

Književni korijeni propagande



Pisac Sead ALJIĆ

Umjetnost kada je bila osuđena na izlazak iz tisine. Barem se tako činilo. Utjecaji su bili tako snažni da im se teško bilo oduprijeti. Interesantno je da su neki od rukavaca delte umjetnosti i prema propagandi. Većim dijelom umjetnost je, međutim, samo osjećala ili naviještala medije i medijske obrazce koji dolaze.

U Hrvatskom je malo poznata činjenica da Ivo Vojnović uvedi filmske postupke u književnost već 1912. godine (Gospoda sa sunokretom). U to vrijeme nešto je eksplizitniji Rus Leontij Andrejev koji bilježi "Ne imajući jezika", piše Andrejev, "(kinematograf) jednako je razumljiv divljacima Petrograda i divljacima Kalkute - zaista postaje genijem medunarodnog općenja, približava krajeve Zemljinj i konice duševne, uključujući u jedinstvenu struju podržavanje čovječanstva."

Desetecu preje McLuhan, dakle, Andrejev uvida ključne promjene: globalizacija (približavanje krajeva Zemlje), veću upućenost ljudi jednih na druge (konci duševnog), te oblikovanje trendova kroz koje će u jedinstvenom ritmu podržavati cijelo čovječanstvo.

Dakle, 1912. godine Vojnović i Andrejev slute neke od teza McLuhanova Razumjevanja medija ili, općenitije rečeno, njegovoga globalnog sela. Bitno je napomenuti da ta sposjaja ne dolazi iz teorijskog ili teoretskog misli, nego upravo iz područja književnosti: senzibilnost umjetnika uvijek je bila dobrim detektikom strujanja koja se inače teže mogu razumjeti i osjetiti u svojim početnim fazama.

U sljedećoj je situaciji bio i Matos kada je, izvještavajući s pariške izložbe zabilježio i dalekozorne medijoloske stavove: "Kad hrvatski flaneur na pariškoj izložbi pri pogledu na plamenove iznad tvojničkih dimnjaka zaključuje kako je 'veće lijepo' i 'ljepota je posvadnina poput života i misli' onda iz ovodi pojma ljepote iz estetskih posvećenih prostora salona, muzeja, galerija, kazališnih 'kutija' u dotada izvanestetske prostore ulica, trgovina industrijskih objekata i radničkih četvrti, pa tako priznajući secesionističko načelo panepestetizma, pretrodi patosu estetske dekorativarizacije što ga je isporajedala avangarda koja je i u likarske galerije umisla rugobu pisoara i Cvrtku pod vodopadom, bordela, a zatim i grotesku socijalne bijede."

Pitanje koje je još Matos sugerirao, a koje će mediologija preje ili kasnije postaviti i temeljito proupitati glas: Je li odustajanje od ljepote ustupak nadolazećoj masovnosti i općenito oslobođanje za nove tehnološke

Kraj 19. i početak 20. stoljeća donio je tehnološke inovacije, ali i nova sredstva komuniciranja. Čovječanstvo je bilo na pragu ideje o sveprisutnosti medija, o utjecaju tehnike na komunikaciju, o uspostavljanju jednog novog katalizatora komunikacije koji će svijet odvesti neslućenim dimenzijama.

kanale, medije, pa prema tome i prelazi granice umjetnosti... Je li pobuna protiv ljepote zapravo pobuna u ime izlaska iz stvari umjetnosti i ulaska u sferu općeg, uzajamnog, medijskog, komuniciranja tehnološkom preuređenom svijetu.

Toulouse-Lautrecovi plakati bili su reklame - danas su činjenice povijesti umjetnosti. Sam McLuhan je tvrdio kako često s puno više pažnje gledati i istraživati stare oglase, plakate i časopise, nakon određenog vremenskog odmaka.

Slatci snagu umnožene ljepote umjetnici su pokonjavali svojim sredstvima raditi na preinaci svijeta. Tako su pjesnici u Rusiji "proizvodnici umjetnički" raspolaženi odlazili medju mornare recitirati im pjesme i marseve; Matos prizeljevuje da će novice biti novo ogledalo narodne duše; Bauhaus želi biti više no pravac u arhitekturi.

Josi je jedan Europejac predviđao nove medije. U Radiju budućnosti Hlibnjakov bilježi: "Radio je preko svojih pribora razlažeš karenje sjene da svaku zemlju i svako selo očinio sudionikom izložbe umjetničkih plakata na daleke prijestolnice. Izložbu su prenijeli svjetlosti udarci i ona je ponovljena tisućama zrcala u svim sjedištima Radija. Ako je prije Radio bio svjetski sluh, sada je postao okom za koje nema udaljenosti." (V. Hlibnjakov, Radio budućnosti). Činjenica je da je televizija doista i postala 'okom za koga nema udaljenosti'. Činjenica je da, ako i nije integrirano, novi je medij zasigurno povezao svjet lancima slike i informacije. I operacija dolazi iz svjetla književne riječi, trenutno jedinog univerzalnog medija samoosvješćivanja...

Ideologija

Theorijska kuća pojmljiva puna je staklenih ogledala koja, odražavajući uvjek iste stvari, samo naglašavaju neki detalj. Kraj jedne slike početak je druge. Slika u jednom ogledalu zrcali onaj detalj koji je prethodno ogledalo zaboravilo istaknut.

Pojam ideologije jedno je od takvih zrcala: u početku je pokrivao područje 'lažne svijesti', pa je preostao u politički svjetosazor i teorijsku

osnovi političkih sustava. U doba marksizma snažan koliko i ono što je izražavao; s padom marksizma, gotovo zaboravljen.

No suvremene poststrukturalističke i postmodernističke analize, intertekstualna i intermedijalna istraživanja - ponovno otkrivaju kontekst, kod, sistem odnosa, utjecaj okoline, drugih tekstova, kultura i civilizacijski pozadini... Sve to baca svjetlo na zrcalo ideologije koje je, istina, nekada preko koljena pokusavalo prelomit istinu, ali koje je ipak ukazalo na neke bitne dimenzije društvenog odnosa političkog konteksta:

U tim se okvirima može razumjeti Althusserova teza o zajedničkom putovanju umjetnosti i ideologije. Althusser naime smatra da je svakog umjetničkog djela nastalo prema planu koji je istovremeno i estetski i ideološki. Svako tako umjetničko djelo ima u najmanju ruku ideološki učinak. Althusserov bi način razmišljanja krunski dokaz mogao imati u Marinettijskoj futurizmu kao bitnom mjestu povijesti umjetnosti, onome mjestu gdje je umjetnost eksplikte krenula, a u velikim dijelom i prešla - u politiku i propagandu. Koji je kontekst, koja ideologija je na djelu; koji kod se razara; koja se paradigma stvara... Bitnim nam se za razumjevanje medijsko svijesti čine sljedeći elementi:

U temelju je nastupa futurizma da on osjeća nadolazeću masovnu publiku. On se i obraća masi. U njegove je prve korake ugradena slutnja masovne publike, ubrzo i svijet o mogućnosti manipuliranja tom masom. Ta veza futurizma i mase bitna je zbog jedne druge pojave koja se u to vrijeme rijekuo problematizirala, a to je pojava sredstava koji su "unutrašnji" umjetničko djelo, reproducirali ga i kako će Benjamin kasnije reći - skidali mu auru! Jedan od medija koji su futuristi isticali, koji im je pružao nove kreativne mogućnosti - bio je radio. Istovremeno, i ne manje važno, treba imati na umu da je riječ o mediju koji je oblikovao masovnu publiku. Za razliku od individualne koja je u tisini svoje sobe prelistavala knjigu, radio je nudio programi koji su istovremeno slušali na velikim udaljenostima - mnogi. Dva su kraja susreta futurističke želje za novom avantirom i novim medijima. S jedne strane bila je autentična umjetnička želja za propovijenjem mogućnosti povezivanja i razvoja, glazbe, konkretnih rezukova i neartikuliranih glasova (za što je radio bio idealnim medijem) a s druge je strane bila periođa medija koja je samo u početku "podnosića" umjetničke eksperimente. U onom smislu u kojem je McLuhan govorio da je medij poruka - radio se nepogrešivo razvijao prema masovnom mediju koji će odigrati bitnu ulogu u propagiranju rata, ali i u obrani od nacizma. I u jednom i u drugom slučaju riječ je o sredstvu propagiranja određenih ideja, odnosno svojevrsnoj sudbinji medija radija. Ta je sudbina dio onoga što McLuhan naziva porskom. Kao i mnogi drugi pokreti, i sam futurizam bio je u svojim bitnim odrednicima već najavljivan, pa i medijski obnjanjan prije Marinettija. Nagovještaji su dolazili s raznih strana. Ali upravo je medijski dobro postavljena i provedena kampanja razlog planetarnog uspjeha futurizma. Onda povijest propagande nezabiljano mora podkretati ulogu futurizma i njegove prve svjetske književne kampanje. No ključno je za razumjevanje futurizma sve ono što je imalo vezu s razvojem tehnike. Poznata je činjenica da je upravo u vrijeme neposredno pre pojave futurizma veliki bio napredak tehnike, Železnicu, avioni, automobile... sve santi novi izumi i te na svojim počeciima...bitno su utjecali na Marinettija i slijedbenike. Tu je interesantno no mišljenje Lava Trockoga. Riječ je o stavu koji tvrdi da "zemlja zemlje jasnije i snažnije odražavaju u svojoj ideologiji dostignuća naprednih zemalja". Ako uz tu tezu stavimo i Benjaminkovu misao koja govori o umjetnosti koja takoreči umjetničkom terapijom soka priprema čovječanstvo na nove tehnike - dolazimo u područje jednog savsin drugoga, drugačijeg tumačenja umjetnosti. U najmanju ruku pred nama su teze koje bitno naglašavaju neumjetničku, dakle tehničku, stranu umjetnosti. Dakako da je upravo ta točka bitna za mediologiju koja u povijesti čeli prepoznavati razvijanje medija, zakonitosti prelaska iz medija u mediju, te detektirati bolke u kanalima svakog pojedinog medija...

Marineti je, primjerice, imao tijesne veze s anarchistima i poznavao je mediju njihova djelovanja. Bile su Marineti dobro poznate tiskovine. Medij letika, odnosno tiskanog materijala bit će u futurizmu koristen često, uostalom kao i puno snažniji medij radia koji je rješenje za futurističku "multimediju", ali i rješenje za potrebe za publicitetom i propagandom.

Imažinisti

Nigdje svijet o uplivu tehnike na umjetnost nije tako eksplicitno izražavao, pa i osvijetljava, kao kod imazinista. Polazeci od stava da je stih gomila slika, Šćerčenović i ostali imazinisti proces stvaranja pjesme nazivaju montažom:

"Najkarakterističnija djela imazinista", zapisuje Silvija Burini, "su ona koja su izgrađena na načelu montaže." Otkuda je montaža isplivala; zašto baš u tom trenutku? Neprijeponom se činjenicom može evidentirati nejedan prvi fotografija na umjetničku praksu. Taj je utjecaj isao u više smjerova: reproduktivce je uplašio, pokret oblodio, boju u likovnim umjetnostima, ali je i unio svijest o pokretu, slijedu, percepciju, i, općenito, dinamiku svijeta. Prve vizualne - fotografiske - studije životinja u pokretu i preljevanje oka po tim fotografijama inspiriralo je i traganje za filmom. (Bio je potrebno samo zamisliti obratnu situaciju, dakle, da ne okliči po fotografijama, nego da se fotografije brzo smjenjuju ispred oka...)

Tu su negdje konjicima napredovanja tehničkog upliva u umjetničko, temelji na kojima će izrasti aktualna nam razobiljenost pokretnim slikama. Do tog trenutka oko je bilo svaki kadr pojedinačno i percipiralo ga - kratko ili dug - prema potrebi i želji. Fotografska analiza kretanja životinja otvorila je prostor obrati u kojem će se oko nači pred svršenim činom. Unaprijed će mu, nećijom odlaskom, biti određeno koji će kada gledati, koliko će svaki od kadrova trajati... da bi se stvar kasnije razvila prema kadrovima virtualnih svjetova. To spajanje pojedinih kadrova imazinisti su osjetili kao ključ umjetničke metode, sliteći vrijeme, tehnike, metode i medije budućih vremena. U tom su kontekstu nezaobilazni sudovi redatelja i teoretičara Epenzijevića: "Što odključuje montažu, i prema tome njen embrion - kadr?" Sudar. Konflikt dva susjedna komada. Ako montaža treba s nečim usporediti... onda bi je trebalo usporediti sa serijom eksplozija motora s umjetničkim izgaranjem." Valter Benjamin je ispravno detektirajući i naglašavajući mjesto tehnike u svjetu umjetnosti podsetio na dadaiste koji su, sklapajući pjesmu od papirica koje su nasmejali izvlačili - praktički montirali. Riječ je o slutnji koja će gotovo stoljeće kasnije završiti o tezi o postojanju pretapanja kao pjesničke figure. Pretapanje je, naime, jedan od osnovnih elemenata montaže, način spajanja dviju slika, koji je, ero, iz svjetla tehnike prešao u pjesnički jen.

Hugo Friedich u Strukturni moderne lirike bilježi: "U Rimbauda smo prije mogli promatrati postupak što smo ga nazvali tehnikom pretačanja. Slušati se njime i linku 20 stoljeća... U Garcije Lorce možemo pročitati: "Prolaze crni konji... dubokim stazama gitare."

Stoga smatram ispravnim sud Silvije Burini o montaži kao "dominantnom umjetničkom koda epoha". Mnoga jedino njenom sudu treba dodati sugestiju da je riječ o procesu koji su stvarale i provodile i fotografija i likovne umjetnosti općenito, te da je donekle pretjerano reći da su "bitnu ulogu u izradi tog koda imali imazinisti". Treba, naime, imati na umu proces. Riječ je o nečemu što bi Hegel nazvao povijesnim napredovanjem svijesti ili modalnostima svakog načina, riječi, geste, pokreta... U tom povijesnom slijedu imazinistima pripada važno mjesto, ali nije riječ o nečijem pronalažku ili ustanavljenju. Naprotiv, u prirodi je medija sadržana i poruka, a ona kaže da su nam mediji sudbina - ono u čemu živimo. Mediologija prati pojedine točke u povijesti književnosti, umjetnosti općenito, ali i u teologiji, propagandi, znanosti... ne bi li otkrila medijske zakonitosti koje bi nam osvijestile zakulisne agre starih, odradjenih, ali i novih, današnjih - posredovanja. A