
BOGDAN TIRNANIĆ

IZGUBLJENA »NEVINOST« REČI

O problemu — Kosik

Svakodnevno smo u prilici da, putem raznoraznih sredstava masovnog komuniciranja, pratimo nastajanje kovanica, slogana, fraza, rečeničnih konstrukcija, neke vrste opšteg i novog slenga koji gubi individualna obeležja i iskonsku mogućnost izražavanja stanja ljudske svesti pretvara u univerzalni, svima dostupni, bezlični sistem znakova sporazumevanja; sistem u kome reči postepeno — kako bi rekao Zan-Pol Sartr — gube svoju nevinost i počinju — po mišljenju Brisa Parena — da nas izdaju tačno onoliko koliko i mi izdajemo njih. Ova pojava naročito je markantna na televiziji, tom tehnički najsavršenijem obliku komunikacionih sredstava, tom suštinski značajnom kanalu svake moderne političke manipulacije: ljudi koje, iz dana u dan, iz večeri u večer, vidamo na malom ekranu različito izgledaju, neki nose naočare, a neki se odevaju u siva odela, jedni su muškog, a drugi suprotnog pola, ali su njihove poruke gledaocima, njihova saopštenja konzumentima programa savršeno identičnog karaktera (i savršeno podjednako siromašna), tako da, posle izvesnog vremena, posle određenog broja dana, oni za nas više ne predstavljaju ovu ili onu ličnost, već televiziju samu, televiziju kao takvu. A televizija kao takva ne dopušta mogućnost izražavanja individualnog mišljenja i nije zainteresovana za lične stavove ili probleme, već, naprotiv, svoj jedini cilj — cilj koji je uslovljen samim njenim ontološkim ustrojstvom — vidi u sveopštoj integraciji oko nove predstave, oko pojma koji se izdiže iznad individualnih, generacijskih i socijalnih razlika. Zato se na televiziji najeklatantnije ispoljava ono stanje govora o kome Karel Kosik, u eseju »Naša sadašnja kriza«, piše: »Kao što kaže pesnik, jezik je istovremeno najnevinija od svih ljudskih stvari, a takođe najopasnija stvar. Najnevinija zato što sve što jezik jeste i može jesu reči i samo reči, spoj reči, puko izražavanje i iskazivanje i zato vladari reči, pesnici, ne mogu nikad da zagospodare svetom. Jezik je istovreme-

no i najopasniji jer sve otkriva i od njegove razjašnjavajuće moći se ne može ni pobeći ni sakriti. Jer jezik takođe odaje tada, i pre svega tada kada reči na prvi pogled ništa naročito ne govore, a izgledaju obične i jasne. *Jezik uvek govori više nego što govore oni koji upotrebljavaju reči...* Zato — nastavlja autor »Dijalektike konkretnog« — analiza žargona i slenĝa, deviza i rečnika svakog političara i svake političke grupe ima upravo ključni značaj. Političar izgovori banalnu rečenicu: »Oslanjamo se na mase« i nije svestan da je, u tih nekoliko reči, izdao svoju koncepciju čoveka i sveta i da je tada rekao daleko više nego što je znao i hteo... U prikrivačkoj terminologiji — zaključuje čehoslovački filozof — ipak se istovremeno ispoljava mehanizam mistifikacije i nješovo spoznavanje omogućava razotkrivanje političkog žargona kao... prikrivanja suštinskog i odvlačenja pažnje od najvažnijeg.«

Televizijska civilizacija i njen govor — Godar

Na izvestan način, skoro svi filmovi Žan-Lika Godara predstavljaju ilustraciju ovog Kosikovog stava, jer se poznati francuski sineasta pitanju sudbine govora obraća kao jednoj od svojih bitnih stvaralačkih preokupacija. Tu zabrinutost za »nevinost« i, još češće, za »izgubljenju nevinost« reči Godar je, po svemu sudeći, preuzeo od Sartra, tog »intelektualnog maga« iz doba svoje mladosti, a fenomen »izdaje reči« javlja se u njegovom stvaralaštvu već početkom sedme decenije, u njegovom drugom filmu »Živeti svoj život«, gde glavna junakinja, prostitutka Nana, u jednom pariskom bistrrou vodi dijalog sa Brisom Parenom. Oni, uz čašicu pernoa, razgovaraju o svakojakim stvarima, a u jednom trenutku Paren kaže: »Uvek sam se čudio — kako to čovek ne može da živi bez pričanja.« Nana na to uzvraća da bi ipak bilo prijatnije živeti bez govora, ali Paren misli da to nije moguće i da se tako nešto nikada nije dogodilo, iako i on smatra da bi u životu bez prisustva reči izgledalo kao da se voli više. Nana je u nedoumici: »Ali, zašto? Reči treba da izraze tačno ono što čovek hoće da kaže. Znači li da nas one izdaju?« »Ima i toga — odgovara Paren. — Ali, i mi izdajemo njih. Čovek mora da stigne da na vreme iskaže ono što ima... I stvarno je izvanredna stvar što jednog... dobričinu kakav je Platon možemo još da razumemo. A, ipak, on je pisao na grčkom, pre dve hiljade pet stotina godina. Zapravo, više niko ne zna jezik kakav

se govorio u to vreme, u stvari niko ga više ne zna tačno. Međutim, nešto je ipak od njega ostalo. Dakle, čovek mora dospeti da se do kraja izrazi. I on to čini.« »A zašto se mora izraziti?« — opet će Nana. — »Da bi se ljudi razumeli?«

Mlada prostitutka Nana prihvata, dakle, prekid komunikacije kao normalno i neminovno stanje stvari. Ta pojava je, zaista, vanredno karakteristična za sadašnji stepen razvitka naše civilizacije, u kojoj, kako bi to rekao Norbert Viner, drugi zakon termodinamike deluje u punom smislu reči: konfuzija se povećava, a red se smanjuje. Ne radi se o pojavi koja pogada isključivo tzv. »male ljude«, tipa Nane S. iz filma »Živeti svoj život«, već zapravo o činjenici da je prekid komunikacije, nestanak komunikacione »povratne sprege« isto toliko ozbiljan između pojedinih nauka kao i između nauka i humanitarnih disciplina: fizičari i matematičari nastavljaju da produbljuju jaz sve većeg međusobnog nerazumevanja, između biologa i astronoma provalija je sve šira, a svuda se — kaže Robert Openhajmer — znanje »cepka« i »sitni« principima intenzivne specijalizacije, principima pred kojima je nemoćan »apstraktni um« u čije je vrednosti verovao Edgar Alan Po, jer nad tim procesom »delenja« jezika stražare sistemi tehničkih terminologija i rečnika, te se individualna svest, iz dana u dan, sve jasnije suočava sa nemogućnošću asimilacije adekvatnog broja tih zatvorenih jezičkih sfera. Zajednički govor više ne dejstvuje. U vakuumu koji se stvara rađa se nov govor čija funkcionalnost treba da na relevantno opipljiv način pokuša sa stvaranjem mostova između različitih sfera savremenog jezika. To je govor o kome je bilo reči u samom početku ovih redova. Ali, budući da ćemo se sa njim još susretati do kraja ovog razmatranja, ostavimo za trenutak po strani njegovu sudbinu i vratimo se Nani S. i njenim pitanjima: A zašto se mora izraziti? — Da bi se ljudi razumeli?

Da bi nam bilo jasno kako se to »ljudi razumeju« kod Godara treba da nam je poznato kako ovaj autor, inače pun kontraverzi, potpuno dijalektički smatra da je društveno biće to koje određuje društvenu svest i da je postvarenje njegovih filmskih junaka realni proizvod njihovog socijalnog i društveno-političkog položaja u okvirima postojeće buržoaske društvene strukture. Kod njih se zbiva upravo to da, kako bi rekao Marks, »određeni društveni odnos među samim ljudima uzima za njih fantazmagoričan oblik odnosa među stvarima«, ili, kako je to zapisano na jednom drugom mestu u »Kapitalu«, da »vlastito njihovo društveno kretanje ima za njih oblik kretanja stvari pod kontrolom kojih stoje, umesto da oni njih kontrolišu.« Ti »stvarni odnosi među oso-

bama, a društveni odnosi među stvarima« potpuno određuju sudbinu Godarovih junaka: svaka ličnost njegovih filmova opsjednuta je potrebom da poseduje, no sigurno je samo jedno — da je posedovana, da je u posedu nečega (ređe nekoga). Njihov cilj prikazuje se u obliku bumeranga i, na primer, junakinja »Udate žene«, čija je ambicija posedovanje muškaraca, nije samo običan objekt posedništva tih muškaraca, već i predmet preko koga neumitni mehanizam kulture potrošačkih fetiša integriše sve članove zajednice oko fenomena podređenosti jedinice celini, ličnosti društvu. Godar je tu ženu prikazao onakvom kakva ona zbilja jeste i njena sudbina nije ništa različitija od sudbine jednog frižidera, pa čitav film liči na reklamni prospekt: ako u prospektu za frižider treba da stoji koliko mu je zapremina, koliko dugo u njemu virše i banane mogu da ostanu sveže i kakve kockice leda proizvodi radi spravljanja opojnih koktela, onda je sasvim normalno da u jednom prospektu za ženu bude tačno naznačen kvalitet njenih nogu, obim njenih grudi, njen seksualni »tehnički list«, njeno ponašanje pre i posle upotrebe. Isti proces nastavlja se u »Dve-tri stvari koje znam o njoj« i junakinja tog filma kao da više nije ljudska ličnost, već »predmet«, kolaž sačinjen, upravo kao i ženska figura na slikama Džemsa Rozenkvista ili Toma Veselmana, od niza materijalnih faktora jedne civilizacije, pa dve-tri stvari koje saznajemo o njoj jesu: surovost neokapitalizma, prostitucija, oblast grada Pariza, kupatilo kakvo ne poseduje 70% Francuza (između ostalih i general Šarl de Gol nema kupatilo u svom novom pariskom stanu!), užas zakona o stanarskom pravu, fizička strana ljubavi, život danas, rat u Vijetnamu, savremena kol-gerla, smrt moderne lepote, cirkulacija ideja... A čitav taj proces, opet, nije ništa različitiji od onoga koji smo upoznali u »Živeti svoj život« i predstavlja samo dalje uobličavanje Godarovog istraživanja »akcija« na skali dejstva procesa postvarenja na punu mogućnost komunikacije. Ako, dakle, odnosi između Godarovih ličnosti bivaju vremenom svedeni na odnose među predmetima, logično je da i govor prestaje da bude osnovni oblik njihove, tj. ljudske komunikacije, i da biva zamenjen saobraćanjem putem jednostavnijih simbola, ili, još efektivnije, preko predmeta kojima se daje značenje prostih simbola.

Takva vrsta saobraćanja jeste tipičan način komunikacije »televizijske ere«, doba u kome se sve приметnije gube individualne razlike, i nije zato nimalo čudno da u »Alfavilu« ljudi koji su potpuno lišeni svake samosvojnosti tako savršeno opšte uz minimum reči i rečenica. Postavlja predmet, čovek je izgubio moć govora, a reči »nevinost«, te je, za Godara, pored činjenice da

više niko ne zna tačno jezik kojim je govorio Platon, od velikog značaja i podatak da jedan njegov junak ne razume drugog njegovog junaka osim ukoliko ne razgovaraju putem posrednika, tj. govorom koji je izgubio individualne odlike i koji, kako u »Alfavilu«, tako i u svakodnevnom televizijskom programu, sve ljude ujedinjuje oko jedne nove, neopipljive društvene sredine u kojoj su razlike uklonjene ili zanemarene. Da bi tu neminovnost postojanja »posrednika« što jasnije podvukao, Godar, u skoro svakom svom filmu, ima dramsku ličnost »prevodioca«. U »Preziru« to je sekretarica mnogonacionalne filmske ekipe koja prevodi međusobne razgovore njenih članova, pa, tako, jedan isti dijalog uvek čujemo dva puta: na italijanskom i na nemačkom jeziku, odnosno na engleskom i na francuskom jeziku. U »Ludom Pjerou« postoji, takođe, jedno mesto gde se pojavljuje prevodilac (to su obično mlade, usamljene i pomalo nesrećne žene, što, mora se priznati, nije slučajan izbor) koji pomaže Ferdinandu, glavnom junaku, da razgovara sa čuvenim Samjuelom Fulerom. Sve se to događa upravo u trenutku kada zvanice prijema — jer se stvar događa na jednom »žuru« — počnu intenzivno da komuniciraju putem slogana iz reklamnih televizijskih emisija. Jedan gost, na primer, kaže: »Biti svež, to je lako. Sapun pere kolonjska voda osvežava, parfem miriše. Da bi se izbegli svi neprijatni mirisi od znojenja, na kraju toaleta upotrebljavam »Printil« i potpuno sam spokojan ceo svoj dan. »Printil« postoji kao sprej, tako svež, kao pumpica, kao štapić, kao staklena loptica.« Na to mu druga zvanica, potpuno prirodno, odgovara: »Ali »Oldsmobil Rent 88« nudi još više... njegov dizajn, zadivljujuće strogosti, njegova moćna i umerena linija retke elegancije dokaz je da velika lepota nije razlog visokoj ceni.« Da li se oni razumeju? Godar misli da se savršeno dobro shvataju, da — štaviše — jedino tako pronalaze uzajamno identične sfere svesti. Jer oni čitaju iste novine, gledaju isti televizijski program, na isti način shvataju seks, umetnost konzumiraju u identičnim dozama, imaju iste ideje, čitaju iste novine i njihova zajednička omiljena knjiga je »Kako biti srećan dok si sam«. Stanovnici »Alfavila« čitaju isključivo Bibliju — tako, naime, oni zovu rečnik dopuštenih reči i izraza koji su dovoljni da bi se ljudi razumeli u ophođenju na ulici, pri jelu i na poslu. Njihova Biblija je »rečnik A« Džordža Orvela. Ljudi koji se ne služe tim rečnikom, koji sa »starogovora« još nisu prešli na »novogovor«, i dalje imaju potrebu za dubljim sporazumevanjem, previše govore i, što je najtragičnije, ostaju usamljeni u svetu »sreće i prosperiteta«. Dijalog Ferdinanda-Pjeroa i Samjuela Fullera u »Ludom Pjerou« jeste razgovor dvojice poslednjih usamljenika, oni su zadnji ljudi koji znaju šta je to

»Cveće zla« i jedini čiji je posrednik u komunikaciji čovek, živo biće. Nije zato nelogično da se taj dijalog događa u onom delu »Ludog Pjeroa« koji nosi podnaslov »film«. Tu Fuller kaže: »Film je kao bojno polje... Da... Ljubav, mržnja, akcija, nasilje, smrt. Jednom rečju — uzbuđenje.« Kasnije, kada Ferdinand ostane sam, kada ga napusti Marijana, u delu filma koji se zove »život«, on nema više sa kim da se sporazumeva, a njegova ličnost unosi kaos u tako dobro uređen svet čiji je vrhovni ideal »Elnet-staten«. Civilizacija »Elnet-statena« doći će svoju kulminaciju — po Haksliju — 632. godine »Fordove ere«, odnosno — u formi koju joj daje Orvel — već 1984. godine.

Opšte karakteristike i perspektiva televizije — Orvel

Godarovo delo, koje nije ništa drugo do tačan refleks stvarnog života, dokazuje da su ova dvojica vrsnih predstavnika tzv. »negativne utopije« jasno predvidela razvoj jezika u budućnosti, ali da su se žestoko prevarili u prognozama o času nastupanja njegove poslednje faze odumiranja. Ako Kosik, kada kaže da sve što jezik može i jeste jesu reči i samo reči, možda pomišlja na Hamleta, onda Haksli, uvodeći u svoj »Vrli novi svet« ličnost Divljaka koji čita sabrana dela Viljema Šekspira, sasvim lepo označava civilizaciju u kojoj će reči zaista postati samo jednoznačne i, samim tim, sve manje potrebne kao kvantitativna i kvalitativna suma mogućnosti ljudskog sporazumevanja. Orvel o tome misli isto, a Godar, koji — po svemu sudeći — sa podjednakim oduševljenjem čita sve što mu dođe pod ruku: od Pitera Činija do »1984«, u »Alfaviļu« skoro potpuno »dramatizuje« orvelijanski jezik, a isti se, kao što znamo, zasniva na svesnom izopačenju reči, na »dvomisli« i, u isto vreme, na permanentnom smanjenju polivalentnosti njihovog značenja. Jezik kojim govore Orvelovi junaci oslobođen je neortodoksnih, pa čak i sekundarnih značenja reči. Reč »slobodan« postoji, na primer, i u 1984. godini, ali se može upotrebiti samo u rečenicama kao što je ova: »To mesto je slobodno«. U starom smislu — kaže Orvel — »politički slobodan« ili »intelektualno slobodan« nije se moglo upotrebiti, pošto politička ili intelektualna sloboda nisu više postojale ni kao pojmovi, zbog čega su nužno bile bezimene.« Tako se rečnik sastavljen od reči koje označavaju jedan jedini jasno razumljiv pojam više ni teoretski nije mogao upotrebiti u diskusiji o politici ili filozofiji, a o njegovoj upotrebi u literaturi da i ne govorimo (postoji, naime, zamisao da se, tokom vremena, na osnovu širenja ovakvog jezika, sasvim uništi li-

terarna baština prethodnih vekova — ovaj stav prisutan je podjednako i kod Orvela, i kod Hakslija, i kod Zamjatina, i kod Bredberija, i kod Pola). Naravno, to nije mogao biti krajnji cilj. Bezbroj reči prestaje uopšte da postoji i njihovo značenje obuhvata samo pregršt uopštenih reči. Sve reči koje su, na primer, bile vezane za pojmove slobode i jednakosti obuhvata jedna reč — *zlo misao* (misaoni zločin), dok sve reči vezane za pojmove objektivizma i racionalizma zamenjuje reč — *staro misao*. Veća preciznost bila bi opasna, kaže Orvel. I ne samo tu, već i u predelima emotivnog života, u toj poslednjoj bazi individualnosti i lične slobode izbora, gde sasvim nepotrebnim postaju izrazi za pojmove kao što su ljubav, zanos, strast, nežnost, poljubac, orgazam, emocija... i gde se čitava ta sfera tumači samo sa dve nove reči: *zloseks* (seksualni nemoral) i *dobroseks* (krepost); prva reč obuhvata sve seksualne prestupe, kao i normalni seksualni odnos ako je samom sebi cilj, a druga označava seksualni odnos koji je dopušten da bi se, bez ikakvog zadovoljstva za partnere, začela deca (kod Orvela »proizvodnja« budućih pokolenja manje je savršena negoli kod Hakslija: što bi rekao junak jedne priče Isaka Babelja, čuvala se u 1984. godini još prave »svojeručno«). Još u prvim decenijama dvadesetog veka, objašnjava Orvel, »teleskopirane« reči i izrazi bile su jedna od karakterističnih crta političkog jezika (agitprop, proletkult, kominterni, čeka), a cilj razvitka »englosoca« (društvenog uređenja u 1984. godini) u lingvistici bio je taj da se pronađu novi načini pomoću kojih će se jezik još više suziti. »Novogovor se — piše Orvel — razlikovao od ostalih jezika upravo po tome što mu se rečnik svake godine sužavao umesto da se širi (isti je slučaj i u »Alfavilu« — prim. B. T.). Svako suženje predstavljalo je dobitak, jer što je izbor manji, manje je i iskušenje da se razmišlja. Trgovci novogovora su se nadali da će konačno dospeti do artikulisanog govora koji bi tekao samo iz grkljana, bez učešća viših moždanih centara.« Tada bi, logično, nestala i sama mogućnost da se pogreši.

Ova stravična Orvelova vizija nije, kako se mnogima to čini, samo utopistička, samo naučofantastična (ili: politički fantastična) pretpostavka. Mi već danas posmatramo završetak prve faze konstituisanja takve vrste govora, i to upravo putem kohezivne moći televizije. Taj i takav govor jedna je od nužnih pretpostavki strukture televizije kao kontrolisanog sredstva informisanja, a ostale njene bitne karakteristike, usko povezane sa jezičkim postulatima, jesu: permanentna potraga za prosečnim ukusom mase, parcijalno-operativna kritika i, najzad, sredstva dejstva na proces društvene integracije.

Budući da su sve ove stvari nužno povezane, neka nam bude dopušteno da, pre pokušaja analize sadašnjeg stanja televizijskog govora (ili: govora na televiziji), napravimo malu digresiju i zabeležimo nekoliko reči o ostalim karakteristikama »malog ekrana«.

Već je bezbroj puta pisano o očajno niskom nivou estetskih vrednosti televizije. No, televizijski ljudi uvek na takve kritike odgovaraju da se televizijske tvorevine prave za širok krug gledalaca, da su bez pretenzija koje bi išle dalje od zadovoljenja prosečnih televizijskih pretplatnika, tj. prosečnih neposrednih proizvođača kojima, uz hleb, treba i nešto cirkuskih igara. Jedna ovakva izjava već je izraz manipulacije, jer, naime, nema proizvođa ljudskog duha, bez obzira na to koliko on bio *minoran*, koji je bez pretenzija, a famozni »široki krug običnih gledalaca« nije ništa drugo do skup individua od kojih svaka ima posebnu životnu situaciju. Pravi emisije koje ne računaju sa ovim elementima znači izbegavati saobraćanje na nivou individualne svesti i težiti pronalazaženju imenitelja koji bi mogli biti zajednički za sve nas, ali zajednički po cenu *uniformnosti* naših društvenih situacija. Tražeći, dakle, te imenitelje jednolikosti televizijski autori se zavaravaju misleći da prodiru u suštinu jedinstva društvene formacije. To je puka zabluda zato što bi fenomen individualnosti trebalo (i moralo) da bude primarna konstanta svake zajednice, pa se, tako, napor televizijskih ljudi ukazuje u svojoj pravoj svetlosti: kao traganje za *prosečnim ukusom mase*. A prosečni ukus mase nije ništa drugo do skala zadovoljenja trenutne prosečne estetičke potrebe, no ova je, sa gledišta *stvarnog*, uvek *elementarna*, dok je, sa gledišta *postojećeg*, *osnovna*: televizijske emisije imaju, prema tome, za cilj da, kako bi to primetio Herbert Markuze, elementarne kulturne potrebe prevedu u osnovne vrednosti kulturnog sistema i, obratno, da osnovne vrednosti datog kulturnog sistema prevedu u elementarne kulturne potrebe. Nalazimo se u zatvorenom krugu koji negira svaku kulturnu, tj. — u širem smislu — svaku *društvenu pokretljivost*, i to, da se ne zavaravamo, nije ništa drugo do podržavanje status-quo *postojećih društvenih vrednosti*, status-quo *postojećeg sistema manipulacije*.

Ovde nam se prividno može doskočiti konstatacijom da su brojne televizijske emisije, u svojoj suštini, produkti kritičkog duha i da se, na primer, ovako ili onako, obračunavaju sa tamnim stranama života, kritikuju određene ličnosti i pojave što usporavaju naš hod ka čovečanstvu koje bi živelo po *otelotvorenoj humanističkoj teoriji sreće*. No, to nije istina iz prostog razloga što televizija dopušta samo kritiku *konkretnih pojava* (ime, prezime, srednje slovo, pol,

adresa, zanimanje, osuđivan, pod istragom...), a kritički je duh, sam po sebi — *apstraktan*. Tačno je da se pojedine televizijske emisije bave kritikom, ali je takođe tačno i da je to kritika koja se razvija u okviru sistema datih društvenih struktura. Šta je to kritika u okviru sistema? Dr Đuro Sušnjić, u tekstu »Čovek bez alternative«, kaže o tome: »Dozvoljavajući i podstičući kritiku svega postojećeg u okviru sistema, sistem ostaje izvan kritike!« Kritika u okviru sistema jeste, dakle, operativna kritika opravdavanja i usavršavanja datih odnosa među ljudima i datog odnosa društvenog mehanizma prema individui. U vezi sa takvom vrstom kritike formira se i tipični televizijski junak, tzv. »mali čovek«, čiji su problemi vezani isključivo za promenu vlastite postojeće situacije, a ne za promenu opšte postojeće situacije. Nije zato ništa logičnije nego da se ti problemi srećno razrešavaju, jer televizijske emisije imaju upravo zadatak da sve društvene probleme prikažu kao individualno-psihološke probleme koji se likvidiraju uz pomoć manipulacije (tj. prilagođavanjem »višoj sili« neke institucije), dok su, opet, granice manipulacije samo tehničke granice sredstava za manipulaciju, pa iz toga proizilazi da će se individualno-psihološki problemi rešiti usavršavanjem sredstava za manipulaciju (između ostalog, i televizije), odnosno da, budući da društvenih problema nema, svaka lična dilema mora biti anulirana tokom vremena u kome se postojeće društvo nesmetano usavršava na tehnološkoj i tehničkoj bazi, te podiže lični standard građana, uspešnije kamuflira granice u podeli i vrednovanju rada, otvara nove kanale masovne proizvodnje i potrošnje. Zato televizijske emisije, po pravilu, nikad ne postavljaju dileme koje bi dovodile u pitanje čitavu strukturu postojećih društvenih protivurečnosti — na primer: ekonomska emigracija, studentsko i omladinsko nezadovoljstvo, mahinacije privrednih hohštaplera u dosluhu sa etički devalviranim političarima — i cela njihova filozofija jeste *pokrivanje* bitnih društvenih problema njihovim svođenjem na nebitne, individualno-psihološke teškoće *adaptacije*. Iz tih razloga se, na primer, jedan rođak potpisnika ovih redova, koji je inače već više od dve decenije uspešni rukovodilac velikog preduzeća i koji, između ostalog, stanove menja kao iznošene košulje, neodoljivo zabavlja gledajući humorističke emisije Radivoja-Lole Đukića. Jer te emisije prikazuju ličnosti koje se još nisu prilagodile i pomenu tom »ljubitelju humora« od mog rodaka zaista je beskraino smešno to što u njegovom najboljem od svih mogućih svetova još postoje ljudi koji se ne snalaze.

Naravno, jedna televizijska emisija ne bi bila ono što jeste kada bi dovela u neposredni me-

đusobni sukob prilagođene i neprilagođene, manipulatore i manipulisane. Naprotiv. Ona želi da ih zbliži. Da bi to postigla, ona mora, kako to primećuje Đuro Šušnjić u svojoj analizi opresivnog mehanizma pojedinih društvenih struktura, posedovati element tzv. *spoljnog neprijatelja*, spoljne opasnosti. To je onaj element kojim tako često barataju političari — sa uspehom, naravno. Kada je o televiziji reč, onda taj faktor ne mora da izgleda suviše strašan (to je jedan od razloga uspešnosti manipulacije). On se obično prikazuje u nevinom ruhu i skoro se tradicionalno oličava u vidu »asocijalnih« ličnosti od perifernog značaja (siledžije, odnarođeni intelektualci, vojni begunci i sl.), no povremeno se na tapetu »kritike« kao neprijatelji naroda i progresa nađu i pripadnici — da se tako izrazimo — birokratskog lumpenproletarijata (tzv. šalterski službenici), što je, mora se priznati, psihološki vrlo lepo zamišljeno, jer, kako to zna i najnesuvisliji pripravnici za mini-kapitalistu, neposredni radnik nikad ne mrzi vlasnika svog rada, već njegovu prenosnu polugu, predradnika, poslovođu, brigadira — ličnost na samo jednoj polustepenici više, a time se, naravno, određene društvene protivurečnosti zaštićuju neadekvatnim društvenim sukobima.

Ovaj »tehnološki svet ljudskog inženjeringa« (Gorki: »Pisci su inženjeri ljudskih duša!«) ne bi se adekvatno mogao ostvariti bez primene određenog funkcionalnog jezika. Na primerima tog jezika, odnosno njegove evolutivne forme kod Godara i njegovog konačnog oblika kod Orvela, pokušali smo da prikažemo pravo stanje stvari koje nastaje dejstvom televizije kao reprezentativnog sredstva komunikacije naše epohe. Ali, da bi stvar bila jasnija, podsećamo čitaoca na neke činjenice iz njegovog detinjstva: oni koji danas imaju više od dvadeset godina verovatno se sećaju da je, kada su imali oko deceniju manje, bilo vrlo teško komunicirati sa dečacima iz drugog kraja grada iz prostog razloga što je njihov »argo« bio isto toliko lokalni i autonoman kao i »argo« iz našeg neposrednog susedstva. Nakon nekoliko godina, kada su dečaci iz svih krajeva grada počeli da se okupljaju u centru, ti »periferni argoi« lagano su se usaglašavali da bi, najzad, onda kada se približimo kraju puberteta, čitava generacija govorila jedinstvenim i samo njoj svojstvenim »šifrovanim« jezikom. Taj se proces ponavljao od generacije do generacije i potpisnik ovih redova, koji se još živo seća »argoa« svoje »klase«, našao se u čudnoj situaciji čitajući roman Dragoslava Mihajlovića »Kad su cvetale tikve« ili gledajući »Rađanje radnog naroda« Aleksandra Popovića (uzgred, vrlo je interesantno pratiti paralelnu evoluciju jezika u dramama i televizijskim komadima Aleksandra Popovića — dok se jezik, jedan od bitnih postu-

lata stvaralaštva ovog dramatičara, neprestano razvija u delima pisanim za scenu, dotle, u isto vreme, on permanentno atrofira u tekstovima koje ovaj plodni pisac radi za potrebe televizije). Pred njim se, iznenada, pojavilo nešto što mu je bilo dobro poznato, ali što nikad nije bilo plod njegovog neposrednog iskustva. Bio je to »argo« prethodne generacije. Dve generacije nikad nisu imale isti »argo«, ali je međusobna komunikacija uvek mogla biti lako uspostavljena jer je jezik oba pokolenja bio živ i jer se razvijao kao produkt ličnog iskustva i ličnih uslovnosti života svakog pojedinca. Situacija je potpuno obrnuta od one o kojoj govori Robert Openhajmer kada konstatuje prekid komunikacije u savremenoj civilizaciji, a obrnuta je upravo zato što su današnji separadni tehnički jezici organizmi koji se ne razvijaju i čiji je jedini — neprirodni — spoj u funkcionalnom jeziku. Funkcionalni jezik, opet, takođe nema mogućnost razvoja: njegovom strukturom vlada entropija koja se širi. Što se, pak, tiče »jezika u lice«, o kome je ovde bilo reči, njegovi ciklusi sinteze i razdvajanja zbivali su se sve do pojave tzv. »televizijske generacije«, a ona je, u našim uslovima, prvi put oličena u pokolenju koje danas ima negde između deset i petnaest godina. To pokolenje nema svoj »argo« u klasičnom smislu, ali ono ne govori jezikom koji je sasvim bez oblika, odnosno bez transformacije kao funkcija iskustva. Naprotiv. Može se reći da ova generacija upotrebljava jezik koji je vanredno jasan po svom poreklu i koji, štaviše, nema nikakvih mogućnosti da se razvija — da u simbiozi sa nekim drugim jezikom stvori neki treći jezik. Tim jezikom, na drugoj strani, govore i roditelji ovih mališana, pa se prvi put dešava da dve generacije komuniciraju pomoću istog jezika, ali rečnikom čiji prakoren nije u iskustvu ni jedne ni druge generacije, već negde spolja, negde izvan njih. Da je ovo tačno, dokazuje prilog »Ljudi govore...« iz časopisa »Delo« za avgust—setpembar 1969. godine, gde su, u okviru stalne rubrike ove publikacije, ovog puta anketirani mališani, a u vezi sa nizom dilema i problema našeg sveta i vremena. Nekoliko njihovih meditacija rečito upućuju na korene jezika kojim izražavaju svoje misli i predstave. »Zamišljam Ameriku — kaže mali Predrag Ilić — kao staru usedelicu koja ovde nema više šta da traži i iz dosade ide u Kosmos. Oni samo zbog toga, zbog razvijenosti, idu dalje. Ja mislim da nikad svet neće moći da bude jedinstven.« Njegov drug Nebojša Turković kaže o studentskim događajima: Što se tiče junskih demonstracija, ja mislim da su studenti hteli da izraze neko svoje *negodovanje*, da je nešto u ovom društvu tada bilo nekako pasivno... Mislim da je *intervencija organa bezbednosti* bila dobra...« Zoran Spasić govori ovako: »Ja mislim

da do jedne takve *deformacije kod mladog čoveka* mora da dođe ako je on podložan tome zbog *nekih učenja*, ili, kako se to kaže, zbog vere u religiju, u boga, zbog *poplave onih pornografskih časopisa, šunda...*« I tako dalje i tome slično. Svi anketirani su mlađi od trinaest godina a stariji od devet. Uporedimo li ovaj podatak sa mišljenjem Roberta Openhajmera, videćemo da se struktura savremenog jezika ogleda, pre svega, u odumiranju »slenga« kao jezičkog izraza određenih generacijskih, klasnih, socijalnih, etničkih i ostalih grupacija i da njegovo mesto zauzima jezik koji, budući bezličan po sebi, stvara iluziju o uklanjanju razlika u vertikalnoj sferi društva i o pretvaranju ove u horizontalni univerzum jednakih mogućnosti. Upravo zato »sleng« kao sredstvo političke borbe postaje toliko omiljen u krugovima gnevni mladih intelektualaca, te je, na primer, »dešifrovanje« niza tekstova iz »Rata«, »Ita«, »Vilidž vojsa«, »Evergrina« ili nekog drugog »podzemnog« američkog lista potpuno nemoguće za svakog onog koji njihov »sleng« nije prihvatio kao svoje lično iskustvo, jer se on, jednostavno, ne može protumačiti sa gledišta opšteg lingvističkog iskustva. Ali, ako smo utvrdili da parcijalnost jezika kao socijalne determinante postepeno nestaje, onda se nužno postavlja pitanje o tome da li Openhajmerov stav o »cepanju« jezika realno egzistira u sadašnjem trenutku svetskog razvoja. Dilema je lažna iz prostog razloga što se u vakuumu što ostaje iza odumirujućih »slengova« postavlja funkcionalni jezik, a ovaj je, zapravo, moguć jedino ukoliko se nastavlja separacija tzv. stručnih jezika. Funkcionalni jezik jeste jezik »popularnog« objašnjavanja sve »nepopularnijih« jezika nauke, administracije, politike, armije, socijalnih službi, vlasti... i što god se ovi više razlikuju, i što god je sporazumevanje između njihovih nosilaca teže, to funkcionalni jezik jača svoje pozicije sredstva nove društvene harmonije, kohezije sile jednog veštačkog društvenog jedinstva.

Struktura funkcionalnog rečnika —Markuze, Makluan

Rađa se, dakle, hteli mi to ili ne, »novogovor« u kome, kako kaže Herbert Markuze, reči sve više apsorbuju pojmove. »Pojam — zapisano je u »Čovjeku jedne dimenzije« — nema drugog značenja doli onog moduliranog riječju u publicističkoj i standardiziranoj upotrebi, a riječ treba da nema drugačiji respons doli ponašanje usklađeno s publicistikom, tj. standardizirano (reakcija). Riječ postaje kliše i kao kliše upravlja govorom i pisanjem; komunikacija tako isključuje genuini razvoj značenja.« Stvara se

onaj funkcionalni jezik o kome meditira Orvel i koji pominje Kosik, a kojim, pored Godarovih ličnosti, govore čak i mališani sa naših ulica. Funkcionalni jezik je »prikriivanje suštinskog i odvlačenje pažnje od najvažnijeg« (Kosik); to je »jezik odvlačenja od pravog značenja reči i smisla rečenice« (Sušnjić); on traži »da se pojam učini sinonimom dane skupine operacija« (Markuze); njegovo širenje i efikasnost treba da potvrde »trijumf društva nad protivurečnostima u njemu« (Markuze). Njegova osnovna karakteristika je kontradikcija, a bitni lingvistički zakon sintaksa skraćena (agitprop, proletkult, kominterna, čeka), te nije čudno da se, upravo kao i Ferdinandu u »Ludom Pjerou«, svakom isključenom čoveku veliki deo danas izgovorene ili pisane reči čini krajnje nadrealistički, sasvim orvelijanski. Za druge ljude, pak, za ljude »uključene« u Makluanovu »novu sredinu«, u njegovo »svetsko selo«, takav govor jedina je mogućnost sporazumevanja i on, u isto vreme, a upravo zbog toga, svedoči o krajnje represivnom karakteru tog novog društvenog jedinstva: taj govor sačinjen je od kontradikcija koje primaocu nameću »jednodimenzionalno«, skućeno značenje, blokirani razvoj sadržaja, primanje »zdravo za gotovo« svega što se u datoj formi nudi. Tako predikacija postaje recept, a komunikacija dobija hipnotički karakter. »Bilo da se govori o »slobodi«, »miru« ili »simpatičnom čovjeku«, »komunistu«, »gospodici Rheingold«, čitalac, odnosno slušalac, treba da asociira (i on zaista asociira) fiksiranu strukturu institucija, stavova, aspiracija, a isto tako treba i da reagira na specifičan, utvrđen način.« To se postiže isključivo funkcionalnim govorom čiji se stil zasniva na premoći konkretnosti, na pretpostavci da je stvar koja je identifikovana sa svojom funkcijom realnija od stvari koja se razlikuje od izvesne funkcije. Zato taj orvelijanski jezik konstantno nameće odraze, suprotstavlja se razvoju i istraživanju pojmova, a u svojoj neposrednosti i direktnosti ima za cilj da onemogući pojmovno mišljenje, jer, upozorava Markuze, pojam ne identifikuje stvar sa samo jednom funkcijom. Krajnji rezultat je: »Reduciranje pojma na fiksne odraze; zapriječen razvoj samovrednovanja, hipnotičke formule; imunost spram kontradikcija; identifikiranje stvari (i osobe) s njenom funkcijom — to su tendencije koje razotkrivaju jednodimenzionalni duh u jeziku...«

Ovim ne samo što je potpuno objašnjen mehanizam govora Orvelovih i Godarovih junaka već i struktura vizije savremenog sveta na način Maršala Makluana. Ovaj sve popularniji teoretičar masovnih komunikacija smatra da je štampa obesplemenila čoveka, jer je »stvorila linearnu misao sazdanu od logičkih karika koje su je vodile«. Apsolutna moć knjige i štampe,

pretpostavlja on, stvorila je mehaničku civilizaciju, *individualističku*, iz samih fragmenata. »Topli medij«, kao što je knjiga, podstiče — po ovoj teoriji — samo jednu od naših funkcija, vizuelnu, te dolazi do njene neminovne hipertrofije u značaju koja izbleđuje pravi smisao stvari, a sve to, najzad, dovodi do situacije da, posle hiljada godina života azbuke, svet posmatramo na veštački način, razjedinjen, raslojen, bez unutrašnjih veza. Televizija je, međutim, po Makluanu, medij koji angažuje čitav naš senzibilitet i putem koga se čovek više ne podstiče »vizuelno«, već »taktilno«. On je zahvaćen delovanjem, on *učestvuje*, on nije više sam i izolovan, te se, zahvaljujući snazi elektriciteta, koji je produžetak čitavog našeg nervnog sistema, vraća prvobitnom »plemenskom životu«, gde se više (tj. ponovo) ne odvaja život od rada. To se zbiva zahvaljujući tome što je, po Makluanu, televizija manje produžetak čula vida, a više produžetak čula dodira koje jeste baš onaj instrument osetljivosti što zahteva uzajamno delovanje i svih ostalih. Snaga koju poseduje televizija proizilazi iz toga što je televizijska slika malog intenziteta i zato što ne pruža dovoljno informacija o predmetu, te, samim tim, zahteva potpuno aktivno učešće gledaoca koji, konačno, od miliona malih tačkica iz kojih se sastoji tv-slika može da jednog trenutka registruje samo oko pedesetak, što, normalno, uslovljava da on od zamagljene i nedovoljne figure aktivnim učešćem čitavog svog bića stvara novi pojam. »Rezultat svega toga je sledeći: gledalac postaje ekran, dok kod filma on postaje kamera... — kaže Makluan. — Pošto je fokus televizije gledalac, ona ga zanosi u tolikoj meri da on posmatra stvari u samom sebi... Suština gledanja televizije je, ukratko rečeno, intenzivno učešće.« Ulazeći, dakle, u tehnološko razdoblje, u kome elektronske komunikacije (telegraf, radio, film, telefon, elektronski mozak, televizija) zamenjuju pisanu reč, mi se nalazimo pred jednom sasvim novom situacijom u kojoj se pređašnji linearni svet sukobljava sa višeznačnim, sintetskim zahvatom u dubinu koji će sve ljude Zemljine kugle (ili bar veći deo njih) putem televizije trenutno povezati u novu plemensku zajednicu na najvišem nivou (»svetsko selo«). »Televizija razvija u gledaocima veštinu opažanja u više slojeva« — piše Makluan u tekstu »TV-generacija i izbori«. — To je dubinski medijum, neki vid *rendgenskog zračenja koji prožima gledaoca. Televizija nije zainteresovana za poglede, interese ili probleme pojedinaca. Ona je pronalazač i stvoritelj predstava koje su iznad svih razlika u gledištima i iznad generacijskih razlika.*« Nesumnjivo je da je taj novi oblik komunikacije u savršenom raskoraku sa ustaljenim shvatanjima sadašnjeg fragmentarnog sveta, no Makluan vidi prevazilaženje tog su-

koba u postepenom odumiranju tradicionalnih načina komuniciranja (knjige, štampe — jezika, dakle) i u sve većoj snazi medija čija moć prožilazi iz same njihove strukture. Makluan veruje da će ti mediji (televizija, pre svega), zahtevujući posebnu nadgradnju, posebno »produženje« perцепcije, pretvoriti ljudsku aktivnost u »*dubinsko učestvovanje*«, koje će, konačno, dovesti do punog razvitka svih ljudskih generičkih sposobnosti. Ostvarenje svojih pretpostavki o snazi televizije Makluan već vidi u savremenoj »tv-generaciji«, a naročito u kulturi hipija, koja je, zaista, potpuno pop-makluanovska. Ovogodišnja zbivanja u Vudstoku i na ostrvu Vajt (gde su održani festivali pop-muzike) to najbolje dokazuju upravo svojom organizacijom zajedničkog, plemenskog, života više stotina hiljada mladih ljudi, onih mladića i devojaka koji su siti ciljeva i poslova, koji, kaže Makluan, ne želi da imaju ništa zajedničko sa našim fragmentarnim potrošačkim društvom i koji se lagano vraćaju sistemima plemenskog udruživanja (probijanje seksualnih barijera, duge kose, uni-moda i sl.). Sa stanovišta primera hipija Makluan je u pravu. Ali, da li je u pravu sa stanovišta razvitka kritičkog mišljenja? Jer, ovaj »mag pop-kulture« zaboravlja da je televizija, pre svega, *medij pretvoren u sredstvo* (informacije, političke propagande, društvene kontrole, zabave...), a tom sredstvu imanentna je *jedinstvenost poruka i jednosmernost njihovog emitovanja* i da on, kao takav, kao medij-sredstvo u kome proces informacije nije povratan, isključuje mogućnost diskusije, mogućnost postojanja »druge dimenzije«, mogućnost dijaloga (u dramatskom, ne u pejorativnom smislu). Samim tim, »uključivanje« ostaje, ipak, na primernoj čulnoj perцепciji i Makluanove »nove predstave« nikada nisu predstave novog sveta. Osećajući sve to Makluan svojoj teoriji priključuje fenomen animacije, tj. zahtev nužnog postojanja ličnosti koje će, kada se pojave na televizijskom ekranu, delovati tako da ono o čemu govore jednostavno prestaje da bude relevantno. Upoređen sa osnovnom postavkom »makluanovske« teorije ovaj stav jeste tipičan *contradictio in adjecto*.

Televizija se, tako, kada se sve sabere, ukazuje u svetlosti jednodimenzionalnog, funkcionalnog medija, čiji je zadatak da *prividno* anulira društvene razlike i da društvenu situaciju individua *stvarno* učini u toj meri uniformnom da njihove potrebe mogu biti zadovoljene samo pomoću jednog misaonog sistema, jednog šablona, jedne dimenzije. Televiziji je potpuno stran Hegelov princip »*ulaženja negativnih logičkih određenja u pozitivna*.« Televizija je, dakle, u izvesnom smislu, antiistorijski medij. Jer, po Markuzeu *napetost koja se održava prožima*

dvodimenzionalni univerzum rasuđivanja u koje je na delu kritička misao. »Dvije dane dimenzije su antagonističke, a realitet je prisutan u objema, dok dijalektički pojmovi razvijaju zbiljske protivurječnosti. U svom vlastitom razvoju je dijalektička misao došla do poimanja povijesnog karaktera protivurječnosti i procesa njihova posredovanja kao povijesnog procesa. Tako se »druga« dimenzija misli javila kao povijesna dimenzija — potencijalnost kao povijesna mogućnost, a njezina realizacija kao povijesno događanje.« Sve se to nimalo ne razlikuje od Marksove tvrdnje, iznesene 1853. godine u jednom pismu listu »Jutarnji glasnik«, »da se do istine dolazi putem polemike i da se istorijske činjenice moraju razvijati iz protivurečnih tvrdjenja.« Televizija tu mogućnost ne dopušta, ali svojim dejstvom omogućava začetak i brzi razvoj funkcionalnog, orvelijanskog jezika koji neminovno jeste antiistorijski način komunikacije putem koga se »povijest očuvana pamćenja nadvladava totalitarnom moći jednodimenzionalnog univerzuma« (Markuze).

U takvoj situaciji pitanje: da li odumire jezik u eri televizije — nije ni čisto lingvističke niti, još manje, operativno-tehničke prirode. Ono je suštastveni izraz bitne dileme našeg trenutnog humanističkog statusa.