

---

RIČARD DAJER

---

# ZNAČENJE TOMA DŽONSA\*

---

Ovo je studija o liku Toma Džonsa (Tom Jones), najviše plaćenog britanskog zabavljača u istoriji. Studija prilazi ovom liku kao pojavi složenog značenja i podvrgava ga imanentnoj analizi estetskih i moralnih vrednosti. Predmet analize je značenje kojim je lik određen, a ne posebno značenje ili značaj koji bi taj lik mogao da ima u nekom datom trenutku; cilj je da se odredi i razume objektivna njegova vrednost, pre nego subjektivno značenje koje taj lik ima za publiku, menadžere, ili za samu zvezdu. I pored naivnosti koja je tipična greška prilikom proučavanja „efekata”, značajan broj savremenih istraživanja je usmeren — u principu, ako ne i u praksi — ka značenju date pojave za same ličnosti koje su u pitanju. Ovaj rad se zasniva na verovanju da ovo značenje-za-samu-ličnost može u potpunosti da se shvati samo u okviru što je moguće preciznijeg razumevanja toga šta sama pojava zaista jeste.

## PROBLEM METODE

Potrebno je malo dublje razmotriti zablude istraživanja čiji je cilj da se dokuči subjektivno značenje. Na prvom mestu, rad ove vrste nailazi na posebnu teškoću koja nastaje zbog činjenice da se obožavaoci i publika uopšte ne bave sociologijom i da nisu naviknuti da razmišljaju o svojim iskustvima i ukusima, niti da ih iskazuju, na način koji bi bio najpogodniji za istraživače. Odgovori zapisani na hartiji ili traci zvuče banalno, a pošto ni popularna umetnost, ni ljudska estetska nadgradnja nisu jednostavno banalni, potrebno je neko posebno tumačenje. Zadatak

\*) Ričard Dajer (Richard Dyer) je diplomirao francuski jezik na St. Andrew's univerzitetu i radi u Centru za proučavanje savremene kulture Univerziteta u Birmingemu (Engleska). Bavi se istraživanjem društvenih i kulturnih vrednosti u zabavi i šou-biznisu. Ovaj članak prenosimo iz publikacije *Working papers in cultural studies*, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, Birmingham, spring 1971, str. 53—64.

koji se postavlja pred istraživača nije utvrđiva-  
nje jednostavne korelacije između činjenica, već  
tumačenje izvedeno na osnovu dosta razrađenog  
teorijskog okvira. Tako, ako je jedno od glavnih  
otkrića istraživanja da je Tom Džons „seksi”,  
svako shvatanje koje nas dublje uvodi u znače-  
nje takve očigledne banalnosti mora da obuhvati  
ili psihološko shvatanje seksualnosti i reagova-  
nja na seksualno sugestivne ličnosti, ili podjed-  
nako složenu sociološku koncepciju o ulozi i  
funkciji seksualnog i seksualnih simbola u ži-  
votu pojedinca i društva. A verovatno da bi  
moralo da sadrži oboje.

Pri ispitivanjima ove vrste nastaju i drugi prob-  
lemi: naime, nije sasvim jasno šta je predmet  
analize. Ako je predmet analize pojedinačan  
odgovor, onda bi se reagovanje na Džonsa mor-  
alo tumačiti kao deo opšteg shvatanja sveta  
ili posebne tačke gledanja tog pojedinca, —  
da bi analiza bila adekvatna. Takva analiza bi,  
konačno, morala da pokaže značaj Džonsa u  
određenom kontekstu, a ne Toma Džonsa kao  
nezavisni sklop značenja. Utvrditi značaj koji  
Džons može za nekoga da ima je, naravno, teška  
i važna stvar, ali to ima smisla verovatno samo  
ukoliko Džons vrši na tu ličnost, ili je izvršio,  
presudan uticaj. Drugačiji pristup ovom prob-  
lemu bio bi ako bi se kao predmet analize uzelo  
značenje koje Tom Džons ima za većinu ljudi.  
Ovde problem nije samo u činjenici da ujednača-  
vanje reakcija zamagljuje složenost i brojnost  
individualnih iskustava, već izgleda da podra-  
zumeva i jedno shvatanje proizvodno-potrošačke  
dijalektike profesionalnog zabavljaštva, koje je  
naivno ukoliko nije perverzno. Jer, takvo shva-  
tanje može biti izvedeno iz opšte prihvaćene for-  
mulacije o značenju koje predstava o Džonsu mo-  
že imati za Džonsov uspeh. Ako bi se učinio ovaj  
korak, morao bi se zamisliti model društva sa  
širokim spektrom izbora koji se nude u oblasti  
zabave, tako da pojedinac može racionalno (ili  
bar ima utisak da tako čini) da se opredeljuje.  
Takvo stanovište je očigledno neodrživo. Izme-  
đu proizvoda i potrošača ubacuje se složen si-  
stem zvanične i nezvanične propagande, ukusa  
kritičara i disko-džokeja, uticaja grupe kojoj  
pojedinac pripada i onih na koje se ugleda.  
Selekcija postoji čak i pre toga, a vrše je me-  
nadžeri, proizvođači ploča i slični. Ja ovim ne  
zastupam isto tako neodrživo shvatanje o mo-  
gućnosti da se publikom prosto manipuliše, već  
želim da podvučem da ono što je popularno,  
kao i predstave koje se o tome uopšte mogu  
dobiti, nisu prost rezultat izbora potrošača već  
i izbora proizvođača, kao i da ovo drugo ogra-  
ničava ono prethodno. Potrošači stvarno biraju,  
ali jedino u okvirima koji su prethodno određeni.

Druga oblast značenja proizlazi iz upravo iznetog razmatranja: šta Džons znači za one koji ga lansiraju i organizuju njegove nastupe, i — razumljivo — šta on znači za samoga sebe. Ova oblast značenja susreće se sa sličnim problemima banalnosti, neodređenosti i pojednostavljivanja. Nada da ćemo dobiti tačnu predstavu o značenju koje ima neki proizvod tako što ćemo ispitivati mišljenja i namere ljudi koji ga proizvode, — realna je jedino pod uslovom da je održiva teza o „Velikom bratu” u domenu masovnih medijuma (po kojoj su svaka zvezda i svaka nijansa njenog stila veoma pažljivo, čak maliciozno unapred isplanirani). Ovim ne želimo da kažemo, kao i u slučaju analize publike, da ovakvo ispitivanje ne bi trebalo ni preduzimati. Potpuno razumevanje sveukupnog procesa moguće je samo ako se preduzmu obe stvari, ali je uvek neophodno to povezati i sa temeljnom analizom objektivnih osobina samog umetničkog proizvoda i ispitati kontinuitet namera i ostvarenja, kao i odnos objektivnih osobina proizvoda prema objektivnoj situaciji u kojoj se on troši u svakom posebnom slučaju.

#### ŠOU

Mi smo analizirali emisiju ATV mreže „Ovo je... Tom Džons”, i to iz nekoliko razloga. Prvo, treba analizirati samo izvođenje, pošto izvođenje određuje naš prvi utisak o tome šta je Džons. Drugo, jedino televizijska izvođenja imaju toliku publiku da omogućuju javnu debatu. Drugim rečima, neophodan je materijal koji može da se osporava, a to je moguće samo onda kada istraživač raspolaže nečim što drugi mogu detaljno da upoznaju; u protivnom, imamo žurnalističke deklaracije. Treće, televizijski program je mnogo bogatiji dokazima i semiološkim podacima od bilo koje druge vrste izvođenja (kabare, bara i sl.). Mnoge savremene zabavne emisije na televiziji sastavljene su od programa jednog jedinog izvođača i pravljenе su da ga predstave ne samo kao izvođača, već i kao ličnost. To se postiže korišćenjem raznih umetničkih rešenja kod prikazivanja detalja koji treba da stvore predstavu o ličnosti izvođača. Televizijski šou je zbog toga od velike pomoći kod ispitivanja javne ličnosti.

Kao i mnoge serijske emisije, „Ovo je... Tom Džons” ima uobičajenu strukturu i formulu. U tekstu koji sledi razmatra se baš ta opšta struktura, a ne neka posebna tačka, mada će biti pozivanja i na neke posebne goste programa.

#### ŠOU: POČETAK

Šou počinje prizorom mikrofona na postolju. Neki glas objavljuje: „Ovo je Tom Džons”, i jedna ruka grabi mikrofona. Kamera se „izvlači”

da pokaže Toma Džonsa koji peva „To nije neobično“. Ovakav početak, pesma i izvođenje pokreću niz asocijacija koje, u stvari, i daju ton čitavoj emisiji.

*Pesma*

„To nije neobično“ je bila prva ploča Toma Džonsa koja je postigla veliki uspeh i za kratko vreme postala „broj jedan“ na listi „Hit parade“. Sa njom je Tom Džons postao javna ličnost. Važno je zadržati se malo duže na tom momentu javnog priznanja, zato što odatle potiču mnogi elementi na kojima se gradi Džonsov lik. Ti prvobitni utisci će izneti Džonsa i obojiti svaki njegov javni nastup ili pojavu u štampi, a i on će se, takođe, oslanjati na njih da bi se saživeo s njima i izneo ih do kraja.

Sama pesma, ako se o njoj razmišlja nezavisno od Džonsovog izvođenja, nije takva da bi bila naročito popularna 1965. godine. To je ona vrsta pesama koje su komponovali uglavnom Bert Bakarah (Burt Bacharach) i Toni Heč (Tony Hetch), sa osobinama neuobičajenih, „rafiniranih“ harmonija, sa teškim i iznenađujućim ritmovima i skokovima u liniji melodije. I reči su bile prilično neuobičajene, sa temama koje ne govore o ljubavi i gubitku ljubavi, a i ako govore o tome, govore vrlo izuzetno, koristeći urbane i realističke načine iskazivanja osećanja — rastanak se izražava rečima „uvek nešto postoji da me podseti“ ili porukom dragoj: „prošetaj“, „ako me vidiš kako hodam ulicom“, ili savetom usamljenima da „siđu u centar grada“. Sve to je praćeno bogatom orkestracijom koja u krajnjoj liniji podseća na stare balade, a ipak je različito od pravih romantičnih balada koje su čak i komedijaše tipa Kena Doda (Ken Dodd) dovele u „Hit paradu“ i u bit-muziku, — post-rock'n roll dela koja su takođe bila popularna. To je bila rafinirana muzika iste one srednje građanske klase koja je pljeskala Kol Porteru (Cole Porter) i Džeromu Kernu (Jerome Kern).

To je ta pesma, ako se o njoj govori nezavisno od izvođenja Toma Džonsa. Jer, kada je Džons preuzeo, obezbedio jednostavnu pratnju i pevao je na sebi svojstven način, ona više nije pripadala toj vrsti muzike. Iako je veza sasvim očigledna (obratite pažnju na iznenadne promene ritma na kraju svake fraze, dvostruko negiranje i upotrebu „vu-vu“ u rečima), — jasno je izražen potpuno različit pristup muzici, čežnjiv, agresivan, sa teškim taktom. Tako je Džons uveo jednu novu vrstu muzike (pa tako i nove vrednosti) u „Hit paradu“, mada još uvek vezanu za široko prihvaćeni idiom.

U čemu je razlika? Prvo, Džons je muškarac, a ovakve pesme su obično pevale žene (ova pesma je bila prvobitno namenjena Dasti Springfield (Dusty Springfield). Ne samo to; on izgleda vrlo muževno u poređenju sa tipom hermafrodita koji su tada počeli da bivaju popularni. S druge strane, to je muškost koja se odmah uočava i koja nema veze sa čudnom sablažnjivošću vrckanja Mika Džegera (Mick Jagger). Muškost je bila u stasu, u licu i glasu. Na televiziji se pojavio u pletenoj košulji kakvu je nosio Klif Ričard (Cliff Richard) u „Letnjem odmoru“; na Ričardu je ona stajala snebivljivo seksi, a na Džonsu stvarno izazivački.

Ta muževna privlačnost, iznenađujuća u kontekstu pesme i te vrste pop-pevača, ostala je bitna, određujuća karakteristika Toma Džonsa, i mi ćemo se vratiti na to kada se budemo približili jasnijem razumevanju o kakvoj vrsti seksualnosti je reč. Štampa je to brzo uočila u vreme uspeha pesme »To nije neobično«. Poredili su ga sa Probijem (P. J. Proby) kada se ovaj pojavio na naslovnim stranama listova zbog cepanja somotskih pantalona na pozornici, ali Džons nije imao ničeg sličnog, pederskog niti baroknog, što je Probi uključio u svoju predstavu. Nije bio ni kao Bili Fjuri (Billy Fury) koji je izgledao kao da pomno masturbira sa mikrofonom dok je bio na pozornici. Na pitanja o svojoj seksualnoj privlačnosti, Džons je uvek odgovarao da je on jednostavno »izvodio tačku«, — pošto je tako osećao u tom trenutku, a pošto je živ čovek, to osećanje je, naravno, sadržalo i seksualnu dimenziju.

Treba uočiti da su i ostali elementi Džonsovog lika — radničko poreklo, velška nacionalnost — bili naglašavani od početka, ali će to pitanje biti razmotreno kasnije.

#### *Postavka*

Postavka uvodne tačke u emisiji »Ovo je Tom Džons« takođe je važna. Izgleda kao da mikrofona čeka na Zvezdu, a to je naglašeno odlaganjem njegove upotrebe, usmeravanjem kamere na njega, i udaljavanjem. Pojam zvezde će se razmatrati na kraju ovog rada, ali ovde je važno imati u vidu lik zvezde koji je deo Džonsove javne ličnosti. Džonsa definišu njegova muškost i izvođačka sposobnost (koju mikrofona najavljuje), ali, takođe, i njegov ontološki status zvezde ili super-zvezde. On ne predstavlja samo privlačnog čoveka koji ume da peva, već sasvim drugu vrstu bića. Ova vrsta predstave o njemu je lepo iskazana u dve knjižice, *Tom*

Džons<sup>1</sup> i *Ovo je Tom Džons*<sup>2</sup>. U obema, o Džonsovom životu govori se na nekoliko stranica, a sve ostalo je posvećeno veličanju toga kako izgleda biti zvezda. Dva elementa su posebno naglašena. Prvi je: ulazak Toma Džonsa u društvo zvezda i divljenje na koje je tamo naišao. »Neprikosnovene« veličine kao Frenk Sinatra (Frank Sinatra) i Beti Grebl (Betty Grable) traže susrete sa Tomom, i obe ove knjige posvećuju dosta prostora poseti Elvisa Prislija (Prisley) i njegove supruge Tomu Džonsu za vreme Džonsove turneje po Americi. Pernelova (Purnell) knjižica naglašava Tomovo oduševljenje Prislijem još dok je bio mladić, a zatim: »Veliki trenutak se zbio iznenada, i Tom je stajao naspram čoveka koji je ostao prava super-zvezda poslednje decenije, i koji ima obožavaoce koji su ga pozdravljali kada su imali šesnaest godina, koji su sada oženjeni i imaju dvadeset-šest godina i više, i još uvek su uz njega«. Ova neobično proizvoljna rečenica ne daje nikakvu posebnu ideju o tome koju vrstu zvezde Elvis predstavlja, već oživljava svet laskavaca, gde je egzistencija određena samom činjenicom laskanja. Drugi naglasak je na činjenici da Tom Džons poseduje Rols-Rojs. Slika koja ga pokazuje kako stoji pored ovih kola nosi naslov »Simbol uspeha u stilu 'show-biz'-a... sjajni Rols-Rojs». Ovo je iz Pernelove knjige, a *Dejli Mirror* ide još dalje: »Nema on samo jedan Rols-Rojs u garaži, nego dva. To je vrhunski simbol uspeha za Toma«. Druga slika ga pokazuje kako sedi u jednom od njih sa bocom i čašom u ruci, a u natpisu se kaže: »Upravo proverava luksuz svog novog Rols-Rojsa: dovoljan je samo mali okret do bara koji je dobro prikriven u zadnjem delu kola.« Rols-Rojs, naravno, već sam po sebi ukazuje na jedan poseban svet, svet luksuza, lakoće, bogatstva. Svako ko se u Rols-Rojsu oseća kao kod kuće, kao da već pripada nekoj drugoj vrsti bića. Ako vam ovo izgleda preterano, evo Pernelovog opisa koji mnogo direktnije to iskazuje: »Pred kućom čeka bajan automobil, sa odblijescima po savršeno uglačanoj površini, kao da je spreman da poleti. To je Rols-Rojs — on »sija lovu«. Pernelova knjižica ima poglavlje sa naslovom »Jedan dan u životu zvezde«. I sam naslov kao da kazuje da je odlika Toma Džonsa to da je zvezda, i da su neke druge osobine sporedne u poređenju sa ovom. Članak prikazuje Toma kako ustaje veoma kasno, vozi se u klub na probu, kupa se u sauni, daje predstavu i vraća se u krevet. O tome se piše nadugačko, ali je ipak mnogo više prostora utrošeno na

<sup>1</sup>) *Tom Jones*, a Purnell TV Special, 1969, BBC Publications Ltd., London.

<sup>2</sup>) *This is Tom Jones*, A Daily Mirror Special, 1969, Hamlyn, London.

Tomovog menadžera Gordona Milsa (Mills), tome šta on radi ili kaže, ili kako se vozi kroz ulice do raznih klubova, — više nego tome šta Tom radi. Osim davanja autograma i pedeset minuta »atom-Toma«, on kao da ništa ne radi osim što postoji. Njegova kola vozi šofer, drugi odlučuju za njega, čak i njegovo telo drugi »ispružaju, istežu i uobličuju«. *Jedna superzvezda upravo ništa i ne radi, nego samo postoji.*

Ove dve knjižice, kao i sve ostalo što se piše o Džonsu, prikazuju suštinu i detalje utiska koji se dobija kada se gleda postavka uvodne tačke. To preplitanje postavke i najave stvara predstavu o liku Toma Džonsa.

Drugi aspekt postavke uvodne tačke u emisiji »Ovo je Tom Džons« je falusno značenje mikrofona. Moglo bi se reći da su svi mikrofoni takvi, ali u ovom slučaju to se odlično uklapa u lik Džonsa. Ima nečeg u načinu kako on hvata mikrofona i odmah ga oživljava. Štaviše, usredsređivanje kamere na mikrofona daje mu neku vrstu vitalnog, čak autonomnog kvaliteta. Moglo bi se čak reći — totema.

Očigledno je da u razmatranju Toma Džonsa mora kad-tad da se spomene i njegov falus. Ideja da muški izvođači predstavljaju simbole seksa, jedva da je originalna. Hortensa Paudermejker (Hortense Powdermaker) u svojoj krajnje nepouzdanjoj knjizi *Holivud — fabrika snova*, kaže da je u filmskim krugovima uobičajeno da se mlada muška zvezda naziva Penis. Međutim, u slučaju Toma Džonsa to nije samo simbolično. Niz članaka u *Dejli Skeču* početkom novembra 1969. godine, često se osvrtao na Tomove tesne pantalone, uvek uspevajući da nagovesti kako one otkrivaju oblik njegovog penisa. Citirana su pisma ženskih gledalaca: jedna žena je pitala da li Tom stavlja jastuče na svoju stvar, na šta je Tom odgovorio: »Ništa na meni nije lažno osim moga nosa.« Svakako, pantalone jesu krojene tako da otkrivaju stvar, mada ne u toj meri u kojoj *Dejli Skeč* naglašava, a u nekoliko fotografija *Dejli Mirora* osvetljenje i ugao su takvi da pokazuju jasno uzvišenje na određenom mestu. Čak i pokreti su takvi, da ili izbacuju napred donji deo tela, ili — posebno i u sve većoj meri tokom nastupa — kružno kretanje kukova. Nije to pravi ples, a ni ruke se ne koriste naročito izražajno. Ovakva primedba može i da se zanemari, jer Tomova polnost svakako ne može da se svede samo na uzdignuće u pantalonama. Kada se Tom Džons poredi sa seksi-devačem Englburtom Hamperdinkom (Englebert Humperdinck), onda se vidi da se precizno fizičko značenje seksualnosti ne iscrpljuje u napadima požudnih pogleda. Tom

Džons ima penis, i to se ne zaboravlja. ali ima i ličnost koja stoji iza toga.

Uvodni deo TV-emisije Toma Džonsa daje nam, dakle, Toma pevača i stvaraoca popularnih ploča, Toma super-zvezdu, Toma — falusa i Toma sa pesmom »To nije neobično«. Jednom reči, to je dobra polazna osnova za složeni skup saznanja o tome šta je Tom Džons.

#### ŠOU: GOSTI

Sledeći događaj u emisiji je Tomovo predstavljanje svog prvog gosta. On se kreće od mesta gde je pevao »To nije neobično« ka nečemu što podseća na hotelski restoran ili aerodromski restoran za putnike prve klase. Kao i mnoge druge stvari u postavci TV-šoua, ovaj restoran izgleda promašeno. Čak i kada bi neko želeo da ga shvati kao produženje sveta Rols-Rojisa, to ne bi bilo na mestu, jer iako svet Rols-Rojisa okružuje Džonsa, on nikako nije deo njegovog načina ponašanja. On daje prednost njegovom načinu ponašanja i doprinosi određivanju njega kao zvezde, ali ne čini njegovu bitnu karakteristiku. Nemam nameru da mnogo raspravljam o gostima koje je Tom imao u ovoj emisiji, ni o načinu na koji su oni predstavljeni, mada je bilo nekih interesantnih aranžmana i izvođenja. Izabraću dva primera koji su posebno indikativni.

#### *Semi Dejvis junior (Sammy Davis Jr.)*

Gost u prvoj emisiji tekuće serije bio je Semi Dejvis junior — koji i sam predstavlja veoma složenu pojavu. Predstava je bila na vrhuncu kada su on i Tom pevali »Ona je dobra spram mene«. Bila je to izvanredno izvedena tačka — koju su obojica veselo izveli sa vrlo živahnim plesom na kraju. Kod poslednjeg stiha, Tom je pevao polako, kružeći donjim delom tela. Semi Dejvis, gledajući ga sa divljenjem, rekao je »On je crnac«. To se odnosilo na raniji komentar u šou da samo obojeni pevači mogu da pevaju sa pravim osećanjem, ali se odnosi i na dobar deo javnog mnjenja o Džonsu. S jedne strane, legenda kaže da je pre nego što se pojavio u SAD, postojalo verovanje da je Džons morao biti obojen, jer ni jedan beli čovek ne može tako da peva. Štaviše, stalna tema u Džonsovom publicitetu je fraza »telo i duša«. To je ključni izraz vezan za lik Toma Džonsa. Govorili smo već o njegovom telu, a jedna analiza njegovih objavljenih fotografija (za koju ja nisam kompetentan) otkrila bi, verujem, koliko se pažnje posvećuje naglašavanju njegove visine i težine. Ali, to nije samo telo. To je telo u akciji, a

<sup>3)</sup> Max Weber, *Essays in Sociology*.



ne lenji narcisizam Hamperdinka ili Džona Dejvidsona (John Davidson). Još više od toga, telo je predstavljeno da »nosi osećanja«, emocije koje odražavaju dubinu duše. U *Nju Mjuzikal Ekspres-u* (New Musical Express) 1965. godine navode se Tomove reči: „Verujem u agresivan prilaz. Morate se mnogo kretati na pozornici. Što se više krećete, izražajnije je ono što govorite.« Posle toga se insistiralo u svim njegovim izjavama i u svemu što se o njemu pisalo da to nije samo goli seks, već seks plus telo i duša.

Važno je razlikovati dve kategorije koje smenjuju jedna drugu u Džonsovom publicitetu (koje obuhvataju sve aspekte njegovog lika, a ne samo one neposredno izražene u predstavi). S jedne strane se čuje »duša« kojoj se Tom vrlo mnogo divi. To je reč koja je prvobitno vezivana za bluz, reč crnačkog revolta i patnje, koju izvesni izvođači — Nina Simon (Simone), na primer — koriste kao način radikalnog izražavanja. Međutim, ta reč ima neke reklamom stvorene elemente koji su veoma važni za predstavu belog čoveka o elementarnoj, primitivnoj prirodi crnog čoveka. »Duša« iz ove perspektive ima značenje veće prirodnosti i spontanosti crnaca, »duša« podvlači fizičku lakoću crnaca naspram cerebralne nespretnosti arijevaca. Ove postavke prevazilaze okvire ove studije, ali povezivanje Džonsa sa »dušom« podvlači i sveukupnu seksualnost njegovog lika.

S druge strane, pri opisivanju Tomovog stila, koristile su se i neke uobičajenije reči, kao „hrabrost“ i „strast“. U jednom trenutku i sam Tom je spojio te dve kategorije, rekavši da (duševni) pevači soula (soul — duša) pevaju sa smelošću. Mada ne želim da razdvajam te dve kategorije u Tomovom pevanju, ovo je korisno stoga što nas taj jezik smelosti i strasti uvodi u jedan od najvažnijih aspekata Tomovog lika.

U Pernelovoj knjižici Tom opisuje svoje javne nastupe ovako: „Moju publiku predstavlja stariji svet. I kada im pevam, pevam im surovo, sirovo i srčano“. Ta izjava, koja liči na stotine drugih Tomovih izjava u toku njegove karijere, navodi nas na njegovo radničko poreklo. U svakom reklamnom tekstu o njemu, Džonsovo radničko poreklo se naglašava ili na direktan način, kada se govori o njegovoj prošlosti, ili indirektno, korišćenjem jezika punog grubih epiteta i narodskog tona. Pernelova knjiga počinje opisom Velsa, „...hrabrog, srčanog i smelog, gde su muškarci muškarci, a žene zadovoljne zbog toga“; ona opisuje Džonsa kao „sazdanog od sirovog, izazovnog rastinja sa prostranih dolina Velsa“, i citiraju ga: „Da se menjam? Zašto bih? Isti sam kao što sam uvek bio... Još uvek sam

onaj isti Tom Džons koga su moji drugari znali pre dosta godina u Pontiju... Dečaci na praznom placu blizu moje kuće još uvek dižu palac u pozdrav svako jutro kada prođem, i to ne može biti loše; zar ne?" Kroz čitavu knjigu, a i u drugim tekstovima, aluzije se nastavljaju. Značaj toga za predstavu o Džonsu je trostruk. Prvo, to ga bliže određuje. Maglovit svet super-zvezda može da znači prestiž i sjaj, ali on ne pruža specifičan identitet u biografskom smislu, kao što je to slučaj sa Džonsom rođenim u rudarskom kraju. Međutim, u tom pogledu svaka prošlost bi odgovarala ukoliko je specifična i ne predstavlja neku retkost. Ono što se dešava u Džonsovom slučaju je da karakter radničkog porekla, lansiran u javnosti, poprma neke posebne kvalitete, koji u slučaju ovakvog izvođača dograđuju njegov lik. Jer, Džons potiče iz romantizovane radničke klase — to je vrsta romantike koja rad u jami identifikuje sa muškošću. Radničko poreklo se koristi da bi se podvukla određena slika o njemu kao čoveku. Prvo, njegovo mesto u društvu je jasno određeno njegovim odnosom prema ženi, majci i ocu. „Drukčiji je svet ovde u dolini, znate... Ovde je ženi mesto u kući i ona uvek dočekuje svog čoveka toplim obrokom. Čini mi se da zbog toga ja i verujem u njih i u svoj dom. Ja kažem svojoj ženi da je ona gospodar. Ovo je njena kuća i ona je ta koja odlučuje". Mesto žene u kući je još više istaknuto drugarstvom po krčmama i klubovima. Tomova majka Freda kaže o ocu: „Jedina stvar koja mu je nedostajala kada je došao (u Šeperton) bilo je pivo! Morao se navići na novu vrstu, a vi znate što to znači za muškarca". Citiraju njegov oca kada je rekao da mu nedostaju radnički klubovi. „Tamo je mnogo zabavno sa mojim drugarima". I Tom preuzima ove teme. I više nego što ga društveno određuje kao čoveka, Tomovo poreklo izrazitije ističe njegov seksualni lik. Razlog tolikoj njegovoj muževnosti objašnjava se time da je odrastao u jednom svetu muškaraca, i težak rad ga je načinio takvim — kako insistiraju reklamni tekstovi o njemu. Često se citiraju i njegovi obožavaoci kako govore da im se on sviđa „zato što je pravi muškarac" — zbog toga što se uklapa u predstavu o muževnosti koja se poistovećuje sa muževnošću i znojem. (Jedan od ključnih trenutaka u Džonsovom programu je brisanje znoja sa čela i razvezivanje kravate — u reklamnim tekstovima se podvlači i težina koju on gubi zbog znojenja u toku predstave).

Uz to, njegovo radničko poreklo suprotstavlja se luksuzu njegovog sadašnjeg života. „U dvadesetosmoj, posle tolikih godina teškog rada na jednoj građevini u Pontipridu, kada su cigle bile na njegovim ramenima umesto moher-odela,

i sa zaradom od petnaest funti, napori kojima je izložen na pozornici laki su kao pesma u poređenju sa dugim danima znoja i napora među ciglama i šutom". — (Pernel).

Sve je to deo stare priče o siromahu koji postaje bogataš, a Tomove političke izjave, iz kojih nikada nije jasno kojoj partiji pripada, uvek odzvanjaju pozivom na borbu za ono što se želi, a zavisi samo od pojedinca hoće li uspeti da sam kroji svoju sudbinu (mada u biografijama obično stoji da je Tom napredovao zahvaljujući podršci Gordona Milsa). Ono što je važnije, jeste spajanje super-zvezde i radničkog porekla u Tomu, a to je harizma zvezde sa jasno naglašenim karakterom dečaka iz radničke klase. Na sjajan način Tom spaja u sebi onu istu privlačnost (plus seksualnost) kakvu ima neki vođa sindikata ili neki politički predstavnik radničke klase — jedan od nas koji je istovremeno i jedan od njih. Taj spoj elemenata karakterističan je za način kako Tom Džons peva, što — sa preteranim naglaskom na muškosti, osećanjima i profesionalizmu — oživljava i potkrepljuje sliku o njemu u javnosti.

#### Gosti iz Velsa

U svom Božićnom programu Tom je čitao delove iz knjige „Božić jednog deteta u Velsu” od Dilena Tomasa (Dylan Thomas), uz pratnju muškog hora. To je najekstremniji izraz njegovog Velšanstva, kao i onaj primer kada je Meri Popkin bila gost. Njegovo velško poreklo se veoma često naglašava u onome što se piše o Tomu Džonsu. To u mnogome služi da u njegovom liku istakne pripadništvo radničkoj klasi, ali u isto vreme uvodi i notu ugleda koji mu može dobro služiti. Tako se Tom izjednačuje sa radničkom klasom dostojnom poštovanja, a time i sa tradicijom lojalnosti i patriotizma. Ništa od toga nije direktno izraženo u programu, osim čvrstine sa kojom je čitao Tomasa, ali je ta nota učinila prihvatljivijim neke direktnije izražene poruke programa.

#### ŠOU: REDOVNE ODLIKE

Pored gostiju, Tom izvodi četiri tačke u svom šou, koje naglašavaju one aspekte o kojima smo već govorili.

Prvo, tu je ubrzani tempo igranja. Igrači igraju frenetično, a Tom stoji u sredini i kreće se, ali ne igra. Za ovaj deo su od naročitog značaja kostimi i dekor. U prvom šou ovo se odigravalo pred uveličanom fotografijom Toma u

crnom kožnom odelu. Drugi šou ga pokazuje opet u crnoj koži, a igrači su u magijski izazivačkim kostimima, sa prslucima za devojke i majicama za mladiće, sa dekorom koji liči na blještavo osvetljenu fabriku — ceo ton je bio industrijski i dinamičan. Četrnaestog decembra 1969. Tom je za ovu tačku bio obučen u bele pantalone i žaket u stilu Divljeg zapada, igrači su nosili na izgled vlažne trenerke (moderno stilizovane — od veštačkog vlakna), na sceni su projektovani krugovi i kamera je doprinosila grozničavoj i kolutavoj atmosferi. U drugom šou Tom i igrači su bili obučeni u karate kostime, a momci i devojke su naizmenično pobeđivali jedni druge vrlo brzim karate-pokretima. Ove tačke ukazuju na *dinamičan* aspekt Tomovog lika, i *agresivnost* tipičnu za doba mašine, bilo da potiče sa Divljeg zapada ili od novootkrivenih oblika (u masovnim razmerama) japanske vrste nasilja. (U stvari, ove sekvence, maštovito zamišljene, često pokrivaju Toma — ples i scena su mnogo dinamičniji i profesionalnije izvedeni.) Zatim sledi njegova tačka sa Divljeg zapada, koju peva uz pratnju gitariste zvanog Veliki Džim Saliven (Big Jim Sullivan). Jednom prilikom je Tom započeo ovu tačku rekavši da je to njegova najdraža muzika i da se uz nju oseća kao kod kuće. U poređenju sa onom vrstom muzičkih radio-emisija tipa „Selo u narod“ (Country meets Folk) na Prvom programu, ova vrsta Džonsovih pesama izgleda mnogo snažnija i bliža je tradiciji ispevanja gradskih balada od kvazi-narodnog melosa koji često prolazi kao melos Divljeg zapada. Naravno, uz dekor Divljeg zapada i u upečatljivom prisustvu Velikog Džima Salivena, ta tačka nagoveštava i svet muškosti — svet oporog Zapada.

Još jedna redovna tačka je trenutak kada Džons zapeva neku sentimentalnu baladu. Posle pesme „To nije neobično“, Tomovi hitovi su u stvari više slični pesmama Englberta Hamperdinka ili Kena Doda — „Dilajla“, „Zelena trava kod kuće“ i „Bez ljubavi“. One se odlikuju poletnim melodijama koje se lako pamte, vrlo sentimentalnim rečima i veoma romantičnom orkestracijom koja je bliža Rahmanjinovu nego Baharahovom Maleru. Nesumnjivo ta vrsta pesama mu je donela veliki uspeh kod starijih dama, i dogradila Džonsov lik u smislu proširenja polja „duše“, lažne spiritualizacije. U neku ruku to je jedna druga vrsta ugleda, koja se oslanja na banalno obnavljanje popularnih romantičnih balada, a koja, čini mi se, treba da deluje više u pravcu isticanja (po meni, u stvari osiromašenja) njega kao simbola seksa, o čemu smo već govorili. Te pesme imaju dubinu muževnih osećanja; ako su i sentimentalne onda su izdašne u tome, i to na jedan vrlo direktan način. Najčešće se snima

u delu hotelskog restorana o kome smo već govorili, i često dobija na vrednosti maštovitim radom kamere; Tom ne peva u pravcu kamere nego je uhvaćen kako peva utonuo u emocije.

#### ŠOU: ZAVRŠNA SEKVENCA

Konačno dolazi i kraj šoua. Završna sekvenca počinje kao i početna. U kadru je mikrofoni glas objavljuje „Ovo je Tom Džons“, ali kada se kamera „izvlači“ vidi se Tom koji ulazi u prostranu arenu osvetljenu odozdo (kroz stakleni pod), okružen sa tri strane galerijom žena, a iza njega je veliki orkestar i hor (— pevači Majka Sema The Mike Sammes Singers). On izvodi tri tačke, po jednu brzu na početku i na kraju, a jednu laganu u sredini. Na kraju prve tačke on razvezuje leptir-mašnu (obučen je u večernje odelo) i briše čelo. Na momente, u toku pevanja, on odlazi do prvih redova žena, rukuje se sa njima, a poneku i poljubi. A one vrište i pružaju mu ruke i tela. Ova sekvenca je veoma živa, kao da se ne snima, a polovina publike se plaši ili nada da će žene odvući Toma. U ovom trenutku sve počinje da radi za njega — publika i najava, puni zvuk orkestrara, krupno (radničko) telo (penis) od koga puca večernje odelo (viša klasa/super-zvezda), pesme koje ističu neke specifične aspekte (muževnost, romansa) njegovog lika. Štaviše, za gledaoce, za razliku od onih u dvorani, ovo je prizor slavljenja svih tih faktora — to je simbol seksa i super-zvezde u akciji, čemu je delirijum publike potvrda.

*Nas su iznad svega zanimali momenti sa elementima značenja i estetskih vrednosti. Naravno, Džons nije prosta hrpa, ali ni sređeni skup ideja ili crta. On je ljudsko biće i to je važno zapamtiti. Ono što nekom simboličkom sklopu (cluster) iz sveta zabavljača daje izrazitost, jeste činjenica da takva osoba poseduje specifičnu fiziognomiju i egzistencijalnu realnost jedinstvenog ljudskog bića. Ovo nije izraz vere, već prosto konstatovanje činjenica. Opšte vrednosti ovde su otelovljene u posebnoj ličnosti, a činjenica da je to posebna ličnost deluje kao „garancija“ da su uopštene vrednosti dobro izvedene i da imaju značenje. Džons, na primer, ne simbolizuje niti predstavlja samo seksualnost: činjenica da on postoji znači (ili se može naslutiti da znači) da ova seksualnost sama po sebi postoji...*

#### POJAM ZVEZDE

Zvezda u svetu zabave je neko ko ima harizmu. On ili ona imaju taj oreol, tu specijalnu magiju, taj kvalitet i uzbudljivost... Kliše za taj fe-

nomen nije teško naći — razumeti je mnogo teže. Harizma je objašnjena kao „izuzetan kvalitet osobe, bez obzira na to da li je taj kvalitet stvaran ili nabeden ili se da naslutiti”. Kvalifikacija je važna, pošto nameće pitanje da li je u datom slučaju neka zvezda stvarno izuzetna ili nije. I publika i zabavljači izgleda da imaju potrebu da veruju da je harizma stvarna, „nešto ekstra” ili urođeno, — ali moderno shvatanje harizme daje tome manji značaj i podvlači važnost socijalnog konteksta. Šils (Shils) piše: „Harizmatički kvalitet neke osobe, kako ga drugi ili ona sama shvataju, leži u nečemu što bi se moglo smatrati vezom (uključujući posedovanje ili oličavanje) između te osobe i neke *centralne* odlike ljudskog postojanja i kosmosa u kome žive. Činjenica da je ta odlika centralna, čime dobija na intenzitetu, čini je izuzetnom”.<sup>4</sup>)

Postoje dva načina da se shvati kako pojedinac dospe do te naročite uloge u društvu. S jedne strane, harizmatičke ličnosti mogu jednostavno da budu pasivni primaoci raznih društvenih uticaja, neko ko se slučajno zadesio gde treba kada su se ti uticaji uobličavali. Teško je — ali ne i nemoguće — držati se tog stanovišta, a u izvesnim slučajevima to stanovište se i pokazuje kao jedino odgovarajuće. Za sadašnju kraljevsku porodicu, na primer, može da se kaže da je harizmatička, ali bi bilo teško zamisliti da postoji neki izuzetan kvalitet koji oni poseduju; beskrajno pasivni kakvi jesu, oni su se rodili na pravom mestu da otelotvore izvesne centralne težnje našeg društva. S druge strane, harizmatički pojedinac izgleda da treba da ima nešto veću prijemljivost od uobičajene za raspoloženja i stremjenja društva i da je u stanju da dela na takav način, da odigrava naročitu, i stoga harizmatičku, ulogu u njemu. Primer Napoleona može se smatrati karakterističnim; može neko da dokazuje da su uslovi francuskog društva u to vreme učinili diktaturu čoveka takvog tipa mogućom i prihvatljivom narodu, ali je nesumnjivo da je uz to i Napoleon, onakav kakav je bio, bio u stanju da sagleda situaciju tako da u njoj može da izbori harizmatičku ulogu za sebe. Ova sposobnost da se „dograbi” vreme, ne mora da bude svesna; u političkoj istoriji to izgleda da je uvek tako (Luj XIV, Kromvel, Lenjin, Čerčil, Mao-Ce-Tung...), ali ako pogledamo u svet zabavljača, onda to izgleda manje verovatno. Tako, vidljivu potrebu američke javnosti, sredinom ovog veka, za pevačem familijarnog ponašanja, sigurno nije shvatio Bing Krozbi (Crosby) kada je stupio na scenu i uveo lični ton blagosti i humora. On nije samo pasivno uživao privilegije položaja na kojem se po zaslugi nalazio (jer industrija masovnih medijuma nije tako visoko strukturirana kao

---

<sup>4</sup>) E. A. Shils, *Charisma, Order & Status*.

britanski klasni sistem), niti je bio samo neobjašnjivo harizmatičan (kao izrazita individualnost koja zasenjuje sve svojom ličnošću). Harizma u ovom slučaju potiče i iz podobnosti i iz individualnosti Krozbijsa.

Bez obzira na to da li neko veruje ili ne u realnost izuzetnih osobina harizmatičke ličnosti, to je u krajnjoj liniji stvar izbora i ne utiče na ishod analize. To jest, ako se i složimo da ličnost *stvarno* poseduje te vrednosti, onda još uvek preostaje da se pokaže zašto se te vrednosti ispolje i budu prihvaćene baš u određeno vreme, što znači da treba ispitati društveni kontekst pojave. Što se mene lično tiče, ako je to važno, ja ne verujem u te vrednosti same po sebi, nego u sposobnost izvesnih ljudi da ih otelotvore, uspešno ostvare i iznesu do kraja. Zvezda je neko ko uvek uspeva da živi u skladu sa svojim harizmatičnim likom. Možda je meteorski uspon Toma Džonsa u Americi, i sadašnje gubljenje interesovanja za njega tamo, posledica nesposobnosti da se održi za duže vreme na nivou svoga lika.

Kada ovo kažem, ne vidim da je jednostavno pokazati kako Džons otelotvoruje tipične vrednosti jednog društva. Jer, iako su te vrednosti nesumnjivo prisutne u društvu, ne verujem da bi neko mogao da dokaže da je postojala stvarna „potreba“ za Tomom Džonsom. Da se on nije pojavio, — za pretpostavku da bismo morali da ga izmislimo nema razloga. Ideja Pitera Džonsa (Peter Jones), u njegovoj nedavno objavljenoj biografiji Toma Džonsa, o naciji koja plače za muškošću u zabavljačkoj industriji koju je poplavila feminiziranost, ne izgleda sasvim ubedljiva, mada je nesporno da i to predstavlja deo objašnjenja. (Ali ne objašnjava i zašto je feminiziranost uopšte otišla tako daleko u pop-svetu). Džons stvarno snažno izražava ono što se po tradiciji vezuje za muževnost radnika, za koju može da se kaže da je ugrožena primamljivošću izobilja i huliganizma, ali paradoksalno je to da Džons preuzima žestinu ovog drugog, a ugled i materijalizam prvog. I opet, Džonsova privlačnost za sredovečne žene je karakteristična, a pritom treba imati u vidu njihovu ulogu u staroj kulturi radničkih četvrti, koja sada nestaje, i njihovu slabost prema reklamama za robu široke potrošnje i aparate za domaćinstvo (što se takođe vezuje za ugled i svest o položaju u društvu). Kada evocira stare vrednosti klasnog ponosa i grubosti, a uz to još živi u izobilju i poštovan je, Džons izražava skup vrednosti koji se može porediti sa sistemom agresivnosti - bež - ujedanja koji je doprineo da dnevnik *The Sun* (Sunce) bude tako uspešan. Ovo su, naravno, samo pretpostavke, ali možda se prava korist od

analize masovnih medijuma i nalazi u izrađivanju novih hipoteza. Umesto da se pokušava da objasni zašto je Tom Džons popularan, što je samo po sebi možda beznačajno pitanje, — polazi se od toga da on jeste popularan, i to kod tih i tih ljudi, pa se onda traži šta to može da nam kaže o vrsti društva u kome živimo. Pod pretpostavkom da je on TAKAV, šta na osnovu toga možemo da kažemo (i postavimo kao zadatak za dalja istraživanja) o savremenoj kulturi i svesti? Konačno, razumno je tražiti od umetnosti da nam otkriva istine o životu, a ne parazitski tražiti od života da nam objašnjava umetnost.

(Prevela sa engleskog  
ZORICA DESPIĆ)

