

Anna Passakas-Dancker, Marshall MacLuhan

Wywiad z Marshalllem MacLuhaniem

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (44), 137-140

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Wywiad z Marshalllem MacLuhanem
— przeprowadziła dla „Tekstów” Anna
Passakas-Dancker**

Anna Passakas-Dancker: Chciałabym zapytać Pana o sytuację we współczesnej kulturze i sztuce. Brał Pan udział w Konferencji o Rzeźbie Współczesnej w York University i wypowiadał się Pan na ten temat. Prezentacje artystyczne, które miały miejsce w czasie konferencji, były kolejnym przykładem przekształceń w sztuce współczesnej. Powstają coraz to nowsze dążenia w sztuce, które wykorzystują nowe zdobycze współczesnego stanu technologii. Kierunki takie jak video, sztuka kinetyczna i komputerowa...

Marshall MacLuhan: ... lub radio, telewizja czy film. Każde z tych dążeń jest inne, różne też są ich efekty.

A. D. Interesujące są przy tym tendencje do łączenia form tradycyjnych dla osiągnięcia formy nowej, popularne obecnie zapożyczenia z innych konwencji, zasadniczo funkcjonujących oddzielnie. W ten sposób tzw. rzeźba teatralna powstaje z mariażu teatru i rzeźby.

M. McL. Czy nawet forma tańca współczesnego, tak jak taniec gestu, nieprawdaż? Gest, poza — znaczy rzeźba. Jest to rodzaj komunikacji pozasłownej.

A. D. Jaka jest paralela między tymi zjawiskami a obecnym stanem technologii?

M. McL. Zaczniemy od tego, że rzeźba nie jest formą wizualną. O wiele bardziej istotny jest jej aspekt słuchowo-dotykowy i kinetyczny, ogólnie rzecz biorąc, sensualny. Le Corbusier uważał, że aby właściwie ocenić dzieło architektoniczne, powinno się patrzeć na nie w nocy. Dopiero wtedy można odczuć impet przestrzeni architektonicznej. A architektura jest formą rzeźby. Podobnie najwspanialszymi i najbardziej znaczącymi rzeźbami Ameryki Północnej są autostrady. Forma sztuki ziemi. I tutaj słuchowo-dotykowy aspekt doznania jest szczególnie istotny. W czasie jazdy po autostradzie odczuwa się kinetyczny charakter przestrzeni. Ruch wzdłuż zwojów, skrętów, w górę, w dół lub pęd naprzód kreują doświadczenie pozawizualne.

A. D. Ale mimo wszystko jego częścią jest percepcja wzrokowa?

M. McL. Tak, percepcja wzrokowa ma swój udział, ale nie na niej opiera się trzon doświadczenia. Zasadnicza jego część zachodzi w sferze zmysłowości motorycznej. Samochód jako taki jest formą kinetyczną. I właśnie poprzez swój pozawizualny charakter jest rzeźbą w pełnym tego słowa znaczeniu.

A. D. Czyli rzeźba w Pana rozumieniu określa nie tylko samą siebie, ale też przestrzeń wokół niej, poprzez ruch. Czy istnieje analogia między pojęciem relacji formalnych w przestrzeni zewnętrznej a tymi zachodzącymi wewnątrz, rzeczywistości *page* *inté-*

rieur, który Eugene McNamara określa jako podstawowe pojęcie w Pańskiej krytyce literackiej?

M. McL. Pejzaż wewnętrzny, *inner trip*, to sfera Castanedy. Doświadczenia multisensualne, podobne do percepcji telewizyjnej. Widz w gruncie rzeczy nie doświadcza niczego wzrokowego, ponieważ telewizja działa na wszystkie zmysły, co jest podstawową cechą *inner trip*. Początkiem poszukiwań percepcji multisensualnej, włączenia wszystkich zmysłów w przeżycie rzeczywistości był symbolizm, dziecko wizji opiumowej. XIX-wieczni poeci, którzy korzystali z inspiracji opium — Coleridge, Baudelaire, Rimbaud, stworzyli symboliczny krajobraz tego okresu, który z kolei uległ transformacji aż do stadium multisensualnej poezji konkretnego, poezji bez jakości wizualnej. Specyficzny charakter percepcji wzrokowej polega na separacji wzroku i pozostałych zmysłów. Człowiek wizualny doświadcza poprzez wzrok minus reszta zmysłów, co stanowi o abstrakcyjności jego doświadczenia. Człowiek wizualny jest obiektywny, bezstronny, „naukowy” dzięki tej właśnie dysocjacji. Życie w sferze wizualnej, racjonalny, intelektualny sposób patrzenia i widzenia pochodzi ze zmian w konsekwencji wprowadzenia alfabetu fonetycznego i ograniczone jest do ludzi, którzy się nim posługują. W Chinach, Indiach, Afryce jest ono niemożliwe. Niemniej nawet nasz zachodnioeuropejski porządek alfabetyczny ulega degeneracji na skutek elektronicznych środków masowego przekazu. Jesteśmy świadkami raptownego powrotu współczesnego człowieka do wczesnych stanów świadomości. Jednym z objawów tego powrotu był kubizm — Picasso żył w świecie zdeformowanej, pozawizualnej przestrzeni, w wymiarze rzeźbiarskim, wielowymiarowym i wieloznacznym. W tym sensie wyprzedził Einsteina.

A. D. Łączy Pan doświadczenie wizualne z logiką, intelektem, analityczną stroną bytu. Jakie przykłady tego stanowiska widzi Pan w sztuce współczesnej?

M. McL. Sztuka abstrakcyjna jest bezprzedmiotowa, bez treści. Co pozostaje, to forma. Oznacza to w mojej terminologii, że jest się pozostawionym z rodzajem percepcji dostępnej wyłącznie prawej półkuli mózgu.

W mojej pracy posługuję się metodą fenomenologiczną, tzn. studiami nad obrazami otaczającego mnie świata, rzucając światło poprzez nie. *Przez*, nie *na* — jak w świecie kina. Człowiek wieku telewizyjnego żyje w świecie światła *poprzez*. W świecie, w którym oka używa się jak ucha. Jest to świat podróży wewnętrznej i fantazji, Rimbauda i opium, świat snu. Rozmawiając przez telefon, traci się ciało — w ciągu ułamka sekundy jest się przeniesionym do Londynu, Paryża, Ameryki Południowej. W świecie elektronicznym żyjemy życiem abstrakcyjnym, gdzie ciało zostało wyeliminowane, przestało grać jakąkolwiek rolę. To, co nazywamy „wiadomościami telewizyjnymi”, nie ma wiele wspólnego z prawdą. Są

to obrazy wyobcowane z kontekstu. I to, co nazywamy sztuką, nie jest prawdziwe. Inną konsekwencją utraty ciała jest utrata prywatnej tożsamości. Jednostka staje się nikim. Będąc nikim, traci się zależność od prawa naturalnego. Śmierć, zabójstwo traci jakiegokolwiek znaczenie. I ludzie w świecie współczesnym zabijają w stanie kompletnej niewinności.

A. D. Czy jest w tej sytuacji jakieś wyjście? To, o czym Pan mówi, brzmi pesymistycznie.

M. McL. Pesymistycznie? Pesymizm i optymizm należą do bardzo powierzchownej strefy myślowej i doznaniowej. Żyjemy w porządku *apokaliptycznym*. Kiedy zanika możliwość relacji do prawa naturalnego, to co pozostaje, to prawo nadnaturalne. Mamy szansę odnalezienia własnego znaczenia tylko na poziomie supernaturalnym. Taki już jest dziwny los człowieka wieku elektronicznego, że albo jest religijny, albo pozostaje niczym.

A. D. Czy dotyczy to również twórczości artystycznej?

M. McL. Wydaje się, że wymagałoby to nawrócenia religijnego — bo to jest jedyne realne doświadczenie dostępne dla nas.

Wraz z przewodzątką w świat elektroniki, mechaniki kwantowej, teorii względności, Heisenberga itd. materia straciła ciągłość, przestała być racjonalna, logiczna. Stała się sprawą czysto wizualną. A więc malarz nie może być już realistą. Jedyne, co mu pozostaje, to wizja, świat wewnętrzny.

A. D. Przedmiotem Pana książek i wystąpień publicznych jest wpływ, jaki mają środki masowego przekazu na społeczeństwo. Czy społeczeństwo ma jakąkolwiek kontrolę, Pańskim zdaniem, nad mediami lub możliwość tej kontroli? Czy media mogą być użyte dla wartościowych celów?

M. McL. Ma Pani na myśli świadome podniesienie ich do poziomu, na którym mogłyby służyć dobru ludzkości?

Obawiam się, że to wymaga o wiele więcej inteligencji niż to, co wydaje się być dostępne w chwili obecnej. Rodzaj inteligencji, który mamy do dyspozycji, jest na bardzo niskim poziomie, głównie koncentrującym się na zagadnieniu poprawy programu. Scenariusz i treść pozostają w granicach efektywnego kauzalizmu. Ten, komu się wydaje, że wystarczy się pozbyć gwałtu w treści programu, aby wykorzenić gwałtowność mediów, jest w błędzie. Niech Pani tylko pomyśli o Czerwonych Brygadach i akcjach terrorystycznych. Czy terrorizm może być kontrolowany przez społeczeństwo? Nie — to terroryści wykorzystują media dla szerzenia paniki i własnej propagandy. I działają we właściwym kierunku, bo same media są niezwykle gwałtowne.

A. D. W jaki sposób?

M. McL. Jest faktem, że elektroniczne środki masowego przekazu rozbijają, jak powiedziałem, naszą stronę fizyczną, naszą samoświadomość. Jak tę sytuację można poprawić przez lepszy program?

Jest aż tak źle! Lepsza szansa poprawy istnieje w całkowitej eliminacji mediów. Wyłączając radio, wyłączając TV moglibyśmy wrócić na jakiś czas do ludzkiego wymiaru. Uważam, że nic w ludzkiej naturze nie jest zdolne żyć w odcieleśnionych warunkach człowieka elektronicznego. Jego jedyna możliwość w tym wszystkim to wyłączyć prąd i trochę wakacji, trochę czasu na obiektywne spojrzenie na sytuację.

A. D. Jak wyglądałaby w tym pozycja kogoś jak Pan, który widzi tę sytuację w dużo jaśniejszym świetle niż większość społeczeństwa. Czy Pan może mieć na nią wpływ?

M. McL. Nie interesuje mnie problem wpływu. Wgląd — to wystarczy. Sam fakt posiadania *wglądu* stwarza *wpływ*. Jeżeli ktoś zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa, istnieje szansa uratowania. Kluczem jest samoświadomość.

A. D. Istnieje rodzaje działalności artystycznej — pamiętam, że wspominał Pan kiedyś o grotesce — które przez ekspozycję przeciwnych koncepcji i faktów zmuszają odbiorcę do reakcji intelektualnej innego rzędu — być może reakcji innego typu świadomości?

M. McL. Groteska, happening, wywołują reakcję figura-tło. Ktoś powiedział: coś dziwnego zdarzyło mi się w drodze na forum. To znaczy w drodze z jednej sytuacji do drugiej coś się stało, coś miało miejsce. Wzajemne oddziaływanie. Dwa środowiska, dwie sytuacje otarły się o siebie. Dwie sytuacje lub może dwie świadomości? Zachodzi wydarzenie, które zaburza naszą świadomość samych siebie i naszego życia. Dzieje się coś, co wyraża *gestalt*.

W przypadku wiadomości TV mamy do czynienia z sytuacją człowieka, który obserwuje coś, co ma miejsce na forum publicznym, prywatnie, w domu. Figura-tło działa między sektorem prywatnym i publicznym. Lecz zarówno jeden, jak i drugi pozostają w tym samym stopniu w sferze fantazji.

Dla niektórych jedynym faktem, który wiąże ich z rzeczywistością, jest pies. Trzeba go wyprowadzić na spacer co kilka godzin. Jest to popularny obecnie sposób czepiania się świata przeszłości, który kiedyś brało się na serio.

Innym objawem tego zjawiska jest nostalgia, sentymentalizm, który stał się ważnym przemysłem w Ameryce Północnej. Poszukiwanie przodków, „korzeni”. A oczywiście człowiek elektroniczny nie ma korzeni, więc zaczyna tęsknić, marzyć o korzeniach. Nostalgia jest rodzajem kryzysu tożsamości. Kim jestem? Czy będę wiedział, kim jestem, jeżeli odnajdę swych przodków? W całym świecie rozrywki odnajdujemy ten wyolbrzymiony sentymentalizm, który jest jeszcze jedną wersją stwierdzenia: straciłem kontakt z samym sobą.