



Миодраг Новаковић

Умјетносћ филма у Теслином коду (3)

Управо с временом у коме је живео Тесла коинцидира и време у коме су, рецимо то опет, тајне мозга истраживали и на томе сарађивали, па се и разишли, Сигмунд Фројд и Карл Густав Јунг. Презапослене и прегрејане мождане ћелије на различитим тачкама Земљине кугле, нарочито у измењеним стањима свести – како то данас тумаче Мајкл Талбот, Др Дејан Раковић, др Миодраг Вуковић, др Милан Ризл и други значајнији аутори – имале су шта да пренесу, добаце и саопште једна другој. Могло је то, чак, да се догоди и без употребе радио-таласа. За овакву врсту активности довољни су, на пример, мождани – Алфа – таласи, који, у највећој мери и са најбољим изгледима, настају у предвечерје и у праскозорје. “Надреализам, да га тако назовемо”, рекао је Луј Арагон о надреализму у разговору са Доминик Арбан који је вођен у лето 1968 године, а што у свом тексту “Деца среће – београдски надреалисти” бележи Радован Поповић, “у ствари почиње крајем пролећа 1919 године. Само тада он за нас, каже Арагон, не носи то

име. Када сам се вратио из војске у јуну 1919. године, Бретон је дошао да ми покаже Супоове и своје текстове, који су после неколико месеци сачињавали рукопис једне књиге – *Магнетна њоља*, а појавили су се тек 1920”. (подвукао М.Н.)

Визија и термин *обринно магнетно њоље* изворно настају у Теслиној свести непосредно после Гетеових стихова изговорених 1882 године, у тренутку када је овај визионар, надахнут *Фаустом* и заласком Сунца које и само функционише као динамо-машина, у будимпештанском Градском парку, једном генијалном менталном сликом, долуталом из космичких дубина, разрешио проблем који га је годинама опседао.

Одмах је, дакле, уследила “метафора на метафору”, а тај метафорични аутоматизам на свој песнички начин, пишући књиге под карактеристичним насловом *Магнетна њоља*, наставили су управо надреалисти! “Ти текстови су”, наставља Арагон, “плод размишљања Андреа Бретона, о ’реченицама изговореним при буђењу’, сличним

оним реченицама које диктира неко непознат и за које спавач не осећа одговорност. Бретон и Супо су се латили репродуковања у будном стању тако 'диктираних' реченица, покушавајући да свесну цензуру пониште брзином писања. Тако, рука која пише измишља брже него што дух мисли. А такве текстове, које смо Елијар и ја почели да пишемо, међу собом смо називали надреалистичким текстовима. Реч надреалист имала је за нас само тај смисао; реч надреализам тада смо користили само онда када смо желели да означимо оно што је касније названо аутоматским текстом."

Овде је, дакле, опет у питању један Теслин избор (аутомат) па се неизбежно јавља сећање на Теслино писање о аутоматима и аутоматизму, на његово истраживање и извештавање о феномену роботике, на чињеницу да је и самога себе осећао "аутоматом", делом великог *механизма* Космоса.

Развијеном апстрактном мишљењу, масовном произвођењу менталних слика пред оком радозналост ума, потреби за апсолутно чистом средином и претерано великим бројем салвета на столовима за обедовање у хотелима у којима је живео, телепатским склоностима и прекогницији претохидили су код Тесле изненадна и тешка болест у раном детињству која је, вероватно, довела до пресензибилних и пренадражених нерава и чула који су се на тај начин, посебно у стањима измењене свести, преобразили у пресензибилне рецепторе и емитере, пријемнике и предајнике можданих и других таласа у етеру, у мождану буру референтну електронској бури Планете, оној коју је Тесла наслутио и описао излажући

своју идеју о "џиновском мозгу" (а Тарковски, следећи научно-фантастичну литературу Станислава Лема и снимајући океан који мисли у свом филму *Соларис*) или говорећи о обједињености Космоса, како у материјалном тако и у духовном погледу, о неком "језгру у Васиони из кога ми добијамо сву снагу и сва надахнућа"... С друге стране, учење страних језика, читање великог броја књига, вежбе директног преноса мисли, у чему га је подучавао отац Милутин, као и живот у еколошки здравој средини, све то учинило је да Теслин код, а то ће рећи моћ надреалног довођења у везу и стављање под исти знак бесконачног низа сложених и међусобно често супротстављених па и непомирљивих појмова и феномена и, заједно са тим, формирање једног заиста оригиналног, оптималног, јединственог, космоцентричног осећања света, почне да се у свести малишана догађа и у мислима и у визијама и у емоцијама још у најранијем детињству. О томе да је и много пре него што је у свести формирао идеју Светске радио-станице, много пре него што је своје моторе наизменичне струје уградио у хидроцентралну на Нијагариним водопадима, много пре него што је доспео до своје дефиниције обртног магнетног поља и "џиновског мозга", Тесла доживео одређене антиципације и наслућивања, сведоче текстови у којима он говори о тим својим визијама и доживљајима. Пажљивим читањем његове, овде једним делом већ предочене, заоставштине, схватићемо можда боље него икада раније, зашто су се те давно, још у детињству, наслућене антиципације, неминовно згушњавале у једну тачку,

у јасну и све јаснију, вишедимензионалну менталну слику, схватићемо да је Тесла већ тада, и у великој мери самосвесно, био део великог и асинхроног мозга планете, део космичког догађања у коме, у различитим временима и на различитим местима, учествује, у ствари, неизмерно велики број чинилаца. Необично је што се он, руковођен неким основним осећањем властитог космичког пута и као по правилу, увек прецизно и непогрешиво везивао за она решења која ће и њега самог и све људе на Земљи заиста да охрабре и инспиришу, да надахну и поведу даље, у будућност.

Теслин мозак, дакле, на нивоу технологија које је производио и идеја којима се, хоћеш-нећеш, бавио, као да је био одабран од стране циновског мозга планете, да као предводник великог јата и као матица у пчелињаку реалиста и надреалиста, обавља функцију обједињивача, функцију акцелератора и функцију репрограмера других мозгова, посебно оних који су и сами упућени да се сличним пословима баве, а ту се, свакако, поред песника, научника и филозофа, налазе посленици медија масовних комуникација и, наравно, међу њима уметници филма, представници филмске интелигенције који, ако то заиста јесу, морају да у себи и сами носе од праискона наслеђено, Теслино космоцентрично искуство и осећање света.

Можда је, узмимо то као пример, и Тесла могао да бира између историјски два понуђена термина: *циновски мозак* или *глобално село*?

Зашто се он, дакле, непогрешиво опредељује за *циновски мозак*?

Па, зар одавно још у најранијем детињству, својим дубоким духовним оком целу природу није сагледао као једну циновску мачку? Па, зар у томе часу, та *мачка* за њега није била метафора? Шта је онда у Теслиној свести и у животу могло да значи појављивање голубова? Шта су све они на својим крилима могли да му, као антиципацију, визију или идеју донесу?

Ето зашто овом човеку, кога смо у прошлости највише познавали као проналазача, мање као научника и мало или готово нимало као великог мислиоца, филозофа и зачетника *најдубље мисли коју је и филмска интелигенција и умешносии могла да оствари*, који је и духом и телом комуницирао са материјом и материјалима које је изучавао, није представљало велики проблем да и читаву једну планету и све људе на њој доживи као један јединствен и недељив циновски мозак, као јединствено космичко тело и биће које мисли, осећа, памти, машта и сања, које има и свој его и свој супер-его, своја космичка зрачења и везу са другим космичким телима.

А шта да се ради са *глобалним селом*? У Теслином *циновском мозку* све се и сви се преобраћамо у делиће једног ентитета космичких димензија и, заједно са њим, интегришемо се и узлећемо у космичка пространства. Зато се Тесла, иако и сам потиче са села, опредељује за *глобални мозак*, а не за *глобално село*, за идеју која је, по квалитету неупоредиво плоднија, ближа резонувању и истраживањима његовог савременика Фројда, него ли за идеју једног теоретичара медија (Маршала Маклуана) који ће се појавити у будућности и који ће новонастали свет

масовних комуникација, масовне потрошње и масовног потрошачког менталитета својим квантитативним, антропоцентричним, фармерским аршином и начином резоновања, односно својом метафором о *глобалном селу* масовно да редукује и девалвира. Коначно, за који су, од два овде понуђена термина, данас суштински заинтересовани аутентични, авангардни и космоцентрични ствараоци филма? Која их идеја заиста мотивише, инспирише и покреће на даља размишљања? Зашто се у финалу филма Вернера Херцога (филмског аутора који је, између осталог, сарађивао и на програмима америчке свемирске агенције НАСА) *Тајна Касџара Хаузера*, сецира мозак човека који и својим космоцентричним приступом свету и директно путем снова учи од природе, а не од полубавештених експерата и важећих ауторитета који су овладали полусазнањем и полуистинама? Зашто се у филму истог аутора *Аџира, ѓнев Божији*, освајач и узурпатор Агира у финалу, на сплаву који плута дивљим водама велике јужноамеричке реке, налази поред лешева људи поубијаних његовом вољом, окружен чопором мајмуна? Зашто се Херцог бави судбином Аборигина и зелених мравца у Аустралији или подизањем опере у прашумама Амазоније? Коначно, зашто је Тесла у Њујорку окружен голубовима? Да ли је, уосталом, циновски мозак планете сачињен само од људских мозгова? Цела планета и сва жива бића и океани су мозак. Као и код Лема и Тарковског. И океан мисли!

Човечанство, међутим, као своју претходницу и извидницу у Космос није послало ни књигу ни позориште,

али филмску камеру и Теслине високофреквентне апарате, радио-сигнале и даљинску дигиталну аутоматику и роботiku, јесте. Оловка у руци писца може да напише само оно што писац зна, може, хоће или сме, а сви побројани конкретни медији који до нас допремају повратну информацију о простору и времену у које су лансирани, извештавају и о оном што човек који их је изградио не зна, не може, неће или не сме! Антропоцентрично је оно што ми хоћемо, а космоцентрично је оно што се кроз нас хоће! Кроз Теслу се, другим речима, много тога хтело! Зато он на тако пресудан начин доноси не само одређена “техничка помагала”, него и једну нову свест, осећајност, морал, етику и естетику који су посвећени борби за одржање и опстанак целе људске врсте, а не разарању и уништењу света. Немачки физичар Макс Борн који је дао значајна дела из теорије релативности, теорије кванта, атомске структуре и др., стекао је уверење да свака честица Космоса “зна” све о Космосу! Гледајући филмове бројних и истакнутих филмских аутора схватио сам да они, у ствари, “знају” све о Тесли... Помишљам опет на Луиса Буњуела који је рекао да у надреализму и у сну постоји нешто за чим мора да се иде и што мора да се следи; на Вима Вендерса који се у младости посебно бавио филмском алтернативом, а у својим филмовима трага за идентитетом човека и технологијама будућности, као и за могућностима комуникације међу бесконачно удаљеним ентитетима (*До краја свећа, Лисабонска њрича, Небо над Берлином, Париз Тексас*); Андреја Тарковског који је подигао глас против

Ејзенштејнове интелектуалне монтаже атракција указујући да је $1+1 = 1$, односно да се филмски кадрови снимљени у различитим временско-просторним условностима не могу вештачки и произвољно да лепе један на други (*Рубљов*, *Соларис*); Вернера Херцога који у својим филмовима трага за човеком изгубљеним у простору, времену и у сну (*Тајна Каспара Хаузера*, *Фицкаралдо*, *Земља у којој спавају зелени мрави*). Ту је, наравно, и Годфри Ређио који се још са 14 година посветио изучавању религиозног учења, а касније борби против технолошког поробљавања човека (*Којани-сквајси*, *Анима Мунди*, *Поваквајси*, *Душа светиа*); Ингмар Бергман, који у свом филму *Фани и Александер*, дозрева до сентенце да је у машти, па и у филму, све могуће (*Дивље јагоде*, *Седми печай...*); Акира Куросава који се и сам, снимајући свој антологијски *Раишомон*, налази у кожи човека изван времена и простора, а ту су и његова остварења *Хаос*, *Дерсу Узала...*; Џим Цармуш (*Ноћ на земљи*, *Изгубљени у свемиру...*) једну од сторија у свом филму *Кафа и цигарете* посвећује Теслином високофреквентном трансформатору и истиче да је Тесла целу Земљину куглу опажао као јединствен проводник акустичке резонанце; Емир Кустурица (*Отац на службеном пућу*, *Аризона дрим...*); Стенли Кјубрик, коме су у лабораторијама НАСЕ обављани компјутерски прорачуни за филм *Одисеја 2001*; Жан Жак Ануј, који нам у филму *Борба за вайру* враћа сећање на праисторијско доба; Паоло и Виторио Тавијани који се у филму *Хаос*, из 1984. рађеном по причама Луиђи Пирандела, баве силама космоцен-

тризма и човековом судбином у свету права, науке, дијаспоре...; Стивен Спилберг (*ЕТ*, *Блиски сусрећи пређе врсје*, *Парк из доба Јуре*); Филип Кауфман (*Пућ у Космос*); Кен Расел (*Корени привиђења*); Питер Вир, Абас Киеростама, Ларс Фон Трир...

Занимљиво је да су 1985 године, дакле, исте године, на ФЕЕСТ-у приказани и *Отац на службеном пућу* и *Пућ у космос* и *Хаос* и *Земља у којој спавају зелени мрави* и *Лејенда о Тарзану Хјуца Хадсона*... Као да се у једном часу догодио дуго припремани “цунами” космоцентричног филма!

Ако своју основну тезу заснивамо на томе да је антропоцентрично оно што цивилизација хоће (да се поставља у позицију самозваног господара природе, да са кратком памећу одлучује и пресуђује, да другоме, па и самој Природи, намеће сопствену вољу: идеологију, веру, власт, догму, језик, владавину насиља, профита, расне и класне подвојености, културне мезалијансе) онда је ту на делу драматургија забаве, креирање црно-белог света међуљудских и међуцивилизацијских релација, ту су филмови жанровски подељени и класификовани, филмови класичне биоскопске нарације и провенијенције и аутори холивудске школе којих и у Америци и у свету има толико да је и боље и практичније не набрајати их. Али, ако се крене од чињенице да је текст који је пред нама, посвећен уметности филма која настаје у Теслином коду, онда постаје јасно да је тај код космоцентричан и да је у условностима човековог антропоцентричног света и историје веома редак, да је аутор који ствара у том коду замисљен, надахнут, хуман и високомо-

ралан, да на свет гледа *totum pro parte* а не *pars pro toto*, да се у својим визијама бави и оним што је надреално, да следи оно за чим мора да се иде, јер његов код се бави оним што се кроз нас хоће, а не оним што самозвани ствараоци историје хоће. ОН је тај који наслућује и ослушкује како се по законима Космоса ова цивилизација фузионише, обједињава и шири, како опстаје, шта сања, како воли и жели да буде вољена, како открива природне законитости и како на њима, не нарушавајући хармонију односа који су од присконна постављени и дати, гради сопствену егзистенцију, како се развија у јединственом бићу, мозгу, души и телу планете коју настањујемо и чији смо саставни део. Постаје на тај начин ја-

сније због чега је овде начињен избор аутора који, пре би се могло рећи, да спадају у неку експерименталну форму или у филмску алтернативу, у ауторски филм у сваком случају, него ли у класичну индустрију забаве која се, по систему – уђи-изађи и готово! – нуди лакомисленом, егоцентричном, масовном и све бројнијем потрошачу филмских производа.

На крају, да парафразирам Вима Вендерса: некада се и мени чинило да се најтежи задатак за тумача Теслиног дела састоји у томе да прецизно опише како изгледају проналасци, струје и апарати, које је измислио Тесла. Данас увиђам да је много теже одговорити на питање како изгледа свет коме је Никола Тесла своје изуме наменио.



Павле Вуисић