



SAULIUS KETURAKIS

Kauno technologijos universitetas, Lietuva
Kaunas University of Technology, Lithuania

„MCLUHAN INC.“: KAIP JAM TAI PAVYKO?

„McLuhan Inc.“: How Did He Do it?

SUMMARY

The changes of Marshall McLuhan's poetics after publishing „The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man“ are discussed in the paper. The famous media theorist understood from reactions that the reader of the electric age reads in a way completely different from the habits of the classical one. He partially described the new practices of reading by talking about himself: „I read only the right-hand page of serious books. If it is a frivolous, relaxing book I read every word. But serious books I read right-hand only because I've discovered enormous redundancy in any well written book. And I find only by reading the right-hand page that this keeps me very wide awake filling in the other page with my own noodle.“ His less known texts, and especially the letters, support this conclusion that could be the definition of reading practices of the electric-age reader, who not only understands but also reacts to readings by his senses. The paper tries to track the trajectories of the new McLuhan, especially those related to the reuse of some genres of antiquity for seeking the same experience by watching TV. The consequences of the new McLuhan poetics are ambiguous. First, he became one of the most cited authors of the 20 century. However, second, as Northrop Frye has stated, McLuhan disappeared as an author. McLuhan sought to make an effective influence on the reader. In that way McLuhan transformed himself into a sort of Mass Media Company.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje aptariamos Marshallo McLuhano poetikos permainos po *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* publikacijos, pačiam autoriui iš reakcijų suvokus, kad elektros amžiaus skaitytojas skaito visiškai kitaip nei klasikinės rašto epochos. Iš dalies šiuos naujuosius skaitymo įpročius jis nusakė kalbėdamas apie savuosius: „rimtų knygų skaitau tik dešiniuosius puslapius, mat esu aptikęs, jog kiekvienoje gerai parašytoje knygoje labai daug pasikartojimų. Tai man padeda išlikti labai aktyviam neskaitytą puslapį užpildant savaip.“¹ Žinoma, greičiausiai šis McLuhano pasakymas yra tik vienas iš daugelio jo paradoksu, skirtų provokuoti, atkreipti dėmesį, tačiau, sprendžiant iš mažesniųjų, rečiau aptariamų jo esė ir ypač iš laišku, regis, tai bus retas atvejis, kai jis mėgino nusakyti savuosius kitokio skaitytojo – aktyvaus, įtrau-

RAKTAŽODŽIAI: naratyvas, epilionas, mitas, televizija.

KEY WORDS: narration, epyllion, myth, television.

kiančio, verčiančio reaguoti ne tik refleksijos, bet ir juslių lygmenyje – skaitymo bei rašymo ieškojimus. Straipsnyje bandoma pasekti tokio naujojo McLuhano naratyvo svarbiausias trajektorijas, ypač atkreipiant dėmesį į kai kurių antikinių mitologizuojančio pasakojimo žanrų atgaivinimą vėlesniuose McLuhano tekstuose bei siekį tokios skaitytojo patirties, kad su knyga jis jaustųsi tarsi priešais televizorių. Šių McLuhano ieškojimų rezultatai amžininkų bei vėlesnės recepcijos požiūriu nevienareikšmiški: viena vertus, McLuhanas tapo vienu labiausiai cituojamu XX a. autoriumi, *populiariuoju intelektualu*. Kita vertus, anot Northropo Frye, turbūt nuosekliausio McLuhano kritiko, McLuhanas išnyko kaip autorius. Dėl savo pastangų kuo labiau *paveikti* skaitytoją jis virtęs masinės komunikacijos bendrove, tad jo pavardė turėtų būti rašoma kabutėse ir nurodant korporatyvų pobūdį². Taip, kaip šio straipsnio pavadinime.

ĮVADAS

„If you'd come today / You could have reached a whole nation / Israel in 4 BC / Had no mass communication“, – svarsto Judas kreipdamasis į Jėzų Kristų garsiojoje roko operoje „Jesus Christ Superstar“³. Akivaizdu, istorija nuolat pasiūlo alternatyvių galimybių praeities įvykiams, juos hipotetiškai perkonstruoja suteikdama anksčiau nebūtų performatyvių raidos variantų. Yra atsiradęs net populiarus savotiško kultūrinio eksperimento žanras: svarstyti, kaip pasikeistų klasika virtusių filmų siužetai, jei jų herojai būtų turėję galimybę pasinaudoti mobiliuoju telefonu ar tiesiog *paūglinti*⁴. Tokie svarstymai gali atrodyti kiek juokingi, tačiau štai Williamas Gibsonas trumpoje novelėje „Burning Chrome“ ištaria vėliau kompiuterinių tinklų kultūroje kultine virtusią frazę „the street finds its uses for things“⁵. Frazė nuskamba kontekste, iš kurio aiškėja, kad bet ko paskirtis mažai ką turi bendra su kūrėjo sumanymais, viską nulemia tam tikras aiškiai neartikuliuotas *meta* lygmuo – kaip viena ar kita įsirašo į asmens ar bendruomenės reikšmių sistemas. Tad žiūrint iš tokios perspektyvos, visiškai įmanoma atlikti komišką pokštą bei perkelti Alfredo Hitchcocko filmą „Dial M for

Murder“ į mobiliųjų įrenginių epochą, kurioje nebus įmanoma rasti telefono laido ir ką nors juo pasmaugti, todėl teks ieškoti kitokio žmogžudystės įrankio⁶.

Kas toji jėga, Gibsono novelėje įvardinta menkai apibrėžta „gatvės“ metafora, kuri ignoruoja prigimtį, materialaus daikto ar nematerialios minties paskirtį, turinį paversdama nesibaigiančiu performansu? Vienas ryškiausių XX a. medijų tyrinėtojų McLuhanas savo esė *Myth and Mass Media*⁷ kelia panašų klausimą ir atsakymą formuluoja sukurdamas gana ilgą analogijų seką: pirmiausia įsivesdamas medijos terminą, tada šį sugretindamas su mitu, nes pastarasis kaip sąvoka „sąlygiškai geriau artikuliuotas“⁸. Mitas aiškinamas dar kartą peršokant prie kalbos alegorijos, pasakant, kad kaip kalba reglamentuoja jos vartotojus, taip ir mitas – virsdamas, anot McLuhano, *makromitu* – savo naratyvu fiksuoja tam tikrą struktūrą, perkuriančią diskurso įvairovę į mite numatytas reikšmes. Šią argumentų konstrukciją McLuhanas baigia garsiąja teze, kurią esė *Myth and Mass Media* paskelbė, regis, anksčiausiai: „Another way of getting at this aspect of languages as macromyths is to say that *the medium is the message*“ (išskirta ma-

no – S. K.)⁹. Tai bent penkeriais metais anksčiau (1959), nei ji pasirodo paprastai nurodomame šios frazės šaltinyje – McLuhano *magnus opus* – *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964).

Vis dėlto šio straipsnio tikslas yra ne McLuhano aforizmų šaltiniotyra, o siekis, remiantis McLuhano laiškais bei rečiau tyrinėjama ankstyvaisiais jo tekstais, aptarti sąvokų tinklą, kuriame teoretikas įrašo medijos kategoriją. Svarbiausi šio tinklo konceptualūs taškai yra mito bei kalbos sampratos, tačiau daug svarbesnės – tikėtina – pasirodys paties McLuhano pastangos ne tik kalbėti apie mediją kaip apie mitą ar kalbą, bet ir pačiam savo tekstus rašyti orientuojantis

į vadinamojo „mažojo mito“ – *ἐπέλλιον* – žanrą, t. y. specialia naratyvo struktūra ne tiek skelbti savo tyrimo duomenis, kiek siekti performatyviai paveikti skaitančiojo santykį su supančiu pasauliu.

Beje, kuo čia dėtas pačioje pradžioje paminėta Gibsonas? Paties rašytojo liudijimu¹⁰, McLuhano medijų teorija jam padariusi didelę įtaką ir savo kūriniuose rinkdamasis *mėsos ir plieno, ląstelės bei mikroschemos* konfliktus jis dažnai jautėsi skolingas McLuhano išvalgomis ir buvo savotiškas jo darbų tęsėjas, net *alter ego* skaitmeninių medijų laikais. Mat, anot Gibsono, McLuhanas pasaulinio žiniatinklio epochoje būtų išiktas nervinio priepuolio¹¹.

EPILIONAS IR TELEVIZIJA

Pastarųjų kelerių metų McLuhano tyrinėjimuose pradedama sutarti, kad didžiausio dėmesio reikalingas klausimas – kaip, kokiomis priemonėmis šis mokslininkas sugebėjo priversti *tiek daug* apie jį kalbėti. Vienoje naujausių į McLuhano idėjas kaip į vientisą sistemą bandančių pažvelgti italų mokslininkės Elena Lamberti monografijų suformuluojama nauja McLuhano idėjų tyrinėjimų programa – perskaityti ne ką pasakė, o kaip pasakė¹². Maža to, ji užsimena, kad jei pavyktų apčiuopti gelmines McLuhano rašymo struktūras, gali tekti ardyti jo kūrybinį palikimą į fragmentus ir komponuoti iš naujo.

Įdomu, kad kaip matyti iš laiškų, McLuhanas savo paties tekstų poveikio skaitytojui ypatybėmis susirūpina tik po 1951 m. *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* publikacijos. Dėl įvairiau-

sių priežasčių kaltinęs leidyklą laiškuose jis pripažįsta, kad sumanymas kalbėti apie industrinį žmogų jam nepavykęs. Ir pirmiausia todėl, jog nerasta būdo pasakoti taip, jog auditoriją būtų pasiekę kas norėta pasakyti, kad ją būtų pavykę pasakymu paveikti. Savo rašymo manierą McLuhanas įvertina kaip kažką, kas „įvykę prieš biblinį tvaną“, jog tekstas yra toks, tarsi tai būtų „1000 metų senumo vestuvių skelbimas ant akmens bloko“¹³.

McLuhano efektyvesnio, jo požiūriu, rašymo būdo ieškojimai, kaip matyti iš vėlesnių laiškų, krypo prie tų modernistinių rašymo technikų, kurios ieškojo galimybių modifikuoti klasikines mito formas taip, kad jos tiktų pasakoti industriniam žmogui apie jo pasaulį. Vienas atidžiausių McLuhano tyrinėtojų Donaldas Theallas manęs, jog receptą, kaip panaudoti mito techniką kalbant

apie modernųjį pasaulį, McLahanas aptikęs skaitydamas Jamesą Joyce'ą¹⁴. Kalbama apie vadinamąjį „mažąjį epą“ – *ἐπιλλιον* žanrą, – struktūriškai apibūdinamą kaip „siužetas siužete“, arba dviejų siužetų tarpusavio performatyvią sąveiką. Kaip minima McLuhano biografiniuose tyrinėjimuose¹⁵, būtent XX a. 5-ojo dešimtmečio viduryje McLuhanas buvo tiesiog apsėstas epiliono¹⁶, kelių siužetų tarpusavio ryšių konstravimo poetikos, kuri, kaip atrodė McLuhanui, yra raktas į visos Vakarų literatūros paslaptį.

Kita vertus, grįžęs iš Kembridžo universiteto McLuhanas nebuvo vienintelis iš vadinamosios Toronto komunikacijos teorijos mokyklos, domėjęs minėtu „mažuoju epu“. 1939 m. monografiją *The Lyric Genius of Catullus* paskelbia kitas Kanados medijų tyrinėtojas Ericas A. Havelockas¹⁷. Joje autorius atkreipia dėmesį į „literatūrinį gobeleną“, kurį, naudodamiesi epiliono technika, klasikinės Romos autoriai sukuria kombinuodami kalbinę medžiagą ne kaip loginiais ryšiais susijusius teiginius, bet palikdami tam tikrus parataksinius tarpus. Būtent tai, Havelocko manymu, Katulo poezijoje sukuria aistros, netarpiškumo, paslapties pojūtį, įtraukia skaitytoją į tam tikrą labirintą be aiškių krypties nuorodų¹⁸. Tad McLuhanui Joyce'as nebuvo vienintelis galimas epiliono kaip mitologine kalbėsena pasižyminčio rašymo būdo šaltinis, tokia teksto poetika jau pačioje Toronto komunikacijos teorijos mokyklos aušroje buvo tapusi madinga.

Tipinis, bent jau daliai Toronto komunikacijos teorijos mokyklos, buvo ir amerikiečių rašytojo Edgaro Allano Poe 1841 m. novelės *A Descent into the Maelström*

milžiniško sūkurio vaizdinys, iš kurio pagrindinis personažas sugeba išsivaduoti tik susivokęs, kaip veikia vandens verpeto sistema. Gerokai anksčiau, nei žinoma, McLuhano aliuzija į Poe verpetą jo įvadiniame žodyje *The Mechanical Bride*, Havelockas savo 1939 m. esė *Homer, Catullus and Poe* nurodo¹⁹, kad Poe pasakojimas apie milžinišką sūkurį yra erdvinė epiliono keliasluoksnės sandaros analogija. Iš to akivaizdžiai matyti, kad nepaisant Erico McLuhano žodžių, jog Toronto komunikacijos mokykla yra šiokia tokia fikcija, nes jai priskiriami teoretikai bendrai niekada nieko nedarę²⁰, tam tikra su tyrinėjamomis temomis koreliuojančių bendrų įvaizdžių sistema akivaizdžiai buvo.

Kalbėdamas apie epilioną, McLuhanas pabrėžia, jog svarbiausia šio žanro atveju yra dvinarė siužetų ar situacijų sistema, kurių kiekviena gali būti tiek pagrindinė, tiek papildoma²¹. Svarbiausia epiliono žanre yra tai, kad papildantis siužetas veikia kaip pagrindinį transformuojantis arba – McLuhanui tai atrodo dar svarbiau – „dvasingumo“ dimensiją suteikiantis veiksnys²².

Galėtų susidaryti įspūdis, jog McLuhanas šiuo atveju tiesiog bando regeneruoti archajišką žanrą, priversti jį funkcionuoti naujoje komunikacinėje situacijoje. Kaip matyti iš su šiuo „dvisluoksniu žanru“ susijusių McLuhano pastabų, pats klasikinis epiliono žanras jam rūpėjo mažiau, nei galimybė komunikuoti mažai apibrėžtomis daugiaelementėmis poetikomis. Todėl aiškindamas savąjį epiliono pasirinkimą, McLuhanas jo teikiamas galimybes paraleliai mato ir japoniškajame haiku, ir tradiciniuose ang-

liškojo baroko „herojiniuose kupletuose“, ir ideogramose. Svarstydamas visus šiuos žanrinius darinius McLuhas daro išvadą, kad tokiose binarinėse ar daugiaelementėse sistemose slypi apskritai visos meninės veiklos esmė²³.

Įdomu, kad McLuhas buvo įsitikinęs, jog epiliono žanras susijęs su anti-kine Apolono ir Dioniso priešata. Didysis epas – *ἔπος* – McLuhano supratimu, susijęs su graikų herojais, jis pasakojo apie tai, kas nekintama. Tai, anot McLuhano, yra apoloniškasis diskursas. Tačiau mažasis epas, arba epilionas, priešingai, yra susijęs su dionisiškuoju pradū ir siekia naratyvinti labai nestabilias, performatyvias sąmonės būsenas²⁴. Analizuodamas tokias kelianares naratyvines sistemas, McLuhas labiausiai akcentavo jų galią ištraukti skaitytoją iš linijinio laiko tėkmės ir tam tikra prasme uždarinti jį performatyvioje pagrindinio ir papildomo siužeto tarpusavio atspindžių ir poveikių amžinybėje²⁵.

Žvelgdamas į literatūros istoriją McLuhas pažymi, kad Ovidijus epilioną naudoja siekdamas į poetinės refleksijos lauką įtraukti technologijų istorijos faktus²⁶, o Dantė naudoja epilioną savo *Dieviškojoje komedijoje* nuolat, mat tai viena populiariausių Renesanso poetinių formų²⁷. McLuhano manymu, E. A. Poe iš naujo atranda antikinės Ovidijaus paralelių siužetų ar veiksmų technikas ir sukuria tai, ką McLuhas pavadina „intervalo technika“²⁸, kai detektyvinėje istorijoje tuštuma tarp nusikaltimo ir jo išaiškinimo virsta svarbiausiu skaitytojo įtraukimo į naratyvą veiksmu, pasiekiančiu savo kulminaciją atrandant įkaltį – trūkstamą rišančiąją grandį. Ta-

čiau tik Jameso Joyce'o kūrinuose McLuhas aptinka tokią dvinario kalbėjimo manierą kaip totalią programą praeities struktūromis suvaldyti dabarties chaosą. Šią Joyce'o poetikos ypatybę savo esė *Ulysses', Order, and Myth* 1923 m. buvo pažymėjęs jau T. S. Eliotas, išskėles mintį, jog būtent Joyce'ui priklauso atradimas, kad mitas kaip tam tikras praeities pavidalas suteikia prasmę bei tvarką „dabarties istorijos menkumui bei anarchijai“²⁹. Tokia dvinare poetika nupasakojant istorinius procesus, vietoje linijinės istorijos gaunama savotiška kubistinė konstrukcija, kurioje viskas atsiduria jokios būtojo laiko perspektyvos neturinčioje dabartyje. „History is now“, kaip pasakyta T. S. Elioto poemoje „The Little Gidding“, paskutiniojoje iš *Four Quartets* poemų ciklo. Šią istorijos dabartyje idėją detaliau McLuhas išskleidžia interpretuodamas puoselėjamą Joyce'o idėją, kad visa populiarioji kultūra, žaidimai ir banaliausi buitiniai pašnekesiai yra permelkti kolektyvinės žmonijos istorijos svarbos³⁰, kad kiekvienos dabarties akimirkos tapsmo laisvę iš esmės apriboja praeities įtaka.

Ir apskritai, kaip pažymi McLuhas, visa žmogiškoji tikrovė pilna įvairiausių perskyrų ir sąsajų, iš kurių pačiam tyrinėtojiui esmingiausia atrodė perskyra tarp vizualiosios ir akustinės erdvės. Tačiau perskyra tuoj pat virsta sąsaja, atskirti pasauliai įtraukiami į paralelinius, koreliuojančius procesus, o tai savo ruožtu provokuoja bendrumo, net universalijos pojūtį. Ir visiškai nesvarbu, ar dvi kultūros, du įvykiai, ar dvi idėjos yra atsidūrusios tokio bendrumo būklėje, kiekvienu atveju visuomet tarp jų įvyks-

ta apykaita, kartais net magiška transformacija. Ir kuo nepanašesni sąveikaujantys elementai, tuo didesnė tarpusavio sąsajos įtampa³¹.

McLuhano matymą, kaip veikia ši keliasluoksni pasakojimo poetika tekste, verta pacituoti išsamiau:

Pirmoji eilutė pristato situaciją, antroji – situacijos poveikį juslėms. Atradimas, jog įmanoma parodyti poveikį tiesiogiai ir netgi apeiti jo priežastį, tapo daugybės ieškojimų praėjusio [XIX a.] amžiaus mene priežastimi. Šią prasmę aš ir įkūnijau savo pasakymu „the medium is the message“, parodydamas medijos poveikį juslėms ir apeidamas jo priežastį, bent tas priežastis, kurias dauguma mato turinyje.³²

Po *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, orientuodamas savo rašymą į dvisluoksni epiliono poetiką, McLuhanas, kaip pats nurodė laiškuose, iš esmės rinkosi Rytų krikščionių (stačiatikių) bažnyčios jausmingumą³³ arba – o tai, matyt, dar svarbesnė paralelė – televizijos naratyvo strategiją. Komentuodamas televizi-

jos sąsajas su epiliono žanru, McLuhanas teigia, jog televizija nerodo atvaizdų, ji yra tarsi rentgeno spindulių šaltinis, persmelkiantis mūsų organizmą tarsi skaidrų stiklą. Todėl šiuo atveju, anot McLuhano, susiduriame daugiau su savotiška taktiline patirtimi, kai ekrano stiklą persmelkiantys spinduliai pasiekia mus ir sujungia tai, kas ir kaip pasakojama (televizorius), su stebėtoju, čia pat juslėmis reaguojančiu į televizoriaus ekrano kombinacinius žaidimus šviesos srautu³⁴.

Tad epiliono žanras, McLuhano supratimu, padeda elektros epochos skaitytąją įtraukti į jam gerai pažįstamą ir mėgstamą praktiką – skaitomas tekstas sukelia pojūčius tarsi būtų žiūrėjimas televizorius. Tai, jog McLuhanas tikėjo tokių sensorinių manipuliacijų galimybe – skaityti tarsi žiūrėti televizorių, – geriausiai parodo jo inicijuotas, plėtotas, tačiau nebaigtas projektas sukurti specialią patalpą, kurioje būtų galima imituoti įvairių kultūrų ir istorinių epochų sensorines patirtis³⁵.

PENKTASIS MEDIJŲ DĖSNIS – SATYRA?

Kartais į savo idėjų komentarus McLuhanas sureaguodavo kaip garsiojoje scenoje iš Woody Alleno filmo „Annie Hall“³⁶. O kartą, neištvėręs kaltinimų, kad jis esąs knygų kultūros priešas, McLuhanas atsakęs, jog dauguma jo tekstų yra tarsi Menipo satyros, kuriose pasaulio kasdienybę jis vaizduojąs tarsi juokingas scenas³⁷. Tad skaityti tai pažodžiui reiškia nieko nesuprasti.

Kas yra Menipo satyros? Michailas Bachtinas yra nurodęs 14 Menipo satyrų bruožų, kuriuos jis aptikęs įvairiuose šio

žanro laikotarpiuose³⁸. Minint tik kai kurias jų – tai komiški ar karnavaliniai elementai pasakojime, idėjų ir siužetų transformacijų laisvė, žmogaus ar idėjų esmės išbandymas absurdiškomis situacijomis, požiūrių ar sąmonės būsenų kaita, sukurianti naujas gyvenimo sampratą, socialinių konvencijų nesilaikymas, medijos bei žanro ribų nesilaikymas, formalias žanro ar medijos ypatybes labiau akcentuojant nei turinio dalykus, dabarties momento aktualijų prioritetą prieš praeitį.

Iš pirmo žvilgsnio visus šiuos Menipo satyrų bruožus McLuhano tekstuose labai nesunku rasti. Vis dėlto didžiausia intriga susijusi su vadinamąja keturnare medijų dėsnų sistema, kurią McLuhanai tėvas ir sūnus pateikia knygoje *Laws of Media: The New Science*. Knygos pradžioje pareiškama, jog daugiau kaip 12 metų trukę nuoseklūs tyrinėjimai parodė, kad neįmanoma rasti penktojo dėsnio, kuris būtų būdingas visoms medijoms³⁹. Tokiame pareiškime būtų galima išžiūrėti aroganciją, kuria McLuhanas kaltintas daug kartų, tačiau būtų galima pamatyti ir satyrišką mirktelėjimą skaitytojui, sufleruojantį, kaip reikėtų priimti pateiktus teiginius. Kaip čia yra iš tiesų?

Atskleidus vadinamųjų medijų dėsnų pėdsakus ankstesniuose McLuhano tekstuose matyti, jog trys iš šių dėsnų – pratęsimas, panaikinimas, senėjimas – paminimi jau *Understanding Media*, vienas jų – pačioje knygos paantraštėje. Kitoje knygoje – *From Cliché to Archetype* – atsiranda dar vienas dėsnis – atnaujinimas. Pasiremdamas Williamo B. Yeatso poema „The Circus Animals’ Desertion“, McLuhanas suformuluoja moderniosios kultūros kūrybiškumo principą, pajėgiantį atnaujinti ir pritaikyti naujoms funkcijoms ankstesnių kultūrinių epochų technologijas ir idėjas⁴⁰. Tačiau šie nauji medijų sistemos konceptai nepanaikina bendro įspūdžio – visose septyniose knygose, parengtose tarp *Understanding Media* ir *The Laws of Media*, iš esmės nepasakoma nieko naujo, ko jau nebūtų paskelbta pirmosiose trijose McLuhano knygose – *The Mechanical Bride*, *The Gutenberg Galaxy*, ir *Understanding Media*. Akivaizdu, jog užuot stebinės skaitytoją

naujomis idėjomis bei erudicija, McLuhanas po *Understanding Media* pradeda kartoti iš esmės tuos pačius dalykus. Vargu ar čia kaltas idėjų trūkumas, greičiausiai priežastis kita. Bet kokia?

Oralinės kultūros tyrinėtojai yra pastebėję, jog pakartojimas, virsdamas stereotipu ar kliše, nėra tik įrankis, padedantis geriau atsiminti. Pakartojimas taip pat padeda išgryninti idėją. Tad kalbėti apie pakartojimą tik kaip apie pagalbines priemones negalima, jis tiesiogiai susijęs su intelektualine veikla⁴¹. Juo labiau kad pakartojimas iš esmės neturi galimybių būti visuomet toks pats – tegu ir pagrindinė formulė išlieka, tačiau visuomet keičiasi jos pasirodymo kontekstas, unikalios asmeninės ar socialinės sąlygos, kurioms esant nuskamba stabilizuota kokios nors idėjos išraiška. Kitaip sakant, ryšys tarp klišės ir jos konteksto visuomet būna naujas, jis padeda atskleisti subtilesnius prasminius niuansus.

Pačioje *Understanding Media* pradžioje McLuhanas įspėja skaitytojus, jog dažnai medijos turinys užgožia medijos pobūdį⁴². Todėl galima sakyti, jog tai, ką daro McLuhanas vėlesniuose savo tekstuose, yra įkūnijimas jo pagrindinės tezės, jog „the medium is the message“. Knygų turinys nepadeda skaitytojams sužinoti ką nors daugiau apie pasaulį, tačiau padeda rasti naujas sąmoningumo ir intelektualinio budrumo formas, adekvačias vis naujoms socialinėms ar technologinėms permainoms. Priešais skaitytojo akis įvyksta tai, ką būtų galima pavadinti distiliacija, esminių teiginių apie medijas išgryninimu, mąstymui apie medijas virstant labai aiškia konceptų sistema – keturiais medijų dėsniais.

Žinoma, skaitytojas turėtų pastebėti, jog šis distiliacijos procesas sumenkina kai kurias ankstesnes McLuhano idėjas, atrodžiusias esant labai svarbias. Sakykime, viena tokių idėjų – juslės tęsinio kaip sensorinės amputacijos – po *Understanding Media* tampa vis mažiau pastebima, tarsi pakartojant teiginius apie medijų poveikį žmogui vis labiau aiškėtų jos neveiknumas. Vienokias arba kitokias transformacijas patiria beveik visos su medijomis susijusios įžvalgos. Vis dėlto yra vienas elementas, kuris išlieka visuose vėlesniuose McLuhano savo paties tezių išbandymuose, – tai satyra.

Satyrą McLuhanas suprato pirmiausia kaip skaitytojo treniravimą refleksijai⁴³. Šia labai plačia prasme suprasta satyra yra būdinga beveik visiems be išimties McLuhano tekstams. Tačiau kai kuriuose tekstuose satyra visiškai nemaskuojama. Knygoje *The Medium is the Massage* paskutiniuosiuose puslapiuose dešiniajame puslapyje matome sceną iš Lewiso Carrollio *Alice's Adventures in Wonderland* – kaljaną rūkantį vikšrą ir Alisą, klausiančią: „...and who are you?“ Kairiajame puslapyje matyti būrelis žmonių, tik vietoje jų veidų – skaitmenys. Knygos „veiksmas“ persikelia į kitą puslapių porą. Tęsiama citata iš *Alice's Adventures in Wonderland*, tačiau Carrollio veikėjai išnyksta, abu puslapius užima anonimiški beveidžiai žmonės. Tekstas skelbia, jog lyg žinota, kas jie buvo gal ryte atsikėlus, tačiau per dieną viskas keletą kartų pasikeitė, todėl dabar į tokį klausimą sunku atsakyti. Tokia knygos puslapiuose „suvaidinta“ scena atima iš skaitytojo bet kokią galimybę užčiuopti, ką gi norėjęs pasakyti autorius, jam išnykus vaidmenų ir perspektyvų kaleidoskope.

Visoms McLuhano knygoms po *Understanding Media* būdinga ta pati nuostata – ne aiškinti, o palikti skaitytoją pačiam susivokti savotiškoje detektyvinėje istorijoje, atsirandančioje ieškant paslėptų ryšių tarp pateiktų labai nevienalyčių elementų. Ryškus tokios stilistikos pavyzdys – *Culture is Our Business* (1970), kurioje medžiaga išdėstyta poromis. Dešiniajame puslapyje pateikta reklamos reprodukcija, o kairiajame – teksto fragmentai, kurių sąsajos su reklama labai neryškios. Skaitytojo darbas – susivokti kontekstinės dinamikos labirinte, o jau kaip tai pavyks – tarsi nebe McLuhano rūpestis⁴⁴.

Vis dėlto tam tikrus bendruosius navigacijos principus šiame labirinte McLuhanas pateikia. Viename laiške jis užsimena apie baigiamą rašyti knygą, kurioje pavykę įrodyti, kad ryšiai tarp visų žmogiškųjų artefaktų, tiek materialijų, tiek mentalinių, yra lingvistinio pobūdžio⁴⁵. Šių idėjų atšvaitai pasirodo ir *The Laws of Media*: „utterings are outerings“, kaip tvirtina Ericas McLuhanas, t. y. pasakymai yra tęsiniai, todėl medijos nėra kaip žodžiai, jos yra žodžiai, tad medijų verbalioji struktūra yra didžiausias iššūkis tyrinėtojiui⁴⁶.

Taigi kalbant apie medijų dėsnius, McLuhanui retorikos sistema tampa raktu fundamentaliajam medijų principų ketvertui atskleisti. Mat dar nuo disertacijos apie Thomasą Nashe laikų McLuhanas buvo pamėgęs penkių dalių struktūrą pagal penkias retorikos sisteminės dalis: invencija, dispozicija, elokucija, memorija, akcija. Biografų liudijimu, McLuhanas buvo tarsi apsėstas idėjos visur rasti struktūrinius penkių retorikos sistemos dalių atitikmenis⁴⁷. McLuhanas

taip pat stengėsi laikytis vokiečių dramos teoretiko Gustavo Freytago paskelbtos penkianarės dramatinio pasakojimo struktūros⁴⁸. Tik šios retorikos dalys McLuhano sampratoje yra vieno laiko, veikiančios simultaniškai, o raštas ir ypač spauda jas išardančios, išdėstančios tarsi seką ir taip sunaikinančios galimybę patirti analizuojamus objektus kaip visumą.

Tačiau būtent čia atsiranda vienas skaitytoją nuolat trikdantis neatitikimas – medijų dėsnių ketvertas knygoje nuolat atsiduria penkianarių konstrukcijų fone. Ryškiausia jų – penkios knygos *Laws of Media* dalys.

Pirmosiose keturiose knygos dalyse suformuluojami ir pademonstruojami keturi medijų dėsniai. Dėstymo stilius – pabrėžtinai mokslinis, nuolat akcentuojamas priežasties bei pasekmės ryšys. Tačiau penktojoje dalyje, pavadintoje „Media poetics“ imamasi analizuoti pačią medijų tetradą kaip tam tikrą retorinę figūrą. McLuhanas medijų dėsnių kompleksą aptaria metaforos, metonimijos, sinekdochos bei ironijos tropų performatyvių galimybių sąvokomis, jas savo ruožtu komentuoamas kaip savotiškas matematiškai tikslas įvairias figūros / fono modelių sąveikas. Metafora jam – dvi figūros / fono poros, metonimijos atveju nėra figūros, yra tik dviejų fonų sąveika. Intriga atsiranda ne bandant gilintis į šias medijų dėsnių analitines kaskadas, kiekvienoje pakopoje randant nuorodą į tolesnę, bet netikėtai aptinkant, jog paranojiškai ieškant visų įmanomų figūros / fono porų kombinacijų, viena jų praleidžiama – dviejų figūrų ir vieno fono.

McLuhano skaitytojas turi būti labai atidus. Prisimintina viena antikinės retorikos tezių, jog kalbinė komunikacija

turi būti harmoninga bei nuosekli, joje niekas negali būti praleista arba įterpta, nebent praleidimas ar įterpimas yra aki-vaizdus, t. y. auditorija jį suvokia kaip tam tikrą užduotį, kurią atlikti turi pati⁴⁹. Ši užduotis turėtų padėti įveikti tą nuolatinės saviapgaulės, jog viskas aišku, nuostatą, kurią, anot McLuhano, kiekvienas mūsų praktikuojame⁵⁰.

Kaip galėtume interpretuoti tą trūkstatamą dviejų figūrų ir vieno fono kombinaciją? To paties fono kontekste dviejų skirtingų figūrų buvimas neišvengiamai komiškas, karnavališkas, tai vienas iš Menipo satyros požymių. Daugybė šiandienos masinės „juoko industrijos“ situacijų sukurta remiantis būtent šiuo principu, tarkim, parodant miestiečio nuotykius jam atsidūrus kaime ar kitaip modeliuojant situaciją, jog tame pačiame fone kontrasto principu vienos figūros dalyvavimas neišvengiamai būtų juokingas.

Tad jei bandytume daryti išvadas ne tik iš to, ką McLuhanas parašė, bet ir iš to, ką jis demonstratyviai praleido, regis, satyra ir bus tas penktasis medijų dėsnis, apie kurio nesėkmingą ieškojimą knygos *Laws of Media* pradžioje teatrališkai užsimenama. O ir pati medijų dėsnių tetradą bei jos argumentavimas gali būti suprastas kaip Menipo satyra. Mat pastarasis žanras kartais dar būna apibūdinamas kaip integruojantis mėgėjo performatyvumą bei mokslininko rimtumą, kaip savotiška mokslinė literatūra, kurioje galima rasti ir pokštų, suvokiamų tik tuo pačiu žinojimu ir interesais pasižyminčioje intelektualų bendruomenėje⁵¹. Penktasis medijų dėsnis – satyra – ir yra, regis, toks pokštas, kurį medijų dėsnių tetradoje aptikti ir suprasti gali tik uždaro akademinio cecho dalyviai.

IŠVADOS

Ericas McLuhanas yra pasakojęs apie vadinamąjį Fordhamo eksperimentą, kuriame jis mėginęs studentams parodyti, kuo skiriasi kino medijos patirtis („light-on“) nuo televizijos žiūrėjimo („light-trough“)⁵². Auditorija buvo perkirta persišviečiančiu ekranu, žiūrovai susodinti iš abiejų pusių. Iš vienos pusės sėdintieji rodomą kino filmą matė kaip „light-on“ mediją, o kitoje pusėje esantieji matė persišviečiantį vaizdą „light-trough“, taip, kaip šviesa, prasiskverbusi pro telezoriaus ekraną, pasiekia jo žiūrovą. E. McLuhano pateiktas duomenimis, po peržiūros apklausama pirmoji grupė labiau akcentavo filmo montažą, atskirų scenų funkcijas – santykis su peržiūrėtu kino filmu buvo racionalus, analitinis. Priešingai, antroji grupė pabrėžė labai intensyvų įsitraukimą į filmą, emocingą ir daugiau patirtinę reakciją.

Eksperimentas vėliau buvo pakartotas daugelį kartų. Erico McLuhano liu-

dijimu, visuomet santykis su rodomu kinu abipus ekrano esančių žiūrovų būdavo tiek kitoks, jog kai viena pusė kvatodavo, kitoje tvyrodavu mirtina tyla. Ir kai kurie neištvėdavo nepasižiūrėję, ar išties yra žiūrimas tas pats filmas.

Jokių psichofiziologinių argumentų, kodėl dėl skirtingos perspektyvos galėtų keistis žiūrėjimo patirtis, Ericas McLuhanas nepateikė. Netikintiems siūlė patiesiems paeksperimentuoti. Vis dėlto, mėginant atsakyti į straipsnio pradžioje iškeltą klausimą, kaip Marshallui McLuhanui pavyko, kad apie jį tiek daug kalbėtų, akivaizdu, jog į juslinę patirtį orientuota epiliono technika bei satyra kaip penktasis medijų dėsnis, organizuojantis visą medijų dėsnų tetradą ir atliekantis savotišką „light-trough“ funkciją, tekste buvo efektyvus įžymiojo teoretiko pasirinkimas.

Neišverta dar kartą pakalbėti apie jį.

Literatūra ir nuorodos

¹ <https://youtu.be/Xi8ULoGh8DY>

² Bruce W. Powe, *Marshall McLuhan and Northrop Frye: Apocalypse and Alchemy*. Toronto: University of Toronto Press, 2014, p. 132.

³ <https://youtu.be/VA0Uao6Od-w>

⁴ <https://www.theguardian.com/film/2011/jul/28/technology-killed-film-plots-hollywood>

⁵ William Gibson, *Burning Chrome*. New York: Arbor House, 1986, p. 308.

⁶ <https://www.theguardian.com/film/2011/jul/28/technology-killed-film-plots-hollywood>

⁷ Marshall McLuhan, *Myth and Mass Media. Media Research - Technology, Art and Communication*. Ed. Michel E. Moos. Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1997, p. 5–16.

⁸ Ten pat, p. 8.

⁹ Ten pat, p. 6.

¹⁰ Bruce W. Powe, *Marshall McLuhan and Northrop Frye: Apocalypse and Alchemy*, p. 67.

¹¹ Peter H. Lewis, *On Line with William Gibson: Present at the Creation, Startled at the Reality* <<http://www.nytimes.com/1995/05/22/business/on-line-with-william-gibson-present-at-the-creation-startled-at-the-reality.html>>

¹² Elena Lamberti, *Marshall McLuhan's Mosaic: Probing the Literary Origins of Media Studies*. Toronto: University of Toronto Press, 2012, p. 63.

¹³ Laiškas Hugh Kenner, 1951 m. sausio 30. <<http://www.mcluhanonmaui.com/2011/08/mcluhan-writes-kenner-january-1951.html?m=0>>

¹⁴ Donald Theall, *The Virtual Marshall McLuhan*. Toronto: McGill-Queen's University Press, p. 28–29.

¹⁵ Philip Marchand, *The Medium and the Messenger*. New York: The MIT Press, 1998, p. 111.

- ¹⁶ Apie šį žanrą daugiau pasiskaityti būtų verta čia: Walter Allen, Jr. *The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism. Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 71, 1940, p. 1–26.
- ¹⁷ Eric Alfred Havelock, *The lyric genius of Catullus*. New York: Russell & Russell, 1967.
- ¹⁸ Ten pat, p. 172.
- ¹⁹ Eric Alfred Havelock, Homer, Catullus and Poe. *The Classical Weekly*, Vol. 36, No. 21, 1943, p. 249.
- ²⁰ Interview with Eric McLuhan, *Figure / Ground*. <<http://figureground.org/interview-with-eric-mcluhan/>>
- ²¹ Marshall McLuhan, Wilfred Watson, *From Cliche to Archetype*. London: Gingko Press, p. 165.
- ²² Marshall McLuhan, Letter to William Ryan. *Letters of Marshall McLuhan*, Ed. Corrine McLuhan, Matie Molinaro, William Toye. New York: Oxford University Press, 1987, p. 214.
- ²³ Ten pat, p. 335.
- ²⁴ Marshall McLuhan, *The Little Epic: The Greeks. Media Research - Technology, Art and Communication*. Ed. Michel E. Moos. Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1997, p. 15.
- ²⁵ Marshall McLuhan, Tennyson and the romantic epic. *Critical essays on the poetry of Tennyson*, Ed. John Killham, New York: Barnes & Noble, 1960, p. 47.
- ²⁶ Letters of Marshall McLuhan, *Letter to Eric McLuhan*, p. 418.
- ²⁷ Letters of Marshall McLuhan, *Letter to S. P. Rosenbaum*, p. 376.
- ²⁸ Marshall McLuhan, Barrington Nevitt, *Take today; the executive as dropout*. Toronto: Harcourt Brace Jovanovich, 1972, p. 10.
- ²⁹ Thomas S. Eliot. *Ulysses, Order and Myth*. <<http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm>>
- ³⁰ Marshall McLuhan, *James Joyce: Trivial and Quarrivial*. New York: Fordham University Press, 1953, p. 45.
- ³¹ Marshall McLuhan, Bruce R. Powers, *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. New York: Oxford University Press, 1992, p. 4.
- ³² Letters of Marshall McLuhan, *Letter to P. Bruckner*, p. 403.
- ³³ Ten pat, *Letter to John Mole*, p. 489.
- ³⁴ Ten pat, *Letter to Barbara Ward*, p. 466.
- ³⁵ *The Medium and the Messenger*, p. 175.
- ³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=sXJ8t-KRIW3E>
- ³⁷ Letters of Marshall McLuhan, p. 517.
- ³⁸ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevski's Poetics*. Trans. Caryl Emerson, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, p. 112–121.
- ³⁹ Marshall McLuhan, Eric McLuhan, *Laws of Media: The New Science*. Toronto: University of Toronto Press, 1998, p. 7.
- ⁴⁰ *From Cliche to Archetype*, p. 127.
- ⁴¹ Albert B. Lord, *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 2000, p. 30.
- ⁴² Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*. Toronto: Signet Books, 1964, p. 8.
- ⁴³ *Laws of Media: The New Science*, p. viii.
- ⁴⁴ Wallace Turner, *Understand McLuhan (sic) by him*. The New York Times, November 22, 1966.
- ⁴⁵ Letters of Marshall McLuhan, p. 515.
- ⁴⁶ *Laws of Media: The New Science*, p. ix.
- ⁴⁷ William T. Gordon, *Marshall McLuhan: Escape Into Understanding*. Toronto: Stoddart, 1997, p. 272–273.
- ⁴⁸ Ten pat, p. 244.
- ⁴⁹ Quintilian, *Institutio Oratoria*, 11.6.37–11.6.38. <<http://perseus.uchicago.edu/perseus-cgi/citequery3.pl?dbname=LatinAugust2012&getid=1&query=Quint.%2011.6.41>>
- ⁵⁰ Marshall McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of industrial man*. New York: Vanguard Press, 1951, p. 64.
- ⁵¹ Scott W. Blanchard, *Scholars' Bedlam: Menippean satire in the renaissance*. Cranbury: Associated University Presses, 1995, p. 43.
- ⁵² http://www.media-ecology.org/publications/MEA_proceedings/v1/Fordham_experiment.html