i analizira shodno izdvojenim pikturalnim krajolicima, kako je to objasnio Kristofer Hasi u svojoj zanosnoj studiji o *Živopisnome*. Ta pikturalna analiza unutrašnjeg života vršena je više od jednog stoleća pre no što je Talbot otkrio fotografiju 1839. godine. Odvodeći pikturalni opis prirodnih predmeta mnogo dalje no što su to mogli boja i jezik. fotografija je imala obrnuto dejstvo. Ona je podstakla opisivanje unutrašnjeg sveta podarujući sredstva za samoopisivanje predmeta, za »iskazivanje bez sintakse«. Iskaz bez sintakse ili verbalizacije bio je, u stvari, iskaz gestom, pantomimom i *geštaltom*. Tu novu dimenziju su *le paysage intérieur*, ili predele duha, otvorili ljudskom ispitivanju pesnici poput Bodlera i Remboa. Pesnici i slikari upali su u taj unutarnji krajoliki svet davno pre no što Frojd i Jung donesoše kamere i beležnice radi hvatanja duhovnih stanja. Možda je najspektakularniji bio Klod Bernar, čijim je *Uvodom u proučavanje eksperimentalne medicine* nauka kročila u *le milieu intérieur* tela upravo u trenutku kad su život opažaja i osećanja pesnici uveli u predele duha.

Važno je napomenuti da je ta poslednja faza pikturalizacije značila izokretanje obrasca. Svet tela i duha koji su uočili Bodler i Bernar uopšte nije bio fotografski, već jedan nelikovni niz odnosa s kakvim se, recimo, fizičar prethodno susreo posredstvom nove matematike i statistike. Moglo bi se, isto tako, reći da je fotografija skrenula čovekovu pažnju na podlikovni svet bakterija, zbog kojeg su rasrdene kolege isterale Luja Pastera iz lekarske profesije. Baš kao što se slikar Samjuel Morze nehотиčno preneo u nelikovni svet telegrafa, tako i fotografija stvarno prevazilazi pikturalno hvatajući unutrašnje gestove i stavove kako tela, tako i duha, te rađa nove svetove endokrinologije i psihopatologije.

Razumeti opštilo fotografije, dakle, uopšte nije moguće bez poimanja njegovih odnosa s drugim opštlima, kako starim, tako i novim. Jer opštila, kao produžeci

naših telesnih i živčanih sistema, obrazuju jedan svet međusobnih biohemijskih dejstava koji, s pojavom svakog novog produžetka, vazda mora stremiti novoj ravnoteži. U Americi, ljudi su u stanju da trpe svoje likove u ogledalu ili na fotografiji, ali se osećaju neugodno slušajući snimljen zvuk vlastitih glasova. Svet fotografije i likovni svet predstavljaju bezbedna područja anestezije.

## 21. ŠTAMPA

### UPRAVLJANJE POSREDSTVOM PROCURELIH VESTI

Naslovni red jednog izveštaja agencije Asošiated Pres (od 25. februara 1963. godine) glasio je ovako:

**ŠTAMPA KRIVA ZA USPEH  
KENEDI RUKUJE VESTIMA SMELO, CINIČNO,  
TANANO — TVRDI KROK**

Tu se navode reči Artura Kroka da »glavno breme odgovornosti počiva na samom štamparskom i elektronskom procesu«. Može nam se učiniti da to, drugim rečima, znači da je »istorija kriva«. No upravo trenutne posledice električnog optičaja obaveštenja nužno iziskuju jedan promišljen umetnički cilj u plasiranju vesti i rukovanju njima. U diplomatiji, ista ta električna brzina dovodi do toga da se odluke objavljuju pre no što se donesu, da bi se utvrdili različni odzivi koji bi se mogli javiti kada se takve odluke odista donesu. Takav postupak — sasvim neizbežan pri postojanju električne brzine, koja čitavo društvo uključuje u proces donošenja odluka — zaprepašćuje stare novinare, jer se odriče svake određene tačke gledišta. S povećanjem brzine obaveštavanja, politika teži da se udalji od sistema predstavljanja i delegiranja birača, stremeći neposrednom uključivanju čitave zajednice u centralne činove odlučivanja. Manje brzine obaveštavanja čine delegatski i predstavnički sistem obaveznim. S takvim delegiranjem povezane su tačke gledišta različitih sek-

tora javnog interesa za koje se očekuje da budu izložene kako bi ih ostali delovi zajednice obradili i uzeli u obzir. Kada se u jednu takvu delegatsku i predstavničku organizaciju uvede električna brzina, ta zastarela organizacija može se prisiliti da funkcioniše jedino nizom lukavstava i sredstava za nuždu. Ova nekim posmatračima izgledaju kao niska izdajstva prvobitnih meta i svrha ustanovljenih formi.

Golema tema štampe može se savladati samo uspostavljanjem neposrednog dodira s formalnim obrascima opštita o kojem je reč. Stoga treba odmah reći da je »ljudski interes« tehnički termin koji označava ono što se zbiva kada je na jednom tabaku raspoređeno u obliku mozaika više stranica knjige ili više podataka. Knjiga je privatna veroispovedna forma koja pruža »tačku gledišta«. Štampa je veroispovedna forma skupine koja pruža učešće u zajednici. U stanju je da »oboji« događaje time što ih koristi ili time što ih uopšte ne koristi. No svakodnevno iznošenje pred zajednicu više jedinica koje su postavljene jedne kraj drugih jeste ono što štampi daje njenu složenu dimenziju ljudskog interesa.

Forma knjige nije mozaik zajednice niti korporativna slika, već privatan glas. Jedno od neočekivanih dejstava televizije na štampu bilo je velik porast popularnosti magazina »Time« i »Newsweek«. Sasvim neobjašnjivo i za njih same, i bez ikakvog novog napora da se poveća broj pretplatnika — njihovi tiraži su se, od pojave televizije, više nego udvostručili. Po svojoj formi, ti magazini s vestima prevashodno su mozaici, te ne otvaraju prozore u svet, poput starih magazina sa slikama, već daju korporativne slike društva u akciji. Dok je gledalac magazina sa slikama pasivan, čitalac magazina s vestima veoma se uključuje u osmišljavanje korporativne slike. Tako je televizijska navika uključivanja u mozaičku sliku umnogome uvećala draž tih magazina s vestima, no u isti mah umanjila draž starih magazina s pikturalnim rubrikama.

I knjiga i novine veroispovedne su po prirodi, jer pukom svojom formom stvaraju utisak *poverljivog iz-*

veštaja, bez obzira na sadržinu. Kao što stranica knjige pruža poverljiv izveštaj o autorovim mentalnim pustolovinama, tako i stranica novina pruža poverljiv izveštaj o zajednici u delovanju i međudelovanju. Sa tog razloga, upravo, čini se da štampa najviše ispunjava svoju ulogu kada otkriva naličje. Prava vest je rđava vest — rđava vest o nekom ili rđava vest za nekog. Godine 1962, kada je Mineapolis mesecima ostao bez ijednih novina, šef policije je izjavio: »Svakako da mi nedostaju vesti, no što se mog posla tiče — živim u nadi da se novine nikada neće vratiti. Manje je zločina kada nema novina da šire ideje«.

Još pre telegrafskog ubrzanja, novine devetnaestog veka prevalile su dugačak put u pravcu mozaičke forme. Rotacione parne mašine ušle su u upotrebu decenijama pre pojave elektriciteta, ali ručno slaganje ostalo je podesnije od svakog drugog mehaničkog sredstva sve do pronalaska linotipa oko 1890. Koristeći linotip, štampa je mogla da potpunije prilagodi svoju formu prikupljanju vesti telegrafom i štampanju vesti rotacionim mašinama. 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 bila su uludo proćerdana na slagalice mašine pre no što je Džems Klefen, tražeći brz način za dešifrovanje i umnožavanje stenografskih beleški, pronašao kako da združi pisaću mašinu i slovoslagaća. *Pisaća mašina* rešila je problem *slaganja*, koji je sasvim drukčiji. Današnje izdavanje i knjiga i novina zavisi od pisaće mašine.

Ubrzanje prikupljanja i objavljivanja podataka prirodno je dovelo do novih oblika uređivanja gradiva za čitaoce. Još 1830. godine francuski pesnik Lamartin je rekao: »Knjiga stiže prekasno«, skrećući pažnju na činjenicu da su knjiga i novine sasvim različite forme. Smanjite brzinu slaganja i prikupljanja vesti — i izmeniće se ne samo fizički izgled štampe nego i prozni stil onih koji za nju pišu. Prva velika stilska promena javila se početkom osamnaestog veka, kada su čuveni

časopisi Adisona i Stila »Tatler« i »Spectator« otkrili jednu novu proznu tehniku koja je odgovarala formi štampane reči. To je bila tehnika ekvitona. Ona se sastojala u održavanju jedne jedine razine tona i stava prema čitaocu od početka do kraja sastava. Ovim pronalaskom Adison i Stil su uskladili pisanu raspravu sa štampanom reči, odvajajući je od raznovrsne tonske visine i tona govorne, pa čak i rukom pisane reči. Ovakvo usavršavanje jezika sa tiskom mora se jasno shvatiti. Telegraf je ponovo odvojio jezik od štampane reči i stao da ispušta nastrane zvukove nazvane naslovnim redovima, novinskim stilom i telegrafskim stilom — a to su pojave što još uvek zgranjavaju književnu zajednicu svojim manirizmima nadmenog ekvitona koji podražavaju tipografskoj jednoobraznosti. Naslovni redovi izazivaju dejstva kao što je, na primer, ovo:

#### BERBERIN OŠTRI KRAJNIKE ZA VETERANSKI DOGAĐAJ

što se odnosi na priliku kada je Sal (Berberin) Megli, crnpuvasti veštak za efe-udarce u staroj momčadi »Bruklinskih vrdalama«, trebalo da kao gost govori na jednoj večeri koju je pripremio taj bezbolški klub. Ista zajednica divi se raznovrsnoj boji tona i snazi Aretina, Rablea i Naša, a svi oni pisali su prozu pre no što je pritisak tiska postao dovoljno snažan da bi jezičke gestove sveo na jednoobraznu linijnost. Razgovarajući s jednim ekonomistom iz neke komisije za nezaposlenost, upitao sam ga da li je čitanje novina razmatrao kao oblik plaćenog zapošljenja. S pravom sam pretpostavio da će to pitanje primiti s nevericom. Pa ipak, sva opština koja oglase mešaju s drugim programima jesu oblik »plaćenog učenja«. U budućnosti, kada će se detetu plaćati da uči, prosvetni radnici prepoznaće bulevarsku štampu kao preteču plaćenog učenja. Jedan razlog iz kojeg je bilo teško da se ta činjenica ranije uvidi jeste to što obrada i optičaj obaveštenja nisu bili glavni posao jednog mehaničkog i industrijskog sveta.

U električnom svetu, međutim, to je bez sumnje pretežan posao i sredstvo bogaćenja. Na kraju mehaničkog doba ljudi su još uvek zamišljali da su štampa, radio, pa čak i televizija samo forme obaveštavanja za koje plaćaju proizvođači i korisnici »teške robe«, poput automobila, sapuna i petroleja. Kako automatizacija hvata korena, postaje očito da obaveštenje predstavlja presudan artikal, a da istinski proizvodi samo prate opticaj obaveštenja. Rane faze zahvaljujući kojima je samo obaveštenje postalo osnovna ekonomska roba električnog doba zasenili su načini na koje oglasi i razonode izbacuju ljude iz koloseka. Oglašivači plaćaju prostor i vreme u listovima i magazinima, na radiju i televiziji; to jest, oni kupuju delić čitaoca, slušaoca ili gledaoca isto tako pouzdano kao da su zakupili naše domove za kakav javni skup. Bilo bi im drago da čitaocu, slušaocu ili gledaocu neposredno plate za njegovo vreme i pažnju kad bi znali kako da to urade. Jedini način koji je dosad izumljen jeste priređivanje besplatne predstave. Filmovi u Americi ne koriste oglasne stanke, prosto zato što sami film predstavlja najveći oblik oglašavanja potrošačke robe.

Oni koji oplakuju površnost štampe i njenu prirodnu formu razotkrivanja skupine i čišćenja zajednice jednostavno prelaze preko prirode tog opštila i zahtevaju da štampa bude knjiga, što ona i teži da bude u Evropi. Knjiga je u zapadnu Evropu dospela davno pre novina; ali u Rusiji i srednjoj Evropi knjige i novine nastale su gotovo istovremeno, što ima za posledicu da se te dve forme nikada tu nisu ni razdvojile. Novinarstvo u tim oblastima izlučuje privatnu tačku gledišta književnog mandarina. U britanskom i američkom novinarstvu, međutim, svagda se težilo iskorišćavanju mozaičke forme novinskog rasporeda da bi se prikazale isprekidana raznovrsnost i nesaglasnost običnog života. Jednolični zahtevi književne zajednice — da novine koriste mozaičku formu za prikazivanje jedne utvrđene tačke gledišta na jednoj jedinoj perspektivnoj ravni — predstavljaju neuspeh da se forma štampe uopšte sa-



gleda. To je isto kao kad bi publika iznenada zatražila da u robnim kućama bude samo jedno odeljenje.

Mali oglasi (i kursevi cena na berzi) čine temelj štampe. Kad bi se pronašao kakav alternativan izvor lake dostupnosti tako raznovrsnih svakodnevnih podataka, štampa bi otišla pod led. Sportom, vestima, stripovima i slikama mogu se pozabaviti radio i televizija. Na uvodnik, koji je jedina knjiška crta novina, godinama se ne obraća pažnja, sem ako nije u obliku vesti ili plaćenog oglasa.

Ako naša štampa uglavnom služi besplatnoj razonodi za koju plaćaju oglašivači, čija je želja da kupe čitaoce, ruska štampa predstavlja *in toto* osnovni oblik industrijskog reklamiranja. Ako mi koristimo vesti, političke i lične, kao rasonodu za privlačenje čitalaca oglasa, Rusi ih koriste kao sredstvo reklamiranja svoje privrede. Njihove političke vesti odlikuju se istom onom agresivnom ozbiljnošću i stavom kao i glas firme-pokrovitelja u kakvom američkom oglasu. Nije verovatno da će jedna kultura koja kasno dobije novine (iz istih razloga iz kojih industrijalizacija kasni) i kultura koja prihvata štampu kao jedan oblik knjige i smatra industriju političkom akcijom skupine — tražiti rasonodu u vestima. Čak i u Americi, pismeni ljudi nedovoljno su vični razumevanju ikonografskih vrsta oglasnog sveta. Oglasi se zanemaruju ili oplakuju, ali su retko predmet proučavanja i uživanja.

Onaj ko bi bio u stanju da pomisli da štampa ima istu ulogu u Americi i Rusiji, ili pak u Francuskoj i Kini, stvarno nije osetljiv za to opštilo. Treba li pretpostaviti da je ova vrsta opštilne nepismenosti svojstvena samo Zapadnjacima, i da Rusi umeju da isprave predrasudu tog opštila da bi ga čitali kako valja? Ili pak, možda ljudi maglovito pretpostavljaju da državni poglavari u raznim zemljama sveta znaju da novine imaju sasvim različita dejstva u različnim kulturama? Takve pretpostavke nemaju nikakvog osnova. Prirode štampe u njenom potpražnom ili latentnom delovanju podjednako su nesvesni kako političari, tako i politički

naučnici. Na primer, u usmenoj Rusiji i »Pravda« i »Izvestija« donose domaće vesti, ali one krupne međunarodne teme dospevaju na Zapad preko Radio-Moskve. U likovnoj Americi, radio i televizija bave se izveštajima iz zemlje, a međunarodna pitanja formalno se obrađuju u magazinu »Time« i listu »The New York Times«. Kao odlika jedne službe za inostranstvo, neposrednost *Glasa Amerike* nipošto se ne da porediti sa pretanjenošću Bi-Bi-Sija i Radio Moskve, ali ono što mu manjka u verbalnoj sadržini *Glas Amerike* nadoknađuje rasonodnom vrednošću američkog džeza koji emituje. Implikacije ove razlike u naglasku od značaja su za razumevanje onakvih mnenja i odluka kakvi su prirodni u usmenoj kulturi, za razliku od likovne kulture.

Nekog mog prijatelja koji je u srednjoj školi pokušao da održi nekoliko predavanja o formama opštila snažno se dojmila jedna jednodušna reakcija. Učenici ni za trenutak nisu mogli prihvatiti da se štampa ili ma koje drugo javno sredstvo opštenja može upotrebiti iz niskih pobuda. Po njihovu mišljenju, to bi bilo nalik na zagađivanje vazduha ili vodovoda; nisu smatrali da bi njihovi prijatelji i rođaci zaposleni u tim opštilima mogli tako nisko pasti. Promašaj u opažanju javlja se upravo kad se usredsredimo na programsku »sadržinu« naših opštila, zanemarujući forme — bilo da su u pitanju radio, tisak ili sami engleski jezik. Bezbroj ljudi poput Njutna Majnoua (bivšeg rukovodioca Federalnog odbora za veze) govori o Pustoj zemlji opštila, a da nema pojma o formi ma kojeg opštila. Oni zamišljaju da bi stroži ton i teža tema podigli razinu knjige, štampe, filma i televizije. Smešno je koliko greše. Treba samo da isprobaju svoju teoriju na pedeset uzastopnih reči u masovnom opštilu engleskog jezika. Šta bi radio g. Majnou, šta bi radio ma koji oglašivač, bez otrcanih i zastarelih krilatica narodnog govora? Pretpostavimo da u nekolikim rečenicama pokušamo da povisimo razinu našeg svakidašnjeg engleskog razgovora nizom trezvenih i ozbiljnih misli?

Da li bi se na taj način dospelo do problemâ usavršavanja ovog opštita? Kad bi se engleski jezik u potpunosti izgovarao na kakvoj mandarinskoj razini jedno-obrazne otmenosti i izrekovitosti, da li bi to bilo bolje za jezik i njegove korisnike? U glavu nam dolazi opaska Artemusa Vorda o tome da je »Šekspir pisao dobre komade, ali da ne bi imao toliko uspeha koliko vašingtonski dopisnik kakvog njujorškog dnevnika. Manjkale su mu neophodna mašta i uobrazilja«.

Knjiški usmeren čovek zavarava se da bi štampa bila bolja bez oglasa i bez pritiska koji vrši oglašivač. Čak su i izdavači bili zaprepašćeni otkrićem do kojeg se došlo na osnovu ispitivanja čitalačke publike da lutajući pogled čitalaca novina uživa u oglasima i vestima podjednako. Tokom drugog svetskog rata USO<sup>58</sup> su poslale oružanim snagama posebna izdanja glavnih američkih magazina, iz kojih su oglasi bili izostavljeni. Ljudi su uporno tražili da se oglasi ponovo uključe. Prirodno. Oglasi su kudikamo najbolji deo svakog magazina ili lista. Za pravljenje jednog oglasa potrebno je više truda i razmišljanja, više duhovitosti i umetnosti negoli za ma koju proznu rubriku lista ili magazina. Oglasi su vesti. Ne valja im to što uvek predstavljaju dobre vesti. Radi uravnotežavanja tog dejstva i prodavanja dobrih vesti, nužno je raspolagati mnoštvom rdavih vesti. Štaviše, novine su vruće opštito. One moraju sadržati rdave vesti radi intenzivnosti i čitalačkog učešća. Prave vesti su rdave vesti, kao što smo već primetili, a što svaki list od početka tiska može da posvedoči. Poplave, požari i druge velike nesreće zajednice na kopnu, moru i u vazduhu nadmašuju, kao vesti, svakovrsne grozote ili zločinstva iz privatnog života. Nasuprot tome, oglasi moraju da kričeći saop-

<sup>58</sup> *United Service Organizations* (Ujedinjene organizacije službe) brinu se o verskim, duhovnim, obrazovnim, društvenim i drugim sličnim potrebama američkih vojnika. — Prim. prev.

štavaju svoju srećnu poruku glasno i jasno, kako bi se mogli meriti s prodornom moći rđavih vesti.

Oni koji prate odnos štampe i Američkog senata zapazili su da je ovaj, otkako je počeo da zaviruje u neprijatne stvari, preuzeo ulogu koja je iznad uloge Kongresa. U stvari, velika smetnja ustanove predsedništva i izvršne vlasti u odnosu na javno mnjenje sastoji se u tome što ona pokušava da bude izvor dobrih vesti i plemenitih uputstava. S druge strane, članovi Kongresa i senatori poznaju naličje stvari, koje je toliko nužno za životnost štampe.

Površno gledano, ovo može izgledati cinično, osobito onima koji zamišljaju da je sadržina kakvog opštita stvar određene politike i lične sklonosti, i za koje su sva korporativna opštita — ne samo radio i štampa nego i običan narodni govor — niski oblici ljudskog izražavanja i iskustva. Ovde moram da ponovim da su novine, od svojih početaka, težile ne knjiškoj, nego mozaičkoj ili sudelnoj formi. S ubrzanjem tiska i prikupljanja vesti, ta mozaička forma postala je pretežan vid ljudskog udruživanja; jer mozaička forma ne označava neku nepristrasnu »tačku gledišta«, već proces sudelovanja. Iz tog razloga je štampa neodvojiva od demokratskog procesa, no nešto što se sasvim može žrtvovati s kakvog književnog ili knjiškog stanovišta.

Knjiški usmeren čovek, opet, pogrešno shvata kolektivnu mozaičku formu štampe kada se žali na njene beskrajne izveštaje o grubom naličju društvenog ruha. I knjiga i štampa, po samom svom ustrojstvu, posvećene su zadatku otkrivanja tajne, bilo da je reč o Montanju, koji privatnom čitaocu pruža fine obrise svog duha, ili Herstu i Vitmanu, čiji se varvarski poklič razležu ponad krovova sveta. Štampani oblik javnog obraćanja i visoke intenzivnosti, sa svojom preciznom jednoobraznošću ponavljanja, jeste ono što i knjizi i štampi daje osebujno svojstvo javne ispovedaonice.

Svi ljudi najpre usmeravaju pažnju u štampi na ono što im je već poznato. Ako smo bili svedoci nekog događaja, bilo da je posredi kakva bezbolska utakmica,

berzanski krah ili mećava, mi najpre tražimo izveštaj o tome. A zašto? Odgovor na ovo pitanje bitan je za svako poznavanje opštih. Zašto dete voli da priča o tome šta mu se desilo tokom dana, ma koliko to činilo na preskok? Zašto više volimo romane i filmove o poznatim prizorima i likovima? Zato što za razborita bića posmatranje ili pre-spoznavanje vlastitog iskustva u kakvoj novoj materijalnoj formi predstavljaju nekupljenu draž života. Iskustvom pretočenim u neko novo opštilo doslovce se podaruje zanosno opetovanje ranije svesti. Štampa ponavlja uzbuđenje koje osećamo kada se služimo svojom pameću, a služeći se svojom pameću u stanju smo da pretočimo spoljni svet u tkivo našeg vlastitog bića. To uzbuđenje od pretakanja objašnjava zašto ljudi sasvim prirodno žele da neprekidno koriste svoja čula. One spoljne produžetke čula i moći koje nazivamo opštilima koristimo isto tako postojano kao što koristimo svoje oči i uši, i iz istih pobuda. S druge strane, knjiški usmeren čovek smatra da je to neprestano korišćenje opštih nisko; u knjiškom svetu, ono mu je nepoznato.

Dovde smo razmatrali štampu kao mozaičkog naslednika knjiške forme. Mozaik je obličje korporativne ili kolektivne slike i iziskuje duboko učešće. To učešće je zajedničko pre negoli privatno, uključivo pre negoli isključivo. Druge crte njegove forme najbolje možemo pojmiti ako bacimo nekoliko nasumičnih pogleda sa spoljne strane sadašnje forme štampe. Istorijski uzet, na primer, novine su čekale da vesti dospeju do njih. Prvi američki list, koji je u Bostonu izdao Bendžamin Haris 25. septembra 1690. godine, najavio je da će biti »dostavljen jednom mesečno (ili, ako budemo iole prezasićeni zbivanjima, i češće)«. Ničim se nije moglo jasnije nagovestiti mišljenje da je vest nešto izvan lista i van njegova dosega. U takvim začetnim uslovima svesti, jedna od glavnih uloga novina sastojala se u ispravljanju glasina i usmenih izveštaja, kao što je kakav rečnik mogao davati »pravilne« oblike pisanja i značenja reči koje su odavno postojale i bez rečnika.

Štampa je ubrzo počela da uviđa da vesti ne treba samo javljati nego i sakupljati, pa čak i praviti. Ono što je ulazilo u štampu predstavljalo je vest. Ostalo ne beše vest. »On je napravio vest« neobično je dvosmislen izraz, jer biti u novinama znači i biti vest i praviti vest. Otud »pravljenje vesti«, slično »činjenju dobra«, podrazumeva jedan svet kako akcija, tako i fikcija. No štampa je svakodnevna akcija i fikcija ili napravljena stvar, a napravljena je od maltene svega i svačega u zajednici. Ona se, posredstvom mozaika, pretvara u sliku ili poprečni presek zajednice.

Kada se jedan konvencionalan kritičar poput Denijela Burstina žali da moderno pisanje za druge, teleprinter i telegrafске usluge stvaraju nestvaran svet »tobožnjih događaja«, on, u stvari, izjavljuje da nikada nije ispitivao prirodu ma kojeg opština nastalog pre onih iz električnog doba. Jer ta tobožnost ili fiktivnost vazda prožima opština, ne samo ona skorašnjeg porekla.

Davno pre no što su nosioci krupnog posla i korporacije postali svesni slike svog rada kao jedne fikcije koju treba brižljivo istetovirati na senzoriјumu javnosti, štampa je stvorila sliku zajednice kao niza akcija u procesu sjedinjenih redovima sa datumom i mestom. Sem korišćenog narodnog jezika, red sa datumom i mestom je jedino ustrojavajuće načelo novinske slike zajednice. Izbacite red sa datumom i mestom — i današnje novine biće iste kao sutrašnje. Pa ipak, čitanje novina od pre nedelju dana bez opažanja da nisu današnje predstavlja uznemiravajući doživljaj. Čim je štampa razabrala da objavljivanje vesti nije ponavljanje događaja i glasova, već neposredan uzrok zbivanja, mnogo šta se počе dešavati. Oglasi i reklamni materijal, do tada prostorno ograničeni, prodreše na prvu stranu, uz pomoć Barnama, kao senzacionalne priče. Šef publiciteta gleda danas na novine kao ventrilokvist na lutku. Može ih naterati da kažu ono što on želi. Posmatra ih kao slikar paletu i tube sa bojom; na osnovu beskrajnog bogatstva raspoloživih događaja mogu se postići beskrajno raznovrsna kontrolisana mo-

zaička dejstva. Svaki privatni klijent može naći utočišta u čitavom nizu različitih obrazaca i tonova prisutnih u priložima o javnim poslovima ili napisima od ljudskog interesa i dubinskim člancima.

Ako brižljivo vodimo računa o činjenici da je štampa jedna mozaička, sudelna vrsta organizacije i jedna samouslužna vrsta sveta, moći ćemo da uvidimo zašto je ona toliko neophodna za demokratsko državno uređenje. Od početka do kraja njegove studije o štampi *Četvrti ogranak države*, Dagleasa Ketera zbunjuje činjenica što sred krajnjeg fragmentovanja državnih ministarstava i ograna štampa nekako uspeva da održi vezu između njih samih, te između njih i nacije. On ističe paradoks da je štampa posvećena procesu čišćenja putem publiciteta, a da ipak, u elektronskom svetu bešavne mreže događajâ, većina stvari mora ostati tajna. Najveća tajnost pretvara se u javno sudevanje i odgovornost posredstvom čarobne gipkosti kontrolisanog procurenja vesti.

Upravo ovakvim dovrtljivim prilagođavanjem iz dana u dan Zapadnjak počinje da se saobražava električnom svetu potpune međuzavisnosti. Nigde taj preobražujući proces prilagođavanja nije vidljiviji negoli u štampi. Štampa, po sebi, ispoljava protivrečnost jedne individualističke tehnologije posvećene uobličavanju i otkrivanju stavova skupine.

Možda bi sada valjalo da uočimo na koji je način nedavni razvoj telefona, radija i televizije modifikovao štampu. Već smo videli da je telegraf činilac koji je najviše doprineo stvaranju mozaičke slike moderne štampe, koja se sastoji od niza isprekidanih i nepovezanih rubrika. Upravo ta skupna slika života zajednice, a ne neko uvodničarsko stanovište ili zauzimanje ličnog stava, čini ovo opštilo učesnikom. Za knjiškog čoveka privatne kulture s odstojanja, to je bruka štampe: njeno besramno uplitanje u dubine ljudskog interesa i čuvstva. Odstranjujući vreme i prostor iz donošenja vesti, telegraf je zamaglio privatnost knjiške forme i, namesto toga, pojačao tu novu javnu sliku u štampi.

Prvo što nasekira novinara koji posećuje Moskvu jeste odsustvo telefonskih imenika. Naredno užasavajuće otkrivenje predstavlja odsustvo telefonskih centrala u državnim ministarstvima. Broj ili znate — ili ne znate. Proučavaocu opštila mili se da pročita stotinu knjiga da bi otkrio dve ovakve činjenice. One bacaju snažnu svetlost na ogromno mračno područje sveta štampe, rasvetljajući ulogu telefona viđenu očima jedne druge kulture. Američki novinar uglavnom sastavlja izveštaje i obrađuje podatke telefonom, zbog brzine i neposrednosti usmenog procesa. Naša popularna štampa vrlo je slična »radio-Milevi«. Upoređen s američkim, ruski i evropski novinar je *littérateur*. To je paradoksalna situacija, ali štampa u pismenoj Americi nosi izrazito govornu oznaku, dok u usmenoj Rusiji i Evropi štampa dobiva naglašeno književnu oznaku i ulogu.

Englezima je telefon toliko mrzak da ga zamenjuju brojnim poštanskim pošiljkama. Rusi se služe telefonom kao simbolom društvenog položaja, što podseća na budilnik koji plemenske poglavice nose u Africi kao deo odeće. Mozaik slike štampe u Rusiji oseća se kao neposredan oblik plemenskog jedinstva i sudelovanja. One crte štampe koje su, po našem mišljenju, u najvećem neskladu sa strogim pojedinačnim merilima književne kulture jesu upravo crte koje je čine prihvatljivom 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 pominje kao »naše glavno ideološko oruđe«. Ovi ljudi više su obraćali pažnju na kolektivnu formu mozaika štampe, koja poseduje volšebnu moć nametanja vlastitih pretpostavki, negoli na štampanu reč kao nešto što izražava jednu privatnu tačku gledišta. U usmenoj Rusiji ne zna se za fragmentovanje državnih moći. Tamo štampa ne bi mogla, kao kod nas, igrati ulogu ujedinitelja fragmentovanih ministarstava. Ruski monolit ima sasvim drukčije namene za mozaik štampe. Rusiji je danas potrebna štampa (kao što je



nama ranije bila potrebna knjiga) za preobražavanje jedne plemenske i usmene zajednice u donekle likovnu, jednoobraznu kulturu kadru da izdrži tržišni sistem.

U Egiptu je štampa potrebna za stvaranje nacionalizma, te likovne vrste jedinstva koja ljude izbacuje iz mesnih i plemenskih obrazaca. Radio se, paradoksalno, proslavio u Egiptu kao podmlađivač drevnih plemena. Tranzistor nošen na kamili pruža beduinskim plemenima moć i životnost za koju se ranije nije znalo, te otud upotrebiti reč »nacionalizam« za pomamno usmeno uznemirenje koje je radio izazvao u Arapa znači prikriti tu situaciju od samog sebe. Jedinstvo sveta koji govori arapski može se jedino postići štampom. Nacionalizam je bio nepoznat u zapadnom svetu sve do Renesanse, kada je Gutenberg omogućio gledanje maternjeg jezika u jednoobraznom ruhu. Radio ničim ne doprinosi tom jednoobraznom likovnom jedinstvu, toliko nužnom za nacionalizam. Da bi ograničili slušanje radija na nacionalne programe, neke arapske vlade donele su zakon kojim se zabranjuje upotreba privatnih slušalica — kojim se, u stvari, nameće slušaocima radija neki plemenski kolektivizam. Radio vraća plemensku osetljivost i isključivu upletenost u mrežu srodstva. Štampa, s druge strane, stvara jednu likovnu, ne previše sudelnu vrstu jedinstva koja je prijemčiva za uključivanje mnogih plemena i za raznolikost privatnog stanovišta.

Ako je telegrafom skraćena rečenica, radiom je skraćen novinski izveštaj, a televizija je u novinarstvo ubrizgala upitno raspoloženje. U stvari, danas štampa nije samo telefoto-mozaik stanja ljudske zajednice iz časa u čas, nego je i njena tehnologija mozaik svih tehnologija te zajednice. Čak i pri odabiranju ljudi koji zavređuju da se nađu u vestima, štampa je više naklonjena onim osobama koje su već izišle na neki glas u filmovima, na radiju, televiziji i u pozorištu. Na osnovu ove činjenice možemo da proverimo prirodu opštita štampe, jer svak onaj ko se pojavi samo u novinama jeste, sledstveno tome, običan građanin.

Proizvođači tapeta nedavno su počeli da puštaju u opticaj tapete sa slikom nekih francuskih novina. Eskim lepi stranice magazina na tavanicu iglua da bi sprečio prokišnjanje. Ali čak i obične novine na kuhinjskom podu obelodaniće vesti koje smo propustili prelistavajući ih. Pa ipak, bilo da koristimo štampu radi postizanja privatnosti u javnim prevoznim sredstvima ili pak radi uključivanja u zajednicu dok uživamo u privatnosti, mozaik štampe uspeva da izvrši jednu složenu višestepenu funkciju svesti skupine i sudelovanja za kakvu knjiga nikada nije bila kadra.

Pesnici posle Bodlera sasvim prirodno su preuzeli raspored štampe — to jest, njena strukturalna svojstva — da bi njime izazvali jednu uključivu svest. Naša obična novinska strana danas nije samo simbolička i nadrealistička na jedan *avangardan način*, nego je i sama bila *nadahnuće* simbolizma i nadrealizma u umetnosti i poeziji, što svak može da otkrije čitajući Flobera ili Remboa. Ako im pristupimo kao novinskoj formi, naići ćemo na manje teškoće pri uživanju u ma kojem delu Džojsova *Uliksa* ili pesmi T. S. Eliota pre *Kvarteta*. Stroga neprekidnost knjiške kulture je, međutim, takva da omalovažava zapažanje tih *liaisons dangereuses* među opštilima, naročito sramotnih ljubavnih afera između stranice knjige i elektronskih spodoba s druge strane linotipa.

S obzirom na duboko ukorenjeno bavljenje štampe pročišćavanjem pomoću publiciteta, možda bi valjalo da se zapitamo ne prouzrokuje li ona neizbežan sudar s opštilom knjige. Kao kolektivna i zajednička slika, štampa zauzima prirodan stav otpora prema privatnoj manipulaciji uopšte. Svaki običan pojedinac koji počinje da se kočoperi kao da je javni-ne-znam-ko doći će u štampu. Svaki pojedinac koji manipuliše publikom iz privatne koristi takođe može da oseti pročišćujuću moć publiciteta. Čini se, dakle, da ogrtač nevidljivosti najprirodnije pada na one koji su vlasnici novina, odnosno na one koji ih široko koriste u komercijalne svrhe. Zar to ne bi moglo da objasni čudnovatu obuze-

tost knjiškog čoveka mišlju da su gospodari štampe u suštini pokvarenjaci? Isključivo privatna i fragmentarna tačka gledišta na kojoj stoje čitalac i pisac knjige nalazi prirodne razloge za neprijateljstvo prema velikoj moći zajednice kojom raspolaže štampa. Kao forme, kao opštila — izgleda da su knjiga i novine nesaglasni koliko to ma koja dva opštila samo mogu biti. Vlasnici opštila uvek nastoje da pruže publici ono što želi, jer osećaju da se njihova moć nahodi u opštilu, a ne u poruci ili programu.

## 22. AUTOMOBIL

### MEHANIČKA NEVESTA

Evo jedne vesti u kojoj je uhvaćeno prilično toga šta znači automobil u odnosu na društveni život:

Bio sam strahovit. Sedeo sam u svom belom »kontinentalu«, a na sebi sam imao sasvim belu, izvezenu kaubojsku košulju od čiste svile, te crne hlače od gabardena. Kraj mene je u kolima sedeo moj kao ugajl crni Veliki Danac, uvezen iz Evrope, po imenu Dena fon Krup. Nešto više čovek prosto ne može poželeti.

Mada se možda s pravom kaže da je Amerikanac stvor na četiri točka i ističe da američka omladina pridaje mnogo veću važnost sticanju prava na vozačku dozvolu negoli sticanju biračkog prava — tačno je i to da su kola postala deo odeće bez kojeg se osećamo nesigurni, neodeveni i nepotpuni u gradskoj ogradi. Neki posmatrači uporno tvrde da je kuća, kao simbol društvenog položaja, odnedavno zamenila kola. Ako je tako, taj prelazak s pokretnog otvorenog drumca na manikirane korene predgrađije može da znači stvarnu promenu u američkom opredeljenju. Sve više se oseća nelagodnost u pogledu toga do kojeg su stupnja kola postala stvarni stanovnici naših gradova, iz čega proishodi gubljenje ljudske mere — kako s obzirom na moć, tako s obzirom i na odstojanje. Urbanisti snuju kako i čime da od interesa krupnog transporta otkupe naše gradove za pešake.

U svojoj knjizi *Srednjovekovna tehnologija i društvena promena* Lin Vajt pripoveda o stremenu i vitez

pod teškim oklopom. Oklopljeni jahač za borbu izbliza bio je toliko skup, a ipak toliko obavezan, da je u cilju podmirivanja troškova za njegovu opremu bio stvoren zadružni feudalni sistem. Barut i top u Renesansi označili su kraj vojne uloge viteza i vratili grad građaninu-pešaču.

Ako je automobilist tehnološki i ekonomski daleko iznad oklopljenog viteza, može biti da će ga električne promene u tehnologiji ubrzo izbaciti iz sedišta i vratiti nas na pešačku meru. »Odlazak na posao« možda je tek prolazna faza, poput »odlaska u kupovinu«. Bakalski interesi odavno su predvideli mogućnost pazarenja preko dvosmerne televizije ili videotelefona. Vilijam M. Friman, pišući za Servis lista »The New York Times« (od utorka 15. oktobra 1963. godine), izveštava da će sigurno doći do »odlučnog prelaska sa današnjih vozila za isporuku robe... Gospođa Kupac će moći da se uključi u razne prodavnice. Utvrđivanje njene kreditne sposobnosti automatski će se obaviti putem televizije. Ona će posmatrati artikle u punom i vernom koloru. Razdaljina neće predstavljati nikakav problem, jer krajem veka kupac će moći da uspostavlja neposrednu televizijsku vezu bez obzira koliko je milja u pitanju«.

Greška u svim ovakvim proročanstvima sastoji se u pretpostavci o postojanju jednog utvrđenog okvira činjenica — u ovom slučaju, kuće i prodavnice — koji obično prvi iščezava. Promene u odnosu između kupca i prodavca sasvim su beznačajne u poređenju s promenama u obrascu samog rada u automatsko doba. Gotovo je izvesno, doduše, da će odlasci na posao i vraćanja s posla sasvim izgubiti današnje obeležje. U tom smislu automobil će, kao prevozno sredstvo, poći putem konja. Konj je izgubio svoju ulogu u transportu, ali se na upečatljiv način vratio u svet rasonode. Isto važi i za automobil. Njegova budućnost ne pripada području transporta. Da je auto-moto industrija u povelju, godine 1910, našla za shodno da sazove sednicu radi razmatranja budućnosti konja, diskusija bi se

pozabavila pronalaženjem novih poslova za konja i novih oblika obuke u cilju povećavanja njegove korisnosti. Zanemarena bi bila celokupna revolucija u transportu, stambenoj izgradnji i uređenju gradova. Čak se ne bi ni pomišljalo na to da je naša privreda prešla na proizvodnju i servisiranje automobila, i da se njihovom korišćenju na jednom golemom novom sistemu autoputeva posvećuje velik deo dokolice. Drugim rečima, s novom tehnologijom menja se i sam okvir, a ne jedino slika u tom okviru. Umesto što pomišljamo da pazarimo preko televizije, treba da budemo svesni da televizijski sistem međusobnog saobraćaja znači kraj samog pazarenja, i kraj rada za koji danas znamo. Ista zabluda zaokuplja naše razmišljanje o televiziji i obrazovanju. Mi televiziju smatramo kakvim uzgrednim pomagalom, dočim je ona u stvari već preobrazila proces učenja mladih, sasvim nezavisno i od doma i od škole.

Tridesetih godina ovog veka, kada su milioni stripova u sveskama preplavljivali omladinu krvlju, činilo se da niko ne zapaža da je, u emocionalnom pogledu, nasilje koje vrše milioni automobila na našim ulicama neuporedivo histeričnije od ma čega što bi se ikad moglo odštampati. Kad bi se u jednom gradu našli svi nosorozi, hipopotami i slonovi na svetu, oni ni izdaleka ne bi bili u stanju da izazovu pogibelj i eksplozivnu snagu koje donosi svakosatni i svakodnevni doživljaj mašine s unutrašnjim sagorevanjem. Zar se stvarno očekuje da ljudi pounutrašnje svu tu moć i eksplozivno nasilje — da se sažive s njima — a da ih pri tom ne obrade i ne izliju u neki oblik fantazije radi kompenzacije i ravnoteže?

Mnoge sekvence u nemim filmovima iz dvadesetih godina ovog veka prikazivale su automobil i policajce. Pošto je tada film bio prihvaćen kao optička varka, cajkan je predstavljao glavno lice koje podseća na postojanje posebnih pravila u igri fantazije. U toj ulozi svaki čas je dobijao batine. Automobili iz dvadesetih godina liče nam na duhovito smišljena sokočala sastav-

ljena na brzu ruku u kakvoj radionici za izradu alatki. Njihova spona sa čezama još uvek je bila snažna i jasna. Zatim su došli balonske gume, masivna unutrašnjost i ispupčeni branici. U očima nekih ljudi, veliki automobil je podbulo srednje doba života, koje je usledilo posle trapavog razdoblja prve ljubavi između Amerike i automobila. No mada su bečki analitičari bili kadri da postanu smešni govoreći o automobilu kao polnom predmetu, oni su, na taj način, najzad skrenuli pažnju na činjenicu da su ljudi, poput pčela u biljnom svetu, oduvek bili polni organi tehnološkog sveta. Automobil nije ništa više i ništa manje polni predmet negoli točak ili čekić. Istraživači motivacija sasvim su izgubili iz vida upravo činjenicu da se američko osećanje prostorne forme umnogome izmenilo od pojave radija, a temeljito od pojave televizije. Pokušaj da se ta promena shvati kao posezanje sredovečnika za vitkom i dražesnom Lolitom varljiv je, iako bezazlen.

Poslednjih godina, izvesno, za automobile su uvedeni neki naporni programi mršavljenja. No kada bi se desilo da neko zapita: »Da li će automobil potrajati?« ili pak »Da li će se automobil održati?« — to bi odmah izazvalo pometnju i sumnju. Začudo, u jedno tako napredno doba, kada je promena postala jedina konstanta u našem životu, mi nikada ne postavljamo pitanje: »Da li će se automobil održati?« Odgovor je, dabogme, »Ne«. U električno doba, i sam točak je zastareo. U srcu automobilske industrije ima ljudi koji znaju da automobil prolazi, podjednako izvesno kao što je pljuvaonica bila osuđena na propast kada je dakti-lografkinja dospela na poslovnu pozornicu. Šta su oni preduzeli da bi automobilska industrija lakše napustila središte pozornice? Puka zastarelost točka ne znači njegov nestanak. Znači jedino to da će točak, poput pisarske veštine i tipografije, dobiti sporednu ulogu u ovoj kulturi.

Sredinom devetnaestog veka kola na parni pogon postigla su velik uspeh na otvorenom drumu. Jedino teške drumarine koje su naplaćivale mesne vlasti ome-

toše pojavu parne mašine na putevima. Točkovi s vazdušnim gumama bili su postavljeni na jedna parna kola u Francuskoj 1887. godine. Stanlijev parnjak u Americi počeo je da napreduje 1899. godine. Ford je već izgradio svoja prva kola 1896, a firma Ford Motor Kompani bila je osnovana 1903. Električna varnica bila je ta koja je benzinskoj mašini omogućila da smeni parnu. Ukrštanje elektriciteta, biološke forme, s mehaničkom formom nikad više neće osloboditi veću silu.

Težak udarac američkom automobilu zadala je televizija. Automobil i beskrajna traka postadoše konačni izraz gutenbergovske tehnologije — to jest, jednoobraznih i ponovljivih procesa primenjenih na sve vidove rada i života. Televizija je dovela u pitanje sve mehaničke pretpostavke o jednoobraznosti i standardizaciji, kao i sve potrošačke vrednosti. Ona je takođe donela opsednutost dubinskim proučavanjem i analizom. Istraživanje motivacija, koje se ponudilo da upeca *ad*<sup>59</sup> i *id*, postalo je odmah prihvatljivo za pomamni izvršnički svet, čija su osećanja prema novim američkim ukusima bila ista kao i osećanja Ala Kapa prema publici od 50.000.000 ljudi kad je televizija zadala udarac. Nešto se dogodilo. Amerika nije bila ista.

Četrdeset je godina automobil bio veliki izjednačivač fizičkog prostora, kao i društvene razdaljine. Oni koji govore o američkom automobilu kao simbolu društvenog položaja uvek su previđali osnovnu činjenicu da upravo moć automobila izjednačava sve društvene razlike, pretvarajući pešaka u drugorazrednog građanina. Mnogi ljudi su uočili kako belce i crnce na Jugu stvarno integrišu ili izjednačavaju privatni automobil ili kamion, a ne izražavanje moralnih stanovišta. Jednostavna i očigledna činjenica u vezi s automobilom je to da on predstavlja čovekov produžetak koji, više od ma kojeg konja, pretvara jahača u natčoveka. Automobil je vruće, eksplozivno opštilo društvenog saobraćaja. A televizija je — rashlađujući

<sup>59</sup> Skraćeni oblik reči *advertisement*, koja znači oglas. — Prim. prev.



ukus američke javnosti i stvarajući nove potrebe za jedinstvenim obloženim prostorom, koji je evropskim automobilom odmah obezbeđen — praktički izbacila iz sedla američkog auto-konjanika. Mali evropski automobili još jednom mu snižavaju društveni položaj maltene na onaj pešaka. Nekim ljudima polazi za rukom da ih voze po trotoaru.

Automobil je društveno izjednačavanje izvršio isključivo konjskom snagom. Stvorio je najpre autoputeve, pa zatim posetilišta, koja ne samo što behu veoma slična u svim krajevima zemlje već i podjednako pristupačna svima. Od pojave televizije čuju se, prirodno, česte žalbe na tu jednoobraznost pozornice vozilâ i odmora. Kako reče Džon Kits napadajući automobil i auto-industriju u *Drskim kočijama*, kuda može ići jedan automobil — idu i svi ostali automobili, a kuda god ide automobil, zasigurno ga prati automobilska verzija civilizacije. Sad, ovo čuvstvo televizijski je usmereno, te ne samo što se protivi automobilu i standardizaciji nego se protivi i Gutenbergu, pa je prema tome i anti-američko. Naravno, ja znam da to Džon Kits ne misli. On nikada nije razmišljao o opštlima ni o tome kako je Gutenberg stvorio Henrija Forda, beskraju traku i standardizovanu kulturu. Znao je samo da je popularno kuditi ono što je jednoobrazno, standardizovano, kao i vruće forme opštenja u celini. Iz tog je razloga Vans Pakard mogao postići uspeh sa *Skrivenim ubeđivačima*. On je vikao na stare trgovačke putnike i vruća opštila, baš kao što čini MAD. Pre pojave televizije, takvi gestovi bili bi besmisleni. To se ne bi isplatilo. Sada se isplati smeјati se onome što je mehaničko i isključivo standardizovano. Džon Kits je mogao dovesti u pitanje prvu diku američkog besklasnog društva rečima: »Ako ste videli jedan kraj Amerike, videli ste celu Ameriku« i tvrdnjom da je automobil pružio Amerikancu povoljnu priliku ne da putuje i doživljava pustolovine, već »da postaje sve običniji«. Od pojave televizije postalo je popularno da se na sve jednoobraznije i sve ponovljivije industrijske proizvode

gleda s istim onim prezrenjem koje je braman poput Henrija Džemsa možda osećao 1890. godine prema nekoj nokširskoj dinastiji. Tačno je da će automatizacija uskoro davati proizvode jedinstvene i po porudžbini brzinom beskrajne trake, i podjednako jevtino. Ona je u stanju da automobil ili kaput po narudžbini izradi s manje buke no što smo mi ikad proizveli standardizovani automobil ili kaput. No promet tog jedinstvenog proizvoda ne može se obavljati po našim tržišnim ili raspodelnim obrascima. Sledstveno tome, mi ulazimo u jedno veoma revolucionarno razdoblje u pogledu tržištenja, kao i u svakom drugom pogledu.

Kada su pre drugog svetskog rata običavali da posećuju Ameriku, Evropljani bi govorili: »Pa vi ovde imate komunizam!« Hteli su reći to da mi ne samo imamo standardizovanu robu nego da je i *svak* u nas ima. Naši milioneri nisu samo jeli kukuruzne pahuljice i kuvane viršle, već su odista sebe držali za ljude srednje klase. A za šta drugo? Kako bi milioner u Americi mogao biti nešto drugo nego pripadnik »srednje klase«, ako ne raspolaže stvaralačkom uobraziljom jednog umetnika da za sebe izgradi jedinstven život? Zar je čudno što jednoobraznost sredine i artikala Evropljani povezuju s komunizmom? I što Lojd Vorner i njegovi saradnici, u svojim studijama o američkim gradovima, govore o američkom klasnom sistemu sa stanovišta dohotka? I najveći prihod ne može osloboditi jednog Severnoamerikanca njegova »srednjoklasnog« života. Najniži prihod znatno omogućuje svakome da živi istim tim srednjoklasnim životom. A to će reći da smo mi zaista homogenizovali svoje škole, tvornice, gradove i rasonodu u velikoj meri, upravo zbog toga što smo pismeni i što odista prihvatamo logiku jednoobraznosti i homogenosti, koja je svojstvena gutenbergovskoj tehnologiji. Ta logika, koja sve do skora nije bila prihvaćena u Evropi, najednom je dovedena u pitanje u Americi, otkako je opipna mreža televizijskog mozaika počela da prožima američki senzorijum. Kad jedan omiljen pisac može samouvereno da kudi korišćenje automobila za puto-

vanje zbog toga što ovaj čini vozača »sve običnijim«, to znači da je u pitanje dovedeno tkivo američkog života.

Pre samo nekoliko godina Kadilak je najavio da njegov automobil tipa »Eldorado Brum« poseduje uređaj koji mu omogućuje da ne potone, kao i plovke, da je stilizovan bez nosača, da ima branike u vidu labudovog krila na avionu, koji imaju oblik projektila, vanpalubne otvore za izlazak izrađene pare, i razne druge egzotične crte pozajmljene iz neautomobilskog sveta. Pozvali su nas da ga dovedemo u vezu s havajskim jahačima na talasu, s labudovima koji se dižu u nebo poput granate od šesnaest inči, i s budoarom Madam Pompadur. Zar bi magazin *MAD* mogao postići nešto više? S pouzdanošću bi se moglo tvrditi da svaka od tih priča iz bečke šume, koju su smislili istraživači motivacija, predstavlja u doba televizije idealan komični scenarij za *MAD*. U stvari, taj scenarij oduvek postoji, ali tek posle pojave televizije publika je bila naviknuta da u njemu uživa.

Pobrkati automobil s kakvim simbolom društvenog položaja, samo zato što se traži da ga shvatimo kao sve drugo sem kao automobil, znači pogrešno protumačiti svekoliko značenje ovog veoma poznog proizvoda mehaničkog doba, koji sada ustupa svoju formu električnoj tehnologiji. Automobil je izvrstan jednoobrazan, standardizovan mehanizam istog soja kao gutenbergovska tehnologija i pismenost, koje su stvorile prvo besklasno društvo na svetu. Demokratskom konjaniku automobil je podario konja, oklop i oholu drskost u jednom paketu, groteskno preobražavajući viteza u pogrešno vođen projektil. U stvari, američki automobil nije izjednačavao naniže, već naviše, u pravcu ideje o aristokratskome. Ogromno povećanje i raspodela moći beše, isto tako, izjednačavajuća snaga pismenosti i raznih drugih oblika mehanizacije. Spremnost da se automobil prihvati kao simbol društvenog položaja, uz ograničavanje upotrebe njegove prostranije forme na više izvršnike, nije obeležje automobila i mehaničkog doba, nego

električnih sila koje sada privode kraju ovo mehaničko doba jednoobraznosti i standardizacije, te ponovo stvaraju norme društvenog položaja i uloge.

Kada je bio nov, automobil je vršio tipičan mehanički pritisak eksplozije i razdvajanja funkcija. Dva-desetih godina ovog veka razbio je porodični život, ili se bar tako činilo. Odvojio je, kao nikada ranije, radno mesto od boravišta. Doveo je do eksplozije svakog grada na desetinu predgrađa, a zatim mnoge oblike gradskog života širio duž autoputeva, sve dok nije izgledalo da se otvoreni drum pretvara u niz non-stop gradova. Stvorio je džungle na asfaltu i bio razlog što je zacementirano 40.000 kvadratnih milja zelene i za oko prijatne zemlje. S pojavom avionskih putovanja, automobil i kamion udružuje se da unište železnicu. Danas mala deca mole da se provozaju vozom kao da su posredi poštanska kola ili saonice s konjem: »Pre nego što nestanu, tatice«.

Automobil je učinio kraj unutrašnjosti i u zamenu doneo jedan nov krajolik u kojem je predstavljao neku vrstu preponaša. U isti mah, motor je uništio grad kao ovlašnu sredinu u kojoj su se mogle podizati porodice. Ulice, pa čak i pločnici postadoše previše žestoka pozornica za ovlašna međudejstva odrastanja. S ispunjavanjem grada pokretnim strancima, čak su i prve komšije postajale stranci. To je priča o automobilu, koja će se ubrzo završiti. Zahvaljujući preokretu u ukusu i trpeljivosti, do kojeg je došlo posle pojave televizije, vruće opštilo automobila postaje sve zamornije. O tome svedoči čudo »zebre«, na kojoj malo dete raspolaže moći da zaustavi kamion za prevoz cementa. Ista ta promena učinila je da veliki grad postane nepodnošljiv za mnoge kojima bi pre deset godina to osećanje bilo isto tako strano kao i uživanje u čitanju magazina *MAD*.

Postojana moć automobilskog opštila za preobražavanje obrazaca naseljavanja potpuno se ispoljava u načinu na koji je nova gradska kuhinja poprimila isto centralno i višestruko društveno obeležje svojstveno staroj farmerskoj kuhinji. Farmerska kuhinja bila je

ključna tačka za ulaz u farmersku kuću, a postala je i društveni centar. U novoj predgrađanskoj kući kuhinja se ponovo nalazi u centru i, idealno, postavljena je tako da se iz nje lako može doći do automobila, kao što se iz njega lako može doći do nje. Automobil je postao ledna koruba, zaštitni i agresivni oklop čoveka grada i predgrađa. Čak i pre pojave »folksvagen«, posmatrači iznad ulice često su zapažali blisku sličnost između automobila i kukca svetlih leđa. U doba slobodnog ronioca, usmerenog na opip, taj teški blistavi ledni lub jedan je od najcrnijih žigova automobila. Tržnice-parkirališta nastale su upravo za motorizovanog čoveka. One predstavljaju neobična ostrva koja u pešaka izazivaju osećanje napuštenosti i rastelovljenosti. Automobil ga živcira.

Automobil, jednom reči, sasvim preuobličava sve one prostore koji sjedinjuju i razjedinjuju ljude, i činiće to još deset godina, posle čega će njegovi elektronski naslednici postati očigledni.

## 23. OGLASI

### UKORAK S UZNEMIRENIM DŽONSOVIMA<sup>60</sup>

Pritisak da se oglasi stvaraju sve više prema slici o pobudama i željama publike predstavlja stalnu pojavu. S porastom sudelovanja publike, proizvod postaje sve manje važan. Jedan krajnji primer pruža niz oglasa posvećen steznicima u kojem se tvrdi da »to što pipate nije steznik«. Potrebno je prisiliti oglas da obuhvati iskustvo publike. Proizvod i odziv publike slivaju se u jedan jedini složen obrazac. Veština oglašavanja čudesno je počela da ostvaruje ranu definiciju antropologije kao »nauke o čoveku u zagrljaju sa ženom«. U oglašavanju se postojano teži tome da se proizvod ispolji kao integralan deo krupnih društvenih ciljeva i procesa. Koristeći vrlo velika novčana sredstva, komercijalni umetnici su išli za tim da od oglasa naprave ikonu, a ikone nisu specijalistički fragmenti ni vidovi, već jedinstvene i sažete slike složene vrste. One uživaju neko prostrano područje iskustva na majušnom prostoru. Razvojni pravac u oglasima, dakle, udaljava se od potrošačke predstave o proizvodu, a približava proizvođačkoj slici o procesu. Korporativna slika procesa uključuje i potrošača u ulozi proizvođača.

Ovim moćnim novim razvojnim pravcem u oglasima ka ikoničnoj slici umnogome je oslabljen položaj magazinske industrije uopšte, a magazinâ sa slikama po-

<sup>60</sup> Preinačen oblik izraza »ukorak s Džonsovima«, koji podrazumeva takmičenje sa susedima i poznanicima u pogledu onog što se naziva »životnim standardom«. — Prim. prev.

sebno. U rubrikama magazinâ odavno se koristi pikturna obrada tema i vesti. Uporedo s tim magazinskim rubrikama, koje donose snimke i fragmentarna stanovišta, objavljuju se novi pozamašni ikonični oglasi, čije sažete slike obuhvataju proizvođača i potrošača, prodavca i društvo u jednoj jedinog predstavi. Zahvaljujući ovim oglasima, te rubrike izgledaju blede, slabašne i beskrvne. One pripadaju starom pikturnalnom svetu koji je prethodio televizijskoj mozaičkoj slikovnosti.

Upravo tim snažnim mozaičkim i ikoničkim probojem u našem iskustvu od pojave televizije objašnjava se paradoks uspona magazina »Time«, »Newsweek« i sličnih. Ovi magazini donose vesti u jednom sažetom mozaičkom obliku koji je odista sličan oglasnom svetu. Mozaička vest nije ni opis, ni tačka gledišta, ni objašnjenje, ni komentar. Ona predstavlja dubinsku korporativnu sliku zajednice u akciji i iziskuje maksimalno sudelovanje u društvenom procesu.

Čini se da je delovanje oglasa zasnovano na vrlo naprednom načelu da će se neki mali naboj ili obrazac postupno potvrđivati u zaglušnoj, prekomernoj barážnoj vatri ponavljanja. Oglasi potiskuju načelo buke sve do platoa ubeđivanja. Oni su u potpunom skladu s postupcima ispiranja mozga. Razlog za to može biti ovo dubinsko načelo napada na nesvesno.

Mnogi izražavaju nelagodnost zbog oglasnih pothvata u naše doba. Preko rečeno, oglasna industrija predstavlja grub pokušaj da se načela automatizacije prošire na svaki vid društva. Oglašavanje, idealno uzev, teži da ostvari neki programiran sklad među svim ljudskim podsticajima, stremljenjima i nastojanjima. Služeći se rukotvornim metodima, ono se pruža u pravcu jedne kolektivne svesti kao konačnog elektronskog cilja. Kada se celokupna proizvodnja i celokupna potrošnja dovedu u neki unapred uspostavljen sklad sa svim željama i svim naporima, tada će oglašavanje samo sebe likvidirati vlastitim uspehom.

Od pojave televizije, iskorišćavanje nesvesnoga od strane oglašivača naišlo je na neočekivanu prepreku.

Televizijski doživljaj ide na ruku mnogo većoj svesti u pogledu nesvesnoga nego što to čine agresivni visokotlačni oblici prodaje u štampi, magazinu, na filmu ili radiju. Čulna trpeljivost publike se izmenila, a izmenili su se i metodi privlačenja kojima se koriste oglašivači. U novom hladnom svetu televizije, stari vrući svet agresivnih, ozbiljnorekih trgovačkih putnika visokotlačne prodaje poseduje svu drevnu čar napevâ i odeće iz dvadesetih godina ovog veka. Mort Sal i Šeli Berman ne uvode, već samo prate jedan razvojni pravac kada namagarčuju oglasni svet. Oni su otkrili da jedino treba da izrecituju kakav oglas ili vest, pa da publiku spopadne smeh. Vil Rodžers je otkrio pre više godina da, čitane naglas s pozorišne bine, svake novine izazivaju razdraganost. Isto danas važi i za oglase. Svaki oglas stavljen u nov okvir deluje smešno. Drukčije rečeno, komičan je svaki oglas kojem se svesno poklanja pažnja. Oglasi nisu namenjeni svesnoj potrošnji. Zamišljeni su kao potpražne pilule za podsvesno, da bi izazvali hipnotičku omađijanost, naročito sociologâ. To je jedan od najpoučnijih vidova golemog obrazovnog pothvata koji nazivamo oglašavanjem, čiji se godišnji budžet od dvanaest milijardi dolara približuje nacionalnom školskom budžetu. Svaki skup oglas sastoji se iz truda, pažnje, proveravanja, duhovitosti i veštine mnogih ljudi. Svaki istaknut oglas u nekim novinama ili magazinu sastavlja se s kudikamo više razmišljanja i brižljivosti negoli što se pišu njihove rubrike i uvodnici. Svaki skup oglas podjednako je brižljivo izgrađen na proverenim temeljima javnih krilatica ili »niski« utvrđenih stavova kao što je i svaki oblakoder izgrađen na stenovitom tlu. Pošto veoma vične i osetljive momčadi, sastavljene od nadarenih osoba, sarađuju na pravljenju jednog oglasa za svaku utvrđenu vrstu robe, očito da svaki prihvatljiv oglas predstavlja snažnu dramatizaciju zajedničkog iskustva. Nijedna skupina sociologa ne može se ni prineti oglasnim momčadima u pogledu prikupljanja i obrađivanja upotrebljivih društvenih podataka. Oglasne momčadi mogu godišnje da utroše



milijarde na istraživanje i proveravanje reakcija, a njihovi proizvodi su velelepne hrpe građe o iskustvu i osećanjima koji su svojina čitave zajednice. Kad bi se udaljili od središta tog zajedničkog iskustva, oglasi bi, naravno, odmah propali, jer bi izgubili svu vlast nad našim osećanjima.

Tačno je, dabogme, da oglasi na groteskne načine koriste najosnovnije i najproverenije ljudsko iskustvo jedne zajednice. Ako ih svesno posmatramo, oni su isto tako neprilični kao praćenje kakvog striptiza muzikom za »Srebrne niti među zlatnima«. <sup>61</sup> Ali duhovni ljudi-žabe s Madison avenije pažljivo oblikuju oglase da bi se čovek polusvesno izložio njihovu dejstvu. Samo njihovo postojanje u isti mah svedoči o somnambulističkom stanju jedne umorne metropole i predstavlja prilog tom stanju.

Posle drugog svetskog rata, neki oglasno svestan oficir Američke armije u Italiji podozrivo je primetio da vam Italijani mogu reći imena vladinih ministara, ali ne i nazive artikala kojima italijanske glasovite ličnosti daju prednost. Štaviše, rekao je on, zidni prostor italijanskih gradova ustupljen je političkim, a ne komercijalnim parolama. Njegovo predskazivanje je glasilo da je malo nade da će Italijani ikada postići ma kakvo domaće blagostanje ili spokojstvo sve dok ne počnu da ih brinu suparničke tvrdnje proizvođača kukuruznih pahuljica i cigareta, a ne sposobnosti javnih ličnosti. U stvari, taj oficir otišao je toliko daleko da je izjavio kako se demokratska sloboda uveliko sastoji u zanemarivanju politike i u zabrinutosti zbog pretnje koju predstavljaju kukavna lobanja, dlakave noge, lenja creva, oklemebešene grudi, povučeni desni, preterana težina i malaksala krv.

Verovatno je imao pravo. Svaka zajednica koja hoće da ubrza i maksimalizuje razmenu dobara i usluga jednostavno mora da homogenizuje svoj društveni život. Odluka o homogenizovanju lako pada visokopismenom

<sup>61</sup> Sentimentalna balada Harta Piza Danksa iz devetnaestog veka, jedna od najčuvanijih američkih popularnih pesama. — Prim. prev.

stanovništvu sveta u kojem se govori engleski. Usmenim kulturama je, ipak, teško da se slože s tim programom homogenizovanja, jer su i previše sklone da poruku s radija pretvore u plemensku politiku, a ne u novo sredstvo za pogon »kadirakâ«. To je jedan razlog iz kojeg je preuplemenjenom nacistu bilo lako da se oseća nadmoćnim u odnosu prema američkom potrošaču. Ple-menski čovek je u stanju da vrlo lako otkrije rupe u pismenom mentalitetu. S druge strane, osobita obmana pismenih društava sastoji se u tome što su ona vrlo svesna i individualistički nastrojena. Umetnički svet posvećuje, u električno doba, sve veću kritičku pažnju vekovima tipografskog privikavanja na obrasce linijske jednoobraznosti i fragmentovane ponovljivosti. Linijski proces je istisnut iz industrije, ne samo u oblasti rukovođenja i proizvodnje nego i u oblasti rasonode. Gutenbergovske strukturalne pretpostavke zamenila je nova mozaička forma televizijske slike. Prikazivači *Golog ručka* Vilijama Berouza aludirali su na upadljivo korišćenje »mozaičkog« termina i metoda u njegovu romanu. Zahvaljujući televizijskoj slici, svet standardnih maraka i potrošnih dobara postaje jedino zabavan. Razlog je u osnovi to što mozaička mreža televizije slike nagoni gledaoce na tako aktivno sudelovanje da se u njemu javlja nostalgija za prepotrošačkim običajima i vremenima. Luis Mamford zaslužuje ozbiljnu pažnju kada hvali kohezivan oblik srednjovekovnih vatroši kao oblik pogodan za naše doba i potrebe.

Oglašavanje je razvilo veliku aktivnost tek na kraju prošlog veka, s pronalaskom autotipije. Oglasi i slike postadoše tada uzajamno zamenljivi, i otada su takvi. Još je važnije što su slike omogućile velik porast tiraža novina i magazina, koji je takođe povećao brojnost i unosnost oglasa. Danas je nepojmljivo da bi ma koja publikacija bez slika, dnevna ili periodična, mogla zadržati više od nekoliko hiljada čitalaca. Jer i pikturalni oglas i članak sa slikama pružaju velik broj trenutnih podataka i trenutnih ljudskih bića, koji su nužni da bismo održali korak u kulturi kakva je naša. Zar ne

izgleda prirodno i potrebno da se opažanje mladih podvrgne bar onolikoj obuci u ovom grafičkom i fotografiskom svetu kolikoj se podvrgava u tipografskom? U stvari, treba ih više obučiti grafici, jer je veština podele uloga i raspoređivanja glumaca u oglasima kako složena, tako i vrlo potuljena.

Neki pisci tvrde da je Grafička revolucija prenela našu kulturu s privatnih ideala na korporativne slike. To, u stvari, znači da nas fotografija i televizija mame od pismene i privatne »tačke gledišta« u složen i uključiv svet skupinske ikone. Oglašavanje, svakako, čini upravo to. Umesto da pruži kakav privatni argument ili vidik, ono nudi način života koji je namenjen svakome ili nikome. Ono nudi te izgledе uz argumente koji se tiču jedino nevažnih i tričavih stvari. Na primer, u oglasu za neka raskošna kola prikazana je zvečka za bebe na bogatoj zastirci poda u njihovom zadnjem delu, a u tekstu se veli da ta kola otklanjaju neželjeno zvečanje isto tako lako kao što bi njihov korisnik mogao ukloniti zvečku za bebe. Ovakav tekst stvarno nema nikakve veze s čegrtanjem. On jedino predstavlja podvalu zasnovanu na igri reči, čiji je cilj da odvraća kritičku pažnju dok slika kola deluje na hipnotisanog posmatrača. Oni koji su čitavog života negodovali protiv »lažnog i varljivog oglasnog teksta« božji su dar za oglašivače, kao što su to trezvenjaci za pivare i moralni cenzori za knjige i filmove. Ti negodovaoci najviše tapšu u znak odobravanja i najviše pospešuju. Od pojave slika, zadatak oglasnog teksta uzgredan je i skriven koliko i »značenje« jedne pesme za tu pesmu, ili pak reči kakvog napeva za taj napев. Visokopismeni ljudi nisu u stanju da se nose s neverbalnom umetnošću pikturalnoga, te nestrpljivo poigravaju tamo-amo da bi izrazili besmisleno neodobravanje koje ih čini nezobiljnim, a oglasima daje novu moć i ugled. Pismeni ljudi nikad ne napadaju nesvesne dubinske poruke oglasa, jer nisu sposobni da zapaze ili razmotre neverbalne oblike rasporeda i značenja. Oni ne poseduju potrebnu veštinu za raspravljanje sa slikama. Kada su

u prvim emisijama na televiziji ispitivali skrivene oglase, pismeni ljudi behu u strašnoj panici sve dok emitovanje tih oglasa ne prestade. Činjenica da je i sama tipografija uglavnom potpražna po dejstvu, kao što su to i slike, predstavlja tajnu koja je bezbedna od knjiški usmerene zajednice.

Kada su došli filmovi, čitavi obrazac američkog života prikazivan je na platnu kao kakav nonstop-oglas. Što god da su glumac ili glumica nosili, upotrebljavali ili jeli bilo je takav oglas o kojem nikad ranije nije ni sanjano. Američko kupatilo, kuhinja i kola, poput svega drugog, bili su obrađivani po uzoru na 1001 noć. Iz toga je proizišlo da svi oglasi u magazinima i štampi moraju ličiti na prizore iz kakvog filma. Takvi su i danas. No posle pojave televizije, žiža je morala postati blaža.

S pojavom radija, oglasi otvoreno počеше da koriste bajalice u reklamnoj pesmici. Buka i odvratnost kao tehnika postizanja nezaboravnosti postade sveopšta. Pravljenje oglasa i utiska postalo je, i ostalo, jedina zaista dinamična i napredna oblast privrede. I film i radio su vruća opština, čija je pojava u velikoj meri osokolila svakog čoveka i donela nam bučne dvadesete godine. To je imalo za posledicu stvaranje jedne široke platforme i davanje jednog mandata za unapređivanje prodaje kao načina života, čiji je kraj došao tek sa *Smrcu trgovačkog putnika* i pojavom televizije. Ta dva događaja nisu se slučajno podudarila. Televizija je uvela onaj »dubinskodoživljajni« i »samouslužni« obrazac življenja koji je razbio sliku individualistički nastrojenog agresivnog trgovačkog putnika visokotlačne prodaje i poslušnog potrošača, baš kao što je zamaglio pređe jasne likove filmskih zvezda. Time ne želim reći da je Artur Miler pokušavao da Americi objasni televiziju uoči njenog dolaska, mada je podjednako prikladno mogao nazvati svoj komad »Rođenje čoveka za odnose s javnošću«. Oni koji su gledali film Harolda Lojda *Svet komedije* opomenuće se da behu iznenađeni koliko su toga zaboravili o dvadesetim godinama ovog

veka. Takođe behu iznenađeni što nađoše dokaze o tome koliko su te godine stvarno bile naivne i jednostavne. To doba zavodnica, osvajača i grubijana beše bučna dečja soba u poređenju s našim svetom, u kojem deca čitaju magazin *MAD* da bi se prigušeno smejala. Beše to jedan svet još uvek bezazleno zauzet širenjem i eksplodiranjem, razdvajanjem, zadirkivanjem i cepanjem. Danas, s televizijom, mi doživljavamo suprotan proces integrisanja i uzajamnog povezivanja, koji je sve drugo samo ne bezazlen. Jednostavna vera trgovačkog putnika u neodoljivost vlastite sorte (kako obraćanja, tako i robe) sada ustupa mesto složenom zajedništvu korporativnog stava, procesa i organizacije.

Oglasi pokazali da predstavljaju jedan oblik rasonode zajednice koji sam sebe likvidira. Javili su se upravo posle viktorijinskog jevanđelja rada, obećavajući neku Bjulinu zemlju<sup>62</sup> usavršljivosti, gde će biti moguće »glačati košulje ne mrzeći pri tom svog muža«. A sada napuštaju pojedinačni potrošački proizvod zarad sveobuhvatnog i beskrajnog procesa koji je Slika svakog velikog korporativnog pothvata. Američka korporacija za proizvodnju posuda ne prikazuje u svojim oglasima papirne kese i papirne šolje, već, posredstvom velike umetnosti, *funkciju* posuda. Istoričari i arheolozi otkriće jednog dana da su oglasi našeg doba najbogatiji i najverniji svakodnevnici odrazi celokupnog područja društvene delatnosti koje je neko društvo ikada proizvelo. U ovom pogledu, egipatski jeroglif daleko zastaje za njima. S televizijom, dovitljiviji oglašivači slobodno koriste sve što im stoji na raspolaganju. Jednom reči, postali su slobodni ronoci. Jer televizijski gledalac je baš to. On je slobodni ronilac, i više ne voli blistavu dnevnu svetlost na tvrdim, kožastim površinama, iako mora da i dalje trpi bučan zvučni trag radija, koji mu pričinjava bol.

<sup>62</sup> »Bjulina zemlja« (Isaija, 62:4) — u *Pokloničkovu putovanju* Džona Banjana, zemlja uzvišene radosti gde borave poklonici pre no što uđu u Nebeski grad; raj pre Strašnog suda. — Prim. prev.

## 24. IGRE

### ČOVEKOVI PRODUŽECI

Alkohol i kockanje imaju vrlo različita značenja u različitim kulturama. U našem izrazito individualističkom i fragmentovanom zapadnom svetu, »šljoka« je društvena spona i sredstvo veselog učešća. Nasuprot tome, u tesno povezanom i plemenskom društvu, »šljoka« razara svekolike društvene obrasce, pa se čak upotrebljava i kao sredstvo za izazivanje mističnog doživljaja.

U plemenskim društvima kockanje je, s druge strane, dobrodošlo sredstvo za ispoljavanje preduzi-mačkog napora i pojedinačne inicijative. Unesene u jedno individualističko društvo, iste te kockarske igre i klađenje ugrožavaju, čini se, čitav društveni poredak. Kockanje potiskuje pojedinačnu inicijativu do stupnja podsmevanja individualističkoj društvenoj strukturi. Plemenska vrлина je kapitalistički porok.

Kada se, 1918. i 1919. godine, momci vratiše kući iz blatnih i krvavih kupališta zapadnog fronta — zatekoše Volstedov zakon o zabrani prodaje alkoholnih pića. Taj zakon je bio društveno i političko priznanje da nas je rat toliko zbratimio i uplemenio da alkohol predstavlja pretnju jednom individualističkom društvu. Kada i mi budemo spremni da ozakonimo kockanje, objavićemo svetu, poput Engleza, kraj individualističkog društva i povratak plemenskom načinu života.

Imamo jak razlog što smatramo da je humor obeležje duhovnog zdravlja: u zabavi i igri ponovo postajemo integralne ličnosti, dok u svakodnevnom svetu ili na svom poslu možemo koristiti tek delić svog bića.

Filip Din, u knjizi *Zarobljeni u Koreji*, iznosi umesnu priču o igrama sred uzastopnih ispiranja mozga.

Došlo je vreme kada sam morao prestati da čitam te knjige, prestati da vežbam ruski, jer je učenjem jezika ta besmislena i stalna tvrdnja počela da ostavlja trag, da nalazi odjeka, a ja sam osećao da mi misaoni tokovi postaju zamršeni, da mi kritičke sposobnosti otupljuju... i tada oni načiniše grešku. Dali su nam *Ostrvo s blagom* Roberta Luisa Stivensona na engleskom... Ponovo sam bio u stanju da čitam Marksa i da sebi pošteno postavljam pitanja bez straha. Robert Luis Stivenson nas oraspoloži, te uvedosmo časove igranja.

Igre su popularna umetnost, kolektivne, društvene reakcije na glavnu pokretačku snagu ili akciju svake kulture. Poput ustanova, igre su proizvođači društvenog čoveka i političkog tela, kao što su tehnologije proizvođači životinjskog organizma. I igre i tehnologije predstavljaju protivnadrležajna sredstva ili načine za prilagođavanje napetosti specijalizovanih radnji koje se javljaju u svakoj društvenoj skupini. Kao proizvođači popularnog odziva na svakodnevnu napetost, igre postaju verni modeli jedne kulture. U jednoj jedinoj dinamičnoj slici one sjedinjuju kako akciju tako i reakciju čitavih naroda.

Jedan izveštaj agencije Rojter iz Tokija, od 13. decembra 1962. godine, glasio je:

### POSLOVNA OBLAST JE BOJNO POLJE

Najnovija moda među japanskim poslovnim ljudima jeste proučavanje klasične vojne strategije i taktike radi njihova primenijavanja na poslovne operacije... Saznaje se da je jedna od najkrupnijih oglasnih kompanija u Japanu čak propisala te knjige kao obaveznu lektiru za sve svoje nameštenike.

Dugi vekovi čvrste plemenske organizacije sada su Japancima od velike koristi u trgovini i razmeni električnog doba. Pre nekoliko decenija behu podvrgnuti dovoljno snažnom uticaju pismenosti i industrijske fragmentacije da bi razvili agresivnu energiju u poje-

dinca. Tesno povezani momčadski rad i plemenska odanost koje danas iziskuje električni sistem uzajamne veze omogućuju pozitivan odnos Japanaca prema sopstvenim drevnim tradicijama. No naš vlastiti plemenski način života previše je dalek da bi bio od ikakve društvene vajde. Započeli smo preuplemenjivanje s istim onim bolnim napipavanjem puta s kojim jedno pre-pismeno društvo započinje da čita i piše i da svoj život likovno ustrojava u trodimenzionalnom prostoru.

Potruga za Majklom Rokfelerom učinila je da pre godinu dana život jednog plemena Nove Gvineje postane predmet značajne pažnje u magazinu »Life«. Urednici su dali objašnjenje ratnih igara tih ljudi:

Tradicionalni neprijatelji plemena Viligiman-Valalua jesu pripadnici plemena Vitaja, narod koji im je savršeno sličan po jeziku, nošnji i običajima... Svakih nedelju ili dve dana pleme Viligiman-Valalua i njegovi neprijatelji priređuju formalnu bitku na jednom od tradicionalnih bojnih polja. U poređenju s katastrofalnim sukobima »civilizovanih« naroda, ovi okršaji više liče na kakav opasan sport pod vedrim nebom negoli na pravi rat. Svaka bitka traje samo jedan dan, uvek se okončava pre sumraka (zbog opasnosti od aveti) ili ako padne kiša (niko ne želi da pokvasi kosu ili ukrase). Ljudi veoma vešto barataju oružjem — jer svi učestvuju u ratnim igrama od malih nogu — no podjednako su vični izbegavanju udaraca, te otud retko zadbijaju ma kakav udarac.

Istinsku pogibelj u ovom primitivnom ratovanju ne predstavlja bitka, već iznenadni napad ili zaseda iz potaje, kada se vrši nemilosrdan pokolj ne samo muškaraca nego i žena i dece...

Ovo stalno krvoproliće ne upražnjava se ni iz jednog uobičajenog razloga za vođenje rata. Ne osvaja se niti gubi teritorija; ne zaplenjuju se dobra niti zarobljavaju ljudi... Oni se bore zato što u tome ushićeno uživaju, zato što za njih borba čini životnu funkciju dovršenog čoveka, a i zato što osećaju da moraju zadovoljiti duhove ubijenih drugova.

Ovi ljudi, ukratko, otkrivaju u tim igrama nekakav model svemira, u čijoj smrtonosnoj gavoti mogu da sudeluju kroz obred ratnih igara.



Igre su dramski modeli našeg psihološkog života koji nas oslobađaju posebnih napetosti. One su kolektivne i popularne umetničke forme sa strogim konvencijama. Drevna i nepismena društva prirodno držahu igre za žive dramske modele svemira ili spoljne vasijske drame. Olimpijske igre neposredno prikazivahu *agon*, odnosno borbu boga Sunca. Trkači se kretahu po stazi ukrašenoj zodijskim znacima, podražavajući svakodnevnom kruženju Sunčevih kočija. Pošto igre i komadi dramski prikazivahu jednu kosmičku borbu, uloga gledaoca beše očevidno religiozna. Sudelovanje u ovim obredima održavaše vasionu na pravoj putanji, pojačavajući u isti mah otpornost plemena. Pleme ili grad behu blede kopije te vasiona, u istoj meri u kojoj to behu igre, plesovi i ikone. Kako je umetnost postala nekakva civilizovana zamena za magijske igre i obrede — to je priča o rasplemenjivanju, koje je došlo s pismenošću. Poput igara, umetnost je postala mimetički odjek stare magije potpune uključenosti i, u isti mah, oslabila tu magiju. S porastom individualnosti publike koja je posmatrala magijske igre i komade, uloga umetnosti i obreda prešla je s vasijskoga na ljudski psihološko, kao što je bio slučaj u helenskoj drami. Čak je i obred postao više verbalan, a manje mimetički ili sličan plesu. Najzad, verbalna pripovest iz Homera i Ovidija postala je romantična književna zamena za korporativnu liturgiju i sudelovanje skupine. Napori učenih ljudi u proteklom veku na mnogim poljima bili su velikim delom posvećeni preciznom rekonstruisanju uslova primitivne umetnosti i obreda, jer se smatralo da taj put pruža ključ za razumevanje duha primitivnog čoveka. Taj ključ, međutim, takođe se može naći u našoj novoj električnoj tehnologiji, koja tako brzo i duboko prestvara u nama samima stanja i stavove primitivnog plemenskog čoveka.

Rasprostranjena privlačnost igara novijih vremena — popularnih sportova kao što su bezbol, fudbal<sup>63</sup> i

<sup>63</sup> Misli se na američki i kanadski oblik ragbija. — Prim. prev.

hokej na ledu — postaje razumljiva kada se one sagledaju kao spoljašnji modeli unutrašnjeg psihološkog života. Kao modeli, one predstavljaju kolektivne, a ne privatne dramatizacije unutrašnjeg života. Poput naših maternjih jezika, sve igre su sredstva međuličnog opštenja, te ne bi mogle ni postojati ni imati značenja osim kao produžeci našeg neposrednog unutrašnjeg života. Ako uzmemo u ruku teniski reket, ili trinaest karata, mi pristajemo da budemo deo jednog dinamičnog mehanizma u jednoj veštački smišljenoj situaciji. Nije li to razlog što najviše uživamo u onim igrama koje podražavaju drugim situacijama u našem radu i društvenom životu? Zar nas naše omiljene igre ne oslobađaju monopolističkog tiranstva društvene mašine? Jednom reči, zar Aristotelovo shvatanje drame kao mimetičkog ponavljanja i ublažavanja pritisaka koji nas zaokupljaju ne važi savršeno za sve vrste igara, plesa i zabave? Jer da bi zabava ili igre bile prijatne, moraju saopštavati kakav odjek svakodnevnog života. S druge strane, čovek ili društvo bez igara tonu u zombijski<sup>64</sup> zanos automatizacije. Umetnost i igre omogućuju nam da stojimo po strani od materijalnih pritisaka rutine i konvencije, posmatrajući i postavljajući pitanja. Igre, kao popularne umetničke forme, pružaju svima neposredno sredstvo sudelovanja u punom životu jednog društva, sredstvo kakvo nijedna posebna uloga niti posao ne mogu nikome pružiti. Otud protivrečnost u »profesionalnom« sportu. Kada vrata igara, koja su okrenuta prema slobodnom životu, vode u jedan tek specijalistički posao, svak tu oseća neku nesaglasnost.

Igre jednog naroda otkrivaju mnogo šta o njegovim pripadnicima. One predstavljaju neku vrstu veštačkog raja, poput Diznilenda, ili neku utopijsku viziju posredstvom koje tumačimo i dopunjavamo značenje našeg svakodnevnog života. U igrama izumevamo sredstva za nespecijalizovano sudelovanje u široj drami našeg doba.

<sup>64</sup> Zombi je čovek sa Zapadnih Inda, bez voljne i govorne moći, kadar da vrši jedino automatske kretnje. — Prim. prev.

Ali za civilizovanog čoveka predstava o sudelovanju strogo je ograničena. Nije za njega dubinsko sudelovanje, koje potire granice pojedinačne svesti — kao u indijskom kultu *darshan*, mističnom doživljaju telesnog prisustva ogromnog mnoštva ljudi.

Igra je mašina koja može stupiti u dejstvo jedino ako igrači pristanu da neko vreme budu lutke. Za individualistički nastrojenog čoveka Zapada, njegovo »prilagođavanje«  
društvu velikim delom nosi obeležje jednog ličnog pokoravanja kolektivnim zahtevima. Naše igre pomažu nam i da se naučimo takvom prilagođavanju i da se njega oslobodimo. Neizvesnost ishoda naših takmičenja pruža razborito izvinjenje za mehaničku strogost pravila i postupaka igre.

Kada se društvena pravila neočekivano izmene, tada ranije usvojeno društveno ponašanje i obredi mogu najednom da poprime krute obrise i proizvoljne obrasce kakve igre. Knjiga *Prljava igra* Stivena Potera govori o jednoj društvenoj revoluciji u Engleskoj. Englezi se kreću u pravcu društvene jednakosti i izrazitog ličnog takmičenja koje s njom ide. Stariji obredi davno prihvaćenog klasnog ponašanja počinju sada da izgledaju komični i iracionalni — kao trikovi u nekoj igri. Knjiga Dejl Karnegi *Kako steći prijatelje i uticati na ljude* najpre se pojavila kao ozbiljan priručnik društvene mudrosti, ali je upućenima izgledala sasvim smešna. Ono što je Karnegijeva nudila kao ozbiljna otkrića već je ličilo na neki naivan mehanički obred onima koji su počinjali da se kreću u sredini frojdotske svesti ispunjenoj psihopatologijom svakodnevnog života. Frojdotski obrasci opažanja već su postali otrcana pravila koja počinju da pružaju katartičku razonodu kakve igre, a ne uputstva za život.

Društvena praksa jednog pokolenja teži da se kodifikuje u »igru«  
narednog. Konačno, ta igra prenosi se dalje kao kakva šala, poput kostura lišenog mesa. Ovo naročito važi za razdoblja naglih promena stavova, koje su posledica neke korenito nove tehnologije. Obuhvatna mreža televizijske slike, posebno, označava — bar za

neko vreme — propast bezbola. Jer bezbol je igra u kojoj se stvari obavljaju jedna po jedna, koja se odlikuje utvrđenim položajima i vidno delegiranim specijalističkim poslovima, kakvi su pripadali mehaničkom dobu koje je sad na izmaku, dobu fragmentovanih zadataka i štapskih i trupnih poslova u organizovanju upravljanja. Televizija, kao sušta slika te nove korporativnosti i sudelnosti električnog načina života, pothranjuje navike jedinstvene svesti i društvene međuzavisnosti, koje nas otuđuju od osebnog stila bezbola, njegova specijalističkog i pozicionog naglaska. Kada se menjaju kulture, menjaju se i igre. Nekad otmena apstraktna slika jednog industrijskog društva čiji je život bio proračunat na desetinke sekunde, bezbol je u novoj televizijskoj deceniji izgubio psihički i društveni značaj za naš novi način života. Bezbolska igra premeštena je iz društvenog središta na periferiju američkog života.

Nasuprot tome, američki fudbal nije pozicion, pa svaki igrač tokom igre može preuzeti ma koju ulogu. To je, dakle, igra koja sada istiskuje bezbol u pogledu opšte prihvaćenosti. Ona se vrlo dobro slaže s novim potrebama decentralizovane momčadske igre u električno doba. Bez razmišljanja bi se moglo pretpostaviti da bi, zahvaljujući njegovu čvrstom plemenskom jedinstvu, fudbal predstavljao igru koju bi Rusi negovali. Njihova odanost hokeju na ledu i nogometu, dvama veoma individualističkim oblicima igre, izgleda nedovoljno usklađena s psihičkim potrebama jednog kolektivističkog društva. No Rusija je još uvek poglavito usmen, plemenski svet koji prolazi kroz rasplemenjivanje i baš sad otkriva individualizam kao novinu. Nogomet i hokej na ledu, dakle, imaju za Ruse neko egzotično i utopijsko svojstvo obećanja koje te igre ne podaruju Zapadu. To svojstvo težimo da nazovemo »snobovskom vrednošću«, a i sami bismo mogli izvesti neku sličnu vrednost iz posedovanja trkačkih konja, ponija za polo ili jahti od dvanaest metara.

Igre stoga mogu da pruže raznovrsna zadovoljstva. Ovde ih posmatramo u svojstvu sredstava opštenja u

društvu kao celini. Na taj način, poker je igra koja se često navodi kao izraz svih onih složenih stavova i nezrečenih vrednosti jednog konkurentskog društva. Poker iziskuje oštroumnost, agresivnost, lukavstvo i nelaskave ocene karaktera. Kažu da ga žene ne mogu igrati dobro, jer on im podstiče radoznalost, a radoznalost je u pokeru kobna. Poker je izrazito individualistička igra, u kojoj nema mesta ljubaznosti ni obzirnosti, već samo najvećem dobru najvećeg broja — broja jedan. U ovoj perspektivi lako se da uvideti zašto je rat nazvan kraljevskim sportom. Jer kraljevine su za monarhe ono što su nasleđe i privatni prihod za privatnog građanina. Kraljevi mogu igrati poker u kraljevine, kao što generali njihovih vojski igraju poker u svoje trupe. Oni mogu blefirati i varati protivnika u pogledu svojih sredstava i namera. Razlog s kojeg rat ne može postati istinska igra verovatno je razlog s kojeg to ne mogu postati ni berza ni poslovna oblast — pravila nisu u potpunosti poznata svim igračima niti ih svi igrači prihvataju. Sem toga, publika previše sudeluje u ratu i poslovima, baš kao što u kakvom urođeničkom društvu nema prave umetnosti, jer je *svak* zauzet umetničkim stvaranjem. Umetnost i igre potrebuju pravila, konvencije i gledaoce. One moraju štrčati iz celokupne situacije kao njeni modeli da bi sačuvalе svojstvo igre. Jer »igra«,<sup>45</sup> u životu ili u nekom točku, podrazumeva međudelovanje. Mora se davati i uzimati, ili voditi dijalog, kao između dve ili više osoba i skupina. Ovo se svojstvo, međutim, može umanjiti ili izgubiti u situaciji ma koje vrste. Velike momčadi često vežbaju bez ikakve publike. To nije sport u našem smislu reči, jer veliki deo tog svojstva međudelovanja — samo sredstvo međudelovanja, tako reći — čini osećanje publike. Rokat Ričard, kanadski hokejaš, imao je običaj da stavlja primedbe na lošu akustičnost nekih igrališta. Osećao je da pločica kraj njegove palice poleće na urlanje gomile. Sport, kao

<sup>45</sup> »Igra« (play) ovde označava i »dejstvo«, »delovanje«: iz tog razloga, može biti, pisac je i stavlja pod navodnike. — Prim. prev.

popularna umetnička forma, nije samo samoizražavanje, nego i, u dubokom i nužnom smislu, sredstvo međude-lovanja u okviru čitave jedne kulture.

Umetnost nije samo igra nego i produžetak ljudske svesti u smišljenim i konvencionalnim obrascima. Kao popularna umetnost, sport predstavlja duboku reakciju na tipičnu akciju društva. No visoka umetnost, s druge strane, nije reakcija, već duboko preocenjivanje jednog složenog kulturnog stanja. *Balkon Žana Ženea* privlači neke ljude kao uništavajuće logična ocena ludila ljudskog roda u njegovoj orgiji samorazaranja. Žene nam pruža javnu kuću okruženu pokoljem rata i revolucije kao obuhvatnu sliku ljudskog života. Lako bi bilo tvrditi da je Žene histeričan, i da je fudbal ozbiljnija kritika života od njegove. Mora se priznati da igrama, ako ih posmatramo kao žive modele složenih društvenih situacija, može nedostajati moralna ozbiljnost. Možda se, upravo zbog toga, u jednoj visokospeci-jalizovanoj industrijskoj kulturi oseća očajna po-treba za igrama, jer one su jedina umetnička for-ma dostupna mnogim duhovima. Pravo međudelo-vanje svodi se na ništicu u jednom specijalističkom svetu delegiranih zadataka i fragmentovanih poslo-va. Neka zaostala ili plemenska društva naglo pre-vedena na industrijske i specijalističke forme mehani-zacije ne mogu lako iznaći protivotrov sportova i igara da bi stvorila protivtežnu snagu. Ona se zaglibljuju u groznu zbilju. Bez umetnosti i bez popularnih umet-nosti igara, ljudi naginju automatizmu.

Nekolikim rečima o različitim vrstama igara koje se upražnjavaju u Britanskom parlamentu i Francuskom poslaničkom domu oživićemo političko iskustvo mnogih čitalaca. Britanci su imali sreću da u klupama Donjeg doma zavedu dvomomčadski obrazac, dok su Francuzi — pokušavajući da ostvare centralizam posađujući po-slanike u polukrug prema predsedničkoj stolici — stvo-rili, umesto centralizma, više momčadi koje igraju veoma raznovrsne igre. Pokušavajući da ostvare jedinstvo, Francuzi su stvorili anarhiju. Britanci su, uspostavljajući

raznovrsnost, postigli, ako išta, previše jedinstva. Britanski poslanik, igrajući za svoju »stranu«, ne pada u iskušenje privatnog umnog napora, niti pak mora pratiti debate sve dok mu ne dodaju loptu. Po rečima jednog kritičara, kad klupe ne bi bile okrenute jedne prema drugima, Britanci ne bi bili u stanju da razlikuju istinu od laži, niti mudrost od ludosti, kad ne bi slušali celu debatu. A pošto debata mora biti uglavnom glupa, glupo bi bilo slušati je u celini.

Forma svake igre od prevashodnog je značaja. Teorija igara, poput teorije informacija, prenebregnula je taj vid opticaja igara i obaveštenja. Obe teorije bavile su se obaveštajnom sadržinom sistemâ, zapažajući činioce »buke« i »obmane«, koji ometaju prijem podataka. To liči na pristup kakvoj slici ili muzičkoj kompoziciji s tačke gledišta njihove sadržine. Drugim rečima, izvesno je da će takav pristup promašiti centralno strukturalno jezgro doživljaja. Jer pošto obrazac neke igre jeste ono što je čini značajnom za naš unutrašnji život, a ne onaj ko igra niti ishod igre, isto važi i za opticaje obaveštenjâ. Izbor korišćenih čovekovih čula sačinjava svu razliku između, recimo, fotografije i telegrafa. U oblasti umetnosti, posebno mešanje naših čula u korišćenom opštilu nadasve je važno. Prividna programska sadržina predstavlja uljuljkujuću rasonodu koja je potrebna da bi se omogućilo da strukturalna forma probije prepreko svesne pažnje.

Svaka igra, poput svakog sredstva obaveštavanja, produžetak je pojedinca ili skupine. Njeno delovanje na skupinu ili pojedinca sastoji se u prekonfiguriranju delova te skupine ili pojedinca koji nisu tako produženi. Biće ili funkcija umetničkog dela ispoljava se jedino kroz njegova dejstva na ljude-posmatrače. I visoka umetnost, poput igara ili popularnih umetnosti, i poput sredstava opštenja, poseduje moć nametanja vlastitih pretpostavki, jer stvara u ljudskoj zajednici nove odnose i stavove.

Poput igara, umetnost preobražava iskustvo. Ono što smo već osetili ili videli u jednoj situaciji najednom

nam se pruža u nekoj novoj vrsti materijala. Igre, isto tako, prenose poznato iskustvo u nove forme, bacajući iznenadnu svetlost na mračnu i mutnu stranu stvari. Telefonske kompanije snimaju trućanje prostaka koji bespomoćne telefonistkinje preplavljaju raznoraznim odvratnim izrazima. Pri preslušavanju, te trake postaju lekovita rasonoda i igra, pomažući telefonistkinjama da održe ravnotežu.

Svet nauke postao je sasvim samosvestan u pogledu elementa igre u svojim beskrajnim pokusima s modelima situacija koje se inače ne daju uočiti. Centri za obuku rukovodilaca odavno se služe igrama kao sredstvom za razvijanje novog poslovnog opažanja. Džon Kenet Galbrejt tvrdi da se sada u poslovnoj oblasti mora proučavati umetnost, jer umetnik stvara modele problema i situacija koji se još nisu pojavili u široj matrici društva, dajući za umetnost osetljivom poslovnom čoveku deceniju fore u njegovu planiranje.

U električno doba, zatvaranje jazova između umetnosti i poslovne oblasti, ili između univerziteta i zajednice, predstavlja deo svekolike implozije koja zbija redove specijalista na svim razinama. Flober, francuski romansijer devetnaestog veka, smatrao je da se francusko-pruski rat mogao izbeći da su ljudi posvetili pažnju njegovu *Sentimentalnom vaspitanju*. Otada umetnici široko zastupaju slično mišljenje. Oni znaju da se bave stvaranjem živih modela situacija koje još nisu sazrele u društvu uopšte. U svojoj umetničkoj igri otkrili su šta se stvarno zbiva, te otud izgleda da idu »ispred svog vremena«. Neumetnici svagda posmatraju sadašnjicu kroz naočari prethodnog doba. Generalštabovi su uvek veličanstveno spremni da vode prošli rat.

Igre su, dakle, izumljene i kontrolisane situacije, produžeci svesti skupine koji omogućuju da se otpočine od uobičajenih obrazaca. One predstavljaju neku vrstu razgovora koji društvo u celini vodi sa samim sobom. A razgovor sa samim sobom priznat je oblik igre koji je neophodan za svaki razvoj samopouzdanja. U novija vremena Britanci i Amerikanci gaje neizmerno samo-



pouzdanje, koje je porodio vragolasti duh zabave i igara. Kada osete da njihovi takmaci nemaju ovog duha, to ih zbunjuje. Uzimanje pukih svetovnih stvari duboko ozbiljno označava nedostatak svesti koji je za žaljenje. Od prvih dana hrišćanstva razvijala se, u nekim krugovima, navika duhovnog klovnovstva, navika »izigravanja budale u Hristu«, kako je to rekao sv. Pavle. Isto tako, Pavle je doveo u vezu to osećanje duhovnog uzdanja i poigravanja hrišćanstvom s igrama i sportovima svog doba. Igra ide sa svešću o golemom neskladu između prividne situacije i onog što se stvarno stavlja na kocku. Slično osećanje lebdi nad situacijom igre kao takvom. Pošto igra, poput svake umetničke forme, predstavlja puki opipljivi model jedne druge situacije koja je manje dostupna, u igri uopšte ili posebnim igrama uvek se javlja neko golicavo osećanje nastranog i zabavnog koje čini da veoma ozbiljna i veoma trezvena osoba ili društvo budu smešni. Kada je Englez viktorijinskog doba počeo da naginje polu ozbiljnosti, kao protivtežna sila brzo su se pojavili Oskar Vajld, Bernard Šo i G. K. Česterton. Učeni ljudi često ističu da je Platon smatrao igru posvećenu Božanstvu najuzvišenijim dometom čovekova verskog podsticaja.

Čuvena Bergsonova rasprava o smehu izlaže ideju da je mehanizam koji preuzima životne vrednosti ključ za smešno. Ugledati kako se neki čovek okliznuo na koru od banane znači videti kako se jedan racionalno strukturiran sistem naglo preobražava u zahuktalu mašinu. Pošto je industrijalizam stvorio sličnu situaciju u društvu njegova doba, Bergsonova ideja bila je spremno prihvaćena. On, izgleda, nije primetio da je mehanički iščeprkao mehaničku metaforu u jedno mehaničko doba da bi objasnio samu tu nemehaničku stvar — smeh, ili »duhovnu kijavicu«, kako ga je opisao Vindam Luis.

Duh igre pretrpeo je pre nekoliko godina poraz zbog nameštenih kvizova na televiziji. Pre svega, činilo se da velika nagrada tera šegu s novcem. Novac — kao riznica moći i veštine, i pospešivač razmene — još uvek za mnoge ljude poseduje sposobnost da izazove veoma

ozbiljan zanos. Filmovi su, u izvesnom smislu, takođe nameštene priredbe. Isto tako, svaki komad, pesma ili roman izmajstorisani su tako da *proizvedu neko dejstvo*. To je bio slučaj i s televizijskim kvizom. No u televizijskom dejstvu publika duboko *sudeluje*. Film i drama ne dopuštaju sudelovanje u onoj meri u kojoj to čini mozaička mreža televizijske slike. Publika je u kvizovima sudelovala tako duboko da su njihovi režiseri bili zakonski gonjeni kao varalice. Štaviše, štampa i radio, koji su zbog svojih oglasnih interesa bili ogorčeni uspehom novog televizijskog opštita, s ushićenjem su mrcvarili svoje suparnike. Ujdurmaši su, naravno, bili blagosloveno nesvesni prirode svog opštita, te su ga podvrgli filmskoj obradi snažnog realizma, umesto mekše mitske žiže, koja pogoduje televiziji. Čarls Van Doren jedino je nastradao kao nedužan posmatrač, a čitava istraga nije dovela ni do jednog uvida u prirodu ili dejstva televizijskog opštita. Na žalost, ona je jednostavno dala maha ozbiljnim moralizatorima. Kakva moralna tačka gledišta prečesto služi kao zamena za razabiranje u tehnološka pitanja.

Trebalo bi da je sada jasno da su igre proizvedeci ne naših privatnih, nego naših društvenih ličnosti, i da predstavljaju sredstva opštenja. Ako se, na kraju, zapitamo: »Da li su igre masovna opštita?«, odgovor mora glasiti »Da«. Igre su situacije smišljene da omoguće jednovremeno sudelovanje mnogih ljudi u nekom značajnom obrascu njihova vlastitog korporativnog života.

## 25. TELEGRAF

### DRUŠTVENI HORMON

Bežični telegraf dobio je spektakularan publicitet 1910. godine kada je doveo do hapšenja na otvorenom moru dr Holija H. Kripena, američkog lekara koji je radio u Londonu, gde je ubio svoju suprugu, pokopao je u podrumu njihova doma i pobjegao iz zemlje sa svojom sekretaricom na redovnom putničkom brodu »Montros«. Sekretarica je bila prurušena u dečaka, i njih dvoje putovali su pod imenom g. Robinsona i sina. Kapetan broda »Montros« Džordž Kendal posumnjao je u Robinsonove, pošto je u engleskim novinama čitao o slučaju Kripenu.

»Montros« je bio jedan od nekoliko brodova koji tada behu opremljeni Markonijevim bežičnim telegrafom. Obavezavši svog telegrafista na čuvanje tajne, kapetan Kendal uputi poruku Skotland jardu, a Jard posla inspektora Djuza, na bržem redovnom putničkom brodu, u poteru za »Montrosom« preko Atlantika. Inspektor Djuz se, prurušen u pilota, ukrca na »Montros« pre no što ovaj uplovi u luku, i uhapsi Kripenu. Osamnaest meseci po Kripenovu hapšenju, britanski Parlament doneo je zakon po kojem svi putnički brodovi moraju biti opremljeni telegrafom.

Kripenov slučaj pokazuje šta se zbiva s najbolje zamišljenim planovima miševa i ljudi u svakoj organizaciji pri trenutnoj brzini optičaja obaveštenja. Delegirani autoritet opada i dolazi do raspada piramidnih i upravnih struktura s kojima nas upoznaje organizacijski dijagram. Razdvajanje funkcija i podela faza,

prostora i zadataka svojstveni su pismenom i likovnom društvu i zapadnom svetu. Ove podele teže da isčeznu kroz delovanje trenutnih i organskih uzajamnih veza elektriciteta.

Pređašnji nemački ministar vojske Albert Šper, u govoru na nirnberškom suđenju, stavio je nekoliko ogorčenih primedbi na račun dejstava električnih opštila na život u Nemačkoj. »Telefon, teleprinter i telegraf omogućili su da se naredbe s najviših položaja neposredno izdaju najnižim položajima, gde su, zbog apsolutnog autoriteta koji stajaje iza njih, nekritički izvršavane...«

Električna opštila teže stvaranju nekakve organske međuzavisnosti svih društvenih ustanova, naglašavajući Dešardenovo gledište da otkriće elektromagnetizma valja smatrati »gorostasnim biološkim događajem«. Ako posredstvom električnih veza političke i komercijalne ustanove poprimaju neko biološko obeležje, danas je takođe uobičajeno da biolozi poput Hansa Seljea smatraju telesni organizam mrežom veza: »Hormon je osobita hemijska vesnik-tvar, koju stvara jedna endokrina žlezda i izlučuje u krv, radi regulisanja i usklađivanja funkcija udaljenih organa.«

Ova osebnost u vezi s električnom formom — da završava mehaničko doba pojedinačnih koraka i specijalističkih funkcija — može se neposredno objasniti. Dok su sve prethodne tehnologije (izuzev samog govora) produžile, u stvari, neki deo našeg tela, može se reći da je elektricitet pospoljašio sam centralni živčani sistem uključujući i mozak. Naš centralni živčani sistem predstavlja jedno jedinstveno područje, bez ikakvih odsečaka. U knjizi *Sumnja i izvesnost u nauci — razmišljanja jednog biologa o mozgu* (Galaxy, Oxford University Press, Njujork, 1960) Dž. Z. Jang piše:

Može biti da se velik deo tajne moždane moći sastoji u neizmernim povoljnim prilikama koje se pružaju za međudelovanje efekata stimulacije svakog pojedinog dela prijemnih polja. Upravo ova opskrbljenost mestima međudelo-

vanja ili mestima mešanja omogućuje nam da daleko više no što to može većina drugih životinja reagujemo na svet u celini.

Neuspeh u razumevanju organskog obeležja električne tehnologije očituje se u našoj neprestanoj zabrinutosti zbog opasnosti mehanizovanja sveta. Velika opasnost pre se sastoji u tome što možemo da korišćenjem električne energije za sve svrhe bez razlike zbrišemo sve ono što smo uložili u preelektričnu tehnologiju pismene i mehaničke vrste. Mehanizam počiva na razdvajanju i produžavanju posebnih delova našeg tela kao što su šaka, ruka, noge — u pero, čekić, točak. A mehanizacija jednog zadatka postiže se segmentovanjem svakog dela neke radnje na niz jednoobraznih, ponovljivih i pokretnih delova. Kibernacija (ili automatizacija) — koja se podjednako opisuje kao način mišljenja i kao način delanja — odlikuje se upravo suprotnim. Umesto da se bavi odvojenim mašinama, kibernacija posmatra problem proizvodnje kao jedan integrisan sistem rukovanja obaveštenjima.

Ista ta opskrbljenost električnih opštila mestima za međudelovanje primorava nas sada da reagujemo na svet u celini. Iznad svega, međutim, brzina električnog uključivanja stvara integralnu celinu kako privatne tako i javne svesti. Mi danas živimo u Doba obaveštenja i opštenja zato što električna opštila trenutno i neprestano stvaraju jedno celokupno polje događaja koji deluju jedni na druge, polje u kojem sudeluju svi ljudi. Sad, svet javnog međudelovanja odlikuje se istom obuhvatnom oblašću integralnog uzajamnog dejstva koja je dosad bila svojstvena samo našim privatnim živčanim sistemima. To dolazi otud što je elektricitet po prirodi organski i potvrđuje organsku društvenu sponu svojom tehnološkom primenom u telegrafu i telefonu, u radiju i drugim formama. Jednovremenost električnog opštenja, takođe svojstvena našem živčanom sistemu, čini da svak od nas bude prisutan i dostupan za svaku drugu osobu na svetu. U električno doba, naša istovremena saprisutnost svugde u velikoj meri je činjenica

pasivnog, a ne aktivnog iskustva. U aktivnom pogledu, tu svest ćemo pre posedovati pri čitanju novina ili gledanju kakve televizijske priredbe.

Jedan način za poimanje tog prelaska iz mehaničkog u električno doba sastoji se u zapažanju razlike između preloma jednih književnih i jednih telegrafskih novina — recimo, između londonskog lista »Times« i lista »Daily Express«, ili između lista »The New York Times« i njujorškog lista »Daily News«. Reč je o razlici između rubrika, u kojima se zastupaju tačke gledišta, i jednog mozaika nepovezanih delića u oblasti čije se jedinstvo postiže redom s datumom i mestom. Ma šta se drugo tu nalazilo, u jednom mozaiku istodobnih članaka ne može biti nikakve tačke gledišta. Svet impresionizma, koji se u poznom devetnaestom veku dovodio u vezu sa slikarstvom, našao je svoj ekstremniji oblik u *pointillisme*-u Žorža Sera i prelamanjima svetlosti u svetu Monea i Renoara. Seraovo slikanje tačkicama srodno je sadašnjoj tehnici odašiljanja slika preko telegrafa, a srodno je i formi televizijske slike ili mozaika stvorenoj indikatorom učestanosti u transmisiji slike. Svi oni anticipiraju kasnije električne forme, zato što — poput digitalnog računara, koji raspolaže mnoštvom tačaka i crta da-ne — višestrukim dodirima tih tačkica miluju obrise bića svake vrste. Elektricitet nam pruža sredstvo za dolaženje u dodir sa svim vidovima bića u isti mah, poput samog mozga. Priroda elektriciteta je samo uzgredno likovna i slušna; ona je prvenstveno opipna.

S počecima učvršćivanja doba elektriciteta u poznijem devetnaestom veku, celi svet umetnosti počeo je ponovo da poseže za ikoničkim svojstvima dodira i međudelovanja čulâ (sinestezijske, kako su to međudelovanje nazivali) u poeziji, kao i u slikarstvu. Nemački vajar Adolf fon Hildebrand dao je Berensonu nadahnuće za primedbu da slikar »može izvršiti svoj zadatak jedino ako utiscima mrežnjače pruža opipne vrednosti«. Jedan takav program podrazumeva da se svakoj plastičkoj formi podari nekakav vlastiti živčani sistem.

Električna forma prožimnog utiska duboko je opisana i organska, te svakom predmetu podaruje nekakvu jedinstvenu osećajnost, kao što je to nekad činilo pečinsko slikarstvo. Nesvesni zadatak slikara u novo električno doba sastojao se u podizanju te činjenice na razinu svesnosti. Otada je puki specijalist u ma kojoj oblasti bio osuđen na neplodnost i ispraznost, koje behu odjek jednog arhaičnog oblika mehaničkog doba na izmaku. Savremena svest ponovo je morala postati integralna i uključiva, posle vekova razdvojenih osećajnosti. Škola Bauhaus postala je jedno od velikih središta pokušaja koji su težili ostvarenju neke uključive ljudske svesti; no isti zadatak prihvatilo je pleme gorostasa koje se javilo u muzici i poeziji, arhitekturi i slikarstvu. Oni su umetnosti ovog veka dali prevagu nad umetnošću drugih doba, prevagu koja se može uporediti s onom čije važenje odavno priznajemo u odnosu na modernu nauku.

U prvim godinama svog razvoja, telegraf je bio podređen železnici i novinama, tim neposrednim proizvedicima industrijske proizvodnje i tržištenja. U stvari, čim stadoše da se pružaju preko kontinenta, železnice su se mnogo oslanjale na telegraf iz razloga koordinacije, tako da se slike šefa stanice i telegrafista lako nakalemiše jedna na drugu u američkom duhu.

Godine 1844. Samjuel Morze je, s 30.000 dolara koje je dobio od Kongresa, uspostavio telegrafsku liniju od Vašingtona do Baltimora. Privatna inicijativa, kao i obično, čekala je da birokratija razjasni sliku i mete te nove operacije. Čim se ova pokazala unosnom, pomama privatnih podsticaja i inicijative postade upečatljiva, dovodeći do nekih surovih epizoda. Nijedna nova tehnologija, čak ni železnica, nije se razvijala brže od telegrafa. Godine 1858. bi postavljen prvi kabl preko Atlantika, a 1861. godine telegrafske žice pružale su se s kraja na kraj Amerike. Nije nikakvo čudo što se svaki nov metod prenošenja robe ili obaveštenja mora roditi u ogorčenoj konkurentskoj borbi s već postojećim sredstvima. Svaka novina ne samo što deluje

razorno u komercijalnom pogledu nego ima nagrizno dejstvo i u društvenom i psihološkom pogledu.

Poučno je pratiti zametne faze svakog novog izraštaja, jer ga u tom razdoblju razvoja ljudi u mnogim slučajevima pogrešno shvataju, bilo da je u pitanju tisak, automobil ili televizija. Baš zato što ljudi isprva zaboravljaju na njenu prirodu, nova forma zadaje zombokim gledaocima neke obelodanjujuće udarce. Prvo-bitna telegrafaska linija između Baltimora i Vašingtona podstakla je igranje šaha između šahovskih stručnjaka u ta dva grada. Druge linije korišćene su za lutrije i igre uopšte, baš kao što je u prvo vreme radio bio slobodan od svih komercijalnih obaveza, i pre no što je postao plen krupnih interesa — godinama su ga, u stvari, odgajali radioamateri.

Pre nekoliko meseci Džon Krozbi je u listu »The New York Herald Tribune« pisao iz Pariza na način koji lepo razjašnjava zašto obuzetost »sadržinom« otežava čoveku štamparske kulture da zapazi ma koju činjenicu u vezi s *formom* jednog novog opštila:

Kao što znate, Telstar je ona složena lopta koja se okreće kroz vasionu, prenoseći televizijske emisije, telefonske poruke i sve drugo zdravog razuma. Kada su je prvi put izbacili uvis, razlegle su se trumbete. Kontinenti će uživati u uzajamnim intelektualnim zadovoljstvima. Amerikanci će uživati u Brižiti Bardo. Evropljani će učestvovati u opojnom intelektualnom nadražaju »Bena Kezija«... Osnovna zabluda u vezi s ovim čudom sistema veze ista je ona koja proganja svako čudo sistema veze otkad su ljudi počeli da na kamenim tablicama urezuju jerogliffe. Šta saopštavate preko njega? Telstar je pušten u pogon avgusta meseca, kada se nigde u Evropi gotovo ništa značajno nije dešavalo. Svim televizijskim mrežama bilo je naloženo da kažu nešto, ma šta, preko tog čudesnog instrumenta. »To je bila nova igračka i prosto su morali da je koriste«, govore ljudi ovde. Mreža CBS pročešljala je Evropu u traganju za vrućim vestima i pojavila se s takmičenjem u jedenju kobasica, koje je propisno odaslano natrag preko čudesne lopte, iako se vest o tom posebnom događaju mogla preneti i kamilom a da pri tom ne izgubi ništa od svoje suštine.



Svaka novina ugrožava ravnotežu postojeće organizacije. U krupnoj industriji se traži da nove ideje dignu glavu, kako bi ih odmah klepnuli po njoj. Idejno odeljenje kakve krupne firme predstavlja nekakvu laboratoriju za izdvajanje opasnih virusa. Kada se neki virus pronađe, predaju ga skupini za neutralizovanje i imunizovanje. Komično je, dakle, kad se neko obrati kakvoj krupnoj korporaciji nudeći novu ideju koja će dovesti do velikog »porasta proizvodnje i prodaje«. Takav porast bio bi propast za postojeću upravu. Ona bi morala da ustupi mesto novoj upravi. Prema tome, nijedna ideja nikada ne potiče iz okvira jedne krupne poslovne operacije. Ona mora napasti organizaciju spolja, preko neke sitne ali konkurentske organizacije. Na isti način, pospoljašavanje ili produžavanje našeg tela i naših čula u kakvom »novom pronalasku« nagoni čitavo naše telo i čula da pređu na nove položaje, kako bi održali ravnotežu. Svaki nov pronalazak proizvodi novo »dovršenje« u svim našim organima i čulima, kako privatnim tako i javnim. Vid i sluh zauzimaju nove položaje, kao što čine i sve ostale moći. S pojavom telegrafa, revolucionisan je bio celokupni metod kako prikupljanja tako i donošenja vesti. Posledice po jezik, književni stil i tematiku bile su, prirodno, spektakularne.

Iste, 1844. godine, dakle, u kojoj su ljudi igrali šah i vukli lutriju preko prvog američkog telegrafa, Soren Kjerkegor objavio je delo *Pojam straha*. Započelo je Doba zebnje. Jer, s telegrafom, čovek je začeo ono pospoljašavanje ili produžavanje svog centralnog živčanog sistema koje se danas približava produžavanju svesti posredstvom emitovanja preko satelita. Staviti svoje živce izvan sebe, a svoje fizičke organe u živčani sistem, ili u mozak, znači začeti jednu situaciju, ako ne i pojam straha.

Pošto smo letimično osmotrili glavnu traumu telegrafa na svesni život, zapažajući da se njime uvodi Doba zebnje i prožimnog straha, možemo preći na neke posebne primere te nelagodnosti i sve veće nervoze.

Neko novo opštilo ili ljudski produžetak stvara, kad god se javi, jedan nov mit za sebe, obično povezan s kakvim značajnim likom: Aretinom, Bičem prinčeva i Lutkom štamparstva; Napoleonom i traumom industrijske promene; Čaplinom, javnom svešću filma; Hitlerom, plemenskim totemom radija; i Florensom Najtingejl, prvom pevačicom ljudske tuge preko telegrafске žice.

Florens Najtingejl (1820—1910), bogata i prefinjena pripadnica moćne nove skupine u Engleskoj koju je porodila industrijska moć, počela je, kao mlada gospođica, da osluškuje signale ljudskog bola. Isprva su oni bili sasvim nedokučljivi. Poremetili su čitav njen način života, i nisu se mogli uskladiti s njenom predstavom o roditeljima, prijateljima ili prosiocima. Čisti genije omogućio joj je da novu raširenu zebnju i strah od života pretvori u ideju o dubokom ljudskom učešću i bolničkoj reformi. Počela je da razmišlja o svom vremenu, kao i da živi u njemu, i otkrila je novu formulu za elektronsko doba: medicinsko staranje. Staranje o telu postalo je melem za živce u doba koje je, prvi put u ljudskoj istoriji, produžilo svoj živčani sistem izvan sebe.

Iskazati priču o Florensi Najtingejl jezikom novih opštila sasvim je jednostavno. Ona je dospela na jednu udaljenu pozornicu gde su kontrole iz londonskog centra delovale prema uobičajenom hijerarhijskom obrascu pre-električnog doba. Sićušna podela, delegiranje funkcija i razdvajanje moći — koji tada i dugo posle toga behu normalni u vojnoj i industrijskoj organizaciji — stvorili su jedan malouman sistem rasipanja i nedelotvornosti o kojem su se prvi put svakodnevno slali izveštaji preko telegrafa. Nasleđe pismenosti i likovne fragmentacije svakog dana se vraćalo telegrafskom žicom poput bumeranga.

U Engleskoj je jedna jarost smenjivala drugu. Velika bura gneva, poniženosti i očajanja pripremala se tokom užasne zime 1854—1855. Po prvi put u istoriji, čitajući Raslove izveštaje, publika je shvatila »s kakvom se veličanstvenošću bori britanski vojnik«. A ti heroji behu mrtvi. Ljudi

koji su na juriš osvajali visove Alme, napadali s Lakom konjičkom brigadom u Balaklavi... skončaše od gladi i nebrige. Čak i konji koji su učestvovali u Jurišu Lake konjičke brigade crkoše od gladi. (*Usamljeni krstaš*, Cecil Woodham-Smith, McGraw-Hill).

Strahote koje je Vilijam Hauard Rasl žicom odašiljao listu »The Times« bile su normalne u britanskom vojničkom životu. On beše prvi ratni dopisnik, jer je telegraf dao vestima onu neposrednu i obuhvatnu dimenziju »ljudskog interesa« koju »tačka gledišta« ne poseduje. To što posle više od jednog stoleća telegrafskog javljanja vesti niko nije uvideo da je »ljudski interes« elektronska ili dubinska dimenzija neposrednog učešća u vestima govori samo o našoj rasejanosti i opštoj ravnodušnosti. S telegrafom su završeni ono razdvajanje interesa i podela moći koji svakako nisu bez svojih veličanstvenih spomenika truda i domišljatosti. Ali s telegrafom se javiše integralna istrajnost i celovitost Dikensa, Florense Najtingejl i Harijete Bičer Stouv. Električno uliva snagu glasovima slabih i napaćenih, a gura u stranu birokratske specijalizme i opise poslova koji pripadaju duhu vezanom za kakav priručnik uputstava. Dimenzija »ljudskog interesa« jeste prosto dimenzija neposrednog sudelovanja u iskustvima drugih koja se javlja s trenutnim obaveštenjem. I ljudi postaju trenutni u svom sažaljivom ili jarnosnom odzivu kada su primorani da zajednički produžetak centralnog živčanog sistema dele s čitavim ljudskim rodом. U takvim okolnostima, »upadljivo rasipanje« ili »upadljiva potrošnja« postaju izgubljena stvar, pa se čak i najtvrdi bogataši gube u skromnosti strašljivog služenja ljudskom rodu.

Ovde bi neki ljudi još uvek mogli tražiti odgovor na pitanje zašto je »ljudski interes« stvoren telegrafom, a ne štampom, koja se javila ranije. Tim čitaocima bi odeljak o Štampi mogao biti od koristi. No možda je posredi i kakva skrivena prepreka koja ometa naše opažanje. Trenutna svenajednomnost i potpuna uklju-

čenost telegrafske forme još uvek odbojno deluje na neke književne pretanjenike. Za njih, likovna neprekidnost i utvrđena »tačka gledišta« čine da neposredno sudelovanje trenutnih opštila bude podjednako odvratno i nepoželjno kao popularni sportovi. Ti ljudi su isto toliko žrtve opštila, nesvesno unakažene studijama i trudom, koliko deca u kakvoj viktorijanskoj tvornici crne masti za obuču. Za mnoge ljude, dakle, čija je osećajnost neizlečivo izopačena i zatvorena u utvrđene stavove mehaničkog pisanja i štampanja — ikoničke forme električnog doba podjednako su neprovidne, pa čak i podjednako nevidljive kao što su to hormoni za golo oko. Umetnikov posao sastoji se u pokušaju da premesti starija opštila na položaje koji omogućuju da se pažnja obrati na nova. U tu svrhu, umetnik se vazda mora poigravati i vršiti pokuse s novim sredstvima raspoređivanja iskustva, iako većina njegove publike možda više voli da zadrži stare opažajne stavove. Prozni tumač ne može učiniti više do da uhvati opštila u onom broju karakterističnih i obelodanjujućih položaja koje je u stanju da otkrije. Da ispitamo jedan niz tih položaja telegrafa pri susretu ovog novog opštila s drugim opštlima poput knjige i novina.

Godine 1848. telegraf, tada tek četiri godine star, naterao je nekoliko glavnih američkih listova da obrazuju jednu kolektivnu organizaciju za prikupljanje vesti. Ovaj pokušaj postao je osnova Asošiated Presa, koji je, opet, prodavao vesti pretplatnicima. U jednom smislu, stvarno značenje ovog oblika električnog, trenutnog praćenja događaja skrivala je mehanička prevlaka likovnih i industrijskih obrazaca štampe i štampanja. Može izgledati da se osobito električni efekt u ovom slučaju javlja kao kakva centralizujuća i sabijna sila. Mnogi analitičari smatrali su električnu revoluciju nastavkom procesa mehanizacije čovečanstva. Bližim ispitivanjem otkriva se jedno sasvim drukčije obeležje. Na primer, regionalna štampa, koja je morala da se oslanja na poštanske usluge i političku kontrolu preko pošte, brzo je izbegla tu centralno-marginalnu vrstu

monopola posredstvom nove telegrafske službe. Čak i u Engleskoj, gde su kratka rastojanja i gusta naseljenost učinili od železnice moćnog činioca centralizma, monopol Londona se raspao pronalaskom telegrafa, koji je sada podsticao konkurenciju u unutrašnjosti. Telegraf je marginalnu štampu u unutrašnjosti oslobodio zavisnosti od krupne štampe metropole. Na čitavom području električne revolucije taj obrazac decentralizacije javlja se pod mnogim vidovima. Ser Luis Nemijer stoji na stanovištu da su telefon i avion najveći pojedinačni uzrok neprilika u današnjem svetu. Profesionalne diplomate s delegiranim ovlašćenjima istiskuju premijeri, predsednici država i sekretari spoljnih poslova, koji smatraju da bi lično mogli voditi sve značajne pregovore. Na ovaj problem, isto tako, nailazimo u oblasti krupnog posla, gde je zaključeno da se delegirani autoritet ne može upražnjavati korišćenjem telefona. Sama priroda telefona, kao i svih električnih opština, sastoji se u sažimanju i sjedinjavanju onoga što je ranije bilo podeljeno i specijalizovano. Preko telefona deluje jedino »autoritet znanja«, zbog brzine koja stvara jedno celokupno i obuhvatno polje odnosa. Brzina iziskuje da donesene odluke budu obuhvatne, a ne fragmentarne ili delimične, tako da se pismeni ljudi tipično opiru telefonu. Ali radio i televizija, videćemo, poseduju istu moć da nametnu jedan obuhvatan poredak — na primer, poredak neke usmene organizacije. Sasvim nasuprot tome stoji centralno-marginalna forma likovnih i pisanih struktura autoriteta.

Mnogi analitičari zavedeni su električnim opštilima zbog njihove prividne sposobnosti da produže čovekove prostorne moći organizacije. Električna opština, međutim, više ukidaju tu prostornu dimenziju nego što je proširuju. Posredstvom elektriciteta, mi svugde nastavljamo da opštimo neposredno jedan s drugim, kao da opštimo na razini najmanjeg sela. Taj odnos je dubinski, i lišen delegiranih funkcija ili moći. Mehaničko se svugde istiskuje organskim. Dijalog smenjuje predavanje. Najveći dostojanstvenici druguju s omla-

dinom. Kada je jedna skupina nesvršenih studenata na Oksfordu doznala da Radjard Kipling dobija deset šilinga za svaku reč koju napiše, telegrafski mu je s jednog svog skupa uputila deset šilinga: »Molimo da nam pošaljete jednu od svojih najboljih reči«. Nekoliko minuta kasnije ta reč je i prispela: »Hvala«.

Brojni su hibridi elektriciteta i starije mehanike. Neke od njih — na primer, fonograf i film — razmatramo na drugom mestu u ovoj knjizi. Danas se bliži kraj združivanju mehaničke i električne tehnologije, pošto televizija zamenjuje film, a Telstar ugrožava točak. Pre jednog stoleća, dejstvo telegrafa trebalo je da ubrza rad štamparskih mašina, baš kao što je primena električne varnice trebalo da omogući mašinu s unutrašnjim sagorevanjem, koja se odlikuje trenutnom preciznošću. Daljim delovanjem, međutim, električno načelo svugde uništava mehaničku tehniku likovnog razdvajanja i analize funkcija. Elektronske trake s precizno sinhronizovanim obaveštenjima zamenjuju stari linijski sled beskrajne trake.

Ubrzanje je formula za uništavanje i raspadanje svake organizacije. Pošto je cela združena s elektricitetom, mehanička tehnologija zapadnog sveta gonila je na postizanje većih brzina. Svi mehanički vidovi našeg sveta, izgleda, sežu u pravcu samolikvidacije. Sjedinjene Države izgradile su krupne centralne političke kontrole posredstvom uzajamnog delovanja železnice, pošte i novina. Godine 1848. generalni direktor pošta pisao je, u svom izveštaju, kako se za novine »oduvek smatralo da imaju toliki značaj za publiku, kao najbolje sredstvo širenja obaveštenjâ među narodom, da im je uvek odobravana najniža tarifa radi podsticanja njihova optičaja«. Telegraf je brzo oslabio ovaj centralno-marginalni obrazac i, što je još važnije, povećavanjem obima vesti, umnogome oslabio ulogu uredničkih nazora. Vesti su postojano prestizale gledišta kao uobličitelj javnih stavova, mada je mali broj primera za ovu promenu baš toliko upadljiv kao nagli razvoj lika Florense Naitingejl u britanskom svetu. Pa ipak, ništa nije pogreš-

nije razumevano negoli moć telegrafa u ovom pogledu. Sledeća njegova osobina možda je najpresudnija. Prirodna dinamika knjige i, isto tako, novina sastoji se u stvaranju jednog jedinstvenog nacionalnog stanovišta prema kakvom centralizovanom obrascu. Svi pismeni ljudi, prema tome, doživljuju želju za prenošenjem najprosvetljenijih nazora u jednom jednoobraznom, vodoravnom i homogenom obrascu do »najzaostalijih oblasti«, i do najmanje pismenih duhova. Telegraf je učinio kraj toj nadi. Decentralizovao je svet novina tako temeljito da su jednoobrazna nacionalna gledišta postala sasvim nemogućna, čak i pre građanskog rata. Možda je još važnija posledica telegrafa bila to što su u Americi književni talenti uvlačeni u novinarstvo, a ne u opštilo knjige. Po, Tven i Hemingvej predstavljaju primere pisaca koji su mogli da se obuče i nađu oduška jedino preko novina. U Evropi, s druge strane, brojne male nacionalne skupine obrazovale su isprekidan mozaik koji je telegraf samo pojačao. A to je imalo za posledicu da je telegraf u Evropi ojačao položaj knjige, primoravajući čak i štampu da poprimi neko književno obeležje.

Od pojava posle telegrafa nije najmanje važna prognoza vremena, možda u najpopularnijem smislu sudelno štivo među svim štivima od ljudskog interesa u svakodnevnoj štampi. U prvim danima telegrafa kiša je stvarala probleme pri uzemljivanju žica. Ti problemi skrenuli su pažnju na vremensku dinamiku. U jednom kanadskom izveštaju iz 1883. godine se kaže: »Rano se otkrilo da kišne nepogode, kada vetar u Montrealu duva s istoka ili severoistoka, dolaze sa zapada, i da kiša, što je kopnena struja snažnija, brže stiže iz suprotnog pravca«. Jasno da je telegraf, dajući snažan zamah trenutnim obaveštenjima, bio u stanju da otkrije meteorološke obrasce sile koji behu sasvim van domašaja onoga što je pre-električni čovek mogao da zapazi.

## 26. PISAČA MAŠINA

### U VEK GVOZDENOG HIRA

Primedbe koje je izneo Robert Linkoln O'Brajen, pišući u časopisu »Atlantic Monthly« 1904. godine, ukazuju na jednu bogatu oblast društvene građe koja još uvek ostaje neistražena. Na primer:

Pronalazak pisaće mašine dao je ogroman podsticaj navici diktiranja... Nije reč samo u većoj opširnosti... nego i o ispoljavanju tačke gledišta onoga ko govori. Govornik je sklon objašnjavanju, on kao da posmatra izraz lica svojih slušalaca da bi video koliko ga oni prate. Kada ga publika prati, ovaj stav nije nekoristan. U daktilo-biroima na Kapitolu u Vašingtonu nije neobična pojava da se članovi Kongresa pri diktiranju pisama služe najsnažnijim gestovima, kao da se besednički metodi ubeđivanja mogu preneti na štampanu stranicu.

Godine 1882. oglasi su objavili da se pisaća mašina može upotrebiti kao pomagalo pri učenju čitanja, pisanja, pravopisa i interpunkcije. Danas, posle osamdeset godina, pisaća mašina koristi se jedino u oglednim učionicama. Obična učionica još uvek drži pisaću mašinu na odstojanju kao igračku koja samo privlači i zbunjuje. Ali pesnici poput Čarlsa Olsona rečito objavljuju da je pisaća mašina kadra da pomogne pesniku u tačnom naznačavanju smeranog daha, stanki, pa čak i usporenih slogova, pa čak i naporedno postavljenih rečeničnih delova, primećujući da, prvi put, pesnik poseduje notne linije i taktne crte kojima raspolaže muzičar.

Istu vrstu autonomosti i nezavisnosti koju, prema tvrđenju Čarlsa Olsona, pisaća mašina daje pesnikovu



glasu, zahtevala je za pisaću mašinu žena od karijere pre pedeset godina. Smatralo se da su britanske žene stekle »izgled od dvanaest funti« kada su se pisaće mašine mogle kupiti za šezdesetak dolara. Taj izgled bio je na neki način u vezi s vikinškim gestom Ibzenove Nore Helmer, koja je tresnula vratima svoje lutkine kuće i krenula da traga za pozivom i duševnim iskusejima. Doba gvođenog hira bilo je počelo.

Čitalac će se setiti da smo ranije pomenuli da su proizvođači pljuvaonica, kada je prvi talas daktilografkinja pogodio poslovni ured devedesetih godina prošlog veka, protumačili to kao znak propasti. Bili su u pravu. Što je još važnije, jednoobrazni strojevi pomodnih daktilografkinja omogućili su revoluciju u industriji odeće. Svaka farmerska ćerka htela je da nosi ono što su one nosile, jer daktilografkinja je bila popularan lik poduzetnosti i veštine. Ona je bila tvorac modnih stilova, a i sama je žudela da ih prati. U istoj meri u kojoj i pisaća mašina, daktilografkinja je u poslovnu oblast unela jednu novu dimenziju jednoobraznoga, homogenoga i neprekidnoga zahvaljujući kojoj je pisaća mašina postala neophodna za svaki vid mehaničke industrije. Moderan ratni brod potrebuje desetine pisaćih mašina za obične operacije. Armija potrebuje više pisaćih mašina negoli srednjih i lakih artiljerijskih oruđa, pa čak i na terenu, što nagoveštava da sada pisaća mašina spaja funkcije pera i mača.

Ali dejstvo pisaće mašine nije u potpunosti ovakvo. Ako je umnogome doprinela poznatim oblicima homogenizovanog specijalizma i fragmentacije, koji čine štamparsku kulturu, ona je, isto tako, dovela do integrisanja funkcija i stvaranja velike privatne nezavisnosti. G. K. Česterton je prigovorio da ta nova nezavisnost predstavlja obmanu, primećujući da su »žene odbile da im se diktira, napustile posao i postale stenografi«. Danas pesnik ili romansijer pišu svoje sastave na pisaćoj mašini. Pisaća mašina spaja pisanje i objavljivanje sastava, prouzrokujući jedan sasvim nov stav prema pisanoj i štampanoj reči. Pisanje sastava na pisa-

čoj mašini izmenilo je oblike jezika i književnosti na načine koji se najbolje sagledaju u poznijim romanima Henrija Džemsa, diktiranim gđici Teodori Bozanke, koja ih nije beležila rukom, nego kucala na pisačoj mašini. Trebalo je da posle njenih memoara *Henri Džems na radu* uslede druge studije o tome kako je pisaća mašina izmenila englesku poeziju i prozu, pa i same mentalne navike pisaca.

Pisaća mašina postala je Henriju Džemsu stalna navika od 1907. godine, a njegov novi stil dobio je nekakvo slobodno, bajaličko svojstvo. Njegova sekretarica pripoveda kako je nalazio da je diktiranje ne samo lakše nego i da više nadahnjuje od pisanja sastava rukom: »Kao da mi govor sve to izvlači mnogo uspešnije i povezanije negoli pisanje«, kazao joj je. Odista, postao je toliko privržen zvuku svoje pisaće mašine da je, ležeći na samrti, tražio da mu se kraj postelje kuca na njegovu »remingtonu«.

Teško bi se dalo utvrditi koliko je tačno pisaća mašina doprinela razvoju *vers libre*, zahvaljujući svojoj neporavnoj desnoj margini, ali slobodni stih je stvarno predstavljao povraćaj govornog, dramskog naglaska u poeziji, a pisaća mašina podsticala je upravo to svojstvo. Sedeći za pisaćom mašinom, pesnik, veoma slično džez-muzičaru, doživljava izvođenje kao komponovanje. U takvoj situaciji nalazili su se bard ili minstrel u nepismenom svetu. Oni su imali teme, ali ne i tekstove. Za pisaćom mašinom, pesnik ima na raspolaganju sredstva štamparske mašine. Mašina liči na kakav sistem za javno obraćanje koji je neposredno pri ruci. Pesnik je u stanju da viče, šapuće ili zviždi i da pred publikom pravi smešne tipografske grimase, kao što čini E. E. Kamings u ovakvoj pesmi:

*In Just-  
spring when the world is mud-  
luscious the little  
lame baloonman  
whistles far and wee  
and eddieandbill come*

running from marbles and  
 piracies and it's  
 spring  
 when the world is puddle wonderful  
 the queer  
 old baloonman whistles  
 far and wee  
 and bettyandisbel come dancing  
 from hop-scotch and jump-rope and  
 it's spring  
 and  
     the  
         goat footed  
 baloonman whistles  
 far  
 and  
 wee<sup>66</sup>

66 U Baš-  
 proleće            kad je svet blato-  
 lep mali  
 hromi čovek s balonom  
 zviždi            daleko            i na čas  
 i ediibil dolaze  
 trkom ostaviu klikere i  
 gusarstva i  
 proleće je  
 kada svet je lokvasto divan  
 nastrani  
 starac s balonom zviždi  
 daleko            i            na čas  
 i betiiizbel dolaze plešući  
 ostaviu školice i konopac i  
 proleće je  
 i  
     taj  
         kazonogi  
 čovek s balonom zviždi  
 daleko  
 i  
 na čas

Moj prevod. — Prim. prev.

Ovde se E. E. Kamings služi pisaćom mašinom da bi pesmi dao muzičku partituru za horsko kazivanje. Stariji pesnik, od štampane forme odvojen raznim tehničkim fazama, nije mogao da uživa nimalo slobode usmenog naglasaka koju pruža pisaća mašina. Pesnik za pisaćom mašinom može da izvodi skokove poput Nižinskog ili čaplinovska geganja i vrcanja. Pošto sam predstavlja publiku za svoje mehaničke drskosti, on nikada ne prestaje da reaguje na svoje vlastito izvođenje. Pisanje sastava na pisaćoj mašini nalikuje puštanju zmaja od hartije.

Pesma E. E. Kamingsa, kad je čitamo naglas vazda menjajući naglasak i tempo, predstavljaće kopiju opazajnog procesa svog daktilografskog tvorca. Koliko bi Džerard Manli Hopkins voleo da je imao pisaću mašinu na kojoj bi pisao svoje sastave! Ljudi koji smatraju da je poezija namenjena oku i da je treba čitati u sebi teško da mogu išta naći u Hopkinsa ili Kamingsa. Pri čitanju naglas, takva poezija postaje sasvim prirodna. Pisanje imenâ malim slovima, kao »ediibil«, smetalo je pismenim ljudima od pre četrdeset godina. I trebalo je da im smeta.

Eliot i Paund koristili su pisaću mašinu u svojim pesmama za veoma raznovrsna središnja dejstva. I u njih je, takođe, pisaća mašina bila usmeno i mimetičko oruđe koje im je pružalo kolokvijalnu slobodu sveta džeza i regtajma. Kada je prvi put objavljena najkolokvijalnija i najdžeznija Eliotova pesma *Svini Agonistes*, uz nju je štampana ova beleška: »Iz Hoćeš kući, dušo?«.

Pisaća mašina, koja je unela gutenbergovsku tehnologiju u svaki kut i poru naše kulture i privrede, počela je da ispoljava i ta suprotna usmena dejstva — što je karakterističan preokret. Jedan takav preokret forme zbiva se na svim krajnjim tačkama razvijene tehnologije, kao što je danas slučaj s točkom.

Kao pospešivač, pisaća mašina dovela je pisanje, govor i objavljivanje u tesnu vezu. Iako predstavlja

samo jednu mehaničku formu, ona je u nekim pogledima delovala implozivno, pre negoli eksplozivno.

U eksplozivnom svojstvu, potvrđujući postojeće postupke pokretnih slova, pisaća mašina je neposredno delovala na regulisanje pravopisa i gramatike. Pritisak gutenbergovske tehnologije u pravcu stvaranja »pravilnog« ili jednoobraznog pravopisa i gramatike osetio se odmah. Pisaće mašine bile su uzrok ogromnoj ekspanziji u prodaji rečnikâ. Takođe su bile tvorca bezbrojnih prenatrpanih kartoteka, koje su u naše vreme dovele do rađanja kompanija za čišćenje kartoteka. Isprva, međutim, nije se uviđalo da je pisaća mašina neophodna u poslovnoj oblasti. Lični žig pisma napisanog perom smatrao se toliko važnim da su kritičari isključili pisaću mašinu iz komercijalne upotrebe. Njihovo mišljenje je, međutim, bilo da ona može biti od koristi piscima, sveštenicima i telegrafistima. Jedno vreme su čak i novine mlako primale ovu mašinu.

Čim koji deo privrede ubrza korak, ostali njeni delovi moraju poći za njegovim primerom. Uskoro potom, nijedna poslovna struka nije mogla biti ravnodušna prema veoma povećanom tempu koji je dala pisaća mašina. Telefon je, paradoksalno, ubrzao komercijalno prihvatanje pisaće mašine. Rečenica: »Pošaljite mi dopis o tome«, svakodnevno ponavljana u milione telefona, doprinela je golemoj ekspanziji daktilografske funkcije. Zakon Nortkota Parkinsona da se »obim rada uvećava kako bi ispunio raspoloživo vreme za njegovo dovršenje« predstavlja upravo lakrdijašku dinamiku koju je doneo telefon. On je za tili čas neizmerno uvećao posao koji treba obaviti na pisaćoj mašini. Piramide administrativnog posla dižu se na temelju male telefonske mreže u okviru jednog jedinog preduzeća. Poput pisaće mašine, telefon spaja funkcije, omogućujući, recimo, devojci na poziv da sama sebi bude podvođačica i madam.

Nortkot Parkinson je otkrio da svako preduzeće ili birokratska struktura funkcionišu sami od sebe, neovisno o »poslu koji treba obaviti«. Broj nameštenika i

»kvalitet rada uopšte nisu međusobno povezani«. U svakoj datoj strukturi, stopa priraštaja zaposlenih nije povezana s poslom koji se obavlja, već sa saobraćajem među njima samima. (Drugim rečima, opštilo je poruka.) Matematički izražen, Parkinsonov zakon kazuje da će godišnja stopa priraštaja uredskog osoblja iznositi između 5,17 posto i 6,56 posto, »bez obzira na ma kakvu promenu u obimu posla (ako promene uopšte bude) koji treba obaviti«.

Izraz »posao koji treba obaviti«, naravno, označava pretvaranje jedne vrste materijalne energije u neki nov oblik — na primer, stabala u drvenu građu ili hartiju, ilovače u opeke ili tanjire, ili metala u cev. Sa stanovišta te vrste posla, priraštaj uredskog osoblja u nekoj mornarici, na primer, raste s opadanjem broja brodova. Od sebe i svojih čitalaca Parkinson brižljivo skriva prostu činjenicu da na području opticaja obaveštenja glavni »posao koji treba obaviti« jeste, u stvari, opticaj obaveštenja. Puko uzajamno povezivanje ljudi putem odabranih obaveštenja sada je osnovni izvor bogatstva u električno doba. U prethodno mehaničko doba, rad uopšte nije bio takav. Sastojao se u obradi raznih materijala fragmentovanjem operacija i hijerarhično delegiranog autoriteta na principu beskrajne trake. U odnosu na istu obradu, kola električne energije odstranjuju i beskrajnu traku i delegirani autoritet. Radni napor se, naročito u slučaju računara, primenjuje na razini »programiranja«, i takav napor usmeren je na obaveštavanje i saznavanje. U onom vidu radne operacije koji se tiče donošenja odluka i »prouzročavanja«, telefon i druga slična ubrzanja obaveštenja učinila su kraj podelama delegiranog autoriteta u korist »autoriteta znanja«. Kao kad bi kompozitor simfonija — umesto da pošalje svoj rukopis štamparu, pa zatim dirigentu i svakom članu orkestra ponaosob — komponovao neposredno na kakvom elektonskom instrumentu koji bi svaku notu ili temu izrazio onako kako bi to učinio odgovarajući instrument. Ovim bi namah došao kraj svekolikom delegi-

ranju i specijalizmu simfonijskog orkestra, zbog čega je ovaj tako prirodan model mehaničkog i industrijskog doba. Pisaća mašina, s obzirom na pesnika ili roman-sijera, veoma se približava obećanju elektronske muzike, pošto sažima ili sjedinjuje različite poslove pisanja i objavljivanja pesničkih sastava.

Istoričara Danijela Burstina sablaznila je činjenica da u naše doba obaveštenja slava nije posledica toga što je neko nešto postigao, već prosto toga što se zna da je vrlo poznat. Profesora Parkinsona sablažnjava to što danas izgleda da je struktura ljudskog rada sasvim nezavisna od ma kojeg posla koji treba obaviti. Kao ekonomist, on razotkriva istu onu nesaglasnost i kome-diju — između staroga i novoga, na primer — koju razotkriva i Stiven Poter u svom delu *Prljava igra*. Obojica su razotkrili ispraznu opsenu »napredovanja u svetu«, u njegovu starom smislu. Ni častan trud ni vešta taktika neće pomoći revnosnom izvršniku. Raz-log za to je jednostavan. Položajno ratovanje je zavr-šeno, kako u privatnoj tako i u korporativnoj akciji. U oblasti posla, kao i u društvu, »odmicanje« može značiti izlaženje. U jednom svetu koji predstavlja eho-komoru trenutne slave ne postoji »napred«.

Stvarno se pokazalo da pisaća mašina, koja je obećavala karijeru Norama Helmers u zapadnom svetu, predstavlja, na kraju krajeva, izmicljive kočije od bundeve.

## 27. TELEFON

### ZVUČNO ZVONO ILI ZVUČAN SIMBOL<sup>67</sup>

Godine 1904. čitaocima njujorškog lista »Evening Telegram« bilo je saopšteno sledeće: »Reč *Phony*<sup>68</sup> podrazumeva da ono što se njome označava nema ništa više osnova od telefonskog razgovora s kakvim izmišljenim prijateljem«. Folklor telefona u pesmi i priči uvećao je u svojim memoarima Džek Par, koji piše da se njegova ozlojeđenost telefonom začela u vreme pevanog telegrama. On pripoveda kako ga je pozvala neka žena govoreći da je toliko usamljena da se kupa triput dnevno u nadi da će telefon zazvoniti.

U romanu *Fineganovo bdenje* Džems Džojls stavlja u naslov rečenicu TELEVIZIJA UBIJA TELEFONIJU U BRATSKOJ KAVZI, uvodeći jednu značajnu temu u bitku tehnološki produženih čula, koja, doista, besni po našoj kulturi više od jedne decenije. Telefon je doneo produženje uha i glasa, koje predstavlja neku vrstu posebnog čulnog opažaja. Televizija je donela produženje čula dodira ili međudelovanje čula, koje još dublje uključuje čitavi senzoriјum.

Telefon razumeju dete i maloletnik, jer prigrljuju gajtan i slušalicu kao da su to omiljene domaće živo-

<sup>67</sup> Aluzija na stih »Ako jezike čovječije i anđelske govorim a ljubavi nemam, onda sam kao zvono koje zvoni, ili praporac koji zveči« (»Korinćanima poslanica prva«, 13 : 1). Izraz *cymbal* (cimbalo, tas, praporac) Makluan je, igrom reči, zamenio izrazom *symbol*. — Prim. prev.

<sup>68</sup> Lažan — reč nepoznatog porekla, ovde dovedena u vezu s rečju *telephone* (telefon). — Prim. prev.



tinje. Ono što mi nazivamo »francuskim telefonom«, koji predstavlja jedinstvo mikrofona i slušalice u jednom jedinom instrumentu, značajan je pokazatelj francuskog spajanja onih čula koja su za ljude engleskog govornog područja oštro odvojena. Francuski je »jezik ljubavi«, baš zato što sjedinjuje glas i uho na jedan osobito prislan način, kao što to čini telefon. Otud je sasvim prirodno poslati poljubac preko telefona, ali nije lako stvoriti likovnu predstavu za vreme telefonskog razgovora.

Niko nije zapazio neku društvenu posledicu telefona koja bi bila neočekivanija od odstranjivanja crvenih svetiljki iz određenih krajeva i stvaranja devojke na poziv. Za slepe, sve stvari su neočekivane. U ovom spektakularnom razvoju događaja potpuno se ispoljavaju forma i priroda telefona, kao i celokupne električne tehnologije. Prostitutka je bila specijalist, a devojka na poziv to nije. »Kuća« nije bila dom, ali devojka na poziv ne samo što živi kod kuće nego može da bude i udata žena. Moć telefona da decentralizuje svaku radnju i učini kraj položajnom ratovanju, kao i lokalizovanoj prostituciji, osetila je ali ne i razumela svaka poslovna grana u zemlji.

Telefon je, u slučaju devojke na poziv, nalik na pisaću mašinu, koja spaja funkcije pisanja i objavljivanja sastava. Devojka na poziv ne potrebuje podvođača i madam. Ona mora da bude razgovetna osoba, vična vođenju raznovrsnih razgovora, osoba koja poseduje raznovrsna društvena znanja, jer se očekuje da bude kadra da stupi u svako društvo na osnovu društvene jednakosti. Ako je pisaća mašina odvojila ženu od doma i pretvorila je u uredskog specijalistu, telefon je ženu vratio izvršničkom svetu kao jedno opšte sredstvo za ostvarivanje sklada, kao poziv na sreću i kao neku vrstu kombinovanog zida ispovedanja i plaća za nezrelog američkog izvršnika.

Pisaća mašina i telefon predstavljaju najrazličitije blizance koji su, s tehnološkom nemilosrdnošću i temeljitošću, uzeli na sebe da obnove američku devojku.

Pošto su sva opštila naši vlastiti fragmenti produženi u javnoj oblasti, delovanje svakog pojedinačnog opštila na nas teži da pokrene ostala čula na stvaranje jednog novog odnosa. Čitajući, mi štampanoj reči pridodajemo zvučni trag; slušajući radio, pridodajemo likovnu pratnju. Zašto nismo u stanju da pri telefoniranju obrazujemo likovne predstave? Čitalac će odmah izraziti negodovanje: »Ali ja zbilja obrazujem likovne predstave kad telefoniram!« Kad mu se ukaže prilika da hotimice izvede ovaj ogleđ, uvideće da jednostavno nije u stanju da obrazuje likovne predstave za vreme telefonskog razgovora, iako to svi pismeni ljudi pokušavaju, pa stoga i veruju da imaju uspeha. No to nije ono što, kad je reč o telefonu, najviše razdražuje pismenog i polikovljujućeg čoveka Zapada. Neki ljudi teško da mogu razgovarati telefonom s najboljim prijateljima a da se pri tom ne naljute. Telefon zahteva potpuno sudelovanje, za razliku od ispisane ili odštampane stranice. Svaki pismen čovek protivi se jednom tako teškom zahtevu za potpunom pažnjom, jer se odavno navikao na fragmentarnu. Slično tome, pismeni ljudi mogu naučiti da govore kakav strani jezik tek uz velike teškoće, jer učenje jednog jezika iziskuje jednovremeno sudelovanje svih čula. S druge strane, naša navika obrazovanja likovnih predstava čini da se pismeni Zapadnjak oseća bespomoćno u nelikovnom svetu više fizike. Jedino visceralni i audilno-taktilni Tevtonac i Sloven poseduju potrebnu imunost na obrazovanje likovnih predstava da bi mogli raditi u oblasti neeuklidovske matematike i kvantne fizike. Kad bismo matematiku i fiziku predavali telefonom, čak i veoma pismeni i apstraktan Zapadnjak mogao bi se konačno takmičiti s evropskim fizičarima. Odsek za istraživanje u firmi Bel Telefoun Kompani ne pokazuje zanimanje za ovu činjenicu, jer poput svake druge na knjigu usmerene skupine zaboravlja na telefon kao *formu*, proučavajući jedino sadržinski vid tele-službe. Kako je već pomenuto, hipoteza Šanera i Vivera o teoriji informacija, poput Morgensternove teorije igara, teži zanemariva-

nju funkcije forme kao forme. Otud su se i teorija informacija i teorija igara zaglibile u jalove otrcanosti, ali psihičke i društvene promene koje proističu iz tih formi izmenile su sav naš život.

Pri telefoniranju mnogi ljudi osećaju snažan nagon za »škrabanjem«. Ova činjenica veoma je povezana s odlikom tog opštita — naime, s tim da ono zahteva sudelovanje naših čula i moći. Za razliku od radija, telefon se ne može koristiti kao pozadina. Pošto pruža veoma slabu čujnu sliku, mi je pojačavamo i dovršavamo koristeći sva ostala čula. Kada je čujna slika visokoodređena, kao što je slučaj s radiom, mi stvaramo likovnu predstavu o tom doživljaju ili ga upotpunjemo čulom vida. Kada likovna slika dostigne visoku određenost ili stupanj, mi je upotpunjemo pomoću zvuka. Eto zašto je, kada su filmovi dobili zvučni trag, došlo do tako dubokog uznemirenja među umetnicima. U stvari, taj nemir bio je gotovo ravan onom koji je izazvao sam film. Jer, po svojoj težnji da sadrži jedan likovni trag pripovednog opisa i kazivanja koji je mnogo puniji od pisane reči — film je suparnik knjige.

Dvadesetih godina ovog veka jedna popularna pesma nosila je naslov »Sam samcit kraj telefona, sam samcit i tužan«. Zašto bi telefon izazivao snažno osećanje usamljenosti? Zašto bismo se osećali primorani da odgovorimo na poziv preko kakvog javnog telefona kad znamo da se taj poziv ne može ticati nas? Zašto telefon koji zvonj na pozornici stvara trenutnu napetost? Zašto je ta napetost toliko upadljivo manja kad se u kakvom prizoru na filmu ne odgovara na zvočenje telefona? Odgovor na sva ova pitanja sastoji se jednostavno u tome da je telefon jedna sudelna forma koja, sa svom jačinom električne polarnosti, zahteva saučesnika. Telefon se jednostavno neće ponašati kao kakav pozadinski instrument poput radija.

Jedan vid prelaženja uobičajen u varošici iz ranih dana telefona skreće pažnju na telefon kao oblik zajedničkog sudelovanja. Nikakva zadnja ograda ne bi mogla postati suparnik onoliko silnog sudelovanja koje je

omogućio sistem telefonske centrale i lokala. Pomenuti način prelaženja sastojao se u tome da se pozove nekoliko osoba i obavesti, izmenjenim glasom, da će tehnički odsek pročišćavati telefonske linije. »Preporučujemo da pokrijete telefon jastučnicom kako vam soba ne bi bila puna prljavštine i maziva«. Šaljivac bi tada redom obilazio sve prijatelje o kojima je reč da bi uživao u njihovim pripremama i očekivanju da svakog časa začuju šištanje i huku, koji će se sigurno javiti pri izduvavanju linija. Danas nam ova šala služi kao podsetnik da je ne tako davno telefon predstavljao novo sokočalo, koje je više korišćeno za razonodu negoli za obavljanje poslova.

Pronalazak telefona bio je uzgredan događaj u krupnijem naporu prošlog veka da se govor učini vidljivim. Melvil Bel, otac Aleksandra Grejama Bela, proveo je celi svoj vek u izumevanju jedne univerzalne abecede, koju je objavio 1867. godine pod naslovom *Vidljivi govor*. Pored toga što im je bio cilj da svi jezici sveta budu jedni za druge neposredno prisutni u jednostavnoj likovnoj formi, Bel-otac i Bel-sin mnogo su se zanimali za poboljšavanje stanja gluvih. Vidljivi govor, činilo se, obećava neposredno sredstvo da se gluvi oslobode svoje tamnice. Njihova borba za usavršavanje vidljivog govora za gluve dovela ih je do proučavanja novih električnih sredstava, čiji je plod bio telefon. Na veoma sličan način je Brajov sistem crtica, koje zamenjivahu slova, najpre služio kao sredstvo za čitanje vojnih poruka u mraku, da bi zatim bio prenet u muziku, i najzad primenjen na čitanje slepih. Davno pre no što je razvijena Morzeova azbuka za telegrafsku upotrebu, slova su bila sistematizovana kao crtice za prste. A važno je zapaziti kako se, od početka elektriciteta, električna tehnologija na sličan način slivala u svet govora i jezika. Ono što je predstavljalo prvi veliki produžetak našeg centralnog živčanog sistema — masovna opštila govorne reči — ubrzo se spojilo s drugim velikim produžetkom centralnog živčanog sistema — s električnom tehnologijom.

Njujorški list »Daily Graphic« od 15. marta 1877. godine prikazao je na naslovnoj strani »Užase telefona — besednika budućnosti«. Jedan razbarušen Svengali stoji pred mikrofonom u studiju i harangira. Isti taj mikrofon prikazan je u Londonu, San Francisku, na Prerijama i u Dublinu. Začudo, novine tog vremena videle su u telefonu takmaca štampe kao sistema za javno obraćanje, što će kroz pedeset godina postati, u stvari, radio. No telefon, prisan i ličan, opštilo je koje se nalazi najdalje od forme javnog obraćanja. Otud prislušivanje telefonskih razgovora izgleda još odurnije od čitanja tuđih pisama.

Reč »telefon« ušla je u život 1840. godine, pre rođenja Aleksandra Grejama Bela. Korišćena je kao oznaka za jednu napravu načinjenu u svrhu prenošenja muzičkih nota preko drvenih palica. Sedamdesetih godina prošlog veka pronalazači su na mnogim mestima pokušavali da ostvare prenošenje govora električnim putem, te je Američki ured za patente primio nacrt Eliše Greja za telefon istog dana kad i Belov nacrt, ali čas-dva kasnije. Iz ove podudarnosti pravnička profesija izvukla je ogromne koristi. No slava je pripala Belu, a njegovi suparnici postadoše fusnote. Telefon se usudio da javnosti ponudi usluge 1877. godine, naporedo s telegrafijom. Nova skupina pristalica telefona bila je slabašna u poređenju s ogromnim interesima zastupnika telegrafije, pa se Vestern Junion odmah latio uspostavljanja kontrole nad telefonskom službom.

Jedna od ironija čoveka sa Zapada je to što ga pronalazak kao pretnja njegovu načinu života nikada nije zabrinjavao. Činjenica je da se, od pisma do automobila, čovek sa Zapada postojano preuobličavao u jednoj laganoj tehnološkoj eksploziji koja je trajala preko 2.500 godina. Od pojave telegrafa naovamo, međutim, čovek sa Zapada počeo je da preživljava imploziju. Iznenada je, s ničeovskom nehajnošću, počeo da film tih 2.500 godina eksplozije pušta unazad. No još uvek uživa rezultate krajnje fragmentacije prvobitnih sastavnica svog plemenskog života. Upravo ta fragmen-

tacija omogućuje mu da zanemari uzrok i posledicu u svim međudelovanjima tehnologije i kulture. Sasvim drukčije stoje stvari u oblasti krupnog poslovanja. Tu je plemenski čovek na oprezu zbog zalutalog semena promene. Zato je Vilijam H. Vajt i mogao da napiše *Čoveka organizacije*<sup>69</sup> kao priču strave. Ljude ne valja jesti. Svakom ko je odgajen u pismenoj likovnoj fragmentovanoj slobodi čini se da ljude ne valja čak ni presađivati u čir koji predstavlja kakva krupna korporacija. »Zovem ih noću, kada nisu na oprezu«, izjavio je jedan stariji izvršnik.

Dvadesetih godina ovog veka telefon je izlegao veliku količinu dijaložkog humora, koji se prodavao u vidu gramofonskih ploča. Ali radio i govorni film ne behu ljubazni prema monologu, čak i kad su njegovi tvorci bili V. C. Fields ili Vil Rodžers. Tim vrućim opštlima odgurnute su u stranu hladnije forme koje je sada televizija naveliko vratila. Novo pleme zabavljača u noćnim lokalima (Bjuhart, Nikols i Mej) poseduju neku neobičnu odliku ranog telefona koja je, odista, veoma dobrodošla. Televiziji, koja iziskuje tako visoko sude-lovanje, možemo da zahvalimo za povratak pantomime i dijaloga. Naši zabavljači poput Morta Sala, Šelija Bermans i Džeka Para gotovo predstavljaju jednu vrstu »živih novina«, kakve su kineskim revolucionarnim masama pružale dramske momčadi tridesetih i četrdesetih godina ovog veka. Brehtovi komadi odlikuju se istim sudelnim svojstvom sveta stripa i novinskog mozaika, koji je televizija učinila prihvatljivim, kao pop-umetnost.

Glasnogovornik telefona predstavljao je neposrednu posledicu jednog dugotrajnog pokušaja, koji potiče iz sedamnaestog veka, za podražavanje ljudskoj fiziologiji mehaničkim sredstvima. Veoma je prirodno, dakle, što električni telefon tako prirodno odgovara organskom. Po savetu jednog bostonskog hirurga, dr C. J.

<sup>69</sup> Preveli Slobodan Đorđević i Nikola Mišić, »Prosveta«, Beograd, 1967. — Prim. prev.

Blejka, telefonska slušalica bila je neposredno uobličena prema koštanoj i dijafragmnoj strukturi čovečjeg uha. Bel je posvetio mnogo pažnje velikom Helmholcu, čiji je rad obuhvatao mnoge oblasti. Zato što je verovao da je Helmholtc telegrafom odaslao samoglasnike, Bel je, odista, i bio ohrabren da istraje u svojim naporima. Pokazalo se da je njegovo nedovoljno poznavanje nemačkog jezika pothranjivalo taj optimistički utisak. Helmholtcu nije pošlo za rukom da putem žice ostvari bilo kakva govorna dejstva. No, tvrdio je Bel, ako se žicom mogu odaslati samoglasnici, zašto ne bi mogli i suglasnici. »Mislio sam da je to postigao sam Helmholtc i da je moj neuspeh posledica jedino mog nepoznavanja elektriciteta. To je bila veoma dragocena greška. Dala mi je samopouzdanje. Da sam tih dana znao da čitam na nemačkom, možda nikada ne bih ni započeo svoje pokuse!«

Jednu od najprepadnijih posledica telefona predstavljalo je uvođenje »bešavne mreže« isprepletenih obrazaca u upravljanje i donošenje odluka. Delegirani autoritet ne može se upražnjavati preko telefona. Piramidna struktura podele i opisivanja poslova, kao i delegiranih moći ne može odoleti telefonskoj brzini, koja zaobilazi sve hijerarhične aranžmane i dubinski uključuje ljude. Na isti način, pokretne oklopne divizije opremljene radio-telefonima remete tradicionalnu strukturu armije. A videli smo kako je novinski izveštaj, povezujući štampanu stranicu s telefonom i telegrafom, od fragmentovanih vladinih ministarstava sačinio jednu sjedinjenu korporativnu sliku.

Mlađi izvršnik može danas preći na »ti« sa starijima u raznim delovima zemlje. »Prosto, počnete da telefonirate. Zahvaljujući telefonu, svak može da uđe u ured svakog upravnika. Na dan mog dolaska u njujorški ured, sa svima sam bio na 'ti' još pre deset časova«.

Telefon je neodoljiv uljez u vremenu ili prostoru, tako da visoki izvršnici postaju imuni na njegov poziv jedino kad večeraju za prednjim stolovima. Po svojoj

prirodi, telefon je izrazito lična forma što zanemaruje sve zahteve likovne privatnosti koje pismeni čovek cení. Jedna firma berzanskih senzala nedavno je ukinula sve privatne urede za svoje izvršnike i smestila ih oko neke vrste seminarskog stola. Smatralo se da trenutne odluke koje se moraju doneti na osnovu neprekidnog rada teleprintera i drugih električnih opštíla mogu dovoljno brzo dobiti saglasnost skupine jedino ako se privatni prostor ukine. Kada se nalaze u stanju pripravnosti, čak i kada ne lete, posade vojnih aviona nikada jedna drugu ne mogu gubiti iz vida. To je samo jedan vremenski činilac. Važnija je potreba za potpunim uključivanjem u ulogu koja ide s tom trenutnom strukturom. Dva pilota jednog kanadskog mlaznog lovca združuju se sa svom brižljivošću koja dolazi do izražaja u kakvom uredu za venčanja. Posle mnogih testova i dugog zajedničkog iskustva, njihov pretpostavljeni oficir zvanično ih *venčava* »dok ih smrt ne rastavi«. Ništa tu nije neiskreno. Od iste te vrste celokupnog integrisanja u jednu ulogu svakom pismenom čoveku suočenom s implozivnim zahtevima bešavne mreže električnog odlučivanja diže se kosa na glavi. U zapadnom svetu sloboda je vazda imala oblik nečeg eksplozivnog, razdornog, nečeg što doprinosi razdvajanju pojedinaca i države. Za preokret tog spolja upravljenog jednosmernog kretanja od centra ka marginama isto tako očito dugujemo elektricitetu kao što je velika eksplozija na Zapadu pre svega bila posledica fonetske pismenosti.

Ako delegirani autoritet komandnog lanca neće da deluje preko telefona, već jedino preko pismenih uputstava, kakva to vrsta autoriteta stupa u dejstvo? Odgovor je jednostavan, ali ga nije lako saopštiti. Na telefonu će delovati samo autoritet znanja. Delegirani autoritet ima linijsko, likovno, hijerarhično obeležje. Autoritet znanja je nelinejski, nelikovan i obuhvatan. Da bi delala, delegirana osoba mora uvek dobiti odobrenje od komandnog lanca. Električna situacija odstranjuje takve obrasce; takvi »nadzori i ravnoteže« tuđi su obuhvatnom autoritetu znanja. Sledstveno tome,



električna apsolutistička moć može se ograničiti ne razdvajanjem moći, nego jednim pluralizmom centara. Ovaj problem javio se povodom uspostavljanja direktne privatne linije između Kremļa i Bele kuće. Predsednik Kenedi izjavio je, s prirodnom zapadnjačkom predrađudom, da telefonu pretpostavlja teleprinter.

Razdvajanje moći predstavljalo je tehniku za ograničavanje akcije u jednoj centralističkoj strukturi koja je zračila do udaljenih margina. U jednoj električnoj strukturi, u granicama vremena i prostora ove planete, ne postoje margine. Prema tome, dijalog se može voditi jedino među centrima i među ravnima. Piramide komandnog lanca ne mogu dobiti podršku električne tehnologije. No s električnim opštlima, umesto delegirane moći, ponovo teži da se javi uloga. Jednoj se osobi mogu sada ponovo podariti svakojaka nelikovna obeležja. Kralju i caru bilo je po zakonu dato da deluju kao kolektivni ego svih privatnih ega svojih podanika. Do sada se čovek sa Zapada tek pokusno suočavao s obnovom uloge. On još uvek uspeva da zadrži pojedince na delegiranim poslovima. U kultu filmskih zvezda dopustili smo sebi da mesečarski napustimo svoje zapadne tradicije, dajući tim besposlenim likovima nekakvu tajanstvenu ulogu. Oni predstavljaju kolektivna otelovljenja mnogobrojnih privatnih života svojih podanika.

Jedan izvanredan primer za telefonsku moć uključivanja čitave ličnosti beleže psihijatri, koji nas izveštavaju da neurotična deca gube pri telefoniranju sve neurotične simptome. U listu »The New York Times« od 7. septembra 1949. godine štampan je članak koji pruža neobično svedočanstvo o rashlađujućem sudelnom obeležju telefona:

Na dan 6. septembra 1949. godine neki psihotični veteran, Hauard B. Anruh, u mahnitom besu ubio je trinaest ljudi na ulicama Kamdena, država Njudžersi, i zatim se vratio kući. Policijski odred za hitne slučajeve, snabdeven mitraljezima, puškama i bombama sa suzavcem, otvorio je vatru. U tom trenutku jedan urednik lista »Camden Evening

Courier« potražio je Anruhovo ime u telefonskom imeniku i pozvao ga. Anruh je prekinuo vatru i odgovorio na poziv: »Halo«.

»Je l' to Hauard?«

»Da ... «

»Zašto ubijate ljude?«

»Ne znam. Na to još ne mogu da odgovorim. Moraćemo da razgovaramo kasnije. Sada sam suviše zauzet«.

U nedavno objavljenom članku u listu »Los Angeles Times«, »Dijalektika telefonskih brojeva kojih nema u imeniku« Art Sajdenbaum kaže:

»Glasovite ličnosti odavno se skrivaju. Dok se njihova imena i likovi naduvavaju na sve širim ekranima, oni se, paradoksalno, sve više trude da fizički ili preko telefona budu nepristupačni... Mnoga krupna imena nikada ne odgovaraju na pozive; jedna služba prima svaki poziv i, tek na zahtev, predaje nagomilane poruke... »Nemojte nas zvati« — tako bi mogla glasiti oblasna šifra za Južnu Kaliforniju.«

Stih »Sam samcit kraj telefona« obišao je ceo krug. Uskoro će telefon biti »sam samcit i tužan«.

## 28. FONOGRAF

### IGRAČKA KOJA JE SUZILA GRUDI NACIJE

Fonograf, koji duguje svoje poreklo električnom telegrafu i telefonu, nije ispoljio svoju suštastveno električnu formu i funkciju sve dok ga magnetofon nije oslobodio njegovih mehaničkih ukrasa. To što svet zvuka u biti predstavlja jedno jedinstveno polje trenutnih odnosa čini ga veoma sličnim svetu elektromagnetnih talasa. Ta činjenica rano je združila fonograf i radio.

Opaska Džona Filipa Suse, dirigenta i kompozitora bleh-muzike, ukazuje na to koliko je, zapravo, posrednc fonograf bio u početku primljen. Njegova primedba glasi: »S fonografom, glasovne vežbe izići će iz mode! Šta će onda biti s grlom nacije? Zar neće oslabeti? Šta će biti s grudima nacije? Zar se neće suziti?«

Susa je pojmiio jednu činjenicu: fonograf produžuje i pojačava glas, te je lako mogao umanjiti glasovnu aktivnost pojedinca, maltene kao što je automobil smanjio pešačku aktivnost.

Poput radija, kojem još uvek daje programsku sadržinu, fonograf je vruće opštilo. Bez njega bi dvadeseto stoleće kao doba tanga, regtajma i džeza imalo jedan drukčiji ritam. Ali fonograf je bio predmet mnogih pogrešnih shvatanja, kao što podrazumeva jedan od njegovih ranih naziva — gramofon. Shvatili su ga kao oblik čujnog pisanja (*gramma* — slova). Nazivali su ga, takođe, »grafofonom«, pri čemu je uloga pera bila dodeljena igli. Predstava o njemu kao »govornoj mašini« bila je naročito popularna. Edison je sa zakaš-

njenjem pristupio rešavanju njegovih problema, jer ga je isprva smatrao »telefonskim ponavljačem« — to jest, skladištem podataka dobivenih preko telefona, koje omogućuje telefonu »da pruži dragocena svedočanstva, umesto da bude primalac trenutanih i kratkotrajnih saopštenja«. Ove Edisonove reči, objavljene u časopisu »North American Review« od juna 1878. godine, pokazuju kako je tada još nov pronalazak telefona već bio u stanju da oboji razmišljanje u drugim oblastima. Aparat za slušanje ploča, dakle, morao se sagledati kao nekakav fonetski zapisničar telefonskog razgovora. Otud nazivi »fonograf« i »gramofon«.

Iza neposredne popularnosti fonografa nalazila se čitava električna implozija koja je dala tako nov naglasak i značaj stvarnim govornim ritmovima i u muzici, i u poeziji, i u plesu. Pa ipak, fonograf je bio samo mašina. U početku se nije služio električnim motorom ili kolom. Ali neke značajne struje tog doba nagnale su fonograf da zauzme centralno mesto, zahvaljujući tome što je mehanički produžavao ljudski glas i nove regtajm-melodije. Činjenica prihvatanja kakvog novog izraza, govorne forme ili plesnog ritma već predstavlja neposredno svedočanstvo o nekom stvarnom razvoju s kojim su oni značajno povezani. Uzmite, na primer, prelazak engleskog jezika na upitni oblik posle pojave izraza »Šta kažete na to?« Ništa ne bi moglo navesti ljude da najednom stanu da vrlo često upotrebljavaju jedan takav izraz kad ne bi postojali neki nov naglasak, ritam ili nijansa u međuličnim odnosima koji ga čine pogodnim.

Upravo dok je rukovao papirnom trakom, na kojoj behu utisnute tačkice i crtice Morzeove azbuke, Edison je zapazio da zvuk koji se čuje pri kretanju trake velikom brzinom podseća na »nerazgovetan ljudski govor«. Tada mu je palo na pamet da se na izreckanoj traci može zabeležiti telefonska poruka. Čim je kročio u električno polje, Edison je postao svestan granica linijnosti i jalovosti specijalizma. »Čujte«, govorio je, »to vam je ovako. Počinjem s namerom da u jednom

ogledu postignem, recimo, ubrzanje odašiljanja kablograma preko Atlantika; no pošto delimice odmaknem tom pravom linijom, naiđem na neku pojavu koja me odvodi u jednom drugom pravcu i iz koje se rađa fonograf«. Ničim se ne bi mogla dramatičnije izraziti prekretnica od mehaničke eksplozije ka električnoj imploziji. Vlastita Edisonova karijera oličavala je upravo tu promenu u našem svetu, a i on sam je često bio u nedoumici za koji će se od ta dva postupka opredeliti.

Na samom kraju devetnaestog veka psiholog Lips je, pomoću nekakvog električnog audiografa, otkrio da jedan jedini zvek zvona predstavlja snažan mnogostruk proizvod koji sadrži sve moguće simfonije. Edison je pristupio svojim problemima na donekle sličan način. Praktično iskustvo učilo ga je da, u zametku, svi problemi sadrže sve odgovore kad je čovek u stanju da iznađe sredstvo pomoću kojeg će ih obelodaniti. U njegovu vlastitom slučaju, odlučnost da fonografu, poput telefona, da neposrednu praktičnu primenu u poslovanju navela ga je da zanemari ovaj instrument kao sredstvo rasonode. Neuspeh da se fonograf predvidi kao sredstvo rasonode bio je, u stvari, neuspeh da se pojmi značenje električne revolucije uopšte. U naše vreme, pomireni smo s predstavom o fonografu kao igrački i utehi; no štampa, radio i televizija takođe su stekli istu dimenziju rasonode. U međuvremenu, rasonoda dovedena u krajnost postaje glavni oblik vođenja poslova i politike. Zbog toga što imaju obeležje celokupnog »polja«, električna opštila teže odstranjivanju fragmentovanih specijalnosti forme i funkcije koje odavno prihvatamo kao nasleđe pisma, tiska i mehanizacije. Kratka i sažeta istorija fonografa obuhvata sve faze pisane, štampane i mehanizovane reči. Pojava električnog magnetofona je tek pre nekoliko godina oslobodila fonograf njegove upletenosti u mehaničku kulturu. Traka i »long-plej« ploča odjednom pretvorise fonograf u sredstvo pomoću kojeg sva muzika i sav govor sveta postaju dostupni.

Pre no što pređemo na revoluciju koju su izazvali »long-plej« ploča i magnetofonsko snimanje, valja zapaziti da je ranijem razdoblju mehaničkog snimanja i reprodukovanja zvuka i nemom filmu bio zajednički jedan krupan činilac. Rani fonograf proizvodio je živahan i bučan doživljaj koji ne beše nesličan doživljaju kakvog filma Maka Seneta. No donji sloj mehaničke muzike neobično je tužan. Genije Čarlija Čaplina uhvatio je za film to otromboljujuće svojstvo nekog dubokog bluz a i prekrrio ga veselom swing-muzikom i laganim džez-muziciranjem. Svi pesnici, slikari i muzičari poznijeg devetnaestog veka uporno tvrde da u velikom industrijskom svetu metropole skriveno postoji neka vrsta metafizičke melanholije. Lik Pjeroa podjednako je presudan u poeziji Laforga kao i u umetnosti Pikasa ili muzici Satija. Zar se mehaničko, na svom vrhuncu, upečatljivo ne približava organskome? I zar jedna velika industrijska civilizacija nije kadra da za svakog proizvede izobilje ma čega? Odgovor glasi: »Da«. No Čaplin i Pjeroovi pesnici, slikari i muzičari razvili su ovu logiku do stupnja na kojem je ona obuhvatila lik Sirana de Beržeraka, koji je bio najveći ljubavnik na svetu, ali kome ljubav nikada ne beše uzvraćena. Taj čudni lik Sirana, ljubavnika koji ne beše voljen i koji se nije mogao voleti, bio je uhvaćen u fonografskom kultu bluz a. Pokušaj da se poreklo bluz a izvede iz crnačke narodne muzike možda je varljiv; međutim, Konstant Lambert, engleski dirigent i kompozitor, u knjizi *Muziku, hej!* opisuje bluz koji je prethodio džezu iz razdoblja posle prvog svetskog rata. Njegov je zaključak da je veliki procvat džez a u dvadesetim godinama predstavljao popularnu reakciju na visokoumno bogatstvo i orkestarsku tananost razdoblja Debisija i Delijusa. Izgleda da je džez delotvoran most između visokoumne i niskoumne muzike, maltene kao što je Čaplin izgradio sličan most za pikturalnu umetnost. Ljudi od pera žudno prihvatiše ove mostove, te Džojns stavi Čaplina u *Uliksa* dodelivši mu ulogu Bluma, baš kao što Eliot unese džez u ritmove svojih ranih pesama.

Čaplinov klovn-Sirano isto je toliko deo jedne duboke melanholije kao što je to Laforgova ili Satijeva umetnost o Pjerou. Nije li ta melanholija svojstvena samoj pobedi mehaničkoga i njegovu izostavljanju ljudskoga? Da li bi mehaničko moglo dostići kakvu višu razinu no što je razina govorne mašine, koja podražava glas i ples? Zar u čuvenim stihovima T. S. Eliota o daktilografkinji iz doba džeza nije uhvaćen čitavi patos doba Čaplina i regtajm-bluza?

*When lovely woman stoops to folly and  
Paces about her room again, alone,  
She smoothes her hair with automatic hand,  
And puts a record on the gramophone<sup>70</sup>*

Kada se čita kao čaplinovska komedija, Eliotov Prufrok lako dobija suvislost. Prufrok je sušti Pjero, mala lutka mehaničke civilizacije, koja se spremala da izvrši salto-skok u svoju električnu fazu.

Teško bi bilo preuveličati važnost složenih mehaničkih formi kakve su film i fonograf kao predigre za automatizaciju ljudske pesme i plesa. Kako se ta automatizacija ljudskog glasa i gesta približavala savršenstvu, tako se ljudska radna snaga približavala automatizaciji. Danas, u električno doba, beskrajna traka iščezava, skupa s ljudskim rukama koje behu vezane za nju, a električna automatizacija dovodi do povlačenja radne snage iz industrije. Umesto da sami budu automatizovani, fragmentovani u pogledu zadataka i funkcija, čemu se težilo u okolnostima mehanizacije — ljudi u električno doba sve više prelaze na istovremeno uključivanje u raznovrsne poslove, na rad koji se sastoji iz učenja i na programiranje računara.

<sup>70</sup> *Kad se ljupka žena do ludosti sroza,  
Te po svojoj sobi, sama, opet šeće,  
Automatsku ruku tad provlači kroza  
Kosu, zatim ploču na gramofon meće.*

Ova revolucionarna logika, svojstvena električnom dobu, prilično se jasno ispoljila u ranim električnim formama telegrafa i telefona, koje su dale nadahnuće za »govornu mašinu«. Te nove forme — koje toliko učiniše za povratak glasovnog, slušnog i mimetičkog sveta, koji je potisnula štampana reč — takođe behu nadahnuće za neobične nove ritmove »doba džeza«, razne oblike sinkopovanja i simbolističke nepovezanosti koji su, poput relativnosti i kvantne fizike, oglasili kraj gutenbergovske ere i njenih ravnih, jednoobraznih redova slova i linija organizacije.

Reč »džez« potiče od francuske reči *jaser*, što znači »brbljati«. Džez je, odista, jedan oblik dijaloga kako među instrumentalistima tako i među plesačima. Stoga je izgledalo da on naglo prekida s homogenim i ponavljajnim ritmovima ravnomernog valcera. U doba Napoleona i lorda Bajrona, kada valcer beše nova forma, pozdravljahu ga kao varvarsko ostvarenje rusovskog sna o plemenitom divljaku. Iako danas izgleda groteskna, ta ideja stvarno predstavlja veoma dragocen ključ za tada nastajuće mehaničko doba. Bezlično plesanje uz pesmu starijeg, dvorskog obrasca bilo je napušteno kad plesači valcera počеше da se drže u ličnom zagrljaju. Valcer je precizan, mehanički i vojnički — kao što pokazuje njegova istorija. Da bi ostvario svoje puno značenje, mora se plesati u vojnom ruhu. »Noću se čula terevenka« — tako je Lord Bajron govorio o igranju valcera pre Vaterloa. Osamnaestom veku i Napoleonovu dobu činilo se da građanske armije predstavljaju individualističko oslobođenje od feudalnog okvira dvorske hijerarhije. Otud povezivanje valcera s plemenitim divljakom, što ne znači ništa drugo do slobodu od poštovanja društvenog položaja i hijerarhije. Plesači valcera behu svi jednoobrazni i jednaki, uživali su slobodu kretanja po celoj dvorani. Sad izgleda čudno što je to bila romantičarska predstava o životu plemenitog divljaka, no romantičari su isto tako malo poznavali prave divljake koliko i beskrajne trake.

U našem vlastitom veku pojava džeza i regtajma



takođe je bila oglašena kao invazija urođenika njiha-juće stražnjice. Ogorčeni su težili da utočište od džeza nađu u lepoti mehaničkog i ponavljajnog valcera, koji je nekad bio pozdravljen kao čist urođenički ples. Ako se smatra prekidom s mehanizmom u pravcu nepovezanoga, sudelnoga, spontanoga i improvizatorskoga — džez se isto tako može posmatrati kao povratak nekoj vrsti usmene poezije u kojoj izvođenje predstavlja kako stvaranje tako i komponovanje. Otrcana je istina među izvođačima džeza da je snimljeni džez »bajat kao juče-rašnje novine«. Džez je živ, poput razgovora; i poput razgovora, ovisi o repertoaru raspoloživih tema. No izvođenje je komponovanje. Takvim izvođenjem obezbeđuje se maksimalno sudelovanje i među sviračima i među plesačima. Rečeno na ovaj način, odmah postaje očigledno da džez spada u onu porodicu mozaičkih struktura koje su se ponovo javile u zapadnom svetu s pojavom telegrafskih agencija. Džez ide sa simbolizmom u poeziji i sa svim onim srodnim formama u slikarstvu i muzici.

Spona fonografa s pesmom i plesom nije manje duboka od njegove ranije veze s telegrafom i telefonom. S prvim štampanjem muzičkih partitura u šesnaestom veku, reči i muzika se razdvojiše. Zasebna virtuoznost glasa i instrumenata postade osnova velikih muzičkih događaja u osamnaestom i devetnaestom veku. Ista vrsta fragmentacije i specijalizma u umetnosti i nauci omogućila je gorostasne rezultate u industriji i vojnim pothvatima, kao i u krupnim pothvatima zasnovanim na saradnji — na primer, u novinama i simfonijskom orkestru.

Izvesno da je fonograf kao proizvod industrijske organizacije i distribucije na principu beskrajne trake ispoljio malo onih električnih svojstava koja behu nadahnuće za njegov nastanak u Edisonovu umu. Bilo je proroka koji su mogli da predvide veliki dan kada će fonograf pomagati medicini u svojstvu medicinskog sredstva za razlikovanje »histeričnog jecaja i melanholičnog uzdaha... zvoņa hripavca i nakašljanja tu-

berkuloznog bolesnika. On će biti stručnjak za umobolnost jer će praviti razliku između smeha manijaka i bulažnjenja idiota... Ovaj podvig ostvarivaće u pred-soblju, dok je lekar zauzet oko svog poslednjeg pacijenta«. U praksi, međutim, fonograf se zaustavio na glasovima sinjorâ Dubokoglasovića, bas-tenorâ robusto-profundâ.

Sve do posle prvog svetskog rata, sprave za snimanje nisu se usuđivale ni da se taknu nečeg toliko tananog kao što je to kakav orkestar. Jedan entuzijast je davno pre toga računao da će ploča biti takmac albuma s fotografijama i pospešiti srećni dan kada će »budući naraštaji biti u stanju da u rasponu od dvadeset minuta sažmu tonsku sliku jednog života: pet minuta dečjeg brbljanja, pet minuta dečačkih zanosa, pet minuta razmišljanja zrelog čoveka i pet minuta slabšašnog govora sa samrtno postelje«. Džems Džojls je, nešto kasnije, postigao više. Pretvorio je roman *Fineganovo bdenje* u tonsku poemu koja je u jednoj jedinjoj rečenici sažimala sva brbljanja, zanose, opaske i grižu savesti čitavog ljudskog roda. On to delo nije mogao da zamisli ni u koje drugo doba do u ono koje je stvorilo fonograf i radio.

Radio je konačno ubrizgao jedan pun električni naboj u svet fonografa. Radio-prijemnik iz 1924. godine već beše iznad fonografa po kvalitetu zvuka, te ubrzo poče da ga potiskuje i smanjuje proizvodnju ploča. Najzad, radio obnovi tu proizvodnju produživši popularni ukus u pravcu klasičâ.

Stvarni raskid nastupio je posle drugog svetskog rata, kada se pojavio magnetofon. To je značilo kraj snimanju putem usecanja i površinskom šumu koji ga prati. Godine 1949. era električne reprodukcije »Visoke vernosti« još jednom je spasla proizvodnju fonografâ. Traganje visokoverne reprodukcije za »realističnim zvukom« uskoro se stopilo s televizijskom slikom, doprinoseći povratku taktilnog doživljaja. Jer senzacija da se izvođački instrumenti nalaze »upravo u sobi s vama« označava stremljenje ka jedinstvu audilnoga i tak-

tilnog u nekoj prefinjenosti violina<sup>71</sup> koja je u velikoj meri vajarski doživljaj. Biti u prisustvu muzičara koji sviraju znači doživeti dodirivanje instrumenata i baratanje njima kao taktilnu i kinetičku, a ne samo kao zvučnu radnju. Stoga se može reći da visoka vernost reprodukcije nije nikakvo traganje za apstraktnim dejstvima zvuka odvojenog od ostalih čula. S visokom vernošću reprodukcije, fonograf odgovara na taktilni izazov televizije.

Stereo-zvuk, nov pronalazak, predstavlja »sveokružujući« ili »obložni« zvuk. Ranije je zvuk poticao iz jedne jedine tačke, u skladu s predrasudom likovne kulture, koja se odlikuje utvrđenom tačkom gledišta. Preokret koji je donela visoka vernost reprodukcije za muziku je značio, u stvari, ono što je kubizam nekad značio za slikarstvo i simbolizam za književnost — naime, prihvatanje više faza i ravni u jednom jedinom doživljaju. Drukčije rečeno, stereo-zvuk je dubinski zvuk, kao što je televizija dubinski zor.

Možda nije naročito protivrečno što stare kategorije »klasičnog« i »popularnog« ili »visokoumnog« i »niskoumnog« više ne postoje kada jedno opštilo postane sredstvo dubinskog doživljaja. Gledati na televiziji kako se beba, obolela od modre bolesti, podvrgava operaciji srca znači doživeti nešto što se neće uklopiti ni u jednu od tih kategorija. S pojavom »long-plej« ploče, visoke vernosti reprodukcije i stereo-zvuka, javio se i dubinski pristup muzičkom doživljaju. Svak se oslobodio inhibicija u vezi s »visokoumnim«, a ozbiljni ljudi oslobodili su se gađenja prema popularnoj muzici i kulturi. Sve čemu se dubinski pristupa poprima podjednak značaj kao i najozbiljnije stvari. Jer »dubinski« znači »uzajamno povezan«, ne izdvojen. Dubina označava uvid, ne tačku gledišta; a uvid je nekakav proces mentalnog učešća zahvaljujući kojem sadržina nečega izgleda sa-

<sup>71</sup> Aluzija na jedan stih engleskog pisca i filozofa T. E. Hjuma (1883—1917), začetnika i prvog teoretičara pesničkog pokreta poznatog pod nazivom imidžizam. — Prim. prev.

svim drugorazredna. Sama svest je jedan uključiv proces koji uopšte ne ovisi o sadržini. Svešću se ne postulara svest o bilo čemu posebnom.

U pogledu džeza, »long-plej« ploča donela je mnoge promene — na primer, kult »vrlo hladnog trućanja«, zato što je veoma uvećana dužina jedne strane ploče značila da instrumenti džez-orkestra stvarno mogu da nadugačko i ovlašno ćeretaju među sobom. To novo sredstvo oživelo je repertoar iz dvadesetih godina i dalo mu novu dubinu i složenost. Ali magnetofon, združen s »long-plej« pločom, revolucionisao je repertoar klasične muzike. Baš kao što je značila novo proučavanje govornih, a ne pisanih jezika, tako je traka donela čitavu muzičku kulturu mnogih vekova i zemalja. Tamo gde se ranije raspolagalo skućenim izborom iz stvaralaštva pojedinih razdoblja i kompozitora, magnetofon je, združen s »long-plej« pločom, dao potpun muzički spektar zahvaljujući kojem je šesnaesti vek postao isto toliko dostižan kao i devetnaesti, a kineska narodna pesma podjednako pristupačna kao i mađarska.

Jedan kratak pregled tehnoloških događaja u vezi s fonografom mogao bi izgledati ovako:

Telegraf je pretvorio pisanje u zvuk, a ta činjenica stoji u neposrednoj vezi s poreklom telefona i fonografa. S pojavom telegrafa, jedini preostali zidovi jesu zidovi maternjeg jezika, koje fotografija, film i telefoto tako lasno preskaču. Elektrifikacija pisanja predstavljala je krupan korak u nelikovni i slušni prostor, korak gotovo ravan kasnijim koracima koje su ubrzo načinili telefon radio i televizija.

Telefon: govor bez zidova.

Fonograf: koncertna dvorana bez zidova.

Fotografija: muzej bez zidova.

Električna svetlost: prostor bez zidova.

Film, radio i televizija: učionica bez zidova.

Čovek-skupljač hrane ponovo se javlja u neprikladnoj ulozi skupljača obaveštenja. U toj ulozi elektronski čovek nije ništa manje nomad no što to behu njegovi paleolitski preci.

## 29. FILMOVI

### SVET S KOTURA<sup>12</sup>

U Engleskoj je filmska sala prvobitno nosila naziv »bioskop«, zbog toga što se u njoj likovno prikazivahu stvarni pokreti životnih oblika (od helenskog bios, način života). Film, pomoću kojeg stvarni svet navijamo na kakav kalem da bismo ga razvili kao jedan čarobni ćilim mašte, predstavlja spektakularan spoj stare mehaničke tehnologije i novog električnog sveta. U poglavlju o »Točku« ispričali smo kako je film na neki način simbolički bio ponikao iz pokušaja da se snime kopita konja u galopu, jer postaviti niz kamera radi proučavanja životinjskog kretanja znači na jedan osobit način sjediniti mehaničko i organsko. U srednjovekovnom svetu, začudo, predstava o promeni u organskim bićima bila je predstava o zamenjivanju jedne statičke forme drugom, u sledu. Život jednog cveta zamišljan je kao neka vrsta kinematske vrpce faza ili suština. Film predstavlja potpuno ostvarenje srednjovekovne predstave o promeni, u obliku zabavne iluzije. Psiholozi su imali vrlo tesne veze s razvojem filma, kao što su imali vrlo tesne veze s razvojem telefona. Na filmu se mehaničko pojavljuje kao organsko, pa se rast cveta može prikazati isto tako lako i slobodno kao i kretanje konja.

Ako sjedinjuje mehaničko i organsko u jednom svetu talasastih formi, film se takođe vezuje za tehnologiju tiska. Pri projektovanju reči, tako reći, čitalac mora da prati bele i crne sledove zasebnih snimaka,

<sup>12</sup> Igra reči na koju sam već ukazao u poglavlju 20.  
— Prim. prev.

koji čine tipografiju, i da im sam obezbeđuje zvučni trag. On pokušava da prati obrise autorova duha, različnim brzinama i s različitim iluzijama razumevanja. Teško bi bilo preuveličati značaj spone između tiska i filma sa stanovišta njihove moći da u gledaoca ili čitaoca izazovu delovanje mašte. Servantes je svog *Don Kihota* u potpunosti posvetio tom vidu štampane reči i njene moći da stvori ono što Džems Džojls od početka do kraja romana *Fineganovo bdenje* označava izrazom »*ABCED-minded*«, a što se može shvatiti kao »*ab-said*«, »*ab-sent*« ili, prosto, »*abecedno kontrolisan*«. <sup>73</sup>

Zadatak pisca ili tvorca filma sastoji se u prenošenju čitaoca ili gledaoca iz jednog sveta, njegova *vlastitog*, u drugi — u svet koji su stvorili tipografija i film. To je toliko očito i toliko se potpuno ostvaruje da ga oni koji ga doživljuju prihvataju potpražno i bez kritičke svesti. Servantes je živeo u svetu u kojem je tisak bio nov koliko su filmovi na Zapadu novi, pa mu je izgledalo očigledno da je tisak, poput današnjih slika na ekranu, preteo stvarni svet. Čitalac ili gledalac postadoše sanjari opsenjeni njihovim čarima, kao što je Rene Kler rekao za film 1926. godine.

Kao neverbalan oblik doživljaja, filmovi su nalik na fotografiju — forma kazivanja bez sintakse. U stvari, međutim, poput tiska i fotografije, filmovi pretpostavljaju visoku razinu pismenosti svojih korisnika i pokazuju se zbunjujući za nepismene. Naše pismeno usvajanje pukog kretanja oka kamere koje prati kakav lik ili ga napušta nije prihvatljivo za neku filmsku publiku u Africi. Ako iščezne s one strane filma, Afrikanac želi da sazna šta se s njim zbilo. Međutim, jedna pismena

<sup>73</sup> »*Ab-said*« — možda: »rečen od«; u tom slučaju, izraz »*ABCED-minded*« mogao bi se odnositi na čoveka sklonog prihvatanju tuđih reči. S druge strane, posredstvom asocijacije koja se neposrednije nameće, taj izraz može da označava i duhom odsutnog, rasejanog čoveka. Ove dve konotacije ne bi se kosile s denotacijom Džojsova izraza po Makluanovu tumačenju (»*abecedno kontrolisan*«). — Prim. prev.

publika, naviknuta da red po red prati štampane slike ne dovodeći pri tom u pitanje logiku linijnosti, prihvatiće filmski sled bez negodovanja.

Upravo je Rene Kler istakao da dramatičar, ako se dva ili tri čoveka nalaze skupa na pozornici, mora bez prestanka da motiviše ili objašnjava to što su oni uopšte tamo. Ali filmska publika, poput čitaoca knjige, prihvata da je puki sled racionalan. Čega god da se kamera lati, publika to prihvata. Ona nas prenosi u jedan drugi svet. Kao što je primetio Rene Kler, ekran otvara svoja bela vrata u harem divnih vizija i mladalačkih snova u poređenju s kojim najlepše telo u stvarnosti izgleda nesavršeno. U Jejtsovim je očima film bio jedan svet platonovskih ideala, a filmski projektor baca je »neku penu na jednu utvarastu paradigmu stvari«. Taj svet proganjao je Don Kihota, koji ga je otkrio kroz folio-vrata novoštampanih viteških romana.

Tesna veza, dakle, između filmskog sveta s kotura i privatnog uobrazilnog doživljaja štampane reči neophodna je za naše prihvatanje filmske forme na Zapadu. Čak i filmska industrija smatra da su sva njena najveća dostignuća potekla iz romanâ, što nije nerazborito stanovište. Film je, kako u obliku kotura tako i u obliku scenarija ili rukopisa, u potpunosti povezan s knjiškom kulturom. Treba samo da na trenutak zamislimo jedan film koji počiva na novinskoj formi da bismo uvideli koliko je film blizak knjizi. Teorijski uzev, nema razloga zašto se ne bismo poslužili kamerom za snimanje složenih skupina članaka i događaja po konfiguracijama datumskih redova, baš onako kako su one date na stranici nekih novina. U stvari, to konfigurisanje ili »buketiranje« poezija teži da vrši više negoli proza. Simbolističkoj poeziji mnogo šta je zajedničko s mozaikom novinske stranice, pa ipak veoma mali broj ljudi u stanju je da se dovoljno odvoji od jednoobraznog i povezanog prostora da bi shvatio simbolističke pesme. S druge strane, urođenici, koji vrlo malo dolaze u dodir s fonetskom pismenošću i linijskim tiskom, moraju se učiti »gledanju« fotografija ili filma

upravo u onoj meri u kojoj smo mi primorani da učimo slova. Pošto je godinama pokušavao da pomoću filma nauči Afrikance njihovim slovima, Džon Vilson, iz Afričkog instituta na Londonskom univerzitetu, pronašao je da će im, u stvari, biti lakše da najpre nauče slova, što će im poslužiti kao sredstvo za sticanje filmske pismenosti. Jer čak i kada nauče da »gledaju« filmove, urođenici nisu u stanju da prihvate naše predstave o vremenskim i prostornim »iluzijama«. Posle gledanja filma Čarlija Čaplina *Skitnica*, afrički gledaoci zaključiše da su Evropljani čarobnici koji mogu da povrate život. Videli su kako je neko lice preživelo snažan udarac po glavi, ne dajući nikakvog znaka da je povređeno. Kad kamera menja položaj, misle da vide kako se drveće kreće i kako zgrade rastu ili se smanjuju, jer nisu kadri za pismenu pretpostavku da je prostor neprekidan i jednoobrazan. Nepismeni ljudi jednostavno ne shvataju perspektivna ili udaljujuća dejstva svetlosti i senke, koja su, po našem mišljenju, urođene ljudske odlike. Pismeni ljudi smatraju da se uzrok i posledica javljaju u sledu, kao da jedna stvar fizičkom silom potiskuje drugu. Nepismeni ljudi pokazuju vrlo malo zanimanja za ovakav »delatan« uzrok i posledicu, ali ih opčinjavaju skrivene forme koje stvaraju volšebne rezultate. Nepismene i nelikovne kulture zanimaju unutrašnji, a ne spoljašnji uzroci. I zato je, eto, u očima pismenog Zapada, ostali svet uhvaćen u bešavnoj mreži sujeverja.

Poput usmenog Rusa, Afrikanac neće skupa prihvatiti zvuk i sliku. Govorni filmovi značili su propast za filmsko stvaralaštvo u Rusiji, zato što Rusi, poput svake zaostale ili usmene kulture, imaju neodoljivu potrebu za sudelovanjem, koju poništava dodavanje zvuka likovnoj slici. I Pudovkin i Ejzenštejn osudili su zvučni film, ali su smatrali da bi simbolička i kontrapunktska upotreba zvuka, a ne realistička, nanela manje štete likovnoj slici. Zvučni trag potpuno osujećuje afričke zahteve za skupnim sudelovanjem, skandiranjem i uzvikivanjem tokom filmskih predstava. Naši vlastiti



govorni filmovi dalje su dopunili likovni paket kao puku potrošačku robu. Jer u slučaju nemog filma mi automatski za sebe pribavljamo zvuk putem »dovršavanja« ili upotpunjavanja. A kad zvuk već postoji, naše učešće u delovanju slike umnogome se smanjuje.

Opet, našlo se da nepismeni ne umeju, kao Zapadnjaci, da upru pogled nekoliko stopa ispred filmskog platna, ili donekle ispred kakve fotografije. Stoga pomeraju pogled po fotografiji ili platnu, kao što bi mogli pomerati ruke. Upravo zahvaljujući toj navici korišćenja očiju u svojstvu ruku, Evropljani su toliko »seksni« za američke žene. Samo jedno krajnje pismeno i apstraktno društvo uspeva da nauči da upire pogled, što moramo naučiti pri čitanju štampane stranice. Za one koji tako upiru pogled, rezultat je perspektiva. Urođenička umetnost poseduje veliku tananost i sinesteziju, ali nema perspektive. Pogrešno je staro verovanje da je, u stvari, svak gledao u perspektivi, ali da su jedino renesansni slikari bili naučili kako da je naslikaju. Naše prvo televizijsko pokolenje brzo se odvikava likovne perspektive kao čulnog modaliteta, a uporedo s tom promenom javlja se neko zanimanje za reči, ne kao likovno jednoobrazne i povezane, već kao jedinstvene dubinske svetove. Otud ludovanje za kalamburima i igrom reči, čak i u staloženim oglasima.

Sa stanovišta drugih opštila — kao, na primer, štampane stranice — film poseduje moć da uskladištava i prenosi velik broj obaveštenja. U jednom trenutku prikazuje neki krajolik s likovima za čije bi opisivanje bilo potrebno nekoliko stranica proze. U narednom trenutku film ponavlja, a u stanju je da to i dalje čini, ovo podrobno obaveštenje. Pisac, s druge strane, ne raspolaze nikakvim sredstvima da mnoštvo pojedinosti zadrži pred svojim čitaocem u kakvom krupnom bloku ili *geštaltu*. Kao što je fotografija podstrekavala slikara u pravcu apstraktne, vajarske umetnosti, tako je i film potvrdio pisca u oblasti verbalne ekonomičnosti i dubinskog simbolizma, gde se film s njime ne može meriti.

Primer za jedan drugi vid puke količine podataka koju može da sadrži filmski snimak pružaju istorijski filmovi poput *Henrija V* ili *Ričarda III*. Tu je bio obavljen obiman istraživački rad da bi se izradili dekor i kostimi u kojima danas svako šestogodišnje dete može uživati na isto tako lak način kao i svaki odrastao čovek. Po rečima T. S. Eliota, pri snimanju filma po njegovu komadu *Ubistvo u katedrali*, potrebno je bilo ne samo imati kostime iz tog razdoblja nego su ti kostimi — tolika je preciznost i tiranija oka kamere — morali biti izatkani istim tehnikama kao oni koji se upotrebljavahu u dvanaestom veku. Holivud je, sred mnoštva iluzija, morao da pribavi i autentične učene kopije za mnoge minule prizore. Pozornica i televizija mogu se ispomoći vrlo grubim sličnostima, jer pružaju jednu nisko određenu sliku koja izmiče potankom ispitivanju.

U početku je, međutim, detaljni realizam pisaca poput Dikensa nadahnjivao pionire filma kao što je bio D. V. Grifits, koji je nosio primerak jednog Dikensova romana na mestu snimanja eksterijera. Realistički roman, nastao s novinskom formom poprečnog preseka zajednice i praćenja događaja od ljudskog interesa u osamnaestom veku, u potpunosti je predstavljao antipaciju filmske forme. Čak su i pesnici usvojili isti panoramski stil, služeći se vinjetama od ljudskog interesa i snimcima izbliza kao njegovom varijantom. Grejova *Elegija*, Bernsovo *Seljakovo subotnje veče*, Vordsvortov *Majkl* i Bajronov *Čajld Harold* — sva ta dela nalikuju na knjige snimanja za neki savremeni i dokumentarni film.

»Čajnik je prvi počeo ...«. <sup>74</sup> Tako počinje Dikensov roman *Cvrčak na ognjištu*. Ako je moderni roman izišao iz Gogoljeva *Kaputa*, moderni film je, veli Ejzenštejn, proključao iz tog čajnika. Treba da nam bude jasno da američkom, pa čak i britanskom pristupu filmu

<sup>74</sup> Preveo Borivoje Nedić, »Prosveta«, Beograd, 1946. — Prim. prev.

veoma nedostaje to slobodno međudelovanje čulâ i opštila koje izgleda tako prirodno za Ejzenštejna ili Renea Klera. Osobito Rus lako pristupa svakoj situaciji strukturalno — što će reći, skulpturalno. Za Ejzenštejna, prevashodna činjenica filma sastojala se u tome što on predstavlja jedan »čin naporednog postavljanja«. No za kulturu koja se nalazi na jednom krajnjem stupnju tipografskog navikavanja, naporedno se moraju postavljati jednoobrazna i povezana obeležja i svojstva. Ne sme se skakati s jedinstvenog prostora čajnika na jedinstven prostor mačkice ili čizme. Ako se pojave takvi predmeti, moramo ih izravnati nekom neprekidnom pripovešću ili »okružiti« nekim jednoobraznim pikturalnim prostorom. Da bi Salvador Dali izazvao bes, trebalo je jedino da ormanu s fiokama ili velikom klaviru dopusti da postoje u vlastitom prostoru, na nekoj saharskoj ili alpskoj pozadini. Modernu umetnost i poeziju dobili smo jedino oslobađanjem predmeta od jednoobraznog neprekidnog prostora tipografije. Psihički pritisak tipografije možemo meriti po galami koju je izazvalo to oslobođenje. Većini ljudi izgleda da je njihova vlastita slika tipografski uslovljena, tako da električno doba, koje se vraća uključivom doživljaju, ugrožava njihovu predstavu o ličnom ja. To su fragmentovani ljudi, čije specijalističko dirinčenje pretvara u moru puke izglede za dokolicu ili besposlenu bezbednost. Električna istovremenost ukida specijalističko znanje i delatnost, te zahteva dubinsku uzajamnu povezanost, čak i kad je u pitanju ličnost.

Slučaj filmova Čarlija Čaplina doprinosi rasvetljavanju tog problema. Njegova *Moderna vremena* bila su shvaćena kao satira na fragmentovanu prirodu modernih zadataka. Kao klovn, Čaplin prikazuje akrobatski podvig u jednoj pantomimi razradene nesposobnosti, jer svaki specijalistički zadatak izostavlja većinu naših moći. Klovn nas podseća na naše fragmentovano stanje po tome što se akrobatskih ili specijalnih poslova laća u duhu celovitog ili integralnog čoveka. To je formula za bespomoćnu nesposobnost. Na ulici, u društvenim si-

tuacijama, na beskrajnoj traci radnik se i dalje prinudno trza baratajući kakvim zamišljenim francuskim ključem. Ali pantomima tog Čaplinova filma i drugih upravo je pantomima robota, mehaničke lutke čiji duboki patos ona treba da u najvećoj meri približi stanju ljudskog života. U svim svojim delima Čaplin je izvodio lutkast balet siranovske vrste. Da bi uhvatio taj lutkasti patos, on je (kao poklonik baleta i lični prijatelj Pavlove) od početka usvojio položaje nogu iz klasičnog baleta. Otud je oko svoje klovnovske odeće mogao da stvori svetlucavu auru *Spectre de la Rose*. Iz britanskog vodviljskog pozorišta, svog prvog vežbališta, s pouzdanim potezom genija preuzeo je slike poput one g. Čarlsa Putera, proganjajućeg lika jednog nikogovića. Tu potakvo-cifrastu sliku obavio je vilinskom romansom na taj način što se pridržavao položaja klasičnog baleta. Nova filmska forma bila je savršeno prilagođena ovoj složenoj slici, pošto je i sam film grčevit mehanički balet trzajâ čiji je proizvod čist snovni svet romantičnih iluzija. Ali filmska forma nije samo lutkasti ples zarobljenih zasebnih snimaka, jer posredstvom iluzije uspeva da se približi stvarnom životu, pa čak i da ga nadmaši. Eto zbog čega Čaplin, bar u nemim filmovima, nijednom nije pao u iskušenje da napusti siranovsku ulogu lutka koji nikad stvarno ne može da postane ljubavnik. U tom kalupu otkrio je dušu filmske iluzije, a manipulisao je tom dušom s ovlašnim majstorstvom, kao ključem za patos jedne mehaničke civilizacije. Mehanizovan svet vazda je u procesu pripremanja za život, pa u tu svrhu stavlja u dejstvo najstravičniju velelepnot veštine, metoda i snalažljivosti.

Film je potisnuo taj mehanizam do krajnje mehaničke granice, i preko nje — u neki nadrealizam snova koji se može kupiti za novac. Filmskoj formi ništa nije srodnije od tog patosa preobilja i moći, prirodnog dara jedne lutke za koju oni nikad ne mogu biti stvarni. To je ključ za *Velikog Getsbija*, koji dostiže trenutak istine kada Dejzi brizne u plač promatrajući Getsbijevu veličanstvenu zbirku košulja. Dejzi i Getsbi žive u jed-

nom prividno sjajnom svetu koji je iskvaren moći, pa ipak bezazleno pastoralan u svom snevanju.

Film nije samo najviši izraz mehanizma, već paradoksalno proizvodi najčarobniju potrošačku robu — snove. Nije, prema tome, slučajno što se film ističe kao opštilo koje siromašnima pruža uloge bogataša i moćnika što prevazilaze pohlepne snove. U poglavlju o »Fotografiji« istakli smo kako je novinska fotografija, posebno, odvrtila prave bogataše od upadljive potrošnje. Razmetljiv život koji je fotografija bila oduzela bogatašima film je izdašnom rukom delio siromasima:

*Jao, blago, blago meni,  
Živeću ko svet otmeni,  
Jer džep mi je puncat snova.*

Hollywoodski drmatore nisu imali krivo kada su postupali u skladu s pretpostavkom da filmovi pružaju američkom useljeniku sredstvo za samoispunjavanje želja bez ikakvog odgađanja. Ta strategija, ma koliko da je za žaljenje u svetlosti »apsolutnog idealnog dobra«, savršeno se slagala s filmskom formom. Ona je značila da se dvadesetih godina američki način života izvezio u konzervama celom svetu. Svet je revnosno stao u red da kupi konzervisane snove. Ne samo što je film pratio prvo veliko potrošačko doba nego je predstavljao i podstrek, oglas i, po sebi, jednu važnu robu. Sad, sa stanovišta proučavanja opštih, jasno je da nema premca moći filma za dostupno uskladištavanje obaveštenja. Trebalo je da audio- i video-traka kao riznice obaveštenja konačno prevaziđu film. Ali film ostaje značajno obaveštajno sredstvo, suparnik knjige, čijem je tehnološkom opstanku, a i prevazilaženju, toliko doprineo. U današnje vreme, film se još uvek nalazi u rukopisnoj fazi, tako reći; ubrzo će, pod pritiskom televizije, ući u fazu nosljivosti, pristupačnosti, štampane knjige. Uskoro će svak moći da poseduje mali, jeftin filmski projektor za prikazivanje 8-milimetarske zvučne rolne kao na kakvom televizijskom ekranu. Takav razvoj predstavlja deo naše današnje tehnološke implozije.

Sadašnja razdvojenost projektora i ekrana ostatak je našeg starijeg mehaničkog sveta eksplozije i razdvajanja funkcija, koji sada električna implozija privodi kraju.

Tipografski čovek brzo je postao privržen filmu upravo zato što ovaj, kao knjige, pruža jedan unutrašnji svet mašte i snova. Filmski gledalac sedi u psihološkoj usamljenosti poput nemog čitaoca knjige. To nije bio slučaj s čitaocem rukopisa, niti pak to važi za gledaoca televizije. Nije nikakvo zadovoljstvo uključiti televizor jedino za sebe u kakvoj hotelskoj sobi, pa ni kod kuće. Televizijska mozaička slika iziskuje društveno upotpunjavanje i dijalog. Tako je bilo i s rukopisom pre pojave tipografije, pošto je rukopisna kultura usmena i zahteva dijalog i raspravu, kao što pokazuje celokupna kultura antičkog i srednjovekovnog sveta. Jedan od najvažnijih pritisaka televizije sastojao se u podsticanju razvoja »mašine-učila«. U stvari, ti izumi su adaptacije knjige u pravcu dijaloga. Te mašine-učila stvarno su privatni nastavnici, a to što im se daju pogrešna imena po načelu koje je dovelo do naziva »bežičnjak« i »kola bez zaprege« još jedan je slučaj u onom dugačkom spisku koji na primerima razjašnjava kako svaka novina mora da prođe kroz početnu fazu u kojoj se novo dejstvo obezbeđuje starim metodom, proširenim ili delimice izmenjenim nekom novom crtom.

Film, u stvari, nije jedno opštilo, poput napeva ili pisane reči, već kolektivna umetnička forma u kojoj se različita lica staraju o boji, rasveti, zvuku, glumi, govoru. Štampa, radio i televizija, kao i stripovi, takođe predstavljaju umetničke forme zavisne od čitavih momčadi i hijerarhija veštine u korporativnoj akciji. Pre filmova, najočitiji primer takve korporativne umetničke akcije javio se rano u industrijalizovanom svetu, s velikim novim simfonijskim orkestrima iz devetnaestog veka. Idući svojim sve specijalizovanim fragmentovanim pravcem, industrija je, paradoksalno, zahtevala sve više momčadskog rada u prodaji i nabavci. Simfonijski orkestar postao je jedan od glavnih izraza moći koja proizlazi iz takvog usklađenog napora, iako je za

same izvođače to dejstvo bilo izgubljeno — kako u simfoniji, tako i u industriji.

Kada su urednici magazinâ nedavno počeli da primenjuju postupke filmskog scenarija pri sastavljanju idejnih članaka, idejni članak je istisnuo kratku priču. U tom smislu, film je takmac knjige. (Televizija je, opet, takmac magazina zbog svoje mozaičke moći). Ideje prikazane kao sled snimaka ili pikturalizovanih situacija, gotovo onako kako to čini jedna mašina za poučavanje, stvarno su izagnale kratku priču s magazinskog područja.

Holivud se borio protiv televizije uglavnom tako što je postao njen pomoćnik. Najveći deo filmske industrije sada radi na opskrbljavanju televizijskih programa. No bila je okušana i jedna nova strategija — naime, film velikog budžeta. Činjenica je da se film ne može približiti dejstvu televizijske slike više no što to čini posredstvom tehnikolora. Tehnikolor umnogome smanjuje fotografsku jačinu, i, delimično, stvara likovne uslove za sudelno posmatranje. Da je Holivud razumeo razloge *Martijeve* uspeha, televizija nam je mogla doneti revoluciju u filmu. *Marti* je bio televizijska emisija koja je dospela na platno u obliku niske određenosti ili likovnog realizma niskog stupnja. Taj film nije bio priča o uspehu i u njemu nije bilo zvezda, pošto je televizijska slika niskog stupnja sasvim nesaglasna sa slikom visokog stupnja koju stvara zvezda. *Marti*, koji je u stvari ličio na kakav rani nemi ili stari ruski film, pružio je filmskoj industriji sve potrebne ključeve za odgovor na izazov televizije.

Zahvaljujući takvom ovlašnom, hladnom realizmu, novi britanski filmovi lako su stekli premoć. Taj novi hladni realizam naglašen je u filmu *Put u visoko društvo*. Ne samo što tu nije u pitanju kakva priča o uspehu nego je posredi objava kraja Pepeljuginog paketa u istoj meri u kojoj je Merilin Monro predstavljala kraj sistema zvezda. *Put u visoko društvo* pokazuje kako se majmunu sve više vidi stražnjica što se više penje. Pouka nije samo u tome da je uspeh opak, nego da označava i for-

mulu za patnju. Jednom vrućem opštisu poput filma veoma je teško da prihvati hladnu poruku televizije. Ali filmovi Pitera Selersa *Dobro sam*, *Džek* i *Samo za dvoje* savršeno su usklađeni s novom naravi koju je stvorila hladna televizijska slika. Takvo je i značenje dvosmislenog uspeha *Lolite*. Njenim prihvatanjem u svojstvu romana najavljen je bio antiherojski pristup ljubavnoj romansi. Filmska industrija odavno je bila utabala kraljevski put ka ljubavnoj romansi u skladu s krešendom priče o uspehu. *Lolita* je objavila da je, ipak, taj kraljevski put samo volovska staza — a što se tiče uspeha, i pas bi trebalo da ga se čuva.

U antičkom svetu i u srednjem veku najpopularnije behu one priče koje su se bavile *Propastima prinčeva*. S pojavom veoma vrućeg opštisa tiska, prednost su dobili uzlazni ritam i priče o uspehu i naglom usponu u svetu. Izgledalo je da se sve može postići novim tipografskim metodom preciznog, jednoobraznog segmentovanja problemâ. Tim metodom je, najzad, bio stvoren i film. Film je, kao forma, predstavljao konačno ostvarenje velikog potencijala tipografske fragmentacije. No danas je električna implozija preokrenula čitav proces ekspanzije putem fragmentacije. Elektricitet nam je vratio hladni, mozaički svet implozije, ravnoteže i stâze. U naše električno doba, jednosmerna ekspanzija pomamom zahvaćenog pojedinca na putu u visoko društvo sada se javlja kao jezovita slika zgaženih života i uništenog sklada. To je potpražna poruka televizijskog mozaika, koji se odlikuje celokupnim poljem jednovremenih impulsa. Filmska traka i kadar ne mogu da se ne priklone toj višoj moći. Naša vlastita omladina uzela je k srcu televizijsku poruku u svom bitničkom odbacivanju potrošačkih običaja i priče o privatnom uspehu.

Pošto je proučavanje dejstva jedne forme u nekoj nepoznatoj sredini najbolji način da se dospe do njenog jezgra, obratimo pažnju na ono što je indonežanski predsednik Sukarno objavio 1956. godine velikoj skupini holivudskih izvršnika. Rekao je da ih smatra političkim



radikalima i revolucionarima koji su uveliko pospešili političke promene na Istoku. Orijent je u nekom hollywoodskom filmu gledao upravo svet u kojem svi obični ljudi poseduju kola, električne peći i frižidere. Stoga danas Orijentalac smatra sebe običnim čovekom koji je lišen onoga što mu kao takvom pripada po pravu rođenja.

To je još jedan način da se filmsko opštilo sagleda kao čudovišan oglas za potrošačka dobra. U Americi je dejstvo tog značajnog vida filma tek potpražno. Daleko od toga da ih smatramo podstrecima na zločin i revoluciju, mi svoje filmove shvatamo kao utehu i nadoknadu, ili kao oblik odgođenog plaćanja posredstvom sanjarenja. No tu je Orijentalac u pravu, a mi imamo krivo. U stvari, film je moćni ud industrijskog giganta. To što ga televizijska slika amputira odraz je još veće revolucije koja se zbiva u središtu američkog života. Prirodno je da drevni Istok oseti političku težu i industrijski izazov naše filmske industrije. Film, u istoj meri u kojoj pismo i štampana reč, predstavlja agresivnu i imperijalnu formu čija je eksplozija usmerena spolja, na druge kulture. Njegova eksplozivna sila bila je znatno veća u nemim filmovima negoli u govornim, jer je elektromagnetski zvučni trag već predvideo zamenu mehaničke eksplozije električnom implozijom. Nemi filmovi odmah su se mogli prihvatiti s druge strane jezičkih prepreka, dok govorni filmovi nisu. Radio se udružio s filmom da bi nam dao govorni film i da bi nas odveo dalje u obrnutom pravcu implozije ili ponovne integracije, kojim sada idemo posle mehaničkog doba eksplozije i ekspanzije. Krajnja forma te implozije ili sažimanja jeste slika astronauta, koji je zatvoren u svom malenom obložnom prostoru. Daleko od proširivanja našeg sveta, on najavljuje njegovo sažimanje na veličinu sela. Raketna i vasionaska kapsula završavaju vladavinu točka i mašine, u istoj meri u kojoj su to učinile telegrafске agencije, radio i televizija.

Sada možemo da razmotrimo dalji primer uticaja filma u jednom veoma presudnom vidu. U modernoj

književnosti verovatno ne postoji čuvenija tehnika od tehnike toka svesti ili unutrašnjeg monologa. Bilo u Prusta, Džojisa ili Eliota — taj oblik sleda dopušta čitaocu izvanredno poistovećivanje s ličnostima krajnjeg domašaja i raznovrsnosti. Tok svesti se u stvari postiže prenošenjem filmske tehnike na štampanu stranicu, odakle je, u jednom dubokom smislu, ona i potekla; jer, kao što smo videli, gutenbergovska tehnologija pokretnih slova stvarno je neophodna za svaki industrijski ili filmski proces. U istoj meri u kojoj infinitezimalni račun hini bavljenje kretanjem i promenom vršeci mažušno fragmentovanje, film se odista njima bavi pretvarajući kretanje i promenu u niz statičnih snimaka. Isto čini i tisak, hineći da se bavi celokupnom svešću na delu. Pa ipak, izgledalo je da i film i tok svesti pružaju jedno duboko željeno oslobođenje od mehaničkog sveta sve veće standardizacije i jednoobraznosti. Niko nikad nije osetio pritisak monotonije ili jednoobraznosti čaplinovskog baleta, niti pak jednoličnih, jednoobraznih razmišljanja Čaplinova književnog blizanca — Leopolda Bluma.

Godine 1911. Anri Bergson je u *Stvaralačkoj revoluciji* napravio senzaciju dovodeći u vezu proces mišljenja s filmskom formom. Upravo u krajnjoj tački mehanizacije — koju predstavljaju tvornica, film i štampa — izgledalo je da se tokom svesti, ili unutrašnjim filmom, ljudi oslobađaju mehanizacije za ulazak u jedan svet spontanosti, snova i jedinstvenog ličnog doživljaja. Možda je sve to prvi započeo Dikens svojim g. Džinglom u *Pikvikovu klubu*. Izvesno da je u *Davidu Koperfildu* načinio veliko tehničko otkriće, pošto se tu prvi put svet realistično odmotava, jer su oči jednog nedoraslog deteta upotrebljene kao kamera. Tu se, možda, u svom začetom obliku javio tok svesti, pre no što su ga usvojili Prust, Džojis i Eliot. On pokazuje kako se ljudsko iskustvo može neočekivano obogatiti pri ukrštanju i međudelovanju života opštilnih formi.

Uvezeni filmovi iz svih država, a osobito oni iz SAD, veoma su popularni na Tajlandu, delimice zahvaljujući

jednoj veštoj tajlandskoj tehnici za prevazilaženje prepreke koju predstavljaju strani jezici. Mesto titlova, u Bangkoku koriste ono što nazivaju »adam-i-evanđe«. Ta tehnika ima oblik nesnimljenog tajlandskog dijaloga koji preko glasnogovornika čitaju tajlandski glumci skriveni od publike. Podešavanje vremena u desetinke sekunde i velika istrajnost omogućuju tim glumcima da traže više od najbolje plaćenih filmskih zvezda na Tajlandu.

Svak je nekad pozeleo da za vreme kakve filmske predstave poseduje vlastiti zvučni sistem, kako bi stavljao prikladne primedbe. Na Tajlandu, čovek bi mogao dostići visok stupanj interpretativne interpolacije tokom ispraznih izmena reči velikih zvezda.

## 30. RADIO

### BUBANJ PLEMENA

Engleska i Amerika ispalile su svoje »hice« protiv radija na taj način što dugo behu izložene uticaju pismenosti i industrijalizma. Te forme podrazumevaju jednu snažnu likovnu organizaciju doživljaja. Grublje i manje likovno nastrojene evropske kulture ne behu otporne na radio. Nije ih mimoišao upliv njegove plemenske magije, pa se starom mrežom srodstva još jednom zaori fašistički glas. O nesposobnosti pismenih ljudi da pojme jezik i poruku opštila kao takvih nehotice govore primedbe koje iznosi sociolog Pol Lazarsfeld razmatrajući dejstva radija:

Poslednju skupinu dejstava možemo nazvati monopolističkim dejstvima radija. Ta dejstva su najviše privukla pažnju javnosti, zbog njihove važnosti u totalitarnim zemljama. Ako stavi monopol na radio, jedna vlada je tada u stanju da pukim ponavljanjem i isključivanjem oprečnih pogleda određuje nazore stanovništva. Mi ne znamo bogzna šta o tome kako to monopolističko dejstvo stvarno vrši svoju ulogu, no značajno je zapaziti njegovu osobitost. Ne treba izvlačiti nikakav zaključak u pogledu dejstava radija kao takvih. Često se zaboravlja da Hitler nije ostvario kontrolu preko radija, već gotovo uprkos njemu, zato što je u vreme njegova dolaska na vlast radio bio pod kontrolom njegovih neprijatelja. Monopolistička dejstva verovatno imaju manji društveni značaj no što se obično pretpostavlja.

Bespomoćna nesvesnost prirode i dejstava radija u profesora Lazarsfelda nije neki lični nedostatak, nego jedna opšteraspostranjena mana.

U govoru koji je 14. marta 1936. godine održao preko radija u Minhenu, Hitler je izjavio: »Ja idem svojim putem sa samouverenošću jednog mesečara«. Njegove žrtve i njegovi kritičari behu mesečari u podjednako meri. Plesali su u zanosu uz plemenski bubanj radija, koji je produžavao njihov centralni živčani sistem kako bi svakom obezbedio dubinsko učešće. »Ja živim u samom radiju kad ga slušam. Lakše se udubim u radio negoli u knjigu«, kazao je jedan učesnik u nekoj radio-anketi. Moć radija da dubinski uključuje ljude ispoljava se u tome što ga mladi koriste pri izradi domaćih zadataka, kao i u tome što mnogi drugi ljudi nose tranzistore da bi u gomilama stvorili sebi privatni svet. Nemački dramatičar Bertolt Breht napisao je sledeću pesmicu:

*Držim te uza se, mala kutijo, kad sam u begu  
Da ti ne puknu elektronske cevi,  
Nosim te od kuće do broda, od broda do voza,  
Da bi mi dušmani i dalje mogli govoriti  
Kraj postelje, na moju žalost  
Uveče poslednja, ujutru prva stvar,  
O svojim poredama i mojim brigama,  
Obećaj mi da nećeš nenadno začutati.*

Jedno od mnogih dejstava televizije na radio sastojalo se u njegovu preobraćanju iz zabavnog opština u neku vrstu živčanog obaveštajnog sistema. Bilteni vesti, tačno vreme, podaci o saobraćaju i, iznad svega, izveštaji o vremenu služe sada povećavanju urođene moći radija da uzajamno povezuje ljude. Vremenske prilike su ono opština kojim su svi ljudi podjednako obuhvaćeni. One su glavna vest na radiju, koja nas zasipa kišom slušnog prostora ili *lebensraum*-a.

Nije bilo slučajno što se senator Makarti tako kratko održao kada je prešao na televiziju. Štampa je ubrzo donela sledeći zaključak: »On više ne predstavlja vest«. Ni Makarti ni štampa nikad nisu saznali šta se zbilo. Televizija je hladno opština. Ona odbacuje vruće

likove, vruće probleme i ljude iz vrućih opštila štampe. Fred Alen je bio žrtva televizije. Da li je to bila i Merilin Monro? Da je televizija bila rasprostranjena za vreme njegove vladavine, Hitler bi brzo iščezao. Da se najpre javila televizija, Hitlera uopšte ne bi ni bilo. Kada se pojavio na američkoj televiziji, Hruščov je bio prihvatljiviji od Niksona, kao klovn i prijazan čova. Televizija prikazuje njegovu spoljašnost kao komičnu karikaturu. Radio je, međutim, vruće opštilo, pa likove iz karikatura uzima ozbiljno. Gospodin Hruščov bi na radiju bio nešto drugo.

U vreme rasprava između Kenedija i Niksona, oni koji su ih slušali na radiju stekli su neodoljivu predstavu o Niksonovoj nadmoćnosti. Niksonova kob je bila da mu slika i akcija budu oštre, visoko određene za hladno televizijsko opštilo, koje je tu oštru sliku pretvorilo u upečatak o jednom varalici. Mislim da »varalica« predstavlja nešto što ne nailazi na povoljan odjek, što ne zvuči istinito. Lako bi se moglo zamisliti da se Franklin Delano Ruzvelt ne bi pokazao dobro na televiziji. Naučio je, bar, kako da koristi vruće opštilo radija za svoj vrlo hladan posao čavrljanja kraj ognjišta. Morao je, međutim, da najpre zagreje protiv sebe opštila štampe, kako bi stvorio pravu atmosferu za svoja čavrljanja preko radija. Naučio je kako da koristi štampu u tesnoj vezi s radiom. Televizija bi mu pružila jednu sasvim drukčiju političku i društvenu mešavinu sastavnica i problema. Mogućno da bi on uživao u njihovu rešavanju, jer mu beše svojstvena ona vrsta vragolastog pristupa koja je nužna za savlađivanje novih i nejasnih odnosa.

Na većinu ljudi radio deluje prisno, lično, pružajući im jedan svet nemog opštenja između pisca-govornika i slušaoca. To je neposredni vid radija. Privatna doživljaj. Potpražne dubine radija nabijene su sazvučnim odjecima plemenskih zurli i drevnih bubnjeva. To je neodvojivo od same prirode tog opštila, koje je u stanju da psihu i društvo pretvori u jednu jedinu ehokomoru. Gotovo bez izuzetka, pisci scenarija ne obra-

čaju pažnju na tu sazvučnu dimenziju radija. Čuvena emisija Orsona Velsa o invaziji s Marsa jednostavno je pokazala taj sveobuhvatni, u potpunosti uključivi doseg slušne slike radija. Upravo je Hitler u zbilji postupao prema radiju kao Orson Vels.

Hitler je, uopšte, postao politička ličnost baš zahvaljujući radiju i sistemima javnog obraćanja. To ne znači da su ova opštila uspešno odašiljala njegove misli nemačkom narodu. Njegove misli behu od vrlo male važnosti. Radio nam je pružio prvi zamašan doživljaj elektronske implozije, tog preokreta celokupnog pravca i značenja pismene civilizacije Zapada. Za premenske narode, za one čije je svekoliko društveno postojanje produžetak porodičnog života, radio će i dalje predstavljati žestok doživljaj. Visokopismena društva, koja porodični život odavno podređuju individualističkom naglasku u oblasti poslovanja i politike, uspela su da bez revolucije apsorbuju i neutralizuju imploziju radija. To ne važi za one zajednice čije je iskustvo s pismenošću tek kratko ili površno. Za njih je radio potpuno eksplozivan.

Da bismo razumeli takva dejstva, potrebno je da na pismenost gledamo kao na tipografsku tehnologiju, koja se primenjuje ne samo na racionalizovanje čitavih postupaka proizvodnje i tržištenja nego i na pravo, obrazovanje i urbanističko planiranje. Načela neprekidnosti, jednoobraznosti i ponovljivosti — izvedena iz tehnologije tiska — odavno, u Engleskoj i Americi, prožimaju svaku fazu života zajednice. Na tim područjima dete se uči pismenosti od saobraćaja i ulice, od svakog automobila, igračke i haljine. Učenje čitanju i pisanju predstavlja manje važan vid pismenosti u jednoobraznim, neprekidnim sredinama sveta u kojem se govori engleski. Naglašavanjem pismenosti odlikuju se područja koja streme da uvedu onaj proces standardizovanja koji dovodi do likovnog organizovanja rada i prostora. Bez psihičkog prevođenja unutrašnjeg života na segmentovan likovni jezik, putem pismenosti, nema ekonomskog »uzleta«, kojim se obezbeđuje neprekidno kretanje pro-

širene proizvodnje i neprestano ubrzavane promene i razmene dobara i usluga.

Neposredno pre 1914. godine, Nemce je počela da proganja misao o pretnji »okruženja«. Svi njihovi susedi bili su izgradili razvijene železničke sisteme, koji olakšavahu mobilisanje sredstava žive sile. Okruženje je veoma likovna slika koja beše velika novina za ovaj novoundustrijalizovani narod. Nasuprot tome, tridesetih godina ovog veka Nemce je opsedala pomisao na *lebensraum*. Likovno s tim nema baš nikakve veze. U pitanju je klastrofobija, prouzrokovana implozijom radija i sažimanjem prostora. Poraz je Nemce odvratio od obuzetosti likovnim i ponovo ih bacio u premišljanje o sazvučnoj Africi u njima samima. Za nemačku psihu, plemenska prošlost nikad nije prestala da bude stvarnost.

Laka dostupnost bogatih nelikovnih sredstava slušne i opipne forme omogućila je nemačkom i srednjoevropskom svetu da obogate svet muzike, plesa i varijeteta. Iznad svega, zahvaljujući njihovom plemenskom obliku, bio im je lako dostupan novi nelikovni svet podatomske fizike, gde su društva s dugom tradicijom pismenosti i industrijalizacije u neosporno težem položaju. Ta bogata oblast pre-pismene životvornosti osetila je vruće dejstvo radija. Poruka radija je poruka žestoke, jedinstvene implozije i sazvučja. Za Afriku, Indiju, Kinu, pa čak i Rusiju radio predstavlja duboku arhaičnu silu, vremensku sponu s najdrevnijom prošlošću i odavno zaboravljenim iskustvom.

Tradicija je, jednom reči, osećanje celokupne prošlosti kao sadašnjice. Njeno buđenje je prirodan ishod dejstva radija i električnog obaveštavanja uopšte. Za izrazito pismeno stanovništvo, međutim, radio je proizveo duboko osećanje krivice koje se ne da lokalizovati i koje se ponekad izražavalo simpatizerskim stavom. Novootkriveno ljudsko učešće porodilo je nespokojstvo, nesigurnost i nepredvidljivost. Pošto je pismenost podstakla jedan krajnji individualizam, a radio učinio upravo suprotno oživljujući drevni doživljaj srodstvenih mreža dubokog plemenskog učešća, pismeni Zapad



pokušao je da nađe neku vrstu kompromisa u jednom širem smislu kolektivne odgovornosti. Ovaj nagli podstrek u tom pravcu bio je podjednako potpražan i nejasan kao raniji književni pritisak u pravcu izdvajanja i neodgovornosti pojedinca; prema tome, niko nije bio zadovoljan nijednim stanovištem do kojeg se dospelo. Gutenbergovska tehnologija proizvela je u šesnaestom veku nekakav nov likovni, nacionalni entitet koji se postupno isprepleo s industrijskom proizvodnjom i ekspanzijom. Telegraf i radio neutralizovali su nacionalizam, ali su prizivali arhaične plemenske utvare najmoćnije vrste. To je upravo susret oka i uha, eksplozije i implozije ili, kao što to Džojls kaže u *Bdenju*, »In that european end meets Ind«. <sup>75</sup> Otvaranje evropskog uha učinilo je kraj otvorenom društvu i vestendskoj ženi ponovo predstavilo indički svet plemenskog muškarca. Džojls to izlaže ne toliko u zagonetnoj koliko u dramskoj i mimetičkoj formi. Čitalac treba samo da uzme ma koji njegov izraz poput ovog i da ga oponaša sve dok ga ne pojmi. To nije neki dugotrajan ni tegoban proces, ako mu se pristupi u duhu umetničke vragolastosti, koja jemči »velik provod tokom Fineganova bdenja«. <sup>76</sup>

Poput svakog drugog opštila, radio je snabdeven svojim ogrtačem nevidljivosti. On nam prividno prilazi s ličnom neposrednošću koja je privatna i prisna, dok u samoj stvari predstavlja potpražnu eho-komoru volšebne moći za diranje u daleke i zaboravljene strune. Svi naši vlastiti tehnološki produžeci moraju utrnuti i delovati potpražno, inače ne bismo bili u stanju da izdržimo uticaj kojem nas izlaže takvo produžavanje. Još više od telefona ili telegrafa, radio je onaj produžetak centralnog živčanog sistema koji se može meriti tek sa samim ljudskim govorom. Zar ne zavređuje raz-

<sup>75</sup> »Tu se evropski kraj susreće s Indom«. — Imenica *Ind* i pridev *Indic* (u narednoj rečenici) odnose se na Indiju, Aziju, usmeno i plemensko društvo. — Prim. prev.

<sup>76</sup> Stih iz irsko-američke balade za vodviljsko pozorište koje je Džojlsu poslužilo kao izvor za naslov romana o kojem je reč. — Prim. prev.

mišljati o tome da radio valja da bude osobito usklađen s onim primitivnim produžetkom našeg centralnog živčanog sistema, onim iskonskim masovnim opštikom — maternjim jezikom? Ukrštanje ovih dveju najprisnijih i najmoćnijih ljudskih tehnologija nikako nije moglo da ne obezbedi ljudskom doživljaju neke izvanredne nove oblike. To se pokazalo u slučaju Hitlera — tog mesečara. No zamišlja li rasplemenjeni i pismeni Zapad da je otpornost na plemensku magiju radija stekao u trajan posed? Pedesetih godina ovog veka naši maloletnici stadoše da ispoljavaju mnoge plemenske belege. Mladi se, za razliku od maloletnika, mogu danas klasifikovati kao pojava prouzročena pismenošću. Nije li značajno što mladi behu nešto samoniklo jedino u onim oblastima Engleske i Amerike gde je čak i hrani pismenost bila podarila apstraktne likovne vrednosti? Evropa nikad nije imala mlade. Imala je izvodilje. Radio danas pruža maloletniku privatnost, a u isti mah obezbeđuje čvrstu plemensku sponu sveta zajedničkog tržišta, napeva i sazvučja. Uho je hiperestetično u poređenju s neutralnim okom. Uho je netrpeljivo, zatvoreno i isključivo, dok je oko otvoreno, neutralno i asocijativno. Predstave o trpeljivosti prispele su na Zapad tek posle dva-tri veka pismenosti i likovne gutenbergovske kulture. Takva zasićenost likovnim vrednostima nije se javila u Nemačkoj pre 1930. godine. Rusija je još uvek daleko od neke takve povezanosti s likovnim poretkom i vrednostima.

Ako sedimo u kakvoj mračnoj sobi i razgovaramo, reči iznenada poprimaju nova značenja i drukčije teksture. Postaju bogatije, čak, od arhitekture, za koju Le Korbizije s pravom kaže da se najbolje može osetiti noću. U mraku, i na radiju, vraćaju se sva ona svojstva gesta koja štampana stranica oduzima jeziku. Slušajući jedino zvuk kakvog komada, mi moramo da dopunimo sva čula, a ne samo čulo vida, koje nam omogućuje da gledamo radnju. Toliko samousluživanje, ili upotpunjavanje i »dovršavanje« akcije, dovodi do nekakve nezavisne izdvojenosti kod omladine koja je udaljuje i čini

nepristupačnom. Tajanstvena zavesa zvuka koju im podaruju njihovi radio-aparati pruža im privatnost za izradu domaćih zadataka i otpornost na roditeljske naredbe.

S radiom su nastale velike promene u štampi, oglašavanju, drami i poeziji. Radio je ponudio novo područje nasamarivačima poput Mortona Daunija na mreži CBS. Tek što neki sportski komentator stane da čita iz svog petnaestominutnog rukopisa, a već mu se pridružuje g. Dauni, koji počinje da izuva cipele i čarape. Zatim dolaze na red kaput i pantalone, a onda donje rublje, dok sportski komentator bespomoćno nastavlja svoju emisiju, što svedoči o neodoljivoj moći mikrofona da zadobije privrženost, podređujući joj pristojnost i nagon za samoodbranu.

Radio je stvorio disk-džokeje, a pisca gegova uzdigao do stupnja nosioca važne nacionalne uloge. Od pojave radija, geg je potisnuo šalu, ne zbog pisaca gegova, nego zato što je radio brzo vruće opštilo koje je takođe racionalisalo prostor za reporterske izveštaje.

Džin Šeperd s radio-stanice WOR u Njujorku smatra radio novim opštilom za novu vrstu romana koju on piše iz noći u noć. Mikrofon mu je pero i hartija. Njegova publika i njeno poznavanje svakodnevnih događaja u svetu obezbeđuju mu lica, prizore i raspoloženja. Zamisao mu je da, kao što je Montenj prvi upotrebio stranicu za beleženje svojih reakcija na novi svet štampanih knjiga, prvi upotrebi radio kao esejističku i romanesknu formu za beleženje naše zajedničke svesti o jednom potpuno novom svetu sveopšteg ljudskog sudelovanja u svim ljudskim događajima, privatnim ili kolektivnim.

Proučavaocu opštila teško je da objasni ravnodušnost ljudi prema društvenim dejstvima tih radikalnih sila. Fonetsko pismo i štampana reč — koji su izazvali eksploziju zatvorenog plemenskog sveta u otvoreno društvo fragmentovanih funkcija i specijalističkog znanja i delanja — nikad ne behu izučavani u ulozi volšebnog preobražavaoca. Antitetička električna snaga trenutnog

obaveštenja, koja društvenu eksploziju preokreće u imploziju, privatnu inicijativu u čoveka organizacije, a ekspanzivne imperije u zajednička tržišta — dobila je isto tako malo priznanja kao i pisana reč. Moć radija da preuplemenjuje ljudski rod, njegovo gotovo trenutno preokretanje individualizma u kolektivizam, fašistički ili marksistički, prošla je nezapažena. Ta nesvesnost toliko je neobična da upravo nju valja objasniti. Lako je objasniti preobražavajuću moć opštila, ali se nipošto ne da lako objasniti prenebregavanje te moći. Po sebi se razume da to sveopšte prenebregavanje psihičkog delovanja tehnologije odaje neku bitnu funkciju, neko suštastveno utrnjivanje svesti, kao što je ono koje se javlja u okolnostima napetosti i potresa.

Istorija radija poučna je kao pokazatelj predrasude i zaslepljenosti koje u svakom društvu izaziva ranija tehnologija. Reč »bežičnjak«, koja se u Britaniji još uvek upotrebljava umesto reči »radio«, ispoljava prema jednoj novoj formi negativni stav »kola bez zaprege«. Smatralo se da je rani bežičnjak jedan oblik telegrafa, pa se čak nije zapažala ni njegova veza s telefonom. Godine 1916. Devid Sarnof pismeno se obratio direktoru firme Ameriken Markoni Kompani, čiji je bio nameštenik, zalažući se za ideju muzičke kutije u domu. Tu ideju firma je prenebregnula. Bila je to godina irske uskršnje bune i prve radio-emisije. Bežičnjak se već bio koristio na brodovima kao »telegraf« za vezu između broda i obale. Irski pobunjenici poslužili su se jednim brodskim bežičnjakom ne zato da bi preneli poruku od jedne tačke do druge, nego radi difuznog emitovanja svog izveštaja, u nadi da će ga neki brod odaslati američkoj štampi. Tako je i bilo. Čak i posle nekoliko godina upražnjavanja, radio-emisije ne behu komercijalno zanimljive. Radio-amateri i njihovi poklonici najzad su uspeali da molbama iznude neke korake u prilog postavljanju postrojenjá. Svet štampe nije bio sklon tome i pokazivao je protivljenje, što je, u Engleskoj, dovelo do osnivanja Bi-Bi-Sija i čvrstih ograničenja koja su radiju nametnuli interesi novina i oglašavanja.

Posredi je očito suparništvo o kojem se nije otvoreno raspravljalo. Sputavajući pritisak štampe na radio i televiziju još uvek predstavlja vruće sporno pitanje u Britaniji i Kanadi. No karakteristično da je, zahvaljujući pogrešnom razumevanju prirode ovog opštila, ta politika obuzdavanja bila sasvim jalova. To je oduvek tako, a najozloglašeniји primer je državna cenzura štampe i filmova. Mada opštilo predstavlja poruku, kontrole se zaustavljaju na programu. Ograničenja su vazda uperena na »sadržinu«, koja je uvek jedno drugo opštilo. Sadržina štampe je književni iskaz, kao što je sadržina knjige govor, a sadržina filma roman. Stoga dejstva radija uopšte ne zavise od programa. One koji se nikad nisu bavili proučavanjem opštila ova činjenica isto tako zbunjuje kao što pismenost zbunjuje urođenike, koji vele: »Zašto pišete? Zar niste kadri da se setite?«

Na taj način, nosioci komercijalnih interesa, koji hoće da opštila budu opšteprihvatljiva, bez razlike se opredeljuju za »razonodu« kao neutralnu strategiju. Spektakularniji oblik nojeva zabijanja glave u pesak ne bi se mogao izumeti, jer obezbeđuje maksimalnu prodornost svakom opštilu. Pismena zajednica uvek će se zalagati za upotrebu štampe, radija i filma u svrhu polemike i iznošenja tačkaka gledišta — za upotrebu koja bi, u stvari, umanjila delovanje ne samo štampe, radija i filma nego i knjige. Komercijalna strategija rasonode automatski obezbeđuje svakom opštilu maksimalnu brzinu i snagu dejstva, koliko na psihički toliko i na društveni život. Otud ona postaje jedna komična strategija nesvesne samolikvidacije, koju sprovode poklonici postojanosti, a ne promene. U budućnosti, jedine delotvorne kontrole opštila moraju uzeti termostatički oblik kvantitativnog racionisanja. Baš kao što sad pokušavamo da kontrolišemo radio-aktivne padavine, tako ćemo jednog dana pokušati da kontrolišemo opštilne padavine. Obrazovanje će biti priznato kao civilna zaštita od opštilnih padavina. Jedino opštilo protiv kojeg naše obrazovanje pruža danas neku civilnu zaštitu jeste

opštilo tiska. Obrazovni sistem, koji počiva na tisku, još ne prihvata nikakvu drugu odgovornost.

Radio donosi pospešenje obaveštenjâ, koje dovodi i do ubrzanja u drugim opštilima. On svakako smanjuje svet na veličinu sela i stvara nezasićne seoske ukuse za ogovaranje, glasine i ličnu pakost. Ali iako smanjuje svet na dimenzije sela, radio ne homogenizuje seoske krajeve. Baš naprotiv. U Indiji, gde radio predstavlja najvišu formu opštenja, postoji preko desetak zvaničnih jezika i podjednak broj zvaničnih radio-mreža. Dejstvo radija kao obnovitelja arhaizma i drevnih uspomena nije ograničeno na Hitlerovu Nemačku. Irska, Škotska i Vels doživeli su uskrsavanje svojih drevnih jezika posle pojave radija, a Izraelci pružaju još ekstremniji primer jezičke obnove. Oni sada govore jezikom koji je vekovima bio sahranjen u knjigama. Radio nije samo moćan budilac arhaičnih uspomena, sila i mržnji, već i jedna decentralizujuća, pluralistička sila, kao što je doista slučaj s električnom snagom i opštilima u celini.

Centralizam organizacije temelji se na povezanom, likovnom, linijskom strukturiranju, koje izvire iz fonetske pismenosti. U početku su se, dakle, električna opštila jedino pridržavala utvrđenih obrazaca pismenih struktura. Televizija je oslobodila radio tih pritisaka centralističke mreže. Zatim je sama preuzela breme centralizma, kojeg je može osloboditi Telstar. Pošto je televizija prihvatila breme centralne mreže, koje potiče iz naše centralizovane industrijske organizacije, radio je mogao da postane raznovrsniji i da započne služenje pokrajinskim i mesnim zajednicama, što nikad nije činio, čak ni u najranijim danima radio-amatera. Posle pojave televizije, radio se okrenuo pojedinačnim potrebama ljudi u različna doba dana — ta činjenica povezana je s mnoštvom prijemnika u spavaćim sobama, kupatilima, kuhinjama, kolima, a danas i u džepovima. Za one koji se bave raznolikim delatnostima emituju se različiti programi. Radio, nekad forma skupnog slušanja koja je praznila crkve, ponovo je, posle pojave

televizije, postao predmet za privatnu i pojedinačnu upotrebu. Maloletnik se povlači iz televizijske skupine i posvećuje pažnju svom privatnom radiju.

Ta prirodna sklonost radija za uspostavljanje tesne skrivene veze s raznovrsnim skupinama zajednice najbolje se očituje u kultovima disk-džokeja i u korišćenju telefona na radiju u proslavljenom obliku starog prislušivanja direktne linije. Platon, čovek zastarelih plemenskih ideja o političkoj strukturi, rekao je da pravu veličinu jednog grada pokazuje broj ljudi koji mogu da čuju glas nekog javnog besednika. Čak i štampana knjiga, da i ne govorimo o radiju, lišava Platonove političke pretpostavke svakog praktičnog značaja. Pa ipak bi radio, zbog lakoće s kojom uspostavlja decentralizovanu prisnu vezu i s privatnim i s malim zajednicama, jasno mogao ostvariti platonovski politički san u svetskim razmerama.

Sjedinjavanje radija s fonografom, u čemu se sastoji prosečan radio-program, pruža jedan veoma osobit obrazac po snazi sasvim iznad združenja radija i telegrafске štampe, koje nam pruža emisije vesti i prognoze vremena. Čudno koliko su vremenski izveštaji daleko primamljiviji od vesti — kako na radiju, tako i na televiziji. Zar to nije zato što danas »vreme« u potpunosti predstavlja jednu elektronsku formu obaveštavanja, dok vesti uveliko zadržavaju obrazac štampane reči? Verovatno da su radio- i televizijske emisije Bi-Bi-Sija i Si-Bi-Sija<sup>77</sup> tako nezgrapne i inhibirane zbog sklonosti ka tisku i knjizi. Komericalna prešnost, a ne umetnički uvid, podstakla je, nasuprot tome, grozničavu živahnost u odgovarajućoj američkoj operaciji.

<sup>77</sup> Kanadska radio-televizija — Canadian Broadcasting Corporation-CBC. — Prim. prev.

## 31. TELEVIZIJA

### STRAŠLJIVI DIV

Najpoznatije i najpatetičnije dejstvo televizijske slike očituje se, možda, u stavu koji pri čitanju zauzimaju deca iz prvih razreda. Posle pojave televizije, ona su — bez obzira na stanje očiju — prosečno udaljena od štampane stranice nekih šest i po inči. Naša deca se upinju da na štampanu stranicu prenesu sveuključujuće čulno ovlašćenje televizijske slike. Sa savršenom psiho-mimetičkom veštinom izvršavaju njena naređenja. Pilje, istražuju, usporavaju pogled i dubinski učestvuju. Hladna ikonografija opštila stripa u sveskama naučila ih je da čine upravo to. Taj proces je televizija dovela do mnogo višeg stupnja. A onda deca iznenada prelaze na vruće opštilo tiska, koje se odlikuje jednoobraznim obrascima i brzim linijskim kretanjem. Uzalud se upinju da dubinski čitaju tisak. Prilaze mu sa svim svojim čulima, a on ih odbija. Tisak iziskuje izdvojenu i ogoljenu moć vida, a ne jedinstveni senzoriјum.

Kada se stavi deci pri gledanju televizije, Makvortova naglavna kamera otkriva da im oči ne prate akcije, nego reakcije. Gotovo da ona ne skidaju oka s lica glumaca, čak i kad se prikazuje nasilje. Putem projekcije, ta naglavna kamera pokazuje u isti mah i prizor i kretanje očiju. Ovo neobično ponašanje predstavlja još jedan pokazatelj veoma hladnog i uključujućeg obeležja tog opštila.

Na priredbi Džeka Para od 8. marta 1963. godine Ričard Nikson je bio parovan i preuobličćen u podesan



televizijski lik. Ispada da je g. Nikson i pijanist i kompozitor. S pouzdanim taktom za prirodu televizijskog opštila, Džek Par je izneo tu klavirsku stranu g. Niksona, proizvodeći izvanredno dejstvo. Umesto dovitljivog, pričljivog, pravnički nastrojenog Niksona, videli smo tvrdoglavo kreativnog i skromnog izvođača. Nekoliko blagovremenih poteza poput ovog sasvim bi izmenilo ishod borbe između Kenedija i Niksona. Televizija je opštilo koje odbija oštru ličnost, idući na ruku prikazivanju procesâ, a ne proizvoda.

Prilagođenošću televizije procesima, a ne pristalo zapakovanim proizvodima, objašnjava se osujećenost koju to opštilo izaziva u mnogih ljudi kada se koristi u političke svrhe. Jedan članak Edite Efron u »Televizijskom vodiču« (18—24. maj 1963) krstio je televiziju »strašljivim divom«, jer ne pogoduje vrućim problemima i oštro definisanim spornim temama: »Zahvaljujući nekom samonametnutom ćutanju, televizijski dokumentarci su gotovo nemi u pogledu mnogih velikih pitanja dana, uprkos zvaničnoj slobodi od cenzure«. Kao hladno opštilo, televizija je, po mišljenju nekih, unela u političko telo nekakav *rigor mortis*. Upravo izvanredan stupanj sudelovanja publike u televizijskom opštilu objašnjenje je za njegov neuspeh da se pozabavi vrućim problemima. Hauard K. Smit je primetio: »Televizijske mreže su ushićene ako se začne spor u nekoj zemlji koja je udaljena 14.000 milja. Kod kuće ne žele pravi spor, pravo neslaganje. Za ljude priviknute na vruće opštilo novina, koje se bavi sudarom pogleda, a ne dubinskim učešćem u nekoj situaciji, ponašanje televizije je neobjašnjivo.

Jedna takva vruća vest koja se neposredno tiče televizije nosila je naslov: »Konačno i to — britanski film s titlovima na engleskom radi objašnjavanja narječja«. Film o kojem je reč jeste britanska komedija »Vrapci ne pevaju«. Za gledaoce je bio odštampan glosar jorkširskih, koknjevskih i drugih šatrovačkih izraza, kako bi mogli da dokuče šta ti titlovi zapravo znače. Subtitlovi su podjednako zgodan pokazatelj dubinskih

dejtava televizije kao što su to novi »rogobatni« stilovi u ženskoj odeći. Jedan od najneobičnijih događaja posle pojave televizije u Engleskoj bio je nagli razvoj pokrajinskih narečja. Irski naglasak ili trilovan zadnjonepčani glas »r« u severnoj Engleskoj i Škotskoj predstavljaju glasovni ekvivalent kožnih dokolenica. Takve pokrajinske izgovore pismenost neprestano spira. Njihova neočekivana naglašenost u Engleskoj na područjima gde se ranije čuo samo standardni engleski jeste jedan od najznačajnijih kulturnih događaja našeg vremena. Čak i u učionicama Oksforda i Kembridža ponovo se čuju lokalna narečja. Nesvršeni studenti na tim univerzitetima više se ne upinju da im govor bude jednoobrazan. Našlo se da posle pojave televizije narečni govor pruža jednu dubinsku društvenu sponu, koju ne može pružiti izveštačeni »standardni engleski«, čiji nastanak pada tek pre jednog stoleća.

U jednom članku posvećenom Periju Komu taj pevač je prikazan publici kao »Niskotlačni kralj visokotlačnog područja«. Uspeh svakog televizijskog izvođača ovisi o njegovu postizanju nekog niskotlačnog stila, mada emitovanje njegove tačke možda iziskuje mnogo visokotlačne organizacije. Kastro može biti podesan primer. Prema izveštaju Teda Šulca u »Priredbi s jednim izvođačem na Kubanskoj televiziji« (*Osma umetnost*), »svojim na izgled improvizovanim 'usputnim' stilom on je u stanju da razrađuje politiku i upravlja zemljom — i to pred samom kamerom«. Sad, Ted Šulc gaji iluziju da je televizija vruće opštilo, pa tvrdi da je u Kongu »televizija mogla pomoći Lumumbi da podbode mase na još veći metež i krvoproliće«. Ali uopšte nije u pravu. Radio je opštilo za izazivanje mahnitosti, te je predstavljao glavno sredstvo za podgrevanje plemenske krvi i Afrike, i Indije, i Kine. Televizija je rashladila Kubu, kao što rashlađuje Ameriku. Ono što televizija pruža Kubancima jeste doživljaj neposrednog učestvovanja u donošenju političkih odluka. Kastro se prikazuje kao učitelj i, po Šulcovim rečima, »tako vešto uspeva da pomeša političko ruko-

vođenje i obrazovanje s propagandom da se često teško da utvrditi gde počinje jedno, a gde prestaje drugo. Upravo ista mešavina koristi se u oblasti rasonode — kako u Evropi, tako i u Americi. Gledan izvan Sjedi njenih Država, svaki američki film liči na pretanjenu političku propagandu. Prihvatljiva rasonoda mora da laska kulturnim i političkim pretpostavkama zemlje u kojoj je ponikla i da ih iskorišćuje. Te neizrečene polazne postavke takođe služe da zaslepe ljude i spreče sagledanje najočitijih činjenica u vezi s novim opštilom poput televizije.

U ogledu s istovremenim emisijama preko nekoliko opštila, koji je pre neku godinu izveden u Torontu, televizija je napravila neobičan salto. Četiri nasumično sastavljene skupine univerzitetskih studenata u isti mah su dobile isto obaveštenje o strukturi jezika iz doba koje je prethodilo pismenosti. Jedna skupina primila ga je preko radija, jedna s televizije, jedna na predavanju, a jedna ga je pročitala. Izuzimajući čitalačku skupinu, to obaveštenje preneo je isti govornik ne prekidajući svoje izlaganje — bez diskusije, postavljanja pitanja ili korišćenja table. Svaka skupina je pola časa bila izložena delovanju tog gradiva. Od svake se tražilo da potom ispuni isti upitnik. Vršiooci ovog ogleda behu nemalo iznenađeni kada se pokazalo da studenti postižu bolje rezultate uz pomoć televizijski kanalisanog obaveštenja i uz pomoć radija negoli uz pomoć predavanja i tiska — a televizijska skupina nalazila se *znatno* iznad radio-skupine. Pošto ništa ne beše učinjeno u cilju posebnog isticanja ma kojeg od ta četiri opštila, ogled je bio ponovljen s drugim nasumično sastavljenim skupinama. Ovoga puta je svakom opštilu bila data puna mogućnost da čini svoje. U slučaju radija i televizije, gradivo je bilo dramatisovano mnoštvom slušnih i likovnih dejstava. Predavač je u potpunosti iskoristio prednost table i diskusije u učionici. Štampani oblik obaveštenja postao je izgledniji, zahvaljujući maštovitom korišćenju tipografije i preloma radi naglašavanja svake važne tačke u predavanju. Za

ovo ponavljanje prvobitnog učinka, sva ta opštila behu podignuta na visok stupanj delovanja. Televizija i radio još jednom su pokazali rezultate koji behu daleko iznad rezultata predavanja i tiska. Ispitivači, međutim, nisu očekivali da će se radio sad naći znatno iznad televizije. Očiti razlog za to obelodanio se tek posle dugo vremena — naime, da je televizija hladno, sudelno opštilo. Kada se podgreje dramtizacijom i oštrim istupima, njen učinak je manji, jer je manje prilika za sudelovanje. Radio je vruće opštilo. Kad se podigne na viši stupanj delovanja, učinak mu je veći. Od svojih korisnika on ne traži istu meru sudelovanja. Radio će služiti kao pozadinski zvuk ili kontrola razine buke, kao u slučaju kad ga dovitljivi maloletnik upotrebljava u svojstvu sredstva za postizanje privatnosti. Televizija odbija da služi kao pozadina. Ona vas angažuje. S njom morate biti u toku. (Ovaj izraz prihvaćen je posle pojave televizije.)

Nakon njenog dolaska, mnoge stvari više ne funkcionišu. To novo opštilo zadalo je vrlo težak udarac ne samo filmovima nego i nacionalnim magazinima. Čak su i stripovi u sveskama doživeli pad. Pre televizije, ljude je mnogo brinulo to što Džoni ne ume da čita. Posle televizije, Džoni je stekao potpuno nov niz opažaja. Postao je sasvim drugo dete. Veliku promenu u pravljenju i gledanju filmova Oto Preminger, režiser *Anatomije jednog ubistva* i drugih hitova, datira od samog početka opštih televizijskih programa. »Godine 1951«, pisao je on, »započeo sam bitku da bih se izborio za prikazivanje filma *Mesec je plav* u kino-dvoranama, pošto nisam dobio potvrdu o pridržavanju proizvodnih propisa. To beše mala bitka, i dobio sam je« (»Toronto Daily Star«, 19. oktobar 1963).

Zatim je dodao: »Sama činjenica što se u filmu *Mesec je plav* zameralo upotrebi reči 'devica' danas je smešna, gotovo neverovatna«. Oto Preminger drži da su američki filmovi postali zreliji zahvaljujući uticaju televizije. Hladno televizijsko opštilo podstiče stvaranje dubinskih struktura kako u oblasti umetnosti, tako i u

oblasti rasonode, izazivajući pri tom i dubinsko učešće publike. Pošto gotovo sve naše tehnologije i rasonode posle Gutenberga ne behu hladne, već vruće, fragmen-tarne, a ne duboke, usmerene ne na proizvođača, već na potrošača — teško da postoji ijedna oblast ustanovljenih odnosa, od doma i crkve do škole i tržnice, čiji obrazac i tekstura ne behu duboko poremećeni.

Psihički i društveni poremećaj izazvan televizijskom slikom, a ne televizijskim programom, predmet je svakodnevnih primedaba u štampi. Rajmond Ber, koji igra Perija Mejsna, podsetio je, u govoru pred Nacionalnim udruženjem gradskih sudija, da »Bez razumevanja i prihvatanja od strane naših laika, zakoni koje vi primenjujete i sudovi u kojima predsedavate ne mogu više postojati«. Gospodin Ber je propustio da primeti upravo to da je televizijska serija o Periju Mejsnu, u kojoj on igra naslovnu ulogu, tipičan primer one duboko sudelne vrste televizijskog doživljaja koja je izmenila naš odnos prema zakonima i sudovima.

Oblik televizijske slike nema ništa zajedničko s filmom ili fotografijom, sem što i sam pruža gledaocu neverbalan *geštalt* ili raspored formi. U slučaju televizije, gledalac predstavlja ekran. Bombarduju ga laki impulsi što ih je Džems Džojls nazvao »Jurišom svetlosne<sup>78</sup> brigade«, koja ispunjava njegovu »dušokožu podsvesnim nagoveštajima«. U likovnom pogledu, televizijska slika oskudeva u podacima. Televizijska slika nije zaseban snimak. Ni u kojem smislu nije fotografija, već predstavlja jedan neprestano nastajući obris stvari naznačen pokazivačem učestanosti. Plastični obris koji iz toga proishodi javlja se posredstvom svetlosti *kroz*, a ne posredstvom svetlosti *na*, te tako obrazovana slika poseduje vajarsko ili ikonično svojstvo, a ne svojstvo slike u pravom smislu. Televizijska slika pruža primaocu nekih tri miliona tačkica u sekundi. U svakom

<sup>78</sup> »Charge of the Light Brigade« (»Juriš lake konjičke brigade«) — naslov jedne Tenisonove pesme koji je Džojls preinačio pretvarajući pridevsko značenje reči *light* (lak) u imeničko (svetlost) — Prim. prev.

trenu on prihvata samo nekoliko desetina, od kojih će stvoriti jednu sliku.

Filmska slika pruža kudikamo više miliona podataka u sekundi, pa gledalac ne mora da vrši isto temeljito smanjivanje broja pojedinosti radi obrazovanja vlastitog utiska. On, umesto toga, teži da prihvati celu sliku kao kakvu paket-pogodbu. Nasuprot tome, gledalac televizijskog mozaika, koji tehnički kontroliše sliku, nesvesno prekonfigurira te tačkice u apstraktno umetničko delo po uzoru na Seraova ili Ruoova dela. Kad bi neko zapitao da li bi se sve to izmenilo kad bi tehnologija podigla televizijsku sliku na razinu filmskih podataka, jedino bi se moglo uzvratiti ovim pitanjem: »Da li bismo mogli da izmenimo neki strip dodajući mu pojedinosti koje se tiču perspektive, te svetlosti i senke?« Odgovor glasi: »Da« — samo to onda više ne bi bio strip. A ni »savršenija« televizija ne bi bila televizija. Televizijska slika je sada mozaička mreža svetlih i tamnih mesta, što jedan filmski snimak nikada nije, pa čak ni kad je filmska slika vrlo loša.

Kao i svakom drugom mozaiku, treća dimenzija je tuđa televiziji, no može joj se nakalemiti. Iluziju treće dimenzije na televiziji neznatno pruža pozorišni dekor u studiju; no sama televizijska slika je pljosnat dvodimenzionalan mozaik. Ta trodimenzionalna iluzija je najvećim delom ostatak uobičajenog gledanja filma i fotografije. Jer televizijska kamera nema ugrađen ugao viđenja koji poseduje filmska kamera. Firma Istman Kodak sada raspolaže dvodimenzionalnom kamerom koja je u stanju da ostvari pljosnata dejstva televizijske kamere. Pismenim ljudima je, ipak, teško — zbog toga što su naviknuti na utvrđene tačke gledišta i trodimenzionalno viđenje — da shvate svojstva dvodimenzionalnog viđenja. Da im je to bilo lako, ne bi imali nikakvih teškoća s apstraktnom umetnošću. Dženeral Motors ne bi napravio zbrku na području automobilskih nacрта, a magazin sa slikama ne bi sada imao teškoća s odnosom između članaka i oglasa. Televizijska slika zahteva od nas svakog trenutka da pro-

store u mreži »popunimo« grčevitim čulnim sudelovanjem koje je duboko kinetičko i taktilno, jer taktilnost je međudelovanje čula, a ne izdvojen dodir kože i predmeta.

Da bi je po suprotnosti uporedili s filmskim snimkom, mnogi režiseri govore o televizijskoj slici kao o slici »niske određenosti«, u smislu da pruža malo pojedinosti i obaveštenje niskog stupnja, maltene kao i strip. Televizijski snimak izbliza pruža samo onoliko obaveštenja koliko delić daljinskog snimka na filmskom platnu. Pošto nisu uočili jedan tako bitan vid televizijske slike, kritičari programske »sadržine« govore besmislice o »televizijskom nasilju«. Zastupnici pokudnih gledišta tipično su polupismeni knjiški usmereni ljudi nimalo vični gramatici novina, radija ili filma, no ljudi koji postrance i popreko gledaju na sva neknjiška opštila. I najprostije pitanje o ma kojem psihikom vidu, čak i knjiškog opštila, baca ih u paniku neizvesnosti. Strastveno projektovanje jednog jedinog izdvojenog stava oni pogrešno uzimaju za moralnu budnost. Čim bi postali svesni da u svim slučajevima »opštilo predstavlja poruku« ili osnovni izvor dejstava, ti cenzori bi počeli da guše opštila kao takva, a ne bi više težili kontrolisanju »sadržine«. Njihova sadašnja pretpostavka da su sadržina ili program činilac koji utiče na gledište i akciju potiče iz knjiškog opštila, gde su forma i sadržina odvojene jazom.

Nije li čudno što je televizija u Americi pedesetih godina ovog veka bila isto tako revolucionarno opštilo kao radio u Evropi tridesetih godina? Radio, opštilo koje je dvadesetih i tridesetih godina vaskrsnulo plemenske i rodbinske mreže evropskog duha, nije tako delovao u Engleskoj ni u Americi. Plemenske sponje behu tamo toliko razjedene pismenošću i njenim industrijskim proizvođačima da naš radio nije izazvao nikakve značajne plemenske reakcije. Desetogodišnje delovanje televizije, ipak, poevropilo je čak i Sjedinjene Države, kao što svedoče njihova izmenjena osećanja za prostor i lične odnose. Javila se nova osetljivost za ples, plas-

tičke umetnosti i arhitekturu, kao i potražnja malih automobila, broširanih izdanja, vajarskih frizura i modeliranih dejstava haljina — da i ne pominjemo novo zanimanje za složena dejstva u kulinarsvu i upotrebi vina. Pri svem tom, bilo bi varljivo kazati da će televizija preuplemeniti Englesku i Ameriku. Delovanje radija na svet sazvučnog govora i pamćenja bilo je histerično. Ali televizija je izvesno postigla da Engleska i Amerika izgube otpornost na radio, koju su ranije u velikoj meri posedovale. Na sreću ili nesreću, televizija je čulni život tih izrazito pismenih naroda podvrgla delovanju jedne sjedinjujuće sinestetičke sile koja im je vekovima nedostajala. Pri proučavanju ovih opštilnih stvari razborito je uzdržati se od donošenja svih vrednosnih sudova, jer opštilna dejstva ne mogu da se izdvoje.

Pesnicima, slikarima i, uopšte, umetnicima na Zapadu dugo se činilo da sinestezija, ili jedinstveni čulni i uobraziljni život, predstavlja neostvarljiv san. S tugom i zaprepašćenošću posmatrahu fragmentovani i osiromašeni uobraziljni život pismenog čoveka Zapada u osamnaestom veku i kasnije. To beše poruka Blejka i Pejtera, Jejtsa i D. H. Lorensa, kao i sijaset drugih velikih likova. Oni ne behu pripremljeni za to da svoje snove ostvare u svakodnevnom životu posredstvom estetičkog delovanja radija i televizije. Pa ipak su ti zamašni produžeci našeg centralnog živčanog sistema okružili Zapadnjaka atmosferom svakodnevnih sinestetičkih zasedanja. Zapadni način života, ostvaren pre mnogo vekova putem strogog razdvajanja i specijalizovanja čula, s čulom vida kao vrhunskim čulom, nije u stanju da odoli radio- i televizijskim talasima koji zapljuskuju veliku likovnu strukturu apstraktnog Čoveka-pojedinca. Oni koji bi sada, iz političkih pobuda, hteli da doprinesu antiindividualnom delovanju naše električne tehnologije predstavljaju majušne potpražne automate što podražavaju obrascima preovlađujućih električnih pritisaka. Pre jednog stoleća bi, podjednako mesečarski, delali u suprotnom pravcu. Nemački ro-



mantičarski pesnici i filozofi pojahu u plemenskom horu za povratak mračnom nesvesnome više od jednog veka pre no što se, zahvaljujući radiju i Hitleru, taj povratak teško dao izbeći. Šta čovek da misli o ljudima koji priželjkuju takav povratak pre-pismenom načinu života nemajući ni pojma kako je civilizovana likovnost uopšte zamenila plemensku slušnu magiju?

U ovom času, kad Amerikanci otkrivaju nove strasti za slobodnim ronjenjem i obložnim prostorom malih automobila, zahvaljujući neukrotljivim taktilnim podstrecima televizijske slike, ista ta slika nadahnjuje mnoge Engleze rasnim osećanjima plemenske isključivosti. Dok su visokopismeni Zapadnjaci oduvek idealizovali stanje integrisanosti rasa, upravo je njihova pismena kultura onemogućavala stvarnu jednoobraznost među rasama. Pismeni čovek prirodno sanja o likovnim rešenjima za probleme ljudskih razlika. Na kraju devetnaestog veka takav san je naveo na misao o sličnoj odeći i obrazovanju kako za muškarce tako i za žene. Neuspeh programâ za integraciju polova predstavljao je temu velikog dela književnosti i psihoanalize dvadesetog stoleća. Integracija rasa, preduzeta na osnovu likovne jednoobraznosti, produžetak je iste kulturne strategije pismenog čoveka, kome vazda izgleda da razlike treba iskoreniti — kako u polu i rasi tako i u prostoru i vremenu. Elektronski čovek, koji sve dublje učestvuje u aktualnostima ljudskog stanja, ne može da prihvati tu pismenu kulturnu strategiju. Plan za postizanje likovne jednoobraznosti Crnac će odbiti isto tako nedvosmisleno kao što su to ranije učinile žene, i iz istih razloga. Zaključak žena je bio da su lišene svojih osobenih uloga i pretvorene u fragmentovane građane »jednog muškog sveta«. Čitavi pristup ovim problemima sa stanovišta jednoobraznosti i društvene homogenizacije jeste konačan pritisak mehaničke i industrijske tehnologije. Bez moralisanja se može reći da će električno doba, uspostavljajući duboku povezanost među svim ljudima, vremenom odbaciti takva mehanička rešenja. Teže je obezbediti jedinstve-

nost i raznovrsnost negoli nametnuti jednoobrazne obrasce masovnog obrazovanja; no upravo takva jedinstvenost i raznovrsnost mogu se gajiti u električnim uslovima kao nikada ranije.

Privremeno, sve pre-pismene skupine na svetu počele su da osećaju eksplozivnu i agresivnu energiju oslobođenu navalom nove pismenosti i mehanizacije. Te eksplozije dolaze baš u vreme kada nova električna tehnologija udružuje napore da bi u svetskim razmerama omogućila njihovo delovanje na nas.

Dejstvo televizije, kao najnovijeg i najspektakularnijeg električnog produžetka našeg centralnog živčanog sistema, teško je pojmiti iz raznih razloga. Pošto je ono imalo upliva na naš život u celini — lični, društveni i politički — pokušaj »sistematskog« ili likovnog prikazivanja takvog uticaja bio bi sasvim nerealističan. Umesto toga, televiziju je lakše »prikazati« kao jedan složen *geštalt* podataka prikupljenih gotovo nasumce.

Televizijska slika je slika niskog stupnja ili određenosti, pa stoga, za razliku od filma, ne pruža podrobno obaveštenje o predmetima. Ova razlika slična je onoj između starih rukopisa i štampane reči. Tisak je dao snagu i jednoobraznu preciznost teksturi koja je ranije bila difuzna. Doneo je ukus za tačnim merenjem i ponovljivošću, koji sada dovodimo u vezu s naukom i matematikom.

Televizijski producent će istaći da govor na televiziji ne sme biti brižljivo precizan, što je nužno u pozorištu. Televizijski glumac ne mora da projektuje ni svoj glas ni svoju ličnost. Slično tome, televizijska gluma je u toliko krajnjoj meri prisna, zbog osobitog učešća gledaoca u upotpunjavanju ili »dovršavanju« televizijske slike, da glumac mora postići veliku spontanu ovlašnost, koja bi na filmu bila neprimenljiva, a na pozornici bi se izgubila. Jer publika sudeluje u unutarnjem životu televizijskog glumca isto onako potpuno kao u spoljnjem životu filmske zvezde. U tehničkom pogledu, televizija teži da bude opštilo snimaka izbliza. Snimak izbliza, koji se na filmu koristi radi

izazivanja preneraženosti, na televiziji je nešto sasvim ovlašno. I dok bi kakva velelepna fotografija veličine televizijskog ekrana mogla da prikaže desetak lica s odgovarajućom podrobnošću, desetak lica na televizijskom ekranu predstavljaju samo mrlju.

Osobita priroda televizijske slike u odnosu na glumca uzrok je takvim poznatim reakcijama kao što je naša nesposobnost da u stvarnom životu prepoznamo osobu koju svake nedelje gledamo na televiziji. Nema mnogo ljudi koji tako hitro reaguju kao onaj vaspitač iz dečjeg zabavišta koji je zapitao Garija Mura: »Kako ste sišli s televizije?« I spikeri i glumci govore o tome koliko im često prilaze ljudi koji misle da su ih negde već sreli. Džoani Vudvord je u jednom intervjuu bilo postavljeno pitanje u čemu je razlika između filmske zvezde i televizijske glumice. Njen odgovor je glasio: »Kad sam snimala filmove, slušala sam kako ljudi govore: 'Evo Džoane Vudvord'. Sada kažu: 'Evo nekog koji mi je, kanda, poznat'.«

Vlasnik jednog holivudskog hotela na području gde žive mnogi filmski i televizijski glumci pričao je da su turisti preneli svoju podaničku vernost na televizijske zvezde. Štaviše, većina televizijskih zvezda su muškarci — to jest, »hladni karakteri«, dok su većina filmskih zvezda žene, pošto ih je moguće prikazati kao »vruće« karaktere. Posle pojave televizije, filmske zvezde, i muškarci i žene, kao i čitavi sistem zvezda, teže manjem značaju i skromnijem položaju u društvu. Film je vruće, visokoodređeno opštilo. Možda je najzanimljivija opaska pomenutog sopstvenika hotela da turisti žele da vide Perija Mejsna i Vajata Erpa. Nisu želeli da vide Rajmonda Bera i Hjua O'Brajena. Stari turisti-ljubitelji filma hteli su da vide kakvi su njihovi ljubimci u stvarnom životu, a ne kakvi su u filmskim ulogama. Ljubitelji hladnog televizijskog opštila hoće da vide svoju zvezdu u ulozi, dok ljubitelji filma žele stvarne ljude.

S pojavom štampane knjige došlo je do sličnog preokreta u stavovima. U rukopisnoj ili prepisivačkoj

kulturi malo se ko zanima za autorov privatni život. Danas je strip blizak preštamparskom drvoreznom i rukopisnom obliku izražavanja. Pogo Volta Kelija zbilja veoma liči na kakvu stranicu ispisanu goticom. No uprkos velikom zanimanju publike za formu stripa, malo ko ispoljava radoznalost za privatni život tih umetnika, kao i za život pisaca popularnih napeva. S pojavom tiska, privatni život postao je krajnje značajan za čitaoce. Tisak je vruće opštilo. On projektuje autora u publiku, kao što je činio film. Rukopis je hladno opštilo, koje toliko ne projektuje autora koliko uključuje čitaoca. Isti je slučaj s televizijom. Gledalac je uključen i sudeluje. *Uloga* televizijske zvezde, na taj način, izgleda privlačnija od njenog privatnog života. Otud proučavalac opštila, poput psihijatra, dobija od svojih obavestilaca veći broj podataka no što je onaj koji su oni sami opazili. Svak doživljuje kudikamo više no što shvata. Pa ipak, na ponašanje utiče doživljaj, a ne razumevanje, osobito u kolektivnoj oblasti opštila i tehnologije, gde je pojedinac gotovo neizbežno nesvestan njihova delovanja na nj.

Neki ljudi mogu smatrati paradoksalnim da jedno hladno opštilo poput televizije bude toliko zbijenije i sažetije od jednog vrućeg opštila poput filma. No dobro je poznato da pola minuta na televiziji iznosi koliko i tri minuta na pozornici ili u vodvilju. Isti je slučaj s rukopisom, za razliku od tiska. »Hladni« rukopis težio je zbijenim oblicima iskaza — aforističkim i alegoričkim. »Vruće« opštilo tiska proširilo je izraz u pravcu pojednostavljivanja i »razjašnjavanja« značenja. Tisak je dao ubrzanje zbijenom rukopisu i eksplozijom ga razbio na jednostavnije fragmente.

Jedno hladno opštilo — bilo govorna reč, rukopis ili televizija — ostavlja čitaocu ili korisniku da uradi mnogo više negoli što mu ostavlja kakvo vruće opštilo. Ako je opštilo visoke određenosti, sudelovanje je nisko. Ako je opštilo niskog stupnja, sudelovanje je visoko. Možda je to razlog što ljubavnici toliko mrmljaju među sobom.

Pošto niska određenost televizije obezbeđuje visok stepen učešća publike, najdelotvornije su one emisije gde se prikazane situacije sastoje iz nekog procesa koji valja upotpuniti. Otud bi primena televizije u nastavi poezije omogućila nastavniku da se usredsredi na pesnički proces stvarnog tvorenja u vezi s nekom posebnom pesmom. Knjiška forma sasvim je nepodesna za ovakvo sudelno prikazivanje. Na istu naglašenost procesa samousluživanja i dubinskog učešća u televizijskoj slici nailazimo u umetnosti televizijskog glumca. Pod televizijskim uslovima, on mora paziti da improvizuje i ukrasi svaki izraz i verbalno sazvučje pojedinostima gesta i stava, održavajući onu prisnost s gledaocem koja nije mogućna na zamašnom filmskom platnu ni na pozornici.

Pominje se navodna opaska Nigerijca koji je, posle gledanja nekog vesterna na televiziji, s oduševljenjem rekao: »Nisam znao da na Zapadu tako malo cenite ljudski život«. Protivtežu ovoj opasci čini ponašanje naše dece pri gledanju vesterna na televiziji. Kad im se na glavu stave nove ogledne kamere, koje prate kretanje njihovih očiju pri gledanju slike, deca zadržavaju pogled na licima televizijskih glumaca. Čak i za vreme prikazivanja fizičkog nasilja, pogled im ostaje usredsređen na reakcije lica, a ne na eruptivnu akciju. Pištolji, noževi, pesnice — sve to deca zanemaruju zarad izraza lica. Televizija nije toliko akciono, koliko reakciono opštilo.

Žudnja televizijskog opštila za temama procesa i složenih reakcija omogućila je filmu dokumentarne vrste da iziđe na videlo. Film je u stanju da izvršno obradi proces, ali filmski gledalac je više sklon da bude pasivan potrošač akcija, a ne učesnik u reakcijama. Filmski western, poput filmskog dokumentarca, svagda je bio niska forma. S pojavom televizije, western je stekao nov značaj, pošto mu tema uvek glasi: »Podignimo varoš«. Publika sudeluje u uobličavanju i obrazovanju jedne zajednice iz oskudnih i nenadobudnih delova. Televizijska slika, štaviše, povoljno rea-

guje na raznovrsne i grube teksture zapadnjačkih sedala, odeće, životinjskih koža, kao i na potakve barove od cepljika i hotelska predvorja. Filmska kamera, nasuprot tome, kod kuće je u velelepnom hromiranom svetu noćnih lokala i raskošnih mesta jedne metropole. Štaviše, oprečne sklonosti kamere u filmovima iz dvadesetih i tridesetih godina i na televiziji iz pedesetih i šezdesetih godina ovog veka proširile su se na čitavo stanovništvo. Deset godina novi američki ukusi u oblasti odevanja, ishrane, stanovanja, rasonode i vozila izražavaju novi obrazac uzajamne povezanosti formi i samouslužnog učešća koji pothranjuje televizijska slika.

Nije slučajno što su se u novo televizijsko doba takve istaknute filmske zvezde kao Rita Hejvort, Liz Tejlor i Merilin Monro našle u nemirnim vodama. Našle su se u dobu koje je dovelo u sumnju sve vrednosti »vrućih« opština iz pretelevizijskih potrošačkih dana. Televizijska slika osporava vrednosti slave koliko i vrednosti potrošačkih dobara. »Za mene«, izjavila je Merilin Monro, »slava je, svakako, tek privremena i delimična sreća. Od slave se, odista, ne živi svakog dana, nije ona to što vas ostvaruje... Kad ste slavni, mislim da vam se svaka slabost preuveličava. Ova industrija treba da se ophodi prema svojim zvezdama kao mati čije je dete upravo istrčalo pred automobil. No umesto da prigrlje dete, oni počinju da ga kažnjavaju«.

Danas televizija satire filmsku zajednicu, koja u svojoj pometenoj mrzovoljnosti kidiše na svakog. Navedene reči velike filmske lutke, koja se venčala s g. Bezbolom i g. Brodvejem, svakako predstavljaju znamenje. Kad bi mnogi američki bogataši i ljudi od uspeha javno doveli u pitanje apsolutnu vrednost novca i uspeha kao sredstava za postizanje sreće i ljudskog blagostanja, taj presedan ne bi bio razorniji od onog koji je napravila Merilin Monro. Gotovo pedeset godina Holivud je »posrnulog ženi« nudio put u visoko društvo i put u srca svijuu. Najednom boginja ljubavi ispušta stravičan krik, vrišti da ne valja jesti ljude i izušćuje osude čitavog tog načina života. To je upravo raspoloženje bitnikâ

iz predgrađa. Oni odbacuju fragmentovan i specijalistički potrošački život zarad bilo čega što će im pružiti smerno učešće i duboku angažovanost. Baš to raspoloženje nedavno je odvratilo devojke od specijalističkih karijera i opredelilo za ranu udaju i velike porodice. S poslova, one prelaze na uloge.

Ista ta nova sklonost dubinskom sudelovanju takođe je podstakla u mladih snažan poriv za religijski doživljaj s bogatim liturgijskim prizvucima. Obnova liturgije u doba radija i televizije ima upliva čak i na najstrože protestantske sekte. Svugde su se javili horsko pojanje i bogate odežde. Taj ekumenski pokret sinonim je za električnu tehnologiju.

Baš kao što ne pothranjuje perspektivu u umetnosti — televizija, ta mozaička mreža, ne pothranjuje ni linijnost u životu. Posle pojave televizije, iz industrije je iščezla beskrajna traka. Na području rukovođenja raspale su se štapske i trupne strukture. Nestadoše red muškaraca za igru s istom partnerkom, partijska linija, red za formalan doček gostiju i šavovi na najlončarapama.

S televizijom je došao kraj blokovskom glasanju u politici, obliku specijalizma i fragmentacije koji je postao nedelotvoran posle njene pojave. Umesto glasačkog bloka imamo ikonu, uključivu sliku. Umesto kakvog političkog stanovišta ili platforme — uključivi politički stav ili držanje. Umesto proizvoda — proces. U razdobljima novog i brzog rasta obrisi se zamagljuju. U televizijskoj slici nailazimo na prevashodnost zamagljenog obrisa, koji i sam predstavlja maksimalan podsticaj rastu i novom »dovršavanju« ili upotpunjavanju, osobito za jednu potrošačku kulturu odavno povezanu s oštrim likovnim vrednostima koje su se odvojile od ostalih čula. Promena u američkom životu, nastala usled iščezavanja odanosti prema potrošačkom paketu u oblasti rasonode i trgovine, toliko je velika da je svako preduzeće, od Madison avenije i Dženeral Motorsa do Holivuda i Dženeral Fudsa, bilo dobro uzdržano i prisiljeno da traži nove strategije akcije. Ono što se

električnom implozijom ili sažimanjem postiglo u inter-personalnom i internacionalnom, televizijska slika postigla je u intra-personalnom ili intra-čulnom pogledu.

Slikarima i vajarima nije teško objasniti tu čulnu revoluciju, jer oni se upinju, još otkad je Sezan napustio iluziju perspektive zarad strukture u slikarstvu, da izazovu upravo promenu koju je televizija sada izvršila u fantastičnim razmerama. Televizija jeste program umetničkog oblikovanja i života škole Bauhaus, ili obrazovna strategija Marije Montesori, s potpunim tehnološkim proširenjem i komercijalnim pokroviteljstvom. Agresivni trzaj umetničke strategije za preobličavanje Zapadnjaka pretvorio se, *posredstvom* televizije, u prostački koprcaj i silno šepurenje u američkom životu.

Nemogućno je preuveličati stupanj do kojeg je ta slika učinila da Amerika bude podložna evropskim oblicima razuma i osećajnosti. Amerika se sada podjednako mahnito poevroppljuje kao što se Evropa amerikanizuje. Evropa je, za vreme drugog svetskog rata, velikim delom razvila industrijsku tehnologiju koja joj beše potrebna za njenu prvu masovnu potrošačku fazu. S druge strane, Ameriku je za isti potrošački »uzlet« *pripremio prvi svetski rat. Tek je elektronska implozija razbila nacionalističku raznolikost jedne rasepkane Evrope i učinila za nju ono što je industrijska eksplozija već bila učinila za Ameriku. Industrijska eksplozija, koja prati fragmentujuću ekspanziju pismenosti i industrije, nije mogla da vrši neki veći ujedinjujući uticaj u evropskom svetu, svetu brojnih jezika i kultura. Napoleon je za svoj uspon koristio udruženu snagu nove pismenosti i ranog industrijalizma. No građa koja mu stajala na raspolaganju beše manje homogenizovana čak i od one kojom danas raspolažu Rusi. U Americi se do 1800. godine homogenizujuća moć pismenog procesa razvila više negoli igde u Evropi. Od početka, Amerika je primila k srcu primenu štamparske tehnologije u svom obrazovnom, industrijskom i političkom životu; nagrada za to beše besprimerna zaliha standar-*



dizovanih radnika i potrošača, kakvu nijedna kultura nije nikad ranije posedovala. Našim kulturnim istoričarima ne služi na čast što smeću s uma homogenizujuću moć tipografije i neodoljivu snagu homogenizovanih naroda. U svako doba i na svakom mestu politički naučnici su sasvim nesvesni dejstava opštila, prosto zato što niko nije voljan da, pored »sadržine«, proučava lična i društvena dejstva opštila.

Amerika je odavno stvorila svoje zajedničko tržište putem mehaničkog i pismenog homogenizovanja društvene organizacije. Evropa sada postiže neko jedinstvo pod električnim pokroviteljstvom zbijanja i uzajamnog povezivanja. Niko se nikad nije zapitao koliko je zapravo potrebno homogenizacije posredstvom pismenosti za obrazovanje jedne delotvorne proizvođačko-potrošačke skupine u poslemehaničko doba, u doba automatizacije. Jer nikad se nije potpuno razabralo da je uloga pismenosti u oblikovanju jedne industrijske privrede bitna i arhetipska. Pismenost je neophodna za stvaranje jednoobraznih navika u svim vremenima i na svim mestima. Potrebna je, iznad svega, da bi se ostvarili sistemi cena i obrazovala tržišta. Ovaj činilac se zanemario, upravo kao što se danas zanemaruje televizija, jer ona pothranjuje mnoge sklonosti koje se sasvim kose s pismenom jednoobraznošću i ponovljivošću. Ona je nagnala Amerikance da tragaju za raznoraznim čudnovatim i neobičnim crtama u predmetima iz svoje slavne prošlosti. Mnogi Amerikanci sada ne žale truda ni para da bi došli u priliku da okuse kakvo novo vino ili jelo. Jednoobraznost i ponovljivost moraju sada da ustupe mesto jedinstvenoj nastranosti, a ta činjenica sve više unosi očajanje i zbrku u čitavu našu standardizovanu privredu.

Moć televizijskog mozaika da, nezavisno od »sadržine«, preobrazi američku nevinost u dubinsku pretanjenost nije tajanstvena ako se neposredno posmatra. Nagoveštaj te mozaičke televizijske slike već je postojao u popularnoj štampi, koja je odrasla s telegrafom. U Americi je komercijalna upotreba telegrafa započela

1844, a u Engleskoj ranije. Električnom načelu i njegovim implikacijama posvećena je velika pažnja u Šelijevoj poeziji. U ovom pogledu, umetnička praksa obično anticipira nauku i tehnologiju za celo jedno pokolenje, pa i više. Značenje telegrafskog mozaika u njegovim *novinarskim* očitovanjima ne beše izgubljeno za duh Edgara Alana Poa. On ga je iskoristio radi utemeljivanja dva zaprepašćujuće nova pronalaska — simbolističke pesme i detektivske priče. Obe ove forme iziskuju samouslužno sudelovanje čitaoca. Pružajući kakvu nedovršenu sliku ili proces, Po je svoje čitaoce upleo u stvaralački proces na način kojem su se Bodler, Valeri, T. S. Eliot i mnogi drugi divili i koji su sledili. Po je bio odmah shvatio električnu dinamiku kao dinamiku sudelovanja publike u stvaralaštvu. Pri svem tom, homogenizovani potrošač se čak i danas buni kad od njega zatraže da sudeluje u stvaranju ili dovršavanju ma kakve apstraktne pesme, slike ili skulpture. No Po je još tada znao da dubinsko sudelovanje neposredno proishodi iz telegrafskog mozaika. U većoj meri linijski i doslovno nastrojani književni bramani »prosto nisu mogli da to uvide«. I još uvek ne mogu. Više vole da ne sudeluju u stvaralačkom procesu. Prilagodili su se dovršenim paketima — u prozi, poeziji i u plastičkim umetnostima. Upravo ti ljudi moraju se, u svakoj učionici širom zemlje, suočiti s učenicima koji su se prilagodili taktilnim i nepikturalnim oblicima simbolističkih i mitskih struktura, zahvaljujući televizijskoj slici.

U broju od 10. avgusta 1962. godine magazin »Life« je doneo na istaknutom mestu članak o tome kako »Odviše dece ispod trinaest godina odraste prevremeno i prebrzo«. Ispuštena je iz vida bila činjenica da su slična brzina razvoja i prerana zrelost oduvek predstavljale normu u plemenskim kulturama i nepismenim društvima. Engleska i Amerika gajile su ustanovu produžene mladosti negirajući taktilno sudelovanje koje se zove seks. To nije odražavalo neku svesnu strategiju, već pre opšte prihvatanje posledica prvenstve-

nog naglašavanja štampane reči i likovnih vrednosti kao sredstva za organizovanje ličnog i društvenog života. To naglašavanje dovelo je do pobjeda industrijske proizvodnje i političke poslušnosti, koje su same sebi bile dovoljno opravdanje.

Zavladala je uglednost, ili sposobnost da se izdrži likovni pregled vlastitog života. Takvo prvenstvo nijedna evropska zemlja nije dala tisku. U likovnom pogledu, Evropa je u američkim očima vazda bila potakva. Američke žene, s druge strane, kojima po načinu odevanja nikad ne beše premca ni u jednoj kulturi, oduvek su ličile Evropljanima na apstraktne, mehaničke lutke. U evropskom životu taktilnost je vrhunska vrednost. Iz tog razloga na Kontinentu ne postoji doba mladosti, već se jedino iz detinjstva uskače u zrelost. U takvom se stanju posle pojave televizije nalazi današnja Amerika, a to će se stanje izbegavanja mladosti produžiti. Introspektivni život dugog, dugog razmišljanja i dalekih meta, kojima valja stremiti onako kako se stremilo izgradnji sibirske železnice, ne može koegzistirati s mozaičkom formom televizijske slike, koja iziskuje neposredno dubinsko sudelovanje i ne dopušta nikakva odlaganja. Ovlašćenja te slike tako su raznovrsna, pa ipak tako dosledna da čak i samo njihovo pominjanje znači opisivanje revolucije iz protekle decenije.

Pojava broširanog izdanja, knjige u »hladnoj« verziji, može da stoji na čelu ovog spiska televizijskih ovlašćenja, jer se na tom stupnju očituje televizijsko preobražavanje knjiške kulture u nešto drugo. Evropljani su od početka imali broširana izdanja. Od samih začetaka automobilske industrije, više su voleli obložni prostor malih kola. Nikad ih nije privlačila pikturalna vrednost koju knjizi, kolima ili kući daje »zatvoreni prostor«. U Americi je broširano izdanje, naročito u svom visokoumnom obliku, bilo okušavano dvadesetih, tridesetih i četrdesetih godina ovog veka. Međutim, tek 1953. godine odjednom je postalo prihvatljivo. Nijedan izdavač ne zna stvarni razlog. Broširano izdanje

nije samo jedan taktilan, a ne likovan paket; ono se s podjednakom lakoćom može baviti dubokim stvarima kao i tricama i kućinama. Amerikanac je posle pojave televizije izgubio inhibicije i nevinost u odnosu na dubinsku kulturu. Čitalac broširanog izdanja otkrio je da može uživati u Aristotelu ili Konfuciju jednostavnim usporavanjem čitanja. Stara pismena navika hitrog odmicanja po jednoobraznim redovima štampanog štiva najednom je ustupila mesto dubinskom čitanju. Dubinsko čitanje, dabogme, ne pogoduje štampanoj reči kao takvoj. Dubinsko istraživanje reči i jezika normalna je crta usmenih i rukopisnih kultura, a ne tiska. Evropljani su uvek smatrali da Englezima i Amerikancima nedostaje dubine u kulturi. Posle pojave radija, a naročito posle pojave televizije, engleski i američki književni kritičari prevazišli su, po dubini i tananosti, učinak svakog Evropljanina. Bitnik koji poseže za Zenom samo iznosi ovlašćenje televizijskog mozaika u svet reči i opažaja. Samo broširano izdanje postalo je ogroman dubinski mozaički svet, izraz izmenjenog čulnog života Amerikanaca, za koje je u rečima, kao i u fizici, dubinski doživljaj postao potpuno prihvatljiv, pa mu čak i teže.

Gde zapravo početi ispitivanje preobražavanja američkih stavova posle pojave televizije veoma je proizvoljna stvar, što se može zapaziti u jednoj tako velikoj promeni kakvu predstavlja naglo opadanje popularnosti bezbola. Seoba »Bruklinskih vrdalama« u Los Andželes bila je znamenje po sebi. Bezbol se preselio na Zapad pokušavajući da zadrži publiku posle udara koji mu je zadala televizija. Obeležje karakterističnog oblika bezbolske igre je obavljanje jedne po jedne stvari. To je linijska, ekspanzivna igra koja je, poput golfa, savršeno prilagođena stanovištu jednog individualističkog i unutrašnje usmerenog društva. Podešavanje vremena i iščekivanje od suštinskog su značaja, jer u bezbolu svi učesnici napeto iščekuju šta će uraditi jedan jedini igrač. Nasuprot tome, fud-

bal,<sup>79</sup> košarka i hokej na ledu su igre u kojima se mnogi događaji zbivaju jednovremeno, u kojima cela momčad istovremeno učestvuje. S pojavom televizije, izdvajanje uloge pojedinca, što je svojstveno bezbolu, postalo je neprihvatljivo. Zanimanje za bezbol je opalo, a njegove zvezde, u istoj meri u kojoj i filmske, otkriše da neke dimenzije slave veoma sputavaju čoveka. Bezbol je, poput filma, predstavljao vruće opštilo, čije su obeležje bili virtuoznost pojedinaca i vrhunski igrači. Pravi ljubitelj bezbola je riznica statističkih podataka o ranijim eksplozijama izvođača udaraca i bacanja u brojnim utakmicama. Ničim se ne bi moglo jasnije naznačiti ono osobito zadovoljstvo crpeno iz jedne igre koja je pripadala industrijskoj metropoli neprestane eksplozije stanovništva, deonica i obveznica, te proizvodnih i prodajnih rekorda. Bezbol je pripadao dobu prve navale vrućeg opštila štampe i filma. Uvek će ostati simbol ere vrućih ženski, džez-cura, lola i namiđuša, zavodnica, mamipara i čvrstog dolara. Bezbol je, jednom reči, vruća igra koja se rashladila u novom televizijskom podneblju, kao što je bio slučaj s većinom vrućih političara i vrućih problema iz ranijih decenija.

U ovom trenutku, nema hladnijeg opštila ni vrućeg problema od malih kola. Ona liče na rđavo povezan zvučnik za niske frekvencije u nekom kolu visokoverne reprodukcije koji u dnu proizvodi užasnu buku. Mala evropska kola — poput evropskog broširanog izdanja i evropske lepote, uostalom — nisu bila nikakav likovni paket. U likovnom pogledu, sva ta evropska kola takav su belaj da je očito da ih njihovi tvorci nikad nisu zamišljali kao stvari za oko. To su stvari za oblačenje, poput hlača ili pulovera. Njihov prostor je prostor kojem streme slobodni ronilac, skijaš na vodi i mornar u malom čamcu. U jednom neposrednom taktilnom smislu, taj novi prostor srodan je onom

<sup>79</sup> Oblik ragbija u SAD i Kanadi. — Prim. prev.

kojem je išlo na ruku ludovanje za prozor-slikama.<sup>80</sup> Sa stanovišta »pogleda«, prozor-slika nikad nije imala nikakvog smisla. Sa stanovišta pokušaja da čovek otkrije napolju jednu novu dimenziju pretvarajući se da je zlatni karaš, prozor-slika zbilja je suvisla. Suvisli su i pomamni naponi da se unutrašnji zidovi i teksture pogrube kao da čine spoljnu stranu zgrade. Upravo isti podsticaj premešta unutrašnje prostore i nameštaj u otvorena dvorišta, što predstavlja pokušaj da se spoljašnjost doživi kao unutrašnjost. Televizijski gledalac se vazda nalazi baš u toj ulozi. On je podmornica. Bombarduju ga atomi koji spoljnu stranu obelodanjuju kao unutrašnju u jednoj beskrajnoj pustolovini sred zamagljenih slika i tajnovitih obrisu.

Američka kola, međutim, behu uobličena u skladu s likovnim ovlašćenjima tipografske i filmske slike. Obrazovala su zatvoren, a ne taktilan prostor. A zatvoreni prostor je, kako smo pokazali u poglavlju o »Tisku«, onaj u kojem su sva prostorna svojstva svedena na likovni jezik. Tako i u američkim kolima, što su Francuzi zapazili pre više decenija, »čovek nije na drumu, već u automobilu«. Nasuprot tome, evropska kola imaju za cilj da vas vuku drumom, izazivajući veliku vibraciju u donjem delu. Brižit Bardo je dospela u vesti kad se otkrilo da voli da vozi bosonoga, kako bi osetila maksimalnu vibraciju. Čak i engleska kola, iako im je likovni izgled slaba strana, snose krivicu zbog objavljivanja oglasa u kojima se veli da »na šezdeset milja na sat možete čuti jedino otkucavanje časovnika«. To bi, zbilja, bio veoma bedan oglas za jedan televizijski naraštaj koji mora da bude u toku svega i da svaruje stvari kako bi do njih dospelo. Toliko je televizijski gledalac pohlepan na bogata taktilna dejstva da bismo se mogli uzdati u njegov povratak skijama. Što se njega tiče, točak ne poseduje potrebnu abrazivnost.

<sup>80</sup> Prozori sa spoljne strane zgrade postavljeni (često između dva uža prozora) tako da uokviruju, ili kao da uokviruju, neki primamljiv pogled. — Prim. prev.

U priči o odeći iz ove prve televizijske decenije ponavlja se priča o vozilima. Revoluciju su najavile pomodne šize, koje odbaciše čitav tovar likovnih dejstava zarad jednog niza taktilnih, i to tako ekstremnih da je njima stvorena jednolična razina neuvijene bezizražajnosti lica. Hladna dimenzija televizije sadrži hladnu, bezizražajnu njušku, koja je stupila na pozornicu s maloletnikom. Mladost — u vreme vrućih opštila. radija i filma, kao i stare knjige — beše doba svežih, radoznalih i izražajnih lica. Nijedan ugledan član neke organizacije ni viši izvršnik iz četrdesetih godina ovog veka ne bi se bio usudio da se pokaže s tako mrtvim i vajarskim licem kao što je to faca deteta televizijskog doba. Slični su bili plesovi koji dođoše s televizijom — sve do tvista, koji predstavlja samo oblik vrlo beživotnog dijaloga, čiji gestovi i mimike nagoveštavaju dubinsko učešće, ali i to »da se nema šta reći«.

Odeća i stilizacija u minuloj deceniji postadoše tako taktilni i vajarski da pružaju neku vrstu preuveličanog dokaza o novim svojstvima televizijskog mozaika. Televizijsko produžavanje naših živaca po obrascu rogobatnosti kadro je da izazove poplavu srodnih slika u odeći, frizuri, hodu i gestu.

Sve to označava sabijnu imploziju — povratak nespecijalizovanim formama odeće i prostora, traganje za višenamenskim sobama, stvarima i predmetima, jednom reči — ikoničnost. U muzici, poeziji i slikarstvu taktilna implozija znači uporno isticanje svojstava bliskih ovlašnom govoru. Otud se sada čini da su Šenberg, Stravinski, Karl Orf i Bartok — daleko od toga da budu napredni tragaoci za ezoteričnim dejstvima — veoma približili muziku stanju običnog ljudskog govora. Baš taj govorni ritam izgledao je nekoć toliko nemelodičan u njihovu delu. Slušalac srednjovekovnih dela Perotinja ili Difaja zaključio da su ona veoma slična Stravinskom i Bartoku. Velika renesansna eksplozija, koja je muzičke instrumente otcepila od napeva i govora i dala im specijalističke zadatke, ponavlja se sada unazad u naše doba elektronske implozije.

Jedan od najupečatljivijih primera taktilnosti televizijske slike javlja se u iskustvu medicinara. Prisustvujući nastavi hirurgije preko zatvorene televizijske mreže, studenti medicine od početka su govorili o jednom čudnom dejstvu — činilo im se da ne posmatraju operaciju, nego da je sami vrše. Osećali su da drže skalpel. Tako televizijska slika, pothranjujući strast za dubinskim učešćem u svakom vidu doživljaja, stvara obuzetost telesnim zdravljem. Neočekivana pojava televizijskog lekara i bolničkog odeljenja kao emisije koja će postati suparnik vesternu savršeno je prirodna. Moguće bi bilo pobrojati desetak neokušanih vrsta emisija koje bi se iz istih razloga namah pokazale popularnim. Tom Duli i njegov ep o zdravstvenom staranju namenjen zaostalom društvu predstavljali su prirodan izdanak prve televizijske decenije.

Pošto smo sad razmotrili potpražnu snagu televizijske slike na jednom prekomernom rasturu uzoraka — postavlja se izgleda, ovo pitanje: »Kakva se otpornost može steći na potpražno delovanje nekog novog opštita poput televizije?« Ljudi odavno pretpostavljaju da buldoška tupavost, uz podršku nepokolebljivog neodobravanja, predstavlja dovoljno podesnu zaštitu od svakog novog doživljaja. Tema ove knjige je da se čak ni najjasnijim poznavanjem osobite snage jednog opštita ne može predupređiti uobičajeno »dovršavanje« naših čula, koje nas nagoni na saobražavanje datom obrascu doživljaja. Krajnja čistota uma nije nikakva zaštita od bakterija, iako su njegove kolege izbacile Luja Pastera iz lekarske profesije zbog njegovih niskih tvrdnji o nevidljivom delovanju bakterija. Da bi se odupreo televiziji, dakle, čovek mora posedovati protivotrov srodnih opštita, kao što je tisak.

Naročito osetljivo područje je ono u koje nas uvodi sledeće pitanje: »Kakvo je dejstvo televizije na naš politički život?« Velike tradicije kritičke svesti i budnosti bar tu svedoče o tome kako smo se obezbedili od podmuklog korišćenja vlasti.



Otvorivši knjigu Teodora Vajta *Stvaranje predsednika 1960. godine* na odeljku posvećenom »Televizijskim raspravama«, proučavalac televizije biće zgranut. Vajt daje statističke podatke o broju televizijskih prijemnika u američkim domovima i broju časova svakodnevnog korišćenja tih prijemnika, ali nam ne pruža nikakav ključ za razumevanje prirode televizijske slike ili njenih dejstava na kandidate, odnosno gledaoce. Vajt razmatra »sadržinu« tih rasprava i držanje učesnika u njima, ali mu nikad ne pada na um da se zapita zašto bi televizija neizbežno bila propast za oštru sliku visokog stupnja poput Niksonove, a blagodat za maglovitu, neuglađenu teksturu Kenedijevu.

Po završetku pomenutih rasprava, moje mišljenje o predstojećem dejstvu televizije na izbore objasnio je Filip Din, iz londonskog nedeljnika »Observer«, u članku za list »Toronto Globe and Mail« objavljenom pod naslovom »Šerif i Advokat« 15. oktobra 1960. godine. Po tom mišljenju, televizija je išla na ruku Kenediju u tolikoj meri da će on izvojevati pobedu na izborima. Bez televizije, Nikson bi pobedu imao u džepu. Pri kraju članka Din je pisao:

Štampa je sad sklona tvrđenju da se g. Nikson popravlja u poslednjim dvema raspravama, a da je u prvoj raspravi bio slab. Profesor Makluan smatra da Nikson iz rasprave u raspravu postaje određeniji; bez obzira na vrednost njegovih gledišta i načela, Potpredsednik ih brani previše teatralno za televizijsko opštilo. G. Kenedijevi prilično oštri odgovori predstavljali su grešku, no slika koju on ostavlja ipak je bliža televizijskom junaku, veli profesor Makluan — ta slika podseća donekle na stidljivog mladog šerifa — dok je g. Nikson, sklon netremičnom upiranju svojih izrazito tamnih očiju, vičniji okolišenju, više ličio na železničkog advokata što potpisuje ugovore o zakupu koji nisu u interesu sveta iz varošice.

U stvari, vršeći protivnapade i tvrdeći, kako čini u tim raspravama na televiziji, da su mu ciljevi isti kao i ciljevi demokrata, g. Nikson možda pomaže svom protivniku zamagljujući Kenedijevu sliku, unoseći zbrku u to šta zapravo g. Kenedi hoće da izmeni.

Otud jasni problemi ne predstavljaju otežicu za g. Kenedija; u likovnom pogledu, njegova slika je slabije određena i čini se nemarnijom. On, izgleda, manje žudi da se proda negoli g. Nikson. Za sada, dakle, profesor Makluan daje prednost g. Kenediju, ne potcenjujući strahovitu privlačnost g. Niksona za goleme konzervativne snage Sjedinjenih Država.

Jedan drugi način za objašnjavanje prihvatljive, za razliku od neprihvatljive, televizijske ličnosti sastoji se u iskazu da za televiziju nije podesna svaka osoba čija spoljašnjost snažno obelodanjuje njenu ulogu i društveni položaj u životu. Za televiziju je podesna svaka osoba koja liči na nekog ko bi mogao da u istom mah bude nastavnik, lekar, poslovni čovek ili pak obavlja ma koje od desetak drugih poziva. Kad se nečiji izgled može klasifikovati, kao što je bio Niksonov slučaj, televizijski gledalac nema šta da dopuni. Televizijska slika mu deluje neugodno. On nelagodno izjavljuje: »S tim momkom nešto nije u redu«. Gledaćevo osećanje je upravo isto kad se na televiziji pojavi neka preterano zgodna devojka, ili kad su u pitanju snažne »visokoodređene« slike i poruke koje dolaze od finansijskih pokrovitelja kakve emisije. Nije slučajno što je posle pojave televizije oglašavanje postalo ogroman nov izvor komičkih dejstava. Slika g. Hruščova je veoma popunjena ili dovršena, pa na televiziji izgleda kao kakva karikatura. Na telefotografiji i na televiziji g. Hruščov je veseli komičar, u potpunosti neodoljiva ličnost. Slično tome, upravo ona formula koja nekog preporučuje za filmsku ulogu diskvalifikuje ga za televiziju. Jer vruće filmsko opštilo potrebuje ljude koji vrlo nedvosmisleno liče na nekakav tip. Hladno televizijsko opštilo nije u stanju da podnese tipičnost, jer ona osujećuje gledaoca u »dovršavanju« ili upotpunjavanju slike. Predsednik Kenedi nije ličio na bogataša ni na političara. Mogao je da bude bilo šta — od bakalina, preko profesora, do ragbi-trenera. On nije bio previše precizan ni previše lak na rečima na način koji bi pokvario njegovu ugodno tvidastu zamagljenost

lica i obrisa. Prelazio je iz palate u brvnaru, iz bogatstva u Belu kuću, po obrascu televizijskog preokreta i poremećenosti.

Iste sastavnice naći ćemo u svakom omiljenom televizijskom liku. Ed Salivan, »veliko kameno lice«, kako su ga nazivali od početka, poseduje veoma potrebnu grubost teksture i opšte vajarsko svojstvo koji su nužni da bi čovek bio ozbiljno uvažavan na televiziji. Džek Par je sasvim drukčiji — nije ni neuglađen ni vajarski lik. No s druge strane, potpuno je prihvatljiv na televiziji, zbog svoje savršeno hladne i ovlašne verbalne živahnosti. Priredba Džeka Para obelodanila je bitnu potrebu televizije za spontanim brbljanjem i dijalogom. Džek je otkrio na koji će način proširiti televizijsku mozaičku sliku na sve tačke u svojoj priredbi, prividno obuzdavajući za tili čas baš koga bilo i odakle bilo. U stvari, međutim, on je vrlo dobro shvatio kako se pravi mozaik od drugih opština — od sveta novinarstva i politike, knjiga, Brodveja i umetnosti uopšte — te postade strahovit takmac samom mozaiku štampe. Kao što su u staro doba radija Amos i Andi proredili odlaske u crkvu nedeljom uveče, tako je i Džek Par svojom poznom priredbom na televiziji bez sumnje skresao broj redovnih posetilaca noćnih lokala.

Kako stoji stvar s Obrazovnom televizijom? Kad trogodišnje dete sedi s tatom i dekom i gleda Predsednikovu konferenciju za štampu, to je primer ozbiljne obrazovne uloge televizije. Ako se zapitamo kakav je odnos televizije prema procesu učenja, odgovor je sigurno to da je televizijska slika, naglašavajući sudevanje, dijalog i dubinu, dovela na području obrazovanja u Americi do nove potražnje kratkih i hitnih emisija. Od malog je značaja da li će svaka učionica ikad imati televizor. Revolucija se već odigrala kod kuće. Televizija je izmenila naš čulni život i naše mentalne procese. Stvorila je naklonost za sve dubinske doživljaje koja utiče na nastavu jezika koliko i na stilove automobila. Posle pojave televizije, niko se više ne zadovoljava pukim knjiškim znanjem francuskog ili

engleske poezije. Danas se čuju jednodušni povici »Govorimo francuski!« i »Čujmo barda!«. I začudo, uporedo sa zahtevom za dubinu ide zahtev za kratke i hitne emisije. Posle pojave televizije, normalan popularan zahtev glasi da se ide ne samo dublje nego i dalje na čitavom području znanja. Možda je o prirodi televizijske slike bilo dovoljno reći da bi se objasnilo otkuda to. Kako bi se uopšte naš život mogao prožeti tom slikom više no što je već prožet? Pukom upotrebom u učionicama ne bi se mogao proširiti njen uticaj. Naravno, njena uloga u učionici nagoni nas na preispoređivanje predmetâ i pristupâ predmetima. Kad bi se današnja učionica samo prenela na televiziju, to bi bilo isto kao kada bi se na televiziju preneli filmovi. Ishod bi bio hibrid, koji nije ni jedno ni drugo. Pravilan pristup sastoji se u postavljanju sledećeg pitanja: »Šta televizija može da učini za francuski ili fiziku što učionica ne može?« Odgovor glasi: »Televizija može, kao ništa drugo, da pruži primere za međudelovanje procesa i razvoj svakovrsnih formi«.

Druga strana medalje tiče se činjenice što je, u likovno organizovanom obrazovnom i društvenom svetu, televizijsko dete bogalj lišen osnovnih društvenih prava. Na ovaj zaprepašćujući preokret posredno ukazuje roman Viliijama Goldinga *Gospodar muva*. S jedne strane, za čopore poslušne dece veoma je laskavo kad čuju da bi, čim nisu na oku svojih domaćih vaspitačica, u njima uskipеле uzburkane divlje strasti i raznele kako dečja kolica tako i dečju ogradu. S druge strane, g. Goldingova mala pastoralna parabola odista poseduje neko značenje sa stanovišta psihičkih promena u televizijskog deteta. Ovo je toliko važno za svaku buduću strategiju kulture ili politike da zahteva da bude istaknuto naslovnim redom i krajnje jezgrovito izloženo:

### ZAŠTO TELEVIZIJSKO DETE NE MOŽE GLEDATI UNAPRED

Zaronjavanje u dubinski doživljaj posredstvom televizijske slike može se jedino objasniti sa stanovišta

razlika između likovnog i mozaičkog prostora. Sposobnost razlikovanja tih iz osnova različitih formi sasvim je retka u našem zapadnom svetu. Ističe se da u zemlji slepaca čovek s jednim okom nije kralj. Smatraju ga ludakom koji halucinira. U jednoj visokolikovnoj kulturi podjednako je teško saopštiti nelikovna svojstva prostornih formi kao i slepima objasniti likovnost. Abecedu relativnosti Bertrand Rasel je započeo objašnjenjem da Ajnštajnovе ideje nisu nimalo teške, ali da zbilja iziskuju potpuno reorganizovanje našeg uobraziljnog života. Upravo ta uobraziljna reorganizacija ostvorena je posredstvom televizijske slike.

Uobičajena nesposobnost za razlikovanje fotografiske i televizijske slike nije samo sputavajući činilac u današnjem procesu učenja; ona je simptomatična za jedan starodrevan neuspeh u zapadnoj kulturi. Pismeni čovek, naviknut na sredinu u kojoj je čulo vida sveprisutno kao načelo organizacije, kadikad pretpostavlja da su mozaički svet primitivne umetnosti, pa čak i svet vizantijske umetnosti, drukčiji samo po stupnju, da nekako nisu uspeali da svoje likovne prikaze podignu na razinu pune likovne delotvornosti. Ništa ne bi moglo biti dalje od istine. To u stvari pogrešno shvatanje vekovima je štetilo razumevanju između Istoka i Zapada. Danas ono šteti odnosima između obojenih i belih društava.

Većina tehnologija dovodi do proširenja koje sasvim otvoreno razdvaja čula. Radio je produžetak slušnog, visokoverna fotografija likovnog. No televizija je, iznad svega, produžetak čula dodira, koje podrazumeva maksimalno međudelovanje svih čula. Za čoveka sa Zapada, međutim, sveobuhvatno produženje izvršeno je posredstvom fonetskog pisma, koje predstavlja tehnologiju za produžavanje čula vida. Nasuprot tome, sve nefonetske forme pisma jesu umetnički oblici koji zadržavaju vrlo raznovrsnu čulnu orkestraciju. Tek fonetsko pismo poseduje moć razdvajanja i fragmentovanja čula, te oslobađanja od semantičkih složenosti.

Televizijska slika izaziva preokret u tom pismenom procesu analitičkog fragmentovanja čulnog života.

Likovno naglašavanje neprekidnosti, jednoobraznosti i povezanosti, koje potiče od pismenosti, suočava nas s krupnim tehnološkim sredstvom za ostvarivanje neprekidnosti i linijnosti pomoću fragmentovanog ponavljanja. To sredstvo antički svet je otkrio u opeki, bilo onoj za zid ili onoj za drum. Ponavljanja, jednoobrazna opeka, neophodni činilac druma i zida, gradova i carevina, predstavlja produžetak čula vida preko slova. *Zid od opeka nije neka mozaička forma*, a ni mozaička forma nije neka likovna struktura. Mozaik se može gledati, kao što se može gledati i ples, ali on nije likovno strukturiran; a nije ni produžetak likovne moći. Jer mozaik nije jednoobrazan, neprekidan ni ponavljajan. Isprekidan je, iskrenut i nelinejski, poput pipne televizijske slike. Za čulo dodira, sve stvari su neočekivane, suprotne, izvorne, retke, čudne.<sup>81</sup> »Šarenu lepotu« Dž. M. Hopkinsa čini niz beležaka čula dodira. Ta pesma je manifest nelikovnog i — slično Sezanu, Serau ili Ruou — pruža neophodan pristup za razumevanje televizije. Nelikovne mozaičke strukture moderne umetnosti, poput onih moderne fizike i obrazaca električnog obaveštavanja, dopuštaju malo odstojanja. Mozaička forma televizijske slike zahteva sudelovanje i dubinsko učešće čitavog bića, što čini i čulo dodira. Nasuprot tome, pismenost je, psihički i društveno prenoseći moć vida na jednoobraznu organizaciju vremena i prostora, omogućila zauzimanje odstojanja i neučešće.

Čulo vida, produženo fonetskim pismom, pothranjuje analitičku naviku opažanja jedne strane u životu formi. Moć vida nam omogućuje da jedan događaj izdvojimo u vremenu i prostoru, kao što je slučaj u predstavnoj umetnosti. Pri likovnom prikazivanju osobe

<sup>81</sup> Odgovarajući stih Dž. M. Hopkinsa glasi: »Suprotne, izvorne, retke i čudne« (prevod Isidore Sekulić); *Antologija savremene engleske poezije (1900—1950)*, priredili Miodrag Pavlović i Svetozar Brkić, »Nolit«, Beograd, 1957. — Prim. prev.

ili predmeta, jedna jedina faza, moment ili vid odvaja se iz mnoštva poznatih i doživljenih faza, momenata i vidova te osobe ili predmeta. Nasuprot tome, ikografska umetnost koristi oko kao što mi koristimo ruku u težnji da stvori obuhvatnu sliku, sačinjenu od mnogih momenata, faza i vidova osobe ili predmeta. Otud ikonički oblik nije likovni prikaz, a ni specijalizacija likovnog naglaska definisana posmatranjem s jednog jedinog položaja. Opipni oblik opažanja je iznenađan, ali nije specijalistički. Sveukupan je, sinestetički, i u njemu učestvuju sva čula. Prožeto mozaičkom televizijskom slikom, televizijsko dete se susreće sa svetom u duhu koji je protivan pismenosti.

Još više od ikone, dakle, televizijska slika predstavlja produžetak čula dodira. Kad naiđe na kakvu pismenu kulturu, nužno zgušnjava mešavinu čulâ, obrazujući od fragmentovanih i specijalističkih produžetaka jednu bešavnu mrežu doživljaja. Takav preobražaj je, naravno, »propast« za neku pismenu specijalističku kulturu. Pomućuje mnoge uvažavane stavove i postupke. Zamagljuje dejstvenost osnovnih pedagoških tehnika, kao i podesnost nastavnog programa. Ako ni zbog čega drugog, dinamični život tih formi valjalo bi upoznati zbog toga što se one naturaju nama i jedna drugoj. Televizija doprinosi miopiji.

Mladi ljudi koji iskusiše deceniju televizije prirodno su zadojeni podstrekom na dubinsko učešće zahvaljujući kojem svi udaljeni zamišljeni ciljevi uobičajene kulture izgledaju ne samo nestvarni nego i nepodesni, i ne samo nepodesni nego i anemični. Posredstvom televizijske mozaičke slike mladi ostvaruju potpuno učešće u sveobuhvatnoj sadosti. Ova promena stava nema baš nikakve veze sa sastavljanjem programa, i ostala bi ista kad bi se programi u celini sastojali od sadržine najvišeg kulturnog dometa. Promena stava putem povezivanja mladih s mozaikom televizijske slike svakako bi se odigrala. Dabogme, naš je zadatak ne samo da shvatimo tu promenu nego i da iskoristimo

njeno pedagoško bogatstvo. Televizijsko dete očekuje da učestvuje i ne želi kakav specijalistički posao u budućnosti. Želi ulogu i duboku društvenu angažovanost. Neobuzdana i pogrešno shvaćena, ta u punom smislu ljudska potreba može da se ispolji u iskrivljenim oblicima koje prikazuje *Priča sa zapadne strane*.

Televizijsko dete ne može da gleda unapred zato što želi učešće, i nije kadro da prihvati jedan fragmentaran i samo zamišljen cilj ili sudbinu u učenju ili u životu.

## UBOJSTVO TELEVIZIJOM

Džek Rubi je ustrelio Lija Osvalda sa svih strana okružen čuvarima koje su paralizovale televizijske kamere. Opsenjajućoj i sudelnoj moći televizije jedva da je i bio potreban taj dopunski dokaz o njenom osobitom delovanju na ljudske opažaje. Atentat na Kenedija omogućio je ljudima da neposredno osete televizijsku moć za izazivanje dubinskog učešća, s jedne strane, i nekog otupljujućeg dejstva dubokog kao sama tuga, s druge. Većinu ljudi zapanjila je dubina onoga što im je taj događaj saopštio. Mnogo veći broj bio je iznenađen hladnoćom i smirenošću masovne reakcije. Isti taj događaj, obrađen u štampi i na radiju (u odsustvu televizije), sasvim bi se drukčije doživio. Nacionalni »kapak« bi »popustio«. Uzbuđenje bi bilo neizmerno veće, a dubinsko sudelovanje u jednoj zajedničkoj svesti kudikamo manje.

Kao što smo ranije objasnili, Kenedi je bio izvanredan televizijski lik. Služio se tim opštilom s podjednakim uspehom koji je Ruzvelt bio naučio da postiže radiom. Kenedi je smatrao prirodnim da pomoću televizije uključi naciju u predsedničku službu, kako kao operaciju tako i kao sliku. Televizija poseže za korporativnim obeležjima službe. Potencijalno je kadra da pretvori predsedništvo u monarhijsku dinastiju. Puko izborno predsedništvo teško da pruža dubinu odanosti



i angažovanosti koju zahteva televizijska forma. Čak i nastavnicima na televiziji, izgleda, učenička publika podaruje neko karizmatičko ili mističko obeležje koje uveliko premašuje osećanja pobuđena u učionici ili dvorani za predavanja. Ta zbunjujuća činjenica ponavlja se u mnogim proučavanjima reakcija publike na televizijsku nastavu. Gledaoci osećaju da nastavnik poseduje jednu gotovo svetu dimenziju. Ovo osećanje ne počiva na pojmovima ili idejama, već se, izgleda, uvlači u gledaoca bez poziva i bez objašnjenja. Ono smućuje i studente i analitičare njihovih reakcija. Jamučno da ne bi moglo biti upečatljivijeg nagoveštaja koji nas potajno obaveštava o prirodi televizije. Ona nije toliko likovno koliko dodirno-slušno opštilo koje uključuje sva naša čula u dubinsko međudelovanje. Ljudima odavno naviknutim na isključivo likovni doživljaj tipografske i fotografske vrste čini se da ih upravo *sinestezija*, ili opipna dubina televizijskog doživljaja, odvraća od njihovih uobičajenih stavova pasivnosti i odstojanja.

Tričava i obredna opaska konvencionalno pismenih ljudi da televizija pruža doživljaj za pasivne gledaoce ne pogađa metu. Televizija je, iznad svega, opštilo koje iziskuje u stvaralačkom smislu sudelan odziv. Stražari kojima nije pošlo za rukom da zaštite Lija Osvalda ne behu pasivni. Toliko su učestvovali u pukom prizoru televizijskih kamera da izgubiše iz vida svoj tek praktični i specijalistički zadatak.

Možda je baš Kenedijeva sahrana ostavila najsnažniji utisak na publiku prikazujući moć televizije da jednoj prigodi podari obeležje korporativnog sudelovanja. Nijedan nacionalni događaj, izuzev u oblasti sporta, nikada nije dobio toliko mesta na televiziji ni toliku publiku. Taj događaj je obelodanio nenadmašnu moć televizije za postizanje učešća publike u jednom složenom procesu. Kao korporativan proces, sahrana je bacila u zasenak čak i sliku sporta i svela je na malešne razmere. Kenedijeva sahrana, ukratko, očitovala je moć televizije

da uključi čitav jedan narod u jedan obredni proces. U poređenju s njom, štampa, film, pa čak i radio predstavljaju puka ambalažna sredstva za potrošače.

Iznad svega, ovaj događaj pruža priliku za uočavanje jedne paradoksalne crte »hladnog« televizijskog opštita. Ono nas uključuje u dirljivu dubinu, ali ne uzbuđuje, uznemiruje ni uzbuđuje. Po svoj prilici, to je crta svih dubinskih doživljaja.

## 32. ORUŽJE

### RAT IKONA

Kada se Ruskinja Valentina Tereškova, bez ikakve pilotske obuke, vinula u orbitu 16. juna 1963. godine, to je, sudeći po reakciji štampe i drugih opština, u izvesnom smislu uprljalo likove muškaraca-astronauta, osobito američkih. Kloneći se stručnosti američkih astronauta, koji svi behu kvalifikovani probni piloti, Rusi kanda ne smatraju da je svemirsko putovanje dovoljno povezano s avionom da bi zahtevalo sticanje pilotskih »krila«. Pošto naša kultura zabranjuje upućivanje žene u orbitu, naš jedini duhovit odgovor bio bi da smo izbacili u orbitu skupinu vasijske dece, pokazujući da je to, ipak, dečja igra.

Prvi sputnjik ili mali »sapatnik« duhovito je pecnuo kapitalistički svet posredstvom jedne nove vrste tehnološke slike ili ikone, na šta bi skupina dece u orbiti još mogla da bude rečit odgovor. Jasno da je prva žena-astronaut prikazana Zapadu kao mala valentina<sup>82</sup> — ili dragana — što pogoduje našoj sentimentalnosti. Rat ikonâ, ili spiranje kolektivnog lika vlastitih takmaca, u stvari se odavno vodi. Štamparska boja i fotografija istiskuju vojsku i tenkove. Pero iz dana u dan postaje moćnije od mača.

<sup>82</sup> Na dan sv. Valentina (14. februara) razmenjuju se poruke sentimentalne sadržine — »valentine«; isti izraz ima i značenje »ljubljenâ«, »draga«. Prema ovoj igri reči, izbacivanje Valentine Terješkovice u orbitu bilo bi ravno odašiljanju poruke o ljubavi među narodima. — Prim. prev.

»*Guerre des nerfs*«, francuski izraz od pre dvadeset i pet godina, počinje otada da se upotrebljava u značenju »hladnog rata«. Reč je u stvari o jednoj električnoj borbi obaveštenja i slika koja zadire mnogo dublje i zaokuplja više negoli stari vrući ratovi industrijske vojne tehnike.

U »vrućim« ratovima iz prošlosti korišćeno je oružje kojim su neprijatelji likvidirani, jedan po jedan. Čak se i ideološki rat u osamnaestom i devetnaestom veku sastojao u ubeđivanju pojedinaca, jednog po jednog, da usvoje nove tačke gledišta. Umesto toga, električno ubeđivanje fotografijom, filmom i televizijom deluje tako što čitave narode potapa u nove slike. Puna svest o toj tehnološkoj promeni rodila se na Madison aveniji pre deset godina, kada je ova s taktike reklamiranja pojedinačnog proizvoda prešla na taktiku kolektivnog uključivanja u »korporativnu sliku«, koja je sada izmenjena u »korporativni stav«.

Situacija o kojoj govori Džems Reston u jednom vašingtonskom izveštaju za list »The New York Times« slična je novom hladnom ratu razmene obaveštenja.

Politika je postala međunarodna. Vođ britanskih laburista vodi ovde kampanju da postane britanski premijer, a ubrzo će se Džon F. Kenedi obreti u Italiji i Nemačkoj, gde će voditi kampanju za svoj ponovni izbor. Svaki kandidat agituje sada u tuđoj zemlji, obično našoj.

Vašington se još nije prilagodio toj ulozi trećeg čoveka. Stalno zaboravlja da jedna ili druga strana mogu iskoristiti u nekoj izbornoj kampanji sve što se ovde kaže, i da to, slučajno, može biti presudan činilac u konačnom glasanju.

Ako se u 1964. godini hladni rat vodi obaveštajnom tehnologijom, to dolazi otuda što su svi ratovi vođeni najnovijom tehnologijom kojom je raspolagala neka kultura. U jednoj od svojih propovedi Džon Don se sa zahvalnošću osvrnuo na blagodat teškog vatrenog oružja:

I tako, blagodareći toj svetlosti razuma, iznađoše Artilleriju, uz čiju pomoć se ratovi brže okončavaju negoli pređe...

Naučno znanje potrebno za korišćenje baruta i bušenje topovskih cevi učinilo se Donu »svetlošću razuma«. No nije mu pošlo za rukom da zapazi jednu drugu tekovinu u istoj tehnologiji koja je ubrzala poklače ljudi i povećala njegov domet. Na tu tekovinu poziva se Džon U. Nef u knjizi *Rat i ljudski napredak*:

Postupno napuštanje oklopa kao dela vojničke opreme tokom sedamnaestog veka oslobodilo je izvesne metalne zalihe za proizvodnju vatrenog oružja i tanadi.

U ovome lako otkrivamo bešavnu mrežu isprepletenih događaja kad pređemo na psihičke i društvene posledice tehnoloških produžetaka čovekovih.

Još dvadesetih godina ovog veka kralj Amanula je, izgleda, tačno ukazao na tu mrežu rekavši po ispaljivanju jednog torpeda:

»Već se napola osećam Englezom«.

U isto to osećanje neumoljive isprepletenosti teksture ljudske sudbine proniknuo je dečak školskog uzrasta koji je kazao:

»Tata, mrzim rat«.

»A zašto, sine?«

»Zato što rat stvara istoriju, a ja mrzim istoriju«.

Vekovima razvijane tehnike za bušenje topovskih cevi dale su sredstvo kojim je omogućeno konstruisanje parne mašine. Klipno vratilo i top zadavali su iste probleme pri bušenju tvrdog čelika. Ranije je linijski naglasak perspektive kanalisao opažanje putevima koji su vodili stvaranju topovske vatre. Davno pre pojave topova barut je bio upotrebljavan kao eksploziv, onako kako se upotrebljava dinamit. Upotreba baruta za pogon tanadi po putanjama leta čekala je na pojavu perspektive u umetnosti. Tom vezom događaja između tehnologije i umetnosti može se objasniti nešto što je dugo zbunjivalo antropologe. Oni su u više navrata pokušavali da objasne činjenicu što, obično, nepismeni ljudi slabo gađaju puškom, navodeći kao razlog to što je, u slučaju luka i strele, približiti se divljači bilo važnije no gađati precizno iz daljine, a ovo se gotovo i nije moglo

postići — otuda, vele neki antropolozi, oni podražavaju lovljenim životinjama oblačeći se u kože kako bi se prišunjali čoporu. Takođe je bilo istaknuto da rukovanje lukom ne stvara buku, pa se životinje retko razbeže kad strelac promaši.

Ako je strela produžetak šake i ruke, puška je produžetak oka i zubâ. Možda je umesno primetiti da su pismeni američki kolonisti prvi uporno tražili izolućenu puščanu cev i bolje nišane. Oni su usavršavanjem starih musketa stvorili »kentakijevku«. Visokopismeni Bostonci nadstrelili su pripadnike britanske redovne vojske. Veština gađanja nije dar urođenika ni čoveka iz šume, već pismenog kolonista. Tako glasi ovaj argument, koji samu topovsku vatru povezuje s nastankom perspektive i s produžavanjem vidne moći u pismenosti. U Marinskom korpusu zaključeno je da postoji nedvosmislena korelacija između obrazovanja i veštine gađanja. Nepismeni nisu kadri da, kao mi, lako odaberu jednu posebnu, izdvojenu metu u prostoru, pri čemu nam puška predstavlja produžetak oka.

Ako se za barut znalo davno pre njegove upotrebe za topove, isto važi i za upotrebu magnetne gvozdene rude ili magneta. Njegova upotreba u kompasu za linijsku navigaciju morala je, takođe, da čeka na otkriće linijske perspektive u umetnosti. Navigatorima je dugo trebalo da prihvate mogućnost da je prostor jednoobrazan, povezan i neprekidan. Danas se u fizici, kao i u slikarstvu i vajarstvu, napredak sastoji u odbacivanju predstave o jednoobraznosti, neprekidnosti ili povezanosti prostora. Likovnost je izgubila prvenstvo.

U drugom svetskom ratu strelca zameniše automatska oruđa koja su naslepo ispaljivana po onome što se nazivalo »perimetrima vatre« ili »prostorima vatre«. Veterani su se borili da zadrže »springfildku« sa zatvaračem, koja je podsticala na preciznost pojedinačnih pogodaka i nišanjenje. Našlo se da zasipanje vazduha olovom u vidu vršenja nekakvog opipnog obuhvata donosi dobre rezultate i noću, kao i danju, te je nišanjenje bilo neposredno. Na ovom stupnju tehnologije, pismeni čovek

donekle je u položaju veterana koji su pružali podršku »springfildovski« protiv perimetarske vatre. Upravo ista ta likovna navika koči i sputava pismenog čoveka u modernoj fizici, kao što objašnjava Milič Čapek u knjizi *Filozofsko dejstvo moderne fizike*. Ljudi iz starijih usmenih društava srednje Evrope više su u stanju da shvate nelikovne brzine i odnose podatomskog sveta.

Naša visokopismena društva su u neprilici kad se sretnu s novim strukturama mnjenja i osećanja koje proizlaze iz trenutnog obaveštavanja u svetskim razmerama. Ona se još uvek nalaze u kandžama »tačaka gledišta« i navika da stvari razmatraju jednu po jednu. Takve navike sasvim obogaljuju čoveka u svakoj električnoj strukturi optičaja obaveštenja, no ipak bismo ih mogli kontrolisati kad bismo razabrali zbog čega smo ih stekli. Ali pismena društva smatraju svoju veštačku likovnu predrasudu nečim prirodnim i urođenim.

Čak i danas pismenost ostaje osnova i model svih programa industrijske mehanizacije; ali, u isti mah, ona zatvara duhove i čula svojih korisnika u mehaničku i fragmentarnu matricu, koja je toliko nužna za održavanje mehanizovanog društva. Eto zašto je za sve nas prelazak s mehaničke na električnu tehnologiju toliko traumatičan i težak. Mehaničkim tehnikama, koje se odlikuju ograničenim moćima, dugo smo se služili kao oružjem. Električne tehnike ne mogu se upotrebiti agresivno, sem radi trenutnog uništenja svekolikog života, što podseća na isključivanje svetlosti. Osobita drama dvadesetog stoleća sastoji se u tome što ono mora da živi s obe te tehnologije u isti mah.

U knjizi *Automatizovanje obrazovanja* R. Bakminster Fuller smatra da je oružje predstavljalo izvor tehnološkog napretka čovečanstva, jer iziskuje sve savršeniji učinak uz sve manja sredstva. »S našim prelaskom od morskih brodova na vazdušne, učinak po kilogramu opreme i goriva postao je još važniji negoli na moru«.

Upravo taj razvojni pravac ka sve većoj moći uz sve manje gvoždarije svojstven je električnom dobu

obaveštenja. Fuller je procenio da su u prvih pola veka aviona narodi sveta uložili dva i po biliona dolara na ime novčane pomoći za razvoj aviona kao oružja. Dodao je da to iznosi šezdeset i dva puta veću vrednost od vrednosti celokupne zalihe zlata na svetu. Njegov pristup ovim problemima više je tehnološki od pristupa istoričarâ, koji su često bili skloni gledištu da rat ne donosi ništa novo u pogledu pronalazaka.

»Taj čovek će nas poučiti kako da ga pobedimo« — tako, navodno, glasi jedna primedba Petra Velikog posle poraza njegove vojske u borbi s Karlom XII od Švedske. Danas, zaostale zemlje mogu naučiti od nas kako da nas pobede. U novo električno doba obaveštenja zaostale zemlje uživaju neke posebne prednosti nad visokopisanim i industrijalizovanim kulturama. Jer one su navikle da vrše, i razumeju, usmenu propagandu i ubeđivanje, a ta navika odavno je podlegla spiranju u industrijskim društvima. Svoje tradicije istočnjačke ikone i građenja slika Rusi su imali samo da prilagode novim električnim opštilima da bi počeli da agresivno deluju u modernom svetu obaveštenja. Predstava o Slici, koju je Madison avenija morala da stiče s mukom, bila je jedina predstava kojom je raspolagala ruska propaganda. Rusi u svojoj propagandi nisu ispoljili maštovitost ni snalažljivost. Činili su jedino ono čemu su ih učile njihove religijske i kulturne tradicije — naime, gradili su slike.

Sami grad je po tradiciji vojno oružje — kolektivan štit ili pločni oklop, produžetak zamka same naše kože. Gradskom krkljancu prethodila je hranoskupljačka faza čoveka-lovca, baš kao što su se sada, u električno doba, ljudi vratili nomadskom stanju u psihičkom i društvenom pogledu. Danas se, međutim, ono naziva skupljanjem obaveštenja i obradom podataka. No to stanje zahvatilo je čitav svet, pa zanemaruje i zamenjuje formu grada, koji, otud, teži zastarevanju. Uz trenutnu električnu tehnologiju, sami svet ne može nikad više da bude nešto drugo sem selo, a sama priroda grada kao forme velikih dimenzija neizbežno mora iščileti poput iščezavajućeg



snimka u kakvom filmu. Prva plovidba oko sveta u Renesansi dala je ljudima osećanje obuhvatanja i posedovanja Zemljinog šara koje beše sasvim novo, baš kao što su nedavno astronauti ponovo izmenili čovekov odnos prema ovoj planeti, smanjujući njene granice na okvir večernje šetnje.

Poput broda, grad je kolektivan produžetak zamka naše kože, baš kao što je odeća produžetak kože pojedinca. No oružje u pravom smislu reči predstavlja produžetak šake, nokta i zuba, te nastaje kao oruđe potrebno za ubrzavanje obrade materije. Danas, kad živimo u vreme naglog prelaženja s mehaničke na električnu tehnologiju, lakše je sagledati obeležje svih prethodnih tehnologija, pošto smo zasad odvojeni od svih njih. Kako naša nova električna tehnologija nije produžetak našeg tela, već našeg centralnog živčanog sistema — sve tehnologije, uključujući i jezik, sagledamo sada kao sredstvo za obradu iskustva, kao sredstvo za uskladištavanje i pospešivanje obaveštenja. I u jednoj takvoj situaciji, sve tehnologije mogu se plauzibilno smatrati oružjem. Pređašnji ratovi sada se mogu smatrati obrađivanjem nepodatnih i otpornih materijala najnovijom tehnologijom, brzim dampingovanjem industrijskih proizvoda na neprijateljskom tržištu do stupnja društvene zasićenosti. Rat se, u stvari, može sagledati kao proces postizanja ravnoteže među nejednakim tehnologijama, što daje objašnjenje za Tojnbijevu smućenu opasku da svaki pronalazak kakvog novog oružja predstavlja propast za društvo i da je sami militarizam najčešći uzrok raspadanju civilizacija.

Rim je posredstvom militarizma u mnoga usmena i zaostala plemena preneo civilizaciju ili individualizam, pismenost i linijnost. Čak i danas puko postojanje jednog pismenog i industrijskog Zapada izgleda nepismenim društvima, sasvim prirodno, kao kobna agresija; baš kao što industrijskim i mehanizovanim društvima puko postojanje atomske bombe izgleda kao stanje sveopšte agresije.

S jedne strane, neko novo oružje ili tehnologija pomaljaju se kao pretnja svima koji ih ne poseduju. S druge strane, kad svak poseduje ista tehnološka pomagala, započinje konkurentska pomama homogenizovanog i egalitarnog obrasca, protiv koje je u prošlosti često bila korišćena strategija društvene klase i kaste. Jer kasta i klasa su tehnike društvenog usporavanja koje teže da izazovu stâzu plemenskih društava. Danas, izgleda, lebdimo u ravnoteži između dva doba — doba rasplemenjivanja i doba preuplemenjivanja.

*Between the acting of a dreadful thing,  
And the first motion, all the interim is  
Like a Phantasma, or a hideous Dream:  
The genius and the mortal instruments  
Are then in counsel; and the state of man,  
Like to a little Kingdom, suffers then  
The nature of an insurrection.<sup>83</sup>*

(Julije Cezar, Brut II, 1)

Ako je mehanička tehnologija kao produžetak delova ljudskog tela izvršila fragmentujući uticaj, u psihičkom i društvenom pogledu, ta činjenica nigde se slikovitije ne ispoljava negoli u mehaničkom oružju. S produžavanjem centralnog živčanog sistema pomoću električne tehnologije, čak i oružje doprinosi da činjenica o jedinstvu ljudske porodice bude upečatljivija. Sama obuhvatnost obaveštenja kao oružja postaje svakodnevni podsetnik da se politika i istorija moraju preuobličiti tako da dobiju oblik »konkretizovanja ljudskog bratstva«.

<sup>83</sup> *Sve vreme izmed' prvog podstreka  
I izvršenja nekog dela groznog  
Liči na mòru ili gnusan san:  
Oruđa smrti drže veće tad  
Sa našim duhom zaštitnikom, pa nam  
Dušu, k'o kakvo malo kraljevstvo,  
Potresa buna.*

Navedeno izdanje. — Prim. prev.

Ta dilema u vezi s oružjem vrlo jasno se postavlja za Leslija Djuarta kad u knjizi *Hrišćanstvo i revolucija* ukazuje na zastarelost fragmentovanih tehnika ravnoteže moći. Kao politički instrument, moderni rat dobio je značenje »postojanja i kraja jednog društva uz isključenje drugog«. Na ovom stupnju, oružje predstavlja činjenicu koja samu sebe likvidira.

### 33. AUTOMATIZACIJA

#### ZARAĐIVANJE ZA ŽIVOT UČENJEM<sup>84</sup>

Nedavno se u novinama pojavio ovaj naslov: »Mala crvena zgrada škole umire kad se izgradi valjan drum«. Škole od jedne prostorije, u kojima se svi predmeti predaju svim razredima u isto vreme, jednostavno propadaju kad bolji transport omogući specijalizovane prostore i specijalizovanu nastavu. U krajnjoj tački ubrzanog kretanja, međutim, specijalizam prostora i predmeta ponovo iščezava. S automatizacijom, ne nestaju samo poslovi i ne javljaju se ponovo samo složene uloge. Vekovi specijalističkog naglaska u pedagogiji i u raspoređivanju podataka sada se završavaju trenutnim povraćajem obaveštenja, koje je omogućeno elektricitetom. Automatizacija je obaveštavanje; ona ukida ne samo poslove u svetu rada nego i predmete u svetu znanja. Automatizacija ne ukida svet znanja. Budućnost rada leži u zarađivanju za život u doba automatizacije. To je poznat obrazac u električnoj tehnologiji uopšte. Ona ukida stare dihotomije između kulture i tehnologije, između umetnosti i trgovine, i između rada i dokolice. Dok je u mehaničko doba fragmentacije dokolica predstavljala odsustvo rada, ili puku dokonost, za električno doba važi obrnuto. Pošto doba obaveštenja zahteva jednovremenu upotrebu svih naših moći, otkrivamo da se

<sup>84</sup> Na engleskom: »*Learning a Living*« — još jedna igra reči (*learning* — učenje, *earning* — zarađivanje), čija je svrha verbalno izjednačavanje rada i učenja, dva procesa koja, po Makluanu, u električno doba stvarno postaju jedno. — Prim. prev.

najveća dokolica nalazi u najdubljem učešću, maltene kao što je slučaj s umetnicima u svim vremenima.

Sa stanovišta industrijskog doba, možemo istaći da se razlika između prethodnog mehaničkog doba i novog električnog doba javlja u različnim vrstama inventara. Posle pojave elektriciteta, inventari se ne sastoje toliko od robe na skladištu koliko od materijala u stalnom procesu preobražavanja na prostorno udaljenim mestima. Jer elektricitet ne samo što daje prvenstvo procesu, bilo u proizvodnji ili u učenju, već čini da izvor energije bude nezavisan od mesta na kojem se taj proces odvija. U oblasti opština za rasonodu, mi o ovoj činjenici govorimo kao o »masovnim opštilima«, zato što su izvor programa i proces njegova doživljavanja nezavisni u prostoru, a ipak istodobni u vremenu. U industriji, ta osnovna činjenica izaziva naučnu revoluciju koja se naziva »automatizacijom« ili »kibernacijom«.

U obrazovanju je konvencionalna podela nastavnog programa na predmete već isto toliko zastarela koliko to behu srednjovekovni trivijum i kvadrivijum posle Renesanse. Dubinski shvaćen, svaki predmet stupa u vezu s drugim predmetima. Aritmetika u trećem ili devetom razredu<sup>85</sup> — kad se predaje sa stanovišta teorije brojeva, simboličke logike i kulturne istorije — prestaje da bude puka praksa u rešavanju problemâ. Ako se i dalje budu pravili po sadašnjim obrascima fragmentovane nepovezanosti, naši školski nastavni programi obezbediće da građani budu nesposobni da shvate kibernetizovani svet u kojem žive.

Većina naučnika sasvim je svesna da posle delimičnog upoznavanja elektriciteta ne možemo više govoriti o atomima kao o delićima materije. Opet, što se više zna o električnim »praznjenjima« i energiji, sve manje postoji težnja da se o elektricitetu govori kao nečemu što »teče«, poput vode, kroz kakvu žicu, ili što je pak »sadržano« u kakvoj bateriji. Pre postoji težnja da se o elektricitetu govori kao što slikari govore o prostoru

<sup>85</sup> Većina sistema osnovnog i srednjeg obrazovanja u Americi obuhvata dvanaest razreda. — Prim. prev.

— naime, da je elektricitet jedno promenljivo stanje koje podrazumeva da se dva ili više tela nađu u naročitim položajima. Niko više nije sklon da o elektricitetu govori kao o nečemu što je »sadržano« u bilo čemu. Slikari odavno znaju da predmeti nisu sadržani u prostoru, već da stvaraju vlastite prostore. Upravo rađanje svesti o tome u matematičkom svetu pre jednog stoleća omogućilo je Luisu Karolu, oksfordskom matematičaru, da izmisli *Alisu u zemlji čuda*, u kojoj vreme i prostor nisu ni jednoobrazni ni neprekidni, kakvi na izgled behu od pojave renesansne perspektive. Što se tiče brzine svetlosti, ona je samo brzina svekolike uzročnosti.

Među glavne vidove električnog doba spada uspostavljanje jedne mreže svetskih razmera koja uveliko nosi obeležje našeg centralnog živčanog sistema. Naš centralni živčani sistem nije tek neka električna mreža već obrazuje jedno jedinstveno polje doživljaja. Kako ističu biolozi, mozak je mesto međudelovanja, gde se sve vrste utisaka i doživljaja mogu razmeniti i preobraziti, što nam omogućuje *da reagujemo na svet u celini*. Prirodno, kad električna tehnologija stupi u dejstvo, krajnje raznovrsne i po dosegu različite operacije u industriji i društvu brzo postaju jedinstvene. Pa ipak je to organsko jedinstvo međuprocasa, izazvano elektromagnetizmom u najrazličitijim i najspecijalizovanijim oblastima i organima akcije, sušta suprotnost organizaciji u jednom mehanizovanom društvu. Mehanizacija ma kojeg procesa postiže se fragmentacijom, počev od mehanizacije pisanja pomoću pokretnih slova, koja je nazvana »monofrakturom manufakture«.

Električni telegraf, ukršten s tipografijom, stvorio je čudnu novu formu modernih novina. Svaka stranica telegrafske štampe predstavlja jedan nadrealistički mozaik komadića od »ljudskog interesa« koji se nalaze u upečatljivom međudejstvu. Takva je bila umetnička forma Čaplinova i ranih nemih filmova. I tu je jedno krajnje ubrzanje mehanizacije, jedna beskrajna traka zasebnih snimaka na celuloidu dovela do čudnovatog preokreta. Filmski mehanizam, potpomognut električ-

nom svetlošću, stvorio je iluziju organske forme i kretanja u istoj meri u kojoj je pre pet stotina godina utvrđen položaj stvorio iluziju perspektive na ravnoj površini.

Pri ukrštanju električnog načela s mehaničkim linijama industrijske organizacije zbiva se ista stvar, ali manje na površini. Automatizacija zadržava mehaničko obeležje tek u onoj meri u kojoj je automobil zadržao forme konja i kola. Pa ipak, ljudi govore o automatizaciji kao da nismo prešli ovsenu prepreku, i kao da će se glasanjem za konja na narednim izborima zbrisati režim automatizacije.

Automatizacija nije produžetak mehaničkih načela fragmentacije i odvajanja operacija. Ona je pre invazija u mehanički svet koju je izvršila trenutna priroda elektriciteta. Eto zašto oni koji su usredsređeni na automatizaciju uporno ističu da je ona način mišljenja, u istoj meri u kojoj je i način delanja. Trenutna sinhronizacija brojnih operacija učinila je kraj starom mehaničkom obrascu postavljanja operacija u linijski sled. Beskrajna traka doživela je sudbinu povorke kavaljera koji čekahu na red da bi igrali sa istom damom. Ali električno ubrzanje i tačno sinhronizovanje obaveštenjâ, koji čine automatizaciju, nisu jedino izbrisali linijski i sledovni vid mehaničke analize.

Automatizacija ili kibernacija bavi se svim jedinicama i sastavnicama procesa industrije i tržištenja, upravo kao što radio ili televizija stvaraju nov međuprocen združujući pojedince u publici. Ta nova vrsta uzajamne povezanosti kako u oblasti industrije tako i u oblasti rasonode ishod je trenutne brzine elektriciteta. Naša nova električna tehnologija sad proširuje trenutnu obradu znanja putem uzajamnog povezivanja, koja se odavno vrši u okviru našeg centralnog živčanog sistema. Ista ta brzina obrazuje »organsko jedinstvo« i okončava mehaničko doba, koje je bilo razvilo veliku aktivnost s pojavom Gutenberga. Automatizacija uvodi stvarnu »masovnu proizvodnju«, ne sa stanovišta veličine, nego sa stanovišta jednog trenutnog uključivog obuhvata.

Takva je i priroda »masovnih opštita«. Ona su pokazatelj ne veličine svoje publike, već činjenice da svak istovremeno počinje da učestvuje u njima. Tako je u uslovima automatizacije robnoj industriji i industriji rasonode zajedničko isto strukturalno obeležje u onoj meri u kojoj se obe približuju stanju trenutnog obaveštenja. Automatizacija ne utiče samo na proizvodnju, nego i na svaku fazu potrošnje i tržištenja; jer u kolu automatizacije, potrošač postaje proizvođač, baš koliko i sami čitalac mozaičke telegrafске штамpe pravi vest ili pak upravo predstavlja vest.

Ali ima jedna sastavnica u priči o automatizaciji koja je isto tako bitna kao što je taktilnost bitna za televizijsku sliku. To je činjenica da su, u svakoj automatskoj mašini, ili skupini mašina i funkcija, proizvodnje i prenošenje snage sasvim odvojeni od radne operacije za koju se ta snaga koristi. Isto važi za sve servomehanističke strukture koje podrazumevaju povratni spreg. Izvor energije odvojen je od procesa prevođenja obaveštenjâ ili primenjivanja znanja. To je očito u telegrafu, gde su energija i kanal sasvim nezavisni od toga da li je pisana šifra francuski ili nemački jezik. Ista odvojenost snage i procesa vlada u automatizovanoj industriji, ili u »kibernaciji«. Električna energija može se primeniti bez razlike i brzo na mnoge vrste zadataka.

To nikad nije bio slučaj u mehaničkim sistemima. Snaga i obavljeni rad svagda behu u neposrednoj vezi, bez obzira da li su u pitanju bili ruka i čekić, voda i točak, konj i kola, ili para i klip. U ovom pogledu, elektricitet je doneo čudnovatu gipkost, maltene kao što sama svetlost osvetljava celokupno polje i ne diktira šta da se radi. Ista ta svetlost u stanju je da omogućiti izvršavanje mnoštva zadataka, baš kao što je slučaj s električnom snagom. Svetlost je nespecijalistička vrsta energije ili snage koja je istovetna s obaveštenjem i znanjem. Takav je i odnos elektriciteta prema automatizaciji, jer se i energija i obaveštenje mogu primeniti na veoma različite načine.



Poimanje ove činjenice neophodno je za razumevanje elektronskog doba, a automatizacije posebno. Danas energija i proizvodnja teže da se spoje s obaveštenjem i učenjem. Tržištenje i potrošnja teže da se sjedine s učenjem, prosveteljenošću i primanjem obaveštenja. Sve je to deo električne *implozije* koja se sada javlja ili dolazi posle stoleća *eksplozije* i rastućeg specijalizma. Elektronsko doba je, bukvalno, doba prosvetljenja. Baš kao što je svetlost u isti mah energija i obaveštenje, tako električna automatizacija sjedinjuje proizvodnju, potrošnju i učenje u jednom nerazmrzivom procesu. Iz tog razloga nastavnici već predstavljaju najveću nameštenu skupinu u privredi Sjedinjenih Država, a lako mogu postati i *jedina* skupina.

Isti onaj proces automatizacije koji dovodi do povlačenja sadašnje radne snage iz industrije dovodi i do toga da samo učenje postane glavna vrsta proizvodnje i potrošnje. Otud je uzbuna zbog nezaposlenosti šašava stvar. Plaćeno učenje već postaje kako pretežno zaposljenje tako i izvor novog bogatstva u našem društvu. To je ta nova *uloga* za ljude u društvu, dok starija mehanistička predstava o »poslovima«, ili fragmentovanim zadacima i specijalističkim mestima za »radnike«, postaje besmislena u uslovima automatizacije.

Inženjeri često govore da se, s povišavanjem razina obaveštavanja, gotovo svaka vrsta materijala može prilagoditi svakoj vrsti upotrebe. Ovo načelo predstavlja ključ za razumevanje električne automatizacije. U slučaju elektriciteta, sa sticanjem nezavisnosti energije za proizvodnju u odnosu na radnu operaciju, potpunom i organskom međudelovanju ne doprinosi samo brzina, nego i činjenica da je elektricitet puko obaveštenje koje, u stvarnoj praksi, osvetljava sve čega se dotakne. Svaki proces koji se približava trenutnoj uzajamnoj povezanosti jednog celokupnog polja teži da se uzdigne na razinu svesti, te tako izgleda da računari »misle«. U stvari, oni su danas visoko specijalizovani i sasvim lišeni onog potpunog procesa uzajamnog povezivanja koji teži svesti. Očito da ih možemo prisiliti na podražavanje

procesu svesti, baš kao što sad naše električne mreže svetskih razmera počinju da podražavaju stanju našeg centralnog živčanog sistema. No jedan svesni računar bi još uvek bio računar koji predstavlja produžetak naše svesti, kao što je teleskop produžetak naših očiju, ili pak kao što je lutka produžetak trbuhozborca.

Automatizacija svakako pretpostavlja servomehanizam i računar. A to znači da pretpostavlja elektricitet u svojsvu skladišta i pospešivača obaveštenja. Te odlike skladišta, ili »pamćenja«, i ubrzivača jesu osnovne osobine svakog sredstva opštenja bez razlike. U slučaju elektriciteta, ne uskladištava se niti pokreće tvar, već opažanje i obaveštenje. Što se tiče tehnološkog ubrzanja, ono se sada približava brzini svetlosti. Sva neelektrična opština jedino su malčice pospešila stvari. Točku, drumu, brodu, avionu, pa čak i svemirskoj raketi u potpunosti manjka obeležje trenutnog kretanja. Zar je, onda, čudno što elektricitet podaruje svekolikoj ljudskoj organizaciji ranijeg doba jedno sasvim novo obeležje? Sami trud čovekov postaje sad neka vrsta prosvetćenosti. Kao što je bezgrešnom Adamu u Edenskom vrtu bilo stavljeno u zadatak da premišlja o stvorovima i da ih krštava, tako je i sa automatizacijom. Danas treba samo da imenujemo i programiramo kakav proces ili proizvod da bi se oni ostvarili. Nije li to prilično slično slučaju Al Kapovih Šmua? Trebalo je samo da neko pogleda kakvog Šmua i da s čežnjom pomisli na svinjske krmenadle ili kavijar pa da se taj Šmu u zanosu pretvori u predmet želje. Automatizacija nas uvodi u svet Šmua. Proizvodi po narudžbini istiskuju masovne proizvode.

Primaknimo stolice vatri, što kažu Kinezi, i pogledajmo o čemu je reč. Električne promene koje su povezane s automatizacijom nemaju nikakve veze s ideologijama ni društvenim programima. Kad bi imale, mogli bismo ih odgoditi ili staviti pod kontrolu. Umesto toga, tehnološko produžavanje našeg centralnog živčanog sistema koje nazivamo električnim opštilima započelo je pre više od jednog veka, i to potpražno. Dejstva behu potpražna. I ostaju potpražna. Ni u jednom razdoblju

ljudske kulture ljudi nisu razumeli psihičke mehanizme koji učestvuju u pronalazaštvu i tehnologiji. Danas je trenutna brzina električnog obaveštavanja ono što, prvi put, omogućuje lako prepoznavanje obrazaca i formalnih obrisa promene i razvoja. Čitavi svet, pređašnji i sadašnji, izlazi nam sada pred oči, poput kakve rastuće biljke u nekom neizmerno ubrzanom filmu. Električna brzina je sinonim svetlosti i spoznaje uzrokâ. Tako, koristeći elektricitet u prede mehanizovanim situacijama, ljudi lako otkrivaju uzročne veze i obrasce koji behu potpuno neuočljivi pri manjim brzinama mehaničke promene. Ako unazad posmatramo dugi razvoj pismenosti i tiska, kao i njihovih dejstava na društveno iskustvo i organizaciju, lako možemo videti kako su te forme prouzrokovale onaj visoki stupanj društvene jednoobraznosti i homogenosti društva koji je neophodan za mehaničku industriju. Posmatrajmo ih unazad — i doživjećemo upravo onaj udar nepoznatog u poznatome koji je nužan za razumevanje života formi. Elektricitet nas nagoni da naš mehanički razvoj posmatramo unazad, jer velikim delom preokreće taj razvoj. Mehanizacija ovisi o razbijanju procesâ na homogenizovane ali nepovezane deliće. Elektricitet ponovo sjedinjuje te fragmente, jer njegova brzina delovanja iziskuje visok stupanj uzajamne zavisnosti svih faza ma koje operacije. Upravo to električno ubrzanje i uzajamna zavisnost učinili su kraj beskrajnoj traci u industriji.

Ta ista potreba za organskom uzajamnom povezanošću, uvedena električnom brzinom sinhronizacije, sad od nas zahteva da izvršimo — od industrije do industrije i od zemlje do zemlje — upravo isto to organsko uzajamno povezivanje koje je najpre bilo ostvareno u pojedinačnoj automatizovanoj jedinici. Električna brzina iziskuje organsko strukturiranje svetske privrede, u istoj meri u kojoj je rano mehanizovanje tiskom i drumom dovelo do prihvatanja nacionalnog jedinstva. Ne zaboravimo da je nacionalizam predstavljao moćan pronalazak i revoluciju koja je, u Renesansi, zbrisala mnogu lokalnu pokrajinu i privrženost. Ta revolucija gotovo

je u potpunosti bila ostvarena ubrzavanjem obaveštenja pomoću jednoobraznih pokretnih slova. Nacionalizam je prevazišao najveći deo tradicionalnih grupacija moći kulture koje su se lagano bile razvile u raznim pokrajinama. Multinacionalizmi su Evropu dugo lišavali privrednog jedinstva. Zajedničko tržište kročilo je u nju tek s drugim svetskim ratom. Rat predstavlja ubrzanu društvenu promenu, kao što je kakva eksplozija ubrzana hemijska reakcija i kretanje materije. S vladavinom električnih brzina u industriji i društvenom životu, eksplozija u smislu hitnog razvoja postaje normalna pojava. S druge strane, staromodna vrsta »rata« postaje isto tako neizvodljiva kao što je neizvodljivo igrati školice buldožerima. Organska uzajamna zavisnost znači da se uništenje ma kojeg dela organizma može pokazati kobnim po celinu. Svaka industrija morala je da, od funkcije do funkcije, »dokraja prerazmotri« (nezgrapnost ovog izraza znak je bolnosti tog procesa), svoj položaj u privredi. No automatizacija prisiljava ne samo industriju i gradske urbaniste nego i vladu, pa čak i prosvetu, na uspostavljanje neke veze s društvenim činjenicama.

Razne vojne grane morale su da se prilagode automatizaciji veoma brzo. Iščezele su nepodatne mehaničke forme vojne organizacije. Male momčadi stručnjaka zamenile su građansku vojsku jučerašnjice još brže no što su preuzele reorganizovanje industrije. Jednoobrazno uvežbano i homogenizovano građanstvo, čija priprema traje toliko dugo i koje je toliko potrebno jednom mehanizovanom društvu, postaje prilično opterećenje i problem za jedno automatizovano društvo, jer automatizacija i elektricitet zahtevaju dubinske pristupe na svim poljima i u svakom trenutku. Otud neočekivano odbacivanje standardizovane robe, dekora, načina života, i obrazovanja u Americi posle drugog svetskog rata. Tu promenu nametnula je električna tehnologija uopšte, a televizijska slika posebno.

Automatizacija je u velikim razmerama prvi put bila doživljena i viđena u hemijskim industrijama pe-

troleja, uglja, nafte i metalnih ruda. Krupne promene u tim operacijama koje je omogućila električna energija sada su počele, posredstvom računara, da prodiru na svakojaka činovnička i rukovođeća područja. Sledstveno tome, mnogi ljudi stali su da posmatraju čitavo društvo kao jednu jedinstvenu mašinu za stvaranje bogatstva. Takvo stanovište normalno zauzima deonični senzal, koji manipuliše deonicama i obaveštenjima uz saradnju, električnih opština štampe, radija, telefona i teleprinteru. No ta osobita i apstraktna manipulacija obaveštenjima kao sredstvom za stvaranje bogatstva ne predstavlja više monopol deoničnog senzala. U njoj sada učestvuje svaki inženjer i čitave industrije sredstava veze. S električnošću kao izvorom energije i sinhronizatorom, svi vidovi proizvodnje, potrošnje i organizacije postaju sporedni u odnosu na sredstva veze. Sama predstava o opštenju kao međudelovanju svojstvena je električnome, koje u svojoj dubokoj mnogostrukosti združuje i energiju i obaveštenje.

Svak ko započne ispitivanje obrazaca automatizacije otkriva da usavršavanje pojedinačne mašine automatizovanjem podrazumeva »povratni spreg«. To znači uvesti petlju ili kolo obaveštavanja tamo gde ranije postojahu samo jednosmeran tok ili mehanički sled. Povratni spreg je konac linijnosti, koja je došla u zapadni svet s pismom i neprekidnim formama euklidovskog prostora. Povratni spreg ili dijalog između mehanizma i njegove okoline dalje utkiva pojedinačne mašine u galaksiju takvih mašina širom pogona. Ovome sleduje još jedno utkivanje pojedinačnih pogona i tvornica u čitavu industrijsku matricu materijala i usluga neke kulture. Naravno, ta poslednja faza suočava se s čitavim svetom jedne politike, jer bavljenje celokupnim industrijskim kompleksom kao organskim sistemom utiče na zaposlenost, bezbednost, obrazovanje i politiku, unapred zahtevajući potpuno razumevanje predstojeće strukturalne promene. U takvim električnim i trenutnim organizacijama nema mesta bezumnim pretpostavkama i potpraznim činionicima.

Kao što su umetnici pre jednog stoleća počeli da grade svoja dela unazad, polazeći od efekta, tako je sada to slučaj s industrijom i planiranjem. Uopšte uzev, električno ubrzanje iziskuje da se krajnja dejstva potpuno poznaju. Mehanička ubrzanja, ma koliko da su iz temelja preuobličila lični i društveni život, još su mogla da se javljaju u sledu. Ljudi su, većinom, bili u stanju da dožive normalan ljudski vek služeći se jednim jedinstvenim nizom veština. To uopšte nije slučaj s električnim ubrzanjem. Sticanje novih osnovnih znanja i veština od strane sredovečnih viših izvršnika predstavlja jednu od najuobičajenijih potreba i najucvelnijih činjenica električne tehnologije. Viši izvršnici, ili »veliki točkovi«, kako ih arhaično i ironično označavaju, spadaju među skupine u ljudskoj istoriji izložene najvećem pritisku i najistrajnijem kinjenju. Ne samo što je elektricitet zahtevao sve dublje znanje i brže međudelovanje nego je učinio da i harmonizacija proizvodnih planova bude podjednako stroga kao ona koja se traži od članova kakvog velikog simfonijskog orkestra. A zadovoljstva krupnih izvršnika upravo su isto tako malobrojna kao i zadovoljstva simfoničara, jer svirač u nekom velikom orkestru uopšte ne može da čuje muziku koja dopire do slušalaca. On čuje samo buku.

Ishod električnog ubrzanja u industriji uopšte jeste stvaranje duboke osetljivosti za uzajamnu povezanost i međuprocen celine, osetljivosti koja zahteva sve nove vrste organizacije i darovitosti. Posmatrana iz starih perspektiva mašinskog doba, ova električna mreža pogonâ i procesâ čini se krta i zategnuta. U stvari, ona nije mehanička, i odista počinje da razvija osetljivost i gipkost ljudskog organizma. No zahteva i istu raznovrsnu ishranu i negu kao i životinjski organizam.

S trenutnim i složenim međuprocisima organske forme, automatizovana industrija takođe stiče sposobnost za prilagođavanje mnogim svrhama. Jedno mašinsko postrojenje za automatsku proizvodnju električnih sijalica predstavlja spoj procesa kojima su ranije uprav-

ljale nekolicke mašine. Ono je u stanju da, s jednim jedinim poslužiocem, radi bez zastoja kao kakvo drvo koje vrši usisivanje i izlučivanje. Ali, za razliku od drveta, ono poseduje ugrađen sistem šablonâ i stegâ koji se može prebacivati na proizvodnju čitavog niza artikala — od radio-cevi i staklenih nestolovatih čaša, do ukrasa za božićnu jelku. Iako je kakav automatizovan pogon gotovo nalik na drvo u pogledu neprestanog usisivanja i izlučivanja, to drvo se, po potrebi, može pretvoriti od hrasta u javor ili orah. Sastavni deo automatizacije ili električne logike jeste to da se specijalizam više ne ograničava na samo jednu specijalnost. Automatska mašina može da radi na specijalistički način, ali ona nije ograničena na jednu vrstu posla. Kao što je slučaj s našim šakama i prstima, koji su kadri da vrše mnoge zadatke, automatska jedinica sadrži u sebi sposobnost za prilagođavanje koje uopšte nije bilo u preelektričnoj i mehaničkoj fazi tehnologije. Sve što postaje složenije u isti mah postaje i manje specijalizovano. Čovek je složenije i manje specijalizovano biće od dinosaura. Starije mehaničke operacije bile su zamišljene tako da im delotvornost bude veća što su im veće širine i specijalizovanost. Električna i automatizovana jedinica, međutim, sasvim je drukčija. Veličina jedne nove automatske mašine za proizvodnju automobilskih izduvnih cevi otprilike iznosi koliko dva-tri uredska stola. Kontrolna ploča za računar velika je koliko kakva govornica. Ona ne poseduje nikakve kalupe, nikakve stege, nikakva postolja, već neke stvari za sve svrhe, kao što su hvatala, savijači i potiskivači. Na ovoj mašini moguće je, polazeći od dužina obične cevi, uzastopno izraditi osamdeset raznih vrsta izduvnih cevi, i to podjednako brzo, podjednako lako i podjednako jevtino kao i izraditi osamdeset izduvnih cevi iste vrste. Čitava odlika električne automatizacije i jeste u tom vraćanju na gipkost rada za sve svrhe koju poseduju naše ruke. Programiranje sad može da uključi beskrajne promene programa. Upravo taj električni povratno-sprežni ili dijaloški obrazac odvoja automat-

sku i računarom programiranu »mašinu« od starijeg mehaničkog načela jednosmernog kretanja.

Model koji pruža taj računar poseduje odlike zajedničke svakoj automatizaciji. Od trenutka uzimanja materijala do trenutka izbacivanja konačnog proizvoda, operacije teže da nezavisno jedna od druge, kao i zavisno, budu automatske. Sinhronizovani sklad operacija nalazi se pod kontrolom merača i instrumenata koja se može menjati s tabli kontrolne ploče, a i same te table su elektronske. Materijal koji se uzima srazmerno je jednoobrazan po obliku, veličini i hemijskim svojstvima, kao što je to i materijal koji se izbacuje. No obrada pod tim okolnostima dopušta primenu najvećeg kapaciteta na ma koje potrebno vreme. U poređenju sa starijim mašinama, to je razlika između kakve oboe u nekom orkestru i istog tona na kakvom instrumentu za elektronsku muziku. Kod instrumenata za elektronsku muziku, svaki ton se može proizvesti u ma kojoj jačini i ma kojem trajanju. Imajte na umu da je, u poređenju s njim, stariji simfonijski orkestar bio mašina sastavljena od odvojenih instrumenata koja je *proizvodila dejstvo organskog jedinstva*. Kod elektronskog instrumenta, čovek *polazi od organskog jedinstva* kao neposredne činjenice savršene sinhronizacije. Otuda pokušaj stvaranja dejstva organskog jedinstva postaje sasvim besmislen. Elektronska muzika mora stremiti drugim metama.

Takva je i okrutna logika industrijske automatizacije. Sve što smo ranije postizali mehaničkim putem, uz veliko naprezanje i koordinaciju — sada se može bez napora obaviti električnim putem. Otud avet besposlice i besvojinstva u električno doba. Bogatstvo i rad postaju činioci obaveštavanja, a za vođenje kakvog posla ili njegovo povezivanje s društvenim potrebama i tržištima potrebne su sasvim drukčije strukture. S električnom tehnologijom, nove vrste trenutne međuzavisnosti i međuprocasa koje preuzimaju vlast nad proizvodnjom takođe stupaju na tržište i u društvene organizacije. Iz tog razloga, tržišta i obrazovanje koji behu



namenjeni proizvodima robovskog dirinčenja i mehaničke proizvodnje nisu više podesni. Naše obrazovanje odavno je steklo obeležje mehanizma, čije su odlike fragmentarnost i jednopojednost. Ono sad trpi sve veći pritisak da stekne dubinu i uzajamnu povezanost, koje su neophodne u sveodjednomskom svetu električne organizacije.

Paradoksalno je da automatizacija čini opšte obrazovanje obaveznim. Električno doba servomehanizama odjednom oslobađa ljude mehaničkog i specijalističkog robovanja iz prethodnog mašinskog doba. Kao što su mašina i automobil oslobodili konja i projektovali ga na plan rasonode, tako automatizacija oslobađa ljude. Najednom osećamo da nam pretili oslobođenje koje opterećuje naše unutrašnje snage samozapošljavanja i maštovitog sudelovanja u društvu. To je, izgleda, sudbina koja poziva čoveka da igra ulogu umetnika u društvu. Zahvaljujući njoj, većina ljudi shvata koliko su postali zavisni od fragmentalizovanih i ponavljajnih rutinskih postupaka mehaničke ere. Na hiljade godina ranije čovek, nomadski skupljač hrane, latio se položajnih, ili srazmerno sedilačkih zadataka. Počeo je da se specijalizuje. Razvoj pisanja i razvoj štampanja predstavljali su značajne faze tog procesa. One behu krajnje specijalističke po tome što razdvojiše uloge znanja i uloge delanja, iako se kadikad moglo činiti da je »pero moćnije od mača«. Ali s elektricitetom i automatizacijom, tehnologija fragmentovanih procesa najednom se spojila s ljudskim dijalogom i potrebom za obuhvatnim razmatranjem ljudskog jedinstva. Ljudi najednom postaju nomadski skupljači znanja — nomadski kao nikad ranije, obavešteni kao nikad ranije, slobodni od fragmentarnog specijalizma kao nikad ranije — ali i upleteni u celokupni društveni proces kao nikad ranije; jer s elektricitetom, produžujemo svoj centralni živčani sistem u svetskim razmerama, trenutno uspostavljajući vezu između svih ljudskih doživljaja. Odavno naviknuti na takvo stanje u berzanskim vestima ili senzacijama s prve strane, u stanju smo da

brže pojмимо značenje te nove dimenzije kad se istakne da računari omogućuju »letenje« na neizgrađenim avionima. Specifikacije kakvog aviona mogu se programirati i sami avion isprobati pod raznim krajnje nepovoljnim uslovima pre no što napusti nacrtanu tablu. To je slučaj i s raznovrsnim novim proizvodima i raznovrsnim novim organizacijama. Sada smo u stanju da se, pomoću računara, bavimo složenim društvenim potrebama uz istu arhitektonsku izvesnost koju smo ranije okušali u gradnji privatnih zgrada za stanovanje. Industrija u celini postala je jedinica računanja, a to važi i za društvo, politiku i obrazovanje u celini.

Zahvaljujući električnim sredstvima brzog i preciznog uskladištavanja i optičaja obaveštenja, najveće jedinice podjednako su podesne za rukovanje kao i male. Stoga automatizacija jedne tvornice ili čitave jedne industrije pruža model u malom promena koje u društvu moraju proisteći iz iste električne tehnologije. Potpuna uzajamna zavisnost predstavlja polaznu činjenicu. Pri svem tom, područje izbora zamisli, naglaska i mete u okviru tog celokupnog polja elektromagnetskog međuprocasa kudikamo je veće no što bi ikad moglo biti u uslovima mehanizacije.

Pošto električna energija ne zavisi od mesta ni vrste radne operacije, ona stvara obrasce decentralizma i raznovrsnosti u poslu koji treba obaviti. Ta logika dovoljno se jasno ispoljava u razlici između svetlosti vatre i električne svetlosti, na primer. Osobe okupljene oko kakve vatre ili sveće, da bi se zagrejale ili da bi bolje videle, manje su kadre da nezavisno misle, pa čak i da nezavisno izvršavaju zadatke, od ljudi snabdevenih električnom svetlošću. Na isti način, društveni i obrazovni obrasci skriveni u automatizaciji jesu obrasci samoupošljavanja i umetničke autonomije. Panika u vezi s automatizacijom kao nečim što pretilo jednoobraznošću u svetskim razmerama predstavlja projekciju u budućnost mehaničke standardizacije i specijalizma, koji sada pripadaju prošlosti.

## SADRŽAJ

### PREDGOVOR

Makluanovo istraživanje procesa društvenog opštenja ( <i>Sergej Flere</i> ) — — — — — — — —	7
---	---

### POZNAVANJE OPŠTILA: ČOVEKOVIH PRODUŽETAKA

Predgovor trećem izdanju — — — — — — — —	27
--	----

### DEO I

Uvod — — — — — — — — — —	37
1. Opštilo je poruka — — — — — — — —	41
2. Vruća i hladna opštila — — — — — — — —	58
3. Preokret pregrejanog opštila — — — — — — — —	71
4. Ljubitelj tehničkih caka — — — — — — — —	79
5. Hibridna energija — — — — — — — —	87
6. Opštila kao pretvarači — — — — — — — —	96
7. Izazov i pad — — — — — — — — — —	103

### DEO II

8. Govorna reč — — — — — — — — — —	119
9. Pisana reč — — — — — — — — — —	123
10. Drumovi i papirni putevi — — — — — — — —	131
11. Broj — — — — — — — — — — — —	149
12. Odeća — — — — — — — — — — — —	163
13. Stambeni prostor — — — — — — — — — —	167
14. Novac — — — — — — — — — — — —	176
15. Časovnici — — — — — — — — — — — —	191
16. Tisak — — — — — — — — — — — —	206
17. Stripovi — — — — — — — — — — — —	213
18. Štampana reč — — — — — — — — — —	220





**MARSAL MAKLUAN**  
**POZNAVANJE OPŠTILA —**  
**ČOVEKOVIH PRODUŽETAKA**

•  
Korice i omot  
*Miodrag Vujačić*

•  
Tehnički urednik  
*Milorad Stojanović*

•  
Korektori  
*Gordana Jovanović*  
*Đurđica Milošević*

•  
Izdavač  
*Izdavačko preduzeće Prosveta*  
Beograd, Dobročina 30

•  
Stampa  
*Beogradski grafički zavod*  
Beograd, Bulevar Vojvode Mišića 17

1971

BIBLIOTEKA  
DANAŠNJI SVET

ROBERT OPENHAJMER  
NAUKA I ZDRAV  
RAZUM



KAREL KOSIK  
DIJALETIKA  
KONKRETNOG



SUZANA LANGER  
FILOZOFIJA U NOVOME  
KLUČU



VILIJAM VAJT  
ČOVEK ORGANIZACIJE



KAREL JASPERS  
FILOZOFIJA EGZISTENCIJE



MIHAILO MARKOVIĆ  
HUMANIZAM  
I DIJALETIKA



SVETOZAR STOJANOVIĆ  
IZMEĐU IDEALA  
I STVARNOSTI



MILADIN ŽIVOTIĆ  
ČOVEK I VREDNOSTI

