

vizualnost literature

uvod u jednu obrnutu relaciju

branko čegec

Vizualnost umjetničkih projekcija i vizualne recepcije obilježile su, nesumnjivo, umjetnost dvadesetog stoljeća. Uspor mass-medijskoga prijenosa informacija utjecao je na formiranje (kultiviranje medijske svijesti, navikavajući je na vizualnu recepciju, na jezik slike, odnosno grafičkog znaka, potiskujući višestoljetno naslijede Gutenbergove galaksije prema pragu elitičke dokolice za pomalo perverzne i anakronistične primjerke eruditskog automazohizma. *Rat i mir* postaje gotovo doslove mitološkom oznakom vremena prije medijske revolucije; pjesme čitanju još jedino neshvaćeni ljubavnici i uvrnuti studenti književnosti, koji ipak vjeruju u rješenje čarobne nepoznanice »što je pisac htio reći«. Književnost je vjerojatno najviše »pretrpjela« munjevitim naletom tajfuna vizualizacije, koji je otimao iškustva, nemajući vremena za uvraćanje ljubavničke strasti. Pojavom filma književnost biva prisiljena preuzeti epizodne uloge, u recepcijskoj raspodjeli, e da bi barem oficijalno ostala »pri svijesti« kino gledatelja, dakle, nečega što bismo konvencionalnom fazom mogli označiti kao »masovnog čitatelja«. Književnost više nije pitanje prestiža mondenih snobovskih dokolicanja, čime znatno opada njezin socijalni status i u visoko razvijenim društвima. Na kućnim se terenjkama više ne recitiraju stihovi s okusom vina, provinčkih bordela i mušketirskih mačeta, ne preprćavaju se patetične i mračne sudbine Emila Zole, krije posne dame iz susjedstva ne kompariraju se sa peripetijama putene Bovary, nema se vremena za podrobne analize studenta Raskolnjikova ili, pak, sirote ljubavnike svedremenskog Willa. Literatura postaje sparing-partnerom novim, vizuelnim umjetnostima, e da bi se nakon gotovo neefektne knock-outa sruženo smirila, kao njihov najproduktivniji materijal.

Zatim su prolazila desetljeća.

EMANCIPACIJA LITERATURE U PROSTORIMA VIZUALNIH UMJETNOSTI

Umjetnost dvadesetog stoljeća paničnim se koracima približavala glagolu »izgledati«, e da bi na pragu posljednje četvrti cijeli svijet masovne kulture već bio porobljen sveopćom formulom šiparica iz diskoteka, de facto devaluiranim pojmom IMAGEA. Što se, međutim, u tom galopu površine (poza, krpica, efekata) dogadalo s literaturom?

Vec mnogo prije pomame izgledanja literatura je onjušila prag vizualizacije (doduše statične, namjesto pokretnе novih medija), odnosno konkretnije objektivne stvarnosti uporabom grafičkog znaka, kao gradbenog čimbenika teksta. Stoljeće umjetničkog eksperimenta u literaturi se očituje na planu konkretnizacije, opredmećivanja i destruiranja tradicionalno shvaćena pjesničkog jezika. Eksperimentalnu književnost, nazivanu najčešće književnošću avangarde, obilježuju pojmovi kao što su: vizualna pjesma, konkretna pjesma, gestualna pjesma i sl., približavajući se sve više sintetičkim tvorevinama poput performancea i happeninga, a na posljeku i eksperimentalnog, te video-filma, forma-ma koje objedinjuju iškustva konvencionalno shvaćene književnosti i drugih umjetničkih izraza, kao što su: likovnost, kazalište, film i televizija. Situacija postaje naizgled paradoksalnom, ali utoliko i umjetnički produktivnijom. Šokirana imperija »vjечnih umjetnosti« uvraća udarac jogunastim novotvaračima, sintetizirajući iškustva njihova jezika na svojim prostorima i svojim sredstvima. I dok je film često robovao svom literarnom predlošku, nastojeći ga što vjernije reproducirati, odnosno vizualizirati, dotele književnost »krade« postupke, potkrada tehnološke mogućnosti filma, retkstualizirajući (prekodirajući) njegov vizuelni jezik na čvrstim temeljima svoga svehistorijskog iškustva.

To naravno, ne podrazumijeva komercijalne uspjehe, jer vizualnost ipak neće u bliskoj budućnosti, a ako se tendencija sveopće vizualizacije bude razvijala jednakim intenzitetom, nikada izgubiti svoju, Blitzkriegom tehnoloških čudesu stečenu prevlast, već ponajprije smiraj paničnog traganja za drugim početkom, potvrđujući svoj vjekovni identitet, ako ne pobjedničkim, onda barem samodostatnim barjakom nove teks-tualnosti. Svršetak stoljeća u literaturi obilježuje novi tekst, sintetička sprega, konfederacija povijesnog iškustva literature, avangardnog eksperimenta i prinosa novih, medijskih umjetnosti, od filma do televizije i videa.

STUPNjEVI VIZUALIZACIJE KNJIŽEVNOSTI

a) grafički znak

Najezda grafitzma u književnosti (premda u povijesnom slijedu kori-jeni sežu vrlo duboko — u evropskoj umjetnosti riječi također stoljećima nalazimo grafičko usmjeravanje ili impliciranje značenja) vezuje se naj-češće uz avangardni dinamizam dvadesetih godina, kad mnoštvo umjetničkih grupacija nastoje pronaći nove izražajene prostore (drugi početak naizgled zasićene književnosti), ponajvećima inkorporirajući u svoj prostor bliska iškustva drugih umjetnosti (likovne, glazbene, scenska). Premda težeći elementarizaciji globalnog iškustva, upravo u tom razdoblju naznačeni su temelji pokušaju velike, globalne sinteze, u kojoj se različiti elementi, bez obzira na podrijetlo, produktivno nadopunjavaju. Ta, prva intenzivna faza vizualizacije istodobno označuje i početak detekstualizacije u konvencionalnom smislu. Tekst više nije niz riječi, odnosno smislenih jezičnih sklopova, već ponajprije organizacija različitih, istom sistemu, nepripadajućih znakova, koji se, odredenom postavom u organizaciju kontekstualne naravi, pročitavaju kao literarni produkt. Inicijalna elementarizacija razvoja se dalje putovima propi-

tivanja svakog od elemenata književnog sustava, nadajući umjetnosti karakter svojevrsne autoanalitičke discipline, koja ne daje deskriptivne, već konkretne rezultate u razgranatom prostoru literarne prakse.

b) integracija iškustava

U sljedećoj fazi (mada i prethodna egzistira paralelno s novom) pojavljuju se umjetnici koji žele »funkcionirati«, proizvodeći umjetnost izravnim manifestacijama tijela, zvuka, slike, teksta. Potonji se, naravno, pojavljuje u dvostrukoj ulozi: kao manifestativna grada i kao rezultat. U takvoj konstellaciji, međutim, tekst — rezultat ne može se skinuti s »trake«, nego jedino posredno opisati. Riječ je, u osnovi, o reproducitivno-pordiktivnoj aktivnosti u obzoru kazališne pojavnosti, ali s konačnim efektom umnogome različitim od inscenacija literarnog predloška. Umjetnici (namjerno ne govorim o djelu, jer je ono u ovom slučaju neposredan proizvod umjetnikove pojavnosti) polaze od različitih iškustava, s različitom svijetu o karakteru svoga umjetničkog djelovanja, određujući time i narav proizvoda. Upravo zbog nemogućnosti svrstavanja u bilo koji od isključivih prostora umjetnosti, ostvarenja kao što su performance, happening ili umjetnička akcija zauzimaju posebno mjesto u kronologiji eksperimentalnog toka umjetnosti našeg stoljeća. Sljedeća faza integriranja iškustava odnosi se već na prostore novih umjetnosti, ponajprije na eksperimentalni film, potom na umjetnički tv-eksperiment i video. Posljednje godine, njuškajući retro-teleskopima cijelom dubinom povijesne umjetničke vratolomije, obilježuju globalno i tendenciozno neprecizno razdoblje postmoderniteta, za koje býtanski režiser i teoretičar filma Peter Wollen između ostalog kaže da je vrijeme »traženja novih odnosa između razvijene visoke umjetnosti, te masovnih medija i popularne kulture«.

POSTMODERNITIČKI PRINCIP PRODUKTIVNOG BOOMERANGA

Masovna kultura = masovna publika jednadžba je bez nepoznanih. Književnost nije oblik masovne kulture (čak niti u bestseller varijanti), pa ni tugaljivi prosvjedi propovjednika masovne kulture o smrti književnosti, zbog smanjena čitateljskog interesa, nemaju čvrstu uporišta. Literatura, naime, uvijek ima svoju publiku (kao i Beethoven), a to zasigurno nije publika špageti-westerna i suzotočnih melodramatskih namještajki (kao što svi posjetitelji Pogorelićeva koncerta nisu ljubitelji Chopina). Iškorištanje iškustava vizualnih umjetnosti, njihovo sintetiziranje s povijesnim iškustvom književnosti, princip je svojevrsnog produktivnog boomeranga, bačenog iz književnosti u film (tv, video) — obrambeno, a koji se sad književnosti vraća ne kao rabljeni materijal, već kao novim iškustvom bremenom inicijalna energija pisana. Proizvodnje vizuelnog znaka opstoji kao postupak koji ulazi u literaturu, da bi ga ona funkcionalno rasporedila u procesu proizvodnje literarnog teksta. Wollenov »imaginarni muzej« (čije ishodište pronalazi još Malrauxa), koji »više nije skladište slika, već predio odakle možemo uzimati slike za uporabu drugdje«*, kao jedan od temeljnih postmodernističkih principa i u ovom se slučaju potvrđuje u praksi. Literatura je prestala biti samo kompleksom literarnih postupaka onog momenta kad je odlučila biti kompleksom umjetničkih postupaka, a to je danas već povijest.

ISKUSTVO FILMA I AKTUALNA POEZIJA: JEDAN PRIMJER IZ PRAKSE

Praksa literarnog sjećanja nedvojbeno zadire i u prostore vizualnih umjetnosti, a povijesna povezanost filma i literature, potonjoj daje pravo na odnos prema filmu kao prema svojoj tehnološki dislociranoj dijconi. Kada suvremeni hrvatski pjesnik Zvonko Maković napiše »Američkih prijatelja«, asocijativni sklopsi nedvojbeno tekst kontekstualiziraju už Wendersovo filmsko ostvarenje.

Komparirajući dvije realizirane konstellacije: zbiljsku situaciju i »jedno« filmsko rješenje, Maković ostvaruje segzistenciju dvaju vizuelnih čimbenika koji tvore njegovu literarnu situaciju kao treću, umjetnički superiornu konstellaciju. Literatura se, dakle, pojavljuje kao svezivno tkivo koje omogućuje relaciju umjetničkog naboja između već postojećega stvarnog i već postojećega umjetničkog. Konačni je rezultat, naravno, zadan tom »faktografijom«, ali se, relativizacijom (jednom, tog) sprevara poistovjećivanje s predlošcima, provocirajući čitatelja da tako usmjerenom kontekstualizacijom vlastita općemjentničko iškustva realizira svoje značenje teksta.

Isti se slučaj ponavlja i u sljedećem tekstu:

*Opisavši prizor s časnim sestrarama u automobilu, htjede još reći: »Kao u nekom Fellinijevom filmu«, ali tu rečenicu zamijeni drugom, koja je glasila: »Bilo je to tako neobično.«

Automobil s časnim sestrarama pojavljuje se u odredenom Fellinijevom filmu, za koji Maković upotrebljava zamjenicu *neki*, dovodeći čitatelja u situaciju da film osobnog iškustva vrati u skloštu s Fellinijevim filmovima, potom uspostavi korelaciju s drugom, već postojećom — prizorom s kojim je suočen — e da bi formirao svoje, individualno značenje literarnog teksta.

Želio sam tek upozoriti na mnoštvo izravnih »opravljivanja« filmskog iškustva u Makovićevoj literaturi (oba su primjeri nasumice izabranu između drugih, možda i ilustrativnijih, u njegovoj posljednjoj knjizi »Strah«), kako bih barem inicijalno potkrijepio tematizaciju i rekonstrukciju filmskih postupaka u savremenoj književnosti. Namjerno sam odabrao poeziju, vjerujući da se u prozi već toliko toga može izravno očitavati kao poetičko iškustvo filmske provenijencije, da navodenje nekih primjera ne bi upozorilo niti na jedan od elemenata pobrojanih ovim tekstom, a koji određuju jedan dio korelacije literature i filmske umjetnosti, poglavito pak u vremenu kad postmodernitet, pojednostavljeno, možemo dešifrirati i kao »umejnost citiranja, simulacije i kopiranja«. Mnogo je elemenata ostalo izvan dosegova ovog nesustavnog teksta. Međutim, namjera i nije bila pobrojati sve postojeće aspekte, već ponajprije upozoriti na tu »obrnutu relaciju«, koja je, čini mi se, za literaturu danas značajnija od one koja joj je prethodila.

* Peter Wollen: Avantgardni film i postmodernizam, EKRAN 9-10, Ljubljana 1984.

** Ibid.