

Uputstvo za primenu diverzije

Guy Debord i Gil J Wolman

1956.

Danas je svakoj iole obaveštenoj osobi jasno da se umetnost više ne može smatrati nekom superiornom delatnošću, čak ni nekom utešnom delatnošću, kojom bi se moglo časno baviti. Uzroci urušavanja njenog ugleda očigledno se nalaze u razvoju proizvodnih snaga, koji nameće drugačije proizvodne odnose i novi način života. U ovoj fazi građanskog rata, čiji smo učesnici, a u bliskoj vezi sa smerom nekih budućih superiornih delatnosti koje ćemo tek otkriti, možemo pretpostaviti da će svi poznati načini izražavanja sliti u opšti propagandni pokret, koji će obuhvatiti sve trajno interaktivne aspekte društvene stvarnosti.

Kada je reč o formi i prirodi edukativne propagande, postoji više oprečnih mišljenja, koja su najčešće odraz različitih trendova u okviru aktuelne reformističke politike. Dovoljno je reći da su premise za revoluciju, kako na kulturnom, tako i na čisto političkom planu, ne samo sazrele, već i počele da trule. Ne treba smatrati reakcionarnim samo povratak u prošlost, već i stremljenje „aktuelnim“ kulturnim ciljevima, pošto ovi u stvarnosti zavise od ideološkog poretka jednog preživelog društva, čija agonija još traje. Jedina istorijski opravdana taktika je ekstremistička inovacija.

Literarno i umetničko nasleđe čovečanstva treba u celosti upotrebiti za ciljeve gerilske propagande. Podrazumeva se da u tome treba ići dalje od provociranja običnih skandala. Budući da je negiranje buržoaskog shvatanja genijalnosti i umetnosti prilično zastarelo, Mona Liza s doctanim brkovima nije ništa zanimljivija od prvobitne verzije te slike. Ovaj proces bi sada trebalo pogurati dalje, sve do negacije negacije. Bertolt Breht, koji u nedavnom intervjuu nedeljniku *France-Observateur* objašnjava kako izbacuje pojedine delove iz klasičnih drama da bi predstava dobila na vaspitnom učinku, neuporedivo je bliži revolucionarnoj orijentaciji za kakvu se zalažemo nego Dišan. Ipak, moramo primetiti da se u Brehtovom slučaju te korisne intervencije zadržavaju u vrlo uskim okvirima, zbog njegovog neosnovanog poštovanja prema kulturi koju je definisala vladajuća klasa – istog onog poštovanja koje se propoveda po buržoaskim osnovnim školama i po glasilima radničkih partija i zbog kojeg čak i najcrvenije radničke četvrti u Parizu, prilikom gostovanja Narodnog pozorišta, radije gledaju *Sida* nego *Majku hrabrost*.

Iz ove oblasti bi jednom za svagda trebalo odstraniti pojam privatne svojine. Nove potrebe čine zastarelim pređašnja „genijalna“ dela. Ona postaju prepreke, pretvaraju se u opasnu naviku. Od male je važnosti da li nam se sviđaju ili ne. Moramo ići dalje.

Svaki element, preuzet s ma kog mesta, može poslužiti za pravljenje novih kombinacija. Otkrića u modernoj poeziji, vezana za analošku strukturu slike, pokazuju da se između dva elementa potpuno različitog porekla uvek može uspostaviti neki odnos. Zadržavanje u okvirima ličnog rasporeda reči je puka konvencija. Prožimanjem dva osećajna sveta ili sučeljavanjem dva nezavisna izraza prevazilaze se njihovi prvobitni elementi i ostvaruje efikasnija sintetička organizacija. Sve se može upotrebiti.

Jasno je da se ne moramo ograničiti samo na korigovanje nekog dela ili na priključivanje pojedinih odlomaka iz zastarelih dela u neko novo, već i da možemo menjati smisao tih odlomaka i izvesti sve moguće diverzije (*détournement*) nad onim što tikvani vole da nazivaju citatima.

Slični parodijski postupci često su bili korišćeni radi postizanja komičnih efekata. Ali, komično čini vidljivim neke protivrečnosti koje su uslovljene realnim stanjem stvari. Budući da nam je situacija u svetu literature podjednako strana kao i ona iz Ledenog doba, u tim protivrečnostima ne nalazimo ništa smešno. Stoga bi trebalo osmisliti parodijsko-ozbiljni pristup koji nagomilavanjem divertiranih elemenata ne bi svojim pozivanjem na izvorno delo izazivao zgražavanje ili smeh, već naprotiv, svedočio o našoj ravnodušnosti prema zaboravljenom izvorniku lišenom značenja i potrudio se da nam pri tom dočara izvesnu uzvišenost.

Znamo da je Lotreamon otišao toliko daleko u tom smeru, da ga čak ni njegovi najvatreniji obožavaoci još uvek u potpunosti ne shvataju. Uprkos krajnje očiglednoj primeni ovog metoda na jezik teorije izložene u *Poezijama* (pozivanje na maksime Paskala i Vovengarga) – gde Lotreamon nastoji da naizmeničnim kondenzacijama svede sve sudove na jednu maksimu – izvesni Viru je pre tri ili četiri godine izazvao popriličnu senzaciju time što je u *Maldororovim pevanjima* otkrio brojne diverzije Bifonovih i nekih drugih dela iz oblasti prirodnih nauka. Činjenica da su prozaisti *Figaroa*, kao i sam Viru, u tome videli priliku da umanje značaj Lotreamona, dok su drugi zaključili kako bi ga trebalo braniti i hvalili njegovu drskost, najbolji je dokaz intelektualne nemoći staraca iz oba tabora u toj viteškoj borbi. Parola „Plagijat je nužan, jer ga nameće progres“ još uvek se, iz istih razloga, shvata pogrešno, kao i ona čuvena rečenica o poeziji, koju bi „trebalo da pišu svi“.

Ako ostavimo po strani Lotreamonovo delo – koje je bilo toliko ispred svog vremena da još uvek najvećim delom izmiče egzaktnoj kritici – pokušaji diverzije koji se mogu uočiti u savremenom izrazu većinom su nesvesni ili slučajni; najlepší primeri se pre mogu pronaći u reklamnoj industriji, nego u zamirućoj estetskoj produkciji.

Za početak bi se mogle definisati dve glavne kategorije divertiranih elemenata, bez obzira na to da li su praćene korigovanjem izvornika. To su *minorne* i *prikrivene* diverzije.

Minorna diverzija je diverzija nekog elementa koji sam po sebi nije bitan i čije se značenje menja zavisno od konteksta u koji je smešten. To može biti isečak iz novina, neka neutralna rečenica ili obična fotografija.

Za razliku od toga, prikrivena diverzija ili diverzija prvobitnog iskaza, jeste ona koja za predmet ima neki bitan element, koji će u novom kontekstu poprimiti drugačije značenje. To može biti neki Sen-Žistova parola ili Ajzenštajnova filmska sekvenca.

Zato će se diverzija obimnijih dela najčešće sastojati od jedne ili više serija prikrivenih i minornih diverzija.

Sada bi se mogla formulisati i neka pravila diverzije.

Opštem utisku najviše će doprineti najudaljeniji elementi, a ne oni koji neposredno određuju njegovu prirodu. Tako je, na primer, u jednom metagrafu¹ koji se odnosi na Španski građanski rat, rečenica sa ubedljivo najjačim revolucionarnim nabojem bila nedovršena reklama za ruž za usne: „Lepe usne su crvene“. U drugom metagrafu („Smrt Ž. E.“), 125 malih oglasa o prodaji alkoholnih pića dočaravaju nam samoubistvo na mnogo opipljiviji način nego novinski članci napisani na istu temu.

Deformisanje elemenata u diverziji mora biti što jednostavnije, jer je učinak diverzije srazmeran svesnom ili zamagljenom prepoznavanju izvornog konteksta u kojem se ti elementi pojavljuju. To je dobro poznata pojava. Pomenimo još da to oslanjanje na memoriju podrazumeva da smo pre pristupanja diverziji odabrali ciljnu grupu kojoj se obraćamo – ali, to je samo poseban slučaj opšteg zakona koji ne važi samo za diverziju već i za svaki drugi vid delovanja na svet. Ideja o nekom čistom, ničim uslovljenom izrazu je mrtva – ona u ovom trenutku postoji samo u karikaturalnoj formi, koju neguju naši protivnici i potrajaće koliko i oni.

Učinak diverzije je utoliko manji ukoliko je ona bliža racionalnoj replici. Takav je slučaj s većim brojem maksima na kojima je intervenisao Lotreamon. Što je očiglednija racionalna priroda replike, tim više ona podseća na banalnu dosetku kojom se protivniku uzvraća njegovim vlastitim rečima. Ovo se, naravno, ne odnosi isključivo na govorni jezik. Upravo zbog toga smo se usprotivili projektu nekolicine naših drugova koji su hteli da izvedu diverziju nad jednim anti-

¹ Metagraf: letristički izum; vrsta kolaža na kojem prevlađuju tekstualni elementi. (Prim. prev.)

sovjetskim plakatom fašističke organizacije „Mir i sloboda“ – na kojem je iza pomešanih zastava svih zapadnih zemalja stajao slogan „Jedinstvo vodi u blagostanje“ – dopisivanjem rečenice „a koalicije vode u rat“.

Najneposrednija i najmanja efikasna je diverzija koja se izvodi prostim obrtom iskaza. Ali, to ne znači da su takvi obrti uvek lišeni progresivnih aspekata. Na primer, o Klemansou (koji je imao nadimak „Tigar“) može se govoriti kao o „tigru zvanom Klemanso“. Ista crna misa jednom ambijentu, utemeljenom na određenoj metafizici, suprotstavlja drugi, ali tako što ostaje u datim referentnim okvirima, gde se samo preokreće i tako zadržava vrednosti iste metafizike.

Od četiri pravila koja smo upravo naveli, prvo je najvažnije i ima univerzalnu primenu. Preostala tri se u praksi koriste samo kod elemenata u prikryenoj diverziji.

Prve vidljive posledice šire primene diverzije, pored njoj svojstvenih propagandnih efekata, biće izvlačenje iz zaborava cele hrpe loših knjiga, a time i povećano interesovanje za zaboravljene pisce, zahvaljujući drastičnoj transformaciji popularnih rečenica i dela plastičnih umetnosti, a naročito lakoći njenog stvaralaštva, koje će količinom, raznolikošću i kvalitetom daleko nadmašiti automatsko pisanje, koje je tako dugo iskušavalo naše strpljenje.

Diverzija ne pomaže samo u otkrivanju novih vidova nadarenosti, već se svojim beskompromisnim suprotstavljanjem svim društvenim i pravnim konvencijama pokazuje kao moćno kulturno oruđe u pravilno shvaćenoj klasnoj borbi. Niske cene divertirane robe su teška artiljerija kojom diverzija ruši sve kineske zidove razuma.² Eto pravog načina za umetničko prevaspitavanje proleterijata, prvog koraka ka doslovnom *komunizmu*.

Novo zamisli i kreacije u oblasti diverzije mogu se umnožavati po želji. Za sada ćemo se ograničiti na prikaz nekih konkretnih mogućnosti u različitim sektorima komunikacije, imajući u vidu da su ti razdvojeni sektori važni samo iz ugla današnje tehnologije i da će s njenim napretkom biti objedinjeni u superiorne sintetičke forme.

Ako izuzmemo razne oblike neposredne primene diverzije na rečenice sa plakata, gramofonskih ploča ili iz radio emisija, dva osnovna vida primene divertirane proze su metagrafski spisi i, u nešto manjoj meri, vešto izokrenuta romaneskna forma.

Diverzija dovršenih romana ne obećava mnogo, ali bi mogla biti korisna u prelaznom periodu. Slični oblici diverzije imajuće veći učinak ako su praćeni ilustracijama, čija se veza s tekstom ne može uočiti na prvi pogled. Uprkos nesumnjivim teškoćama, verujemo da bi se na poučan, psihogeografski način mogla izvesti diverzija nad romanom Žorž Sandove *Konsuelo*, koji bi se tako našminkan iznova plasirao na literarnom tržištu, pod bezazlenim naslovom *Život u predgrađu* ili naslovom koji je i sam divertiran – *Izgubljena patrola*, na primer. (Ne bi bilo loše na sličan način ponovo iskoristiti nazive zaboravljenih starih filmova, do čijih je kopija skoro nemoguće doći ili filmova koji nastavljaju da zaglupljuju omladinu po bioskopskim salama.)

Ma koliko zastarela bila njihova plastična forma, metagrafski spisi nude daleko veće mogućnosti za diverziju proze i drugih prikladnih objekata ili slika. To se najbolje može videti iz projekta (osmišljenog 1951. i napuštenog usled nedostatka finansijskih sredstava) za izradu flipera čija bi trepćuća svetla i manje-više predvidljiva putanja kuglica poslužili kao osnov za metagrafsko-prostornu interpretaciju nazvanu „termički osećaji i želje osoba koje prolaze pored vrata muzeja u Kliniju, otprilike sat posle zalaska sunca, u novembru“. Naravno, u međuvremenu smo shvatili

² Divertirana rečenica iz *Komunističkog manifesta*, koja u izvorniku glasi: „Niske cene buržoaske robe su teška artiljerija kojom ona ruši sve kineske zidove i kojom najuporniju mržnju varvara prema strancima prisiljava na kapitulaciju“. (Prim. prev.)

da situacionističko-analitički rad ne može dati naučne rezultate korišćenjem sličnih metoda. Ali, oni su još uvek pogodni za neke manje ambiciozne projekte.

Diverzija će nesumnjivo najveći učinak ostvariti u oblasti kinematografije. Onima koji su zainteresovani za tu materiju, taj učinak će ujedno biti i najbolji.

Potencijali filma su tako veliki, a pomanjkanje njihove koordinacije toliko pada u oči, da praktično svi filmovi koji su iole uzdižu iznad jasnog preseka izazivaju beskrajne polemike među gledaocima i filmskim kritičarima. Dodajmo ovde da jedino konformizam sprečava te osobe da iste zavodljive čari i nedostatke otkriju čak i u najlošijim filmovima. Da bismo uneli malo reda u ovu apsurdnu zbrku vrednosti, pomenimo da je Grifitovo *Rađanje nacije* jedan od najznačajnijih filmova u istoriji kinematografije zbog obilja inovacija koje uvodi. S druge strane, to je rasistički film: stoga ne zaslužuje da bude prikazivan u svom sadašnjem obliku. Njegova potpuna zabrana bi se ipak mogla smatrati gubitkom, gledano iz sekundarnog, ali potencijalno važnijeg aspekta filmske umetnosti. Bilo bi daleko bolje divertirati ga u celini, bez dodatne montaže, već samo korišćenjem zvučnog zapisa koji bi ga preobrazio u snažnu osudu užasa imperijalističkog rata i aktivnosti Kju-Kluks-Klana, koji, kao što znamo, još uvek nesmetano deluje u Sjedinjenim Državama.

Takva diverzija, prilično umerena, s moralnog stanovišta bi zapravo bila isto što i restauracija starih slika u muzejima. Ipak, većina filmova zaslužuje samo da bude isečena na komadiće, kako bi se od njih sastavila nova dela. Podrazumeva se da bi ovo reorganizovanje postojećih filmskih sekvenci obuhvatilo i druge elemente: muzičke ili slikovne, kao i istorijske. Dok se prekrivanje istorije na filmu do danas uglavnom svodilo na istorijske lakrdije u stilu Saše Gitrija, sada bismo, na primer, mogli da prikažemo Robespjera, koji uoči svog pogubljenja kaže: „Uprkos tolikim iskušenjima, moje iskustvo i veličina zadatka kojeg sam se poduhvatio govore mi da je sve u najboljem redu“. Dok nam u ovom slučaju prikladno korišćenje grčke tragedije pomaže u veličanju Robespjera, na isti način bismo mogli zamisliti filmsku scenu neorealističkog žanra koja bi se odigravala za šankom neke drumske kafane, u kojoj bi neki kamiondžija ozbiljnim glasom rekao drugom: „Etika se do danas mogla naći samo u filozofskim knjigama; mi smo je primenili na vladavinu narodima“.³ Jasno se vidi u kojoj meri ovakav postupak doprinosi rasvetljavanju Maksimilijanovih stavova i objašnjenju ideje o diktaturi proletarijata.

Svetlost diverzije se prostire pravolinijski. U meri u kojoj se čini da bi nova arhitektura trebalo da zakorači u eksperimentalnu baroknu fazu, arhitektonski kompleks – koji zamišljamo kao kreiranje dinamičkog ambijenta povezanog s različitim stilovima ponašanja – po svemu sudeći će koristiti diverziju poznatih arhitektonskih formi, a u vizuelnom i emocionalnom pogledu svakako će se služiti svim vrstama divertiranih objekata: dizalicama ili metalnim skelama, koje će, pravilno raspoređene, poslužiti kao dobra zamena za iščezlu skulpturalnu tradiciju. Ovo može delovati šokantno samo najfanatičnijim obožavaocima vrtova u francuskom stilu. Prisetimo se da je pod stare dane, D’Anuncio, ta profašistička svinja, u svom parku držao pramac torpednog čamca. Ako zanemarimo njegove patriotske motive, moramo priznati da takav spomenik ima izvesnih draži.

Ukoliko se diverzija proširi na urbanističke projekte, mnogi ljudi bi mogli osetiti posledice detaljne rekonstrukcije jedne gradske četvrti premeštene u neki drugi grad. Život, koji nikada ne može biti dovoljno dezorijentisan, time će samo dobiti na raznolikosti.

³ U prvoj zamišljenoj sceni, Rečenica iz Sofoklove tragedije *Edip na Kolonu* pripisana je Maksimilijanu Robespjeru; u drugoj su Robespjerove reči stavljene u usta kamiondžije. (Prim. prev.)

Kao što smo već imali prilike da vidimo i sami naslovi mogu poslužiti kao radikalni elementi diverzije. To proizlazi iz dve uopštene konstatacije: da su svi naslovi međusobno zamenljivi i da su veoma bitni za većinu žanrova. Svi kriminalistički romani iz *Série Noir* liče jedan na drugi i samo im stalno menjanje naslova omogućava da zadrže dovoljan broj čitalaca. U muzici, naslov uvek ima veliki uticaj na doživljaj dela, premda je njegov izbor najčešće proizvoljan. Zato ne zvuči loše ideja da se simfonija „Eroika“ definitivno preimenuje u „Lenjinovu simfoniju“.

Naslov znatno doprinosi diverziji nekog dela, ali postoji i povratni uticaj dela na naslov. Tako često možemo iskoristiti specifične naslove pozajmljene iz stručne literature („Priobalna biologija mora u umerenim pojasevima“) ili vojne („Noćni okršaji manjih pešadijskih jedinica“), kao i mnoge rečenice koje se mogu naći u ilustrovanim knjigama za decu („Divni predeli ukazali su se pred očima moreplovaca“).

Najzad, trebalo bi da ukratko navesti neke aspekte onoga što ćemo nazvati ultradiverzijom, to jest, primenom diverzije u svakodnevnom društvenom okruženju. Gestovima i rečima se može pridati novo značenje, što se iz praktičnih razloga često i dešavalo u istoriji. Tajna društva u drevnoj Kini pokazivala su veliku istančanost u korišćenju znakova prepoznavanja, koji su važili u svim oblastima društvenog života (raspored šoljica na stolu, način na koji se ispija piće, navođenje citata iz neke pesme koji se prekida na određenom mestu). Potreba za tajnim jezikom i lozinkama ne može se razdvojiti od sklonosti ka igri. U krajnjoj liniji, ma koji znak, ma koja reč, može se pretvoriti u nešto drugo, čak i u svoju suprotnost. Rojalistički pobunjenici iz Vandeje, koji su na odeći nosili gnusnu sliku Svetog srca Isusovog, zbog toga su bili nazvani Crvenom armijom. U ograničenoj sferi političkog rečnika, taj termin je bio divertiran za narednih sto godina.

Pored jezika, na isti način se može divertirati i odeća, sa svim snažnim emotivnim konotacijama koje ona nosi. U tom slučaju, ponovo primećujemo da je prerusavanje u bliskoj vezi sa igrom. Konačno, kada pristupimo stvaranju situacija, krajnjem cilju svih naših aktivnosti, svako će moći da po volji divertira celu situaciju, hotimično menjajući neki od njenih nužnih preduslova.

Metodi koje smo ovde ukratko naveli nisu izloženi kao neki naš izum, već kao prilično rasprostranjena praksa koju nameravamo da sistematizujemo.

Teorija diverzije, sama po sebi, nimalo nas ne zanima. Ipak, primećujemo da je ona povezana sa skoro svim konstruktivnim aspektima predsituacionističkog prelaznog perioda. Zato se njeno obogaćivanje praksom čini nužnim.

Širu razradu izloženih teza odložićemo za neku drugu priliku.

Gi-Ernest Debor i Žil Ž. Volman, 1956.

Anarhistička biblioteka
Anti-Copyright



Guy Debord i Gil J Wolman
Uputstvo za primenu diverzije
1956.

Guy-Ernest Debord & Gil J Wolman, *Mode d'emploi du détournement*, Les Lèvres Nues no. 8, Bruxelles, mai 1956. Časopis Gradac (Čačak) br. 164-165-166, *Situacionistička internacionala*, izbor tekstova, 2008, str. 57–62 (kao „Uputstvo za primenu sabotaze“).

Preveo Miodrag Marković, 2008.

anarhisticka-biblioteka.net