

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Sanja Zagorščak

Manipulativni mehanizmi televizije u esejima Darka Kolibaša

Diplomski rad

Mentor: Prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2013.

Sažetak

U ovome radu razmatrani su eseji Darka Kolibaša objavljeni u razdoblju 1969. i 1971. godine u časopisima *Pitanja*, te jedan esej iz *Slova razlike* iz 1970. godine. Predmet istraživanja jest medij televizije, njegov utjecaj i mogućnost manipulacije u okviru djelovanja masovnih medija. Pritom su prethodno objašnjene literarne reference na koje se Kolibaš nadovezuje ostvarujući postupke postmodernizma sagledane razmatranjima Francois Lyotarda, te postupke dekonstrukcije, uključujući glavne uzore Marshalla McLuhana, Jacquesa Derridaa i Jacquesa Lacana. U oštrom stavu prema metafizici Zapada, njegove poetološke karakteristike su tekstualizam i gramatološki obrat sa subjekta na jezik, tj. jezični znak, s posebnim isticanjem njegove predmetnosti i materijalnosti. Medijem televizije Kolibaš se bavio izravno i neizravno u svojim esejima, najčešće ga nazivajući ekranom. U definiranju značenja pojma „ekran“ važno je bilo naglasiti njegovo razlikovanje od pojmova teksta i tijela, s kojima dijeli zajedničke karakteristike. Ekran kao titravi razmak nevida i privida za Kolibaša je jedan od glavnih manipulatora u svijetu masovne produkcije, pri čemu znatno veću ulogu ima poruka koju medij odašilje nego programski sadržaj koji prikazuje. Tom će tematikom, na planu slobodnog vremena, promjene kulture i shvaćanja tijela biti iskazane promjene koje se javljaju izumom televizije i koje se nastavljaju do danas posredstvom novih masovnih medija. Iako na razvoj tehnolojske budućnosti Kolibaš nije gledao u pozitivnom svjetlu, nastojao je objektivnim razgovorom iznaći rješenja u prevladavanju manipulativnih negativnosti koje se odražavaju na promjeni ljudske prirode. U ovom su radu prikazani manipulativni mehanizmi, ali i pokušaj dešifriranja zamagljenih dijelova Kolibaševih nastojanja da ipak nakon pronalaska poruke medija ukaže na važnost čitanja, pisanja i govora.

Ključne riječi: dekonstrukcija, tekstualizam, televizijska manipulacija, masovni mediji

Uvod

Za uvid u manipulativne mehanizame televizije, u ovom su radu istraženi eseji Darka Kolibaša iz razdoblja 1969. i 1971. godine. Kako bismo bolje razmotrili njegovo stvaralaštvo i shvatili njegov teško čitljiv rukopis, nužno je bilo posegnuti za literarnim predlošcima kojima se i sam služio. Oni se prvenstveno tiču djelovanja Jacquesa Derridaa, Jacquesa Lacana i Marshalla McLuhana. Kolibaš ih nije samo citirao nego i prevodio i intertekstualnim postupcima koristio u stvaranju vlastitih tekstova. Rad je stoga podijeljen na nekoliko poglavlja. U prvome se razmatra život autora, njegovo stvaralaštvo i kontekst u kojemu je djelovao, uključujući i postupke kojima se služio. Drugi dio bavi se detektiranjem televizije u esejima, naglašavajući u kojima se točno televizija pojavljuje eksplicitno rječju, a u kojima tek implicitno nekom drugom rječju i drugim kontekstom. Cilj analize bio je uvidjeti koje nam poruke Kolibaš upućuje o djelovanju televizije na čovjeka, koje su mogućnosti i nemogućnosti masovnih medija kojih nismo svjesni i koje su naše mogućnosti takvome svijetu.

Kratka crtica o autoru

Darko Kolibaš (Zagreb 22. siječnja 1946.- Zagreb 20. veljače 1998.) hrvatski je pjesnik, prozaist, dramski pisac, esejist, teoretičar, filozof i prevodilac. Tim ga zanimanjima karakterizira Slobodan Prosperov Novak u priredbi *Epiloga*. Školovao se u rodnom gradu i studirao na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Danas je najpoznatiji po svojim pjesničkim zbirkama *Rez* (1969.) i *Hoc igitur corpus* (1970.) Nakon njegove smrti pronađene su u ostavštini neobjavljene novele *Lakrdijaš*, *Idiot*, *Smrt*, *Epilog*, *Jazbina*, *Labirint*, *Egoistična avantura*, *Nepronađeni*, drame *Abortus duha*, *Slučaj Antuna Webera* i rane pjesme skupljene pod naslovom *Riječi o ponoći*. Sva su ova, posthumno pronađena djela, ujedinjena i objavljena pod već spomenutim naslovom *Epilog*. Eseje, koji su glavna preokupacija ovog rada, pronalazimo ponajviše razasute u periodici časopisa *Pitanja* u razdoblju djelovanja od 1969. do 1973. Jedan je dio prvoobjavljenih njegovih eseja iz *Pitanja* skupljen u Ex librisovoj nakladi pod naslovom *Mreža*. Osim autorskih djela, važno je naglasiti i njegov značaj u prevodilaštvu stranih autora, kako književnih tako i filozofskih. Pratio je vruće svjetske tiskovine i dodavao im vlastiti komentar pa je tako poznat prvenstveno po prijevodima Lacana i Derridaa, ali s vidljivim komentarima i drugih, ranijih analitičara- Hegela, Nietzschea, Marxa, Heideggera te Freuda. Njegove su umjetnost i filozofija teško svodive pod jedan nazivnik jer je djelovao istraživački, nadopunjujući postojeća pitanja uvijek nekim novima pa je tako zadirao i u potpuno opozitne stavove, a sve ih objedinio i uz dodani vlastiti komentar objasnio u sklopu svojih pjesama i eseja.

Kao polazišni za ovo istraživanje poslužili su tekstovi objavljeni u *Pitanjima* u razdoblju između 1969. i 1971. godine jer se eksplicitno ili implicitno mogu vezati uz temu rada. To su eseji: *Oblikovno i ono supstancijalno*, *Eshatološka akcija i pitanje transliterarnog govora*, *Forma drama*, *Nacionalno pitanje i metafizika prisutnosti*, *Ekonomija iskazivanja i pathos distancije*, *Razdioba između: pisanje neponižene razlike*, *Reforma univerziteta i mišljenje diferencije*, *Dekompozicija znaka i smrt mode*, *Aritmogrif i logos/ousia*, *Kontuzivna matrica*, *Identičnost, struktura, razlika*, *Zrcaljenje zrcala*, *Uze razvrata*, *Tua res agitur*, *Čistina*, *Sectio anatomica*, *I*, *Partitura*. Osim navedenih, tumačenju je poslužio i esej *Loquere/ ut/ videam/ te* objavljen 1970. godine u knjizi *Slovo razlike*.

Kolibaš u kontekstu

Kako bismo mogli pratiti Kolibaševo razmišljanje važno ga je postaviti u onodobni književni i životni kontekst. Važno je to ne samo iz potrebe za imenovanjem onoga što je i kako radio, kojim pravcima se kretao nego najviše iz razloga što ga je upravo taj kontekst izravno oblikovao i uvelike utjecao na njegov rad. Toj tvrdnji najviše pridonosi činjenica da je čitao, prevodio i komentirao aktualnu posthegelijansku filozofiju koju iz današnje perspektive označavamo „suvremenom filozofijom“ i čiji je učinak izravno vidljiv u esejima i pjesmama koje je pisao. Da se ne radi samo o filozofskim uzorima, jasno je i iz citata brojnih umjetničkih imena eksplicitno prenesenih u tekstove (npr. Danijel Dragojević, Zvonimir Mrkonjić, Stephane Mallarme). Kako Milanja detektira, radi se o „shizofrenom diskursu“ i „zgradi Kolibaševa mišljenja“ često neprohodnoj u iščitavanju i stoga će u nju biti prodrto deduktivnom metodom, od citatnih, općih i tuđih/drugih tekstova prema pojedinačnim Kolibaševim esejima uz pomoć nekoliko odredbenih konteksta. Osnovni takvi konteksti u kojima će ovim radom biti svrstan jesu: pitanjaški, postmoderni i dekonstrukcijski.

Pitanjaški kontekst

Ovaj, prvi odredbeni kontekst nije ni najopćenitiji niti najspecifičniji, ali je zasigurno najpoznatiji i osnova za daljnje šire i uže detektiranje. Iako je objavljivan i u drugim časopisima, najveći broj Kolibaševih tekstova objavljen je u časopisu *Pitanja* od 1969. do 1971., u godinama koje Milanja naziva „najlegitimnijim godinama časopisa.“¹ Kao najproduktivniji sudionik časopisa, bio je uz Branimira Bošnjaka i njegovim urednikom. Časopis objavljuje teorijske i književne tekstove potvrđujući visoku osviještenost autora, simultanizam teorijskog i praktičnog uma i njihovu neodvojivost, gdje jedno svjedoči o drugome i obrnuto. Previde se strukturalistički, poststrukturalistički, antropološki tekstovi i teorije. Autori se oslanjaju na postojeće teorijske modele i alternativnu pjesničku liniju 40-ih godina 20. stoljeća (Pavlović, Ivšić, Stošić, Quien, Slamnig).

Osnovne poetološke karakteristike su tekstualizam i gramatološki obrat sa subjekta na jezik, tj. jezični znak, s posebnim isticanjem njegove predmetnosti i materijalnosti. Milanja objašnjava kako je baš Kolibaš „profilirao koncept i ideju teorije i prakse pisanja gramatološkog obrata i konstelirao scenu označitelja.“² Tekstovi su metajezičnog karaktera s autoreferencijalnim, autotematskim, intertekstualnim i fragmentarnim napomenama kojima se nastoji srušiti tradicijsko, razriješiti svih postojećih okvira i tematizirati sam čin pisanja.

Pitanjaši dekonstruiraju i književni kontekst (razbaštinjenje Smisla kao transcendentalno označenog i Ja-govora kao logocentričnog počela) i opći kontekst (tehničku utopiju, uređenu zbilju, ideologizirani diskurs), a uz pomoć montaže kao strategije u izgradnji teksta javljaju se i hibridni tekstovi. U nastojanju za apolitičnim djelovanjem, nisu prihvaćali niti jednu političku opciju. Preuzimaju Barthesovo postmoderno shvaćanje subjektiviteta i „smrt autora“ koji postoji samo kao prenositelj iskustava, kako svojih tako i tuđih. Umjesto tradicionalnog samovoljnog autora pozornost se usmjerava na prostor teksta, koji djeluje kao mreža citata i fragmenata čije autorstvo više nije moguće identificirati. Kako autoritarna uloga autora nestaje, na mjesto stvaratelja značenja dolazi čitatelj, koji taj proces izvodi samim činom čitanja. Barthesovskim shvaćanjem postaje upitnom i teza originalnosti svakog umjetničkog djela što je u skladu s tadašnjim postmodernističkim detroniziranjem smisla.

¹ Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* Zagreb, Altagama, 2003., str. 14.

² Isto, str. 38.

Časopis je nastao u povijesno-politički napetom vremenu bipolarnosti svijeta u kojemu s jedne strane vlada Vijetnamski rat, a s druge jačaju antiratni, hipijevski pokreti u SAD-u. U Europi u to vrijeme dolazi do gušenja Praškog proljeća i protestnog samospaljivanja Jana Palacha kao reprezentanta europskih studentskih pokreta iz 1968. i njihovim zahtjevom za stvarajućim, umjetnički oblikovanim društvom, oslobođenim razaralačkog nagona. Tako i pitanjaši u tom kontekstu nastoje postići ekonomsko oslobađanje radničke klase, samoupravljanje kao presudan politički kriterij, ukidanje ideološkog monopola, slobodu tiska, zbora, demokracije i javni rad političkih foruma. Kulturu definiraju kao „općenarodnu svijest, općenarodni duh“. Ona je zbroj svih materijalnih dobara, prirodnih i umjetničkih vrijednosti kojima na čelu stoji i sam čovjek. Ruše postojeću razliku između visokih i niski, elitnih i masovnih umjetnosti. Konceptija spisateljskog odabira teži egzaktnom i znanstvenom pisanju kako bi se približila razvojnom duhu onog vremena i potvrdila konkretnim formulama. Njihova namjera nije bila samo kritička već i dekonstrukcijska kako u književnom tako i u sociološkom kontekstu. Nastoje izbrisati već istrošen ideološki smisao, ono transcendentno označeno koje vječno obnavlja istu matricu vlasništva nad tumačenjem logocentričnog počela. Središnji interesi časopisa bili su evidentirati društveno stanje i pretraživati stvaranje logocentrične matrice jezika/smisla, pisanja i moći, dekonstrukcije temelja moći jezika u vlasti logocentričnih ideologija. Kolibaš je u tom kontekstu otvorio temu „tijela“ kao subjekta pisanja/govora koji prekidaju daljnju obnovu logocentrizma i njegov diktirajući ograničeni prostor. Bošnjakov komentar jasno odražava glavno pitanjaško stajalište tog vremena:

*„Umjetnost između »pisanja i moći« izabire eksperiment, apolitičnost i nedidaktičnost, radeći na tekstualizaciji tijela i stvari, kako bi okupio tragove vlastite povijesnosti i obavio svojevrstu »inventuru« eshatologije iskupljenja. Umjetnost koja nastaje svojevrсна je igra jezika i svijeta, upisivanje vlastita traga, stvaranje i potiranje »povijesti«, stvaranje mjesta za Drugog“.*³

Iako je djelovao tek pet godina, časopis je zaslužan za širenje postmodernizma u hrvatskoj književnosti. Unutar toga i kao zagovarač istog djelovao je i Darko Kolibaš.

³ Davor Šalat. *Sve ponovno mora biti napisano!* u časopisu *Kolo*, br. 1-2, 2009., Zagreb, MH

Postmoderni i dekonstrukcijski kontekst

Razlog svrstavanju ovih konteksta pod jedan zajednički nazivnik nalazi se u njihovoj neodvojivosti u tekstovima koji se iščitavaju. Iako se postmoderna javlja kao naznaka u Kolibaša, jasno su vidljivi njezini znakovi u duhu vremena i tijelu teksta koje koje ispisuje pa nije pogrešno ondje ih tražiti. Kao osnovica za baratanje neizbježnim filozofskim karakterom Kolibaševske postmoderne poslužit će Jean-Francois Lyotardov tekst *Postmoderno stanje*, a osnovu u tumačenju dekonstrukcije čine tekstovi *Pisanje i razlika* i *Razlom* Jacquesa Derridaa.

Iako je Derrida izravno čitljiv i citiran u njegovim tekstovima, s Lyotardovim nastupom to nije moguće obzirom na kronologiju nastanka tekstova, no teze koje spominje primjenjive su u tumačenju ispisanog. Pitanjaški kontekst, prvotno spomenut, obuhvaća obje ove tendencije, i postmodernu i dekonstrukcijsku, no valja proučiti kako su se one zasebno odvijale na konkretnom planu Kolibaševih eseja.

Postmoderni kontekst

Kako je postmodernizam teško periodizacijski i definicijski odrediv obzirom na raspad postulata na manje dijelove i šarolikost pristupa koji izruguju moderne kategorije i totalitete, teško je naći jedinstveno pravilo tog kulturnog pokreta- osim onog da pravila nema. Stoga je u odabiru reprezentativne literature u tumačenju postmodernizma moguće izabrati više tekstova, no onaj od kojeg krećemo u ovoj analizi vezan je uz prve detekcije postmodernog stanja filozofije i kulture u zapadnom svijetu.

Lyotardov spis *Postmoderno stanje* nastao je 1979. prvenstveno kao izvještaj o znanju u najrazvijenijim društvima i poslužit će tumačenju postmodernizma u esejima. Prvu evidentiranu promjenu u pristupu znanju, izmjeni njegovog prihvaćanja i korištenja smjestio je u vrijeme pedesetih godina prošlog stoljeća u prostor zapadnih zemalja, a promjena se kasnije širila sukladno vremenskim i prostornim udaljenostima. Da je ista promjena prisutna u Hrvatskoj krajem šezdesetih godina jasno naznačavaju i *Pitanja* i *Kolibaš*.

Postmodernizam u prvoj Lyotardovoj definiciji označava nepovjerljivost prema metapričama, odnosno sveobuhvatnim objasnidbenim modelima i filozofijama povijesti te spoznajnim mogućnostima znanosti uopće. To se prvenstveno odnosilo na tri legitimirajuće metapriče: emancipaciju čovječanstva u prosvjetiteljstvu, teleologiju duha u idealizmu i hermeneutiku smisla u historizmu. Ovakva jedinstva razumijevanja u postmoderni više ne postoje, a totalitet je postao neupotrebljivim i rasipa se na manje postulate. Da se to pravilo ne odnosi samo na književnost i filozofiju nego na sva područja življenja, čitamo iz citata:

*„Postmoderna svoju legitimnost ostvaruje tek na razini novoga modusa iskazivanja misli, kako na području filozofije tako i na područjima arhitekture, književnosti, politike te svim područjima u kojima se iskazuje javni način života, navlastito tehnike i znanosti, posredovanima suvremenom visoko razvijenom tehnologijom.“*⁴

Istovremeno su o prelasku iz moderne u postmoderno stanje svjedočile tzv. „paralogije“⁵ i naglašavanje invencije umjesto dotadašnjih inovacija.⁶ Moderne inovacije (premiještanja) tražile su pomake unutar jezičnih igara umjetnosti kako bi oživjele njenu istinu, no s

⁴ Jean Francois Lyotard. *Postmoderno stanje*, Zagreb, Ibis grafika, 2005. , str. 103.

⁵ Pojam koristi Lyotard, a označava asocijativni niz

⁶ Kolibaš ih u tekstu „Aritmogrif i logos/ousia“ imenuje „premiještanjem“ i „premašivanjem“

postmodernom se javlja težnja za pomacima i promjenama koje će ukinuti pravila igre, ostvariti nepredvidivi pomak koji je nemoguć unutar zadanih pravila jezičnih igara, a ostvaruje se invencijama (premašivanjima). Postmoderna tako želi potpuno promijeniti postojeća pravila igre pri čemu paralogije imaju najveću ulogu. Za svjedočenje o tom rascjepkanom slijedu asocijacija koji stoji u opreci dosadašnjim logičkim sljedovima dovoljno je tek uputiti pogled u Kolibaševe tekstove. Gledajući na njih s osvrtom na spomenute tvrdnje o paralogijama i Ivasove *Govorne fraktale* i teoriju kaosa, možemo reći da se slično zbilo i s Kolibaševim esejima. U njima stilistički vlada teorija kaosa u kojima je ona aktivna sila uvijek negdje u upitanosti, a pasivna u izrečenom. Njegov je tekst otvoreni sustav koji iznova prima nove informacije i teži stalnom napretku ka ostvarivanju drugačije, nove ideje koja tu upitnost uvijek drži u neizvjesnosti i kojoj teže sve „čestice“, svi dijelovi razmišljanja. Tekstovi su ostvareni tako da stalno nadopunjuju slijed čitanja dodatnim ubacivanjima, podebljanjima, tiskanim slovima, zagradama.

Tako primjerice u eseju *Unutrašnja komunikacija tijela, dekompozicija znaka i smrt mode* postoji znatan broj komentara u zagradama koji djeluju poput razgovora s čitateljem ili samim sobom, nešto nalik upravo zapisanoj dosjetki koja više nalikuje na podsjetnik samom piscu što je htio nadodati, nego kao uputa čitatelju. Ono što je drugačije u njegovom oblikovanju, a vidljivo odmah na prvi pogled jesu numeričke oznake s lijeve strane teksta. Svaki odjeljak stoji pod zasebnim brojem, a brojevi ne idu povećavajućim redoslijedom već se ponegdje ubacuju i podnumeracije koje naizgled pripadaju drugamo. Tako se primjerice nakon 0.3. odlomka javlja onaj numeriran oznakom 0.2.2.1. Time je sugerirana mogućnost praćenja teksta drugačijim asocijativnim nizom, iako je ispisan linearno. Svi njegovi eseji drugačije su vizualno oblikovani, logikom nesvojstvenom proznom tekstu, no i dalje svaki od njih s mogućnostima iščitavanja. Često nastoji prikazati što je prethodilo tekstu i potaknulo njegov nastanak, baš kao što tekstom nastavlja prikaz tijeka vlastitih misli koje su ga dovele do određenog stajališta. Moguće je da upravo zbog nastojanja prikazivanja samog procesa i naglašavanja predteksta, u ovom slučaju teži nelinearnom pisanju i čitanju jer kao što ni jedna ideja nije odraz sekunde (iako nerijetko zabljesne u sekundi) nego dolazi kao reakcija prediskustava, tako i tekst postaje i nastavlja se u svojoj kompoziciji i nakon odbleska ideje u sekundi. Oni su puni razlomljenih cjelina, fragmenata koji tek u konačnici prikazuju odblesak jedne njegove ideje. O tome precizno ističe Slobodan Prosperov Novak:

„Kolibaš proizvodi mateme ne zato da bi oni bili literarni znakovi nego zato da bi pod njima prikazao skrivenu logiku diskursa, da bi se uz njihovu pomoć približio govoru Drugog, da bi ustvrdio da je Bog broj, te da bi pokazao stravu nove čovjekove samoće“⁷

U daljenjem čitanju Lyotarda naglašeno je kako postmoderna umjetnost ne traži više istinu, posebice ne jednu apsolutnu istinitost, već svjedočenje o događaju i „male pripovijesti“. Promjene u pravilima igre dovode do slabljenja čvrstog centra i mogućnosti za legitimacijom znanja. Nije moguće pronaći univerzalni metajezik kojim bi sve jezične igre mogle biti objašnjene. U Kolibaša je to jasno vidljivo najviše u referencama spram Hegela, kojeg označava posljednim metafizičarom, nositeljem apsolutne ideje i Centra.

„Kako mišljenje određuje Hegel? Apsolutno govoreći, mišljenje je zahvaćanje i shvaćanje RAZLIČITOG U JEDINSTVU.“⁸

I dublje od samog pogleda na tekstove jasno je čitljiv raspad slike jedinstva. Isprekidani niz pojmova, raslojenost teksta na slova, znakove, igre i premetanja dovode povremeno do teksta nalik strojnom zapisu. Kako je znanost tog vremena napredovala prema mikroistraživanjima, umjetnost je pratila istu metodu naglašavanja sve manjih i manjih dijelova sustava. Lyotard spominje kako „sve što nije moguće prevesti na strojni jezik bit će odbačeno.“⁹

„U tome što trebamo svaki dan, moramo biti gdje god 'jeste' nadomjestkom-proširenjem-suviškom (prostorenjem: „JEST“, „PRISUTNOSTI-U-SEBI“, itd.), uhvaćeni u neku MAŠINU (šutljivu ali djelatnu!), pisanja, spolnog čina, proizvodnje (u 'užem smislu') – nadjača, izmakne 'vas' iz sebe, PROSTORENJE (NEUTRALNO! – 'bez obzira na...'; 'izvan' 'odnosa s-spram..., itd!) – RASPROSTIRANJE, SUVERENA RAZDIOBA (– nikom upućenih) UDARACA, LUTANJE NE-ISKUSTVA (zrcalne igre namjesto „krvi i mesa“, namjesto vašeg „lica“, itd... 1.000.000.000.000.), – tiho širenje neutralnog ('prostora'), nečiste naknadnosti (ni 'života' ni 'smrti') odgode...“¹⁰

Iz ovog je primjera vidljivo kako je tekst naizgled velika tiskarska pogreška s neartikuliranim suvišnim ubacivanjima, lom rečenice na manje dijelove pomoću pravopisnih znakova. Nonsensi, lapsusi, krivi spojevi, tautologija, igra metonimija, ponegdje i poetizacija stalna su odlika gotovo svih Kolibaševih eseja. Nisu samo spisateljska igra već namjerna

⁷ (Prosperov Novak, 2011:280)

⁸ (Kolibaš, 1969:303)

⁹ Jean Francois Lyotard. *Postmoderno stanje*, Zagreb, Ibis grafika, 2005. , str. 4.

¹⁰ Kolibaš, *Aritmogrif i logos/ousia* 464

otežavajuća okolnost koja tjera čitatelja na hvatanje ispisanih dijelova i stvaranje vlastite slike pročitano. Iako kontinuiteta na razini rečenica nema, on se javlja na razini teksta i tek prelaskom svih dijelova stvara se smisljena cjelina, čiji se nastavak nerijetko ponovno otvara nekim novim tekstom. Ne oslanjaju se, poput epizoda, jedan na drugi, no svaki novi tekst koristi djelić onog već izrečenog. Vidljiva je intertekstualnost ne samo u Kolibaševu nadovezivanju na vlastite tekstove već i u citiranju drugih autora.

Izgradnja teksta ima ulogu u povezivanju s pojmovima medija i televizije koji će se kasnije u radu pojaviti. Ova rascjepkanost u kojoj smo sami dužni popuniti prostore praznine u tekstu, slična je hvatanju radnje koje osjetila moraju vršiti prilikom gledanja pokretne slike prikazane na ekranu.

Dekonstruktivski kontekst

Kako je najveći dio intertekstualnih postupaka vezan upravo uz djela Jacquesa Derridaa, neizbježno je spomenuti njegovu ulogu i značenje u Kolibaševim tekstovima. Od početka objavljivanja za *Pitanja* vidljiv je deridijanski utjecaj što uzrokuje stvaranje „zgrade Kolibaševa mišljenja“ i „shizofrenog diskursa“ pa Milanja napominje kako se zbog teške razumljivosti nužno u čitanju moraju koristiti literarne referencije koje je i sam Kolibaš koristio. Glavne deridijanske referencije su djela *O gramatologiji* i *Pisanje i razlika*, obje iz 1967. Osnovne preokupacije koje Kolibaš iz tih djela preuzima jesu pitanje zapadnjačke metafizike, identiteta i razlike/razluke, označitelja i označenog, pitanje traga, Drugog, pitanje subjekta i decentriranosti pri čemu su glavni ključevi otkrivanja poststrukturalizam i dekonstrukcija.

Teme, filozofi i tekstovi koji se nalaze u središtu interesa uvijek se isprepliću pa je teško iscrpiti ih sve i pronaći zaključak promišljanju. Tako je činio Derrida, ali i Kolibaš. Velik dio istraživanja obuhvaća i de Saussureovu lingvistiku, strukturalizam, fenomenologiju, Hegela, Platona itd. Nastoje pokazati kako interpretativni i deduktivni centri dotadašnjih filozofa sadrže mogućnost dovođenja u pitanje vlastite utemeljenosti, tj. sva imaju mogućnost dekonstrukcije. Slično se zbilo i s de Saussureovim strukturalizmom. O tome svjedoči i Derridaov pojam „différance“ koji Kolibaš prevodi s francuskog jezika terminom „razluke“. „Différance“ je modifikacija glagola „différer“ pri čemu na mjestu standardnog *e* dolazi *a*, no kako francuski u govoru ne razlikuje „différence“ od „différance“, ali ih razlikuje u pismu, želi se naglasiti uloga jezika kao sustava razlika i pisma koje nije tek produžetak govoru. Odnos označenog i označitelja ovdje je izmijenjen. Znak kao označitelj postoji i stvara svojevrsnu odgodu nepostojećem označenom (značenju), a redoslijed koji nam zadaje de Saussure obrnut je.

„To se ostvaruje na taj način što ono nadolazeće priprema odlazak onom što će otići, ujedno utemeljujući ono što se može nazvati sadašnjim tijekom odnosa, naime odnosa prema onomu što nije on (odnos), a nije ni sadašnje ni prošlo kao nazočno; odnos sam je u neku ruku interval, koji ne dopušta mišljenje nazočnoga- supstancije, subjekta- u metafizičkom zagrljaju. Interval, kao dinamičan, jest ono što Derrida naziva temporizacija, to jest rasprostiranje prostorom i vremenom.“¹¹

¹¹ Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* Zagreb, Altagama, 2003., str. 64.

Ono što Milanja ovdje naziva odnosom ili intervalom zapravo je igra razlike/„razluke“ između govora (parole) i jezika (lang), dinamičan odnos kojim nastoji dehijerarhizirati govor kao ontološko „prvo“. Dekonstrukcijom se nastoje otvoriti pitanja, mogućnosti i drugačiji pogledi dotada nepobitnih tvrdnji, započevši od rečenice „U početku bijaše Riječ...“ Kako bi najbolje uzdrmao izrečeno, postavlja pismo u prvi red svojih istraživanja, ali mu ne daje pravo prvenstva jer time bi izgubio na otvorenosti svog sustava mišljenja. Istražuje odnos, star gotovo kao i pitanje o bitku, pa njegov početak naziva „tragom“. Time zadire i u ontologiju bitka želeći dekonstruirati dosadašnju zapadnjačku metafiziku i dualnost svijeta s usredištenim pokretačem. Smatraju da je u ontološkom pitanju trag toliko dalek i često prezentiran u svojoj ponovljivosti da ga je nemoguće misliti.

„PREPISIVANJE ISTOGA jest onaj INTERPRETATIVNI PREKID S ORIGINALOM (ISKONOM) koji uopće 'omogućuje' PISANJE, koji uopće 'omogućuje' RAZDIOBU IZMEĐU.“¹²

Derrida, oslanjajući se na de Saussureovski strukturalizam, jezik prikazuje kao sustav znakova koji sam dekonstruira vlastitu predstavljačku djelatnost, zbog čega ni jedan njegov element ne može raspolagati konstantnim i stabilnim značenjem. Značenja se mijenjaju u čitanju i slušanju, jezik operira pomoću razlike, a značenje je odgođeno, nepotpuno i nesigurno. Bilo kakva dublja ulaženja u definiranje ovih pojmova dekonstrukcije i razlike zahtijevaju praćenje istih tekstova koje je autor sam čitao, a kako je ta ponovljivost nemoguća današnjem čitatelju, teško je biti siguran u sve teze koje izriče. Kolibaševe intertekstualne reference ne odnose se na puko prepisivanje ili prepričavanje Derridaa već služe kao predlošci za njegovu vlastitu dekonstrukciju koja će biti vidljiva dalje u radu, na konkretnim tekstualnim predlošcima.

Iduća važna preokupacija koja se iščitava jest poimanje Drugog. Iako se u tumačenjima općenito Kolibaš najviše oslanja na Derridaa, u poimanju Drugog neizostavan je i utjecaj Lacanovog tumačenja. U prilog tome stoji esej *Tua res agitur* koji se eksplicitno referira na Lacanove spise *Ecrits*. Drugi eseji s implicitnim referencama jesu *Zrcaljenje zrcala. Partitura i lom stjecaja*. Preuzima lakanovsko odvajanje procesa identifikacije i subjektivizacije, objašnjeno uz pomoć teorije zrcala. Identifikacija u tom slučaju označava prvi stadij zrcala u kojemu „ja“ stvara sliku o sebi pomoću slike o sebi koju dobiva iz okoline. Kako ljudi osim toga imaju i

¹² Čitati i pisati. Razdioba između: pisanje neponižene razlike, str. 253.-254.

moćnost stvaranja značenja označitelja, ono Drugo predstavlja mjesto u kojemu se smještaju svi označitelji i u kojemu nastaje subjekt pa to naziva procesom subjektivacije. U samome tekstu *Tua res agitur* pronalazimo takve procese izgradnje identiteta i subjekta na primjerima pjesama koje su ubačene u esej.

Prva je pjesma govor Drugog i pisana je linijski bez interpunkcije, s gotovo besmislenim nizanjima u kojima se riječ „progon“ najčešće pojavljuje. U drugom odlomku pjesme nazire se rečenično značenje, no lomom ubačenih riječi ono i dalje ostaje izgubljenim. Cjelokupna je pjesma poput nesvjesnog govora, buncanja ili shizofrenije.

Druga pjesma naslovno je označena datumom Kolibaševa rođenja, upućujući na početak prve faze izgradnje identiteta. Nepovezan govor djelomično se nastavlja, no uz poetizaciju riječi s čestom upotrebom vokativa. U zazivanju Drugog nastoji sagledati sebe.

U trećoj pjesmi, koja započinje nešto novijim datumom nego druga, poetizirani izrazi dobivaju značenje. Ono se ne stvara na razni rečenice, ali se javlja na razini sintagmi. Ovaj dio izgradnje značenja potencijalno se tiče subjektivacije.

Više informacija donose tekstovi *Lom stjecaja* i *Partitura*, posvećeni Lacanu. U *Lomu stjecaja* tematizira odnos Ja-Vi i Logos-Topos, koji uz pomoć Lacanova mišljenja nastoji dovršiti pojmovima metafore i metonimije, te dualnošću prisutnosti i odsutnosti bitka. Nesvjesno, koje nema cilja iskazao je kao strukturu govora, nesvjesnog govora Drugog, čiji primjer je vidljiv i na spomenutim pjesničkim oblicima.

Zanimljivu je usporedbu dao Derrida u jednom govoru o svojoj fascinaciji okom i rukama. Navodi kako je oko jedini organ koji se ne mijenja tijekom života i koji zadržava isti onaj mladenački izgled i u starosti. Ruke pak smatra privilegiranim dijelom tijela. One su znak prema kojemu identificiramo drugoga. U gestama mi zapravo nismo u stanju vidjeti pokrete ruku, ali vide ih drugi. S rukama nije slučaj kao s drugim dijelovima tijela koje svakodnevno promatramo u zrcalu, ruke bolje vidi netko drugi nego osoba sama. U tim odnosima nastoji nam iskazati važnost opažanja i stvaranja. Oči su one kojima stvaramo slike svijeta i moraju uvijek biti mladenački spremne i znatiželjne otkrivati nove spoznaje, a istovremeno otkrivaju i osobu samu. Svačiji je pogled dio njegove osobnosti. Ruke su, kao privilegirane, one koje omogućuju vlastitost u odnosu prema drugom, omogućuju i prekoračenje zrcala.

Manipulativni mehanizmi televizije u esejima

Kako je u prethodnom poglavlju izrečeno, glavne odrednice Kolibaševom djelovanju su postmodernizam i dekonstrukcija, s oslanjanjima na filozofije Jacquesa Lacana i Jacquesa Derridaa. U tumačenju televizije koje slijedi i dalje koristimo spomenute izvore, uz dodatak još dvaju imena- Rolanda Barthesa i Marshalla McLuhana. Literarni izvori prošireni su tako *Užitkom u tekstu* i *Razumijevanjem medija: mediji kao čovjekovi produžeci*.

Televizija/ ekran/ tijelo/ tekst

U traganju za televizijom u Kolibaševim esejima, rijetko ćemo ju pronaći pod tim imenom. Najčešće se javlja kao jedno od mogućih značenja riječi „EKTRAN“¹³. U takvom izrazu eksplicitno se pojavljuje u esejima *Kontuzivna matrica*, *Zrcaljenje zrcala* i *Loquere/ut/ videam/ te*. U ovom u posljednjem je, osim „EKTRANOM“ nazvana još i imenom „TV“ i dijelom „MASS MEDIA“. Međutim, implicitno ju možemo tumačiti u većini, na početku rada nabrojanih, eseja i to u pojedinim kontekstima riječi „tekst“ i „tijelo“.

„Površinu (koja je, jedini) prostor razlika. Površinu: ekrana/ teksta/ kože/teatra.“¹⁴

„Tekst. Teatar. Ekran. (Taj) četvrti zid (intenzivne nesadržanosti) koji vas emitira, koji vas (nesadrživo) rasprostire, –prema kojemu (svoju) ‘vlastitu’ relaciju odrediti ne možete.“¹⁵

„No nema više tog, još toliko „unutrašnjeg“, središta kojeg bi se ikako još moglo pogoditi (ili promašiti, što je isto!), nema više te dubine (značenja) koja bi se (ovdje ili ondje) mogla su-glasiti s „prisutnošću“ ili pak „odsutnošću“ istine!), pri-javiti i u javu („javnost“ „fenomena svijeta“!) nekog ja („individualnog“ ili „kolektivnog“) upriličiti [daleko od toga da bismo htjeli imati „svoje lice“, mi pišemo; na ekranima mašinerija, na ekranima stranica,].¹⁶

¹³ U Kolibaša je „ekran“ najčešće pisan tiskanim slovima.

¹⁴ *Kontuzivna matrica*, str. 578.

¹⁵ *Kontuzivna matrica*, str. 590.

¹⁶ *Zrcaljenje zrcala*, str. 894.

***„TV- EKRAN otvara prostor čitanja, ukoliko čitati uvijek već pretpostavlja razmak i razliku, i njihovu ne-svodljivost na tzv. „jasnu sliku smisla“.*“¹⁷**

U iznesenim citatima vidljivo je kako se „ekran“ pojavljuje u esejima donoseći različite konotacije u svakome od njih. U prva dva primjera njegovo se značenje vezuje uz „teatar“ i „tekst“. Time se naglašava razlikovna igra, igra „diferencije“ koja označava svaki od pojmova i čini zajedničku sastavnicu svakome od njih omogućujući im zamjenu tijekom čitanja. Nerijetko neki od pojmova može stajati na mjestu drugoga ukoliko kontekst upućuje na zajedničku karakteristiku svakog od pojmova. Tako je u ovom slučaju pojam „tijela“ u potenciranom, de Saussureovski rečeno „paradigmatskom odnosu“ s pojmom „ekran“ jer u navedenom kontekstu mogu jedan drugoga zamijeniti.

Treći citat eksplicitno iskazuje prisutnu povezanost ekrana s televizijom, ali i sa stranicom papira. Nije slučajno što su ovi pojmovi tako bliskoznačno određeni. „Ekрани mašinerije“ izjednačeni su s „ekranima stranice“, ponovno govoreći kako su oboje dijelom već spomenute razlike, dijelom pisma i u konačnici dijelom teksta. Kolibaš jasno naglašava, postmodernistički, dekonstrukcijski, kako nema ničega izvan teksta. Značenje se ne stvara u odnosu označitelja s izvanjskim označenim već se stvara u samome tekstu, unutrašnjim odnosom jezičnih znakova. Kako nema ideje o stabilnoj realnosti nema ni mišljenja da označitelji ukazuju na realnost. Nema originala nego je sve kopija. Takvim mišljenjem nastoji se dekonstruirati sve doneseno zapadnom metafizikom, u slučaju ovog citata to je pitanje unutrašnjeg središta, istine, vlastitosti. Time je delegitimirana i sama povijest kao disciplina obzirom da nastoji spoznati prošlost, što nije moguće jer od nje su ostali samo daleki „tragovi“.

Posljednji citat u naizravnijoj je vezi s onim značenjem ekrana koji se vezuje isključivo uz televiziju. Za pomisliti je kako smo došli do trenutka u kojemu se značenje toliko suzilo da smo na početku otvaranja pitanja o samim manipulativnim mehanizmima televizije, no i u ovom citatu kontekst oko pojma „TV- EKRAN“ takav je da bismo sam pojam opet mogli zamijeniti drugim (stranicom/tijelom) i pritom ne narušiti značenje rečenice. Kakve sličnosti uopće imaju ekran, stranica i tijelo? Takvo stajalište nije samo odlika „tekstualizma“ nego utječe mišljenju Rolanda Barthesa koji se pita „ima li tekst ljudski oblik, je li on lik, anagram tijela?“¹⁸ Ukoliko se pisanje prikazuje ostvarajem tjelesnosti riječi onda tekst doista jest lik i anagram tijela, a kako još uz to pisanje nije svedeno samo na gledanje u tekst nego i uranjanje u tekst, onda je čitanje

¹⁷ Loquere/ ut/ videam/ te, str. 139.

¹⁸ Barthes Užitek u tekstu, str. 115

zapravo užitak. „Uživanje u tekstu, to je jedini trenutak u kojem će mi tijelo krenuti za vlastitim idejama- jer moje tijelo nema iste ideje kao ja.“¹⁹ Ekran, stranica i tijelo imaju tako istu „označiteljsku“ funkciju u prenošenju teksta i stoga su u nekim kontekstima zamjenjivi.

Kontekst je u Kolibaševom slučaju uvijek taj odredbeni dio od kojeg ne možemo odvojiti značenje određenog pojma jer se ono upravo u kontekstu izgrađuje. Tekstovi su na planu stranice čitljivi na različite načine, obzirom na već spomenutu fragmentarnu strukturu većine njih. No, isto tako moguće je čitave tekstove ponovno iščitavati ili čitati nasumičnim redoslijedom, a da se shvaćanje ne razlikuje od shvaćanja prilikom uobičajenog linearnog čitanja. Zapravo je čitatelj prilikom bilo kojeg odabira čitanja, linearnog ili nasumičnog, prisiljen ponovno proći retke, odlomke ili eseje u cjelosti kako bi upotpunio shvaćanje i ponovno otkrio novi trag. Kolibaš nam otvara mogućnost vlastitog odabira tijeka praćenja informacija, ali pazeći na kontekst u kojemu se pojavljuju. Tako primjerice tek nakon čitanja novih eseja možemo reći da se i u ranijima javljaju informacije koje možemo izravno povezati s nekim novopročitanima. Ta povezanost odnosi se i na prvih nekoliko eseja napisanih za *Pitanja* u kojima dekonstrukcija tek pronalazi svoj put. U *Oblikovno i ono supstancijalno*, koji je nastao kao prijevod Lukacove *Teorije romana*, gdje se još uvijek bavi metafizičkim kategorijama materijalnog i duhovnog, ipak naglašava potrebu za promjenom.

„U tekućoj epohi primjereno mišljenje mora se, ako je s mjerom bitnog života, otisnuti na putovanje u *Ne-pred-očivo*.“²⁰

U eseju *Reforma univerziteta i mišljenje diferencije* gdje piše o sveučilištima kao mjestima uniformiranja razuma, znanja, mišljenja, moći ćemo u kasnijem čitanju povući usporedbu s kasnijim pisanjima o masovnoj produkciji kao jasnom znaku iste vrste formiranja, ali u kojoj dolazi do sveopćeg niveliranja bića, tj. do uniformiranja čovjeka. Gubi se identitet znanja (gledajući na sveučilište) i identitet čovjeka (gledajući na masovnu produkciju).

„Formirati nešto, neku stvar ili, pak, biće znači: oblikovati je, produktivno je iz-vesti, za neku svrhu u-pri-ličiti. Formirati naposljetku znači i: uni-formirati. Današnja serijska, „masovna“, produkcija već nam i empirijski može približiti kobni značaj formiranja kao uniformiranja svake stvari, a preko toga i svakog bića (gdje unutar sveopće nivelacije bića, dakako, niti „čovjek“ osobito visoko više ne figurira.)“²¹

¹⁹ Barthes Užitak u tekstu str. 115.

²⁰ Oblikovno i ono supstancijalno, str. 35.

²¹ Reforma univerziteta i mišljenje diferencije, str. 303.

Oba citata iz ovih dvaju eseja moguće je ubaciti u bilo koji dio teksta nekog najnovijeg Kolibaševog pisanja jer se u „tkanju tragova“ uvijek nadopunjavao na nešto o čemu je već prethodno bilo govora. Ono staro je naziralo novo, a novo nadopunjavalo staro potvrđujući kako je čitavo njegovo djelovanje zapravo „tekstualistička“ akcija bez početka i kraja, kojoj i danas možemo sami pri-pisati ili od-pisati neki dio, uz mali dodatak pažnje na kontekst (rečenice, eseja) u kojemu će ono izmijenjeno biti pripisano ili odpisano.

U istom eseju *Reforma univerzeta i mišljenje diferencije* koristi i riječ tehnologija koja nas asocijativno već podsjeća na nove „igračke“ suvremenog toba, no ipak, ne treba ju čitati tako ili povezivati s tehnološkim konstruktima kakve danas poznajemo, uključujući i televiziju. Stoga u sljedećem citatu, tehnologija zapravo nosi uobičajeno rječničko značenje „primijenjene znanosti, djelatnosti, procesa u kojemu se sjedinjuje znanje, vještina i organizacija za proizvodnju čega ili obavljanje koje korisne aktivnosti, proces kroz koji prolazi proizvodnja od početne faze do proizvoda.“²²

*„Jedinstvenost univerziteta sastoji se u ponajprije u tome što su njemu sabrane raznolike-logije, kao što su: arheologija, biologija, sociologija, psihologija, itd.; njihovu raznolikost sabire i pokriva FILOZOFIJA ili, a što je isto: TEHNOLOGIJA.“*²³

Ono značenje tehnologije i ekrana koje bismo direktno mogli dovesti u poveznicu s televizijom javlja se tek u kasnijim esejima, već imenovanima ranije u ovom radu. Istražujući žarišna mjesta pojave televizije i televizijske manipulacije koju Kolibaš detektira, krenut ćemo upravo od tih eseja, pripisujući i sve dosad spomenute, isprepletene kontekste koji imaju mogućnost biti upisani u tumačenje zadanih pojmova.

²² Rječnik hrvatskoga jezika Leksikografski zavod Miroslav Krleža str. 1245

²³ *Reforma univerziteta i mišljenje diferencije*, str. 303.

Televizijski ekran

Glavna perspektiva u opažanju promjena koje se javljaju s televizijom jest ona da je „medij poruka.“ Tezu o mediju kao poruci prvi je iznio Marshall McLuhan, osvještavajući nam viđenje da iza sadržaja medija postoji i informacija u samome mediju koje dotada nismo bili svjesni. Stoga pitanje televizijskog programa u ovom slučaju nije preokupirajuće pitanje, već pitanje značenja televizije za društvo u kojemu živimo. Iako je McLuhanova knjiga izašla 1964. godine, a prvi prijevod na hrvatski jezik dobila tek 2007., Kolibaš je s njezinim značenjem bio upoznat još početkom 70-ih godina, u vrijeme pisanja eseja, što je vidljivo u idejama koje iznosi.

Ekran, onaj televizijski, Kolibaš označava „područjem pisma i titravim razmakom nevida i privida“²⁴. Kako bismo ga razlikovali od „stranice“ i „tijela“, s kojima je dosad bio uspoređen po svojim sličnostima, nužno moramo spomenuti što on čini, kakvu komunikaciju potiče i koje su mu glavne karakteristike.

„Komunikacija se u „XX. stoljeću“ (razvojem prijenosnih mehanizama) sve više temelji na sistemima- mrežama ovih („šutljivih“ posrednika. Tzv. „prirodna neposrednost“ zborenja („u živo“) nadomještena je „umjetnim“ mehanizmima za čuvanje i re-produkciju tzv. žive riječi („što će reći koliko i „neposrednog, živog viđenja“!). Ove nadomjestke valja shvatiti kao nosioce razlike, a ne, kako to biva unutar određene povijesne nostalgije za „zavičajnom puninom riječi“, kao demiurge uni-formirajućih in-formiranja.“²⁵

Već iz jedne rečenice vidljivo je nekoliko karakteristika važnih za tumačenje ekrana. Prvenstveno, kada Kolibaš piše o „sistemima-mrežama“ i „komunikaciji 20. st.“ jasno je da se ona promijenila mnogostruko od komunikacije ranijih vremena. To se prvenstveno odnosi na prekretnicu koju donosi televizijski utjecaj i na prelazak s vizualne na taktilnu kulturu, kako to detektira McLuhan. Kao primjer toj prekretnici može poslužiti usporedba tekstova koje čitamo u ranijih autora i oni koje čitamo u Kolibaša. Njegovi tekstovi, iako vizualno drugačiji, zapravo su čisti izraz ekrana na stranici papira, onog koji titra u sitnim milijunima valova (znakova, a ne samo slova) pa osim vizualnima, njegove radove možemo nazvati i „taktilnima“ jer pripadaju novoj generaciji osjeta i taktilnosti koju donose novi mediji.

²⁴ Loquere/ ut/ videam/ te, str. 139.

²⁵ Loquere/ ut/ videam/ te, str. 137.

Kako je priroda televizijske slike drugačija od prirode fotografije ili umjetničke slike, donoseći one sitne djeliće mozaika i stvarajući kretanju, tako se i ekran razlikuje od stranice teksta u načinu na koji prodonosi izgradnji radnje neprekidno formirajući obrise stvari. Stoga je televizijska slika siromašna podacima, za razliku od fotografije koja u svojoj statici donosi jasan raspored oblika. Ove su informacije dio poruke koju je sa sobom donio medij televizije.

Drugu informaciju Kolibaš definira kao „terapiju odsutnosti“²⁶. U tome leži ključna karakteristika televizije. Ona nam ne pruža neposredno iskustvo kao u „živoj zbilji“ u kojoj razlika leži između pisma i govora, nego nam se razlika rasprostire u odgodi onemogućujući nam reakciju.

„Umjesto direktnih sprovodnika informacija, kako se to još uvijek naivno hoće, novine i TV bitno počivaju na sistemu odsutnosti kojeg nazvasmo OMREŽJEM FIKCIJA.“²⁷

„Plein-air“ je Kolibašev naziv za živu zbilju i onaj otvoreni prostor u kojemu se odvijala čitava metafizika. To je mjesto „nenadovezivog života, mjesto gdje se može sebe-čuti-govoriti i gdje krug stvara linearnu ponovljivost.“ Tradicionalnu umjetnost koja je smišljala svoj bitak i bistvo zamijenila je planetarna tehnologija, tkanje ekrana koji rasprostire. Tkanje ekrana je ono koje „rastkiva vlastitost“ jer nakon njega nitko ne ostaje nepromijenjen. On to čini svakodnevno svojom strukturom, više nego sadržajem koji prenosi.

Televizija je „hladan medij“²⁸ koji zahtijeva da u svakom trenutku popunjavamo prostore u mreži osjetilnim sudjelovanjima. To se odnosi prvenstveno na taktilni i kinestetički osjet. Umjesto stvarnog sudjelovanja nudi nam uključivu sliku u kojoj se osjećamo „sudjelovateljima“ iako to zapravo nismo, barem ne u stvarnom, životnom prostoru (plein-airu). Televizijska slika promijenila je pismeni proces fragmentacije osjetilnog života pa nam umjesto jednoosjetilnih dimenzija nudi čitavu eksploziju svih osjetilnih produžetaka stvarajući lažni osjećaj sudjelovanja, slično osjećaju gladi nakon estetski oblikovane emisije nekog kulinarskog majstora. Takva uloga medija u kreiranju iluzorne stvarnosti nagovještaj je manipulacije koju spominje Kolibaš pri kraju svojih eseja. Iako je u tekstovima kritički i negativno i pozitivno opredjeljen, provodeći dekonstrukciju na svim razinama ispitivanja, u zaključnim dijelovima eseja navodi nas na osvješćivanje ove dimenzije koja je pripadala, ili još uvijek pripada nesvjesnom dijelu potrošačkog društva.

²⁶ Loquere/ ut/ videam/ te str. 140.

²⁷ Loquere/ ut/ videam/ te str. 141.

²⁸ McLuhan

Manipulacija i pitanje slobode

Ono što televizijski ekran razlikuje od stranice jest mogućnost njegova isključenja. U tome, kako navodi Kolibaš, leži njegova glavna „nesloboda“. Mogućnost isključenja od strane primatelja informacije nije moguća u stvarnom životu jer od zbilje ne možemo pobjeći, no u televizijskom svijetu ta mogućnost postoji. Istovremeno s „neslobodom“ televizije javlja se i „nesloboda“ primatelja informacija, uvjetovana „neslobodom“ koju imaju TV i novinarstvo. Danas je, kao i prije šezdeset godina, jasno što upravlja slobodom medija, a time ciljano utječe i na slobodu primatelja. Televizijske informacije možemo kao pojedinci svjesno uključiti ili isključiti, odlučivši želimo li ili ne primiti pojedine informacije. Ta se mogućnost tiče prvenstveno odabira programskog sadržaja ili odabira gledanja/negledanja televizije. No, u kolikoj smo mogućnosti ignorirati ili u potpunosti isključiti informaciju koju nam medij televizije odašilje?! Ovo pitanje zahtijeva drugačije nemogućnosti.

„Isključujući vas uključujući vas u razprostiranje misli i govora / raztiranju (valovi razvaljivahu) protkivahu (tkahuli ikad nečim? – ožiljem krvi ožiljavahu milijune plamtećih ožiljaka, imena, fonema, morfema, itd.) ... NEISKLJUČIVI EKRANI“²⁹

Mogućnost bijega od svijeta kakav nam je određen tehnologijom i televizijom nemoguće je postići. Jedina mogućnost prevladavanja nesvjesnih informacija, na koje nas upućuju i McLuhan i Kolibaš, jest neutralizacija. Kako nesvjesni aspekti medija imaju nezaustavljivu snagu upravo zbog ljudske navike da ih se ne zapaža ili ignorira, njihovo bi djelovanje izgubilo na značenju samom činjenicom da ih osvijestimo. Ovo ne znači da bi se neutralizacija postigla dolaskom novih, drugačijih medija, nego isključivo osvješćivanjem poruke koju oni odašilju. Tako primjerice problem shvaćanja poruke televizije nije nestao dolaskom interneta. Jedina promjena koja se pritom dogodila jest promjena poruke, no ponovo uz nemogućnost osvješćivanja.

„Kibernetički programi su, vjerojatno, tek jedan slučaj u lancu transformirajućih inskripcija (bilježenja, otiskivanja- otvaranja igre nadomještanja, produkcije ireduktibilnih razlika...)“³⁰

²⁹ Loquere/ ut/ videam/ te str. 147.

³⁰ Kontuzivna matrica, str. 582.

U trenutku pojave novog medija teško je odmah pronaći poruku koju on donosi jer najbistriji uvid dolazi tek s odmakom, no veličina ovih tekstova proizlazi iz činjenice da je o pojavi televizije pisano upravo iz vremena njezina trajanja. Nije samo otkrivena narav televizije nego i slijed budućih poruka. McLuhan to metaforički uspoređuje s retovizorom u kojemu ne vidimo samo ono što je prošlo nego ono što nam nailazi. Iz tog razloga nije neobično da su djela ranijih književnih razdoblja odgovarala na pitanja modernog doba i budućnosti. Važno je bilo te odgovore iščitati. Ono što autori poput Derridaa, McLuhana, Kolibaša rade jest zadirkivanje i uzrujavanje ljudi, "putting them on"³¹ davanje do znanja da ih se okolina koju ignoriraju uvelike tiče.

Manipulacija koja proističe iz nemogućnosti osvješčivanja poruke dovodi do vječnog ponavljanja istog, umnažanja i rasprostiranja po načelu rasprostiranja ekrana i iz ekrana. Tragovi koje će budućnost zadržavati bit će tek tragovi tehnoloških zapisa. Ono što nismo u mogućnosti sagledati, nismo u mogućnosti niti promijeniti. U zamjerkama metafizici kako proizvodi krug u svojim linearnim ponovljivostima, ekranu se pripisuje ista putanja.

„Nikome se nije dogodio svijet. Matrica vas nabrajaše, otisnuvši vam „vašu kožu“, rasprostrvši „vas“, spalivši imperfektom (neke mat/e/rice) kojeg ste ireduktibilni „prezent“ i perfekt“. Beskrajni otklon proširenja (niti blizine niti udaljenosti) neke, imperfektne) mašinerije tiska, kojoj možda već odgonetasmu formulu (ne: „smisao“, ne: „supstanciju“).“³²

Walter Benjamin još je 1936. u pisanju o fotografiji i filmu³³ uvidio ljudsku nesnalažljivost u zakonitostima novih promjena koje se događaju pojavom masovne reprodukcije u umjetnosti. U pojavi tih dvaju umjetničkih oblika, oba su nastojala osporiti umjetničku vrijednost onom drugom, oboje nesvjesni poruke vizualnosti tog doba koja bi im potvrdila umjetnički status. Kako Benjamin detektira, u svakoj se tehničkoj reprodukciji gubi nešto „ovdje i sada“ umjetničkog djela, tj. gubi se njegova autentičnost i djela postaju reprodukcije namijenjene daljnjem reproduciranju. Sličnost se nazire i u usporedbi s tkanjem stranice u odnosu na tkanje ekrana. U čitanju stranice, još smo uvijek u mogućnosti sami stvarati značenje pročitanoj sadržaju jer „čitanje jest pogađanje“.³⁴ Tko je u mogućnosti dobro pogađati, najbolji je čitatelj. Barthesovski rečeno, ne postoji više autor kao konstruktor teksta nego izgradnja značenja ostaje na tumačenju čitatelja. Svatko kreira vlastito čitanje, dok autor služi samo kao

³¹ McLuhan spominje termin u svom nastupu <http://primitivac.com/medij-je-poruka/>

³² Kontuzivna matrica, str. 589.

³³ Benjamin, Walter Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije

³⁴ McLuhan spominje termin u svom nastupu <http://primitivac.com/medij-je-poruka/>

medijator u prenošenju teksta. U kontekstu masovnih medija mogućnost takvog čitanja se gubi. Matrica/ekran preuzima ulogu nositelja teksta, ostavljajući nam na dopunjavanje točno koliko je potrebno da bismo dobili zadane „osjetilne“ podražaje. Kako se rasprostiranje odvija uvijek izvan prave zbilje, bez stvarne akcije i reakcije, no ipak izazivajući snažan osjećaj njihovog prisustva u tijelu primatelja informacija, gube se tragovi zbiljskog i raste televizijska manipulacija. Čitamo ono što nismo u mogućnosti isključiti, nužno smo izmanipulirani. Na tom mjestu Kolibaš predlaže rez. Jedino tako smo u mogućnosti presjeći vrpču koja ponavlja odgodu.

„No, nasuprot onom što riskiramo nazvati ženskastom, u najvišem slučaju, zajedljivošću pasivnosti (uostalom, termin je odlično pogodan!) spomenuto razglavljivanje ipak, kako se čini, mora biti nošeno jednom, sasvim iznimnom, snagom oštine i strogosti: toliko još pridomaćeno „pletivo“ mora ustupiti mjesto tekstualnoj mašineriji prokrčavajućem rezu kastracije.“³⁵

Tumačenje reza ostavljam otvorenim pitanjem. Nekoliko je potenciranih mogućnosti koje Kolibaš pod tim pojmom razumijeva, od kojih jedna ili više njih odgovaraju na pitanje. Kako je dekonstrukcija proizišla iz vječne upitanosti, ona je jedan od mogućih odgovora. U svojoj težnji za vječnim propitivanjem i stvaranjem elipse umjesto kruga mišljenja, možebitno predstavlja sredstvo postizanja traženog reza u postupnom dužem periodu. Druga mogućnost jest u nagloj promjeni proizvodne matrice- prebacivanjem s masovne tehnologije na fragmentarne oblike, ostvariva jedino revolucijom, tj. eksplozivnim oblikom djelovanja. Treća je mogućnost neutralizacija, prelazak informacije medija iz nesvjesnog u svjesnu domenu ljudskog života.

McLuhan nam u svojoj knjizi nudi dijalog kao rješenje bilo kojeg oblika nasilja, a manipulaciju medijima zasigurno možemo shvatiti kao svojevrsan oblik nasilja koji se vrši nad publikom. Kako je s uvođenjem televizije publika postala potrošač, brižno se pazi kako će se njome manipulirati. Novac je onaj manipulativni pokretač novog društvenog poretka. Oblike nasilja koje prepoznaje, javljaju se na mjestima koja nikada ne bismo gledali na taj način. U tome i leži njihova moć, težnja da budu neprimjećene kako bi manipulirale. Primjerice, sportske igre su jedan od najvećih oblika nasilja, a prenose se televizijskim ekranima u domove masa gdje svi srčano prate rezultate neke utakmice i svi navijaju „kao jedno“. Ova je uniformnost jedna od najvećih oblika nasilja koje se javljaju na televiziji. Zbog toga i jačaju nacionalni sportovi koje gledamo s najvećim oduševljenjem. Nije slučajno što u narodu/svijetu nogomet postaje uvriježen kao „najvažnija sporedna stvar na svijetu“, a publika njegovim „dvanaestim igračem“. Novca koji se vrti oko takvih igara svi su svjesni, no nitko nema potrebu učiniti traženi „rez“ za

³⁵ Loquere/ ut/ videam/ te str. 150.

ukinućem postojećeg stanja. Publika koju televizija kao „hladan medij“ stvara, navikla je na osjećaj sitosti već gledanjem u kocku ekrana koji izaziva osjećaj duboke angažiranosti jer prenosi eksploziju informacija koje zasićuje gledatelja u tolikoj mjeri da nema potrebu naknadno nešto poduzeti. Takva latentnost upravo je ono čime se televizija hrani. Svaki potrošač ima potrebu pogledati primjerice informativnu emisiju poput *Dnevnika* u kojoj se uvijek „nešto“ događa „negdje“. Aktualni ovotjedni događaji vode nas u Tursku gdje se pobunjenici bore protiv represije svojih ljudskih i građanskih prava.³⁶ Svi mi osjećamo razloge njihovih zahtjeva, osjećamo njihovu borbu, srčanost, tugu, no u nama to, osim osjećaja, ne izaziva nikakvu reakciju. Točnije, osim u nama, ne izaziva ništa izvan nas. Tema je to koja će se izmjenjihvati posvuda u razgovoru na ulicama svih zemalja svijeta, bez stvarnog učešća u aktualizaciji. Pritom nije važan sadržaj programa koji nam prenosi sliku s mjesta događanja nego upravo činjenica da ne činimo ništa. U navikavanju na tu vrstu (ne)osjetljivosti za događaje koji su uvijek „negdje“, a ne ovdje i koji uvijek imaju osjećaj daljine, publika nužno postaje latentna i na stvarna događanja „ovdje i sada“ jer je naviknuta na izostanak stvarne reakcije. Tako je sve što se zbiva postalo „zgodna ekrana“, a ne stvarna zbilja.

„U „svijetu“ (prazna riječ!) u kojem su uzdrmane sve vrijednosti prisutnosti (npr. život, govor, svijet, povijest, otac, autoritet, lik čovjeka, priroda, misao, itd., itd.) „sve“ „je“ uhvaćeno u nekakav ekran (tkanja, teksta) i „ekran“ je „u svemu“; „lice“ postaje ekranom i „ekran“ postaje licem : nema više „zgode“ – „jedina“ „zgodna“ (je) „zgodna ekrana“ koja pak ne može se više pokriti terminom zgode.)“³⁷

Walter Benjamin objašnjava sličan proces drugačijim riječima koristeći primjer medija koji prethode televiziji. Pojavom fotografije i filma, navodi, gubila se „aura“ nekog umjetničkog djela, baš kao što se i masovnim medijima gubi dio stvarnosti kakvu poznajemo. Jedinstvenost umjetničkog djela preobražava se u nešto drugo, u fenomen masovnog društva. Benjamin smatra da već fotografija i film izazivaju promjene u društvu koje dotad nisu postojale. Pojavom ta dva medija smanjuje se društveni značaj umjetnosti, što dovodi do smanjenja kritičnosti publike i samootuđenja čovjeka. On je pristupao medijima drugačije nego McLuhan, iz perspektive estetičke teorije, no uloga medija i kod njega je jasno izražena. Smatra da njihov utjecaj izaziva umrtvljenje javnog mišljenja i latentnost mase potičući time nesmetanu reprodukciju postojećih društvenih odnosa koji su u konačnici pogubni za društvo i pojedinca. Filmom omgućava

³⁶ [http://www.hrt.hr/index.php?id=vijesti-clanak&tx_ttnews\[tt_news\]=212231&tx_ttnews\[backPid\]=866&cHash=d982792043](http://www.hrt.hr/index.php?id=vijesti-clanak&tx_ttnews[tt_news]=212231&tx_ttnews[backPid]=866&cHash=d982792043)

³⁷ Loquere/ ut/ videam/ te str. 146.

estetizaciju politike, na taj način što rat prikazuje kao mobilizaciju svih sredstava u svrhu očuvanja postojećih odnosa. Čovjek je u toj mjeri postao otuđen da vlastito razaranje smatra kao „estetsko zadovoljstvo”. Kao primjer estetizacije politike navodi fašizam.

O politici kao ideološkom vođi manipulacije, pisao je i Kolibaš. U njegovo i naše vrijeme moć nad medijima imale su ekonomske i političke organizacije. Ideologija je vezana na te institucije i neposredno prisutna također u masovnim komunikacijskim sredstvima i javnom mišljenju. Oni nisu odraz stvarnosti nego vrše njezinu rekonstrukciju. U načinu primitka i slanja informacije slični su zrcalu, s kojim ih Kolibaš uspoređuje. Skupljaju informacije s različitih strana, lomeći ih i povezujući prije nego ih ponovno odašilju. One nisu slika stvarnosti nego interpretacija o skupljenim slikama.

„Zamislite da zrcala nisu U svijetu, jednostavno, unutar sveukupnosti onih ONTA i njihovih slika, nego da su „prisutna (bića)“ naprotiv u njima.“³⁸

Zrcalo je ujedno i tehnologija i ekran. Oni, kao oblikovatelji ljudske kulture tvore ideologiju moći. Jezik pritom ne samo da zadržava svoju komunikacijsku ulogu nego dobiva ulogu instrumenta moći. On je, kao sveprisutna pojava, iskorišten u stvaranju nove manipulacije. Ideologija koja pritom nastaje ne stvara samo homogene grupe nego se nastoji što više proširiti. U slučaju televizije ponovno „uplemenjuje“, a na primjerima promjene kulture, tijela i slobodnog vremena vidljiva je njezina manipulacija.

Slobodno vrijeme

Pitanje poimanja vremena jest problem s kojim se susrećemo razvojem tehnologije. Kako Derrida, tako i Kolibaš navodi da u razdoblju tekstualnosti s kategorije vremena prelazimo u kategoriju prostora. Tako primjerice, od vremena izuma sata do danas nastojimo se svim silama prilagoditi otkucajima mehanizma, sve manje gledajući na unutrašnje tjelesne otkucaje. Sat kao stroj time je utjecao na promjenu načina življenja i približio nas svijetu znanosti. Vrijeme koje smo dobili nije više naše vrijeme već neko izvanjsko. Izmijenjeni tempo zahtijevao je i povećanje energije, a time i ubrzanje životnog ritma. U utrci s vremenom zbrajamo ga i štedimo kako bismo postigli što veći maksimum. Vrijeme time poprima karakteristike ograđenog prostora, a u utrci s njim nema ljudskog pobjednika. Uvođenjem tehnike i tehnologije koja

³⁸ Zrcaljenje zrcala, str. 897.

ubrzava rad stvaramo produžetak vremena i to prvenstveno onog slobodnog vremena. Najbolji način za njegovu manipulaciju jest ulazak u čovjekov privatni prostor. Takav represivni čin ne smije se dogoditi naglo, niti u svijesti onih nad kojima se prisila vrši jer time gubi na svojoj moći.

Slobodno vrijeme danas nije pitanje izbora. Ono što nam je medij televizije nametnuo jest sjedenje ispred ekrana u iščekivanju kakve zgođe. Pritom je sloboda koja nam ostaje podijeljena između ponuđenih sadržaja programa, no ništa dalje od toga. Potrošačko je društvo nametnulo drugačije vrijednosti u ispunjenju vremena koje nazivamo slobodnim, a potrošače je stvorila televizija. Stvara nam privid samostalnosti, gotovo obvezujući čovjeka na korištenje kako bi bio „dijelom svijeta“ i „u žiži događanja“, stvara od njega mehanizam koji se neprekidno ponavlja, a ponavljanjem se stvara proširenje mase i ujednačenje njezinih obilježja.

Takvu vrstu uniformnosti navest ću na primjeru usporedbe stanovnika grada i sela. Svatko bi mogao nabrojiti barem neke od karakteristika koje bi potencijalno razlikovale ove dvije skupine stanovništva. Osim u poslovima, oni su se uglavnom razlikovali i u ispunjenju svog slobodnog vremena. Seosko je stanovništvo uvijek bilo više orijentirano prirodi, a građansko kulturi. Možemo li ih i dalje razlikovati prema tim karakteristikama u vrijeme kada kultura gubi na značenju?! Nitko više ne odlazi u grad kako bi popio kavu u „žiži događanja“ jer sve to, a i više, može dobiti u okviru svoja četiri zida. Isto tako nitko ne odlazi u vrt kako bi meditirao ili uživao u plodovima svog rada. Tehnologija izjednačava potrebe ljudi u svim mjestima kojih se dotakne, bile one gradske ili seoske. Mediji postaju naša nova priroda. Duboko sudjelovanje kakvo zahtijeva televizija gdje god se pojavi, čini od svijeta „globalno selo“ bez obzira gdje se nalazili. To ne znači da odsad svi živimo seoski, već „plemenski“, ujednačeno. Situacija se mijenja s pojavom internetskog medija. On nas ponovno rasplemenjuje.

Tijelo

Pojavom masovnih medija javila se i određena uniformnost u ljudskom izgledu. U početku se to odnosilo na vanjske karakteristike poput odjeće, automobila i kuća. Moda i trendovi postojali su, naravno, i prije samih masovnih medija, no uvođenjem televizije premostile su se prekooceanske granice modnih trendova što ranije nije bilo moguće. Uniformiranje je prekoračilo prostore u kratkoj jedinici vremena. Danas je taj utjecaj znatno brži i prošireniji nego s pojavom televizije, no ona je pridonijela njezinom ubrzanju i proširenju. Još u

doba filma sve su žene trudile izgledati kao Marilyn Monroe ili Jackie Kennedy, no s televizijom se počinju razvijati ikoničke slike prikladne masama. U *Unutrašnjoj komunikaciji tijela, dekompoziciji znaka i smrti mode* kolibaš se nadovezuje na De Saussurea pa govoreći o odnosu lang-parole dolazi do teza o modi.

„Moda jest provođenje lingvističkog koncepta, KODA tj. ZNAKA, jezika kao „sistema znakova“. Moda je unutrašnji sistem tijela.“³⁹

Gledajući De Saussureovim rječnikom moda bi bila pisanje, pisanje na koži ili unutrašnja komunikacija tijela. Ona je maska svečanosti. U potrošačkom društvu postaje bezličnom. U modi suvremenog svijeta briše se, kako navodi, razlika između muškarca i žene. No, muškost i ženskost, u povijesnoj retrospektivi, jesu metafizički koncepti, koncepti podložnosti. Modna uniformnost, koja je danas još više na snazi i koju diktira vladajuća korporacija (ne više industrija kao u proteklim vremenima) čini tek onaj najpovršni dio uniformnosti koji je započeo masovnim medijima.

Svatko u sebi ima potrebu biti što sličniji drugome kako bi bio prihvaćen, a upravo je ta potreba iskorištena za pridobivanje publike. Tijelo je uvijek bilo proučavano kao konstrukt prirode i kulture. U raspravi o tijelu unutar tehnologije i u postmodernim shvaćanjima, vidljiva je njegova fragmentacija. Ona se odvijala i na razini metaforičke i literarne tjelesne dekonstrukcije. Pri tome je tijelu uvijek nešto odstranjeno ili nadodano. Tijelo je zapravo oduvijek nositelj normi i vrijednosti nekog društva i prikaz okoliša u kojemu se razvija. Nije nužno odjeća, automobil ili kuća, kao ono neposredno blisko tijelu, nositelj tih značenja, već tijelo samo.

Suodnos tijela i tehnologije određen je onim prirodnim zakonitostima koje tehnologija preuzme i dekodira na sebi svojstven način. Tako je iz spoja tijela i tehnologije proizašlo tehnološko tijelo. U doba početaka televizije ti primjeri nisu bili izraženi, no Kolibaš je, slijedeći McLuhanovo proroštvo shvatio da je tehnološko tijelo ono što nas očekuje. Možda nije ni sanjao o kiborzima, ali ih je nagovijestio. Tijelo se nadograđivalo radi poboljšanja. Najprije smo ubrzali rad srca izumom sata, zatim rad osjetila titrajućom slikom. Tehnologija je oduvijek služila ubrzanju i prilagodbi čovjeka u svrhu njegova poboljšanja. Time se odnos čovjeka s njegovom unutarnjom prirodom sveo na njezino nadvladavanje. Prirodno, a niti ljudsko nije više dostatno. Nova priroda je tehnološka, no kako pobijediti prirodu koju smo sami nametnuli?

³⁹. “(Kolibaš, 1969:342).

Kultura i obrazovanje

Svaka je kultura vezana uz tehnologiju koja ju okružuje. Baš kao što je kultura mita i bogova postojala prije pismenosti, tako je s pojavom radija i tiska omogućena kultura totalitarnih društava, a pojavom suvremenih medija globalizacija. Televizija se na ovakvoj vremenskoj liniji smješta na sam početak globalizacije. Svakom promjenom tehnologije ubrzalo se i prenošenje informacija pa danas više i ne uspijevamo pratiti brzinu kojom se one rasprostiru. Tehnologija koja nas okružuje pretvara nas u masu. Umjesto linearizma knjige javlja se mozaična slika titravnih kadrova izmjenjivih brzinom našeg pogleda. Takva situacija izmijenila je ljudsku psihu, ubrzavši proces.

Uloga koju televizija ima u oblikovanju kulture, započinje od njezine obrazovne vrijednosti. McLuhan navodi kako u trenutku kad smo pomislili da bi se televizija mogla uključiti u obrazovne procese, ona već duboko sudjeluje u njima. Djeca već od najranije dobi primaju informacije o društvenim ulogama s kojima će se u jednom dijelu svog života poistovijetiti. Ono što se od televizije očekuje jest stvaranje konzumenata koji će u svoj novac i slobodno vrijeme trošiti ulažući u nove komercijalne proizvode. Od nas se traži da budemo potrošači.

„Dijete prepušteno ekranima odgleda godišnje tisuće reklama, sudjeluje u ogromnom broju ratova, uživi se »sapunati« u niskim strastima telenovela, »obogaćuje« svoj jezik uz stanare reality show programa. U njihovo slobodno vrijeme šire se multinacionalne korporacije čiji je osnovni zadatak porobljavanje slobodnog vremena.“⁴⁰

Televizija je izmanipuliran i manipulativan medij čije pozitivne mogućnosti u razvoju kulture i odgoja još nismo u potpunosti osvijestili, no postoje smjernice koje upućuju na mogućnost osvještavanja medijske uloge u stvaranju kulture i obrazovanja. Jedna od njih je i razvoja studija mediologije i komunikologije. O njima, između ostalog, govori knjiga Nadežde Čačinović *Doba slika u teoriji mediologije*. Ona ne govori samo o mediologiji, već analizira mnoga druga područja suvremenosti i njezina teorijska utemeljenja. Autorica mediologiju definira kao disciplinu koja proučava kulturu u njezinu odnosu s tehničkim strukturama transmisije. Mediologija proučava tehnologije uvjeravanja, upravljanje i riječima i slikom pa već iz samog njenog naziva i funkcije možemo se nadati kako ide u smjeru osvješćivanja onoga o čemu je govorio Kolibaš, ili McLuhan, ili Derrida. Obrazovanje u sklopu mediologije

⁴⁰ Sead Alić „Masovno slobodni“ str. 279.

podrazumijevalo bi stjecanje sposobnosti za kritičko iščitavanje medija. Cilj je razumijevanje njihova funkcioniranja i upoznavanje s njihovim sadržajima, kao i njihovim postavljanjem u različite perspektive u odnosu na sustave u kojima se razvijaju. Iz ovoga je vidljivo zanimanje za utjecaje medija i mogućnosti koje one potencijalno mogu ostvariti, no bavi li se mediologija njihovom porukom ili sadržajem, teško je reći. Ona je tek jedan od mnogobrojnih pojmova kojima se znanost danas bavi. Znatizelja za mogućnosti medija i njihovo usmjeravanje prema korisnosti kulture ovog i budućeg doba, narasla je do razine fragmentacije znanstvenih polja koja se bave zasebnim područjima medijskog utjecaja. No, kako bismo otkrili „poruku“ koju nam odašilju, nije potrebno ulaženje u znanstvene discipline o sadržaju medija, nego gledanje u „retrovizor“, ili u „arhiv“⁴¹ koji ne čine pitanje prošlosti i suočavanje s njom, nego budućnosti, odgovora i odgovornosti za sutra i za budućnost. U prilog tome McLuhan piše:

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

Al tiho! Kakva svjetlost prodire kroz onaj prozor tamo?

Gle, sada zbor, al ne veli ništa!”⁴²

Doba u kojemu živimo medijski je posredovana slika svijeta koju nužno moramo propitkivati kako bismo ušli u razumijevanje i prevladavanje njezinih nemogućnosti i okrenuli ih na stranu mogućnosti. Kako bismo došli do saznanja, nužno nam je stvarati, dekonstruirati, propitivati, neutralizirati, nužno nam je razgovarati i pisati, nužno je načiniti „rez“.

⁴¹ Termin koristi Derrida <http://www.youtube.com/watch?v=TswHCM2cOmg>

⁴² McLuhan, str. 15

Mogućnost „reza“

Kao što je ranije spomenuto, različite se mogućnosti nameću prilikom definiranja potrebitog „reza“ koji nam Kolibaš zapovijeda. Mogli bismo pomisliti da je i on tek dio promjene, elipsa umjesto kruga, prelazak postojeće granice i kraj postojećeg kakvo znamo. On vjerojatno i jest sve od toga, prijestup neprestupive granice u kojemu informacija prelazi iz nesvjesnog u sferu svjesnoga. Mnogo je definicija koje nam daje, no obrisi su nejasni, a time i potpuno dešifriranje informacije.

U duhu dekonstrukcije i postmoderniteta koje je zagovarao, zasigurno je prestupivost u vječitoj upitanosti jer to je ono što danas najmanje činimo i što održava ljudsku pasivnost. Tehnologija nam daje svijet na dlanu. Dovoljno je samo uključiti gumb za stvaranje titrave slike, za stvaranje radnje, za održavanje života u aktivnosti. Manipulativni televizijski mehanizam otiskuje mase na traci potrošačkog društva. Ovakav je negativan stav uočljiv u Kolibaša, iako se u većini navrata trudio održati objektivnost šireći mišljenje u svim mogućim pravcima. Iznimno je teško bilo pronaći način za prevladavanje stanja koje je predviđao jer je shvatio pravac čovjekove otuđenosti u vremenu kada je ona bila još manja nego danas. Naišao je na pitanje poruke medija s kojom se bilo teško nositi.

U nadi osvještjenja masa, važno je pisati. Još je važnije razgovarati. Upravo to čini Kolibaš, možda upravo iz želje za ubrzanjem spoznajnog procesa i širenjem pisane i govorne riječi unutar društvenih masa. Kako ćemo drugačije spoznati sebe, ako nam na mjestu „drugog“ stoji masa kao ona s kojom se uspoređujemo. Nemamo s kim biti uspoređeni i nužno smo uniformirani i pojednostavljeni.

Zaključak

Tehnologija je bila nezaobilazna tema Kolibaševa pisanja, baš kao što je do danas ostala nezaobilaznom nužnosti cjelokupnog ljudskog življenja. Stoga, još u počecima svog pisanja, pri spomenu univerzalnosti univerziteta, zapravo govori o uniformnosti znanja koje se ne tiče nužno samog sveučilišta ili bilo kakvog školskog oblika poučavanja, već uniformnosti znanja općenito. Tim prvim tekstovima napravio je uvod za one koji dolaze nakon njega noseći za svoju glavnu informaciju „medij kao poruku“. Najveća uniformnost informacija (znanja) dolazi zapravo medijskim oblikom, masovnom produkcijom, a prvenstveno se tiče utjecaja televizije. Ona je, tehnološko čudo, „plašljivi div“⁴³, rast čije je produkcije nemoguće pratiti u jednom dahu. Samom masovnom proizvodnjom, uniformira se svako znanje, a upijanjem znanja uniformira se i sam čovjek kao misleno biće. Drugim, McLuhanovskim riječima, televizija predstavlja hladan medij koji stvara visoku osjetilnost ne tražeći posebne povratne informacije i reakcije. Ona iskazuje svoje i, ne ostavljajući nam izbora i vremena za razmišljanje, gotovo nesvjesno djeluje na našu psihu. Povećanjem produkcije do danas, sve veći broj informacija nužno mora stati unutar što kraćeg vremena pa se obrnuto recipročno smanjenju duljine informativnog vremena povećava informativnost sadržaja. Tako smo okupirani sadržajem koji opet u konačnici nije moguće mislima obuhvatiti i proraditi. Kolibaša je teško svrstati pod samo jedan nazivnik i samo jednu grupaciju. Njegova se poetika okreće filozofiji kako bi objasnila zakonitosti svijeta, a time i jezika. Demontažom tradicije i izraženom tekstualnošću stvara vlastite, jedinstvene stilske oblike i izraze pa njegovu poetiku, osim postmodernom, možemo nazvati još samo Kolibaševskom.

⁴³ Termin preuzet iz knjige: Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*, Mediji kao čovjekovi proizvođači, Zagreb, Golden marketing, 2008.

Literatura

a) primarna literatura

1. Kolibaš, Darko. *Aritmogrif i logos/ousia*, u: Pitanja br. 6-7, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.456.- 478.)
2. Kolibaš, Darko. *Čistina*, u: Pitanja br. 21.-22, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1971. (str.147.-157)
3. Kolibaš, Darko. *Dekompozicija znaka i smrt mode*, u: Pitanja br. 5, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.341.- 347.)
4. Kolibaš, Darko. *Ekonomija iskazivanja i pathos distancije*, u: Pitanja br. 4, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.161,-178.)
5. Kolibaš, Darko. *Eshatološka akcija i pitanje transliterarnog govora*, u: Pitanja br. 1, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.71.- 73.)
6. Kolibaš, Darko. *Forma drama*, u: Pitanja br. 2-3, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.115.-125.)
7. Kolibaš, Darko. *Identičnost, struktura, razlika*, u: Pitanja br. 9, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1970. (str.721.-725.)
8. Kolibaš, Darko. *Kontuzivna matrica*, u: Pitanja br. 8, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1970. (str.576.-595.)
9. Kolibaš, Darko. *Loquere/ ut/ videam/ te* u: Slovo razlike: teorija pisanja, Zagreb, Centar za društvene djelatnosti omladine, 1970. (str. 127.- 154.)
10. Kolibaš, Darko. *Nacionalno pitanje i metafizika prisutnosti*, u: Pitanja br. 2-3, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.158.-160.)
11. Kolibaš, Darko. *Oblikovno i ono supstancijalno*, u: Pitanja br. 1, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.26.-37.)
12. Kolibaš, Darko. *Partitura*, u: Pitanja br. 26-27, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1971. (str.652.-677.)
13. Kolibaš, Darko. *Razdioba između: pisanje neponižene razlike*, u: Pitanja br. 4, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.252.-254.)
14. Kolibaš, Darko. *Reforma univerziteta i mišljenje diferencije*, u: Pitanja br. 5, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.299.-307.)

15. Kolibaš, Darko. *Sectio anatomica*, u: Pitanja br. 25, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1971. (str.461.-492.)
16. Kolibaš, Darko. *Tua res agitur*, u: Pitanja br.15, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1970. (str.1389.-1399.)
17. *Unutrašnja komunikacija tijela, dekompozicija znaka i smrt mode*, , u: Pitanja br. 5., Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1969. (str.341.-347.)
18. Kolibaš, Darko. *Hoc igitur, corpus* u: Pitanja br. 12, Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1970. (str.1049.)
19. Kolibaš, Darko. *Zrcaljenje zrcala*, u: Pitanja br. 10-11 Zagreb, Biblioteka Pitanja, 1970. (str.891.-925.)

b) sekundarna literatura

1. Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* Zagreb, Altagama, 2003.
2. Derrida, Jacques. *Pisanje i razlika*, Sarajevo/ Zagreb, Biblioteka Diskursi, 2007.
3. Barthes, Roland. *Užitak u tekstu koji slijedi/Varijacije u pismu*, Zagreb, Meandar, 2004.
4. Benjamin, Walter: *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije*, u: Estetički ogledi, Zagreb, Školska knjiga, 1986. (str. 125.-151.)
5. Lyotard, Jean- Francois. *Postmoderno stanje*, Zagreb, Ibis grafika, 2005.
6. Milanja, Cvjetko. *Doba razlika*, Zagreb, Stvarnost, 1991.
7. Kolibaš, Darko. *Epilog : proza, drame i rane pjesme*, Zagreb, Ex Libris, 2004.
8. Kolibaš, Darko. *Mreža*, Zagreb, Ex libris, 2011.
9. Ivas, Ivan. *Govorni fraktali*, u: „Važno je imati stila“, Zagreb, Disput, 2002.
10. McLuhan, Marshall. *Razumijevanje medija, mediji kao čovjekovi produžeci*, Zagreb, Golden marketing, 2008.
11. Turković, Hrvoje. *Narav televizije*, Zagreb, Meandarmedia, 2007.
12. Nadežda Čačinović. *Doba slika u teroiji mediologije*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2001.
13. Alić, Sead. *McLuhan: najava filozofije medija*, Zagreb, Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, 2010.
14. Rem, Goran. *Pogo i tekst*. Zagreb, Meandar, 2011.

15. Derrida, Jacques. *Razlom*, u: Slovo razlike: teorija pisanja, Zagreb, Centar za društvene djelatnosti omladine, 1970. (str. 93.-108.)
16. Alić, Sead. *Masovno slobodni*, u: Filozofska istraživanja 114 god. 29, 2009. Sv. 2 (str. 271.- 280.)
17. Brstilo, Ivana. *Tijelo i tehnologija u postmodernoj tehnologiji*, u: Socijalna ekologija, časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline, vol 18, br.3-4, 2009. (str. 289.-310.)
18. Šalat, Davor. *Sve ponovno mora biti napisano!* u: *Kolo*, br. 1-2, Zagreb, MH, 2009.

c) tercijarna literatura

1. Šonje, Jure, ur. *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Školska knjiga, 2000.

d) izvori

1. <http://www.youtube.com/watch?v=TswHCM2cOmg>
2. <http://primitivac.com/medij-je-poruka/>

Sadržaj

1. Sažetak.....	1
2. Uvod.....	2
3. Kratka crtica o autoru.....	3
4. Kolibaš u kontekstu.....	4
4.1. Pitanjaški kontekst.....	5
4.2. Postmoderni i dekonstrukcijski kontekst.....	7
4.2.1. Postmoderni kontekst.....	8
4.2.2. Dekonstrukcijski kontekst.....	12
5. Manipulativni mehanizmi televizije u esejima.....	15
5.1. Televizija/ ekran/ tijelo/ tekst.....	15
5.2. Televizijski ekran.....	19
5.3. Manipulacija i pitanje slobode.....	21
5.3.1. Slobodno vrijeme.....	25
5.3.2. Tijelo.....	26
5.3.3. Kultura i obrazovanje.....	28
5.4. Mogućnost „reza“.....	30
6. Zaključak.....	31
7. Literatura.....	33