

Konstitutivna moć “... i da se revolucija ne završava“

Konstitucija ima više značenja. Prvo, ustav kao temeljni (neprikosnoveni) zakon koji se u svakodnevnoj jezičkoj upotrebi, više ili manje neupitno, razume kao već oduvek postojeće apstraktno opšte, kao ustavna (konstituisana) moć, iako su ustavi u tom smislu nastali tek krajem 18. veka. Iz pitanja o načinu i metodu utemeljivanja tih ustava nastaje drugi pojam konstitucije, kao čin konstituisanja neke ustavotvorne skupštine koji stoji *pre* svakog ustava u prvom smislu. Treće, i nakon utemeljenja prvog ustava sledi pitanje o daljem razvijanju apstraktno-opšteg, a time zahtev za njegovim permanentnim konstituisanjem koji polazi odatle da ustav može i mora da se menja u izvesnim intervalima, da se prilagođava promenama odnosa. I četvrto, srodnim zonama konstitucije pripadaju i pojmovi konstitutivne* moći i konstitutivne prakse.

Konstitutivna moć korelativna je, doduše, s drugim i trećim pojmom konstitucije, ali se potpuno udaljava od ovde pomenutog značenja ustava kao apstraktno opšteg i pravnog temelja države. “Moć“ se ovde ne odnosi ni samo na materijalnu osnovu državne moći, ni na obuhvatniji pojam moći kod Fukoa, već na Spinozinu podelu na *potestas* i *potentia* koju su preuzeli Holovej i Negri. Kad je u govoru reč o “konstitutivnoj moći“ tada se otuda iz nadovezivanja na *potentia* čuje neki eho glagola “moći“, pojma “sposobnosti“, i sposobnosti za sažimanje. Konstitutivna moć, dakle, nikako ne podrazumeva formulisanje i institucionalizovanje ustava kao temeljnog zakona, već štaviše, kolektivno subjektivizovanje, institucionalizovanje i formiranje s one strane konstituisane moći. Konstitutivna moć kao treća komponenta revolucionarne mašine odnosi se, pre svega, na isprobavanje alternativnih formi društvene organizacije. Za razliku od drugog i trećeg pojma konstitucije, ovde iščezava aspekt političke reprezentacije.

Pojmove konstitutivne i konstituisane moći, a time i razliku između prvog i drugog značenja, uveo je Emanuel Žozef Sjejes (*Emmanuel Joseph Sieyes*), protagonist Francuskog ustava iz 1791. godine. U svom tekstu “Šta je treći stalež?“, čije je objavljivanje u januaru 1789. užarilo revolucionarnu atmosferu i ojačalo Francusku Narodnu Skupštinu u odluci da raskrsti s *Ancien Régime*-om te da proklamuje prelaz na Republiku, Sjejes razlikuje između *pouvoir constitué* i *pouvoir constituant*. Kod Sjejesa, znači, konstituisana moć odgovara ustavu kao temeljnom zakonu, a konstitutivna moć ustavotvornoj skupštini. Dakle, mora se najpre obrnuti redosled, jer da bi se uopšte moglo govoriti o ustavu kao konstituisanoj moći, potreban je pre toga proces stvaranja teksta ustava preko onog što se kod Sjejesa naziva *pouvoir constituant*.

* “Konstitutivno” ovde treba razumeti kao “konstituišuće”.

S one strane istorijske posebnosti Francuske revolucije, opšti problem-ski aspekt konstitutivne moći kao ustavotvorne skupštine počiva u odluci kako uopšte dolazi do takve skupštine, dakle pre svega, u pitanju kako se ta skupština legitimiše. U knjizi *O revoluciji* Hana Arent naglašava taj “problem legitimiteta novouspostavljenog aparata moći, (onog) *pouvoir constitué*, čiji autoritet ustavotvorna skupština, *pouvoir constituant*, nije mogla garantovati, pošto ni ona sama nije konstitucionalna, a to nije mogla ni postati ako je ,konstituisana’ prije ustava.”¹³⁴ U tom kontekstu Arentova pre svega ističe razliku između Francuske i (SAD)-Američke revolucije: u Francuskoj je Narodna skupština bila ta koja je samom sobom datim *pouvoir constituant*-om, po određenom principu reprezentacije u “podeli rada“, Francuskom narodu razvila prvi ustav. Drukčije nego u Francuskoj, ustav je u SAD 1787. bio detaljno prodiskutovan, član po član, i dopunjen amandmanima, u *townhall meetings* i Državnim skupštinama (*State Parlements*), dakle, proizašao je iz velikog broja konstituisanih tela u višestepenom procesu.¹³⁵

Za Arentovu je, pre svega, važan aspekt participacije u federativnom sistemu SAD, koji je doveo do toga da je u SAD i u Evropi došlo do potpuno različitih veza između ustava i naroda. Razlika u procesima između francuskog- i SAD-ustavotvorstva pri izoštrenijem pogledu svakako i nije toliko principijelnog karaktera da bi objasnila takvo oduševljenje za legalistički način postupanja (SAD)-Američke revolucije, koje se pre svega držalo na boljem rukovodstvu.¹³⁶ Ako se zanemari višestruko isključivanje indijanskih starosedelaca, robova/inja i žena – ustavotvorni proces u SAD iznele su takođe konstituisane skupštine, dakle njime je vladao princip reprezentacije.

Uz opšti problem ponešto nekritičnog žara za figuru participacije, kod Arentove dolazi još i posebno afirmativan stav prema Tomasu Džefersonu (*Thomas Jefferson*). Njegova lakonska krilatica “Divide counties into wards“ (Izdelimo grofovije u srezove) – nastala takoreći u političkoj penziji i bez konsekvencija u daljim zbivanjima – bila je doduše dobro zamišljena, ali takođe sasvim dobro raskrinkava ukupnu problematiku. Kada penzionisani državnik Džeferson u 1820-im godinama zahteva da se velike političke teritorije razdele u mnogo malih i preglednih srezova¹³⁷ – on ih zove i “elementarnim republikama“ – to doduše jeste evidentan pokušaj decentralizacije, a ipak u isti mah suprotnost konstitutivnom pokretu od dole. Kao naknadno, na crtačoj tabli razvijena procedura, koja je trebalo da bude propisana od

¹³⁴ Arent Hana, *O revoluciji, Odbrana javne slobode*, str. 141

¹³⁵ Up. Na i m. 188, 214

¹³⁶ Up. za ovo Kristeva, *Revolt, She Said*, 13 “(...) the American revolution, far more legalistic and federalist in spirit, which offered better management of the contract that rather well-off freeholders were making amongst themselves“ (Američka revolucija, daleko više legalistička i federalistička u duhu, koja je dala bolje sprovođenje ugovora nego što su naseljenici samostalno činili).

¹³⁷ Up. Arent Hana, *O revoluciji, Odbrana javne slobode*, str. 215, 216

gore, ona se pre može razumeti kao čin vlade nego kao emancipatorsko-revolucionarna vizija. Otuda je potpuno neumesno kad Arentova Džefersonovu ideju stavlja u jedan red sa baznim organizacijama francuskih revolucija i kao anticipacije saveta i sovjeta.¹³⁸ Dok je praksi sovjeta odgovaralo *razdeljivanje u prostoru*, koje se razvijalo od dole i autonomno širilo, Džefersonov stav egzemplifikuje kasno razumevanje za manje jedinice, ipak tim zakašnjenjem sankcioniše *podelu* i *podpodelu* prostora od gore, kao fragmentaciju i segmentaciju prethodno zauzetog prostora.

Pored tog oduševljenja za Džefersona – možda zasnovanog i na pozivanju specifične SAD-američke ciljne grupe kao potencijalne publike – knjiga Arentove je ipak izvanredno poučno delo o revoluciji; recimo u vezi s jasnim razlikovanjem organizacionih modela savetâ i partija: “Konflikt između sistema partija i sistema savjeta igrao je presudnu ulogu u svim revolucijama dvadesetog vijeka. A taj konflikt se uvijek vrtio oko običnog predstavljanja, na jednoj i direktnog djelovanja i učešća u javnim poslovima, na drugoj strani. Savjeti su uvijek bili organi akcije, a revolucionarne partije su uvijek bile organi reprezentacije.”¹³⁹ U svojim primerima (između ostalog sekcije prve Pariske komune, Savet komune 1871, savete Ruske revolucije 1905. i 1917, Bavarsku sovjetsku republiku i savete Mađarske revolucije 1956.)¹³⁹ Arentova raspravlja najvažnije istorijske slučajeve jedne forme konstitutivne moći sasvim drukčije od one koju je u vidu imao Džeferson; i to nasuprot mnogim teoretičarima/kama revolucije koji su zamenili savete “s očigledno privremenim borbenim organima u oslobodilačkoj borbi” ne videći “u kojoj je mjeri sistem savjeta već predstavljao buduću državnu formu i da je u metežu revolucije bio stvorio jedan novi politički prostor za slobodu”.

Antonio Negri je dalje razvio taj pojam konstitutivne moći kao oblika društvenog organizovanja: “Svakoj generaciji njen ustav“, mislio je Žan Antoan Kondorse još pre ustanovljenja dotičnog načela u revolucionarnom francuskom ustavu od 1793, jedna generacija ne bi smela podvrgavati buduće generacije svojim zakonima. Negri uzima taj zahtev doslovno i time široko nadilazi nekadašnje značenje (onog) *pouvoir constituant*. On pretpostavlja da konstitutivna moć ne samo da ne može nastati iz konstituisane moći već da konstitutivna moć takođe nikako ni ne instituiše konstituisanu moć.¹⁴⁰ Obrnuto, opasnost je pre u kooptiranju konstitutivne moći konstituisanom:

¹³⁸ Up. i Castells, *The City of Grassroots*, 21, koji u poglavlju o Pariskoj komuni razlikuje njen koncept lokalne autonomije od Džefersonovog lokalizma: “Because the conquest of local autonomy could allow the local civil societies of the cities to fully express their revolutionary inclination, municipal freedom was understood as fundamental political asset for the forces struggling for social change. We are far away from the limited horizon of Jeffersonian localism.”

¹³⁹ Arent Hana, *O revoluciji, Odbrana javne slobode*, pstr. 236

¹³⁹ Up. na i. m. 335-338

¹⁴⁰ Up. Negri, *Insurgencies*, 20 d.

“(…) čim je prošao ustavotvorni momenat, u društvu koje počiva na razvijanju ekonomije i razvoju sloboda ustavna fiksacija postaje reakcionarna činjenica.”¹⁴¹ I ako bi postojalo neko trajno konstituisanje u Kondorseovom smislu, dakle neko trajno prilagođavanje apstraktno opšteg ustava konkretno opštem – ostaje načelni problem reprezentacije, podele rada između reprezentata i reprezentovanih, podvajanja konstitutivne i konstituisane moći.

Aktualni primer te problematike jeste proces demokratizacije u Venecueli od 1999, koji je postao poznat kao “Bolivarovski proces”.¹⁴² Kao anti-neoliberalni kandidat Ugo Čaves (*Hugo Chávez*) je dobio predsedničke izbore 1998. i u februaru 1999, stupivši na funkciju, raspisao izbore za ustavotvornu skupštinu koja je tokom godine u jednoj ekstenzivnoj proceduri aktiviranja i učešća naroda razvila novi “Bolivarovski ustav”. Čaves je time pokrenuo dva paralelna procesa: jedan je trebalo da pogura društveni prevrat od dole, a drugi je u okvirima procesa reinstitucionalizacije ponovo učinio funkcionalnim državne institucije. Sadržaji novog ustava nisu samo bili široko diskutovani već u nekim tačkama u svom emancipatorskom potencijalu daleko nadilaze tekstove tradicionalnih ustava: tako Ustav uvodi “participativnu demokratiju” i “protagonističku ulogu” naroda, sadrži kompleksnu verziju ljudskih prava, prava žena i Indigena, prava okolnog sveta i uopšte sledi antineoliberalnu liniju.

Pa ipak nije sasvim koherentno što se u ovom kontekstu tako učestalo citira Negrijev koncept konstitutivne moći.¹⁴³ Ma koliko radikalno i s tendencijom ka prevladavanju reprezentativne demokratije bio usmeren dvostruki pokret uvođenja participativne demokratije i podupiranja baznih pokreta u Venecueli, ustav ni kao proces ni kao produkt ne odgovara pojmu konstitutivne moći kako ga razvija Negri. On je pre dosledno radikalizovanje ustavnopравниh rasprava pri kraju 19. veka između Sjejesa i Džefersona. Uostalom, štaviše, umnožena print-verzija bolivarovskog ustava koja se naširoko distribuira, prodaje kao knjižica i gotovo da već ima kulturni status, svagdašnji je svedok nesamerljivosti ideja državnog ustava i konstitutivne moći.

Antonio Negri doslednim načinom prati i pitanje kako bi se mogla predstaviti neka konstitutivna moć koja ne proizvodi od same sebe odvojene institucije, već naprotiv, *samu sebe konstituiše*.¹⁴⁴ Ovde zamisao konstitu-

¹⁴¹ Negri, “Repubblica costituente”, 67 d.

¹⁴² Up. Azzellini, “Der Bolivarianische Prozess: Konstituierende Macht, Partizipation und Autonomie”

¹⁴³ Sam Čaves dovodi se u vezu s francuskim teoretičarima (onog) *pouvoir constituant* kao i eksplicitno sa Negrijevim pojmom konstitutivne moći: up. Harnecker, *Hugo Chávez Frias. Un hombre, un pueblo*, 19, stav 72

¹⁴⁴ Up. pre svega Negri, *Insurgencias*: Originalna verzija knjige koja se 1992. pojavila na italijanskom nosi naslov “Il potere costituente: saggio sulle alternative del moderno” i raspravlja koncept konstitutivne moći razmatrajući Nikola Makijavelija (*Niccolò Macchiavelli*), Džejmza Haringtona (*James Harrington*), (US)-američku, Francusku i Rusku revoluciju.

tivne moći vodi nužnom ukidanju svake forme konstitucije/ustava: “repubblica costituente“ je “republika koja je starija od države, koja nastaje izvan države. Paradoks konstitutivne republike je da proces konstitucije nikad neće biti zaključen i da se revolucija ne završava.“¹⁴⁵ Konstitutivna republika u tom naprednom značenju – a tu se pojam uklapa i u trojstvo revolucionarne mašine – znači: ustrojiti mogućnosti i procedure da se izvan konstituisane moći, izvan državnog aparata eksperimentiše s organizacionim modelima, kolektivnim formama i načinima subjektivizacije, koji se – bar privremeno – suprotstavljaju reteritorijalizaciji i strukturalizaciji.

¹⁴⁵ Negri, “Repubblica Costituente“, 80

3. Out Of Sync

Pariska komuna kao revolucionarna mašina

“U današnjem pokretu svi mi stojimo na ramenima Komune“.
V. I. Lenjin¹⁴⁶

“Ona nikad nije raskrstila s tradicijom države ili predstavničkog vladanja“ . Peter Kropotkin¹⁴⁷

Majkl Hart i Antonio Negri tvrde da su pariski komunari/ke u martu 1871. navodno pružili model za sve moderne komunističke *ustanke*, čime sužavaju Komunu na jednu komponentu insurekcije.¹⁴⁸ U početku pobjednička i stoga kasnije više puta kopirana strategija Komune, sastojala bi se u tome što je koristila pretpostavke internacionalnog rata koji je bio pretvoren u građanski rat, u nacionalni rat između klasa. Nemačko-francuski rat koji je Bismarkove armije 1870. doveo duboko u Francusku i Pariz izložio višemesečnoj opsadi bio je, dakle, model za internacionalni rat kao uslov mogućnosti za revolucionarni ustanak. Prusi pred vratima Pariza nisu samo srušili drugo carstvo Napoleona III (4. septembra 1870. Napoleon je svrgnut bez otpora i ustrojena je građanska republika), nego su omogućili i pariski ustanak Komune protiv Nacionalne skupštine koja je bila izbegla u Versaj u martu 1871.

S druge strane, tragedija modernog ustanka po Hart/Negriju sastoji se u tome što se, obratno, nacionalni građanski rat neposredno i neizbežno retransformiše nazad u internacionalni rat. Na taj način uopšte nije moguć neki nacionalni građanski rat, nacionalna pobjeda uvek bi iznova samo izazvala novi i permanentan rat. Čak i pobjeda boljševika u Ruskoj revoluciji bila bi samo početak jednog, preko šezdeset godina trajućeg (vrućeg ili hladnog) rata koji se konačno završio implozijom socijalizma.

Izgleda da je taj kauzalni lanac kako u svojoj generalizaciji tako i u konkretnom slučaju Pariske komune neadekvatna redukcija istorijske povezanosti. Mimo čudnog revizionističkog i linearno-kauzalnog sledovanja komunizma i fašizma u vrućem i hladnom ratu, mimo sumnjivosti nemogućnosti po-pravilu ustanka u ograničenom prostoru nacionalne države, regije ili

¹⁴⁶ Lenin, “Plan einer Vorlesung über die Kommune“, 61

¹⁴⁷ Kropotkin, “Die Pariser Kommune“, 25

¹⁴⁸ Hardt/Negri, “Globalisierung und Demokratie“, 381. Up. i napomene oba autora za Komunu u *Multitude*, 87

metropole, pre svega je pogrešno opisivati Komunu kao *ustanak*, kao egzemplarni slučaj za redukovanje trojstva insurekcije, permanentnog otpora i konstitutivne moći (uvedenog od samog Negrija) na jednodimenzionalni ustanak, građanski rat.¹⁴⁹ Dok Hart/Negri argumentišu da je ne-linearna, simultana emergencija triju komponenti postala moguća tek u razvoju od modernog ka postmodernom konceptu revolucije, ja bih, suprotno tome želeo da zaoštrim tezu da već Komuna primarno nije bila građanski rat, da se upravo na Komuni najbolje može očitati koncept isprepletenosti otpora, insurekcije i konstitutivne moći. Komuna, dakle, aktualizuje sve komponente revolucionarne mašine.

Počnimo od najekspresivnije naracije Komune, one o ženama Pariza koje su se 18. marta 1871, zajedno s ljudima Pariske Nacionalne garde, suprotstavile Versajskim regularnim trupama, odbranile topove Nacionalne garde i time uvele onaj segment revolucionarnog procesa koji se, uopšte uzet, označava kao insurekcija Pariske komune. Kad su Versajske linijske trupe u praskozorje 18. marta pokušale da izvuku iz grada preostale topove koji su bili deponovani na Monmartru, po svedočanstvu suvremenog istoričara Komune, Lisagareja (*Lissagaray*), pre svih su žene – dovoljno rano na nogama radi organizovanja ishrane – bile one koje su podigle uzbunu i preprečile put trupama. “Kao u našim velikim danima, žene su išle u prvim redovima. Žene od 18. marta, očeličene opsadom – podnosile su dvostruki teret bede – nisu čekale na svoje muževe. Okružile su mitraljeze i obraćale se zapovednicima baterija: ‘To je sramota, šta ti tu radiš?’ (...) Iznenada je veliki broj nacionalnih gardista, s kundacima okrenutim gore, kao i žena i dece, jurnuo na drugu stranu ulice Rosje. General Lekont (*Lecomte*), potpuno okružen, triput je komandovao vatru. Njegovi ljudi ostali su nepomični, oružje k nozi; gomila se primiče, dolazi do bratimljenja, Lekont i njegovi oficiri bivaju uhapšeni.”¹⁵⁰ Ova povest o herojskoj odbrani topova Nacionalne garde od strane pariskih žena, o ubedljivoj strategiji nenasilnog otpora i o oklevanju regularne vojske da postupi protiv žena i Pariske Nacionalne garde, iz osnova je različita od uobičajenih revolucionarnih naracija i proizvodi simpatičnije slike od onih mučeničkih, recimo onih koje slave pad Bastilje i juriš na Zimski dvorac. Pa ipak, ona je – kao i drugi opisi 18. marta u kojima u prvom planu stoji junaštvo Nacionalne garde – upravo samo simpatičnija verzija konstrukcije jednog temeljnog mita koji je *ex post* produkovan istorijom i političkom interpretacijom i očišćen izvučen iz veće povezanosti: ta temeljna naracija su-

¹⁴⁹ Karakteristično za tu istorijsku liniju sužavanja revolucionarne postavke Komune bio je Marksov “Građanski rat u Francuskoj”, napisan još za vreme Komune, u junu 1871, odmah posle “Krvave nedelje”, objavljen prvo na engleskom i već samo svojim naslovom merodavan za kasnije interpretacije Komune kao jednodimenzionalnog ustanka.

¹⁵⁰ Lissagaray, *Geshichte der Commune von 1871*, 74. Up. i Michel, *Memorien*, 127; Leighton, “Der Anarchofeminismus und Luise Michel“, 32; Gould, *Insurgent Identities*, 158 d.

žava revolucionarni *setting* na jednu tačku i dekontekstualizuje kako scenu tako i specifične funkcije žena u Komuni.¹⁵¹ Umesto da se te funkcije osvetle tačnije, u sklopu društvenog i političkog razvoja prethodnih godina, proizvodi se patetični kliše koji nije prihvatio samo Marks u svojim beleškama o “zbijskim ženama Pariza” kao “herojskim, srčanim i požrtvovanim poput žena starog doba”.¹⁵² Taj kliše koji je svoje naličje našao u denuncijaciji i progonu žena kao “petrolejki” (*Pétroleuses*)¹⁵³ u nedeljama i mesecima posle pada Komune, u različitim umetničkim žanrovima ponavljano postaje instrument obustavljanja pokreta, time i instrument redukovanja revolucionarne mašine na jednodimenzionalni ustanak.¹⁵⁴

Ograničavanje na mart 1871, ili na dva vruća meseca “ustanka” između marta i maja 1871, na 72 dana, i na kraju između dvadeset- i trideset hiljada mrtvih,¹⁵⁵ malo je podesno da se čak i u ograničenoj meri shvati istorijski pariski kontekst. Ni kraj Komune u takozvanoj “Krvavoj nedelji” nije bio građanski rat u smislu nekog ustanka, već revanšistički masakr većinski proleterskog pariskog puka od strane reakcionarne režimske vojske. Tek pogled preko ta dva meseca u treću četvrtinu 19. veka predočava dugo kretanje, društvene transformacije koje su razvile tri prepletene komponente revolucionarne mašine.

Sa slamanjem Junske revolucije iz 1848. i uspostavljanjem državnog carstva Napoleona III, 1851. u Parizu su gotovo u potpunosti bile razbijene sve revolucionarne grupe i Napoleonovoj populistički lavirajućoj politici uspelo je, za više od jedne decenije, da neutrališe nove pokušaje formiranja i organizovanja. Sa krizom režima u drugoj polovini 1860-ih u svakom slučaju dolazi do polako rastućih društvenih nemira i do zamaha opozicionih pokreta. Pre svega, osvajanje slobode štampe i slobode okupljanja u 1868. godini stvorilo je formalnu pretpostavku za razvoj kontinuiteta otpora. Kao preduslov Komune ov-

¹⁵¹ Up. dole. 71-74

¹⁵² Marx, “Građanski rat u Francuskoj”, MEW 17, 349

¹⁵³ Versajski sudovi podmetali su Komuni da je ova tobože podstakla i potplatila veliki broj žena da sistematski popali Pariz u slučaju da ga Versajske trupe zauzmu na juriš. Stoga su komunarke navodno sobom nosile petrolej da bi palile pre svega buržujске kuće i luksuzne i reprezentativne građevine. Up. Koechlin, *Die Pariser Commune im Bewusstsein ihrer Anhänger*, 206; Boime, *Art and the French Communem* 196-199

¹⁵⁴ Izuzetke u žanru umetničke reprezentacije predstavljaju Brehtovi *Dani komune* u kojima je slika odbrane topova utkana u svakodnevicu Komune, i izgrednički 6-to satni film Pitera Uotkinza (*Peter Watkins*) “La Commune” u kome se realnost glumaca/ica progresivno meša u inscenaciju; up k tome Pöschl, “beyond the limitations of the rectangular frame”. Up. i intervju Olivera Reslera (*Ressler*) s francuskim istoričarem Alenom Dalotelom u okviru njegovog umetničkog projekta “Alternativne ekonomije, alternativna društva”, <http://ressler.at>

¹⁵⁵ Brojevi variraju u zavisnosti od izlaganja, u svakom slučaju, najoprezniji izvori navode najmanje 20.000 mrtvih. Mnoge od tih smrtnih slučajeva ne treba svoditi na direktne borbene radnje već na masone egzekucije od strane regularne vojske. Up. Gould, *Insurgent Identities*, 165

de je važno formiranje brzo rastućeg polja izdavaštva, raznovrsnih novina i protagonista koji su za njih pisali. Obilje novina, pamfleta, gazeta, propagandnih brošura, traktata, manifesta, karikatura proticalo je kroz javni prostor, uz to dolazi rastuće mnoštvo plakata, zidnih novina i dekreta.

Na drugoj strani, sloboda okupljanja paralelno dovodi do dve navale (1868. i 1870) širenja opozicione javnosti. Rodžer V. Guld (*Roger V. Gould*) u svojoj studiji "Insurgent Identities" objavljenoj 1995. opisuje da je odmah po potvrđivanju slobode okupljanja u 1868. godini nastao pokret okupljanja ("Meeting Movement"¹⁵⁶), koji je uskoro u svakovečernjim javnim debatama tematizovao, recimo, pitanja vlasništva, uticaja monopola na proizvodnju, ili "žensko pitanje". Između juna 1868. i aprila 1870. održano je ukupno 776 skupova. U većim skupštinskim dvoranama, pozorištima i javnim balskim salama broj prisutnih je ponekad prelazio 1000. Isprva pretežno muški i srazmerno dominantno buržujski skupovi brzo su se proširili i na pitanja rod-nog- i klasnog sastava, pre svega širenjem u manje centralne distrikte kao Monmartr, Belvij, LaVijet ili Šaron. Upravo ovde napadi na državu i buržoaziju postaju najvažniji sastojak radikalnih govora, delom u manje uređenom okviru, delom svakako i u elementu spektakla i ritualnog nadmetanja. Tokom 1869. godine, raspravljanje između sve provokativnijih govornika/ca i prisutnih špijuna i policijskih komesara, koji su dovoljno često rasturali skupove, više puta bio je povod gungulama.¹⁵⁷

Maja 1870, konačno je ukinuto pravo na okupljanje. Ali već četiri meseca kasnije, kada je Drugo carstvo propalo u vojnom debaklu, odmah su se napunile skupštinske sale. To drugo diskursno otvaranje Guld naziva "klupski pokret" jer se u poslednjim mesecima 1870. godine raširio pojam kluba. Klubovi su se uređivali po školskim salama, po fakultetima, pozorištima, a za vreme Komune na kraju i po crkvama,¹⁵⁸ i u ponekim slučajevima upriličavani su čak celodnevnim (uključujući noć) skupovi. Iako je s proklamacijom Republike 4. septembra 1870. godine prestala prismostra policijskih komesara i restrikcija tema za diskusiju, u prvom planu je ostala antidržavna polemika, pored vojnih tema koje su dobile na značaju usled opsade pruske vojske. Protiv konzervativne "Vlade nacionalne odbrane" pod generalom Trošijem (*Trochu*), protiv njenih vojnih neuspeha i uskih grla u snabdevanju glavnog grada, protiv socijalnih nejednakosti pri rastućoj hladnoći i gladi, sve su se češće čuli pozivi na decentralizaciju i samoupravu. U anti-etatističkom kontinuitetu od Drugog carstva do "Vlade nacionalne odbrane", radikalizovali su se zahtevi pre svega za lokalnom autonomijom, dakle, pre svega za opštinskim izborima, i – sve glasnije – kao poziv za Komunom.

¹⁵⁶ Gould, *Insurgent Identities*, 122-134

¹⁵⁷ Na i. m. 127-134

¹⁵⁸ Ta mera bila je uslovljena u jedan mah nedostatkom prostora kao i antiklerikalnim stavom Komune; up. Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 132

“Klubovi i udruženja prouzrokovali su sve zlo ... Sva zbivanja koja su se desila ja pripisujem klubovima i udruženjima”¹⁵⁹, ovako dalekosežnu moć delovanja pripisivao je klubovima Klod, šef bezbednosne policije, u fazi kriminalizovanja Komune, krajem 1871. U vreme Komune, od marta do maja 1871, klubovi su – sa svojom pozicijom daleko od reprezentacije i vršenja vlasti – mogli ići mnogo dalje u kritici nego oficijelni organi Komune i time su takođe mogli služiti kao ravan artikulacije za radikalnije ideje. S druge strane – Guld je u svojoj studiji prikupio nešto materijala za tu tezu – u zbijenosti i intenzivnosti klupskog skupa obrazuje se i kolektivno razumevanje prisutnih kao deo neke urbane javnosti, tačnije, kao socijalne povezanosti u kvartu. Dok je klasni sastav izgleda bio heterogen, konstanta je bila poznanstvo iz susedstva. Prema tome, glavna funkcija klubova za vreme Komune morala je biti u pretresanju konkretnih, lokalnih interesa i ekonomskih problema, recimo, visina stanarine, narodne kuhinje ili zajedničke klanice;¹⁶⁰ u svakom slučaju, sve pitanja koja je preuzeo i Savet Komune.

Dok su se pokreti skupova i klubova odlikovali heterogenim klasnim sastavom i bili obeleženi socijalnim odnosom prema susedstvu u odgovarajućim pariskim arondismanima, pojačavala su se i klasno specifična nastojanja za povezivanjem pokreta radnika/ca. U godinama 1869. i 1870. umnožavaju se kandidature radnika.¹⁶¹ Paralelno s tim, sve se više formiraju francuske sekcije Internacionalne radničke organizacije, koja je bila osnovana septembra 1864. u Londonu. Od 1864, značajno od 1868, raste učešće u štrajkovima: u januaru 1868. ima po broju 20.304 štrajkača, 1869, 40.625. Od januara 1870. u celoj zemlji munjevito se još jednom penje broj štrajkova i demonstracija – u 116 štrajkova, bez obzira na rat, broj štrajkača doseže 88.232.¹⁶² U isti mah, u tom vremenu postaje sve evidentnije diferenciranje na buržujsko-liberalno republikanska strujanja s mnogim fasetama i rastuću socijalnorevolucionarnu levicu.¹⁶³

“Radnici su sad znali na čemu su, i sami nastavljaju borbu. Od otvaranja javnih skupova ispunjavali su sve sale, peckali, buškali, razbucavali carsvo i koristili svaku priliku da mu zadaju udarac. 26. oktobra 1869. razgovarali su o tome da se maršira na zakonodavno telo; u novembru su se suprotstavili *Tiljerijama* izborom Rošfora (*Rochefort*); u decembru su “po mekim

¹⁵⁹ Citirano prema: Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 131

¹⁶⁰ Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 135

¹⁶¹ Upotrebljavam kroz ceo tekst kosu crtu sa sufiksom za ženski rod, osim kod imena i samoo-beležavanja organizacija, i na onim mestima gde barem donekle izgleda sigurno da se misli samo na muškarce. U slučaju izbora 1870. nije bilo ni aktivnog ni pasivnog biračkog prava žena. Up. k tome dole 71 d.

¹⁶² Up. Bruhat, “Die Arbeitswelt der Städte“, 279

¹⁶³ Up. za kontekst celog odeljka Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 7-10; Lavrov, “Die Pariser Kommune vom 18. März 1871“, 40-61; Duncker (prir.), *Pariser Kommune 1871*, 57-65; Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 39-48

bokovima“ bockali vladajuću silu Marseljezom; u januaru 1870. pokrenuli su 200.000 ljudi na sahranu Viktora Nuara (*Victor Noir*), i da su bili dobro vođeni, svrgli bi Napoleona“. ¹⁶⁴ Pošto Napoleona nije svrgao narod Pariza već početkom 1870, nego ga je tek početkom septembra zarobila Pruska vojska u bici kod Sedana, 4. septembra 1870. proklamovana je Republika. Narod Pariza mimo “Vlade nacionalne odbrane“ u pojedinim arondismanima stvara neoficijelne upravne organizacije, “comités républicains de vigilance“ (“komitete za budnost“). Svako od tih tela slalo je po četiri zastupnika u “comité central des 20 arrondissements“. Time je opštinskim vlastima postavljenim od gore trebalo da bude suprotstavljen jedan kontrolni organ organizovan od dole, koji je u jedan mah praktikovao “budnost“ spram vojne pretnje spolja i spram monarhističke pretnje iznutra. Komiteti su svoje konkretne zadatke nalazili u lokalnoj raspodeli racionisane hrane, u izboru čelnika arondismana i u naoružavanju bataljona Nacionalne garde u svakom arondismanu. ¹⁶⁵ Iz arondismanske postave bataljona i nužnosti da se oni umreže, konačno se i u domenu odbrane u februaru 1871. obrazuje “Fédération de la garde nationale“ i njen Centralni komitet delegiran od dole. ¹⁶⁶

Dok Marks i docnije marksističko-lenjinistička linija tradicije krivi nezrelost socijalističkih ideja tog vremena, slabu organizaciju i uticaj prudonista, bakunjinista, jakobinaca, oko 1870. nastaje jedan novi kvalitet pokreta u obliku mnogostrukih linija otpora. Najprotivrečnije revolucionarne ideologije i programi prosecaju ne samo klubove i skupove već i koncepte njihovih protagonista/kinja. Nove urbane javnosti nastale su doduše već odavno, ali ipak bili su to pre liberalizacije i prava na okupljanje, bezazleni ili tajni diskusioni serklovi koji su sada postali centri revolucionarne propagande. Tako široko i brzo pokret se razvija upravo stoga jer *nema* jedinstvenog partijskog aparata, *nema* jedinstvene ideološke linije, već se spontano razvijaju revolucionarne mikropolitike, dolazi do osnivanja lokalnih komiteta i sistema nalik na savete i svuda nastaju rastući bazni pokreti. Upravo taj unutrašnjepolitički element bitan je i za situaciju iz koje je Napoleon III pokušao da se izvuče ratom protiv Nemačke: *pre* spleta internacionalnog rata, nacionalnog građanskog rata i ponovo internacionalnog rata, u 1860-im su već prethodno bili tu otpor i konstitutivna praksa.

Treća komponenta revolucionarne mašine, insurekcija kao masovni ustanak, ustvari je takođe jedna komponenta Komune, ali pre 18. marta 1871. O nekoj insurektivnoj situaciji može se govoriti već 4. septembra 1870. ¹⁶⁷ – posle zarobljavanja Napoleona - što je u Parizu dovelo do izvikivanja građan-

¹⁶⁴ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 8

¹⁶⁵ Gould, *Insurgent Identities*, 141; Koechlin, *Die Pariser Commune in Bewusstsein ihrer Anhänger*, 9

¹⁶⁶ Na i. m., 155-158

¹⁶⁷ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 11-13

ske Republike, a u Lionu, Marseju i Tuluzu već do izvikivanja komuna, koje su međutim brzo oborene od strane "Vlade nacionalne odbrane". 22. septembra, 5. i 8. oktobra¹⁶⁸ u Parizu su održane velike demonstracije koje su propagirale komunu. 28. septembra bakunjinisti su zauzeli Otel-d-Vij (*Hôtel-de-Ville*), ali ih je isterao buržujski bataljon Nacionalne garde. Kao posledica dolazi do više pobuna koje su regularne trupe nasilno ugušile: 31. oktobra radnički bataljoni Nacionalne garde zauzimaju Otel-d-Vij i uspostavljaju Odbor za narodno blagostanje pod Blankijem (*Blanqui*)¹⁶⁹, 1. na 2. novembra revolucionari u Marseju i drugim gradovima proklamuju Komunu,¹⁷⁰ 21. na 22. januara, nacionalni gardisti nasilno rasturaju pred Otel-d-Vijom u Parizu jednu veliku demonstraciju.¹⁷¹ U međuvremenu, podižu se uvek iznova manje pobune, koje, s jedne strane, treba sagledavati u vezi sa tokom Nemačko-francuskog rata, s druge strane, one sve jasnije u središte svojih proglašavanja zahtev za komunom.

Sudeći po tim dugotrajnim, takođe, krvavim obračunima (22. januar je doneo preko 50 mrtvih), datum proklamovanja Komune pre je jedan neuzbudljiv i malo preloman događaj. Posle opštih izbora od 8. februara koji su doneli monarhističko-buržujsku većinu i vladu Adolfa Tjera (*Adolphe Thiers*), i posle egzodusa vojske i upravnog aparata Tjerove vlade u Versaj, do Komune je došlo gotovo prinudno.¹⁷² "Poseban karakter 18. marta upao je oči mnogim suvremenima. S jedne strane, 18. marta se u Parizu nije nalazilo ništa od onoga što je karakterisalo prethodne pobune: povorke i mimohodi, krvavi sukobi, ogorčene borbe na barikadama, nasilje (...). Na drugoj strani nije bilo pripreme od strane naroda, ni istupanja već poznatih ličnosti."¹⁷³ U danima pre 18. marta, Nacionalna skupština koja se bila preselila u Versaj, neprestano je provocirala Pariz: obustavljena su plaćanja potpore za Nacionalnu gardu, ukinuta je prinudna odgoda plaćanja stanarina koja je bila uvedena za vreme rata, zabranjeni su najvažniji dnevni listovi, konačno, u odsutnosti su osuđeni na smrt revolucionarni protagonisti Blanki i Fluren (*Flourens*). Pa ipak, iza tih obrecivanja odseljene Vlade nije usledila neka masovna pobuna, osnivanje Komune ne treba razumeti kao ustanak, već kao čin konstituisanja s jednim relativno kontingentnim datumom, sproveden gotovo

¹⁶⁸ Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 65

¹⁶⁹ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 20-26; Lavrov, "Die Pariser Kommune vom 18 März 1871", 66-68; Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 65 d.

¹⁷⁰ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 51. U isto vreme, na i. m. naglašava Lisagaraj, u Tuluzu je narod proterao generala, a u Sent-Etjenu "na jedan sat uveo Komunu"

¹⁷¹ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 35-37; Lavrov, "Die Pariser Kommune vom 18 März 1871", 69 d.; Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 70

¹⁷² Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 67: "10. marta probijena je breša; doneta je odluka da Pariz više neće biti glavni grad i da Skupština treba da zaseda u Versaju. Ovo je značilo prizvati Komunu, jer Pariz se nije mogao istovremeno lišiti i Vlade i Opštine".

¹⁷³ Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 93

bez borbe, bez nasilja: 18. mart bio je čin neposlušnosti, pobuna protiv – ponovljenog¹⁷⁴ – pokušaja versajske vojske da zapleni topove pariskoj Nacionalnoj gardi i da ih odveze. Ta poslednja provokacija bila je konačno okidač za zauzimanje javnih zgrada Vlade, Nacionalne skupštine i Uprave, koje su ionako već bile napuštene.

Pobuna naroda Pariza koja se pročula kao ustanak, odgovara ispunjavanju dvostruke praznine: konkretno praznim službenim zgradama u Parizu odgovarao je politički vakuum nastao iseljenjem državnog personala. Roza Luksemburg je taj vakuum opisala kao izuzetak: u slučaju Komune “vlast je proletarijatu pala u krilo¹⁷⁵ ne kao rezultat njegove usmerene svesne borbe, već izuzetno, kao od sviju napušteno dobro bez gospodara“. Rečenica je u isti mah tačna i pogrešna: tačno je da je tek iseljenjem Vlade nastala mogućnost nenasilne pobune; pogrešna je formulacija – “pala u krilo“. I kod Luksemburgove se čuje prizvuk tendencije da se dugo trajanje i komponente revolucionarne mašine suze na ustanak – koji se u ovom slučaju nije dogodio. Interesantan detalj na margini jeste da se i u obrtanju argumenta Luksemburgove (Komuna kao izuzetak) koje je sprovela Hana Arent upotrebljava ista formulacija, kako bi se u suprotnom smeru uvela generalizacija da pravim revolucijama “vlast takoreći pada u krilo“, da su “uopšte moguće jedino tamo gdje se vlast valja po ulici”¹⁷⁶. Prema tome, revolucionarna mašina struji upravo tamo gde je autoritet vlasti potpuno diskreditovan, gde su službe i ulice bukvalno ispražnjene, u vakuumu, pa ih (ona) ispunjava nečim novim. Slika ispunjavanja praznih mesta je podesna tim što pokretu ne podmeće nikakvu stranu odredbu ili čistu slučajnost: tek u mesecima traženja povraćaja samouprave i Komune između septembra 1870. i marta 1871 bili su stvoreni uslovi tog vakuuma, i to stalnim intenziviranjem svih triju komponenti revolucionarne mašine.

U svakom slučaju, građanski rat i ustanak su pogrešne kategorije za 18. mart 1871: bez krvavih sukoba, bez nasilja, bez borbi na barikadama. Komuna nije bila brzi ishod neke svesnom cilju usmerene borbe proletarijata. Ovde je umesnije slediti situacionističku interpretaciju u kojoj se Komuna opisuje kao anarhična, borbena proslava koja se širi u svakodnevicu naroda Pariza.¹⁷⁷ Ovo situacionističko konceptualizovanje Komune kao “najveće proslave XIX veka“ ne implicira ni njeno umanjivanje kao spektakla, ni njeno uveličavanje kao transgresivnog čina: “Od početka do kraja, praktično i simbolički, jasno se ispoljio vitalni značaj opšteg naoružavanja naroda.”¹⁷⁸ Bor-

¹⁷⁴ Pokušaji odvoženja topova bili su početkom marta isto toliko česti koliko i neuspešni, up. Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 86; up. i Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 73-81

¹⁷⁵ Luksemburg, *Socialna reforma ili revolucija*, str. 88

¹⁷⁶ Arent Hana, *O revoluciji, Odbrana javne slobode*, str. 98

¹⁷⁷ Debord/ Kotány/Vaneigem, “Über die Pariser Kommune“

¹⁷⁸ Na i. m. 456

benost ovde nije čin prekoračivanja granica nekog manjeg broja, već je uslovljeno širokim naoružavanjem pariske Nacionalne garde, delom i žena, puškama topovima, i to *mimo* regularnih trupa, naoružavanjem naroda izvršenim protiv opsade nemačkih trupa, no koje se onda okrenulo protiv francuskih Vladinih trupa.¹⁷⁹

Anri Lefebvra (*Henri Lefebvr*) interpretacija Komune kao svetkovine¹⁸⁰ koju je Situacionistička internacionala napala¹⁸¹ kao falsifikovani plagijat imala je izvestan uticaj na dalju recepciju Komune oko i posle 1968,¹⁸² ali se koreni na jednom načelnom problemu, koji se ne tiče samo predstavljanja Komune. Već se Bakunjin služio sličnom emfazom opisujući svoj doživljaj Februarske revolucije u Parizu 1848: "(...) kratko rečeno, svim svojim čulima, svim porama upijao sam opojnu atmosferu Revolucije. Bila je to svetkovina bez početka i kraja; video sam sve i nikoga, jer se sve gubilo u bezbrojnom slavljeničkom mnoštvu(...)".¹⁸³ Didrih Diderihsen (*Diedrich Diederichsen*) ukazao je na to da se u 1980-im godinama izvršio sličan obrat interpretacije revolta iz 1968. ka nekom cvetnom slavlju "pozorišta snova".¹⁸⁴ Na kraju, i Hart/Negri¹⁸⁵ u svojoj interpretaciji antiglobalizacijskih protesta kao karnevalskih uličnih svetkovina hvataju se za taj topos.

Takvi, manje ili više poetski pokušaji da se u predstavljanju mimetički prilagodi pokretljivosti revolucionarnog događaja, ukazuju pre na neko praz-

¹⁷⁹ Up. za situacionističku interpretaciju revolucije kao svetkovine: akcioni komitet za vlast radničkih saveta, *Die revolutionäre Fete*, pre svega 21-24

¹⁸⁰ Up. Lefebvre, *La Proclamation de la Commune*, egzemplarno recimo sledeće mesto (21, prema prevodu Stefana Novotnya): "Kolektivni heroj, narodni genije pojavljuje se iznenada u svojoj urođenoj mladosti i vitalnosti. On je pobedio prosto zato jer se pojavio. Iznenaden svojom pobedom on je preobraća u raskoš. On se raduje, posmatra svoje buđenje i transformiše svoju snagu u lepotu. On slavi svoje ponovo pronadeno ujedinjenje sa svešću, s gradskim palatama i spomenicima, sa moći koja mu je toliko dugo bila zagubljena. I to je zaista svetkovina, duga svetkovina koja traje od 18. marta do 26. (izbori) i 28. marta (proklamacija Komune) i dalje, s raskošno oblikovanim ceremonijama i istim takvim proslavama".

¹⁸¹ Up. Lefebvre, "Die Bedeutung der Pariser Kommune", u direktnom suprotstavljanju prema situacionističkom tekstu o Komuni, odštampanom u časopisu S.I. s nekim uvodnim i zaključnim napomenama o odnosu oba teksta.

¹⁸² Up. recimo Ross, *The Emergence of Social*, ili Starr, "The Uses of Confusion. Lefebvr's Commune"

¹⁸³ Bakunin, *Brief aus dem Gefängnis. Die "Beichte"*, 20

¹⁸⁴ "Ali da bi se moglo drukčije i iznova nadovezati na maj '68, koji je iznenada postao sasvim drukčiji maj, ne više maj gnevni i situacionista, ne maj maoista i generalnog štrajka, već maj poezije i Kon-Benditâ, maj koji je trebalo da dovede neposredno do Arjene Mnuškin (*Ariane Mnouchkine*) i Žeroma Savaria (*Jérôme Savary*), ne više do Gi Deborda (*Guy Debord*) ili Žaka Mesrina ili Malkolma Meklarena (*Malcolm McLaren*), to je bila vest koja je početkom osamdesetih godina pala svuda na plodno tle na kome je izrastlo i Pozorište snova (*Traumtheater*), Obdarena tela i slične gluposti. Svuda su se šarene cirkuske maštarije hvatale za moć." (Diederichsen, "Spirituelle Reaktionäre und völkische Vernunftkritiker", 131)

¹⁸⁵ Up. Hardt/Negri, *Multitude*, pre svega odeljak o "Karnevalu i pokretu" (Karneval und Bewegung), 234-238

no mesto – ako ne u vezi sa nedostajućim konkretnim izveštajima i iskustvima, onda sa strukturnom nemogućnosti u predstavljanju. Oni ostaju nemoćne reprezentacije nereprezentabilnog i redovno naginju pokrivanju u tome sadržanih paradoksa metaforama i toposima kretanja i prekoračivanja.¹⁸⁶ Revolucionarna mašina Pariske komune bila je manje prekoračivanje ili veliki korak iz jednog sveta u drugi, nego, naprotiv, *borbena* svetkovina – ukoliko je uopšte potrebna metafora svetkovine – i kontinuirano kretanje preklapanja i preplitanja otpora, insurekcije i konstitutivne moći: “Zemljište nije stvoreno za svetkovinu, *pre* ili *posle* svetkovine: u revolucionarnoj igri svetkovina sama sebi izgrađuje zemljište.”¹⁸⁷ Insistiranje na kvalitetu Komune kao slavlja upućuje, dakle, ne samo na nove oblike otpora i ustanka, na negaciju postojećih odnosa vladavine, već pre svega na nad- i izgradnju “sopstvenog zemljišta“, na eksperiment sa socijalnim organizacionim formama.

Ako Kristin Ros (*Ross*) Komuni pripisuje “poluanarhističku kulturu”,¹⁸⁸ iza tog donekle tamnog pojma krije se možda dvostruka struktura onoga što u Komuni predstavlja konstitutivnu praksu ili konstitutivnu moć. U jednu ruku, ta primedba podvlači tendenciju da se u svim kontekstima političke reprezentacije ona radikalno redukuje na minimum; ovo važi recimo za konstituisanje i rad Saveta Komune kao organizacione forme radikalno-demokratske i kolektivne vlade bez šefa. U drugu ruku, ona upućuje na mnogostruki pokušaj da se razviju ne-predstavničke prakse u aktivističkom i diskurzivnom radu političkih klubova, kolektiva i narodnih društava, u spontanim skupovima, na ulici, na kraju, pri odbrani Komune, na barikadama. Ta dva aspekta konstitutivne moći upravo se na konkretnom slučaju Komune ne moraju nužno razumeti kao antagonizam, kao raskid između anarhizma i komunizma ili kao dijalektika spontanosti i organizacije, već deluju upravo u maksimalnom proširenju obeju polova kao *radikalno otvaranje državnog aparata* i kao *organizacija ratne mašine*.

¹⁸⁶ Za problem (jezičke) reprezentacije nereprezentabilnog, događaja up. i Marchart, “Auf der Bühne des Politischen“

¹⁸⁷ Akcioni komitet za vlast radničkih saveta, *Die revolutionäre Fete*, 24

¹⁸⁸ Ross, *The Emergence of Social Space*, 3

Orgijski državni aparat. Proširiti reprezentaciju

Komuna se može razumeti kao radni eksperiment na obliku državnog aparata, tim što je pokušala ne samo da spreči restauraciju monarhije, već da nadiđe koncept reprezentativne demokratije, radikalno redukujući na minimum aspekte reprezentacije. Delez je predočio taj pokret pomoću razlikovanja “organske“ i “orgijske“ reprezentacije: organska reprezentacija znači potpuno pokoravanje razlike jedinstvu, pretpostavku harmoničnog organizma, izgradnju hijerarhijske organizacije; orgijska reprezentacija, naprotiv, znači da se princip zastupanja podvrgava trajnom potresanju, da se ne dopušta mesto mira i reda, da se reprezentacija svuda proširuje sve do najvećih i najmanjih razlika.¹⁸⁹ Vreme koje je Savetu Komune stajalo na raspolaganju za njegove mere bilo je ekstremno kratko. Te mere, koje je Lenjin nazvao “minimalnim programom socijalizma“,¹⁹⁰ ipak nipošto nisu bile toliko minimalne. One upućuju na pokušaj da se na temelju gore opisanog političkog vakuuma, bez nekog totalnog ideološkog modela, bez gotovog programa širenja reprezentacije u orgijsko, državni aparat ne samo *preoblikuje*, nego *iznova oblikuje*.

“Ali radnička klasa ne može prosto uzeti u posed gotovu državnu mašineriju i pokrenuti je za svoje svrhe.“¹⁹¹ U svom tekstu u odbranu Komune Marks je osudio ideju da se prosto preuzme građanska država, upravo imajući pred očima Komunu; centralizovana državna vlast skupa s njenim planski funkcionalno podeljenim organima (vojska, policija, birokratija, pravosuđe, pa i crkveni aparat) bila je organizacioni oblik buržoazije, podešen najpre kao moćno oružje protiv feudalizma, posle učinka “džinovske metle Francuske revolucije 18. veka“ sve više korišćen kao instrument protiv radničke klase: “U istoj meri u kojoj je napredak moderne industrije razvijao, proširivao, produbljavao klasnu suprotnost između kapitala i rada, država je sve više i više poprimala karakter javne sile za tlačenje radničke klase, mašine klasne vladavine.“¹⁹² Kako rukovati takvom mašinom¹⁹³ u jednoj revolucionarnoj

¹⁸⁹ Up. Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 49-98

¹⁹⁰ Lenin, “Die Pariser Kommune und die Aufgaben der demokratischen Diktatur“, 64

¹⁹¹ Marx, “Bürgerkrieg in Frankreich“, MEW 17, 336: ovu formulaciju, kao bitnu korekturu i saznanje iz iskustava Komune, Marks i Engels su preuzeli i u novom nemačkom izdanju Komunističkog manifesta iz juna 1872.

¹⁹² Marx, “Bürgerkrieg in Frankreich“, MEW, 17, 336. Up. za ovo i dva desetleća ranije napisani citat iz “18. brimera Luja Bonaparte“ o putovanju revolucije kroz čistilište razvoja državne mašinerije od sredstva da se najpre pripremi klasna vladavina buržoazije (pod Napoleonom I), potom (pod Lujem Filipom) da se podupre, konačno (pod Napoleonom III) da postane osamostaljena samosvrha.

¹⁹³ Marks upotrebljava pojam mašine nasuprot Delez/Gatariju kao metaforu za birokratiju i državni aparat.

situaciji, s državnim aparatom razvijenim u Drugom carstvu, preuzetom od građanske Republike, s njegovim personalom i njegovom formom? Marks, upravo u svome tekstu o Komuni, nastalom u vreme dok Komuna počinje i objavljenom u junu 1871. u Londonu kao Adresa generalnog veća međunarodnog radničkog udruženja, piše o “uništenju državne vlasti” i o, s tim povezanim, kvalitetom “novih komuna koji slama modernu državnu vlast”¹⁹⁴.

Radikalni imperativ nužnog razbijanja države okreće se pre svega protiv reformizma onih koji misle da je državni aparat nešto neutralno, čime se samo moramo dobro i demokratski služiti. U Marksovoj interpretaciji Komune stvar se *ne* vrti oko izmene personala, dakle oko golog preuzimanja vlasti, niti oko ispunjavanja državnog aparata novim sadržajima. Vrti se oko radikalnog novopronalaženja *forme* političke organizacije. U tom smislu i protiv docnijih interpretacija Komune kao diktature proletarijata (Engelsa, Lenjina i drugih teoretičara/ki)¹⁹⁵ valja interpretirati i ona Marksova mesta koja naglašavaju “da stara, centralizovana uprava (...) mora uzmaći pred samoupravom proizvođača”¹⁹⁶ Marks pokušava da nauči iz Komune kako samouprava zamenjuje državni aparat: “Puko postojanje Komune nosilo je sobom, kao nešto samorazumljivo, lokalnu samoupravu, ali ne više kao protivtežu, sada suviše, državne vlasti.”¹⁹⁷

U dvomesečnoj praksi Pariske komune relativno lako daju se pratiti tragovi kako državni aparat upravo nije samo prosto preuziman, nije samo menjao aktere, već su u vakuumu, u položaju siročeta evakuisanog državnog aparata preduzimani strukturni zahvati. U pipavom hodu pokušaja i pogreške (koji je na vojnom planu verovatno morao odlučiti sudbinu Komune) uslov tog vakuuma je korišćen da se iznapreduje na novu zemlju neke drukčije političke organizacije. Već je Centralni komitet Nacionalne garde (definitivno konstituisan 15. marta, od 18. marta do oficijelnog proklamovanja Komune 28. marta takoreći prelazna vlada) bio konstituisan jednim, u tom kontekstu presudnim, preduslovom – za vojne prilike neuobičajenim izborom delegata od dole. Brzu predaju vlasti Centralnog komiteta 26. marta izabranom Saveću Komune nije kritikovao samo Marks,¹⁹⁸ ali ona je bila nužan korak u prav-

¹⁹⁴ Marx, “Bürgerkrieg in Frankreich”, MEW, 17, 340

¹⁹⁵ Uvod za nemačko izdanje “Građanskog rata u Francuskoj” Engels zaključuje rečima: “Pogledajte Parisku komunu. To je bila diktatura proletarijata”. (MEW 17, 625) Argumentacija se može okrenuti i protiv onih koji je napadaju; tako se dešava u situacionističkim tezama “O Pariskoj komuni” (456). Prva teza opisuje prividne uspehe komunističkog pokreta kao njene temeljne poraze (reformizam, ustanovljenje državnog aparata), prividne poraze poput poraza Pariske komune kao njene mnogo obećavajuće uspehe. Treća teza izokreće Lenjinovu interpretaciju Engelsovog argumenta: čije se shvatanje da je Komuna diktatura proletarijata mora ozbiljno shvatiti da bi se otkrilo šta *nije* diktatura proletarijata: naime, različiti oblici diktature države nad proletarijatom u ime proletarijata.

¹⁹⁶ Marx, “Bürgerkrieg in Frankreich”, MEW, 17, 339

¹⁹⁷ Na i. m. 341

¹⁹⁸ Up. za ovo Meschkat, *Die Pariser Kommune von 1871 im Spiegel der sowjetischen*

cu radikalne demokratizacije, jer Centralni komitet nije bio izabran kao upravni organ, već za koordinaciju Nacionalne garde. “Ovo je revolucija, ali mi nismo uzurpatori. Želimo da pozovemo Pariz da imenuje svoje zastupnike”, citira se jedan član Centralnog komiteta,¹⁹⁹ time ovo potvrđuje pasaż prema Komuni kao praksi orgijske reprezentacije, permanentno angažovanoj na svojoj organizacionoj transformaciji. “Šta bi trebalo reći protiv jedne vlasti koja odmah po svome nastupanju govori o svom povlačenju?”²⁰⁰

Implicitni program Saveta Komune koji je stupio na dužnost 28. marta bio je usmeren na to da se na najmanju moguću meru potisne logika reprezentacije, da se apstraktno-hijerarhijskom sistemu građanske države protivstavi praksa smenjivanja, u kojoj je reprezentacija shvaćena kao stalno oscilovanje između zastupnika i zastupanih. Kako se pokušalo da se konstantno minimalizovanje zastupničke logike prevede u stvarnost? Ponajpre, sam ustav Saveta Komune počiva na smenivosti u svakom trenutku, na neposrednoj odgovornosti i na imperativnom mandatu delegata. “Komuna nije trebalo da bude parlamentarno, nego radno telo, u isto vreme izvršno i zakonodavno”,²⁰¹ kako o tome misli Marks, razgraničavajući je od parlamentarizma i u isti mah od odvezivanja, osamostaljivanja i segmentiranja administrativnog aparata. “Socijalnoj republici”²⁰² Komune, nasuprot parlamentarnoj demokratiji, nije bilo potrebno “odvajanje sila”, već je pomoću svojih komisija i delegata osiguravala sprovođenje donetih mera.

Opšta neophodnost izbora, smenjivosti i odgovornosti, osim toga, uvedena je i za sve službenike. Ne samo delegati Komune, i funkcioneri Nacionalne garde i policije, uopšte svi službenici, trebalo je da budu birani od dole. Uz ovo su protiv obrazovanja novih elita donesene odluke o pripadnostima delegata i službenika koje su im pružale samo prosečne zarade.

Istoričari/ke blagonaklono prema Komuni, doduše, zameraju činjenicu što je mnoštvo službenika s evakuacijom Vlade u Versaj napustilo svoja nameštenja, poneki tu činjenicu vrednuju i kao grešku Komune, koja je dozvolila odlazak ne samo vojsci nego i službenicima. Lisagarej se recimo tuži na to da su u toku ranijih revolucija revolucionari navodno zaticali nedirnut upravni aparat, “spreman za službu pobjedniku. Centralni komitet je 20. marta zatekao

Geschichtsschreibung, 27, ali i Kropotkin, “Die Pariser Kommune”, 29 d. i Lavrov, “Die Pariser Kommune vom 18. März 1871”

¹⁹⁹ Cit. u: Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 89. Up. i tekstove Manifesta Centralnog komiteta od 20. marta, cit. na i. m., 94. d.: “(...) Nepoznati, kakvi smo bili do pre nekoliko dana, vratićemo se u tvoje [naroda] redove i pokazati vlastodržcima da se uzdignute glave može sići stepeništem tvoje Gradske kuće (...)”

²⁰⁰ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 86, v. i 101, 115

²⁰¹ Marx, “Bürgerkrieg in Frankreich”, MEW, 17, 339

²⁰² To je pojam koji Marks upotrebljava za organizacioni oblik Komune već u prvom nacrtu “Građanskoj rata u Francuskoj”

samo šklopciju u delovima.”²⁰³ Međutim, po svoj prilici, upravo je taj aspekt sablasno uporedog napuštanja glavni razlog za modeličnost Komune kao primera orgijske reprezentacije: grad napuštaju kako politički reprezentanti tako i egzekutiva birokratskog upravnog aparata, za sobom ostavljaju sablasnu prazninu skupštinskih sala i nadležstava. S kompetencijama personala, u izvesnoj meri, grad napušta i forma aparata: novoiznalaženje aparata postaje neophodno. Tako tek egzodus službenika čini put više nego otvorenim za prve korake nekog alternativnog prilaza administraciji, koji se nužnim načinom gura dalje čak u vreme rastuće vojne pretnje: “Iznova su morali biti stvoreni: gradski porez, uprava saobraćaja, ulično osvetljenje, pijace, milosrdni zavodi, telegrafi, svi probavni i disajni organi ovoga grada od milionišestostohiljada duša.”²⁰⁴ *Novoformiranje*, to je pojam koji odgovara tačci preseka Marksovog koncepta razbijanja i ne-preuzimanja državnog aparata i koncepta orgijske reprezentacije. A “čudesni napon našeg Pariza” pokazuje se kao pogodno eksperimentalno polje za to: “Dok dlanom o dlan, najvažnije službe zauzeše razboriti i okretni ljudi i pokazalo se da te osobine vrede koliko i iskustvo”,²⁰⁵ misli isti Lisagarej, koji se posle sto strana, dabome, detaljno podsmeva mnogobrojnim defektima i malom obimu sprovedenih mera Komune.

U domenu ekonomije, u bitnom se izvršava analogni proces kao kod novoorganizovanja uprave i vlade: zauzima se napušteno i ispunjava se ne samo novim posedom nego i novim organizacionim formama. Umesto autoritarno-revolucionarnih mera po pitanju vlasništva nad sredstvima za proizvodnju, dakle, umesto rigorozne eksproprijetarne politike, Komuna se ograničava da samim radnicima/cama preda jedino one pogone koje su napustili njihovi vlasnici/ce. Dakako, analogija između ekonomskog i političkog načina postupanja začkoljicu ima tamo gde postaje jasno da je državni aparat evakuisan kao celina, te da je tako mogao da bude organizovan temeljno iznova, nasuprot čemu u pitanju o strukturama vlasništva to nije bilo tako. Infrastrukturu kapitala očito nije bilo tako lako dokučiti kao infrastrukturu državnog aparata. Utoliko treba dati za pravo kritici marksističkih interpretatora/ki Komune: polje za isprobavanje samoupravljanja radnika/ca bilo je relativno ograničeno. Umerenost Komune, da samo uzdržano prisvaja ekonomske resurse, našla je svoj negativni vrhunac u kolebljivom načinu ophođenja sa imovinom Nacionalne banke, opunomoćenog komesara Komune, Šarla Besleja (*Charles Beslay*).²⁰⁶

Na kraju, pokret novopopunjavanja i novoformiranja iza egzodusa starog sadržaja i stare forme, sličan je na izvestan način i u vojnom domenu. Prva mera Komune, uopšte, sastojala se u raspuštanju stajaće vojske. “Pariz

²⁰³ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 97

²⁰⁴ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 97

²⁰⁵ Na i. m. 98

²⁰⁶ Up. Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 177 d.

se mogao oduprijeti samo zato što se poradi opsade oslobodio vojske, na čije je mjesto postavio Nacionalnu gardu, sastavljenu pretežno od radnika. Ovoj činjenici valjalo je sad dati karakter stalnosti. Prvi dekret Komune bio je stoga dekret o ukidanju stajaće vojske i njenom zamjenjivanju naoružanim narodom.”²⁰⁷ Ovako radikalno, kako to Marks ovde formuliše, poduhvat sa svoje strane ipak nije bio, raspuštanje stajaće vojske pre je bilo naknadno ozakonjenje postojećeg stanja. Nacionalna garda nije bila osnovana tek po povlačenju regularnih trupa, već je imala dugu istoriju – uključujući slamanje pobuna i štrajkova počev od 1850-ih – koja je merodavno uticala na tokove političkog razvoja u godini pre Komune. Shodno tome, zacrtani su bili i konflikti koji su pri rastućem pritisku iz Versaja slabili dualan i zapravo nesložan sistem odlučivanja u vojnim pitanjima Saveta Komune i Centralnog komiteta Nacionalne garde.

S tendencijom umnožavanja vojnih pitanja utvrđivale su se, dakako, i granice Komune kao orgijskog državnog aparata. Savet Komune je pokušao da javnim sednicama poveže neslaganje i transparentciju. Ali to pitanje je uskoro postalo sporna tačka između većine i manjine u Savetu, zaoštrena uspostavljanjem Odbora javnog blagostanja. Marksovi redovi o praksi otvorenosti Komune, u stvarnosti odgovaraju samo prvim nedeljama: “Ali, u stvari, Komuna nije pretendirala na nepogrešivost, kao što to čine sve vlade starog kova bez izuzetka. Ona je objavljivala svoja djela i svoje riječi, ona je posvećivala javnost u sve svoje nedostatke.”²⁰⁸ U stvarnosti se unutar Saveta ubrzo razbesnela borba između centralističkih jakobinaca/blankista (“većine” koja je konačno i progurala uvođenje Odbora javnog blagostanja) i anti-autoritarnog krila (“manjine” kojoj su pre svega pripadali – u bitnom pridonistički – članovi Internacionalne), upravo oko pitanja transparentije, konkretno, o otvorenosti sednica Komune i o objavljivanju neslaganja. Osim toga, pri kraju Komune progresivno se širio jaz u vezi između reprezentanata i reprezentovanih, a začeci orgijske reprezentacije izgubili su se u haosu borbi na barikadama.

Marksove formulacije o razbijanju državne vlasti i Komuni kao samoupravi proizvođača/čica, svakako, ipak jasno ukazuju na napredni razvoj “orgijskog državnog aparata”. U isti mah ti pojmovi nagoveštavaju i zapanjujuće približavanje dvaju ideoloških pravaca koji su se već decenijama borili za prevlast u radničkom pokretu – komunističkog i anarhističkog tabora. Ako je Marks od početka značajno učestvovao u revolucionarnom razvoju u Francuskoj – u početku svakako veoma kritičnim stavom²⁰⁹ koji je prešao u podjednako vehementnu podršku nakon proklamovanja Komune – i Mihail

²⁰⁷ Marx, “Bürgerkrieg in Frankreich”, MEW, 17, 338 (U prevodu preuzeto iz: Glavni radovi Marks i Engels, str. 991)

²⁰⁸ Na i. m. 348 (998)

²⁰⁹ Up. Meschkat, *Die Pariser Kommune von 1871 im Spiegel der sowjetischen Geschichtsschreibung*, 16-20

Bakunjin je pokušao da se svojim aktivističko-diskurzivnim sredstvima umeša u tok francuskih previranja 1870/71. Ovo ukrštanje uzimanja udela u pariskim borbama – inače antagonističkih – pozicija unutar Prve Internacionale odgovara kratkotrajnom približavanju ideoloških pozicija Marksa i Bakunjina. Ova, za oba suparnika atipična i samo kratkotrajna podudarnost uglavnom se objašnjava situacijom koja je učinila bezuslovno nužnom afirmativnu interpretaciju Komune, s one strane svih ideoloških razlika; ipak, u ovome se takođe pokazuje u datom momentu otvorena situacija između komunističkih i anarhističkih stajališta, dakle na izvestan način i referentna tačka koja povezuje probleme otvaranja državnog aparata s problemima organizacije ratne mašine.

Članovi socijalističke “manjine” u Savetu Komune bili su obeleženi pre svega prudonistički, dakle, societerno-anarhistički, pa je i ta realnost Komune Marksa verovatno navela da u prvi plan stavi značaj onoga što je kasnije nazvano neposrednom demokratijom savetâ, da državu tumači manje kao odumiruću u prelaznom procesu, nego da govori o njenom razbijanju i o nekoj “sopstvenoj sili” koja stupa na mesto države: “*Komuna* – to je vraćanje državne sile društvu, kao njegove žive moći, umesto sile koja sebi podređuje društvo i tlači ga; to je uzimanje nazad državne sile od strane samih narodnih masa, koje umesto organizovane sile tlačenja stvaraju sopstvenu silu; to je politička forma njihove socijalne emancipacije namesto veštačke sile (...) društva kojom rukuju njegovi neprijatelji u njegovom tlačenju. Ta forma bila je jednostavna kao i sve velike stvari.”²¹⁰ Ono što u toj formulaciji nosi posebnu težinu jeste konsekvencija da iz razbijanja države sledi nešto *drugo*, neka druga forma, nešto što – kako je Engels dodao – “zapravo više nije bila država”²¹¹.

“Upravna i vladajuća mašinerija države postala je nemoćna i ukida se”, tako glasi Član 1 Proklamacije revolucionarnog Veća Komune od 26. septembra 1870²¹² – Bakunjinova formulacija nastala u okruženju propalog prevrata u Lionu. A slično kao što je Marks već u junu 1871. dovršio “Građanski rat u Francuskoj”, i Bakunjin je, po njegovim beleškama, od prilike u isto vreme pisao “Komuna Pariza i pojam države”. “Njezin sam pristalica, prije svega, jer je ona bila smiono, vrlo izrazito nijekanje države.”²¹³ Zajednička negativna osnova kod Bakunjina i Marksa u “Građanskom ratu u Francuskoj”: socijalna revolucija smera na razbijanje države koja je za jednog “velika klanica i ogromno groblje”,²¹⁴ za drugog, “ogromni vladajući parazit koji poput kakvog boa konstriktora steže društveno telo sveprisutnom mrežom svoje birokratiije, svoje policije, svoje stajaće vojske, svoje duhovnosti i svog pravosuđa.”²¹⁵

²¹⁰ Marx, “Erster Entwurf zum ‘Bürgerkrieg in Frankreich’”, MEW, 17, 543

²¹¹ Citirano prema: Lenin, Staat und Revolution, 68

²¹² odštampano u Schneider (prir.), *Pariser Kommune 1871*, Band I, 7

²¹³ Mihail Bakunjin, *Država i sloboda, Pariška komuna i pojam države (1871)*, str. 316

²¹⁴ Na i. m. 15

²¹⁵ Marx, “Zweiter Entwurf zum ‘Bürgerkrieg in Frankreich’”, MEW, 17, 592

Nasuprot jasnoj slici, koju Bakunjin ocrtava upravo u svom Komuni posvećenom tekstu, slici razlike između “revolucionarnih socijalista”/“kolektivista” i njihove strategije razvoja i organizacije ne političke, nego socijalne moći, s jedne strane, i “autoritarnih komunista” kao pristalica apsolutne inicijative države, s druge strane, konkretne evidencije revolucionarne mašine u slučaju Komune izgleda da ne ostavljaju previše prostora za distinkcije njenim interpretatorima/kama.²¹⁶ “Komuna je nastala spontano; niko je nije svesno i planski pripremao”,²¹⁷ čak je i Lenjin mislio četrdeset godina kasnije i time se baš ne uklapa u Bakunjinovu sliku autoritarnih komunista. Kao takav on bi – kao uostalom kasniji marksističko-lenjinistički historičari – morao videti socijalnu revoluciju Komune kao dekretom donesenu i organizovanu od strane neke diktature, a ne kao “stvorenju spontanom i kontinuiranom akcijom masa, narodnih grupa i narodnih saveza. [...] Upravo tom antičkom sustavu organizacije s pomoću sile mora socijalna revolucija učiniti kraj, predavši masama, grupama, komunama, asocijacijama, pa i pojedinim osobama njihovu punu slobodu, i jednom za svagda razorivši povijesni uzrok svake prisile – moć i samo postojanje države.”²¹⁸ Bakunjin se 1871. sa svoje strane približava pozicijama Marksa i Engelsa kad više puta naglašava nužnost dugoročnog procesa organizovanja radničkog pokreta. To je pre svega u vezi s Bakunjinovim revolucionarnim iskustvom prevrata u drugim francuskim gradovima koji su takođe propali, iz njegovog anarhističkog ugla, zbog slabosti u organizaciji.²¹⁹

²¹⁶ Up. Bakunin, “Die Commune von Paris und der Staatsbegriff”, 10, kao i Schneider (prir.), *Pariser Kommune 1871*, Band I, 198 d. Nap. 3

²¹⁷ Lenin, *In Memory of the Commune*, (www.marxists.org/archive/lenin/works/1911/apr/15.htm)

²¹⁸ Mihail Bakunjin, *Država i sloboda, Pariška komuna i pojam države (1871)*, str. 320

²¹⁹ Up. Meschkat, *Die Pariser Kommune von 1871 im Spiegel der sowjetischen Geschichtsschreibung*, 45 d

Ratne mašine. Organizovanje bez reprezentacije

“Otuda Komuna nije bila neka revolucija protiv ovog ili onog – legitimog, ustavnog, republikanskog ili monarhijskog – oblika državne vlasti. Komuna je bila revolucija protiv *države* same, protiv tog neprirodnog pobačaja društva; ona je bila povraćaj sopstvenog društvenog života naroda, narodom i za narod.” Karl Marks ²²⁰

Societarno-anarhistička strujanja i socijalno-revolucionarni akteri/ke oko 1870. nisu u prvi plan stavili samo spontani haos i “politiku čina”, nego su pokušali da tematizuju pitanje organizacije sa strane tendencijski nerepresentacione i na akciju orijentisane revolucionarne politike. U svakodnevici Komune nalazili su se brojni primeri takvih pokušaja da se nadiđe princip reprezentacije, a da se ipak ne odustane od organizacije. Na toj drugoj ravni, mimo pokušanog pokreta otvaranja državnog aparata, razvijale su se: ne-struktura svakodnevnih sednica kvartovskih komiteta i susedskih skupova, politički klubovi, ženski klubovi, sekcije Internacionale, narodna udruženja, ali i divlje forme javnih rasprava u pariskom gradskom prostoru, s njegovim mesno-specifičnim aspektima koji su se kretali od proklamacije do barikade.

U odnosu na neumitni tok istorije, kako misli Kristin Ros, komunari/ke bili su “out of sync”: u svom neplaniranom posezanju za vlašću kretali su se kao pubertetlije, u isti mah prebrzo i presporo.²²¹ Ovu sliku omladine koja baulja kroz prozor vremena svakako ne bi trebalo prebrzo interpretirati u pravcu haosa, konfuzije i dezinformacije.²²² Samo kao loše sinhronizovanim, ili bolje: kao nepovezanim na sinhronizacionoj liniji linearnog vremena i segmentiranog prostora, uspeo im je da unutar dezintegracije svakodnevice usled opsade Pariza stvore nove mreže komunikacionih sistema. U tom kontekstu, ne naposletku, žene Komune igraju ulogu koja daleko nadilazi kliše “crvene device”, “petrolejke”, “divljakuše” i alegorizovanja žene kao “revolucije”, “Komune” ili “slobode”.

“Drugarica u radu deliće i smrt”²²³; birati ona ipak nije smela. Isključivanje žena iz opšteg biračkog prava jedna je od slepih mrlja francuskih revolucija.²²⁴ Uprkos još 1791. objavljenog “Objašnjenja prava žene i građanke”

²²⁰ Marx, Marx, “Erster Entwurf zum ‘Bürgerkrieg in Frankreich’”, MEW, 17, 541

²²¹ Ross, *The Emergence of Social Space*, 25: “Like adolescents they are moving at once too fast in their unplanned seizure of power and too slowly-”. (Kao pubertetlije, u svom neplaniranom zadobijanju moći, kreću se u isti mah prebrzo i presporo).

²²² Za ambivalenciju fenomena konfuzije up. i Starr, “The Uses of Confusion. Lefebvre’s Commune”.

²²³ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 193

²²⁴ Izborno pravo se ovde mora razumeti kao jedan od mnogih nužnih koraka u pravcu

Olimpije de Guž (*Olimpe de Gouges*), uprkos revolucionarnih ženskih klubova i pokušaja organizovanja 1848, uprkos kandidaturi Žane Deruan (*Jeanne Deroins*) za ustavotvornu skupštinu 1849. žene još nisu smele učestvovati u izborima – u Francuskoj, uostalom, nisu, verovali ili ne, do 1944. U dugoj letargiji Drugog carstva činilo se da je gotovo ugušena borba za ženska prava, pre svega za žensko izborno pravo.²²⁵ Luiz Mišel (*Louise Michel*) u svojim *Memoarima* piše o tom vremenu: “Politička prava su gotovo izumrla. Nastava na istom nivou, pripadna plata za rad u ženskim pozivima da prostitucija ne bi bila jedini unosan zanat, to je bilo ono reano u našem programu”.²²⁶ Udarni pravci pritiska organizovanih ženskih grupa u Komuni, uz odricanje od zahteva za izbornim pravom za žene, bili su preobražaj vaspitnog sistema i poboljšanje radnih odnosa za žene.²²⁷

Nije da su žene Komune zaboravile zahteve svojih revolucionarnih prvoborkinja, ili ih odbacile kao reformističke i stoga irelevantne. Mimo toga čini se da je u okružju Komune upravo usled onemogućavanja političke participacije veći značaj pripao onoj borbi koja se odvijala s *one strane* njihovog isključivanja, dakle, s *one strane* politike reprezentacije, u kojoj im je uskraćeno i aktivno i pasivno izborno pravo. Od učešća u mobilizaciji protiv buržuske republike, preko njihovog zadiranja u 18. mart, pa do poslednjih dana na barikadama, žene su, kao isključene iz svakog neposrednog uticaja na državni aparat, forsirale Komunu na strani ratne mašine, spontanijih akcija, skupova u bazi, konačno, borbi na barikadama. To znači da se u okvirima Komune ne radi samo o potomstvu dobro poznatih protagonistkinja poput Luize Mišel, Sofije Poarje (*Sophie Poirier*), Andree Leo (*André Léo*), Pole Mink (*Paula Minck*) ili Elizabete Dmitrijev (*Elisabeth Dmitrieff*), takođe ne, o samo čisto kvantitativno snažnom učešću žena u borbama, već pre svega o specifičnoj vrsti njihovog otpora i o organizacionim formama koje su nastale u statusu isključenja iz reprezentativnih formi politike.

U jednu ruku, po svoj prilici su ekonomske i vojne okolnosti bile osnova za to što su žene prisvajale javne sfere iz kojih su do tada bile isključene.²²⁸ Od septembra 1870. do februara 1871, grad je bio pod opsadom pruskih trupa i izložen obuhvatnoj blokadi, što je istovremeno vodilo do fiksiranja muškaraca na utverdama i do ekstremno teškog stanja snabdevanja u najhladnijem dobu godine. Radi pribavljanja goriva i hrane, žene su stalno bile u po-

efektivne jednakosti, up. Balibar, *Die Grenzen der Demokratie*, 78 d.: “Žene u 18. veku ustvari nisu samo negativno *isključene* iz ‘javne’ sfere; može se reći da su njima pripisane socijalne uloge - odgovarajućim ideologijama, vaspitnim praksama i simboličkim kompleksima – delotvorni *uslov* za politički kompetenciju muškaraca (kao kolektiva).

²²⁵ Up. Schrapp, *Nicht Marxistin und auch nicht Anarchistin*, 177

²²⁶ Michel, *Memorien*, 110

²²⁷ Up. Leighton, “Der Anarchofeminismus und Louise Michel”, 34 d.

²²⁸ Up. u vezi sa sledećim odeljcima pre svega Schrapp, *Nicht Marxistin und auch nicht Anarchistin*, pre svega 124-150, kao i poglavlje koje je napisala Žana Gijar (*Jeanne Gillard*) “Die Aktionen der Frauen” u: Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 143-154

kretu u otvorenim delovima grada.²²⁹ Osim toga, vanredna situacija stavljala je van snage rodno-specifične stereotipe koji su inače stajali na putu sudelovanju žena na poslovima u otvorenom prostoru grada: gde je potrebna svaka ruka otpadaju i esencijalističke spekulacije o “prirodnom” ograničavanju žena na određene uloge. Konkretno povezivanje pitanja porodičnog preživljavanja i političkih zbivanja, neposredno opažajna uzajamna dejstva između rata, unutrašnje politike i svakodnevnog života nisu ostavljala prostora za povlačenje žena u “privatnu sferu”.

Iz ekonomskih uskih grla i neophodnosti, stvorile su se bezbrojne kooperative i susedske grupe u pojedinim arondismanima i kvartovima pri kojima su žene igrale važnu ulogu. Istovremeno su te kooperative bile i osnova za rad politički orijentisanih ženskih organizacija. U tradicionalno dominantno ženskom okruženju narodnih kuhinja i ambulanti²³⁰ već se u vreme opsade izvrsno moglo agitovati za revolucionarne ideje i organizovanje radnika/ca.

U drugu ruku, dok se jasno nastavljalo isključenje u stvarima izbornog prava, na strani organizovanog francuskog radničkog pokreta u 1860-im pojavila se jedna nova orijentacija, van strogo anti-feminističkog pa do seksističkog prudonizma,²³¹ ka nešto otvorenijem stavu prema politički aktivnim ženama. Pošto je 1868. ukinuta zabrana okupljanja, organizovane su, pre svega u Parizu, brojne konferencije, predavanja i diskusione priredbe u prilog “ženskom pitanju”.²³² Politizovanje žena kao proces postajanja-vidljivim u formi otvorenog prisustva žena išlo je – iako donekle s natezanjem²³³ – ruku pod ruku s tematizovanjem diskriminacije. Iz toga je ishodilo senzibilisanje dotad dominantno muških grupa i javnih sfera, sve do pariskih sekcija internacionalne radničke asocijacije koja je inače brižljivo izbegavao “žensko pitanje”.²³⁴ Tu i tamo infiltrirale bi se i žene u muške klubove i radničke asocijacije. Većinapolitički aktivnih žena nije bila dogmatsko-socijalistički postavljena; one su pre bile za molekularne varijante revolucije, bile su decentralno organizovane, u brojnim političkim klubovima, komitetima za budnost i neformalnim ženskim grupama²³⁵ koje su konačno kao mesta kontakta is-

²²⁹ Up. Leighton, “Der Anarchofeminismus und Louise Michel”, 32

²³⁰ Up. Michel i dr., *Louise Michel. Ihr Leben – Ihr Kampf – Ihre Ideen*, 70

²³¹ Činjenica Prudonovog otvorenog seksizma morala je svakako u godinama pre Komune dovesti upravo do izvesne antprudonističke mobilizacije žena. Up. Schrupp, *Nicht Marxistin und auch nicht Anarchistin*, 11

²³² Na i. m. 163: “Od 993 javna skupa i 110 konferencija održanim u Parizu od 1868. do 1870. ‘žensko pitanje’ je eksplicitno stajalo 76 puta na dnevnom redu, a u veoma velikom broju drugih slučajeva postavljeno je tokom diskusije.”

²³³ Up. u prilog premoći muških govornika i o “ženskom pitanju” i za njihovo višekratno preduzimanje denunciranje političke i ekonomske ravnopravnosti muškaraca i žena: Gould, *Insurgent Identities*, 132, fusnota 17

²³⁴ Up. Schrupp, *Nicht Marxistin und auch nicht Anarchistin*, 35-49. Za preobražaj pariske sekcije od prudonističkog antifeminizma do nastojanja da se žene dobiju kao članice, na i. m. 127-134

²³⁵ Na i. m. 126-128

punjavale i onu posredničku ulogu između Saveta Komune i onoga što se tiče ne-reprezentovanih.²³⁶

Na izvestan način u tim nereprezentacionim aktivnostima može se videti neka pragmatičko-feministička verzija otklona od fiksacije na državni aparat i njegovo preuzimanje. Luiz Mišel, koja je posle Komune i novokaledonijskog progonstva postala anarhistička propagatorica, afirmiše to u svojim Memoarima: "I opet: umirite se, moja gospodo, nije nam potreban zakonski osnov da preuzmemo vaše službe, ako nam se dopadne! Vaše privilegije? Ono što ne pominjete! Ne želimo stare tričarije; činite s tim što vas je volja; nama je to previše pokrpano i preusko. Što mi želimo, to je znanje i sloboda."²³⁷ Feministička praksa Pariske komune suprotstavljala je isprobavanje alternativnih organizacionih formi maštariji o preuzimanju državne vlasti i mešavinama revolucionarnog patosa i ideoloških govora držanih da podupru državu. Merien Lejton (*Marian Leighton*) ovde govori čak o nekoj "neoficijelnoj i nepoznatoj revoluciji u revoluciji" koja često odstupa od politikâ čisto muških predstavničkih struktura.²³⁸ Tako su žene pri kraju Komune mogle zauzimati sve radikalnije pozicije, pa i u vojnim stvarima. U jednom manifestu koji su sastavile i potpisale žene oko Luize Mišel, objavljuje se rat svim nastojanjima da se borbe s regularnim trupama okončaju pomirenjem: "(...) mi – žene Pariza, ako reakcija probije kapije, pokazaćemo Francuskoj i svetu da u trenutku najveće opasnosti za odbranu i trijumf Komune, to znači naroda, znamo dati svoju krv i svoje živote na barikadama, na bedemima Pariza, poput naše braće!"²³⁹

U sklopu javne prisutnosti i postajanja žena vidljivim, relevantna je bila, pre svega, liberalizacija Zakona o okupljanju u godinama koje su prethodile Komuni, a za nastajanje medijske javnosti mimo ovoga, od dodatnog značaja je bila liberalizacija zakonâ o štampi. Ona je delimično usledila već 1868, ipak od septembra 1870. srušio se ceo sistem cenzure čime je nastao period isprobavanja svih mogućih medija. Ali pre svega bio je osnovan bezbroj novina, koje su se razumele manje kao široka lepeza mišljenja nego što su služile kao mnogostruki glasnogovornik različitih političkih pozicija. Marksistički istoričari su čak bili na iskušenju da kažu kako je bilo *previše* novina; u svakom slučaju pada u oči da i građanska štampa posle 18. marta nije morala prestati da izlazi. Nijedne novine nisu zastupale neku jasnu političku ideologiju ili čak bile partijski organ. Najvažnije, *Le Mot d'Ordre*, *Le Cri du Peuple*, *Le Vengeur*, *Le Père Duchêne* izdavali su uglavnom intelektualci koji su po tradiciji iz Drugog carstva razvijali revolucionarne pozicije. Pored širokog prostora za pisma čitalaca, koja su tada bitno više imala informativan

²³⁶ Up. na i. m. 134; Leighton, "Der Anarchofeminismus und Louise Michel", 35

²³⁷ Michel, *Memorien*, 83

²³⁸ Leighton, "Der Anarchofeminismus und Louise Michel", 35

²³⁹ Cit po Lohschelder i dr., *AnarchaFeminismus*, 42

karakter i obaveštavala o najnovijim pogledima iz pariskih borbi, otvorio se prostor i za izveštaje i zahteve klubova, sekcija i sindikata.²⁴⁰

Ali, novine su u Komuni predstavljale samo *jednu* važnu formu medijske javnosti. Politički plakati, oglasi i proglašavali su pečat slici grada,²⁴¹ u intervalu između 4. septembra 1870. i pada Komune krajem maja 1871, nastalo je oko 4000 političkih litografija.²⁴² Javno istaknuta karikatura bila je medij koji je pratio pre svega proces do Komune, kao “prometna forma vezana za proces organizovanja i političke borbe”.²⁴³ Kristin Ros je ovde ukazala i na povezanost između nepismenosti i širenja karikatura i plakata u pariskom gradskom prostoru,²⁴⁴ na značaj politike “instant-informacije” za nepismenu populaciju i ljude koji sebi nisu mogli priuštiti nijedne novine. Delimično je i brzina revolucionarnog razvoja bila toliko velika da su je novine jedva mogle pratiti; pa i otuda ogroman broj “*murailles politiques*”, objava, denuncijacija, političkih plakata i proklamacija koji su često bili glasno čitani kad bi se ljudi okupili na ulici.²⁴⁵

Proglašavanje dekreta plakatiranjem i komentarisanje političkih zbivanja karikaturama nije bilo pogodno samo da obezbedi visoku brzinu širenja, ono je davalo pečat i svakodnevnom životu, pre svega javnom prostoru grada. Na taj način, ono je takođe bilo deo nereprezentacionih sfera javnosti koje su se sve manje sastojale u klasičnim paradama i marševima Nacionalne garde (i otuda u okupaciji centralnih gradskih prostora kao naslednika grčke agore), već su se gradile u prisvajanju različitih konkretnih, katkad efemer-nih mesta u gradu koja su privremeno zauzimana.

I ovde je na mestu slika Kristine Ros: komunari/ke bili su u stvari “out of sync” da se ne bi vezali za jedan jedini vremenski raster; katkad ekstremno ubrzani, kao u praksama (tipa *dérive*) distribucije u gradskom prostoru, svuda tamo gde su se za kratko ljudi sretali, slušali proglose, čitali plakate i komentarisali situaciju; katkad opet ekstremno usporeni dosadnim raspravama i rešavanjem konflikata u više ili manje bazno-demokratskim skupovima. Komuna se odigravala na ulicama i na mestima okupljanja, i naravno na barikadama. Pa čak i u poslednjim danima, široko je praktikovana ta diskurzivna i aktivistička distribucija u prostoru pored vojnih borbi. Utoliko je revolucionarna mašina, protivno Marksovim rečima, manje “slavni nagoveštaj jednog novog društva”²⁴⁶, ona, štaviše, već *jeste* “novo društvo”, kao trajni otpor, kao uvek nova insurekcija i konačno, kao konstitutivna moć kroz koju se ne samo državni aparat širi u orgijski domen već i ratna mašina organizuje samu sebe.

²⁴⁰ Up. Bruhat/Dautry/Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, 139-143

²⁴¹ Up. AG Pariser Kommune der NGBK (izd.), *Politische Plakate in Paris 1870/71*

²⁴² Up. *Die Politische Litographien im Kampf um die Pariser Kommune 1871*, 6

²⁴³ Na i. m., 8

²⁴⁴ Ross, *The Emergence of Social Space*, 137

²⁴⁵ Na i. m.

²⁴⁶ Marx, “Der Bürgerkrieg in Frankreich”, MEW, 17, 362

4. Model Kurbe. Umetnik, revolucionar, umetnik

“Pod oružjem muze ćute!” Franc Mering (*Franz Mehring*)

“Čovek ne može služiti dva gospodara: istovremeno boga rata i muze” Vilhelm Libkneht (*Wilhelm Liebknecht*)²⁴⁷

“(…) vreme u kome umetnost i politika nisu mogle izmaći jedna drugoj”,²⁴⁸ glasi poetska formulacija Timoti Dž. Klarka (*Timothy J. Clark*) kojom ex-situacionist i istoričar socijalne umetnosti počinje svoju monografiju o Gistavu Kurbeu, a koja se na prvi pogled čini pogodna za moto kod uspostavljanja veze između revolucionarne mašine Komune i umetničko/umetničkopolitičke Kurbeove prakse. Ipak, dve stvari se ovde ne slažu. S jedne strane, Klark ne piše o starijem Kurbeu kao komunaru, već o mladom oko 1848. (koji tada nije aktivno učestvovao u revoluciji, ali, hajde-de, za kratkoveki časopis svojih prijatelja Bodlera (*Baudelaire*) i Šamflerija (*Champfleury*) “Le salut public”, nacrtao je naslovnu stranu “La Barricade”²⁴⁹); s druge strane, u našem kontekstu – sasvim suprotno Klarkovom uvodnom stavu – Kurbe treba da stoji kao primer za uslove pod kojima umetnost i revolucionarna politika teže da isključe jedna drugu, da se smenjuju po nekoj logici sleda jedne za drugom. One ne samo da očigledno ne mogu izmaći jedna drugoj u modelu Kurbe, nego svaka od njih uslovljava isključivanje druge. I Kristin Ros u svojoj knjizi o Rembou (*Rimbaud*) preuzima romantičnu formulu divljeg braka umetnosti i politike, iščezavanja razdvoja političkih i estetskih diskursa.²⁵⁰ Jedno takvo rasplinjavanje granica (uključujući i manje spektakularne, umetnički imanentne, granice umetničkih žanrova, i razlikovanje između umetničkog i zanatskog dela, visoke umetnosti i

²⁴⁷ Oba citata po Brückner/Ricke, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in der Arbeiterbewegung*, 45 i 65

²⁴⁸ Clark, *Image of the People*, 9: “These statements (citati Prudona, Kurbea, Bodlera i Enoa, koje Klark donosi u prvom poglavlju svoje “On the Social History of Art”) conjure up an unfamiliar time, a time when art and politics could not escape each other.” (Ovi citati dočaravaju jedno nepoznato vreme, veme kad umetnost i politika ne mogu da izbegnu jedna drugu)

²⁴⁹ Up. Hofmann, “Gespräch, Gegensatz und Entfremdung”, 83; Clark, *Image of the People*, 64

²⁵⁰ Ros između ostalog piše o “workings of everyday life, that make the Commune a predominantly ‘horizontal’ moment” (o svakodnevnim poslovima koji Komunu čine pretežno ‘horizontalnim’ momentom i o nekom “attack on verticality” (napadu na vertikalnost) (Ross, *The Emergence of Social Space*, 5)

reportaže itd.²⁵¹) bilo bi ipak nadinterpretacija *ex-post*, konstruisana iz pomerenog ugla gledanja umetničkih praksi i kulturnih politika poznog 20. veka. Ako Klark opisuje “opozicionog umetnika” kao Kurbeovu intenciju u odnosu na njegovu profesiju,²⁵² onda Kurbeova biografska realnost u vreme Komune nikako ne odgovara tom cilju kao preklapanje estetskog i političkog, već upravo kao inkonmenzurabilna transformacija jednog u drugo (i obratno), kao striktno odvojena sukcesija zanimanja (svakako potpuno opozicionog) umetnika i političkog aktiviste i onda opet umetnika. Primer Kurbea kao egzemplarnog umetnika-revolucionara, dakle, ne pravi primer za preklapanje umetnosti i revolucije, već brzo smenjivanje uloga umetnika i revolucionarnog političara. U Komuni je umetnost otišla na pauzu. Specifični alati umetnosti ne upošljavaju se i ne razvijaju se dalje u konkretnoj revolucionarnoj situaciji, već se odlažu tokom trajanja Komune.²⁵³

Dve temeljno različite strategije vode tom ćutanju umetnosti u Komuni: s jedne strane, mnogi umetnici kao Pizaro (*Pisarro*), Sezan (*Cezanne*), Mane (*Manet*) ili Mone (*Monet*) iz političkih ili ličnih razloga, povukli su se iz Pariza na selo, u Englesku ili u različite oblike unutrašnje emigracije. S druge strane, s malim izuzecima, oni koji su se u Parizu borili na strani Komune, odlučili su da se u celini posvete političkim zadacima. Umetnik Kurbe između septembra 1870. i marta 1871. sukcesivno napreduje do angažovanog umetničkog funkcionera i -političara, u aprilu čak postaje član Saveta Komune, da bi se posle kontrarevolucije, u vreme političkog progona komunara/ki, ponovo vratio svom umetničkom radu.

Emfatični opis Kurbeove transgresije između polja umetnosti i politike u Komuni, u izvesnoj meri korelira s njegovim komplementarnim negativom: recimo, popularna istorija umetnosti Marije Luize Kašnic (*Marie Luise Kas-*

²⁵¹ Ross, *The Emergence of Social Space*, 5: “But the Commune was not just an uprising against the political practices of the Second Empire; it was also, and perhaps above all, a revolt against deep forms of social regimentation. In the realm of cultural production, for instance, divisions solidly in place under the rigid censorship of the Empire and the constraints of the bourgeois market – between genres, between, aesthetic and political discourses, between artistic and artisanal work, between high art and reportage – such hierarchical divisions under the Commune were fiercely debated and, in certain instances, simply withered away.” (Ali Komuna nije bila samo ustanak protiv politike Drugog carstva; bila je takođe, i možda pre svega, revolt protiv dubokih formi društvene kontrole. U kulturnoj produkciji, na primer, utvrđene podele pod rigidnom kontrolom Carstva i ograničenja buržoaskog tržišta – između žanrova, između političkih i estetskih diskursa, između umetničkog i zanatskog rada, između visoke umetnosti i reportaže – ovakve hijerarhijske podele su u Komuni žustro raspravljane i u izvesnim slučajevima jednostavno izbledele.)

²⁵² Clark, *Image of the People*, 19 d.: “the artist as opponent – Courbet's intention, which also persisted.” (umetnik kao oponent – Kurbeova namera koja je bila istrajna.)

²⁵³ Ross, *The Emergence of Social Space*, 14 d.: “During the Commune, however, shoemakers – and artists – have laid down their tools. And shoemakers and artists are not in their place.” (Ipak, za vreme Komune, obučari i umetnici odložili su svoje alate. Ni obučari, ni umetnici nisu na svom mestu.)

chnitz) priča o tome kako Kurbeovo *umetničko* stvaranje bleedi, povlačeći komplementarno denunciranje njegove tadašnje *političke* uloge kao “žalosne i dostojne žaljenja”, “kao umetničkog i ljudskog opadanja i pada”,²⁵⁴ a to opadanje se ne smešta u vreme progona Kurbea od strane Tjerove administracije, nego još u Komunu. Čak i u naprednijem diskursu teorije umetnosti opstaje ta figura, barem u nekom indikativnom prećutkivanju: T. Dž. Klark u svojoj monografiji o Kurbeu zanemaruje *komunara* Kurbea: posle 1856. već počinje “opadanje Kurbea”.²⁵⁵ Klark afirmiše, čak još sužava dominantnu povesnometničku sliku Drugog carstva kao Kurbeov “istinski stvaralački period”.²⁵⁶ To prećutkivanje Kurbeovog razdoblja u Komuni nastaje u čudnovatog jednodušnosti s njenim antipodom u istoriji umetnosti, Majklom Frajdom (*Michael Fried*), koji je posebno originalno našao da upravo Kurbea, pronalazača realizma, uz nos, ugura u svoj depolitizovani estetski koncept.²⁵⁷

Višestruko izlomljen i skokovit Kurbeov razvoj između angažovane umetnosti i radikalno-subjektivnih provokacija slikom, od ranih autoportreta, preko početnih skandala socijalnopolitički i docnije socijalistički obojenih slika poput “Tučača kamena”, “Sahrane u Ornanu”, “Povratka župnika sa konferencije” ili “Ornanskog prosjaka”, preko široko napadanog kao sablažnjivog prikaza golotinje i lezbejske seksualnosti u slikama “Kupačice”, “Buđenje/Venera i Psiha” i “San”, pa sve do slika mora i lova, i autoportreta u senpelagijskom zatvoru, taj razvoj sa više preokreta, obeležen sa oba revolucionarna preloma 1848. i 1871, ovde ne treba da bude predmet; dabome, on se teško može na bilo koji način linearno interpretirati, u pojmovima uspona i pada ili posebno veličanstvenih “stvaralačkih faza”. Pri svoj PR-podobnosti fokusiranja na centralni pronalazak i brend “realizam”, Kurbe je u svakom razdoblju imao više od jednog aduta u špilu.

Isto bi tako politički stav Kurbeov bio pogrešno opisan ako bi se predstavljao kao linearni proces politizacije od naivnog momka iz Ornana do revolucionarnog komunara. Kurbeova prijateljstva s Maksom Bišonom (*Max Buchon*) i Žilom Šamflerijem i – isprva posredstvom ove dvojice – Prudonove političke ideje, sukcesivno su vršili uticaj na Kurbeovu umetničku produkciju i ojačali razvoj realizma kao projekta. Obrnuto, Kurbeova molba upućena Prudonu da mu napiše predgovor za Katalog, takođe je dovela do Prudonovog traktata “Du principe de l'Art et de sa destination sociale”, koji je bio objavljen nekoliko meseci po Prudonovoj smrti 1865, i kojim je slikar konačno stekao respekt u sferama političko-revolucionarne javnosti. Kao što Prudonova interpretacija Kurbeovih dela ipak nije baš sasvim odgovarala Kurbeovom ukusu, isto tako je i Kurbeovo čitanje Prudona donekle površno, nje-

²⁵⁴ Kaschnitz, *Die Wahrheit nich der Traum*, 177, 182

²⁵⁵ Clark, *Image of the People*, 15

²⁵⁶ Kaschnitz, *Die Wahrheit nich der Traum*, 174

²⁵⁷ Up. Fried, *Courbet's Realism*; Holert, “Der Realismus des Michael Fried”

gov politički stav – individualna mešavina vulgarnog socijalizma i antietatizma. Uprkos tome Kurbeova ličnost je kao nekonformističko-opoziciona figura uvek davala pečat umetničko-političkoj goleti Drugog carstva svojim samovoljnim činovima protiv kulturne uprave, spektakularnim inscenacijama i prisustvom u medijima, tehnikom skandala u produkciji i prezentaciji slika, i ne na poslednjem mestu, svojim odbojnim držanjem prema Napoleonovoj (kultur)politici.²⁵⁸

Ispred pozadine rastuće populističke maskerade Napoleona III kao “liberala”, 1869/1870. postalo je moguće gurati kulturno-politički diskurs s nevladine strane: Kurbe je doprinio kako u antinapoleonskom, tako i u antimilitarističkom pogledu, organizovao je izložbu u korist žena štrajkača u Krezoovim (*Creuzot*) fabrikama oružja, pošto je kratko vreme pre toga primio belgijski i bavorski orden, a odbio Legiju časti od Napoleona III rečima: “Ja ne priznajem državi pravo da se meša u umetnost, i ja se ni na koji način neću povezivati s tom državom. Ja sam slobodan umetnik.”²⁵⁹ Kurbeova rastuća uzdržanost prema funkciji države pri odlučivanju o vidljivosti nove umetnosti (kako pojedinačnih dela, tako i celih struja), nastala već rano u odbacivanju njegovih dela od žirija salona koji su u Parizu delovali kao glavni element oficijelne kulturne politike, vodila je intenziviranju Kurbeove umetničko-političke delatnosti. Slikar koji je već sa obema svojim kontraizložbama svetskim izložbama 1855. i 1867. pokrenuo ofanzivnu umetničku politiku, na kraju je forsirao i organizovanje likovnih umetnika/ca u Parizu, pre svega oko zajedničke referentne tačke kritike državne umetničke politike pod Napoleonom III.

Početak septembra 1870, Kurbe je od Umetničke asocijacije, nastale iz tog konteksta, imenovan za Predsednika muzeja i umetničkog blaga u Parizu. Za takvu formaciju “civilnog društva” – sasvim suprotno ranim pokušajima proklamovanja komuna²⁶⁰ – od građanske “Vlade nacionalne odbrane” mogla se očigledno brzo dobiti službena potvrda: već 4. septembra Kurbe biva potvrđen od Vlade kao Predsedavajući Umetničke asocijacije i imenovan za Predsednika Umetničke komisije za zaštitu spomenika. Kratko zatim, on se seli u Luvr i radi – kako se kasnije verovatno iz taktičkih razloga naglašava u njegovoj odbrani pred Versajskim sudom – na očuvanju umetničkog blaga od bombardovanja.²⁶¹

²⁵⁸ Up. Scholz, *Pinsel und Dolch*, pre svega 74-95

²⁵⁹ Cit. u Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 47. Ubrzo posle Kurbea i Onore Domije je odbio odlikovaje Legije časti, u svakom slučaju bez uporedivog medijskog uvažavanja (up. Passeron, *Honoré Daumier und seine Zeit*, 304)

²⁶⁰ Up. gore 58

²⁶¹ Za umetničkopolitičke aktivnosti Kurbea up. pre svega 1997. objavljenu studiju *Organizing Independence* od Gonzala J. Sančesa (*Sánchez*) o istoriji “*Fédération des Artistes*”, isto tako kao izvor “autentičnog izveštaja” o “doprinosu i delotvornosti slikara G. Kurbea za vreme Vlade 4. septembra i pod Vladom 18. marta, zvanom Komuna Pariza, u pogledu održanja umetničkog

U vreme između septembra 1870. i maja 1871, Kurbe se bavio prevažno umetničkom politikom. Doduše, ova tendencija kao egzemplarni čin politizacije korak po korak imala je puni revolucionarni potencijal, ali u kontekstu rastuće radikalnije, antietatističke i antikapitalističke politike Komune, ona na svoj način deluje istovremeno i partikularno i usmereno ka klijentima. Ograničavanje pariske umetničke asocijacije pod rukovodstvom Kurbea na poboljšanje okvirnih uslova umetničke produkcije, čiji eho odjekuje i u današnjim lobističkim politikama sindikata i interesnih grupa,²⁶² mogao bi se objasniti distancom koju je Kurbe, uprkos vezama sa Prudonom i dr., imao prema revolucionarnoj praksi na barikadama i u kvartovskim skupovima. Pa ipak je on posle kontinuiranog intenziviranja svog političkog angažmana (i dve neuspešne kandidature – 8. februara 1871. u izborima za Nacionalnu skupštinu i 26. marta na redovnim izborima Komune, gde je dospao tek na šesto mesto u svom arondismanu koji je davao samo pet mesta Savetu Komune) na kraju postao član Saveta Komune.²⁶³

Kurbe je u Savet Komune bio izabran na dopunskim izborima 16. aprila 1871, preuzeo je dužnost 23. aprila, te dakle član Saveta bio približno mesec dana, sve do kraja Komune. O Kurbeovom delovanju u tom mesecu ne zna se mnogo. Najvažniji aspekt kulturne politike Komune, po svoj prilici, bio je obrazovno-politički s kojim Kurbe svakako nije imao nikakve veze. Eduar Vejan (*Edouard Vaillant*), delegat prosvete forsirao je pre svega radikalnu sekularizaciju vaspitanja. U tom sklopu dekretirano je ukidanje verskog budžeta, kao vida odvajanje države i crkve, potiskivanje religioznog uticaja na škole, udaljšavanje raspeća, madoni i drugih simbola, i otvaranje svetovnih škola.²⁶⁴ U kontrastu prema jednom tako širokom pojmu kulturne politike, Kurbeova umetnička politika bila je ograničena na jedan uski okvir: na organizovanje umetnika/ca i preuzimanje i reorganizaciju kulturne admi-

blaga i Vendomskog stuba”, prvi put objavljeno i citirano u Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 58-63

²⁶² Sánchez (*Organizing Independence*, 1) ovako određuje krug političkih zadataka Saveza umetnika (*Fédération des Artistes*): “*artistic self-government, education, patronage, production, and museum administration*”. S tim ograničavanjem *Fédération* dospeva u suprotnost s radikalnijim nastojanjima i suzdržava se od svake transverzalne prakse kakvu su recimo za vreme Komune realizovali pozorišni stvaraoci (v. dole 99) ili u današnjoj Francuskoj “*Intermittents et Précaires*”. Ova mreža kulturnih radnika/ca poslednjih godina pokušava(la je) da izdejstvuje univerzalizaciju svojih privilegija na planu socijalnog zakonodavstva u pravcu zahteva za opštim osnovnim prihodima. Umesto da korporativno pobija ukidanje “*exception culturelle*”, *Intermittents* su pošli u ofanzivu tražeći poopštavanje kulturnog izuzetka. Up. *Coordination des Intermittents et Précaires*, “*Spektakel diessets und jenseits des Staates. Soziale Rechte und Aneignung öffentlicher Räume: die Kämpfe der französischen Intermittents*”

²⁶³ Up. Desbuissons, “*Le citoyen Courbet*”, 10; Sánchez, *Organizing Independence*, 46 d.

²⁶⁴ Up. Duncker (izd.), *Pariser Kommune 1871*, 298

nistracije.²⁶⁵ Ni u svoje vreme predsedavanja Umetničkom komisijom, ni za vreme kratkog službovanja kao člana Saveta Komune, Kurbe nije realizovao krupnije strukturalne inovacije, već se koncentrisao na manje reformske ideje poput ukidanja državnih dotacija prema *Ecole des beaux arts*, ili (ukidanja) državnih izložbi i državnog otkupa, koje je po svoj prilici iz sopstvenog iskustva upoznao kao izvor korupcije. Dok je recimo, tek 30. aprila osnovana, “Fédération des Artistes du Théâtre” odmah zahtevala predavanje privatnog pozorišta slobodnom umetničkom kolektivu, u tome dakle radikalnije zastupajući socijalistički politiku “ekspropriacije ekspropriatora” od ekonomske politike Komune, Savez likovnih umetnika je ostavljao pre utisak neke defanzivno-korporativne politike, koncipirane prevashodno ka zaštiti kulturne baštine.²⁶⁶

Ofanzivna strana umetničke politike u čijem kontekstu Kurbeova uloga dakako nije baš sasvim jasna, sastojala se u simboličko-političkom fenomenu ikonoklastije. Počev od 4. septembra uredno su promenjeni nazivi ulica i uklonjeni carski grbovi i amblemi. S Komunom su mere onda postale nešto grublje. 6. aprila je spaljena giljotina na trgu Volter, a već pre toga u Senu je s Novog mosta (*Pont neuf*) srušena jedna mala Napoleonova statua.²⁶⁷ Ipak, debata s najdalekosežnijim posledicama vođena je oko obaranja stuba-Vendom. Konsekvence su pogodile pre svega samog Kurbea: za “njegovo učešće u rušenju stuba-Vendom”, Kurbe 2. septembra 1871. biva osuđen od Versajskog suda najpre na 6 meseci zatvora i 500 franaka globe;²⁶⁸ mereno prema drugim presudama protiv članova Komune u istom procesu (dve osude na smrt, dvaput višegodišnji prinudni rad, sedam puta deportacija) presuda nad Kurbeom za prvi mah je u neku ruku blaga. Ipak u junu 1873, bez čekanja na presudu, njegov celokupan posed je zaplenjen, da bi bio upotrebljen za ponovno livenje bronzanog stuba.²⁶⁹ Zatim je sud Kurbea 1874. konačno osudio da plati 323.091 franak i 68 santima; krajem novembra 1877, nalaže zaplenu Kurbeove imovine i počinje javnu rasprodaju dela i imovine, mesec dana pre Kurbeove smrti u švajcarskom egzilu.²⁷⁰

Kako je do ovoga došlo? Postavljanje stuba na trgu Vendom naložio je Bonaparta 1803, od 1806. do 1810. izliven je od metala 1200 osvojenih ruskih i austrijskih topova. Na vrhu je po prvim planovima trebalo da stoji još

²⁶⁵ Up. k tome “Authentischen Bericht”, cit. u Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 59: “Tada su počele da se na liberalan način reorganizuju komisije, umetničke asocijacije i unija umetnika.”

²⁶⁶ Up i Sánchez, *Organizing Independence*, 43 d, navedene i – ponešto preterano – označene kao radikalnan raskid s umetničkom politikom prošlosti reformske predloge Kurbea

²⁶⁷ Za službenu ikonoklastiju “Vlade nacionalne odbrane” i Komune up. Sánchez, *Organizing Independence*, 32 i 36

²⁶⁸ Up. Desbuissons, “Le citoyen Courbet”, 16; Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 378-384

²⁶⁹ Up. Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 47 d.

²⁷⁰ Up. na i. m. 53; Mausbach, “Gustave Courbet und dieFederation des Artistes de Paris”, 167

jedna manja statua Šarlemanja, no onda je ipak odlučeno da to bude statua u međuvremenu krunisanog Napoleona u natprirodnoj veličini, kao Cezara sa zemaljskom kuglom i pobedničkim vencem. 1814. statuu su pretopili Burboni, 1831. Luj Filip je dao da se na stub postavi Napoleon kao vojnik, a pod Napoleonom III konačno se 1863. na vrh stuba ponovo vratio Cezar Napoleon u još monumentalnijoj verziji. Time je ona istovremeno postala provokativno otelovljenje oba imperijalna carstva i znak kolonijalno-militarističke ideologije, i uvek iznova predmet – ponajpre – publicističkih napada. Već 1848, filozof Ogist Kont (*Auguste Comte*) je izneo ideju obaranja stuba i zahtevaio uklanjanje “te uvrede za čovečanstvo”, ili barem zamenu Napoleonove statue prvobitno zamišljenom figurom Šarlemanja.²⁷¹ Ratni spomenik u paradoksalno neposrednoj blizini Ulice mira (*Rue de la Paix*) time je pripadao svim opozicionim diskursima²⁷² i, pre svega u revolucionarnim situacijama, gotovo automatski isprovociranoj i na obaranje naoštrenoj masi-kojama-nevriše.

U sazvučju s Manifestom pariskih članova Internacionale radnicima svih nacija, ali pre svega nemačkim, koji su pozvani da pomognu da se spreči Nemačko-francuski rat, Kurbe je u oktobru 1870. objavio “Pismo nemačkim umetnicima”. U njemu on zastupa ideju “poslednjih topova”, oslonjenu na Konta: “Dajte nam vaše Krupove topove i mi ćemo ih stopiti zajedno s našim; poslednji topovi, njihova ždrele u vazduh, ozgo frigijske kape, celina postavljena na postament koji opet počiva na tri topovske kugle, i taj kolosalni monument, koji ćemo zajednički podići na trgu Vendom, to je Vaš stub, Vaš i naš, stub naroda, stub Nemačke i Francuske koje su onda zauvek ujedinjene.”²⁷³ Kurbe je predložio imperijalistički gest Napoleonov, koji je topove pobeđenih vojski integrisao u sopstveni spomenik i time najzad jednim činom simboličke probave još jednom trijumfovao nad pobeđenima, bude zamenjen vizijom nekog nenasilnog internacionalizma u budućim ujedinjenim državama Evrope. A umesto cara, kruna novog stuba bila bi boginja slobode.

U Parizu je i Umetnička asocijacija kojom je predsedavao Kurbe sa svim konkretno diskutovala ideju da Vendomski stub bude zamenjen, da bi najzad zaključila s obrazloženjem da je on bez ikakve umetničke vrednosti i

²⁷¹ Za istoriju stuba up. Hofmann, “Gespräch, Gegensatz und Entfremdung”, 149-152

²⁷² Ovo se između ostalog može meriti i u svetlu činjenice da Marks svoj tekst “Osamnaesti brimer Luja Bonaparte (MEW 8, 207), napisan 1852, završava aluzijom na stub i njegov simbolički karakter u vezi s revolucijom: “Ali kad carski plašt najzad padne na pleća Luja Bonaparte, srušit će se bronzana statua Napoleonova s visine Vendomskog stupa.”

²⁷³ Odštampano u Hofmann/Herding (izd.), *Courbet und Deutschland*, 378-380; u Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 47, citirano s napomenom da je pismo publikovao sam Kurbe kao brošuru za 20 santima. Navodno je Kurbe pismo pročitao u Ateneum-teatru 29. oktobra 1870. zajedno sa pismom “Nemačkoj vojsci”. Lissagaray (*Geschichte der Kommune von 1871*, 268) osim toga izveštava o jednom Kurbeovom pismu u kome se zahtevalo obaranje stuba, objavljenom za vreme opsade u “Journal officiel” Pariske opštine.

da, osim toga, na mestu na kome stoji ismeva i vređa modernu civilizaciju.²⁷⁴ Kovanica “déboulonner” (doslovno: izvaditi zavrtnaj iz mašine da bi se ona onesposobila), nastala u vreme Komune, ukazuje pre na Kurbeovu opreznost u vezi sa stubom. Kurbe nije želeo da spektakularno sruši, obori stub, već da ga rašrafi, rasklopi i zameni, što ga je uskoro učinilo poznatim kao “déboulonner-a”. Kao lokaciju za premeštanje, pored mnogih drugih ideja, predložio je prostor ispred Doma invalida. “Tamo bi barem invalidi mogli videti odakle su dobili svoje drvene noge.”²⁷⁵ S takvim predlozima i njihovim publicističkim posredovanjem, diskusija se u svakom slučaju proširila i intenzivirala, što je najzad dovelo i do odluke Saveta Komune. Dok je u diskusijama umetnika/ca pre bilo opreznih pozicija prema postupanju sa stubom, odluku Saveta Komune odredila su jednako popularna koliko i simboličko-politička razmišljanja. Može biti da je ona doneta u većem metežu²⁷⁶ od samog rušenja stuba koje je, pogrešno, po predanju proteklo u metežu.

12. aprila, dakle još pre Kurbeovog primanja u Savet Komune, Savet je najzad doneo odluku da se stub obori: “S obzirom na to da je imperijalni stub na trgu Vendom monument varvarstva, simbol brutalne sile i na rđavu glasu, pohvala militarizma, poricanje međunarodnog prava, stalna uvreda pobeđenih od strane pobednika, neprekidni napad na jednu od tri velika načela Francuske republike, naime, bratstvo, stub na trgu Vendom treba da bude razoren.”²⁷⁷ Antimilitarističko i internacionalističko obrazloženje obaranja stuba zapravo je u sazvučju s Kurbeovim razmišljanjima o antiratnom spomeniku, samo što se o izvođenju takvog spomenika posle – po svoj prilici ne tako jednostavnog – sprovođenja u delo odluke Saveta 16. maja, više nije moglo ni misliti. U svakom slučaju, docnije, posle pada Komune, Kurbe je tvrdio da je činio sve što je bilo u njegovoj moći da spreči sprovođenje te odluke.²⁷⁸

16. maja okupljaju se grupe ljudi na Trgu Vendom, koji su blokirali nacionalni gardisti, i u okolnim ulicama. Lisagarej izveštava o tehničkim problemima (“mlitavost inženjera koji je već 1. maja zadužen koordinacijom radova na rušenju i zaštiti okolnih zgrada”) pri sprovođenju relativno skupog (“cca 15.000 franaka”) poduhvata.²⁷⁹ Posle dva neuspešna pokušaja, kolosalni stub je najzad pao²⁸⁰, narod kliče i nastoji “da između sebe podeli krhoti-

²⁷⁴ Up. k tome “Autentični izveštaj”, cit. u Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 59

²⁷⁵ Na i. m. 62

²⁷⁶ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 182: “Usred sednice Feliks Pjat (*Felix Pyat*) je skočio sa stolice, zahtevajući obaranje Vendomskog stuba (...)”

²⁷⁷ Cit. u Krause, *Pariser Commune 1871*, 51

²⁷⁸ Up. “Autentični izveštaj”, cit. u Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 60

²⁷⁹ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 269

²⁸⁰ Up. na i. m. 268-270; Hofmann/Herding (izd.), *Courbet und Deutschland*, 535 d.: “Pre obaranja stuba po uklanjanju bronзаног reljefa horizontalno je zasečen njegov donji trup. Potom je instalirana koturača između laterni koje okružuju stub i jednog kotvišta na Trgu Vendom.

ne”.²⁸¹ Čini se da je priredba uopšte imala prilično snažan karakter narodnog veselja i spektakla, s mnogo marševske muzike, govora, Marseljeza i crvenih zastava.

Kao posledica, pad stuba interpretira se ex post podjednako kao kolektivni i antihijerarhijski čin, i kao spontano i samoorganizovano ponovno osvajanje prostora.²⁸² Ponajviše u svakom slučaju, pad Vendomskog stuba je na potpuno nemetaforičan način “napad na vertikalnost”: naime, u smislu doslovno palog stuba. To nikako nije neki spontani, performativni gest koji je, kao, nastao iz produktivne sile neke konstitutivne moći. Mnogo pre, pad stuba treba razumeti kao dobro organizovanu simboličko-političku masovnu priredbu u međuvremenu konstituisane vlasti, koja je krupnim gestom nastavila dugu tradiciju parcijalnog vandalizma na stubu: u mesecima koji su prethodili, rušenje stuba je bilo široko diskutovana i popularna tema, potom je odlučeno dekretom u Savetu Komune i tehnički precizno pripremljeno, a više od jednog meseca kasnije uredno sprovedeno, manje ili više po protokolu i pod nadzorom službenih organa.

Ikonoklastička simbolička politika nikako ne može biti antihijerarhijska, jer se odvija u okviru igre gore i dole, podizanja i rušenja. Ovde jedna molarna masa proizvodi drugu, masa-koja-održava-red Nacionalne garde, masu-koja-stagnira publike.²⁸³ Nasuprot apsolutno nagomilanom nastupanju molekularnih masa u vreme Komune, pad stuba pokazuje sve momente molarnosti i, shodno tome, upravo se ne može s Kristin Ros interpretirati kao čin “potpunog ponovnog prisvajanja”.²⁸⁴ Ukazivanje na (ponovno) prisvajanje prostora apsolutno ima svoje mesto u mnogim drugim situacijama Komune, kad se u produktivnoj konfuziji i doktrinarnom haosu Komune razbuktava neko “preokretanje vrednosti”.²⁸⁵ Ali, dok recimo zbivanja 18. marta, koja su dovela do proklamovanja Komune, mogu da se shvate kao spontana, neupravljana, iz haosa nastala pobuna, “uspeh” oborenog stuba je jedno od planskih načina postupanja konstituisane moći.

Hipostaziranje “društvenog prostora” kao teritorije političke prakse i obračuna s istorijom²⁸⁶ problematično je upravo na primeru pada Vendom-

Ljudskom snagom pokretan čekrk pokrenuo je koturaču, čija je vučna sila iz drugog pokušaja prouzrokovala pad stuba.”

²⁸¹ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 270; up. i poglavlje “Courbet und die Vendôm-Säule u: Hofmann, “Gespräch, Gegensatz und Entfremdung”, 149-155, s nekoliko izražajnih fotografija i litografija

²⁸² Up. recimo Ross, *The Emergence of Social Space*, 5

²⁸³ Up. za pojmove “molarna” i “molekularna masa”: Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 291, za “nekonformnu masu” gore 45 d.; kao i Raunig, *Wien Feber null, egzemplarno pre svega poslednje poglavlje: “Epilog ... Etwas anderes als Österreich!”*, 118-124

²⁸⁴ Up. Ross, *The Emergence of Social Space*, 39

²⁸⁵ Starr, “The Uses of Confusion”, opisuje taj princip “reversal of values” pre svega ispred pozadine analize Komune okrenute protiv dogmatskih sužavanja.

²⁸⁶ Up. Ross, *The Emergence of Social Space*, 8

skog stuba u poslednjoj, militaristički obeleženoj fazi Pariske komune. Tako, od gore vođeno i regulisano pseudo-deteritorijalizovanje, poslednji nametljiv nasilan čin u danima pre juriša Vladinih trupa, možda proizvodi jednu kratku i prolaznu igru transgresije, ali koja zapravo treba da podstakne reteritorijalizovanje i ojača strukturalizaciju i segmentaciju – a to zahteva i logiku nastavljenog podizanja i rušenja. Podizanje i rušenje monumenta pripadaju istoj igri. Oba procesa organizuju prostor oko monumenta, time služe svrsi hijerarhijske organizacije mase. Tendencijski beskonačan sled svečanog otkrivanja i isto tako svečanog rušenja. Organ Komune “Žurnal oficiel” (*Journal officiel*) primećuje dan posle rušenja stuba: “Pariska Komuna smatrala je svojom dužnošću da sruši to oličenje despotizma: ona je ispunila svoju dužnost. Time ona dokazuje da pravo stoji iznad sile, i da je pravda pretpostavljena smrti, pa i kada je smrt trijumfalna. Svet treba ubediti u to da memorijskim stubovima koje će podizati više nikada ne slave svetsko-istorijske mangupe, već da njima gaje sećanje na neko čuveno delo u oblasti nauke, rada i slobode.”²⁸⁷ A Lisagarej, koji je iz ugla istoričara, *ex post*, dakle posle kontrarevolucije i progona komunara/ki, bolje znao: “Jedna od prvih radnji pobedničke buržoazije bila je da ponovo uspravi to kolosalno brvno, simbol njene suverenosti. Da bi Cezara ponovo popeli na njegov pijedestal, bilo je potrebno postojanje od trideset hiljada leševa.”²⁸⁸

Tako da za Kurbeove savremenike razliku čini jedino da li da mu dodele ulogu odgovornog za vandalski čin rušenja jednog istorijskog stuba, te da ga osude za to, ili suprotno, ulogu prevrtljivca i izdajnika Komune, te ga osude za ovo. U samopredstavljanju optuženog komunara njegova uloga se u svakom slučaju redukuje na ulogu objektivnog, suzdržanog posrednika: u njegovom “Autentičnom izveštaju” protiv tužbe, Kurbe sebe stilizuje kao umiritelja i čuvara umetničkog blaga, koji je svoju ulogu upotrebljavao za to da obezbedi umetničko blago. Navodno, umetnička blaga najzad nisu bila dirana jedino zahvaljujući njemu.²⁸⁹ Koju je ulogu Kurbe imao²⁹⁰ u izvršenju odluke Komune (u čijem donošenju formalno nije učestvovao) o rušenju stuba, na ovoj pozadini je od isto tako drugorazrednog značaja kao i pitanje da li je Kurbe onaj čovek s bradom na slici koja pokazuje grupu vojnika i civila koji su se okupili iza srušene Napoleonove statue na Trgu Vendom.²⁹¹

²⁸⁷ Cit. u Duncker, *Pariser Kommune 1871*, 318

²⁸⁸ Lissagaray, *Geschichte der Kommune von 1871*, 270

²⁸⁹ Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 60

²⁹⁰ U jednom otvorenom pismu u kome Kurbe 1876. od nove Narodne skupštine moli ukidanje zaplene njegovog poseda u Francuskoj, on još jednom pobija materijalni udeo u razaranju stuba i istovremeno priznaje “moralni udeo”. Up. Hofmann/Herding (izd.) *Courbet und Deutschland*, 68 d.

²⁹¹ Dotična fotografija otisnuta je u AG Pariser Kommune der NGBK (izd.), *Pariser Kommune 1871. Eine Bilddokumentation* na strani 106.

Ipak, ono što meni izgleda od značaja na ovom mestu, jeste aspekt partikularnosti umetničko-političkih aktivnosti Kurbea i umetnika/ca u Komuni uopšte, upravo na pozadini pogrešne mogućnosti izbora između jedne kontrolisane, molarne verzije simboličko-političke ikonoklastije, s jedne, i militantne “zaštite kulture”, s druge strane. Naspram kolektivnih pokušaja Komune da potegne ukidanje segmentativnog državnog aparata Drugog carstva i da ga zameni nekom orgijskom formom (samo)uprave i (samo)regulacije, ograničavanje Kurbeove politike na poslove umetničke administracije, ipak izgleda pre kao potvrda klišea autonomnog, dakle hermetično samoreferentnog i svakom transverzalizovanju opirnog polja umetnosti. Ovo ne dolazi slučajno, već je, ne na poslednjem mestu, rezultat procvata autonomizovanja umetnosti u 19. veku u kome je Kurbe uz to razvio i svoj nekonformistički gest nezavisnosti od države. Dok su rane avangarde 20. veka već bile spremne da umetnost/umetnički politiku razumeju kao heteronomne aspekte revolucionarne politike,²⁹² Kurbe je, kao prototip “autonomnog umetnika” koji deluje protiv autoritarne države Drugog carstva, nužno morao imati najveće teškoće da u novom *settingu* Komune pronađe konstruktivnu poziciju između raspoloživih šema univezalnog intelektualca i autonomnog umetnika.

Ako se neka takva pozicija nije mogla naći sa i u revolucionarnoj praksi Komune, onda možda protiv nje; ovde onda još jedan poslednji zaoštreni primer za antinomije koje nastaju u sudaru umetničko-političkog partikularizma (koji ovde i drugde argumentuje ništa manje nego s univerzalnim kvalitetom kulture) i revolucionarnog univerzalizma: u poslednjim danima Komune, kada je krvava ofanziva Vladinih trupa bila u punom jeku, cela Komuna na barikadama, Tiljerije zapaljene, umetnici su napravili štit oko katedrale Notr-Dam da ne dozvole razgnevljenom mnoštvu komunara/ki da je spontano zapale, pa su je i odbranili u ime očuvanja kulturne baštine. Umetnici koji su sebe i svoje aktivnosti u Komuni ograničavali na partikularnu umetničku politiku, na taj način bi u gestu odbrane katedrale ipak pronašli neki svoj univerzalizam. Dok su komunari/ke upravo u danima pre “Krvave nedelje” Komunu videli ugroženu silom Vladinih trupa, koje su počele da se približavaju, i pretećom restauracijom crkve i buržujске kulture, pa su paljevinama zadržavali Vladine trupe u napredovanju,²⁹³ apstraktni univerzalizam umetnika se postavlja zaštitnički ispred “kulture”: konstrukt kulture kao u isti mah neutralne i svetrancendirajuće, večne i opštevažee, kao simbola istorije a ipak odvojene od svoje konkretne istorije.

²⁹² Za kompleksni razvoj modela autonomije i heteronomije u umetnosti up. Marchart, “Ästhetik der Öffentlichen”, za kritiku autonomije u polju umetnosti up. Raunig, “Charon”, 21-56

²⁹³ Gould, *Insurgent Identities*, 164, opisuje razaranje javnih zgrada (Tiljerije, Gradska kuća, Prefektura, Palata pravde) 23. maja 1871 1. kao taktičku meru u povlačenju Komune, 2. kao poslednji očajnički gest otpora, 3. kao posledicu artiljerijskih napada Vladinih trupa.

Situacionističke teze o Komuni zaoštravaju protivrečni spor oko univerzalizma između revolucionarne mašine, koja je u borbama na barikadama progresivno dospevala u defanzivu, i umetnika, koji su postali deo državnog aparata, u partijski postavljenom pitanju: “Da li su složni umetnici imali pravo da u ime permanentnih estetskih vrednosti i, na kraju krajeva, muzejske kulture, odbrane katedralu, dok su upravo tog dana drugi ljudi dolazili do izražaja time što su takvim razaranjem totalno izazivali jedno društvo koje je porazom u tom trenutku čitav njihov život bacalo nazad u ništavilo i ćutanje?”²⁹⁴

U svakom slučaju, zvuči krajnje iskonstruisano povest o odbrani Notr Dam, koja je isto tako mogla poslužiti docnijoj odbrani umetnika-komunara pred tribunalom,²⁹⁵ kao i avangardama rođenim posle, kao negativna podloga u njihovim spektakularnim pamfletima i akcijama protiv “kulture”.²⁹⁶ S one strane pitanja da li je ikonoklastija, uzev uopšte ili u posebnom, dobra ili loša, anegdota ipak u najmanju ruku pojašnjava problematičnu figuru specijalizovanja umetnika/ca kao – militantnih – artpolitičara/ki, koji su, “tim što su delovali kao specijalisti, dospeli u konflikt s ekstremnom manifestacijom borbe protiv otuđenja”.²⁹⁷ Ako odbranu Notr Dam razumemo kao izmišljenu alegoriju, i u isti mah kao naraciju komplementarnu s realnim rušenjem Vendomskog stuba, onda se ovde stvar vrti pre svega oko dve strane figure rušenja/čuvanja kulture kao pseudo-univerzalne vrednosti, čija partikularnost nestaje iza dvojne i samo prividno protivrečne funkcije: za jedne, analognu razbijanju državnog aparata komunom mora biti srušena i buržujaska kultura, za druge, u nerazumevanju “da jedan spomenik može biti nevin”²⁹⁸ Notr Dam mora biti spasena. Logika ostaje ista: razbijanje i fanatično čuvanje kulturne baštine ukazuju na isti sklop simboličke politike i selektivne univerzalizacije kulture i na jasno podvajanje partikularne umetnosti/umetničke politike (art-politike) i nastrojenosti univerzalne revolucionarne politike u Komuni.

²⁹⁴ Debord/Kotány/Vaneigem, “Über die Pariser Kommune”, 458

²⁹⁵ Ne na poslednjem mestu, metafore poput “Pariz u plamenu”, “Ruševine Pariza” bile su i taktički sastavni delovi reakcionarnih pamfleta protiv Komune koji su se pojavljivali između 1871. i 1873, koncipirani da opravdaju potpuno neproporcionalnu silu Vladinih trupa protiv Komune u “Krvavoj nedelji”. Kombinacija slika ekstremnog haosa i napada na odnose vlasništva stvorila je jednu naraciju koja je prepokrila prolivanje krvi koje su počinile Vladine trupe. Up. Gould, *Insurgent Identities*, 164, takođe i fusnota 9

²⁹⁶ Up. napade proletkulta, ruskog futurizma i situacionizma na građansku kulturu, ili napade dadaista u aferi “Kunstlump” u kojoj Džon Hartfild (*John Heartfield*) Georg Gros (*George Grosz*) nisu napali samo “kunstlumpa” Oskara Kokošku (*Kokoschka*), nego u jedan mah čitavu građansku kulturnu baštinu: “Mi sa zadovoljstvom pozdravljamo što su tanađ zujala u galerijama i palatama, kroz majstorske slike Rubensâ, nego u kućama sirotinje po radničkim četvrtima”. Up. za “kunstlump”-debatu i Brauneck, *Die Rote Fahne*, 63-78

²⁹⁷ Debord/Kotány/Vaneigem, “Über die Pariser Kommune”, 458

²⁹⁸ Na i. m. 457

2. marta 1872. oslobođanje Gistava Kurbea proslavlja se izložbom u galeriji Diran-Riel. Frederik Debuison (*Frédérique Desbuissons*) ovako formuliše jasno razdvojenu sekvencu: Kurbe se vratio slikarstvu koje je napustio zarad svojih političkih funkcija.²⁹⁹ A sam slikar tokom boravka u zatvoru Sen Pelagi piše u svom “Autentičnom izveštaju”: “Pošto je uspevao da se širom Evrope dvadeset godina govori o njegovoj umetnosti, pošto je *izgubio jednu godinu svoga rada*, u ovom času mu u zatvoru nije dopušteno da je se ponovo prihvati.”³⁰⁰ U našem pitanju o uzajamnim dejstvima, odnosima razmene i ukrštanja umetnosti i revolucije model Kurbe otelovljuje model u kome ne može doći do nekog sistematskog preklapanja revolucionarne mašine Komune i umetničke mašine. Suprotno tome: umetnik Kurbe u vreme Komune postaje političar koji pokušava da adaptira pravila svog partikularnog polja, a potom ponovo umetnik. Spajanje Kurbeovih uloga kao artpolitičkog eksperta nekog “kulturnog” univerzalizma i zagovornika umetničke autonomije ispostavlja se kao slepa ulica u čijoj ograničenosti ostaju nevidljivi dalji pokušaji preplitanja i transverzalizovanja umetnosti i revolucije.

²⁹⁹ Desbuissons, “Le citoyen Courbet”, 17

³⁰⁰ Cit. po: Aragon, *Das Beispiel Courbet*, 60, kurziv G. R.

5. Duh i izdaja. Nemački “aktivizam” u 1910-im godinama

“Batali svoje zvanje.
Pobede su izvojevane. Porazi su
Izvojevani:
Batali sad svoje zvanje. (...)
Povuci svoj glas, čitaoče.
Tvoje ime se briše sa tabli. Tvoje se zapovesti
Ne sprovode. Dopusti
Da se nova imena pojave na tablama i da se
Sprovode nove zapovesti.”
Bert Brecht (*Brecht*)³⁰¹

“Pouzdanost je ono glavno – pouzdanost i u najnezatnijem
i prividno hladno administrativnom. Naravno, pre svega: pouzda-
nost u pogledu karaktera, solidarnosti; imam na umu suprotno od
izdajstva.” Kurt Hiler (*Hiller*)³⁰²

“Biti izdajnik je teško, to je stvaralački čin. Zahteva da čovek žrtvuje
svoj identitet, da izgubi obraz. Njegovo lice mora nestati iz medija,
mora postati nepoznato.” Žil Delez/Kler Parne (*Claire Parnet*)³⁰³

U svom eseju “Pisac kao proizvođač” Valter Benjamin pov-
lači jasnu liniju razdvajanja između sadržajno motivisanog pitanja kako neko
delo stoji *prema* proizvodnim odnosima svoje epohe, i varijacije ovoga pita-
nja koja u prvi plan ističe – tehniku, funkciju i proizvodni aparat: kako to delo
stoji *u* proizvodnim odnosima svoje epohe?³⁰⁴ Benjamin ovde skicira jednu
razliku koja postaje središnja svuda tamo gde se osvetljavaju načini držanja,
pozicioniranja i subjektivizovanja intelektualaca³⁰⁵ u političkim borbama, i u
odnosu na svoj kontekst Nemačke u Vajmarskoj republici piše: “U presudne
događaje poslednje decenije u Nemačkoj možemo ubrojati činjenicu da je pod
pritiskom ekonomskih odnosa znatan deo njenih produktivnih glava po svom
nastrojenju prevaleo put revolucionarnog razvitka, a da istovremeno nije bio

³⁰¹ Brecht, *Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer*, 116 d.

³⁰² Hiller, “Philosophie des Ziels”, 50

³⁰³ Deleuze/Parnet, *Dialoge*, 53

³⁰⁴ Benjamin “Der Autor als Produzent”, 685 d.; (W. Benjamin, *Eseji*, str. 97-98) up. takođe
sadržinsku bliskost sa razmišljanjima Sergeja Tretjakova (“Odakle i kuda”): “Razlikovanje
‘forme’ i ‘sadržaja’ mora se uliti u neko učenje o postupcima koje obuhvata obradu materijala
za proizvođenje tražene stvari, funkciju i način privajanja te stvari.”

³⁰⁵ Ako je ovde s Benjaminom reč o “inteligenciji” i “intelektualcima” onda se misli na jedan
široki pojam koji obuhvata isto tako umetnike/ce svih polja kao i novinare/ke i naučnike i sve
usitnjene oblasti kognitivnog rada.

sposoban da stvarno revolucionarno promisli o sopstvenom radu, o njegovom odnosu prema sredstvima proizvodnje, o njegovoj tehnici.“³⁰⁶

Glavna tačka napada Benjaminovih ataka protiv “levograđanske inteligencije” u Nemačkoj 1920-ih i ranih 1930-ih godina uz “novu stvarnost” (*Neue Sachlichkeit*)³⁰⁷ je i jedan pokret u nemačkom govornom području iz 1910-ih godina, koji je u međuvremenu pao u zaborav, u čijem kolektivnom imenu odjekuje veoma aktuelan eho: kao “aktivizam” označavao se pre svega književni i književnokritički obeležen diskurs u senci ekspresionizma,³⁰⁸ kao i pod ovim potpisana slobodna sveza pre svega literata kojima su se u nekim razdobljima svoga rada pridruživali i tako različiti autori kao Hajnrih Man (*Heinrich Mann*), Gustav Landauer, Maks Brod, Ernst Bloh (*Bloch*). Krug oko publiciste Kurta Hilera razvijao se od 1910. do 1914, takođe konkretno pod etiketom “aktivizam”. Dok su Hiler i njegov krug danas jedva poznati, Benjamin se 1934. još mogao oslanjati na to da su figura Hilera i ovome pripadne pozicije njegovih recipijenata/kinja još u opticaju. Oko 1920. od najupečatljivije vehemencije bile su, pre svega, razuzdane psovke i sprdnja berlinskih dadaista na račun “aktivista”, pa su zbog svoje verbalne brutalnosti po svoj prilici ostale u sećanju još i sredinom 1930-ih.³⁰⁹

Benjamin je u “Piscu kao proizvođaču” Hilera, kao “teoretičara aktivizma” naveo kao egzemplaran slučaj tobož levointelektualne, a ipak kontrarevolucionarne tendencije, jer je ona revolucionarna samo po raspoloženju, ali ne i po svojoj produkciji.³¹⁰ To razlikovanje između tendencije i tehnike i zanemarivanje ove druge je *jedna* problematičnost “aktivizma”, druga (problematičnost) je zavodljivo samooznačavanje. Naime, ono što se za vreme Prvog svet-skog rata i u godinama posle prodavalo kao “aktivizam” bio je po Hilerovoj samodefiniciji “religiozni socijalizam”³¹¹ ili – po mom tumačenju – *vitalistički spiritualizam**. Pored elokventnih apela i pozivanja “mlade generacije” (Hajn-

³⁰⁶ Benjamin “Der Autor als Produzent”, 689 d.; (W. Benjamin, *Eseji*, str. 101) Za aktualizovanje Benjaminovog eseja u vezi sa političkim umetničkim praksama 1990-ih godina up. Raunig, “Großeltern der Interventionskunst” kao i celokupno izdanje “artist as producers” republicart-Web žurnala: <http://www.republicart.net/disc/aap/index/htm>

³⁰⁷ U isečku iz jednog starijeg teksta iz 1931, koji sam Benjamin u “Piscu kao proizvođaču” kriptički reprodukuje kao citat jednog “razboritog” kritičara, cilj njegovih ataka na “proletersku mimikriju građanstva koje se raspada” je lirika Kestnera, Tuholskog i Meringa.

³⁰⁸ Ursula Baumeister (*Die Aktion 1911-1932*, 43) određuje aktivizam kao estetski program i kulturnoradikalno krilo ekspresionizma.

³⁰⁹ Raul Hauzman (*Raoul Hausmann*) je recimo naružio “aktiviste” kao “slugane moralne idio-tije pravne države” i predložio da se ti “zvekani koji nagone na išmrkavanje” udave u “pogani svojih smrtnoozbiljnih šezdesetotomnih dela” (cit. po Scholz, *Pinsel und Dolch*, 345).

³¹⁰ Benjamin “Der Autor als Produzent”, 689; (W. Benjamin, *Eseji*, str. 101)

³¹¹ Rothe (izd.), *Der Aktivismus 1915-1920*, 18

* *Vitalistischer Geistismus*. Prevesti Geistismus sa spiritualizam nije sasvim korektno i može zavesti na pogrešan put. Ovakav izbor je posledica nemogućnosti u srpskom jeziku da se od duhovnosti napravi “izam”. Geistismus naime označava pravac koji u centar interesa stavlja

rih Man), “Nove običajnosti” (*Neue Volkstümlichkeit*) (Kurt Hiler), ili naroda kao “svete mase” (Ludvig Rubiner [*Ludwig Rubiner*]), aktivisti se razumeju poglavito po hipostaziranju “duha” i “duhovnog”. Pojam “duhovni” (*der Geistige*), u početku taktička zamena za “intelektualca”, Hiler i ostali sve su više supstancijalizovali da bi ga na kraju razumeli kao “karakterološki tip”.³¹² Tekstovi “aktivizma”,³¹³ od prototeksta Hajnriha Mana “Duh i čin” (*Geist und Tat*), preko Hilerove manifestne “Filozofije cilja” (*Philosophie des Ziels*), do “Pesnik se hvata u politiku” (*Der Dichter greift in die Politik*) Ludviga Rubinera, upadljivo često satiru se od rada na temama religije, mistike i crkve; duh koji luta u duhovnom čini se da je pre sveti nego Hegelov svetski duh. Sam Hiler umesto revolucije stavlja raj kao utopijski cilj. “Posvetite se, duhovni, najzad – službi duha; svetog duha, delatnog duha.”³¹⁴

Oba glavna aspekta Benjaminovog pitanja o “mestu intelektualca” s jedne strane su pozicioniranje intelektualca prema proletarijatu, i s druge strane način njihovog organizovanja. Benjaminova kritika “aktivizma” udara pre svega na njihovo samopozicioniranje “između klasa”. To mesto *pored* proletarijata, mesto pokrovitelja, ideološkog mecene, je nemoguće,³¹⁵ princip takvog stvaranja kolektiva koji literate okuplja oko pojma “duhovnog”, s one strane svake postavke organizacije, prosto naprosto je reakcionaran.³¹⁶ Još očiglednija postaje ova kritika za sva vremena kad uz Benjaminovo tehničko-formalno insistiranje na promeni proizvodnog aparata priključimo i ni slučajno tako revolucionarno *držanje* “aktivista”: njihovi tekstovi su povremeno nacionalno obojeni, često anti-demokratski – a anti-demokratske tendencije u krugu oko Hilera nikako se ne mogu interpretirati radikalno-demokratski ili levo-radikalno. “Aktivizam ne želi kratiju demosa, dakle masa i osrednjosti, već kratiju duha, dakle najboljih.”³¹⁷ Hilerov princip duhovne aristokratije propagira vladavinu duha, što će reći: duhovnih, najboljih, najzad čak, “nove nemačke gospodarske kuće”³¹⁸ Tako Hiler obrće i jednostrani kliše akcije i aktivizma i obično s time asociranu hijerarhiju između intelekta i delanja. Umesto da – kako to traži kliše – intelekt podredi delanju, u Hilerovoj “Filo-

“duhovnost”. Slična upotreba “duhovnosti” preplavila je Srbiju posle pada Berlinskog zida, kad je “idejno” izgubilo na verodostojnosti. Dakle, pod prinudom da se u prevodu pojavi neki “izam”, ne sasvim srećno odabrani spiritualizam treba čitati ne u metafizičkoj, nego u političkoj konotaciji (prim. prev)

³¹² Benjamin “Der Autor als Produzent”, 689; (W. Benjamin, *Eseji*, str. 101)

³¹³ Up. recimo informativnu zbirku tekstova *Der Aktivismus 1915-1920* čiji izdavač Wolfgang Rote (*Wolfgang Rothe*) 1969. pokret 1968. u uvodu označava kao “respektabilno ispoljenje nemačkog duha” (21)

³¹⁴ Hiller, “Philosophie des Ziels”, 42

³¹⁵ Up. Benjamin “Der Autor als Produzent”, 691; (W. Benjamin, *Eseji*, str. 103)

³¹⁶ Na i. m. 690 (102)

³¹⁷ Hiller, “Verwirklichung des Geistes im Staat”, cit. prema Bockel, *Kurt Hiller und die Gruppe Revolutionärer Pazifisten (1926-1933)*, 53

³¹⁸ Hiller, “Philosophie des Ziels”, 53

zofiji cilja” se kaže: “Duh postavlja ciljeve, praksa ih ostvaruje. (...) Praksa: zapovednik; duh: zapovednik.”³¹⁹ Ovakvi tonovi nisu naravno bili adresirani na revolucionarni proletarijat, već su svoju publiku imali mahom u berlinskoj boemiji koja je po svoj prilici katkad i sama uživala da se greje u ulozu duhovnih koju joj je pripisao Hiler. “Tako će na kraju to biti literata (...). Literata sutrašnjice biće onaj koji preuzima veliku odgovornost: duhovni u odgoju čistih, misleći a ipak neteoretski; dubok, a ipak svetski. (...) On je onaj koji poziva, koji ostvaruje, profet, vođa.”³²⁰

Kod tako jednoznačnog “raspoloženja”, ipak se postavlja pitanje zašto je Benjamin autore “aktivizma” hteo i mogao prodavati kao *levograđanske*. Slutim da to nije povezano samo s Benjaminovom, tekstu imanentnom intencijom, na koju bih još želeo da se vratim, već pre svega sa širim aktivnostima jednog drugog krila “ativizma”, koji se doduše retko tako nazivao, ali čiji je organ, nedeljnik *Die Aktion* (Akcija) u 1910-im ipak imao ne beznačajan uticaj na levo-intelektualne i levo-radikalne pokrete u nemačkom govornom prostoru.³²¹ *Akcija* i njeni protagonisti/kinje nisu se doduše ispoljavali primarno aktivistički u današnjem smislu, ali su zato bili politički aktivniji i oštriji od kruga oko Kurta Hilera. U svojim prvim godinama do početka rata *Akcija* je pored *Sturm-a* bila vodeći ekspresionistički časopis s jasnom antimilitarističkom tendencijom, za vreme rata jedini opozicioni književni i umećnički časopis, koji je zakukuljenim pisanjem i drugim sredstvima zapanjujuće suvereno zaobilazio cenzuru, krajem rata postajući sve više organ levoradikalne opozicije u bliskoj vezi s Rozom Luksemburg i Karlom Libknehtom (*Liebkecht*). Njen izdavač i glavni urednik Franc Pfemfert radikalizovao je sebe i časopis u više talasa od osnivanja 1911, preko revolucionarnih ratnih i poratnih godina, do Spartakovog ustanka i (Bavarske) Sovjetske republike.³²²

Dok je literarni “aktivizam” oko Hilera obeležen pre nekom difuznom voljom za promenom, Pfemfert u *Akciji* od početka u jednu čudnu kombinaciju povezuje ekspresionističku literaturu i savremenu kulturnu politiku s (istorijskim) socijalno-revolucionarnim tekstovima. U fokusu časopisa je antimilitaristička kritika koja u prvim godinama *Akcije* u okvirima predistorije rata osvetljava, pre svega, ratnohuškačku funkciju liberalne štampe i socijaldemokratije i afirmativno držanje kolega-pisaca. Pored toga, objavljuju se

³¹⁹ Na i. m. 46 d.

³²⁰ Na i. m. 48

³²¹ Benjamin je *Akciju* inače vrlo dobro poznao – iako je u “Piscu kao proizvođaču” ne pominje (možda zbog čestih antidogmatskih i na račun Lenjina i Staljina kritičnih priloga u *Akciji*), on je tamo objavljivao i priloge. Osim toga, izdavač *Akcije* Pfemfert bio je već nakladnik “Anfang”-a (Početak), onog časopisa omladinskog pokreta u kojem je Benjamin učestvovao početkom veka.

³²² Za život i delovanje Franca Pfemferta up. Schulenburg, “Franz Pfemfert. Zur Erinnerung an einen revolutionären Intellektuellen”, Baumeister, *Die Aktion 1911-1932*; Piscator, “Die politische Bedeutung der *Aktion*”.

rani socijalnerevolucionarni tekstovi, anarhistički tekstovi iz Rusije, članci Lasala i Reklja (*Reclus, Jean Jacques Élisée*). U *Akciji* su priložima zastupljeni i dočasniji dadaisti Hugo Bal (*Ball*), Hans Rihter (*Richter*) i Raul Hausman. Pored postepenog ideološki zasnovanog isključivanja saradnika iz ranijih povezanosti (časopis *Demokrat* i Demokratska unija), u prvim godinama *Akcija* beleži stalan priliv autora/ki i abonenata/kinja.

U najmanju ruku do Pfemfertovog distanciranja od Hilera 1913. godine³²³, *Akcija* je bila nešto kao sabirni centar za literate koji su se kasnije s Hileroom okupili pod etiketom "aktivizma". Hileroove ideje o duhovnosti bile su za Pfemferta dovoljan razlog da u trećoj godini časopisa podvuče crtu ispod zajedničkog rada. Pfemfertov antiparlamentarizam protiv Hileroovog reakcionarnog odbacivanja demokratije shvatao se kao propagiranje demokratije savetâ, protiv apsolutnog pacifizma Hileroove logokratije (revolucija reči), Pfemfert je okrenuo jedan militantni antimilitarizam, koji se tokom rata progresivno razvijao revolucionarno i konkretno savetno-komunistički, a protiv Hileroovog nemačkog nacionalizma Pfemfert se pozicionirao antinacionalno i antiantisemitski.

U prvim mesecima izlaženja, tačnije od sveske br. 3 do sveske br. 16, *Akcija* se pojavljivala sa programskim do-naslovom "Publikacioni organ organizovane inteligencije za Nemačku".³²⁴ Iako je taj donaslov uskoro opet nestao, časopis je u toku decenije očigledno primio organizacionu funkciju za jedan mešani spoj umetnika/ca i intelektualaca. Dok je literarno-aktivistički krug oko Hilera – Benjamin to korektno opisuje – obuhvatao "proizvoljan broj privatnih egzistencija, ne pružajući ni najmanji oslonac za njihovo organizovanje",³²⁵ Pfemfert je bio stožer ne samo za *Akciju* već i za niz drugih pokušaja "organizovanja inteligencije". Nakon starta *Akcije* kao nedeljnika, februara 1911, 1912. je usledilo osnivanje naklade: Pfemfert je najpre izdavao ekspresionističku literaturu, od 1916. s "Političkom akcionom bibliotekom" pridošli su revolucionarni tekstovi Lenjina, Marksa, Libknehta i ostalih. Na kraju, Pfemfert je uočio neophodnost postojanja nekog realnog mesta, neke javnosti s one strane publikacija, pa je 1917. sa svojom suprugom Aleksandrom Ram-Pfemfert i njenom sestrom otvorio berlinsku "Akcionu knjižaru", koja je bila otvorena za izložbe i priredbe.

³²³ Up. Pfemfertov članak "Der Karriere Revolter" (Revolter od karijere) iz trećeg godišta *Akcije* kao i Exner, "Vergessene Mythen", 30 d.

³²⁴ Već u prvom broju u podnožju je stajala kratka beleška: "*Akcija* će pospešivati impozantne misli 'organizovanja inteligencije' i do njenog starog sjaja potpomagati dugo zabranjenu reč 'Kulturkampf' (borba za kulturu) (u nekom dakako ne samo erkvenopolitičkom smislu). " (cit. po Schulenburg, "Franz Pfemfert. Zur Erinnerung an einen revolutionären Intellektuellen")

³²⁵ Benjamin "Der Autor als Produzent", 690 (102)

Iz antimilitarističke agitacije protiv predloga Vojske (*Wehrmacht*) iz 1913,³²⁶ čak je procvetala rana komunikaciona gerila: usled protesta protiv toga da se ovlašćenja Vojske u Berlinu podignu na širu osnovu, Pfemfert fingira oglašavanje građanske antinacionalne asocijacije “Nemačkom Rajhstagu” protiv novih vojnih zakona. To oglašavanje ne širi se samo preko *Akcije* već i putem letaka, što najzad preko aspekta medijske kontrainformacije vodi i nekom činjeničnom informisanju. Pošto se u Francuskoj u isto vreme debatuje jedan predlog Vojske, akcija se proširuje i tamo na paralelno francusko oglašavanje pod rukovodstvom člana Akademije i docnijeg dobitnika Nobelove nagrade za književnost Anatola Fransa (*Anatole France*).³²⁷ Ovde se dakle događa jedan pokušaj internacionalizovanja antimilitarističkog otpora, koji se sredstvima medijske gerile bori za širenje i internacionalno organizovanje antinacionalnih struktura.

Dok su se Hilerovi “aktivisti” uvek iznova zaklinjali u partiju “duha”,³²⁸ nemačkog duha³²⁹ ili duhovnih³³⁰, Pfemfert je već 1915. osnovao “Antinacionalnu socijalističku partiju, grupa Nemačka” (ASP). Antikapitalistička, antinacionalistička manjinska partija “delovala je prikriveno” do kraja rata, a 16. novembra 1918, posredstvom manifesta, pokazala se javnosti u *Akciji*.³³¹ Po svojoj prilici ona nikad nije prerasla status interesne zajednice nekolicine angažovanih umetnika/ca, a ipak preokretanje uobičajenog odnosa između partije i lista izgleda interesantna konstelacija: dok obično partije osnivaju publicističke organe, *Akcija* je u svom napredujućem procesu organizovanja pronašla svoju partiju. Moguće je, doduše, sporiti se o kolektivnosti i o kvantitetu širenja poduhvata *Akcije*, ali se u Pfemfertovom slučaju Benjaminovo pitanje o organizaciji mora sasvim pozitivno vrednovati kao proces organizovanja levih intelektualaca u drugoj polovini 1910-ih, pre svega zbog opisanih pokušaja da se u krugu *Akcije* i van lista radi na organizacionom povezivanju i artikulaciji.

Od 1917. aktivizam *Akcije* se pojačava, pokretan savetno-komunističkim i anarho-sindikalističkim idejama. U sveskama iz 1917. pojavljuju se tekstovi Bakunjinina, 1918. Marksa i o Marksu, pored toga nagomilavaju se i tekstovi o principima aktivizma³³² i socijalno-revolucionarni tekstovi, između ostalog ženskog pokreta, i pre toga omladinskog pokreta.³³³ S no-

³²⁶ Baumeister (*Die Aktion 1911-1932*, 102 d.) opisuje Pfemfertovu strategiju kao “stvaranje protujavnosti predlogu Vojske”.

³²⁷ Na i. m. 103

³²⁸ Heinrich Mann, “Das junge Geschlecht”, 97

³²⁹ Hiller, “Philosophie des Ziels”, 39

³³⁰ Na i. m. 43

³³¹ Up. Schulenburg, “Franz Pfemfert. Zur Erinnerung an einen revolutiären Intellektuellen”, 43-45

³³² Baumeister, *Die Aktion 1911-1932*, 235

³³³ Na i.m. 241

vembarskom revolucijom, *Akcija* iz ekspresionističkog pokreta u potpunosti evoluirala u organ za političku agitaciju, pre svega u okviru političkog rada na sovjetskom pokretu. Ovde se odmah nalaze mnoge analogije s paradigmatskim razvojem Situacionističke internacionale (*S.I.*) četrdeset godina kasnije: kao što se Gi Debor sve vehementnije razgraničavao od svake umetničke produkcije, tako je i za Pfemferta distanciranje od sopstvenog ekspresionističkog angažmana od početka 1920. bilo konačno; i to prilično energično, pri čemu su “duhovni” diskvalifikovani kao “neznalice”. Druga saglasnost *Akcije* sa *S.I.* sastojala se u rastućoj grubosti prakse isključivanja. Od osnivanja *Akcije* nije samo Hiler otpušten iz očevidnih razloga, Pfemfert je sprovodio rigoroznu praksu distanciranja od mnogih saradnika, koji su morali da budu otpušteni ne samo zbog svojih iskaza ili tekstova, već i zbog svojih veza van redakcije i društva autora/ki *Akcije*. Kao Debor u kontekstu Letrističke i Situacionističke internacionale, tako je Pfemfert u prvim godinama uspešne ekspanzije *Akcije* bio uticajan i merodavan komunikacioni stožer, i analogno sa Deborovom rastućom izolacijom u kasnim 1960-im i *Akcija* je u godinama posle rata sve više postajala *one-man-business*. Shodno tome i dalji razvoj *Akcije* mogao bi se razumeti kao analogija između aktivističke i situacionističke istorije, koje su doduše sprovodile različite strategije involviranja u političke kontekste, ali su vremenom očito izašle na sličan zao glas: u socijalističkim kontekstima Spartakovog saveza, KPD (Komunistička partija Nemačke), KAPD (Komunistička radnička partija Nemačke), AAUE (Organizacija jedinstva opšte radničke unije) i drugih grupacija s kojima se Pfemfert povremeno organizovao, ili barem solidarisao, kao i kasnije pre svega u marksističko-lenjinističkom istraživanju, Pfemfert je sve češće bio izlagan prigovoru “dezintegrativne funkcije u procesu raspadanja levoradikalnih organizacija”.³³⁴

Ceo spektar nemačkog “aktivizma”, u svakom slučaju, pojavljuje se kao prilično disparatan spoj koji se hrani – grubo skicirano – desnim aktivizmom duha koji ponekad zaluta sve do graničnih područja antisemitizma,³³⁵ rasizma³³⁶ i protofašizma³³⁷ i levim aktivizmom *Akcije*, koja se polazeći od svoje baze kao književnog časopisa sve više radikalizovala, postavši agitaciona platforma levoradikalnih politika. Akteri su se češće menjali naročito u prvoj polovini 1910-ih između iskrzanih tabora, a naravno bilo je i desno od Hilera “aktivizama” od svake ruke. Ako se mi sad vraćamo na Benjaminov esej koji je bio pripremljen za jedno predavanje u Parizu 1934,³³⁸ nalazimo i odgovor

³³⁴ Up. Baumeister, *Die Aktion 1911-1932*, pre svega 269-276

³³⁵ Up. recimo Hiller, “Philosophie des Ziels”, 52

³³⁶ Up. recimo Rubiner, “Die Änderung der Welt”. 66

³³⁷ Hiller, “Philosophie des Ziels”, 53

³³⁸ Predavanje nije moglo da se održi iz nepoznatih razloga. Up. napomene izdavača u Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II 3, 1460-1462; Fuld, *Walter Benjamin. Eine Biographie*, 235.

na pitanje zašto Benjaminova fundamentalna kritika upravo Hileru posvećuje takvu pažnju, možda i u kontekstu ovog predavanja.

Podlogu “aktivizma” Benjamin upotrebljava i za to da bi u komunističkom kontekstu kritikovao prividno leve, ali čisto sadržajno-agitatorske strategije, to znači pre svega aktuelne umetničke strategije socijalističkog realizma. U komunističkom “Institutu za studije fašizma” u Parizu, koji je kontrolisala Kominternu, on se našao na opasnom terenu, kao što je sam dobro znao. Jer nije tek Staljinova kulturna politika, već su i različite pozicije Lenjina, Bogdanova i Lunačarskog, uprkos krajnje različitih predstava o proleterskoj kulturi, sve bile upravljene na produkciju i prezentaciju proleterskih *sadržaja*, pa je i u Nemačkoj u 1920-im i 1930-im godinama u komunističkim krugovima forsirana linija revolucionarnog sadržaja na račun forme. Benjamin, koji je pre svega imao u vidu tehniku i organizacionu funkciju umetničke prakse, jednoznačno je zastupao manjinsku poziciju. Pred publikom koja je sa skepsom dočekivala formalna razmišljanja, Hilerovo reakcionarno držanje bilo je pogodno kao negativan primer za približavanje i zamenu za napad na socijalistički realizam. Iako on reprezentuje nešto sasvim različito od sadržajne pozicije socijalističkog realizma, u Benjaminovom predavanju Hiler zastupa “sadržajistu” koji je napisao rečenice poput ovih: “Ali u istini sva zaista velika umetnička dela (...) bila su velika ne savršenstvom svog specifično umetničkog, već (...) uzvišenošću svoga štastva, svoje ideje, svog cilja, svog etosa. (...) Izvučemo li iz jednog od njih njen sadržaj, ideju, moral, tako da ostane samo njegovo ‘oblikovno’, - tad preostaju mrvice!”³³⁹ Kroz Hilerovo pisanje provlači se stara neplodna suprotnost sadržaja i forme, pri svem patosu intervenisanja ono “šta htenja” ostaje njegov najviši kriterijum: “Dakle, forma kao takva je prazna”,³⁴⁰ “bitno ostaje ono što se uobličava”.³⁴¹ Tako u poziciji nemačkih “aktivista” diskurs doduše podseća na diskurs uobičajen u Sovjetskoj kulturnoj politici, ali u isti mah zbog svog idealističkog usmerenja ostaje potpuno nespojiv s materijalističkim stavovima. Time diskurs povezan s Hilerom i sadržajno postaje pogodna podloga za Benjaminu, kako bi se na toj pozadini prakse Berta Brehta i Sergeja Tretjakova ispostavile kao pozitivni kontraprimeri organizovanja i menjanja proizvodnog aparata.

Zadržimo se još par rečenica kod negativne podloge da bismo, došavši istovremeno do središnjeg pitanja za Benjaminu, ispitali položaj “pisca kao proizvođača”, ili šire shvaćeno, položaj intelektualca i umetnika u proizvodnom procesu: U razlikovanju, koje je razvio Fuko, između “univerzalnih” i “specifičnih intelektualaca”³⁴² Hilerov bi zauzeo poziciju reprezentanta uni-

³³⁹ Hiller, “Philosophie des Ziels”, 33

³⁴⁰ Na i. m.

³⁴¹ Na i. m. 45

³⁴² Up Foucault, “Die politische Funktion des Intellektuellen”; Deleuze/Foucault, “Die Intellektuellen und die Macht”

verzalnog. Duhovno time odgovara nekoj univerzalnoj istini, čiji nosioci, duhovni, reprezentuju neku univerzalnost, koja nasuprot nesvesnoj univerzalnosti proletarijata, nastoji da bude njegova svesna i razvijena forma. Duhovni kao univerzalni intelektualci bili bi ovde široko vidljivi uzori koji daju primer i osvetljenje za izlaz iz tamne forme proletarijata. Fuko opisuje intelektualca – a i ovde se uklapa primer Hilerovog književnog aktiviste – pre svega prema figuri *pisca*, a prag pisanja kao posvećujuće obeležje pisca.

Ova figura koja implicira govornike/ce koji/e izgovaraju nemu istinu drugih, nužnim načinom mora doći pod udar oštre kritike u emancipatorsko-egalitarnističkim kontekstima. Po Benjaminu, sadržaji političku tendenciju obrađuju proturevolucionarno, dok proizvodne instrumente, -forme i -aparate, a to znači odnos “duhovnih” kao univerzalnih intelektualaca prema proletarijatu, ostavljaju nepromenjenim. Ne samo na primeru “aktivizma” nego i “nove stvarnosti” Benjamin opisuje kako čak i fotografije bede postaju predmeti užitka, kako je umetnička obrada neke političke situacije kadra da uvek pribavi nove efekte za zabavu publike, kako je dakle buržoaski proizvodni i publikacioni aparat u stanju da uz pomoć figure umetnika/intelektualca mimo/iznad proletarijata asimiluje i propagira revolucionarne teme.³⁴³

Spisateljski rad u položaju nosioca zakona i borca za pravdu, za proletarijat, jeste precenjivanje, mesto univerzalnog intelektualca je nemoguće. Ako solidarnost intelektualaca s proletarijatom uvek može biti samo posredovana, onda intelektualci, koji su postali *buržoaski* intelektualci zahvaljujući klasnospecifičnim razlikama i obrazovnim privilegijama, po Benjaminu moraju postati “izdajnici svog klasnog porekla”.³⁴⁴ Ta nužna izdaja sastoji se u preobražaju intelektualaca koji proizvodni aparat samo *snabdevaju* s revolucionarnim sadržajima u inženjere koji *menjaju* proizvodni aparat, koji u Benjaminovoj formulaciji svoj zadatak vide u tome da ga prilagode svrhama proletrske revolucije”.³⁴⁵

Za obnavljanje Benjaminovog zahteva da se proizvodni aparat ne snabdeva, već da ga se menja, izgledaju mi podjednako važna oba aspekta: prvi deo zahteva da se proizvodni aparat *ne snabdeva* trebalo bi aktualizovati uz pomoć Delezove kritike reprezentacije, pre svega kritike okvira medijske reprezentacije i funkcije koju intelektualci i umetnici/ce ispunjavaju unutar tog okvira. Drugi deo zahteva, naime da se proizvodni aparat *menja*, u nekom proširenom obliku nalazimo u Fukoovom obraćanju specifičnim intelektualcima da konstituišu jednu novu politiku istine. Kako kod Deleza tako i kod Fukoa odjekuju Benjaminove figure i pojmovi: kod Deleza je to topos izdaje s kojom inteligencija napušta svoju klasu; kod Fukoa topos “specijaliste” koji je Benjamin opet preuzeo iz kutije za (pojmovni) alat ruskih produktivista.

³⁴³ Benjamin, “Der Autor als Produzent”, 692 d. (104)

³⁴⁴ Na i. m. 700 d. (113)

³⁴⁵ Na i. m. 701 (113)

Protiv Fukoove dijagnoze iščezavanja velikog pisca, univerzalnog intelektualca, u poslednjim su se decenijama uvek iznova pojavljivale nove metamorfoze tog tipa, i dalje u pozi autonomnog umetnika i mislioca, faktički ipak u heteronomnoj potčinjenosti sklopu u čijim okvirima njihove figure ispunjavaju određene funkcije.³⁴⁶ Protiv ovog pseudo-oživljenja klasičnog buržoaskog, univerzalnog intelektualca koji se pita za sve, a i o svemu ima nešto da kaže, pre svega na površini medija i *think-tank*(ova), radi se o tome da se te medijske i političke strukture, kao proizvodni aparati, više ne snabdevaju uvek novim sadržajima, već da se snabdevanje odbije, da se iščezne iz spektakla, da se spektakl izda.

Do izvesnog stepena, ukoliko su intelektualci involvirani u taj spektakl, to implicira i izdaju sebe samih. Franc Pfemfert je s *Akcijom* konsekventno išao tim putem. Njegov nestanak nije bio samo rezultat progona njegove marginalne sovjetsko-komunističke pozicije, ozlojeđenosti i rastuće izolacije, već i posledica njegove radikalne kritike i odbijanja medijskog spektakla, njegove izdaje buržoaskog proizvodnog aparata. Nadilazeći klasičnu marksističku formulaciju kod Benjaminina, taj pokret "izdaje buržoaske klase" mogao bi se opisati nešto opštije sledeći Delez/Parnea kao pozicija "izdajnika svog sopstvenog carstva, svog roda, svoje klase, svoje većine"³⁴⁷. Izdati svoje klasno građansko poreklo i podesiti se prema proizvodnom aparatu proleterske revolucije danas bi u prvom redu značilo otpaditi se iz okvira reprezentacije. Ako se u rasteru mogućih slika i iskaza unapred može uglaviti samo ono prihvatljivo, a to prihvatljivo je unapred rekuperirano, onda savremena forma izdajstva traga za linijama koje probijaju taj raster. Protiv mehanizma medijskog reflektora, koji danas još mnogo radikalnije asimiluje sadržaje nego što je to mogla reportaža *Nove stvarnosti*, moralo bi se raditi o tome da se iščezne sa slika u medijima, da se postane nepoznat, da se zametnu tragovi prominencije. Anonimnost, multiplo potpisivanje, kolektivno autorstvo, maskiranje, trebalo bi da budu alati takvog izdajstva. Ključ promene dakle nije u borbi intelektualaca za hegemoniju u *mainstream*-medijima, nego u odbijanju te *show*-borbe, odbijanju uloge komentatora i davaoca ključne reči u okviru medijskog spektakla. Prekinuti vezu s tim okvirom, u najboljem slučaju takvim prekidima razviti i neku vrstu ometajućeg šuma, i tako ubacivati klipove u točkove komunikacionog aparata, u tome se sastoji Delezova adaptacija zahteva da se ne snabdeva proizvodni aparat: "egzistirati stvaralački znači uvek nešto drugo nego komunicirati. Da bi se umaklo kontroli možda će biti najvažnije stvarati prazne međuprostore ne-komunikacije, ometajuće prekide."³⁴⁸

Ovim je već u isti mah oglašen i drugi deo Benjaminovog zahteva: aktualizovanje tog drugog zahteva propituje kako proizvodni aparat, koji se više

³⁴⁶ Up k tome recimo Burdijeov (*Bourdieu*) pojam medijskog intelektualca

³⁴⁷ Deleuze/Parnet, *Dialoge*, 52

³⁴⁸ Deleuze, *Unterhandlungen*, 252

ne snabdeva, sad može i da se menja ili inovira. Benjamin piše da u debati oko držanja ruskih intelektualaca posle Oktobarske revolucije odlučujuće objašnjenje dolazi preko pojma “specijaliste”. Pojam najpre ostaje mutan, čak na prvi pogled baš ne izgleda od pomoći za nameru da se organizuje revolucionarni savez proletarijata i inteligencije. Benjamin ovde referira na figuru “boljševika-specijaliste” kod Sergeja Tretjakova, i ta figura unakrst preseca dualizam univerzalnosti i partikularnosti. Zadatak intelektualca kao specijaliste sastoji se, pre svega, u tome da predoči svoj položaj u proizvodnom procesu, da mu ne bi palo na pamet da izdaje sebe za “duhovnog”, za univerzalnog intelektualca. Umesto da se poziva na univerzalnost i autonomiju kao “katalizator” ili “prenosni kaiš”, radi se o tome da napusti središnju poziciju i kao specijalista/kinja, kao *specifični* intelektualac/alka sa specifičnim kompetencijama, i da polazeći od specifičnih pozicija postane “izdajnik svoje buržoaske klase iz koje potiče”.

Specifični intelektualci, s Fukoom nešto kao politizovano naličje naučnog eksperta, više sebi ne pripisuju ulogu nosioca univerzalnih vrednosti. Time što vode lokalne i specifične borbe, unoseći u njih svoje specifično znanje, oni se bore i za “novu politiku istine”.³⁴⁹ Fuko ovim daje putokaz koji se nadovezuje i dalje promišlja Benjaminov zahtev da se proizvodni aparat menja: “Suštinski politički problem za intelektualca nije da kritikuje ideološke sadržaje koji su pretpostavljeno povezani s naukom, ili da brine o tome da njegovu naučnu praksu prati ispravna ideologija, već da sazna da li je moguće konstituisati neku novu politiku istine. Problem nije menjati ‘svest’ ljudi, ili ono što ljudi imaju u glavama, već politički, ekonomski i institucionalni poredak proizvodnje istine.”³⁵⁰

Ne radi se o tome da se “masama” posreduju (ispravni) revolucionarni sadržaji, u tome se Benjamin i Fuko slažu, uopšte ne postoji neka takva istina koja bi bila privilegija izvesne klase. Ono što vrlo verovatno ipak postoji jesu odnosi moći koji prožimaju “poredak proizvodnje istine”, isto kao i proizvodne aparate umetnosti i medija. Ako dakle tragamo za mogućnostima promene poretka proizvodnje istine, danas u obzir dolaze naročito prakse medijske gerile: njeni napadi preskaču okvir masmedijske reprezentacije upravo prevarama, falsifikatima i podvalama. Međutim, Benjaminovo pitanje o promeni proizvodnog aparata i Fukoovo pitanje o promeni političkog, ekonomskog i institucionalnog poretka proizvodnje istine, s Delezom se može pomeriti još dalje: “Ako je moć konstitutivna za istinu kako se onda može predstaviti neka ‘moć istine’ koja više ne bi bila istina moći, koja bi vodila poreklo od transverzalnih linija otpora, a ne od integralnih linija moći?”³⁵¹ Za

³⁴⁹ Up. za pojam istine kod Fukoa, *Diskurs und Wahrheit* kao i dole odeljak o “Praksi parrhesia”-e

³⁵⁰ Foucault, “Die politische Funktion des Intellektuellen”, 151 d.

³⁵¹ Deleuze, *Foucault*, 132

odgovor na ovo pitanje svakako više nije dovoljno samo ići za Benjaminovim predlozima koji ukidaju razlikovanje između različitih umetničkih vrsta, između autora i publike, koji predlažu prefunkcionalizovanje romana, drame, pesme; stvar se vrti oko toga da se temeljnije izmeni odnos prema poretku proizvodnje istine na način koji nadilazi figure umetnika i intelektualca, pa bili oni i specifični.

“Intelektualci koji će doći, neće biti kasta, već neki kolektivni lanac u kome učestvuju osobe koje rade manuelno, rade intelektualno, rade umetnički”³⁵² kaže Gatari već u 1970-im godinama. U postfordističkom *settingu* kognitivnog kapitalizma ocrtava se ukidanje proizvodnje znanja kao privilegija intelektualaca, ujedno i rastuće rasipanje “moći istine” u društvu. Ono što je Marks jednom nagovestio u pojmu “General Intellect” ponovo je preuzeto u italijanskoj tradiciji operizma 1960-ih i 1970-ih godina kroz, socijalnim borbama poopštenu, “masovnu intelektualnost”. U međuvremenu su nematerijalni i kognitivni rad³⁵³ postali dominantne paradigme ne samo posfordističke teorije, a to takođe znači, pored rastućeg otežavanja i izrabljivanja svih oblika nematerijalnog rada, nastajanje procesa “autonomnog samoorganizovanja kognitivnog rada”, postajanje mogućim nekog “kognitarijata” (Bifo Berardi).³⁵⁴ Doduše, jedno takvo širenje samoorganizovanog znanja preko klasičnih intelektualnih, akademskih, umetničkih formacija nikako ne implicira da je promena proizvodnog aparata i lanac samoorganizovanja protiv izrabljivanja kognitivnog rada neki samohodan proces. U doba kognitivnog kapitalizma ipak postaje moguće i nužno da *mnogi* menjaju poredak proizvodnje istine, da *mnogi* nipošto ne snabdevaju proizvodni aparat, a da ga ne menjaju. “Dakle, ne postoji neki specifičan rad istine na intelektualnom polju. Naprotiv, postoje istine u okviru preciznih praktičnih ulančavanja, tačno određenih socijalnih odnosa, borbi, partikularnih odnosa semiotizovanja.”³⁵⁵

³⁵² Guattari, *Wunsch und Revolution*, 88

³⁵³ Up. referentne radove “(post)operaističkih” teoretičara: Paolo Virno, Serđo Bolonja (*Sergio Bologna*), Antonio Negri, a pre svih Mauricio Lazzarato (*Maurizio Lazzarato*), “Immaterielle Arbeit. Gesellschaftliche Tätigkeit unter den Bedingung des Postfordimus”

³⁵⁴ Berardi, “Was heißt Autonomie heute?”, 31

³⁵⁵ Guattari, *Wunsch und Revolution*, 88

6. Neman podvajanja. Od predstavljanja do proizvođenja situacije

“Dosad su filozofi i umetnici samo različito tumačili situacije, radi se o tome da se one izmene.” Situacionistička internacionala³⁵⁶

“Momenti konstruisani kao ‘situacije’ mogli bi se posmatrati kao momenti prodora i ubrzanja, (kao) *revolucije u individualnom svakodnevnom životu.*” Situacionistička internacionala³⁵⁷

Pojam situacije u debatu oko umetnosti i politike nisu uveli tek Gi Debor i Situacionistička internacionala. Već tada, u kontekstu francuske varijante divljih 1950-ih godina, kada se dolazeća avangarda Pariskog maja 1968. pripremala da sve dalje proširi gest umetničkog radikalizma kao sredstva za prelaz u sferu političkog, pojam (situacije) bio je postavljen ne samo protiv svakodnevnog jezika i nekih – više ili manje bizarnih – društvenonaučnih ili teoloških “situacionizama”³⁵⁸; njegova predistorija sezala je od termina vojne nauke, preko upotrebe kao sporednog filozofskog pojma kod Sartra (*Sartre*), Hajdegera (*Heidegger*) i Kjrkegora (*Kierkegaard*)³⁵⁹ do, povratno, kao jednog od središnjih pojmova u Hegelovoj estetici.

G. V. F. Hegel (*G. W. F. Hegel*) preuzeo je pojam situacije iz pozorišnog diskursa 18. veka i uveo ga u svoja *Predavanja o estetici* (prvi put držana 1818. u Hajdelbergu, potom dalje razvijana tokom 1920. u Berlinu) poopštivši ga kao ključni pojam primenjen na sve umetničke forme. Specifičnost predistorije situacije kod Hegela sastojala se u otvaranju pojma kojim započinje jedno kretanje s takvim zamahom da situacija, počev od njenog kvaliteta kao estetske kategorije kod Hegela, može da se razvija i preko Hegela, i opštije nego u okviru uobičajene estetike. Već kod Hegela nabačena pitanja o odnosu reprezentacije i akcije vode u heterogenezu konkretnih umetničkih praksi u 20. veku od *predstavljanja* situacije, preko različitih situacija orgijske reprezentacije, do postulata *proizvođenja* situacije. Pritom se pre svega radi o razumevanju konstrukcije situacije kao – kako to Đorđo Agamben paradoksalno shvata – “topične utopije”³⁶⁰: Ovde i sada zbiva se proizvođenje situaci-

³⁵⁶ S.I., “Der Fragebogen”, 112

³⁵⁷ S.I., “Die Theorie der Momente und die Konstruktion von Situationen”, 126

³⁵⁸ Up. Ohrt, *Phantom Avantgarde*, 161

³⁵⁹ Na i. m., 163-165

³⁶⁰ Agamben, *Mittel ohne Zweck*, 77. Za pitanje situacije kao utopijskog prostora Debord u svojim “Tezama o kulturnoj revoluciji”, 27, 1958. misli: “U svetu dekompozicije doduše

je, upravo na ravni imanencije globalnog kapitalizma, u središtu društva spektakla, usred teritorije onoga što ona želi da sruši.

“Međutim, ništa ne bi više skretalo s puta nego promišljati situaciju kao privilegovan ili neuobičajen momenat u smislu esteticizma. Ona nije ni pretvaranje života u umetnost, ni pretvaranje umetnosti u život.”³⁶¹ Ograničavanje situacije na uobičajene forme umetnosti, njeno ograđivanje u umetničko polje jednako malo vodi računa o pojmu kao i uklanjanje granica u nekom opštem pojmu života. Naprotiv, situacija je plodna upravo tamo gde su na delu zone neraskidivosti umetničke prakse i političkog aktivizma, uvek onda kad u vremenu nastane “momenat nerazlikovanosti života i umetnosti”, “u kome i jedno i drugo istovremeno doživljavaju odsudnu metamorfozu”.³⁶²

možemo iskušavati, ali ne i upotrebljavati svoje snage. Praktičan zadatak da se prevlada naš rascep sa svetom – tj. dekompozicija putem viših konstrukcija – nije romantičan (...)”. Up. takođe jednoznačnije mesto iz protokola Minhenske konferencije Situacionističke internacionale iz 1959: “(...) U svom odgovoru Jorn nudi tri početne mogućnosti da se posmatra konstrukcija situacije - ‘kao utopijski prostor; kao izolovani okolni svet kroz koji se može proći; ili kao niz okolnih svetova koji su spojeni sa životom.’ Svi učesnici odbacuju prvu mogućnost i daju prednost trećoj.” (“Die 3. Konferenz der S.I. in München”, 94)

³⁶¹ Agamben, *Mittel ohne Zweck*, 77

³⁶² Na i. m.

Predstavljanje situacije. Razrešavanje razlike u hegelovoj estetici

“Stability is provisional. It is the conflicts that are eternal because there is pleasure in conflict. The individual, in this return to him or herself, experiences division, conflict, pleasure and jouissance in this fragmentation.” Julia Kristeva^{363*}

U Hegelovim *Predavanjima o estetici* situacija se nalazi u središtu njegove teorije umetnosti, kao odsudna kategorija umetnički lepog.³⁶⁴ Nakon sistematskog isključivanja “manjkavog” prirodno lepog iz područja estetičkih pitanja – od krupnih konsekvencija³⁶⁵ i za dalji razvoj estetike kao filozofske discipline – Hegel dolazi na to da pobliže posmatra umetnički lepo i njegovu određenost kao umetničko delo. Oduvek je najvažnija strana umetnosti bila da pronade “interesantne situacije”.³⁶⁶ Uz pomoć materijalne borbe na primerima iz svih umetnosti, koja se inače pokazuje kao malo suvremena*, i s isto tako preplavljujućim bogatstvom stupnjevitih kategorija, Hegel pokušava da zasnuje jednu kompleksnu sistematiku predstavljanja situacija koja treba da važi podjednako za egipatsku skulpturu kao i za holandsko žanr-slikarstvo, za Euripida i Sofokla kao i za Šekspira (*Shakespeare*) i Getea (*Goethe*). U uobičajenom dijalektičkom kretanju on razvija situaciju kao odsudni stupanj “u sebi diferencirane, procesirajuće određenosti ideala, koju u opštem možemo shvatiti kao *radnju*”.³⁶⁷ Situacija funkcioniše kao međustupanj između opšteg stanja sveta, s jedne strane, i radnje, s druge strane, u kojoj do izražaja dolazi “borba i razrešavanje razlika”.³⁶⁸ Sama situacija pojavljuje se upravo kao trodelno kretanje, koje od odsutnosti situacije, preko određene situacije u svojoj bezazlenosti bez suprotnosti, konačno vodi ka sukobu, koji kod Hegela čini polazište, kao i prelaz ka pravoj radnji.

Taj treći stupanj situacije, sukob suprotnosti ispred podloge situacije jeste ono što ovde treba da bude učinjeno produktivnim kao diferencionoteo-

³⁶³ Kristeva, *Revolt, She Said*, 100

* “Stabilnost je privremena. Sukobi su večni jer postoji zadovoljstvo u sukobu. Individua, u ovom vraćanju sebi doživljava podelu, sukob, zadovoljstvo i jouissance u ovoj fragmentaciji.” (prev.)

³⁶⁴ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 233-316 (Hegel, *Estetika I*, 195-215)

³⁶⁵ Up. Raunig, “Bruchlinien des Schönen. Heterogenese politischer Ästhetik”

³⁶⁶ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 261

** Prevodilac zbog preciznosti pravi donekle veštačku razliku između suvremenosti i savremenosti, pri čemu suvremenost označava vremenski kontekst vezan za dotično prošlo vreme, dok je savremenost rezervisana za sadašnjost koja pripada čitaocu.

³⁶⁷ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 233.

³⁶⁸ Na i. m. 235

rijski zaokret Hegelove teorije situacije. Nasuprot Hegelu, to kretanje svako ne treba da bude shvaćeno kao prolazni proces napredujućeg oposebljavanja ideala ka diferenciji, koji je – kao puki prolazak – predviđen za to da bude ukinut i prevladan u nekom višem identitetu. “Zweispaltung” (rascep) ovde treba da bude više nego “Fundamentalish of Wiederherstellung”³⁶⁹ kako je to zgodno Džojcs (*Joyce*) u njegovom kaudervelškom veštačkom jeziku primenio na pojam. Dijalektika Hegelovog mišljenja, koja se tvrdoglavo opire svakom probijanju, treba da se otvori, da se situacija dakle ne opisuje kao kod Hegela, kao međustupanj, kao dinamični prolazak između dva stadijuma jedinstva, već kao kolebanje, kao preduslov potencijalno neograničene kolizije razlika. Za ovo nije potrebno Hegelovo *pred-postavljeno* opšte stanje sveta, opšti način u kome se misli ono supstancijalno kao momenat koji okuplja sve pojave; jednako malo potrebno je razrešavanje razlika u radnji kao još udaljeni, sagledivi *cilj* povratka na jedinstvo. U prvom planu dakle ne stoji razlaganje neke prethodne supstancije na njene pojedinačne delove, ne prethodna, prolazna smetnja jedinstvenog stanja sveta, ne promena nekog bez nje harmoničnog stanja, koje bi opet trebalo promeniti, dovesti u harmoniju. U fokusu mojih razmišljanja su Hegelovi međustupnjevi situacije i kolizije, kao i njihove komponente – sukobi, razlike i napetosti. “Neman podvajanja”³⁷⁰ koja drema u opštem stanju sveta, a u konačnom ukidanju i prevladavanju opet zaspi, ovde treba da bude tretirana isključivo u budnom stanju, ili štaviše, kao da nikada nije upoznala san.

Neman podvajanja ne nastaje u snu uma, ona ne poznaje ni san uma ni njegovu vlast. Upravo obratno: neman se permanentno kreće u lančanju svih mogućih iskustava između želje i uma, ona ne prestaje da se kreće, i ne dolazi iz sna. Neman podvajanja – a s tim izborom pojma to priznaje i Hegel – nemanska je stoga što u permanentnom podvajanju – u pokretnom odnosu različitog ka različitom – počiva nešto opasno, nešto eksplozivno što se otima utvrđivanju, opisivanju, predstavljanju. Odgovarajuće mesto u teoriji situacije onda je – protivno opštoj tendenciji dijalektičkog kretanja – krajnje produktivno i za diferencionoteorijsku interpretaciju: tamo gde se određenost ističe kao suštinska razlika i u suprotnosti prema drugom zasniva koliziju, “situacija se u svojoj određenosti razgranjava u suprotnosti, prepreke, zaplete i *povrede*, tako da se pod uticajem datih okolnosti duševnost oseća pobuđenom da neminovno *istupa protiv* onoga što je uznemiruje, što joj smeta i što se suprotstavlja njenim ciljevima i njenim strastima. U tome smislu prava akcija počinje tek kada se pokazala ona suprotnost koju je situacija sadržala u sebi. Ali pošto akcija koja izaziva sukob *nanosi povredu* suprotnoj strani, ona u toj suprotnosti izaziva protiv sebe napadnutu silu koja leži njoj nasup-

³⁶⁹ Joyce, *Finnegans Wake*, 296; upravo tako u engleskom originalu

³⁷⁰ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 258

rot, i time se sa tom *akcijom* neprestano povezuje *reakcija*.³⁷¹ Ovde smo najzad dospeli do stožera teorije situacije: razlika je u svojoj određenosti tako ustrojena da načelno pobuđuje na kretanje, na odnos različitog ka različitom. Na ovom mestu gde su razlike svojski nabujale, prevodimo Hegelovo dijalektičko kretanje na drugu stranu i pitamo: šta bi bilo ako jednom pokrenuto kretanje baš *ne* bismo shvatili kao instrument uspotavljanja mira, već kao potencijalno nezavršivo-beskonačno? Šta ako bi razlike u stalnoj razmeni odbijale podređivanje pod zakonitost identiteta i reprezentacije? Šta ako bi uopšte svi identiteti bili samo simulirani, proizvedeni u nekoj dublje počivajućoj igri, naime onoj koju Žil Delez naziva “igra razlike i ponavljanja”?

“Razliku po sebi i odnos različitog prema različitom želimo da mislimo nezavisno od formi reprezentacije, kojima ona vraća na sebe, i čime se izaziva ono negativno.”³⁷² Umesto identičnog i negativnog, identiteta i protivrečnosti, Delez postavlja razliku lišenu negacije koja se nikad ne da terati do suprotnosti i protivrečnosti: dakle ne neka posredovana razlika koja se potčinjava četvorostrukoj svezi posredovanja (identitet, suprotnost, analogija, sličnost)³⁷³, koja želi da bude spasena iz svoje špilje. Razlika sme da ostane neman, ona je više nego razvoj nekog suštastva koje se pre ili kasnije vraća u jedinstvo. Ako se sopstvo misli polazeći od različitog, identitet gubi auru osnova, doduše, sme da egzistira kao princip, ali samo kao sekundaran princip koji kruži oko različitog, najzad kao ponavljanje.³⁷⁴

Naprotiv, Hegel se u teoriji situacije ne zadržava na ravni kolizione akcije u kojoj su razlike zaplesale, “ideal je stupio u potpunu određenost i u potpuno kretanje. Jer, dva interesa, istrgnuta iz svoje harmonije, stoje sada u *uzajamnoj borbi* jedan drugom nasuprot, i u svome uzajamnom protivrečju nužno zahtevaju neko *rešenje*.”³⁷⁵ Gotovo. Kraj. Zavesa. Hegel insistira na nepobitnoj nužnosti da je koliziji potrebno (raz)rešenje, da povreda koja iz toga nastaje ne može ostati povreda, već mora biti prevladana. Štaviše, do koje god granice da se doteruje disonanca u pojedinim delovima umetnosti, u teoriji situacije bolno precizno se odmerava između polova “unutrašnje predstave” i “neposrednog opažanja”³⁷⁶: tako bi poezija mogla dati krajnju patnju očajanja, u određenoj meri čak i ružne forme, dok bi, naprotiv, vajarstvo i slikarstvo bili suviše postojani da bi uhvatili ružno bez razrešenja. Rascep zahteva pomirenje, povredom izazvani odnosi ne bi se smeli održati, nužno bi tražili preobražajnu pomoć. Podvajanje i borba morali bi se odvijati uporedo sve dok se kao rezultat ponovo ne uspostavi harmonija.

³⁷¹ Na i. m. 282 (Hegel, *Estetika I*, 215)

³⁷² Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 11 d.

³⁷³ Na i. m., 51

³⁷⁴ Up. na i. m. 65

³⁷⁵ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 282 (Hegel, *Estetika I*, 215)

³⁷⁶ Na i. m., 268

Ova norma mogla bi se sasvim konkretno opovrgnuti, i to suvremenom umetničkom praksom, konkretnim umetničkim delima Hegelovog vremena – van primera iz antike i nemačkog idealizma kao umetničke prakse. Od prilike u isto vreme kad je Hegel držao svoja predavanja o estetici, nastao je Žerikoov (*Géricault*) “Splav meduze”, ili prva Delakroaova (*Delacroix*) i Stendalova (*Stendhal*) dela. Ali već E.T.A. Hofmanova (*Hoffmann*) reprezentacija “unutrašnje neosnovane rastrzanosti koja se ispoljava u najodvratnijim disonancama” veoma je ražestila Hegela, pa mu je čak i Šekspir s *Kraljem Lirom* otišao predaleko.³⁷⁷ Negativno kao suštinski osnov za koliziju “ne sme da nađe svoje mesto”,³⁷⁸ samo “u sebi samima afirmativne i supstancijalne sile” smeju određivati sadržaj radnje.³⁷⁹ Tim ograničenjima na ravni sadržaja u vreme *pre* “estetike ružnog”, u okviru onog što Delez naziva “organskom reprezentacijom”, ograničeni ostaju i oni diferencionoteorijski potencijali situacije, pomenuti gore o stupnju kolizije. Širina kolebanja mogućih sadržaja predstavljanja ipak je sekundaran problem spram načelnog određenja situacije u Hegelovoj estetici. Formalni princip nužnog razrešenja razlika Hegelovih primera deluje i dalje na kasnije umetničke prakse, pa čak i na one koji se približavaju načinima reprezentacije koje Delez naziva “orgijskom reprezentacijom”.

Kao orgijska, reprezentacija teži beskonačnom, (teži) da se proširi do najvećeg i najmanjeg razlike, da odmeri lepo kao i ružno. “Ako reprezentacija u sebi nalazi beskonačno, pojavljuje se kao *orgijska*, a ne više kao *organska* reprezentacija: u sebi ona otkriva poriv, nemir i strast ispod prividnog mira ili granica organizovanog. Ona ponovo nailazi na neman.”³⁸⁰ Izgleda kao da je Delez ovde, u raspravi “Razlika po sebi” – tako glasi relevantno poglavlje *Razlike i ponavljanja* – držao pred očima mesto iz Hegelove teorije situacije, neman podvajanja i razvitak kolizije iz situacije, a pre svega one odeljke u kojima Hegel s najvećim naporom pokušava da misli kretanje u beskonačno. “Radi se o tome da se uzme malo Dionisove krvi da poteče u Apolonovim žilama”.³⁸¹

Hegelova dijalektika u opštem takođe se ne može ograničavati prosto na neku metodu statičkog utvrđivanja. I dijalektičko kretanje identiteta i razlike po tendenciji je beskonačno, pa je Hegel na drugom mestu ukazao da “osnov nije samo jedinstvo, već isto tako po svojoj prilici i razlika identiteta i razlike”.³⁸² Uprkos tome, kretanje je u teoriji situacije opšteopisano kao reteritorijalizujuće kretanje identiteta u kome ukleta razlika ostaje manjkava. I

³⁷⁷ Na i. m., 289 (Hegel, *Estetika I*, 220)

³⁷⁸ Na i. m., 288 (Hegel, *Estetika I*, 219)

³⁷⁹ Na i. m., 290 (Hegel, *Estetika I*, 221)

³⁸⁰ Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 67

³⁸¹ Na i. m., 330

³⁸² Hegel, *Enzyklopädie der Wissenschaften*, 248

tamo gde treba da bude osvojeno ono mračno, reteritorijalizovanje se pokazuje u jednom osnovu za koji se želi da već oduvek postoji. Težnje organskog da postane orgijsko, da reprezentaciju misli beskonačno, slabo su se oplodile u slučaju *Predavanja o esteticima*. Reprezentacija održava svoje zahteve u teoriji, utoliko više u carstvu građanskog umetničkog pogona. Hegelova dijalektička metoda i evidencija eksplicitno ili implicitno razmatranih umetničkih dela, pre svega grčke tragedije i teatra 18. i započinjućeg 19. veka, perfektno se uzajamno dopunjuju: umetnički lep, a specijalno situacija, postaje kontejner koji ne samo da drži razlike na okupu nego ih zadržava. Subordinacija razlike pod identično prodaje se dođuše kao spasavanje razlike, ipak: "Razlika mora napustiti svoju špilju i ne sme više ostati neman."³⁸³

³⁸³ Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 51

Nekoliko fragmenata o mašinama

“U istoriji filozofije problem mašina uopšte smatran je drugorazrednim sastojkom jednog opštijeg pitanja, pitanja o *τεχνη*, o tehnikama. Želeo bih ovde da predložim jedan zaokret načina posmatranja, u kome problem tehnike postaje deo mnoštva jedne mnogo obuhvatnije mašinske problematike. Ta ‚mašina‘ otvorena je prema spolja i prema njenom mašinskom okolnom svetu, i održava sve vrste odnosa sa socijalnim komponentama i individualnim subjektivnostima. Dakle, radi se o tome da se koncept tehnološke mašine proširi do koncepta *mašinskog sklopa*...”³⁸⁴ Feliks Gatari

Feliks Gatari ovde u malo reči opisuje širenje opsega jednog od najcentralnijih i u isti mah najčešće neshvaćenih pojmova njegove heterogene teorijske produkcije. Kao i mnogi koncepti u Gatarijevoj kovačnici pojmova, mašina je s punom namerom udaljena od svakodnevene upotrebe. Ta praksa vitoperenja i iznalaženja pojmova u teorijskoj recepciji dovodi kako do široko raširenog polemičkog hipi-prigovora Gatariju (i njegovom kolegi Žilu Delezu),³⁸⁵ tako i do dobronamernog tumačenja interesne pometenosti u odnosu na pojam mašine.³⁸⁶ Pritom reinterpretacija pojma mašine nije ni toliko nova ni radikalna da bi se prišivala samo na zastavu francuskog poststrukturalizma. Već u vreme konačnog širenja industrijske revolucije Evropom kod Karla Marksa u *Glavnim crtama kritike političke ekonomije (Grundrisse)* skiciranim 1857/58. godine, s “Fragmentom o mašinama”³⁸⁷ nalazimo jasno kretanje u onom pravcu koji je Gatari doveo do opštijeg mišljenja o mašinama.

U tom odeljku *Grundrisse-a* Marks razvija svoja razmišljanja o preobražaju sredstva rada od jednostavnog alata (koji će Gatari nazvati proto-mašina) u oblik koji odgovara *capital fixe-u*, dakle, u tehničke mašine i mašineriju. Pored centralnog pojma mašine, kome će Marks u *Kapitalu* i docnije posvetiti bitno širi prostor, ovde se na margini raspravlja i jedan drugi pojam koji je od velikog značaja za dalja postmarksistička teorijska strujanja. Koncept *General Intellect-a* koji je Marks uveo kao sporedni pojam, bio je eksplicitno polazište italijanskih (post)operacionalista/kinja, između ostalog

³⁸⁴ Guattari, „Über Maschinen”, 118

³⁸⁵ up. recimo Barbrook, „The Holy Fools“, Marchart, „Der durchkreuzte Ort der Partei“, 204 ili Mouffe, *Exodus und Stellungskrieg*

³⁸⁶ up. Reitter, „Gerald Raunig: Kunst und Revolution“, 61 d.

³⁸⁷ MEW 42, 590-609

za njihova razmišljanja o intelektualnosti masa i nematerijalnom radu.³⁸⁸ Doduše, uzajamna pozivanja između francuskog poststrukturalizma i italijanskog postoperaizma, uopšte uzev su isto toliko raznovrsna kao što se oba strujanja u isti mah dovode u vezu s Marksom i razgraničavaju od njega, ali ipak, konkretan odnos između dva aspekta malog Marksovog fragmenta (mašina – General Intellect) izgubio se na obe strane.³⁸⁹

MAŠINE KOD MARKSA

Uopšte uzev kod Marksa, mašina je lapidarno određena kao “sredstvo za proizvodnju viška vrednosti”,³⁹⁰ dakle, nikako nije predviđena za to da umanji muku radnicima/cama, već, štaviše, da optimizuje njihovo iskorišćavanje. Tu funkciju “mašinerije” Marks opisuje u 13. glavi *Kapitala* na tri aspekta: širenja kategorije ljudi upotrebljivih kao radna snaga (pre svega ženski i dečji rad), produžavanja radnog dana i intenziviranja rada. Ali, mašina se pojavljuje i kao uvek nova posledica uvek novih štrajkova i protesta radnika/ca, kojima kapital ne suprotstavlja samo direktnu represiju, već pre svega nove mašine.³⁹¹

U “Fragmentu o mašinama” Marksu je stalo pre svega do negativnih aspekata onog istorijskog razvoja na čijem kraju mašinu, nasuprot alatu, nikako ne treba razumeti kao sredstvo rada pojedinačnih radnika: štaviše, ona u sebe uključuje znanje i veštinu radnika/ca i naučnika/ca kao opredmećeno, i naspram rasutih radnika/ca stoji kao vladajuća sila. Po Marksu je upravo podela rada preduslov za nastajanje mašina. Tek posle preobražaja rada u još uvek ljudski, ali sve više mehanički, mehanizovani rad, bila je stvorena pretpostavka za to da te mehaničke operacije radnika u daljem koraku budu pre-

³⁸⁸ up. za kratku skicu o različitim odnošenjima operaiističkih i postoperaističkih generacija prema „Fragmentu o mašinama“: Virno, „Wenn die Nacht am tiefsten ... Anmerkungen zum General Intellect“

³⁸⁹ Recimo, u ranoj knjizi Tonija Negrija „Marx oltre Marx“, koja je nastala 1978. iz njegovog pariskog seminarara o *Grundrisse*, nedostaje svaka diskusija o mašini (up. Nemačku verziju poglavlja o „Fragmentu o mašinama“ u: Negri, „Die Theorie des Lohns und ihre Entwicklung“). Ovdje bi svakako trebalo izuzeti Maurizia Lazzarata, koji je u svojim radovima o nematerijalnom radu, s jedne strane, i o videofilozofiji, s druge strane, u najmanju ruku dalje promišljao oba aspekta.

³⁹⁰ MEW 23, 391

³⁹¹ up. Marx, *Das Elend der Philosophie*, MEW 4, 174

(<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1847/poverty-philosophy/cho2e.htm>): “U Engleskoj su štrajkovi redovno bili povod za pronalaženje i primenu novih mašina. Mašine su, to se sme tvrditi, bile oružje koje su primenjivali kapitalisti da bi slomili revolt rada koji zahteva veštinu. *Self-acting mule*, najveći pronalazak moderne industrije, izbacio je iz igre pobunjene tkače“; Marx, *Das Kapital*, MEW 23, 459: „Mašinerija [...] postaje najmoćnije ratno sredstvo za slamanje periodičnih radničkih pobuna, štrajkova itd. protiv Aatokratije kapitala.“

uzete od mašine: “Preuzeto u proizvodni proces kapitala, sredstvo rada prolazi kroz mnoge metamorfoze, a *mašina* je poslednja, ili štaviše, *automatski sistem mašinerije* (sistem mašinerije; ono *automatsko* je samo najsavršeniji, najadekvatniji oblik mašine i tek on mašineriju preobražava u sistem), pokretan automatima, pokretačkom silom koja samu sebe pokreće; taj automat sastoji se od mnogobrojnih mehaničkih i intelektualnih organa, tako da su sami radnici određeni samo kao njegovi svesni udovi.”³⁹² Ovo Marksovo mesto dokazuje da sama mašina kao čisto tehnička ne postoji samo kao automat, kao aparat, kao struktura koja u poslednjem stadijumu razvoja sredstva rada strukturalizuje i rovaši (zarezuje, žigoše) radnike/ce, već da je ujedno prožeta mehaničkim i *intelektualnim* organima kroz koje se sukcesivno dalje razvija i obnavlja.

U jednu ruku, dakle, Marks ovde formuliše otuđenje radnika/ca od svojih sredstava rada, njihovu (tuđu)određenost mašinama, ovladavanje živog rada opredmećenim i uvodi figuru obrnutog odnosa čoveka i mašine: “delatnost radnika, ograničena na golu apstrakciju delatnosti, [naime da čuva mašinu od poremećaja], sa svih je strana određena i regulisana kretanjem mašinerije, ne obrnuto. Nauka koja nežive udove mašinerije shodno konstrukciji primorava da svrsishodno dejstvuju kao automat, ne egzistira u svesti radnika, već kroz mašinu na njega deluje kao tuđa sila, kao sila same mašine”.³⁹³ Obrtanje odnosa radnika i sredstva rada ka vladavini mašine nad ljudima, ovde se ne definiše samo preko hijerarhije u procesu rada, već i kao obrtanje određenja preko znanja. Kroz proces objektivisanja formi znanja u mašini, proizvođači/ce tog znanja gube nedodeljenu kompetenciju i moć nad procesom rada, sam rad se pojavljuje kao podeljen, rasut u mnogo pozicija mehaničkog sistema na pojedinačne žive radnike “Znanje se u mašineriji pojavljuje kao tuđe van njega (radnika); a živi rad supsumira se pod samostalno dejstvujući, opredmećeni (rad).”³⁹⁴

Već kod Marksa (iz perioda) “Fragmenta o mašinama”, moćna, samostalna mašina je svakako više od tehničkog mehanizma. Mašina se ovde ne pojavljuje ograničena samo na svoje tehničke vidove, već kao mehaničko-intelektualno-socijalni sklop: tehnika i znanje (kao mašina) doduše jednostrano deluju na radnike/ce, ali mašina nije samo povezivanje tehnike i znanja, mehaničkih i intelektualnih organa, već *uz to*, i socijalnih organa, utoliko što pokreće koordinaciju rasutih radnika/ca.

U mašini se time najzad pokazuje kolektivnost ljudskog intelekta. Mašine su “*ljudskom rukom stvoreni organi ljudskog mozga*; opredmećena snaga znanja. Razvoj *capital fixe*-a pokazuje do kojeg stepena je opšte druš-

³⁹² Marx, *Grundrisse*, MEW 42, 592

(<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch13.htm#p692>)

³⁹³ na i. m, 593

³⁹⁴ na i. m, 595

tveno znanje, *knowledge*, postalo *neposredna proizvodna snaga*, i otuda kako su uslovi društvenog životnog procesa dospeli pod kontrolu *General Intellect*-a, i prema njemu se saobrazili; do kojeg stepena su produktivne društvene proizvodne snage, ne samo u formi znanja, nego i kao organi društvene prakse, realnog životnog procesa”.³⁹⁵ Na značaj *General Intellect*-a vratiću se niže dole, na ovom mestu treba da bude istaknut aspekt da proizvodna snaga ne odgovara samo novim tehničkim mašinama, pa ni čistom povezivanju “mehaničkih i intelektualnih organa”, već takođe, i pre svega, odnosu proizvođača između sebe i proizvodnog procesa. Pritom nije samo unutrašnjost tehničkih mašina ispresecana mehaničkim i intelektualnim linijama, te socijalne veze i odnosi koji su postali komponente mašine pokazuju i prema spolja. Već u “Fragmentu o mašinama” nalaze se, dakle, ne samo teze da su znanje i veština kao “opšte proizvodne snage društvenog mozga”³⁹⁶ akumulisane i apsorbovane u *capital fixe*-u i da je proces scijentifikovanja proizvodnje tendencija kapitala, već i putokaz ka obrtanju te tendencije: povezivanje znanja i tehnike ne iscrpljuje se u fiksnom kapitalu, već pokazuje i van, preko tehničkih mašina i u njima objektivisanog znanja na socijalnu kooperaciju i komunikaciju.

NOVOOTKRIVANJE POJMA MAŠINE

U “Apendixu” *Anti-Edipa*, Žil Delez/Feliks Gatari razvijaju ne samo “programski bilans za mašine želja”³⁹⁷ nego kroz raspravu s Marksovim “Razmišljanjima o mašineriji”³⁹⁸ ispisuju svoj sopstveni pojam mašine. Pritom se radi o proširenju ili obnovi pojma, nikako o metaforizovanju mašine. Delez i Gatari ne etabliraju neki “preneseni smisao” mašine, već pokušavaju da sa kritičke distance iznova pronađu pojam, kako za svakodnevno značenje, tako i za marksističko istraživanje: “Ne polazimo od metaforičke upotrebe reči mašina, već od jedne (nejasne) hipoteze o njenom nastanku: (od) načina kako su proizvoljni elementi *rekursiranjem* i *komunikacijom* dovedeni dotle da budu mašina”.³⁹⁹

Marksova teorija o mašinama ovde se najpre uvodi pod šifrom “one klasične sheme” i eksplicitno se imenuje tek u trećem i poslednjem delu

³⁹⁵ na i. m. 602

(<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch14.htm#p706>)

³⁹⁶ na i. m. 594

³⁹⁷ Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, 497-521

³⁹⁸ Izgleda da se Delez i Gatari u *Anti-Edipu* bez izuzetka odnose na *Kapital*, Gatari se recimo u „Capital as the Integral of Power Formations“ (205) odnosi i na Fragment o mašinama.

³⁹⁹ Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, 498; Delez/Gatari, *Anti-Edip*, Dodatak: *Zaključni program za želeće mašine*, str. 330

“Apendixa”.⁴⁰⁰ Dok Marks u 13. glavi *Kapitala* donekle prošireno razmatra pitanje “čime se sredstvo rada od alata pretvara u mašinu ili čime se mašina razlikuje od zanatskog instrumenta”,⁴⁰¹ Delez i Gatari upravo linearnu koncepciju prvog pitanja napadaju kao u mnogom pogledu nedovoljnu. Oni time manje ispituju pozadinu imanentne logike kod Marksa opisanog preobražaja mašine, nego štaviše okvir koji stoji u osnovi te logike, a koji Marks pretpostavlja – svim društvenim formama zajedničku dimenziju čoveka i prirode. Linearni razvoj od alata (kao produžetka čoveka radi njegovog rasterećenja) ka zaokretu tokom kojeg se mašina na kraju čini takoreći nezavisnom od čoveka, determiniše mašinu u isti mah kao punktualni aspekt u mehaničkom nizu. Takva shema, “apstraktna i humanističkog duha”, izoluje pre svega proizvodne snage od društvenih uslova njihove primene.

Mišljena s one strane te evolutivne sheme, mašina više nije samo funkcija u jednom nizu zamišljenom da započinje od alata, koja nastupa u određenoj tački. Slično kao što je već antički pojam *techne* mislio oboje: materijalni objekt i praksu, tako i mašina nije samo sredstvo rada u kome se apsorbuje i zatvara društveno znanje – ona se u različitim društvenim kontekstima otvara različitim preplitanjima, konekcijama, spojevima: “Ne postoji više ni čovek, ni priroda, već jedino procesi koji se uzajamno proizvode i povezuju mašine”.⁴⁰²

Umesto da se alat i mašina stavljaju u isti red, radi se o – pravac pitanja Delez/Gatarija odgovara drugom Marksovom razlikovanju mašine i alata – jednom temeljnijem diferenciranju. To razlikovanje moglo bi se sasvim izvesti u formi neke druge genealogije, različite od Marksove, recimo one koja vraća na prednovovekovno razumevanje “machine”, u kome još nije imalo relevanciju razdvajanje organskog i mehaničkog. U *Anti-Edipu* ta se diferencija ipak raspravlja pojmovno/teorijski: mašina je komunikacioni faktor, alat – barem u svom ne-mašinskom obliku – nasuprot tome, beskomunikacioni produžetak ili proteza. Obrnuto, konkretan alat je u svojoj upotrebi razmene/koneksije s ljudima uvek već više mašina od izolovano mišljene tehničke mašine: “Postati s nečim drugim jedan deo znači nešto temeljno drugo od: produžiti se, projektovati se ili zameniti”.⁴⁰³

To razgraničenje mašine od nečega što prosto produžuje ili zamenjuje čoveka opisuje ne samo oklevanje Delez/Gatarija da afirmišu konjunkturu figuru vladavine mašine nad čovekom. Ono uspostavlja i razliku prema suviše jednostavnom i optimističkom slavljenju određene forme mašine, koja od futurizma do *cyber*-fanova pretila da u sve novim kombinacijama “čoveka-

⁴⁰⁰ na i. m., 499 kao i 515 d.

⁴⁰¹ MEW 23, 391

⁴⁰² Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, 8; Delez/Gatari, *Anti-Edip*, str. 10

⁴⁰³ na i. m., 499

mašine” izbledi ono socijalno.⁴⁰⁴ Naracija o prilagođavanju čoveka mašini, zamenjivanja čoveka mašinom, promašuje po Delez/Gatariju ono ljudsko, kako u svom kritičkom, marksističkom obličju, tako i u svojoj euforijskoj tendenciji. “Nije više reč o sučeljavanju čoveka i mašine radi procenjivanje njihovih međuglasja, produžetaka, mogućih ili nemogućih međusobnih supstitucija, već o omogućavanju njihove komunikacije da bi se pokazalo kako se čovek spaja s mašinom ili s nečim drugim da bi konstituisao neku mašinu”.⁴⁰⁵ “Druge stvari” mogu biti životinje, alati, drugi ljudi, znakovi ili želje, oni pak postaju mašina samo u procesu razmene, ne u paradigmi zamene. Uzmimo fabulu iz *Trećeg policajca* Flena O’Brajena (*Flann O’Brien*) u kojoj irski pisac ispostavlja tačne račune o tome u kom su vremenskom trenutku, na osnovu protoka molekula, ljudi na biciklima za koliko procenata postali bicikli, i obrnuto, bicikli postali ljudi – sa svim problemima koji iz toga ishode, da bi, naime, ljudi pali ako se ne bi naslonili na zid, ili da bicikli poprimaju ljudske crte. Ali, za neko istraživanje o mašini ovde se upravo ne radi o promenljivim kvantitetima na obe strane (20% bicikl, 80% čovek ili već sumnjivih – 60% bicikl, 80% čovek) već o razmeni i protoku mašinskih singularnosti i o njihovom povezivanju s drugim, društvenim mašinama: “Nama se, naprotiv, čini da se mašina smesta mora promišljati u odnosu na neko društveno telo, a ne u odnosu na biološki ljudski organizam. Ako je tako, na mašinu se ne može gledati kao na novi segment koji dolazi na mesto segmenta oruđa, u jednom nizu čije bi se polazište nalazilo u apstraktnom čoveku.”⁴⁰⁶ Delez/Gatari, dakle, pomeraju perspektivu pitanja u kom obliku mašina sledi jednostavnije alate, a ljudi i alati se mašinizuju, na ono (pitanje): koje društvene mašine čine mogućom i ujedno nužnom pojavu specifičnih tehničkih, afektivnih, kognitivnih semiotičkih mašina i njihovo preplitanje.

Glavno obeležje mašine je strujanje njenih komponenti: svako produžavanje ili nadomeštanje bila bi lišenost komunikacije, a kvalitet mašine je, upravo obrnuto, kvalitet komunikacije, razmene, otvorenosti. Nasuprot strukturi, državnom aparatu, koji su skloni zatvaranju, ono mašinsko odgovara

⁴⁰⁴ Na ovom mestu treba ukazati na to da Gatari i Delez pojam mašine celim putem upotrebljavaju indiferentno i ambivalentno. Pritom se redovno pojavljuju i tamne strane mašinizacije, kao u razmišljanjima o fašističkim i postfašističkim oblicima ratne mašine u Tausend Plateaus (pre svega 582) ili u Gatarijevom pojmu “mašinskog porobljavanja” u širom sveta integrisanom kapitalizmu“, kako je Gatari već u 1989-im nazvao fenomen danas formulisan kao globalizacija. “Mašinsko porobljavanje” (Gatari, “Capital as the Integral of Power Formations“, 219-222) ovde ne podrazumeva, kao kod Marksa, podređeni odnos čoveka prema društvenom znanju opredmećujućih tehničkih mašina, već štaviše, opšti oblik kolektivnog upravljanja znanjem i nužnost permanentne participacije. K tradicionalnim sistemima direktne eksploatacije – ovde je Gatari blizak teorijama neoliberalne upravljivosti, razvijenim posle Fukoa – upravo mašinstički kvalitet postfordističkog kapitalizma dodaje paletu kontrolnih mehanizama koji zahteva složenost individua.

⁴⁰⁵ Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, 498; Delez/Gatari, *Anti-Edip*, str. 315, 316

⁴⁰⁶ na i. m., 516 (327)

tendencijski permanentnom otvaranju. Gatari je počev od 1969. napisanog teksta "Mašina i struktura", pa do 1992. objavljenog teksta "Machinic heterogenesis" uvek iznova ukazivao na različit kavalitet mašine i strukture, mašine i državnog aparata⁴⁰⁷: "Mašina ima nešto više od strukture".⁴⁰⁸ Ona se ne ograničava na upravljanje i nazubljanje jednih prema drugima zatvorenih entiteta, već se otvara drugim mašinama i s njima pokreće mašinske sklopove. Ona se sastoji od mašina i istovremeno prožima mnoge strukture. Ona zavisi od spoljnih elemenata da bi uopšte mogla da egzistira. Ona implicira komplementarnost ne samo s čovekom koji je fabrikuje, pušta je u funkciju ili uništava, već je za sebe u nekom odnosu izmenjivosti s drugim, virtualnim ili aktualnim mašinama.⁴⁰⁹

Pored ovog teorijskog približavanja jednom, u isti mah, indiferentnom i ambivalentnom pojmu mašine u *Anti-Edipu* i nekih Gatarijevih tekstova starijeg i novijeg datuma, svakako ne bi valjalo staviti u zagrade istorijski kontekst normativnog zaokreta ka onom mašinskom. Gatari je već u kasnim 1960-im počeo da razvija svoj pojam mašine, i to na političkoj pozadini levih organizacionih pokušaja. Ti pothvati bili su upravljani najpre protiv tvrde segmentiranosti realsocijalističke i evrokomunističke državne levice, potom dalje ispitivani na iskustvima diverznih supkulturnih i mikropolitčkih praksi, u Gatarijevom slučaju pre svega na antipsihijatrijskoj praksi, da bi se najzad i posle 1968. ulili u naporna nastojanja da se istupi i promišlja protiv strukturalizacije i zatvaranja '68-aša u kadrove, frakcijske partije i krugove.

Problem koji Gatari raspravlja već u svom prvom tekstu o mašinama, napisanom odmah posle iskustva 1968, jeste problem trajno revolucionarne organizacije: "(problem) udešavanja jedne institucionalne mašine koja se odlikuje naročitom aksiomatikom i naročitom praksom; misli se na garanciju da se ona ne zatvara u različite socijalne strukture, osobito ne u državnu strukturu koja naizgled čini kamen temeljac vladajućih proizvodnih odnosa, iako više ne odgovara sredstvima proizvodnje".⁴¹⁰ Kako "vladajući proizvodni odnosi", tako su i aktualni oblici otpora poprimili mašinsku formu, strukturalizacija i zatvaranje kao gestovi (samo)odbrane prolaze pored tog faktuma. Mašinske institucije ne mogu reprodukovati forme državnog aparata, one koje nadzire paradigma reprezentacije; one moraju pronaći nove forme "instituišućih praksi": "Revolucionarna namera kao 'mašinska delatnost' neke institucionalne subverzije morala bi otkrivati takve subjektivne mogućnosti, i unapred ih osiguravati protiv strukturalizacije u svakoj fazi borbe. Ali takvo

⁴⁰⁷ Odnosni pojam državnog aparata daleko nadilazi tradicionalne pojmove države, kao suprotnost mašinama državni aparati karakterišu se strukturama, nazubljenim prostorima i tvrdom sementarnošću.

⁴⁰⁸ Guattari, „Über Maschinen“ 121

⁴⁰⁹ up. Guattari, "Machinic heterogenesis", 37

⁴¹⁰ Guattari, "Maschine und Struktur", 137 d.

permanently shvatanje mašinskih efekata, dejstvujućih na strukture, više se ne bi moglo zadovoljavati s nekom 'teorijskom praksom'. Ono zahteva razvoj specifične analitičke prakse koja neposredno shvata svaki stupanj borbene organizacije".⁴¹¹

GENERAL INTELLECT I MAŠINA

Ovo formiranje instituišuće prakse svakako treba shvatiti tek u začetku koji ima pokret kao što postoperaistički filozof Paolo Virno smatra da se još nisu okupile "one forme borbe koje su pogodne da položaj otežanog, oročenog i atipičnog rada pretvore u subverzivnu političku snagu".⁴¹² Takvo okupljanje manje se začinje u starim formama organizovanja kroz "državne aparate", nego u preplitanju mašinskih oblika pokreta i postfordističkog rada i života. U svojim tekstovima posvećenim toj tematici, pre svega u *Grammar of the Multitude*, Virno se direktno nadovezuje na pojam *General Intellect-a* koji je Marks uveo *en passant*. Ako je u eposi industrijalizacije društveno znanje ikada i trebalo da bude potpuno apsorbovano u tehničke mašine, onda bi to u postfordističkom kontekstu bilo potpuno nezamislivo: "Taj aspekt je naravno od velikog značaja, a ipak se problematika ne iscrpljuje u tome. Morala bi se, prema tome, uzeti u obzir ona strana *General Intellect-a* koja se ne utelovljuje u sistem mašina (ili bolje: koja ne prima metalni oblik, nego je čini suštinskom osobinom živog rada".⁴¹³) Kako to formuliše postoperaistička teorija nadovezujući se na Gatarija, upravo je na osnovu logike samog ekonomskog razvoja nužno da se mašina ne razume samo kao gola struktura koja zarezuje radnike/ce i u sebe zatvara društveno znanje. Otuda, polazeći od Marksove predstave znanja apsorbovanog u *capital fixe-u*, Virno postavlja svoju tezu o istovremenom pre- i transindividualnom socijalnom kvalitetu intelekta: "Živi rad u postfordizmu kao sirovinu i proizvodno sredstvo ima mišljenje koje je došlo do izraza preko jezika, sposobnosti učenja i komunikacije, maštu, dakle sposobnosti koje odlikuju ljudsku svest. Živi rad utelovljuje prema tome *General Intellect* ('društveni mozak') koji je Marks označio kao 'glavni stub proizvodnje i bogatstva'. *General Intellect* se danas više ne pojavljuje u fiksnom kapitalu, on dakle više ne predstavlja samo znanje sadržano u sistemu mašina, već jezičku kooperaciju mnoštva jezičkih subjekata."⁴¹⁴

Prihvatanje Marksovog pojma ukazuje na to da intelekt ovde ne treba da bude shvaćen kao ekskluzivna kompetencija jednog individuuma, već kao

⁴¹¹ Na i. m., 138

⁴¹² Virno, „Eine performative Bewegung“, 6

⁴¹³ Virno, *Grammatik der Multitude*, 88

⁴¹⁴ Virno, „Die Engel und der *General Intellect*“, 174

zajednička veza i uvek u razvoju shvaćena osnova individuacije, kao socijalni kvalitet intelekta. Ovde dakle *preindividualnoj* ljudskoj prirodi koja počiva u govorenju, mišljenju i komuniciranju pridolazi *transindividualni* aspekt *General Intellect-a*: To nije samo zajedničkost svih znanja koje je nagomilala ljudska vrsta, to je i ono *između* kognitivnih radnika/ca, komunikativna interakcija apstrakcija i samorefleksija živih subjekata, kooperacija, koordinirano delovanje živog rada.

Najzad, s Virnom se može uspostaviti i jedna povezanost između tog novog razumevanja *General Intellect-a* kao kolektivne sposobnosti mišljenja i govora i pojma mašina u Gatarijevom smislu. Znanje kao kolektivna intelektualnost komplementarna je sa mašinskim kvalitetom proizvodnje i kretanja. *General Intellect*, ili "javni intelekt" kako Virno dalje razvija pojam, drugo je ime za proširivanje pojma mašine preko tehničke mašine i s one strane od nje, koje je započeo Gatari: "Unutar savremenih radnih procesa rada postoje konstelacije pojmova koji sami funkcionišu kao produktivne 'mašine', a da nemaju nužno mehaničko telo ili minijaturnu mehaničku dušu."⁴¹⁵

⁴¹⁵ Virno, „Wenn die Nacht am tiefsten ... Anmerkungen zum General Intellect“, 154

Teatarske mašine protiv predstavljanja. Ejzenštejn i Tretjakov u Plinari

“Teatru nije uspjelo da izađe na ulicu i da svoje estetsko, emocionalizujuće biće razreši u akciju. Konfrontacija ‘umetnosti’ i ‘života’ bila je prošla.” Sergej Tretjakov⁴¹⁶

Problematika estetske reprezentacije tako je usko povezana s dijalektičkim okvirom identiteta da upravo u kontekstu klasične teorije umetnosti neki proboj van tih granica izgleda skoro nezamislivo. Umetnost se mora misliti u zakonitosti identiteta kao čista reprezentacija, kao slika nečega, kao opisivanje nečega, kao pojava opštih sila, ukratko: kao predstavljanje situacija. Jer, recimo, u *settingu* građanske teatarske večeri može da se radi samo o predstavljanju situacija, o mimohodnoj, u najboljem slučaju, orgijskoj reprezentaciji kolizije koja se zavesom ne završava samo kao radnja, već s napuštanjem teatra postaje bespredmetna.⁴¹⁷ K tome još jednom Hegel: “Situacija uglavnom jeste (...) stanje uopšte (...) koje podstiče određeno izražavanje sadržine koja na osnovu umetničkog predstavljanja treba da dobije određeno biće.”⁴¹⁸ Da, ali koje “biće”, koja “radnja”, kad Hegel upravo u teoriji situacije govori o radnji? Bez sumnje, biće koje se reprezentuje na pozornici, radnja komada. Diferenciranje situacije u suprotnosti, u zaplete, povrede, ostaje deo radnje*. Ostaje da se na pozornici izvode, iz pretpostavljene harmonije s namerom istrgnuti, interesi koji ne mogu ništa drugo do da predivide svoj kraj po isteku dva sata.

Ispred pozadine fiksiranja umetničke produkcije za estetsku reprezentaciju, početkom 20. veka izgrađuje se jedan više nerazrušiv niz umetničkih strategija, koje se okreću protiv te jednostrane fiksacije ne samo Hegelovom estetikom. Ono što će Markuze (*Marcuse*) kasnije opisati kao “afirmativni karakter kulture”, doživljava sve nove i nove fundamentalne kritike već od strane ranih avangardi 1910-ih i 1920-ih, još u većoj meri nego od marksističke teorije, docnije “levoradikalnog skretanja” od marksističko-lenjinističke kulturne politike. Pored zajedljive kritike buržoaskog kulturnog pogona, fu-

⁴¹⁶ Tretjakov, “Notizen eines Dramatikers”, 99

⁴¹⁷ Primeri “revolucionarnog” delovanja teatra, za vremena navođeni kao istorijski izuzeci, retko su više od legendi. Tako recimo oduševljeni ljubitelji opere rado opisuju Briselsku revoluciju u avgustu 1830. kao posledicu izvedbe opere “Mutavica iz Porticija” od Obara. Posle izvedbe, briselska publika je navodno na juriš zauzela palatu pravde i time pokrenula ustanak kojim se Belgija odvojila od Holandije. Zapravo su se građanski ljubitelji opere samo priključili jednoj radničkoj demonstraciji koja je prolazila kraj opere. Up. i funkciju Teatra-Odeon u pariskom maju 1968. kod Marchant-a, “Auf der Bühne des Politischen”

⁴¹⁸ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 260 (198)

* Autor upotrebljava englesku reč *plot*. (prev.)

turizam, dadaizam i produktivizam insistirali su na performativnim, provokativnim i subverzivnim strategijama koje unakrsno presecaju logiku reprezentacije kao dvostruki sistem predstavljanja i zastupanja. Time oni takođe pokreću tendencijski zaokret od buržoasko-individualističke “autonomne autonomije” umetnosti ka avangardističko-kolektivnoj “autonomnoj heteronomiji”,⁴¹⁹ njihova prekoračenja “ka životu” impliciraju ograničeno podređivanje političkoj praksi.

Upravo na tim aspektima “autonomne heteronomije” može se svakako prepoznati i diferenciranje strategija i istorijskih razvitaka sovjetskih i zapadnoevropskih avangardi. Doduše, u 20. veku došlo je do razmene i ukrštanja avangardi u socijalističkim i kapitalističkim kontekstima, ipak, one su saobrazno potpuno različitim društvenim razvojem, razrađivale potpuno različite strategije prekoračenja i provokacije. Nasuprot intencionalnom samomarginalizovanju dadaističkih pozicija, obuhvatni planovi proletkulta u porevolucionarnom Sovjetskom savezu da se buržoaskoj kulturi odmah suprotstavi jedna nova, proleterska, ma koliko slabo teorijski i politički bili pozicionirani, dobro su tle za isprobavanje takvih strategija.

Iako su borbe za autonomni razvoj obrazovne i kulturne politike kroz proletkultovske organizacije u smislu Bogdanova uskoro propale, a Partija i Lenjin od 1920. više nisu ostavljali otvoreno polje upravo na tom opštepitičkom planu, u manjim okvirima umetničke produkcije ta polja su u relativno visokoj meri ipak postojala: debate o umetnosti pogodnoj za socijalističko društvo i za prelaz u nj otvorile su jedno porevolucionarno bojno polje između veoma različitih pozicija, između građanskog, delimično antiproduktivističkog pojma umetnosti Bogdanova, koji želi da sačuva kulturno nasleđe od Gogolja do Tolstoja, preko prethodnika socijalističkog realizma, pa do levih pozicija futurizma i agitacione i produkcione umetnosti. Na tom su polju – oslonjeni na Marksov iskaz da u socijalističkom društvu nema slikara, nego, u najboljem slučaju, ljudi koji i slikaju – prvi programi umetnosti koja izlazi na ulicu, teatralizovanja svakodnevice, teatralizovanja života. U fazi široke plime tih ideja, odmah po Oktobarskoj revoluciji, “objektivni uslovi” za njih bili su u isti mah i optimalni. Revolucija je stvorila pretpostavke za sve jasnije diferenciranu, eksperimentalnu praksu onoga što je Tretjakov označio kao maksimalni program ruskog futurizma, “razrešenje umetnosti u životu”⁴²⁰:

⁴¹⁹ Oliver Marhart je u svojim razmišljanjima o “partijskim umetnicima” izložio šemu tog razvoja i ukazao na to da presudna razlika između “heteronomne heteronomije” dvorske umetnosti sve do 18. veka i avangardi 20. veka počiva u tome što je u međuvremenu s buržoaskim autonomizovanjem umetnosti sve do *l'art pour l'art*-a nastala jedna osnova na kojoj su se dolazeći avangardni umetnici/ce ranog 20. veka mogli poći više ili manje samoodređeno u neku autonomnu formu heteronomije (up. Marchart, *Ästhetik des Öffentlichen*)

⁴²⁰ Tretjakov, “Woher und wohin?”, 51

od jednako širokih kao i često naivnih predstava “umetnosti za sve”,⁴²¹ preko rada dramskih kružoka u radničkim klubovima, do egzodusa “pisaca u kolhoze”.⁴²²

Ispred negativne pozadine neprekidnih borbi krila i obračunavanja između Partije, sindikata i Proletkulta, kao i sveprisutne Lenjinove kritike,⁴²³ u prvim godinama po Oktobarskoj revoluciji barem su levo krilo Proletkulta, a od 1921. i Levi umetnički front (LEF), mogli izgrađivati svoju praksu na oskudnim dodirnim površinama ruske revolucionarne radničke klase i radikalne građanske inteligencije, na jednoj “krhkoj povezanosti u kojoj su se spajali interesi radničke klase, usmereni na organizaciju formi proleterske komunikacije, s antitradicionalističkim potrebama leve inteligencije koja je tražila promenu oblika izražavanja”.⁴²⁴

Sovjetski revolucionarni teatar sa svojim masovnim inscenacijama preselio se van pozorišta, na ulicu.⁴²⁵ “Pozorište Oktobar” donosi talas teatralno insceniranih narodnih svečanosti, amaterskih komada i agitacionih večeri. Kolosalne inscenacije, koje su se širile na pola grada, trebalo je da stvore narodni slavljenički okvir za “teatralizovanje života” u kome masovna publika postaje akterom. Legendarni *re-staging* juriša na Zimski dvorac otišao je najdalje u isprobavanju tog širenja teatra na gradski prostor. 1920, na treću godišnjicu Oktobarske revolucije, 15.000 igrača/ica, regrutovanih mahom iz Crvene armije, i 100.000 učesnika u celokupnom gradskom ataru Petrograda, u režiji Nikolaja Evrejinova ponavljalo je događaje od 7. novembra 1917. Posle odvojenog predstavljanja prerevolucionarne privremene vlade na “beloj pozornici”, i proletarijata koji se sprema za borbu, na “crvenoj pozornici”, kao i nekih komešanja na mostu između dveju pozornica, bela vlada je izbegla u Zimski dvorac koji biva zauzet na juriš pod žestokom vatrom, s upotrebom vozila i kanonade s krstarice Aurore.⁴²⁶

S uvođenjem Nove ekonomske politike (NEP) 1921, i Proletkult je promenio svoju oficijelnu strategiju rada u širinu. NEP je uopšte uzev bio koncipiran kao politika masovne integracije malograđanskih i seljačkih konteksta u socijalističko društvo, time i korak nazad u kapitalističke odnose, a

⁴²¹ Pojam faktički nije bio pronađen tek u Nemačkoj 1970-ih, već u sovjetskoj kulturnoj politici ranih 1920-ih, gde je uostalom doživeo i svoje prvo problematizovanje. Up. Tretjakov, “Kunst in der Revolution und Revolution in der Kunst. Ästhetische Konsumtion und Produktion”, pre svega 91 i 95; Raunig, *Charon*, 12

⁴²² up. dole odeljak “Pisce u kolhoze! Tretjakov i komunistički svetionik”

⁴²³ up. Gorsen/Knödler-Bunte, *Proletkult 1*, pre svega 76-102; up. i Marchart, “Von Proletkult zu Kunstkult”, 123 d.

⁴²⁴ Gorsen/ Knödler-Bunte, *Proletkult 1*, 23

⁴²⁵ up. Tretjakov, “Notizen eines Dramatikers”, 98: “Još se sećam, s kakvom žestinom su na Mejerholjdovoj pozornici dovlačene kosilice i automobili koji su trebalo da budu živa voda s kojom je trebalo poškopiti leš teatra: ustaj – i idi na ulicu!” Up. za taj dvostruki pokret koji pripada metaforičkom arsenalu revolucije, Marchart, “Auf der Bühne des Politischen”

⁴²⁶ up. na i. m. kao i Goldberg, *Performance Art*, 41-43

posebno je za Proletkult značio jako kresanje finansijskih sredstava. Pozorišta su reprivatizovana, a time ulaznice opet skuplje, shodno tome javio se i dotok nove NEP-ovske publike: sitni kapitalisti, poslovni ljudi, novi veliki kulaci i njihove porodice. Dok su time tonule nade u neku “izvornu proletersku umetnost”, i u isti mah ka zalasku krenula opšta tendencija ujednačavanja socijalističke kulturne politike, pre svega levo krilo Proletkulta moglo se poslednji put konstruktivno okrenuti kulturnopolitičkim zahtevima ispoljavanjem snage. Na mesto masovnog razvoja proleterske kulture stupila je orijentacija na neposredno delujuću agitacionu i proizvodnu umetnost.

U moskovskom Prvom radničkom pozorištu – na ranim pokušajima masovnog insceniranja, biomehanike i konstruktivističkog mehanizovanja pozornice od strane Vsevoloda Mejerholjda (*Vsevolod Meyerhold*) – Sergej Ejzenštejn (*Sergei Eisenstein*), Boris Arvatov i Sergej Tretjakov između 1921. i 1924. razvijaju “ekscentrični teatar” i “montažu atrakcijâ”, iz čega će kasnije razdvojene verzije produkcioneumetničkih strategija preći na film, u teoriju i operativnu literaturu. Prvi pokušaji agit-teatra nastali su protiv efekata organske reprezentacije situacija u teatru, protiv preslikačkih iluzija i pasivne kontemplacije/empatije. Politički i teorijski formulisan cilj jeste potpuno odtstranjivanje pozornice, rušenje granice “između gledalaca i glumaca”, između teatra i svakodnevice, između realnosti u životu i realnosti u umetnosti”.⁴²⁷ U svakom slučaju, u praksi sovjetskog teatra oko 1920. pokazuje se da, s jedne strane, hijerarhija prostorne kao i socijalne arhitekture teatra osujećuje realizaciju dalekosežnih ciljeva, da, s druge strane, samo razrešenje razlike umetnosti i života u sebi sadrži jedan kontraproduktivan aspekt: s uklanjanjem razlike između umetnosti i života nestajale su i specifične snage institucija umetničkog polja i specifične kompetencije njegovih aktera.

Posledica ovog problematizovanja odnosa umetnosti i života u praksi moskovskog Radničkog teatra sastojala se u odvratanju od ranijih masovnih inscenacija i u okretanju ka razvoju detaljnih strategija konsekventnog i tačno proračunatog agitovanja publike u teatru. Ova strategijska preorijentacija značila je i forsiranje sve specifičnije, u isti mah klasno homogenije publike,⁴²⁸ s njenim vrhuncem a donekle i krajem 1924, u trećoj i poslednjoj teatarskoj kooperaciji Ejzenštejna i Tretjakova. Tretjakovljev komad *Gasmaskes*, kao radikalizacija proletkultovskog teatarskog rada, odgovara na oba gore pomenuta problema: da bi razbili molarnu strukturu teatra, februara 1924. teatarski ljudi ponovo napuštaju teatar, ipak ne izlaze “na ulicu”, u jednako

⁴²⁷ Arvatov, “Was hat das mit Arbeitertheater zu tun?”, 130

⁴²⁸ Kao i neki drugi aspekti proletkultovskog teatarskog rada, ova saznanja su delovala na Breh-ta i Benjaminu: u Benjaminovoj analizi Brehtove prakse “epskog teatra” preobražaj teatra u političku ustanovu počivao je na razbijanju pogrešnog, zamagljujućeg totaliteta “publike”. Protivno tome, Benjamin se usredsredio na organizovanje prema interesima gledalaca i na transformaciji njihovih reakcija u “promptno zauzimanje stavaova”. Up. Benjamin, “Was ist das epische Theater?”, 532

neograničen kao i anoniman “javni prostor” grada, već u gigantsku halu moskovske Plinare na Kurskoj železničkoj stanici, gde agituju specifičnu publiku, radnike u plinari. Na proizvodnu svakodnevicu ne usmerava se samo sadržaj nego i mesto izvedbe. Ta se praksa, dakle, svesno ograničava na jednu partikularnu javnost koja ne treba i ne želi da odgovara apstraktnim predstavama razrešenja umetnosti i života.⁴²⁹ Ne kao u današnjem romantizovanju napuštenih postindustrijskih zona kao kulturnih centara, drugo mesto za igru ovde ne funkcioniše kao dekoracija, kao umetničko sredstvo distinkcije i pozornica umetničke inscenacije, već treba da garantuje čisto radničku publiku i njihovu utoliko više smeranu agitaciju. Usred njihovog uobičajenog radnog okruženja glumci/ce deluju pored gigantskih aparata plinare na skelama improvizovane pozornice, u radničkim odelima, da bi se izbrisala razlika sa radnicima koji posmatraju – svakako ne bezuslovno s uspehom, kako pokazuje kasniji izveštaj jednog protagonista: “Ali već posle prve predstave ispostavilo se da smo smetali pri radu. (...) Trpeli su nas kroz četiri predstave, a onda nam ljubazno pokazali vrata”.⁴³⁰ A ipak, Majakovski je još 1925. ovako mislio o komadu: “Svako izvođenje Tretjakovljevog bespomoćnog malog komada koji je Proletkult priredio u Plinari, sadrži više nove kulture i revolucionarnog postignuća nego što je to ostvarila bilo koja velika pozornica, nego što bilo koje veliko delo - u smislu zahtevne finese futurista – uopšte može postići.”⁴³¹ To što strategija poslednje teatarske kooperacije Tretjakova i Ejzenštejna iz njihovog ugla nije krenula uzlaznom linijom svakako je imalo za posledicu da se Ejzenštejn rigorozno okrenuo od teatra i s istim jezgrom proletkultovskih glumaca iz incenacije *Gasmaski*, neposredno krenuo u rad na svom prvom filmu “Štrajk”.⁴³²

Moskovski Proletkult-teatar⁴³³ oko Ejzenštejna i Tretjakova već se u tri prethodne godine povukao na manje uticajne javnosti – u Proletkultove studije koji su smatrani laboratorijama proletherske kulture – ili je u samom tea-

⁴²⁹ up. nasuprot ovom Gorsen/ Knödler-Bunte (*Proletkult 1*, 120 d.) koji te pokušaje označavaju kao “čorsokak elitnog radničkog teatra” kome je Ejzenštajn suprotstavio novu masovno-specifičnu realnost svog novog medija, filma. Nezavisno od toga što je Proletkult kao celina, a pre svega njegovo levo krilo, manje propao sam od sebe, a više od poturanja, a pre svega, posle 1925, usled centralizacije kulturne politike koja se opet vratila na estetiku empatije: pojam “elitnog radničkog teatra” previđa gore pomenuti, svesno pokretani proces velikog restaging-spektakla s involviranjem “masa” sve do aktiviranja kvantitativno manje i diferenciranije, ali zbog toga nikako ne i elitne “mase” u specifičnom kontekstu.

⁴³⁰ Strauch, “Erinnerungen an Eisenstein”, 69

⁴³¹ cit. po Gorsen, “Die Ästhetik des Proletkults in der sowjetrussischen Übergangsgesellschaft 1917-1932”, 145

⁴³² up. Hielscher, “S. M. Eisensteins Theaterarbeit beim Moskauer Proletkult (1921-1924)”, 73

⁴³³ up. kritike, izveštaje, refleksije o moskovskom Proletkultu u Gorsen/ Knödler-Bunte, *Proletkult 2*, pre svega 101-136, kao i Knödler-Bunte, “Chronik zur politischen Entwicklung der Proletkult 1917-1923”

tarskom prostoru preduzima – pod devizom “rušenja teatra kao takvog”⁴³⁴ - dalekosežne pokušaje koji su se ticali izvođačke prakse, počinjući s rastuće eklektičnim mešanjem žanrova. Unošenje elemenata cirkusa, revije, filma⁴³⁵ i u Sovjetskom savezu početkom 1920-ih godina značilo je još jedan napad na čistu praksu buržoaskog teatra, izvršeno pre svega sredstvom “atrakcije”: U “teatru atrakcijâ” koji su oko 1923. praktikovali i teorijski koncipirali Ejzenštejn i Tretjakov, radi se o agresivnim i telesnim momentima teatra, čije dejstvo treba da omete mehanizme iluzije i empatije. Montaža atrakcijâ pritom ne znači neku akumulaciju trikova i majstorija smišljenu radi gomilanja efekata,⁴³⁶ već dalje razvijanje cirkuskih i varijetetskih elemenata za novi materijalistički, “prirodnoučni” teatar. Proletkult-teatar iz cirkusa preuzima artistiku, ali, preko njegovih tačaka koji mu daju strukturu i fragmentaciju, “nizanje pojedinačnih atrakcijâ koje nisu međusobno povezane sižeom.”⁴³⁷ Od te prividne mane nepovezanosti Ejzenštejn i Tretjakov stvaraju oružje protiv empatije. Protiv totaliteta sižea oni montiraju i molekularizuju komad kao pačvork od pojedinačnih atrakcija. Ejzenštejn piše: “Atrakciju u formalnom smislu određujem kao samostalni primarni konstrukcioni element izvedbe – kao molekularno (tj. konstitutivno) jedinstvo *dejstvenosti* teatra i *teatra uopšte*.”⁴³⁸ Utoliko, atrakcija ne postoji više kao cirkuska tačka, ona je situacija koja kao “molekularno jedinstvo” sadrži sukobe. Ipak, protivno Hegelovom tretiranju kolizije, Ejzenštejn i Tretjakov ne žele da prikazuju sukobe, već da uspostave koliziju *s publikom*.

“Teatar atrakcijâ” ne skriva taj napad na publiku kao “glavni materijal teatra”.⁴³⁹ U tom sklopu situacija nema funkciju da prikazuje pojavljivanje i razrešavanje suprotnosti, već da izazove “maksimalni psihički efekt”.⁴⁴⁰ Ovaj efekt, protivno situaciji kao iluziji koja publiku pseudo-participativno poziva na saosećanje, sastoji se u tome da se etablira proces rasparčanog uzbuđivanja. Aspekt montaže pritom ne određuje samo mikrostrukturu pačvorka već se tiče i kompozicije pojedinačnih atrakcija. “Glumci, stvari, zvukovi nisu ništa drugo do elementi od kojih se gradi atrakcija”⁴⁴¹: spoj izvođača/ica, koji ne predstavljaju nego rade – i stvari: konstruktivnih skela i predmeta s kojima izvođači/ce rade, umesto dekoracije i rekvizita.

⁴³⁴ Eisenstein, “Die Montage der Atraktionen”, 117: programski članak pojavio se 1923. u trećem broju časopisa LEF.

⁴³⁵ Na i. m., 120: “Škola montaže je film, a pre svega varijete i cirkus, napraviti jednu (s formalnog gledišta) dobru izvedbu znači zapravo izgraditi dobar varijete, odnosno cirkuski program, polazeći od situacija na kojima se zasniva komad.” Up. i Dreyer, “Eisenstein und das Theater”

⁴³⁶ up. k tome Dreyer, “Eisenstein und das Theater”, 98

⁴³⁷ “Ein Experiment der Theaterarbeit”, 113

⁴³⁸ Eisenstein, “Die Montage der Atraktionen”, 118

⁴³⁹ na i. m., up. i Tretjakov, “Eisenstein – der Regisseur als Ingenieur”, 74

⁴⁴⁰ “Ein Experiment der Theaterarbeit”, 112

⁴⁴¹ na i. m.

“Iluzivna teatarska radnja posmatra se kao unutrašnje povezana pojava; ali ovde imamo svesnu nastrojenu ka nedovršenosti i ka velikoj aktivnosti gledaoca koji mora umeti da se orijentiše u najrazličitijim pojavama koje se odvijaju pred njim.”⁴⁴² Preplitanje događaja i izvođača, stvari, zvukova i gledalaca, kako je ovde opisano, zapanjujuće blisko primiče se Gatarijevom pojmu mašine. Mada u *Anti-Edipu* Delez i Gatari govore o tome da u ruskom futurizmu i konstruktivizmu, uprkos kolektivnom prisvajanju određenih proizvodnih odnosa, oni “mašini ostaju spoljašnji”,⁴⁴³ izgleda da praksa teatra atrakcijâ ipak tome protivreči.

Tretjakov u svom pojmu teatra kao mašine nagoveštava u kom pravcu bi trebalo da ide odnos ljudskih mašina, tehničkih mašina i socijalnih mašina: “Rad na scenskom materijalu, preobražavanje pozornice u mašinu, koja pomaže da se rad glumaca razvije što je moguće šire i poliformnije, nalazi onda svoje socijalno opravdanje kad ta mašina ne pokreće samo svoje klipove i ne održava samo određenu radnu obavezu, već počinje da izvodi i određen koristan rad i da služi tekućim zadacima našeg revolucionarnog vremena.”⁴⁴⁴ Izvan estetizujućeg umetanja tehničkih mašina i konstrukcija kao dekora, pozorička mašinerija teatra pokušava se učiniti transparentnom kao model tehnicizacije uz stvaranje tekućih prelaza između tehničkih mašina i konstruktivnih skela i praktikabli. Izvan Mejerholjdove biomehanike, koja je trenirala egzaktnu autodisciplinu ljudskog tela kao mašine, ali je lako skliznula u skulpturu koja igra, igrači/ce postali su elementi atrakcije. I najzad, preko Gastevljevih tejljorističkih predstava o naučnom rukovođenju radom i preokretanja odnosa-čovjek-mašina,⁴⁴⁵ sprovedeno je preplitanje tehničkih mašina (stvari), tela igrača/ica i socijalne organizacije svih učesnika, uključujući publiku. Ova razmišljanja o preplitanju tehničkih i socijalnih sklopova u teatru atrakcijâ ostaju samo površinski u obavezi prema “Teatru naučnog doba”. Pokušaj da se takve kompleksne mašine kakve su projektovali Ejzenštejn i Tretjakov i “proračunaju”, daleko prevazilazi odnos spoljašnjosti tehničkih mašina i socijalnih kolektiva, kao i čisto matematičko-tehnička razmišljanja.

Ejzenštejn atrakciju opisuje kao nešto što se bazira isključivo na nečem relativnom, na reakciji gledalaca. Na mesto predstavljanja neke situacije zadate na osnovu sižea, i njenog razvijanja i razrešenja kolizijama, logički povezanim s tom situacijom i podređenim psihologizmu sižea, stupa slobodna montaža autonomnih atrakcijâ koje se montiraju prema određenom kraj-

⁴⁴² na i. m., 116

⁴⁴³ Deleuze/Gattari, *Anti-Ödipus*; Delez/Gatari, *Anti-Edip*

⁴⁴⁴ Tretjakov, “Theater der Attraktionen”, 68

⁴⁴⁵ “Mašina upravlja živim ljudima. Mašine više nisu objekti upravljanja, već njihovi subjekti.” (Gastev citiran po Gorzenu, “Die Ästhetik des Proletkult in der sowjetrussischen Übergangsgesellschaft 1917-1932”, 109)

njem efektu i time izvode rad na publici. Ejzenštejn i Tretjakov žele da promene poredak, da ih drugačije organizuju. Publika treba da postane deo one mašine koju su nazvali “teatar atrakcijâ”. “Eksperimentalnim preispitivanjem” i “matematičkim proračunom” oni su želeli proizvesti “određene emocionalne potrese” kod publike⁴⁴⁶.

Naglasak je ovde na *određenim* emocionalnim potresima: u suprotnosti prema totalnom emocionalnom menadžmentu u buržoaskom teatru, ovo znači utilitarno određeno i precizno odmereno uzbuđivanje egzaktno montiranim impulsima. Ovaj pokušaj “egzaktnog proračuna” emocija manje je povezan sa Pavlovljevim modelom nadražaja i reakcije koji je podmetnuo Peter Gorzen (*Gorsen*),⁴⁴⁷ nego s pokušajem da se, protiv buržoaske strategije estetske fikcije, citirana realnost znaka, telesni rad glumaca/ica i telo publike upravlja i preispituje u njihovom uzajamnom dejstvu. Pritom treba tačno razlikovati između sredstava starog i novog modela teatra. U buržoaskom teatarskom žargonu pozorišna predstava doduše ne bi bila definisana eksplicitno kao “proces obrade publike sredstvima dejstvovanja teatra”,⁴⁴⁸ pa ipak i namera “estetskog obrazovanja” izlazi na slično. Teatar atrakcijâ, istina, želi da *proračunava* svoju publiku. To takođe znači da se “atrakcije proračunavaju *već prema publici*”,⁴⁴⁹ dakle, da svako izvođenje traži nova razmišljanja, da izvođenje nalazi svoju svrhu u publici, a svoj materijal u njenom životnom kontekstu. Nije poznato dokle su išli računski eksperimenti Ejzenštejna i Tretjakova; pripremani su upitnici za gledaoce, tačno su posmatrane njihove reakcije i pedantno procenjivana saznanja. To što su svoje proračune morali/hteli kalkulisati s uočljivom diferencijom-cilja-i-posledice, u svakom slučaju s daleko većom nekontrolibilnošću od izvođačkih praksi 19. veka, nije bilo samo do novih slojeva publike koje je stekao teatar već i do eksperimentalnog formata atrakcije. U tom su kontekstu krajem 1923, Tretjakovljeva izvođenja *Čuješ li, Moskvo?!* morala označiti vrhunac do koga su stigle delom metežne situacije u teatru.⁴⁵⁰ Napisan, organizovan i produciran ekstremno brzo, kao mobilizacioni i agitacioni komad za moguću nemačku revoluciju u sklopu Hamburškog ustanka krajem oktobra 1923, praižveden je 7. novembra 1923, na 6. godišnjicu Oktobarske revolucije. Njegov sadržaj po sećanju Karle Hilšer (*Karla Hielscher*): “Oblasni guverner grof Štal (*Stahl*) želeo bi da preduhitri očekivane radničke demonstracije na godišnjicu Oktobarske revolucije jednom patriotskom narodnom svetkovinom u okviru koje se igra jedan istorijski komad i otkriva bronzana statua nekog plemenitog pretka.

⁴⁴⁶ up. Eisenstein, “Die Montage der Attraktionen”, 118

⁴⁴⁷ Gorsen, “Die Ästhetik des Proletkult in der sowjetrussischen Übergangsgesellschaft 1917-1932“, pre svega 133-136

⁴⁴⁸ “Ein Experiment der Theaterarbeit”, 112

⁴⁴⁹ Tretjakov, “Theater der Attraktionen”, 69

⁴⁵⁰ up. “Hörst du, Moskau?!”, 128 d.

Akcionni komitet komunističkih radnika, rizikujući život pokušava da preokrene svetkovinu. Priključuju se glumci i u istorijski komad unose sve jasnije aluzije na istoriju tlačenja i klasne borbe, a umesto 'gvozdenog grofa' pri otkrivanju spomenika pojavljuje se kolosalni portret Lenjina. To se u finalu pretvara u oružani ustanak."⁴⁵¹ Površinski posmatrano, Ejzenšejn-Tretjakovljev komad propao je na dva plana: na jednom, promašio je svoj povod, pošto je revolucija, kao što je poznato, izostala. Na drugom, njegova samorefleksivna tema, raspaljivanje revolucije umetnošću, krije u sebi čitavu problematiku precenjivanja umetničke prakse. Istina, revolucija treba da bude izazvana ne čistim predstavljanjem situacija, već transformativnom intervencijom i prelomnim preobražavanjem buržoaskog u revolucionarni teatar. Samo, u konkretnom izvođačkom kontekstu socijalističkog društva u Moskvi to predstavljanje revolucije svakako je trebalo da izaziva neko drugačije dejstvo nego u nekoj revolucionarnoj situaciji. Tretjakov i Ejzenšejn su na takav način akcentovali progresivno montirane atrakcije da se u publici moralo širiti sve više i više uzbuđenja: učestali međupozivi, gledaoci koji se hvataju za oružje i tuče sa statistima, što se sve mešalo u igrane borbe, mora da su proizvodili upečatljiv kaos. A okupljeni gledaoci nije trebalo da žustro reaguju samo u pozorištu, nego i posle, na ulicama Moskve: "(...) nakon toga krenuli su po ulicama, divlje udarajući po izlozima i pevajući borbene pesme."⁴⁵²

Tretjakov (a s njim zapadno- i istočnonemačke publikacije istraživača Tretjakova, Gorzen/Knedler-Bunte (*Knödler-Bunte*)⁴⁵³ i Miro(*Mierau*)⁴⁵⁴) je četiri godine kasnije negativno ocenio taj efekat izazivanja spontanih akcija.⁴⁵⁵ Dakle, kad teatar u Moskvi konačno ipak izađe na ulicu, izgleda da se to pokazuje problematičnim. Kasnija samokritika autora mogla bi ipak izaći i na razvitak službene sovjetske kulturne politike, koja je u junu 1925. jednoznačno zauzela stav protiv Proletkulta, i posebno protiv njegovih levih struja.⁴⁵⁶ Tretjakov se tada opet udaljio i od ekscentričnog teatra atrakcija.

U raspravi o *Čuješ li, Moskvo?!* u časopisu LEF, organu levog fronta Proletkulta, još 1924. se o tome govorilo sasvim drukčije, (naime) da se postupak montaže atrakcijâ pri izvođenjima *Čuješ li, Moskvo?!* "u potpunosti

⁴⁵¹ Hielscher, "S. M. Eisensteins Theaterarbeit beim Moskauer Proletkult (1921-1924)", 71

⁴⁵² Tretjakov, "Notizen eines Dramatikers", 99

⁴⁵³ Gorsen/ Knödler-Bunte (*Proletkult* 1, 119 gde se gotovo psihologizujući govori o "patološkim reakcijama" i "ličnim dezinhibicijama".

⁴⁵⁴ Mierau, *Erfindung und Korrektur*, 94

⁴⁵⁵ Tretjakov, "Notizen eines Dramatikers", 99

⁴⁵⁶ U prvim godinama NEP-a leve organizacije Proletkulta pripadale su tvrdom jezgru otpora protiv uvođenja kapitalističkih elemenata u sovjetsku ekonomiju i protiv novonastalog višeg sloja. Ta pozicija kulturne levice kao radikalne opozicije bila je održiva samo zakratko. Posle 1924. i eksperimenti levog Proletkulta morali su ponovo načiniti mesta iluzivnom teatru koji se vratio na čisto predstavljanje i tradicionalnu estetku empatije. Up. Günter/Hielscher, "Zur proletarischen Produktionskunst Boris I. Arvatovs", 120 d.

dokazao”.⁴⁵⁷ Po svoj prilici moraće ostati otvoreno koliko je daleko teatar atrakcija hteo da “računa” s gore opisanom spontanošću i van pozorišnog prostora. *Proračun* publike sasvim je mogao ići tako daleko da uplanira, proračuna i evaluiira haos i metež. Ejzenštejn i Tretjakov su svakako pomerili teatarsku mašinu upravo s njihovim zahtevima za egzaktnim postavljanjem socijalnih zadataka i naučnošću na tako kolebljivom terenu, što nijedna druga umetnička praksa skoro neće dostići.

Obojici teatarskih radnika uspelo je da fragmentiranjem i agresijom atrakcija prekinu idealističku misaonu šemu osećajnih automatizama iluzivnog teatra.⁴⁵⁸ Na putu od predstavljanja do proizvođenja situacije⁴⁵⁹ pokušaji Poletkulta ipak se pokazuju kao protivrečni, zapleteni u kompleksne suprotnosti sa svojim teorijskim ciljevima i kulturnopolitičkim preimućstvima, a time zapravo zastali, zapeli na nekom međustepenu. Zatvorenima u okvir – odsad kao i dosad buržoaskog – teatarskog polja, stratezima atrakcije, prekidanja i začudnosti* bilo je jednako malo moguće da *proizvode* situacije, kao i stratezima širenja reprezentacije u orgijsko u 19. veku. Provalija između odslikavanja društvenih procesa i intervencije u njih pokazuje se podjednako rezistentnom kao i temelji buržoaskog teatarskog aparata (kako u socijalističkom tako i inače u kapitalističkom kontekstu).

Ali, uspesi Proletkulta marginalizovani su i iskrivljenim i izostavljajućim upisivanjem u istoriju teatra i umetnosti, i to iz tri razloga: najpre je to bila rastuće pooštavana kulturna politika koja je sredinom 1920-ih godina prekinula rad levog krila Proletkulta zbog odstupanja od partijskog kursa, a jačala desno krilo da bi onemogućila dalje eksperimente na radikalizovanju. U decenijama posle, a kao posledica sovjetske kulturne politike, kao sekundarni razvitak nastala je u socijalističkim zemljama neka vrsta *damnatio*

⁴⁵⁷ up. “Hörst du, Moskau?!” , 128. I kasnije u Tretjakovljevom članku o Piskatoru, provlači se opet pozitivno tumačenje teatarskog meteža. Up. Tretjakov, “Sechs Pleiten”, 197 d.

⁴⁵⁸ Na ta saznanja u Nemačkoj se nadovezuju Piskator i pre svih Breht koji se se bio upoznao sa sovjetskom teatarskom teorijom preko prijateljstva sa Tretjakovim tokom njegovih nemačkih putovanja (up. za recepciju Tretjakova u Nemačkoj: Mierau, *Erfindung und Korrektur*, 21-42). Posle nesistematičnih primena *Verfremdungs*-efekta u 1920-im godinama Breht je oljuštio strategiju *Verfremdung*-a (prethodno je upotrebljavao pojam otuđenje, već tada po Hegelu i Marksu u smislu nekog aktivnog činjenja-nečeg-tuđim za račun saznanja) od različitih antiidealističkih strategija i učinio ga centralnim pojmom svog teatarskog rada (up. Šubik, *Einverständnis, Verfremdung und Produktivität*, 86-90). Zamišljena kao pretpostavka za praktičnu intervenciju, strategija *Verfremdung*-a raskida s konceptom predstavljanja situacija, ona štaviše prekida predstavljene situacije. Prekidanje kulturnog rituala, autoriteta pozornice, identifikovanja s junacima, svih sastavnih delova hijerarhijskog teatarskog poretka, (up. na i. m. 139) ne probija samo okvir teatra već pokušava da iznutra promeni aktere, igrače kao i publiku.

⁴⁵⁹ up. Raunig, *Charon*, 120d.

* Za efekat *Verfremdung*-a kod nas je prihvaćen prevod efekat-začudnosti koji donekle tačno opisuje željeni učinak (prev.)

memoriae za levi Proletkult i pedantno razdvajanje kasnijih radova njegovih protagonista od ranih pokušaja. Najzad i samoistorizovanje protagonista, koji su hteli da svoje dalje razvitke u drugim umetničkim praksama opišu kao napredak, doprinelo je podcenjivanju ranijih eksperimenata: za Ejzenštejna je to bila slavna istorija njegovih filmskih radova, iz čijeg ugla su teatarski radovi ranih 1920-ih godina dospeli do granice, koja je mogla biti transformisana tek logičnim nastavljanjem u film. Za Tretjakova je posle njegovog najvećeg teatarskog uspeha s *Urlaj, Kino (Рычи Кумаџ)* to bilo okretanje ka jednom pokušaju sasvim druge vrste.

Književnici u kolhoze! Tretjakov i komunistički svetionik

“A sada su se mogle uspostaviti transverzalne veze od znanja do znanja, od jedne tačke politizacije do druge (...)”. Mišel Fuko⁴⁶⁰

“Naša stalna nesreća u LEF-u bila je što smo na karti literature predstavljali reku koja je presušila, a da nije stigla do mora. 1919. godine iznurila se ‘Umetnost Komune’,⁴⁶¹ 1924. osušio se stari ‘LEF’, a 1928. pretao je s radom ‘Novi LEF’. Ali naš rad ne vredi ni bele pare ako se ne ulivamo u more – u more masa.”⁴⁶² Sergej Tretjakov ovako opisuje položaj u poslednjoj svesci *Novyj LEF*-a, nakon raskida sa svojim kolegom i glavnim urednikom Majakovskim, 1928, četiri godine pošto se bio raspao prvi LEF, s Arvatovim, Kušnerom, Tarabukinom, Ejzenštejnom, Brikom i Majakovskim. I levoradikalni delovi sovjetske kulturne levice višestruko su se cepali upravo u sklopu sve zaoštrenije kulturne politike 1920-ih godina pod Staljinom, i sve su manje želeli da se uliju u “more masa”. Utiliko je upečatljiviji neugasivi Tretjakovljev elan koji odjekuje u zaključnim rečenicama njegovog poslednjeg članka u *Novyj LEF*-u: “Ako se naši neprijatelji radosno dovikuju: LEF je mrtav! Radujete se prerano! Nastavak sledi – preko LEF-a ka faktografima.”⁴⁶³

“Faktografi”, to su za Tretjakova bile mase radničkih korespondenata/inja, reportera/ki, fotoamatera/ki, pokretača novina i radija, u kojima je video budućnost sovjetske produkcionne umetnosti, ali to je bio i on sam. Otuda mu je 1928. godine baš dobro došlo da jedan široki poziv državne kulturne politike protumači i transformiše u tom, svom smislu. “Književnici u kohoze!”, glasila je formula, čudna čak i u sovjetskom kontekstu: kao flankirna* mera prve petoljetke trebalo je da i kulturni radnici/ce daju svoj doprinos kolektivizaciji, mehanizaciji i produktivnosti poljoprivredne proizvodnje. Tretjakov u svojoj knjizi *Gospodari polja* opisuje nejasnoću i maglovitost poziva i svoju sopstvenu konfuziju, kao i divergentne savete sa sviju strana: Jedni su mislili da bi zadatak književnika/ca, pozvanih na preseljenje iz njihovih gradskih konteksta, bio tačno posmatranje načina kako kolhozi privređuju, celishodnosti i rentabilnosti kolektivnih gazdinstava. Nasuprot tome, drugi su tvrdili da se književnici/ce u to premalo razumeju te da bi otuda tre-

⁴⁶⁰ Foucault, “Die politische Funktion des Intellektuellen”, 146

⁴⁶¹ Moskovski časopis za umetnost (1918. do 1919) koji su uređivali Osip Brik, Boris Kušner i Nikolaj Punin

⁴⁶² Tretjakov, “Fortsetzung folgt”, 79

⁴⁶³ na i. m.

* Taktička mera zaštite po bokovima (prev.)

balo da se radije ograniče na opisivanje svakodnevice i “živih ljudi”. Ostali su opet gundali: “proverite da li grade silose, obavezno proverite.”⁴⁶⁴

Kampanja nije mogla biti strategijski potpuno isplanirana: nadležni u Moskvi podbadali su, po svoj prilici, uglavnom patetičnim preklinjućim tonom svojih rasprava, koji je pokrivaio izostajanje pravih instrukcija, ali čini se da se ni protagonisti na obe strane nisu baš radovali: književnici/ce, odsad kao i dosad, većinom nisu bili zainteresovani za produkciju umetnost – a pogotovo ne da na duže idu na selo – dok se agronomi i radnici/ce nipošto nisu radovali “turistima”, “izletnicima” i “počasnim gostima”.⁴⁶⁵ Samo Tretjakov opisuje rad kao daljnju etapu dugog i više puta prekinutog toka koji ni njega ni Sovjetski savez nikad nije odveo u more masa. U ovoj etapi, pred pozadinom njegovih saznanja iz protekle prve decenije Proletkulta, svakako se više nije radilo o “idenju-umetnosti-u-narod”, kako to sugerise formulacija poziva. Radilo se o daljnjoj faceti i poboljšavanju iskustava sa specifičnim javnim sferama i kolektivnim načinima subjektivizacije, konkretno o organizacionom procesu u ograničenom prostoru jednog seljačkog kolektiva.

Dakle, Tretjakov se odazvao pozivu, i u julu 1928. po prvi put otišao u severnokavkasku kolhoznu komunu “Komunistički svetionik”.⁴⁶⁶ Valter Benjamin je u “Piscu kao proizvođaču” sabrao isečke Tretjakovljevog kataloga kompetencija⁴⁶⁷ i uz Brehtov epski teatar upotrebio kao primer svojih teza za promenu produkcionog aparata i za “organizacionu funkciju” umetnosti. Sledi ekstenzivna verzija Tretjakovljevog samopredstavljanja u *Gospodarima polja*:

“Šta sam radio u kolhozu?”

Učestvovao sam na sednicama direkcije, na kojima su dolazila do reči sva životna pitanja kolhoza: počev od kupovanja svećica za traktore i zakrpa za cirađe do postavljanja vršalica i pomoći inokosnim gazdinstvima.

Održavao sam masovne skupove u kolhozima i skupljao novac za otplatu traktora i za državni fond. Tumačio teze Jakovljeva (narodni komesar za poljoprivredu). Podnosio račun kolektivistima o učinku kombinata. Ubeđivao inokosne seljake da priđu kolhozu. Sklapao mir između posvađanih majki u jaslicama. Sudelovao u savetovanju kako da se podeli žetva. Zlopatio se s izuzetno marljivim privrednicima koji nisu hteli da daju konje obrazovnim radnicima. Preuzimao od intelektualaca materijal za novine. Pomagao učesnicima radio-kurseva da se snađu u teško razumljivim mestima preda-

⁴⁶⁴ Up. Tretjakov, *Feld-Herren*, 32 d.

⁴⁶⁵ na i. m., 34-36

⁴⁶⁶ za dalji razvoj “kulturnog pohoda” up.: Erler, “Sozialgeschichtlicher Überblick - Kollektivierung, Industrialisierung und Kulturfeldzug”, 194-198, u vezi s razvojem umetničkog petogodišnjeg plana i umetničkih brigada: Gillen “Künstlerische Publizisten gegen Romantiker der roten Farbe”, pre svega 132-139

⁴⁶⁷ Benjamin, “Der Autor als Produzent”, 686 d. (98 d.)

vanja. Ispitivao žalbe seljaka u svakom smeru prema njihovoj opravdanosti. Govorio na skupovima, gde bi dolazilo do čišćenja kolhoza od kulaka i antikolektivističkih elemenata.

Bio sam član (vojne) komisije za smotru (regruta) i imao dužnost da proveravam kolhoz za prolećno spremanje. Ovo mi je palo naročito teško jer u prvo vreme nisam uspevao da razlikujem koji je ham bio dobar, a koji loš, i da li na plugovima nedostaju delovi. Ima ljudi koji to smatraju sporednim. Rekli bi da za plugove ipak treba kovač, da time ne treba opterećivati književnika. To je pogrešno: bez tačnog poznavanja plugova ne bi se mogla zadobiti jasnoća ni o raspoloženjima kolektivista, sledstveno, ne bi se moglo istupiti ni sa govorom, skicom, dakle, sa čisto književničkim radom.

Nadzirao sam čitaonice, klubove, i držao oko na deci za koju sam planirao da uredim jaslice tokom dolazećeg leta. Upućivao sam delegate, posetioce i udarne brigade u rad kolhoza. Oživljavao sam zidne novine i pomagao u njihovom sastavljanju. Radio sam na metodama za jasnu i opšterazumljivu kontrolu socijalističkog takmičenja u stepi.

Napravio sam plan za kulturno opskrblijevanje kombinata pomoću stanih bioskopa i putujućih klubova. Okupljao sam za to pogodne ljude, aparate, pomoćna sredstva i novac. Doneo iz Moskve putujuće radio-stanice i bogatu biblioteku, a iz Georgijejska jedan putujući bioskop. To je postala osnova našeg obrazovnog rada u kojem mi je držao stranu drug Šiman (*Schimmann*) iz udarne brigade "Dvadesetpet hiljada".

Vodio sam kongrese obrazovnih radnika, konferencije seoskih korespondenata, i ustanovio izložbu zidnih novina. Stalno sam izveštavao o kolhoskom frontu u moskovskim novinama, uglavnom u 'Pravdi' i 'Socijalističkoj poljoprivredi', kao i u časopisima.

Organizovao sam i vodio kolhoski list. Najpre je to bio samo dodatak dnevniku 'Terek', koji je informisao o prolećnim pripremama zemljišta. Kasnije sam se izborio, da, izborio posle mnogih razgovora, telefonskih poziva, pisama, telegrama, opomena, depresija i zavaravanja lažnim nadama, da moskovski listovi 'Poljoprivrednik' i 'Seljački list' preuzmu patronat. Moskva je obezbedila štampariju, papir i štamparski materijal. I naš list 'Izazov', koji se već pojavio u više od šezdeset brojeva, pokazao se kao osetljiva poluga kolektivizacije bez koga jedva da bismo išta uradili. Štamparu sam dodelio jednog šegrta, bivšeg pastira, bogomdanog umetnika. Osim preko beleški, protokola, dokumenata i skica, vodio sam i vodim knjigu o životu u kolhozu kamerom. Do sada se nakupilo blizu dve hiljade negativa. Da bi se još potpunije i izražajnije kamerom mogao zabeležiti preobražaj na selu kakvog nije bilo u istoriji, predložio sam sistem permanentnog filmovanja, na taj način što bi jedna kino-trupa snimala promene koje su se dogodile u dužim intervalima. Jednu takvu kino-trupu stavilo mi je na raspolaganje filmsko društvo "Me-

šrabpom”. Dabome, u njihovom radu pokazale su se prilične praznine, ali svejedno se skupila izvesna količina vrednog materijala.”⁴⁶⁸

Izveštaj Tretjakovljevih delatnosti koji deluje gotovo beskrajan, na prvi pogled možda miriše po birokratiji jednog organizatora i kontrolora iz Moskve, koji naginje pre univerzalnom intelektualcu i interventnom upravitelju, nego transverzalnom specijalisti. Svakako da gest podnošenja računa verovatno svedoči o njegovoj dužnosti. Ali, Tretjakov – a to se da naučiti i iz njegovih opeznih izveštaja o svom prvom boravku u kolhozu – shvatao je sebe kao obazrivog učesnika u jednom kolektivnom procesu. Dok je on svoj pojam “boljševika-specijaliste” (koji je Benjamin još godinama kasnije trebalo da reafirmiše⁴⁶⁹) prosuđivao sve kritičnije, u isti mah kao konvergiranje ka figuri spasioca i kao preterani zahtev za realnost, kao previše kompleksan i izuzetan da bi se pustio u masovnu proizvodnju, u kolhozu je primetio da uopšte nije potrebno da samo jedan objedinjuje sve te osobine. Njegova iskustva u “aktivu” kolhoza vodila su ga čak dotle da vidi da “obično osuđivana držanja – poput specijalističke nastranosti, obuzetosti novotarijama ili konzervativnog oklevanja – postaju korisna kad se uzajamno kritikuju”; smenjivanje pozicija pritom pospešuje “neophodnu pokretljivost aktiva”.⁴⁷⁰

Tretjakov je teoretsku figuru boljševika-specijaliste apstraktno razvio iz radova, koji su uprkos Proletkultu i dalje pokazivali klasične hijerarhijske produkcione i recepcione strukture institucija teatra i filma. U praksi organizacionog rada u kolhozu taj koncept je uznapredovao do “pokretnog socijalističkog aktiva krajnje različitih ličnosti”,⁴⁷¹ u kome su produktivno dejstvovala upravo najrazličitije kompetencije pojedinaca u kolektivu. Ovde je povezivanje tih kompetencija značilo da se jedno specifično znanje povezuje s drugim specifičnim znanjem u neki pačvork koji za cilj nema celovitost, već transverzalni odnos razmene.

Paralelno s tim pokazuje se još jedanput radikalizovan Tretjakovljev otklon od tradicionalnih medija i žanrova buržoaskog pojma umetnosti. Umesto eksperimentalnog širenja teatra ili literature sada se radi o medijima organizovane produkcione umetnosti: klub, (pokazna) demonstracija, film, fotografija, radio i pre svega novine. Kompetencija umetničkog radnika okreće se od iskušavanih pokušaja transformacije buržoaskog teatra ka produktivnosti novih medija (ili onih koji će tek biti otkriveni) i ka njihovim novim formama, kao i ka delatnostima koje treba organizovati, a koje se nastavljaju na Tretjakovljeva rana proletkultovska iskustva u eksperimentalnom organizovanju kolektiva. S Ejzenštejnom i Arvatovim, on je radio i u “Eksperimen-

⁴⁶⁸ Tretjakov, *Feld-Herren*, 20-22

⁴⁶⁹ Up gore 97.

⁴⁷⁰ Za Tretjakovljev raskid s tipom boljševika-specijaliste up. rezime u Mireau, *Erfindung und Korrektur*, 110 d.

⁴⁷¹ na i. m. 112

talnoj laboratoriji kinetičkih konstrukcija” moskovskog Proletkulta. Trebalo je da se u okvirima obrazovanja po radionicama eksperimentalno isproveravaju sve moguće forme socijalnog okupljanja: “Sednica, banket, tribunal, skup, miting, gledalište, sportske priredbe i takmičenja, klupske večeri, foajei, javne kantine, svetkovine na otvorenom, povorke, karneval, pogrebi, parade, demonstracije, leteći skupovi, pogonski rad, izborne kampanje, itd, itd.”⁴⁷² Gotovo da izgleda kao da je Tretjakov sa svojim angažmanom u kolhozu, skoro deceniju kasnije uhvatio dugo traženu priliku, naime proveru istog onog rada na formama organizacije koji je obavljao u zatvorenoj laboratoriji Proletkulta, samo sada konačno izvan umetničke institucije. U žargonu socijalističke teorije umetnosti reklo bi se: “on je svoju književnu temu načinio mestom svoje društvene delatnosti”.

Skice operativnog književnika Tretjakova u njegovoj knjizi *Gospodari polja* koja se u Nemačkoj pojavila početkom 1930-ih, doduše još svedoče o svođenju organizacione funkcije umetnosti na stari aparat subjektivno-književnog⁴⁷³ i nedostaje im i strukturisano predstavljanje rada po formama organizacije; sadržajno korisnije kao i formalno odlučnije možda bi se mogle pokazati “Uputstva produkcionog umetnika Tretjakova za kolektivnu organizaciju kolhoza.”⁴⁷⁴ Ipak, dokumentacija i sažetak Tretjakovljevih refleksija i izveštaja u formi knjige samo je surplus; s Benjaminom, umetnički rad sastoji se u kontinuiranom menjanju produkcionog aparata, ali i u promeni pojma umetnosti: posle doterivanja velikih ideja o idenju umetnosti u život, posle prvih specifikovanja teatarskog rada s Ejzenštejnom u fabrici, posle novijeg okretanja leđa teatru, Tretjakov nalazi svoju najradikalniju strategiju, gotovo već izvan umetnosti. U *settingu* jedne široke kampanje u socijalističkom društvu, u kojoj su se potencijalno mogle paralelno događati hiljade takvih pokušaja, Tretjakovljeva mikropolitika funkcionisala je kao laboratorija koja je iščekivala svoje ulančavanje. A onda su ga sustigli mehanizmi Staljinovog molarnog aparata, progresivno mu otežavali rad, 1937. uhapsili, 1939. streljali, 1956. rehabilitovali, kako se lepo kaže u istoriji Sovjetskog saveza.

⁴⁷² Arvatov, “Theater als Produktion”, 92

⁴⁷³ up. Raunig, *Charon*, 13. Knjiga svakako nije bila koncipirana kao knjiga. 34 od 50 odeljaka iz obe originalne ruske publikacije *Izazov* i *Jedan mesec u unutrašnjosti* pojavilo se u novinama i časopisima još tokom Tretjakovljevog boravka kao korespondenta u kolhozu. Uklapanje u jednu jedinu knjigu desilo se tek u nemačkom izdanju koje se pojavilo krajem 1931. Up. Mierau, *Erfindung und Korrektur*, 108 d.

⁴⁷⁴ Recimo po uzoru Maovog “Izveštaja o istraživanju radničkog pokreta u Hunanu”, koji je posle dužeg boravka Mao napisao marta 1927. a koji je po svoj prilici slično kao Tretjakovljev pristup sledio pokušaj dvostruke operacionalnosti organizacije: u jednu ruku organizacioni aspekt konkretnih obračuna i procesa razmene u direktnoj komunikaciji, u drugu, takođe organizaciona funkcija publikovanja stečenih saznanja.

Proizvođenje situacije.

Situacionistička internacionala i prelaz nekih ličnosti iz umetnosti u revoluciju

“*Svrhovito konstruisati život*, to je ono što je želeo postići LEF. LEF je protiv, a ne za teatralizovanje života.” Boris Arvatov, 1924⁴⁷⁵

“S.I. je danas još jako daleko od toga da stvara situacije” Situacionistička internacionala, 1963⁴⁷⁶

“Ranije su umetnici koji su najbistrije razmišljali ukidali podvajanje između *umetnosti* i *života*: S.I. postavlja taj zahtev na jedan viši nivo i htela bi da poništi razliku između *života* i *revolucije*.” Žil Dove (*Gilles Dauvé*)⁴⁷⁷

Na početku pre-situacionističke prakse Gija Debor stoji eksperimentalno-filmski pokušaji i performativna proširenja bioskopskog prostora. Od letrističkih eksperimenata pod utiskom Isidora Isua (*Isidore Isou*), Debor se u ranim 1950-im spremao da dalje razvije tehnike montaže i izazivanja začudnosti (*Verfremdung*), da ih u izvesnom smislu produktivno izokrene: iz saosećanja u maticu radnje publiku nasilno više ne istrže intervencija autora, već sama publika treba da interveniše u formu filma, prema tome, poslednja montaža treba da se odvija u bioskopu. U produžetku avangardističkih metoda od futurizma, dade, agit-teatra i tetra atrakcijâ, Deborova filmska strategija smerala je, ne samo da ne razrešava konflikte, nego da izaziva provokacije u što je moguće širem obimu. Ona je s prekidanjem filmske projekcije – više od decenije pre odgovarajućih pokušaja Kaprova (*Kaprow*), Šnemana (*Schneemann*), EXPORT-a, Vajbla (*Weibel*) i drugih sa Fluksusom, hepeninzima i *Expanded Cinema* – ukalkulisala razdraženu publiku, planirala je metež. Deborov prvi film *Hurlements en faveur de Sade* dolazi bez slike i sastoji se od osvetljenog belog platna koje korelira s oskudnim tekstualnim fragmentima i – pre svega – sa sve dužim sekvencama bez tona, na kraju s 24 minuta tišine i tame. 1952, na prvoj projekciji u pariskom *Musée de l'Homme*, publika se buni već posle prve pauze određene za razmišljanje i film biva prekinut.⁴⁷⁸ Nemiri, pobuna publike, urnebes, to je ono na šta smerala Debor, i ne samo u bioskopu.

Po svojoj prilici, Debor nije znao ništa o agitacionim iskustvima Tretjakova i Ejzenštejna s “Moskvo, čuješ li?!” , a ipak se u svojim radovima implicira

⁴⁷⁵ Arvatov, “Utopie oder Wissenschaft”, 71

⁴⁷⁶ S.I., “Die Avantgarde der Anwesenheit”, 29; S.I., “The Avant-Garde of Presence”, (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/avantgarde.html>)

⁴⁷⁷ Gilles Dauvé, “Kritik der Situationistischen Internationale”, 124

⁴⁷⁸ up. Ohrt, *Phantom Avantgarde*, 41; Marcus, *Lipstick Traces*, 320-327

tno odnosi na liniju tradicije Ejzenštejna, Tretjakova, Benjamina i Brehta,⁴⁷⁹ recimo kad ponavlja da su “najvaljanija revolucionarna istraživanja na polju kulture pokušala da slome psihološko identifikovanje gledaoca s junacima kako bi mu provokacijom njegovih sposobnosti omogućili da postane aktivan, da preoblikuje, revolucionarizuje sopstveni život”.⁴⁸⁰ Ono što je trebalo da odredi situacionistički pojam umetnosti nije separatan rad na opažanju umetničkog prostora, nego anti-umetnička intervencija u konkretni društveni prostor. Dok Debord otuda progresivno raskida s klasičnim formama umetnosti, klasični zatvoreni umetnički prostor tendencijski zamenjuje otvorenom okolinom urbanog prostora, tokom 1950-ih gomilaju se putokazi prema jednom konceptu koji u svežnju situacionističkih pojmova zauzima najvažnije mesto pored *derivé*, *détournement* i *psychogeografie*. Sve češće govori se o *créer une situation*, o proizvođenju situacije: “Naša glavna zamisao je konstrukcija situacije – tj, konkretna konstrukcija kratkoročnih životnih okolnosti i njihovo preoblikovanje u viši kvalitet strasti.”⁴⁸¹

Ivan Ščeglov (*Chtcheglov*) ili Žil Iven (*Gilles Ivain*), tada 19-togodišnji letrist, već je 1953. predložio svoj “Formular za jedan novi urbanizam”,⁴⁸² u kome je uveo “potrebu da se konstruišu situacije” kao jedan od prohteva, na kome se mora zasnivati naredna civilizacija”.⁴⁸³ A par godina kasnije, Debord svečano izjavljuje da se ta potreba ne tiče prostora umetnosti: “Situaciju shvatamo kao suprotnost umetničkom delu koje je pokušaj apsolutnog podizanja vrednosti i održavanja aktualnog trenutka.”⁴⁸⁴ Dakle, dok umetničko delo kao kod Hegela ukida i prevazilazi situaciju u harmoniju i mirovanje, proizvođenje situacije treba zamisliti kao pokušaj da se usred “društva izmirenja (razrešenja)” izvestan prostor za izvesno vreme doživi iznova, reorganizuje. Umesto *predstavljanja*, *proizvođenje* situacija treba da bude neprekidno ostvarivanje grandiozne igre, igre za koju su se saigrači svesno odlučili: premeštanje pozornica i sukoba s ciljem da karakteri tragedije iščile unutar

⁴⁷⁹ U odnosu na Brehta postoje i eksplicitne situacionističke reference, up. Frankin, “Rapport zur szenischen Einheit ‘Niemand und die anderen’”, 180; S.I., “Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action” (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>); Trocchi, “A Revolutionary Proposal: Invisible Insurrection of a Million Minds” (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/invisible.html>), s poentom: “Nažalost Brehtova teorija nije izvršila nikakav uticaj na opštu zabavu.”

⁴⁸⁰ Debord, Debord, “Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action” (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>)

⁴⁸¹ na i. m. 39

⁴⁸² Ivain, “Formular für einen neuen Urbanismus”; Ivain, “Formulary for a New Urbanism” (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/formulary.html>)

⁴⁸³ na i. m. 54

⁴⁸⁴ S.I., “Der Sinn im Absterben der Kunst”, 82

dvadesetičetiri sata”.⁴⁸⁵ Ipak, na terenu onoga što će Debor kasnije nazvati “društvo spektakla”, ograničeni pre-situacionistički pokušaji pokazuju se u tome što su to vremenski ograničene, provizorne, privremene konstrukcije situacija: “Prolazna mesta” “bez budućnosti”.⁴⁸⁶ Ovde treba da bude proverena ona “topična utopija” o kojoj govori Agamben,⁴⁸⁷ komad “života” na tlu društva spektakla, u kome se zapravo radi samo o “preživljavanju”. Uprkos tome, proveravanje situacije odgovara onom najboljem što je zamislivo u “predistoriji svakodnevnog života”.⁴⁸⁸

Kao što uopšte ponešto ostaje u tami kad (pre) Situacionisti razmatraju situaciju, tako se već od prvog Ščeglovljevog teksta pre maglovito asocira šta bi se konkretno moglo misliti s konstrukcijom situacija, izvan čisto teorijske koncepcije. Svoja urbanističko-arhitektonska razmišljanja Ščeglov najjasnije iznosi kad potrebu za apsolutnim stvaranjem spaja s potrebom za *igrom* s arhitekturom, vremenom i prostorom. Situacija ne isključuje slučaj, već ga ponovo pronalazi. Učestvovanje u situaciji i *derivé*, ispunjavaju aktivni *détournement* na spektakularnoj slici grada.

O tome kako se konkretnije odigrava konstrukcija situacija i same situacije malo saznajemo i u opširnim tekstovima časopisa Situacionističke internacionale, osnovanog 1957. Samo retki mutni izveštaji opisuju te rane eksperimente;⁴⁸⁹ po svoj prilici brzo je presudilo saznanje o nužnom uskraćivanju produkata upotrebljivih u umetničkom polju, na račun precizno razdvojene kombinacije retkih nedokumentovanih konkretizacija proizvođenja situacije i bogate produkcije refleksivnih i političkih tekstova. Ipak, Debor od početka ne ostavlja mesta sumnji da situacije ne treba razumeti kao romantične ideale, već kao aktivno oblikovanje okoline, kao slobodnu igru sa urbanim prostorom kao igralištem.

Situacionisti su pokušali da u spektaklom prožetom urbanom prostoru nađu pukotine poverenja, ili još bolje, da ih *pronađu*. Umesto situacija koje su u aristotelovskom teatru predstavljane na pozornici, u epskom teatru predane na pozornici, u situacionističkom teatru svakodnevice situacija se smešta usred svakodnevnog prostora grada. U sadejstvu s praksom *derivé*,

⁴⁸⁵ S.I., “Eine neue Idee in Europa”, u: *Potlach 1954-1957*, 45 d., cit. po Marcus, *Lipstick Traces*, 335; S.I., “The Meaning of Decay in Art” (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/decay.html>)

⁴⁸⁶ Debord, “Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der internationalen situationistischen Tendenz”, 42; Debord, “Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action” (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>)

⁴⁸⁷ v. gore, s. 100

⁴⁸⁸ S.I., “Manifest”, 152; S.I., Situationist Manifesto (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/manifesto.html>)

⁴⁸⁹ Hamburški istoričar S.I.-e, Roberto Ort (*Ohr*) ukazuje u tom kontekstu pre svega na programski uslovljeno izostajanje kontinuiranog, centralnog i javnog mesta poput “Cabaret Voltaire” (up. *Phantom Avantgarde*, 302); odgovarajući situacionistički “centar” je po svojoj prilici jedino časopis S.I.

švrljanja po gradu, iskustvo situacije se verovatno klatilo između obaju polova – koncentracije i disperzije, između – recimo voki-tokijem upravljanih – tačno koordinisanih kretanja i spontanog izviđanja gradskog prostora. Besciljno krstarenje kroz predgrađa, katkad u svitanje prema pijanoj noći, može se smenjivati s proračunatim intervencijama u urbanim centrima. Grafiti, *détournement* natpisa na spomenicima, uklanjanje naziva ulica, psihogeografske kartografije. Ovde se potencijal iskustva grada razvija kao motor produkcije želja i (kao) mogućnost neposrednog “situacionog” protivljenja objektivno postavljenim “situacijama” kapitalističkog podružljavanja. Situacija i *derivé* služe ispitivanju gradskog pejzaža u sasvim različite svrhe, od studentskog pijančenja od lokala do lokala, pa do izviđanja mogućih lokacija za gradnju barikada. Situacija se kondenzuje i intenzivira u larmi, u onom provizornom, u raspadu događaja. Naglasak na iskustvu novih mogućnosti i na uvođenju nesagledivih radnji, u svakom slučaju, već u Parizu kasnih 1950-ih unapred ukazuje na situacije pariskog Maja i na ustanak u Latinskoj četvrti deset godina kasnije.

Ono što jasno proizlazi iz datih dokumenata: pri proizvođenju situacija svakako ne bi trebalo da se radi o nekom pasivnom prepuštanju u vir kvazi-prirodnih situacija, već o više ili manje intencionalnim, veštačkim intervencijama; u svakom slučaju između polova nekog decentnog *détournement*-a u okvirima novog tumačenja davno poznatih gradskih ulica, s jedne strane, i letrističkog mangupiranja mačo-provokacijama, s druge strane. Ali, ako je ovde reč o intencionalnoj *konstrukciji* situacija, onda se pre svega postavlja pitanje koje je S.I. i sama sebi postavila: “Koja mešavina, koji uzajamni uticaji treba da uslede između toka i (ponovne pojave) ‘prirodnog momenta’ u Lefevrovom smislu, i izvesnih veštački *konstruisanih* elemenata, koji treba da budu uneti u taj tok i da ga kvantitativno, a pre svega kvalitativno, ometaju?”⁴⁹⁰ Da je mimo “prirodnih momenata” potrebna svesna i direktna intervencija kako bi se konstruisala jedna situacija, govore već i pojmovi *créer* i *construire* koji se u vezi sa situacionističkom situacijom koriste uvek i svugde, kao i poneka mesta u časopisu S.I. koja se odnose na takve direktne intervencije. Shodno tome, situacionistička definicija posreduje situaciju kao “konkretan i s punom namerom konstruisan momenat života putem kolektivne organizacije jedinstvenog okruženja i saigre događaja”.⁴⁹¹ Iako su kasnije Deborova razmišljanja očevidno smerala na pitanja učešća i provalije između produkcije i recepcije – Debor je već 1963. anticipirao probleme participacije

⁴⁹⁰ S.I., “Die Theorie der momente und die Konstruktion von Situationen”, 127; S.I., “The Theory of Moments and the Construction of Situations” (<http://www.cdde.vt.edu/sionline/si/moments.html>)

⁴⁹¹ S.I., “Vorbereitende Probleme zur Konstruktion einer Situation”, 18; S.I., “Definitions” (<http://www.cdde.vt.edu/sionline/si/definitions.html>)

i aktiviranja u postfordističkoj paradigmi⁴⁹² – jedan aspekt proizvođenja situacije, i ne naposljetku, trebalo je da unakrsno preseca fiksiranje odnosa pozornice i gledališta, glumaca i posmatrača. Situacija se konstruiše “da bi je njeni konstruktori oživeli. Uloga publike – ako ne pasivne, a ono barem prisutne kao puki statisti – u njoj postaje sve manja, dok raste uloga onih koji doduše nisu glumci, već u nekom novom smislu mogu biti nazvani ‘živi’ (akteri)”⁴⁹³ Umesto ‘public’ i ‘acteurs’, situaciju, barem u idealnom slučaju karakterišu ‘viveurs’.

Već je pominjana ambivalencija Situacionističke internacionale kao ahijerarhijske mreže i operacije isključivanja, podozrive prema uspehu.⁴⁹⁴ U našem kontekstu svakako se manje radi o samomitologizujućoj organizaciji same S.I. nego o organizaciji situacije. Ali i u konkretnim slučajevima proizvođenja situacije moralo se – oprezno rečeno – pomišljati na privremeno stavljanje u funkciju. Debor na drugim mestima ograničava kolektivnu praksu *viveurs* na trostepenu hijerarhiju. U toj hijerarhiji se režiseru/ki dodeljuje izvesno preimućstvo kao vodećem/oj koordinatoru/ki, kome/oj prinadležu intervencije u događaje, dok direktno sadejstvuje druga ravan onih koji svesno doživljavaju situaciju, i najzad treća ravan onih pasivnih, slučajno u situaciju uvučenih gledalaca, koje bi trebalo *primorati* na akciju.⁴⁹⁵ Doduše, Debor nastavlja, kako se pritom radi samo o privremenoj subordinaciji situacionističkog kolektiva pod one koji su odgovorni za ceo eksperiment. Pa ipak ostaje nemoguća pozicija treće ravni, publike. Ne moramo ići tako daleko kao Roberto Ort koji Deboru podmeće notorno dodeljivanje publici uloge izvukovića*. Problem je još opštiji, koji se na dva načina može – ukoliko ne treba da se svede na molarne strukture – ako već ne rešiti, a ono bar obrađivati: na putu permanentnog specifikovanja i ograničavanja publike (koja postaje “aktivom”) ili na putu otvaranja za kompleksnost političkih procesa.

Brecht je pitanje sudelovanja i aktiviranja rešio gestom radikalnog *zatvaranja*, time što je iz različitih pokušaja za epski teatar krajem 1920-ih razvio strogu formu poučnog komada. “Poučni komad poučava time što se igra, ne time što se gleda. Načelno, za poučni komad nije neophodan nijedan gledalac, ipak on se naravno može iskoristiti.”⁴⁹⁶ Pri napuštanju teatra kao mes-

⁴⁹² up. S.I., “Die Avantgarde der Anwesenheit”, 24 d.; . Cf. S.I., “The Avant-Garde of Presence”, (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/avantgarde.html>)

⁴⁹³ Debord, “Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der internationalen situationistischen Tendenz”, 41

⁴⁹⁴ up. Ohrt, Phantom Avantgarde, Marcus, Lipstick Traces; Marchart, *Ästhetik der Öf-fentlichen*;

⁴⁹⁵ S.I., “Vorbereitende Probleme zur Konstruktion einer Situation”, 17; S.I., “Preliminary Problems in Constructing a Situation” (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/problems.html>)

* Ovaj familjarizam je ređe u upotrebi. Označava dečaka koji je na sebe primao kaznu umesto drugog dečaka visokog roda. (prev.)

⁴⁹⁶ Brecht, *Die Maßnahme. Kritische Ausgabe*, 251

ta prikazivanja, publike kao receptivne figure, teksta kao zatvorene forme, Breht je osmislio teatar koji je namenjen samo za izvođače, kao samorazumevanje onih koji u njemu aktivno sudeluju; stručnjaci kao recipijenti/kinje koji – otpušteni iz recepcije – *agiraju (delaju)*. Pouka poučnog komada sastoji se u razigravanju različitih – čak svih mogućih – pozicija i uloga pri stalnom smenjivanju perspektiva. Otuda je Breht uvek iznova odbijao izvođenja *Mere* pred publikom, i označio je kao “sredstvo pedagoškog rada sa studentima marksističkih škola i proleterskih kolektiva”⁴⁹⁷. “Ove važne priredbe smo izuzeli od svih zavisnosti i dali ih na korišćenje onima kojima su namenjene i koji ih jedini mogu koristiti: radnički horovi, amaterske pozorišne grupe, školski horovi i školski orkestri, dakle sve korisnici koji ne plaćaju za umetnost, niti su za umetnost plaćeni, već žele da stvaraju umetnost.”⁴⁹⁸ Ali, u pokret ne dospeva samo receptivna publika nego i sam tekst. Već od početka su kako podsticaji glumaca/ica, tako i marksistička kritika uzrokovali sve nove i nove verzije. Istovremeno je *Mera* virtualno uvek bila pod pretnjom cenzure: 1933. je bila zabranjena kratko vreme pre no što su fašisti preuzeli vlast, u SAD bila je uzrok što je Breht postao predmet ispitivanja antikomunističkih SAD-vlasti, u NDR (DDR) postala je problematična jer se mogla tumačiti kao kritika staljinizma. Prema tome, poučni komad ne samo da nije igran pred publikom kao priredba, već više uopšte nije igran.

Debor je pošao drugim putem: politizovanjem S.I., sve do pariskog Maja 1968, ona je implementirala – pri svoj internoj praksi isključivanja – kao diskurzivni sklop *otvaranje* u nepreglednom i unapred nesagledivom prostoru revolucionarne mašine. Iz prakse performativnog procesiranja situacije s njenom nužnom hijerarhijom nastalo je neko pre-produktivno otvaranje, omogućavanje, otkrivanje situacije i njenih “viveurs”, zapaljivanje koje uklanja njene organizatore/ke.⁴⁹⁹

Takva revolucionarna zapaljenja su u istorijama recepcije S.I. svakako više ili manje zasenjena: dok su političke istorije – kako nagoveštava Markus Grajl (*Marcus Greil*), ne naposletku, zbog mnogih neprijatelja koje je Debor sebi stvorio, “praktično istrebile”⁵⁰⁰ ulogu S.I. pre i u pariskom Maju 1968, *Fantom avangarde* Roberta Orta, koji upisuje S.I. u istoriju umetnosti, verovatno upravo stoga u prvi plan stavlja njen artizam nasuprot njenim efektima u političkim pokretima. Stoga je i Ortu stalo do razdvajanja i uvrštavanja u istoriju umetnosti *ili* u kontekst revolucionarne akcije: svako “razrešavanje situacije u akcioni moment” bilo bi protiv interesa situacije, piše Ort.⁵⁰¹ Poi-

⁴⁹⁷ na i. m. 248

⁴⁹⁸ na i. m. 236

⁴⁹⁹ up. za pojam “uklanjanja” Benjamin, “Zur Kritik der Gewalt”, za pojam “aformativa” Hamacher, “Afformativ, Streik” i Novotny, “Agieren/Nichagieren”

⁵⁰⁰ Greil, *Lipstick Traces*, 412

⁵⁰¹ up. Ohrt, *Phantom Avangarde*, 218

majući akciju s Hegelom kao *razrešenje* situacije – on utvrđuje staru dihotomiju između umetničke reprezentacije i političke akcije, u slučaju Situacionista/kinja personifikovanu na suprotnosti između (ex)slikara Konstana (*Constant*) i pre svega Asgera Jorna, s jedne strane, i aktivističkog filmadžije i političkog teoretičara Deboru, s druge strane. Istoričar umetnosti Ort podmeće Deboru da ovaj “nije našao pristup modernoj umetnosti, njenom radu na čulnom iskustvu”⁵⁰² te je stoga iz svojih promišljanja eliminisao umetničko delo i klasično polje umetnosti.⁵⁰³ Nasuprot tome, Jorn deluje kao pozitivna figura umetnika spram “prestarele predstave politike S. I.” koja se širila u “odbrani svog suptilnog humora”.⁵⁰⁴ On je odbijao “da sledi silu u nekom bespredmetnom ekstremizmu”,⁵⁰⁵ “nazvao ga potencijalom sile situacionističkih ideja⁵⁰⁶ i – pre svega – i prepoznao ga kao opasnost anti-umetničkih tendencija u umetnosti.⁵⁰⁷

Takvo tradicionalno razdvajanje umetnosti i politike ipak malo odgovara praksi protagonista/kinja, a pogotovo ne teoriji S.I. Recimo, još u ranom, u prvom izdanju S.I. objavljenom “Prilogu situacionističkoj definiciji igre”, dolazi do izražaja ta dvostruka i nerazdvojna upotreba akcije i reprezentacije u situaciji. Radi se o “borbi” i o “predstavljanju”: “Borba za život saglasan sa željom i konkretno predstavljanje takvog života”.⁵⁰⁸ Eksplozivna mešavina besne kulturne kritike, revolucionarne teorije i savremenopolitičkih tekstova, sa svojom kulminacijom u Deborovoj *La Société du Spectacle* i Vanegemovoj (*Vaneigem*) *Traité de savoir-vivre à l'usage desjeunes générations* (obe knjige su se pojavile 1967) bila je jedna od najvažnijih predradnji za pariski Maj 1968; u svojim najpregnantnijim formulacijama sa svojim zaoštrenim pojmovima, ona se raširila po zidovima Pariza i inspirisala mnoge generacije ne samo francuskih aktivista/kinja i intelektualaca/ki pre i posle 1968. Stalnim politizovanjem S.I-e, došlo se do kasnog sudelovanja situacionista/kinja u političkim akcijama, do razvoja od “imaginarne političke partije”⁵⁰⁹ do neke nipošto partijski formirane komponente pokreta. Specifična situacionistička kombinacija brutalnih napada na društvo spektakla i na reformističku levicu skupa sa starijim eksperimentima sa situacijom i *dérive*-

⁵⁰² Ohrt, *Phantom Avangarde*, 273

⁵⁰³ up. na i. m., 297, s jednom potpuno neumesnom analogijom između Deboru i vrednosno-konzervativnog istoričara umetnosti Hansa Zedlmajera (*Sedlmayr*) poznatog po kulturnom pesimizmu: “Pitanje je da li je Deboru u modernim slikama uopšte mogao videti više od onih kojima je tamo nedostajalo središte, ili drugih, koji su se radije hteli podruštvi pod nekom socijalističkom senicom 19. veka.”

⁵⁰⁴ na i. m. 299

⁵⁰⁵ na i. m. 298

⁵⁰⁶ na i. m.

⁵⁰⁷ na i. m. 296

⁵⁰⁸ S.I., “Beitrag zu einer situationistischen Definition des Spiels”, 15; S.I., “Contribution to a Situationist Definition of Play”, (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/play.html>)

⁵⁰⁹ up. Marchart, *Ästhetik der Öffentlichen*

om, pružila je čvrste podstreke za kritiku i akcione forme 1968.

Dok politička istorija 1968. sve više klizi ka uveličavajućem i/ili reakcionarnom terenu, uloga S.I. pre i tokom 1968, svakako je još premalo istražena da bismo sreli jasnije iskaze o promeni njihove umetničke mašine u revolucionarnu mašinu. Čak i insajderi poput obojice ex-situacionista, T. Dž. Klarka i Donalda Nikolsona-Smita (*Donald Nicholson-Smith*), još 1997. su objašnjavali teškoće pri tom poduhvatu: “1966/67. mi smo bili članovi Situationističke internacionale. To svakako ne znači da bismo mi bolje mogli prosuđivati stvarno interesantna pitanja o S.I. u njenim poslednjim, izvanrednim godinama. Izostaje naročito odgonetanje središnjeg pitanja, kako i zašto su situacionisti u maju 1968. mogli igrati tako presudnu ulogu, to znači, kako i zašto su oni s njihovom vrstom politike participirali u krizi poznokapitalističke države i na izvestan način je zaoštrili.”⁵¹⁰

Dok se tokom 1960-ih godina tekstualna produkcija S.I. sve više premeštala s antiumetničke propagande još uvek imanentne umetnosti, ka političkim i političkoteorijskim temama, a Debor od 1961. pa do kraja S.I. potpuno obustavio rad na filmu i povremeno se priključivao i teorijskom krugu oko Kloda Lefora (*Claud Lefort*) i Kornelijusa Kastorijadisa (*C. Castoriadis*) i njihovog markističko-sovjetskorevolucionarnog časopisa *Socialisme ou Barbarie*,⁵¹¹ praksa S.I. se od 1968. na ovamo razvijala ka pojačanom ukrštanju podstreka za pokret, s jedne strane, i priključivanju najnovijim formama političke akcije, s druge strane. Iako S.I. ostaje verna svom nonšalantnom gestu i time (zajedno sa svojim zastarelim odnosom prema masama) na površini pobuđuje izgled tradicionalne avangarde, upravo kombinacija odbijanja partijske forme i radikalizma sadržaja dejsvovala je kao okidač za širenje situationističkih teza izvan Internacionale.

Tako recimo Feliks Gatari, ne imenujući eksplicitno situationističke uticaje, nalazi da je pokret 22. marta, koji je početkom 1968. iniciran i situationističkim *enragés* iz Nanterre-a*, prototipom za njegovu teoremu “subjekt-grupe”. Nasuprot “potčinjenim grupama”, subjekt-grupe koje se protive svim totalitetima i hijerarhijama definišu se “koeficijentom transverzalnosti”.⁵¹² Pritom je upravo averzija protiv partijske forme, protiv sindikalnog disciplinovanja, protiv potčinjavanja pod hijerarhiju molarnih organizacionih formi referentna tačka mnogih različitih grupa između Strazbura i Nantera. “Egzemplarna akcija tih avangardističkih grupa otvorila je put, uklonila zabrane, oslobodila razumevanje, jedno novo logičko raščlanjavanje, ne gušeci

⁵¹⁰ Clark/Nicholson-Smith, “Warum die Kunst die Situationistische Internationale nicht umbringen kann”, 150

⁵¹¹ up. Hastings-King, “Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit”

* “Pobesneli iz Nantera” (prev.)

⁵¹² Deleuze, “Vorwort. Drei Gruppenprobleme”, 14

se istovremeno u dogmatici.”⁵¹³ Situacionističke pozicije, znakovi i strategije nisu se rasule samo u pokretu 22. marta, nego i u širokom polju subverzija i akcija koje kulminiraju 1968, u majskom revoltu. Uticaj S.I. pokazuje se pre svega u specifičnom situacionističkom žanru stripa i uvrnutog reklamiranja, ali i u neobično diferenciranim parolama na plakatima i grafitima. Svakako, već 1966. dogodio se prvi slučaj provere tih strategija u miljeu studentskog pokreta. Umesto da se *détournement* sprovodi na bazi znakova i slika, studentsko zastupništvo UNEF transformisano je kao celina. Nekolicina pristalica S.I. preuzela je studentsko zastupništvo na Univerzitetu u Strazburu samo zato da bi sindikalnu studentsku organizaciju gurnula u fundamentalnu krizu. Uz to su upotreбили novčana sredstva UNEF-a za podršku objavljivanju situacionističkog traktata Mustafe Kajatija (*Mustapha Kayati*) s naslovom “O bedi u studentskom miljeu, posmatrano iz svog ekonomskog, političkog, psihološkog, seksualnog, i naročito intelektualnog aspekta, i o nekim sredstvima da se ona otkloni”, i to u u prvoklasnoj štampi i tiražu od 10.000 primeraka. Donekle indirektno dospela u formulisanje i distribuiranje brošure,⁵¹⁴ S. I. je doprinela širenju i radikalizaciji protesta. Produkcija i makro-formatno plakatiranje jednog stripa u situacionističkom stilu (“Povratak kolone Duruti”), manje remetne akcije pri prijemu bruceša školske godine 1966/67, i na predavanjima, bacanje paradajza na nastavnički personal, zatvaranje psihološkog savetovališta i obračuni u studentskim organizacijama, vuklo se od oktobra 1966. do januara 1967, a tokom 1967. proširilo se i na Lion i Nant.⁵¹⁵ Kontroverze koje su rezultirale iz ovoga, sudski proces koji je imao za posledicu zatvaranje studentskog zastupništva i medijsko skandalizovanje pomogli su neočekivanoj poznatosti S. I. Ovo relativno trajno povezivanje sa stvari studentskog pokreta i štampanje brošure “O bedi u studentskom miljeu” u tiražu od 300.000 primeraka, godinu dana posle strazburškog skandala, izazvalo je dalje širenje situacionističkih ideja i involviranje S. I. u pariski maj 1968.⁵¹⁶

Slično kao u Strazburu, u ogranku Sorbone u Nanteru, osnovanom 1964, *enragés* su se razvijali od novembra 1967. do marta 1968. na bazi situacionističkih teorija metoda sabotaze protiv predavanja i ispita. Time su se oni postavili kako protiv politike univerzitetskog establišmenta (i time protiv obrazovne politike degolističke vlade), tako i protiv studentskog zastupništva (a time protiv sindikata i levih partija, pre svega protiv KPF - Komunistička partija Francuske). Trostruka strategija Maja 1968. razvijena je već u Nante-

⁵¹³ Guattari, “Der Student, der Verrückte und der Katangese”, 78

⁵¹⁴ up. S.I., “Unsere Ziele und Methoden im Strassburger Skandal”, 269 d.; S.I., “Our Goals and Methods in the Strasbourg Scandal”, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/strasbourg.html>

⁵¹⁵ Viénet, *Wütende und Situationisten in der Bewegung der Besetzungen*, 19

⁵¹⁶ up. S. I., “Der Beginn einer Epoche”; S.I., “The Beginning of an Era”, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/beginning.html>

ru: sastojala se u prekidanju predavanja ometanjem i deljenjem letaka, pisanjem slogana i znakova po zidovima i najzad zauzimanjem sve više zgrada obrazovnih i kulturnih institucija, docnije i fabrika. Posebna pozadina protesta u Nanteru bila je izolovani položaj novog univerziteta na obodu Pariza i njegova arhitektura koju je Rene Viene (*René Viénet*) opisao kao “mikrokosmos opštih odnosa izrabljivanja”⁵¹⁷. Gatari je u vezi s tim pisao: “Već je arhitektura znak za to: od razgledanja ovih mesta čoveka probija hladan znoj. Sam ovaj kampus je čulna slika jednog studentskog sveta, odsečenog od ostalog društva, s podvezanom pupčanom vrpcom, odrezanom od sfere rada (...).”⁵¹⁸ Možda je upravo taj potpuni nedostatak urbanog i socijalnog okruženja ono što je posebno pospešilo širenje protesta.

Uz predavanja Anrija Lefevra, Edgara Morena (*Edgar Morin*) i Alena Turena (*Alain Touraine*), koja su bila prevashodni objekt ometanja, očigledno je da su pre svega beskrajni betonski zidovi naročito pogodovali izbijanju “kritičkog vandalizma”.⁵¹⁹ S. I. – citati, ispisivani na površinama odbojne univerzitetske arhitekture, razvijali su tamo svoj puni kvalitet krilatične jasnoće uz istovremeno prenošenje kompleksnosti, otvorenosti i višeznačnosti: “Ne radite nikad!”, “Smatrajte svoje želje stvarnošću!”, “Dosađivanje je kontrarevolucionarno”, “Sindikati su bordeli”, “Trošite više, tad živite manje”, “Živite bez praznog vremena, uživajte bez prepreka”. Sukcesivno raširene intervencije u dekoru otuđenja dovršile su onu praktičnu kritiku urbanizma koju je S. I. već bila predložila u svojoj teoriji situacije.

Paradoksalno dvostruko lice S. I. – njena praksa isključivanja (bilo da je razumemo kao “proces čišćenja” ili kao “ukidanje organizacije”), s jedne strane, i situacionistički proces otvaranja spram pokreta⁵²⁰ s druge strane – izašlo je na učešće u akcionim komitetima, u isti mah bez ulaženja u permanentnu interakciju “sa masama”. Izolacija S. I. nije bila praktična, ona se nije povukla u neku seosku komunu ili gradsku stambenu zajednicu, izolovana je bila samo njena teorijska rigidnost koja je u jedan mah omogućavala njeno otvaranje. S eskalacijama u prvim danima maja, sa širenjem protestâ na Sorbonu i ulice Latinskog kvarta, koncepcije situacije i *dérive*-a doživele su poslednji stupanj radikalizacije. Posle generalnog štrajka 13. maja, po celoj Francuskoj su se raširili divlji štrajkovi i zauzimanja fabrika. 14. maja osno-

⁵¹⁷ Viénet, *Wütende und Situationisten in der Bewegung der Besetzungen*, 20

⁵¹⁸ Guattari, “Der Student, der Verrückte und der Katangese”, 72

⁵¹⁹ Viénet, *Wütende und Situationisten in der Bewegung der Besetzungen*, 21

⁵²⁰ up. za ovo u zbirci probranih tekstova o pitanjima organizacije, autonomije i fuzije koja su Debord, Kayati i Vine napisali juna 1967: Clark/Nicholson-Smith, “Warum die Kunst die Situationistische Internationale nicht umbringen kann”. Po Klark/Nikolson-Smit-u oni su o tome razmišljali i dalje, naročito kad se tokom 1967. zaoštrila situacija kako treba delovati - ‘širiti se’(...).”

van je Komitet “enragés-situacionista”.⁵²¹ Židovi Sorbone bili su osuti plakatima. Po prvi put od osnivanja S. I., u nizu cirkulara pozivano je da se nešto radi; naime da se zauzimaju fabrike i osnivaju radnički saveti. 16. i 17. maja Komitet “enragés-situacionista” tokom dva dana čak je preuzeo vodeću ulogu u Okupacionom komitetu Sorbone.⁵²² Pod talasima represije za kojima je očigledno sledilo podizanje barikada i ulične borbe, svakako da se smirila i politička poezija S. I.: Aktivisti/kinje su “Ispod pločnikâ” tražili “plažu” (“Sous les pavés, la plage”), a nalazili batine, isleđivanje i kriminalizaciju.

Najzad, članovi S. I. su i posle vrhunca pariskog Maja učestvovali u održavanju i širenju zauzimanja, pre svega fabrikâ. U drugoj polovini maja i prvoj polovini juna, sve do svog raspuštanja, oni su pokušavali (bezuspešno) da mobilišu francuske radnike/ce i da internacionalizuju pokret.⁵²³ Sa četrdesetoro drugih, deset *enragés-situacionista*, među njima Debor, Kajati, Riesel (*Riesel*), Vanegem i Viene, osnovali su “Savet za održanje okupacijâ”, sve do 15. juna, nekoliko stotina hiljada svojih letaka, plakata, manifesta, stripova i pesama, širili svuda po Francuskoj i, prevedene na engleski, nemački, španski, italijanski, danski i arapski, po celom svetu.⁵²⁴

Istorija S. I. je istorija jednog razvitka od avangardističkog umetničkog kolektiva do političke agitacione trupe. Kontinuiranim intenziviranjem rada na pisanju tekstova, kontinuitetom u formi izdavanja centralnog organa S. I. i rastućim povezivanjem s diskurzivnim i aktivističkim nitima ona je dogurala – uporedo s pokretom raspadanja i orgijama isključivanja u jezgru grupe – do relevantne komponente pariskog Maja. Do rastuće politizacije S. I. dovela su pitanja postavljena iz polja umetnosti. Pitanja o praksi, funkciji i potencijalu situacije, gotovo nužnim načinom su terala Situacioniste iz čiste umetničke prakse u širi kontekst revolucionarne teorije i političke akcije.

Sve brutalnija Deborova anti-umetnička propaganda i trenje između umetnosti i revolucije, konstante su u jednom dugom pasažu, prelazu, sukcesivnom razvoju od umetničke mašine do revolucionarne mašine. Iskustva, strategije i kompetencije, koje su se 1950-ih razvile u području umetnosti razračunavanjem i trenjem s umetničkim linijama tradicije poput dadaizma, nadrealizma i letrizma, duž tog pasaža doživele su transformaciju. S. I. je u 1960-im vidno napustila svoje, i zaorala polje političke teorije i revolucionarne akcije.

U “Komentarima za društvo spektakla” Debor taj put opisuje ovako kako sledi: “1952, (...) četiri, pet Parižana od male preporuke, odlučilo je da

⁵²¹ up. S. I., “Der Beginn einer Epoche”, 350; Viénet, *Wütende und Situationisten in der Bewegung der Besetzungen*, 55; S.I., “The Beginning of an Era”, (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/beginning.html>)

⁵²² S. I., “Der Beginn einer Epoche”, 352 d.; S.I., “The Beginning of an Era”, (<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/beginning.html>)

⁵²³ up. na i. m.

⁵²⁴ up. na i. m. 131

traga za prevazilaženjem (i ukidanjem) umetnosti. Pritom se srećnim ishodom marša na tom pregalačkom putu dogodilo da su stare odbrambene linije, na kojima su se razbijale prethodne ofanzive socijalnih revolucija, bile nadletene i zaobiđene (...). Raniji pokušaji u kojima je zalutalo toliko mnogo istraživača nisu nikada nailazili neposredno na neku takvu perspektivu: verovatno zato što je u starim provincijama umetnosti za njih preostalo još nešto za pustošenje, i pre svega, što su izgleda zastavu revolucije ranije nosile druge, u stvar upućenije ruke.”⁵²⁵

Ako ovde i druge u situacionističkim spisima još uvek odjekuju ostaci patetičnih govora o umetničkoj avangardi onda se to, ne naposletku, duguje konceptu jedne gotovo linearne predstave razvoja koji u revoluciji završava ono što je počelo u umetnosti. Ali i u konceptu dijalektičkog kretanja ukidanja i prevazilaženja umetnosti u revoluciji/u ostaje sačuvan ostatak hijerarhizujućeg fiksiranja odnosa umetnosti i revolucije. I ne na posletku, teleološko određenje revolucionarne situacije kod S. I., slično kao u Marksovom čuvenom mestu iz “18 brimera Luja Bonaparte”, vraća na Hegelovo smirivanje kretanja, igre razlika, i u isti mah na odgođenu igru posle velikog preloma, posle kojeg zapravo tek može otpočeti igra okolnosti: “(Naprotiv), proletherske revolucije, kao što su revolucije XIX stoljeća, stalno kritikuju same sebe, neprestano se prekidaju u svom sopstvenom toku, vraćaju se na ono što je prividno svršeno da bi ga iznova otpočele, ismevaju svirepo temeljno polovičnosti, slabosti i kukavnosti svojih prvih pokušaja, one kao da svoga protivnika obaraju samo zato da bi on iz zemlje crpeo nove snage i džinovskije se ispravljao prema njima, one stalno uzmiču pred neodređenom gorostasnošću svojih sopstvenih ciljeva sve dok nije stvorena situacija koja onemogućuje svaki povratak, i dok same okolnosti ne viknu: *Hic Rhodus, hic salta!* Tu ti je uže, tu igranj!”⁵²⁶

Ipak, situacionistička situacija odlikuje se time da je manje *stvorena* nego što se *stvora*, kao uvek iznova inicirano proizvođenje (revolucionarnih) situacija. U situacionističkom pasažu, u tom prelaženju koje izgleda ima jasne zajedničke tačke sa slamanjem revolta 1968, s jedne strane, i raspuštanjem Situacionističke internacionale 1972, s druge strane, Hegelova neman podvajanja u svakom slučaju nije spavala.

⁵²⁵ Debord, *Gesellschaft des Spektakels*, 289; Debord, *Society of the Spectacle* (<http://www.notbored.org/debord-preface.html>)

⁵²⁶ Karl Marks, “Osamnaesti brimer Luja Bonaparte”, str. 15, 16

7. "Umetnost i revolucija", 1968

Bečki akcionizam i negativno preplitanje

"Za akcioniste levičari su bili pre idioti, desničari takođe." Ferdinand Šmac (*Ferdinand Schmatz*)⁵²⁷

"ko mi kaže da revolucionari uopšte žele uništenje društva prisile?"
Oto Mil (*Otto Muehl*)⁵²⁸

Postoji bečki način čitanja događaja 1968. koji kaže da su umetnici/ce u Beču "na austrijski način" prilično brzo apsolvirali svoju 1968. U pariskom pred-maju S. I. je u Strazburu i Nanteru zapalila eksplozivne diskusione stavove, bivši slikar i umetnik-hepeninga Žan Žak Lebel (*Jean-Jacques Lebel*) i osnivači *Living Theatre*-a Julian Bek (*Julian Beck*) i Judit Malina (*Judith Malina*), bili su merodavno involvirani u zauzimanje i transformisanje Teatra Odeon, a u Nemačkoj je "Subverzivna akcija", nastala u Minhenu iz situacionističke grupe SPUR, sredinom 1960-ih na mahove preuzimala Nemački socijalistički savez studenata (SDS).⁵²⁹ U Austriji je, naprotiv, isto tako izostalo naknadno radikalizovanje kulturne levice, kao i onaj tvrdokorni i trajni interes umetnika/ca da se masivno involviraju u političke borbe, te se austrijski pokret-68. uopšte razvijao "kroz nedostatak teorije i slabu borbenost".⁵³⁰

Drugo tumačenje kaže da je u vreme pre i oko 1968, u Austriji eksplodirala umetnička scena, da je mala grupa oko bečkih Akcionista igrala noseću ulogu unutar pokreta-68,⁵³¹ bilo kao avangarda pokreta, ili obrnuto, kao kompenzacija nedostatka pokreta,⁵³² da su povezanosti između kulturne i

⁵²⁷ cit. u: Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, 91

⁵²⁸ Muehl, "warum ich aufgehört habe. das ende des aktionismus", 41

⁵²⁹ up. Hoffmann, *Destruktionskunst*, 173-175; *Subversive Aktion, Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern*, 23 d.

⁵³⁰ Foltin, *Und wir bewegen uns doch*, 74; up. i Reitter, "Die 68er Bewegung, Versuch einer Darstellung, Teil 2", 47

⁵³¹ up. Keller, *Wien, Mai 68*, 39: "Mi smo već ranije isprednjačili s težnjama za slobodom", odgovorio je Günter Brus na pitanje o vezama između Akcionizma i internacionalnog omladinskog protesta". Up. i Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, 19, 86, 91, 93, 102. Intervjuerka Rusel (*Roussel*) je energično i emfatično zastupala pre svega tezu umetničko-akcionističke determinacije austrijske verzije 1968.

⁵³² Na i. m. citira se Peter Turini (*Turrini*): "U Nemačkoj su studenti zauzimali univerzitete, a u Austriji su Mil i Bruz srali po Univerzitetu. (...) Politička pitanja iznošena su kao umetnička pitanja."

političke levice bile jače nego recimo u susednoj Nemačkoj: dok su tamo frontovi umetnosti i politike sve upornije nasrtali jedan na drugog, u preglednom bečkom kontekstu nije bilo strogo razgraničenja između umetničke i političke avangarde.⁵³³

S Rolfom Šventerom (*Schwendter*) javlja se još i treća interpretacija koja u jednakoj meri daje za pravo obema prethodnim, ali pomera datume i protagoniste. Po Šventeru, 1968. se u Austriji dogodila tek 1976: tek je s pokretom-Arena, sa zauzimanjem klanice u bečkom naselju St. Marx, u čijim okvirima su isprobavane najrazličitije transverzalne inicijative, markirana ona cezura koja je nadoknadila propušteni razvoj vanparlamentarne opozicije u 1960-im, i naknadno uticala na socijalne pokrete kasnih 1970-ih i 1980-ih kao događaj naknadnog organizovanja.⁵³⁴

U kontekstu autoritarne poratne Austrije nastojanja umetnika, još sve do kasnih 1960-ih, koncentrišu se pre svega na minimalne slobodne zone za nove umetničke prakse, i time na marginalne sfere javnosti u jednom inače rigidno-konzervativnom umetničkom području. Ako su članovi bečke Akcione grupe⁵³⁵ u 1960-im više puta zatvarani onda se to zbivalo manje zbog njihovih revolucionarnih aktivnosti: pored projekcija represivnog državnog aparata, u potpunosti "isisanih iz prstiju",⁵³⁶ to je pre svega rastući zahtev putem akcionističkih provokacija koje su na sebe privlačile napade vlasti, iako su se samo ponegde činili stidljivi pokušaji izlaženja izvan umetničkog prostora.⁵³⁷ Kroz uživanje umetnika u preoblikovanju sopstvene istorije, njihovim intervencijama u kasnijim publikacijama i izložbama, zahvatima galerista, istoričara umetnosti i muzeja ipak se rodio mit koji je – gde nije depolitizovan u suprotnom smeru – često nadvisivao umetničku praksu kao i politički značaj akcionista, i preko državnih i medijskih represivnih postupaka (pre svega posle 1968.) implementirao legendu o njihovom radikalnom politizovanju.

U svakom slučaju, što se tiče kako socijalnog sklopa tako i efekata, 1968. je u Austriji bila gotovo čisto "kulturalna revolucija": ako umetnička avangarda nije bila očigledno naknadno politizovana, ono se, obrnuto, stu-

⁵³³ up. Salanda, "Vom Café Hawelka zur Buchhandlung Hermann", 367

⁵³⁴ Schwendter, "Das Jahr 1968", up. i Reitter, "Die 68er Bewegung. Versuch einer Darstellung, Teil 2", 47 d.

⁵³⁵ to je kolektivno samooznačavanje umetnika-Akcionista Gintera Bruza (*Günter Brus*), Ota Mila, Hermana Niča (*Hermann Nitsch*) i Rudolfa Švarckoglera (*Rudolfa Schwarzkogler*) u 1960-im u Beču.

* u smislu: projekcije konstruisane bez osvrtnja na činjenice.

⁵³⁶ Up. recimo zatvaranje Ota Mila, Hermana Niča i ostalih u slučaju "Ubistva u Operi" (ubistvo dvanaestogodišnje balerine u bečkoj Operi 12. marta 1963)

⁵³⁷ up. za ovo: "Wiener Spaziergang" Gintera Bruza koji je 5. jula 1965. obojio sebe u belo od glave do pete, crnom vertikalnom linijom prepолоvio telo i pošao ulicama Beča. Svakako ne za dugo, pošto ga je policija privela zbog izazivanja javne sablazni i novčano kaznila (up. Schwarz/Loers (prij.), *Wiener aktionismus I*, 298 d.

dentska “politička leвица” pojavljuje kao skroz prožeta umetnošću. Društvene povezanosti između “Bečke komune”, SÖS-a i književnog aktivizma kasnijeg “Hundsblume” (Pasji cvet) oko Roberta Šindla (*Schindel*), ili “Informelle Gruppe” (Neformalne grupe) oko Rolfa Šventera,⁵³⁸ pripadale su najaktivnijim sastavima pre austrijskog Maja 1968. Ako se – kako je sugerisano u mnogim istorijama umetnosti i književnosti – Osvald Viner (*Wiener*) uzima kao vođa akcije “Umetnost i revolucija”, pri još suženijem fokusu mogla bi se konstruisati bečka verzija 1968. kao delo trojice literata: Vinera, Šventera, Šindla kao libretista i u isti mah, protagonista jedne revolucionarne opere. A na vrhuncu “Vrelog četvrt-sata” austrijske 1968. (Fric Keler, prema naslovu TV-emisije Georga Krajzlera (*Kreisler*) i Topsy Kipers (*Topsy Küppers*)), upravo frontovi akcionističke kulturne levice uzajamno se odbijaju na takav način da načisto gube oba dela svoje, ionako nesigurne, organizacione povezanosti.

SÖS (Socijalistički savez austrijskih studenata),⁵³⁹ kratkoveki austrijski pandan nemačkog SDS-a, nastao je iz konteksta “Bečke komune” (*Kommune Wien*)⁵⁴⁰. Komuna se obrazovala krajem 1967. oko književnika Roberta Šindla i SDS-ovca Gintera Maškea:⁵⁴¹ od oktobra 1967. – time tri godine pre “Komune Praterštrase” Ota Mila, i šest godina pre AA-komune na Fridrihs-hofu – bila je uspešnija manje kao holistički stambeni eksperiment nego kao organizacioni stožer za *Love-ins*, za sedeće štrajkove, za ulični teatar i za tematske radne krugove (Marks, Frojd, Sveto pismo, Hegel). Na vrhuncu, okupljala je do 50 aktivista/kinja, pre svega “KP-dece”⁵⁴² (*KP-Kindern*) i bivših VStÖ-ovaca/ki⁵⁴³ koji su pokušavali da povežu relativno nedogmatsku radikalnu politiku i “estetsko samoostvarivanje” (tako se to tada zaista zvalo). Borbe su se vodile oko reforme studija, za solidarnost s Vijetnamom, protiv Operskog bala i za crveni Prvi maj. “Napolju se skupljamo za ‘love-in’ u auli bečkog Univerziteta. Pevamo Solomonovu Pesmu nad pesmama. Lijepa ti si, draga moja, lijepa ti si; oči su ti kao u golubice između vitica tvojih; kosa ti je kao stado koza koje se vidi na gori Galadu*, i papirujemo bečku policiju cr-

⁵³⁸ up. Schwandter, *Subkulturelles Wien. Die informelle Gruppe (1959-1971)*

⁵³⁹ za razvojne puteve austrijskog studentskog pokreta i za kratku istoriju SÖS up. Keller, “Mailüfterl über Krähwinkel”, 59-66; Keller, *Wien, Mai 68*, 76-79; Bauer, 1968, 24-35. Dalja saznanja pružaju dva intervjua koja sam u leto 2003. i 2004. vodio sa Kristofom Šubikom.

⁵⁴⁰ up. Keller, “Mailüfterl über Krähwinkel”, 36-42

⁵⁴¹ o ličnosti Maškea up. i gore, fusnota 41. Maške je 1968. u SRN (BRD) tražen kao “dezerter”, 9. oktobra je uhapšen u Beču i – verovatno usled akcija svojih sakomunara/ki (Agitprop-teatar 12. oktobra i sedeći štrajk ispred policijskog zatvora Rosauer-Lende, 15. oktobra) nije bio sproveden u SRN, već mu je dozvoljeno da otputuje na Kubu.

⁵⁴² Up. Schindel, “Über das Marxverständnis der Studentenbewegung”, 69; Šubik, “Die Einheit von Politik, Kunst und Leben”, 38

⁵⁴³ VStÖ (Savez socijalističkih studenata Austrije) u 1960-im godinama je morao permanentno da se bori s talasima radikalizacije, cepanja i istupanja.

* U ovom prevodu preuzeto iz *Svetog pisma* u prevodu Đure Daničića. (prev.)

nim cvećem. Osnivamo Komunu Beč. Žuta štampa otkriva studentski protest. Drug Maške biva uhapšen. Okupljamo se za nenajavljene demonstracije i izlazimo se policiji. Permanentno sastančimo po kafanama i stanovima. Pišemo letke, slikamo plakate, diskutujemo na Uniju*.”⁵⁴⁴ Praksa bečke komune doduše nije bila sasvim lišena uobičajenih patrijarhalnih diskusija, ali njene akcione forme su od nereflektovanih hijerarhija i sklonosti ka strukturalizaciji donele u isti mah i pokret ka otvaranju koje više nije činilo nužnim da politički rad bude vezan u neku organizaciju partijskog oblika.

Kod prvog *Opernball-demoa*** , 22. februara 1968. (“parola pasivni otpor. nek nas odnesu”⁵⁴⁵) – nasuprot *Opernball-demoima* iz 1980-ih i 1990-ih – pored sedećeg štrajka ispred Opere radi se i o akciji u Operi: “katja nam se svima pokazala, u lakovanom mantilu i sa šeširićem, torbica puna letaka, pa pravo u operu, bez pardona pušta da leci padaju s balkona, i opet je isto tako bez pardona na vratima, pa napolje (...).”⁵⁴⁶ Potom sledi prvo isprobavanje *dérive*-strategija u okvirima malih demoa: u grupicama blokiramo ulice i trgovce, prave se saobraćajni zastoji. Kad zastoj postane dovoljno velik a pre nego što se približi policija, aktivisti/kinje se ponovo rasipaju i u malim grupama zauzimaju sledeći ugao u 1. Becirku.⁵⁴⁷ Takve taktike “ograničene povrede pravila” privlačile su izvesnu pažnju levih studenata/kinja, ali i medija koji su još u zimu 1967/1968. s rastućom blagonaklonošću pratili akcije (što je za sobom povuklo utoliko veći pik*** pada u junu 1968.). “Love-ins, Go-ins”, divlji demo i “šetačke diskusije” privlačile su i simpatizere/ke iz okruženja SPÖ, čije su revoltirane omladinske organizacije počele da osećaju sve nervozniju razdraženost predsedavajućeg Bruna Krajskog (*Bruno Kreisky*), tada još u opoziciji sa SPÖ.

Između početka maja i sredine juna 1968. zgušnjava se kvalitet protesta i raste kvantitet onih koji protestuju. Na dan 1. maja bečki komunari/ke, istina, ne ometaju tradicionalni marš SPÖ, već samo duvački koncert posle marša, ali gest subverzivne afirmacije (igranje kola na pleh-muziku) dovoljno je da policija brutalno zauzme Opštinski trg (*Rathausplatz*) i da nasilje organa reda dosegne takav kvalitet koji za sobom povlači novi talas istupanja iz socijalističke studentske organizacije. Najzad, 16. maja 1968, SÖS, formiran od članova Bečke komune i nezadovoljnih članova VSStÖ, pojavljuje se na jednoj konferenciji za štampu u Beču. Protiv običaja partijskopolitički pove-

* Univerzitet, u žargonu.

⁵⁴⁴ Šubik, “Ein Vakuum, und da soll man tanzen”, 120

** Demonstracija povodom Operskog bala

⁵⁴⁵ Bauer, 1968, 28

⁵⁴⁶ na i. m.

⁵⁴⁷ up. Šubik, “Die Eiheit von Politik, Kunst und Leben”, 39; Bauer, 1968, 27 d. Takvi pokretni oblici demonstracija od 1968. spadaju u arsenal levih akcionih formi i od tada su uvek ponovo preduzimani. Up. i Raunig, *Wien Feber Null*, 14

*** eng. vrh, reč koja se odomaćila u interpretiranju grafikona svih mogućih vrsta. (prev.)

zanih, parlamentarnih frakcija visokog školstva funkcioneri treba da službuju samo po četiri meseca, a da onda svoje mandate predaju dalje. Ali do toga neće doći. Dve nedelje kasnije, SÖS započinje svoje aktivnosti s jednim *Teach-in*(om) na temu “Svetska revolucija i kontrarevolucija” i zauzimanjem slušaonice 1 novog zdanja Instituta sa 200 ljudi – nota bene dvesto, a ne dve hiljade, kako je pisao Ziddojče Cajtung (*Süddeutsche Zeitung*), u mnenju da je masi navodno bilo potrebno da zauzme jedan Univerzitet. I već 4. juna 1968, Ministarstvo unutrašnjih poslova zabranjuje delovanje SÖS-a, dakako nipošto iz političkih razloga, već s obrazloženjem da se navodno može zameniti s VSStÖ. Pošto odluka o raspuštanju još nije pravosnažna, 7. juna može da se održi *teach-in* “Umetnost i revolucija” kao zajednička priredba SÖS-a i bečkih Akcionista u slušaonici 1 novog zdanja Instituta.

Bečki Akcionizam i njegovi protagonisti bili su doduše često napadani, ipak iz veoma kontradiktornih razloga. Dok je ne samo bulevarska štampa nego i art-umetnička scena velikim delom dugo istrajavala na tome da Akcionizam spada u polje ne-umetnosti, leвица je prigovarala za fašizam – i to još pre osnivanja Milove komune.⁵⁴⁸ Nasuprot, kako ranim Milovim iskazima u kojima on iz položaja umetnika, permanentno revoltiranog u svim pravcima, govori protiv političkih revolucija,⁵⁴⁹ tako i kasnijim ekstremnim strukturalizacijama i hijerarhizacijama i prilično fašistoidnim izopačenjima u “struktu-ri” Milove komune,⁵⁵⁰ razvoj akcija Bruza, Mila i ostalih u godinama od 1966. do 1968. treba razumeti kao privremeni divlji proces politizacije u kome se propagira kaos i uništenje buržoaskog društva (u tadašnjim Milovim pojmovima “patuljačkog društva”), delom kao fundamentalnokritičke napade na državu, društvo i revolucionarne grupe, ali delom i radikalnog zaoštavanja i preterivanja reakcionarnih pozicija putem preterane afirmacije.

U začecima otvorenijih kolaboracija s drugim umetnicima (pre svega sa književne scene oko Osvalda Vinera) bečka akciona grupa, mimo individualnoanarhističkih prodora, uspeva da se donekle otvori, time i za publiku van kruga prijatelja i marginalne umetničke scene u Beču. Istovremeno se i kulturne institucije i pojam umetnika u tradiciji od dadaističkih do situacio-

⁵⁴⁸ Posle sličnih ranih postavki Roberta Jungka i Rolfa Šventera, Henryk M. Broder smatra (“Kein Linker, sondern Analfaschist”) 1971, da su Milove akcije aktivirale jedan “u poslednjoj konsekvenciji fašistički potencijal”. Istoričar umetnosti Verner Hofman (*Werner Hofmann*) napada tu nit 1983. i potvrđuje Akcionistima “metode koje su sasvim uporedive sa fašističkim praksama terorisanja” (cit. prema Meifert, “Zweimal Geborene”, 5). Najzad, i postavljač izložbi o akcionizmu, Diter Švarc (*Dieter Schwarz*), interpretira “Umetnost i revoluciju” kao akciju koja “u svojoj mešavini autoritarnih zastrašujućih govora i regresivnih ukazivanja pre liči na puč s desna” (cit. prema Meifert, “Zwimal Geborene”, 9).

⁵⁴⁹ Up. Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, 15 kao i (iz 1962. godine) 13: “Pogledaj samo revolucije u istoriji, kao i najdivljije revolucionare: čim je protivnik otpravljen, odmah se najedaju i oblače kućne papuče. Ili pogledaj proleterske revolucije: otpor je slomljen i već su se utvrdili. Slikar ne sme ići takvim putem, on se mora stalno boriti protiv nečega”.

⁵⁵⁰ Up. pre svega iscrpnu istoriju procesa strukturalizacije AA komune u: Bauer, 1968

nističkih avangardi izlažu sve jačim napadima (“Zock* nema umetnosti ni umetnika!”⁵⁵¹). 1966. nastaju “totalne akcije” kao sinteze Milovih materijalnih akcija i Bruzovog samoskrnavljenja, potom se osniva “Vienna Institute for Direct Art”, na čijoj bazi su započinjane sve nove i nove, većinom kratkoveke kooperacije. Zajedno s Osvaldom Vinerom Mil je izumeo akciono-politički “program” pod etiketom “Zock”.⁵⁵² S *Zockom* se razvija ironično mutan oblik materijalnih akcija ka oštrijoj jezičkoj i likovno-propagandističkoj fundamentalnoj kritici države i ideologije, u isti mah protiv figure revolucionarnog subjekta kao i protiv reformističkih nastojanja.⁵⁵³ I akcije snažnije poprimaju agitatorski karakter, organizovane su u uzajamnim spojevima, kao haotično montirani kolektivni radovi, i praćene produkcijom manifesta u okviru “estetski siromašne” serije publikacija *Zock-press*.⁵⁵⁴ Ono što odlikuje *Zockovu* anti-programatičnost jesu mnogobrojne pukotine između razorne kritike i afirmacije razaranja, koje nastoje da spreče svako zatvaranje i koherenciju.

Kao vrhunac, *Zock-fazu* okončava *Zock-fest* (sa Milom, Ničom, Vinerom, Aterzeom i ostalima) na dan 21. aprila 1967. u gostionici “Kod zelene kapije” u bečkoj ulici Lerhenfelder, uz veliko prisustvo policije i uživo prenošene tuče između učesnika akcije.⁵⁵⁵ Ovde se, pored inkompatibilnosti umetničkih pozicija i bolne manije samopredstavljanja umetnikâ, pokazuje i ona snaga akcionističkog *settinga*: nameštanje haosa, koje u isti mah priziva snage reda spolja i iznutra. Organizovana kao kooperacija s katoličkim *Cartellverbandom*, priredba se izrodila u obračun između aktera i između aktera i publike; došlo je do tuče s ljudima iz Studentskog saveza, kasnije do upada policija sa šlemovima i psima i do rasturanja priredbe. Otmar Bauer, tada jedan od “Milovih studenata”, ili “Milovih ljudi” koji su učestvovali u oblikovanju većine akcija ove faze, ovako opisuje vrhunac turbulencije:

“osi** viner pod hromiranim jurišnim šlemom iz njegovog harley-davidson-perioda poručio je dva poslužavnika knedli od zemičaka, preko isto tako hromiranog megafona agituje publiku hilzenbekovim (*Hülzenbeck*) *dada-govorom*, samo što umesto dade umeće *zock*: *zock* je sve – prvu knedlu

* *Zock*, što treba izgovoriti kao *cok*, (bečka verzija od *Zuck*) na srpskom bi značio nešto kao “trz”. U tekstu ga ostavljamo u izvornom obliku, jer se radi o reči koja je trebalo da ironično zasniva pravac, kao recimo *dada* (prev.).

⁵⁵¹ Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, 30

⁵⁵² up. Höller, “Aufpuppen und abzocken”, pre svega 65

⁵⁵³ up. Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, 29: “*Zock* nema program! *Zock* ne mari za radnike i zaposlene! *Zock* ne želi boljitak za ljude!

⁵⁵⁴ U tom kontekstu pisalo se (Klocker, “12 akcija”, 38) o “strategijskoj fuziji” s Wiener Gruppe, ali pojam teško da odgovara anarhičnom kvalitetu umetničkih akcija između 1966. i 1968.

⁵⁵⁵ Up. Klocker (izd.), *Wiener Aktionismus 1960-1971*, 209-211, i Höller, “Aufpuppen und abzocken”, 65

** Akcionistički “pravopis” nije poznavao upotrebu velikih slova (prev.)

baca u publiku – *zock* ne želi ništa – leti sledeća knedla – *zock* ne miriše – knedla – prve knedle lete nazad – opšte knedlovanje. trgovac antikvitetima kurt oks (Ochs) s polupraznom bocom votke baulja na bini, guša se s najavljičaćem oko mikrofona, otkine ga sa stalka i zavitla u publiku – auu.

ne pogađa nikog, ali bilo je opasno, teška gvozdена stvar. gostioničar hoće da zatvori: ako ne uspostavite red i mir moram prekinuti priredbu!

bertram, milov frend, upire, preznojava se. nič pišti ka meni: jagnje, jagnje. kadaver škripi na kotur-sajli sa balkona ali se ne veša, blebne na rolnu pakpapira u srednjem prolazu. hor, više on, hor, mi, u pet glasova pevamo na tang-udarac gitare ka uzavreloj dvorani: vaaahah – vateni tupfer na gitari – rana – orkestar: drn, zvrč – amper crvene boje fuć na jagnje – a tu je nekoliko parova iz drugog sveta u balskom ađustirungu, skockani u smokinge, pod kapama bratstva, s omčicama bratstva preko grudi: ce-ligaši*, na putu ka konkordijskom balu u prolazu zastali na *čitanju poezije* kolege bertrama – fre, crvenom bojom po snežno-belom dekolteu – pratilac dame, neki studentski petao šćapi vedro, nič a u begu stiže pun pogodak od pozadi, nič se okreće, takođe šćapi jedno vedro, hitnu ga u trku, poklizne se na stazi od pakpapira, vedro se podiže, nič iz vazduha prazni svoj naboj. mil je još bezuslovno hteo da sprovede svoju akciju cepanja nameštaja, na binu stižu ormar, sto, krevet napunjen perjem, o.k., mi cepamo nameštaj, mil sipa boju u prahu, perje iz kreveta stvara maglu na sceni. policija – *policia* dolazi, ispod bine ja stojim u kostimu za nastup, duge podgaće i šareno poprašena potkošulja, tu u uglu leži oks, antikvar, s praznom flašom votke – dupla vrata sunuše uvis, jedan vučjak uvlači unutra pupavog nerasta pod čeličnim šlemom čiji pogled šara tamo-vamo – sad je gotovo, odraće nas.

dobro da ste ovde, gospodine inspektore!, sonoriše osi pored mene: elementi haosa rasturili su priredbu. frljnuli su prah u boji. pogledajte samo mog kolegu, njegovo odelo je propalo, morao ga je skinuti, molim vas uspostavite smesta red i mir!

nerast salutira – ode, čelični šlemovi prazne dvoranu i nas petorica u tišini dimnih isparenja čistimo ostatke haosa, ošamućeni sedamo okolo, svi su se izvukli, nigde pomagačkih umetničkih ruku.”⁵⁵⁶

Upravo tamo gde predstavljačke strategije svih mogućih tabuiziranih procesa mobiliju snage reda kako reakcionara tako i revolucionara,⁵⁵⁷ aktivirajući time ne samo medijsko skandalizovanje desnice nego i bućno ruženje levice, praksa Akcionista javlja se u svojoj najvažnijoj političkoj funkciji, kao produktivni napadi na slaba mesta (i radikalne) levice: neprijateljstvo prema humoru i radosti, zatvaranje, strukturalizacija, reteritorijalizacija. Ono totalno u Milovoj “totalnoj revoluciji” između 1966. i 1968. ne sastoji se, dakle, –

* c.v. (Katoločka studentska unija)

⁵⁵⁶ na i. m. 18-20

⁵⁵⁷ up. Siegert, “Kein Faschist, sondern Anarchisti”, 55

nasuprot kasnijim pokušajima sa komunama – u zatvaranju u neki totalitet, već u tome što ono sebi za cilj postavlja više nego razaranje totaliteta države, što se okreće ne samo protiv određenog državnog aparata, već u jednakoj meri protiv građanskog društva, levih revolta i protiv samog sebe.”⁵⁵⁸

Na plakatu SÖS-a za 7. jun 1968 bilo je najavljeno predavanje Bruza, Mila, Vajbla, Šubika i Vinera, kao i diskusija s Jirakom, Šubikom i Štumpflom (*Stumpfl*). Naslov: “Umetnost i revolucija”, a propratni tekst uz poziv glasilo je ovako: “asimilaciona demokratija umetnost drži kao ventil za neprijatelje države. šizoidi koje proizvodi drže ravnotežu uz pomoć umetnosti – oni još ostaju s ove strane norme. umetnost se razlikuje od ‘umetnosti’. država potrošača pred sobom gura pramčani talas ‘umetnosti’; ono nastoji da potkupi ‘umetnika’ i time da njegovu pobunjeničku ‘umetnost’ preobrazi u državobraniteljsku umetnost. ali ‘umetnost’ nije umetnost. ‘umetnost’ je politika koja je sebi stvorila nove stilove komunikacije.”⁵⁵⁹

Takvi novi stilovi komunikacije trebalo bi, dakle, da ispune obećanje da od umetnosti naprave politiku. Ipak u Vinerovoj metafori pramčanog talasa već proviruje i naznaka negativne “istorije delovanja” “umetnosti i revolucije, sile, kombinacije spektakularne medijske mašine i represivnog državnog aparata, kojom će se “država potrošača” – sad više ne “asimilativna demokratija” – otarasiti Akcionista.

Događaj su započeli Peter Jirak, Krištof Šubik i Kristijan Bajrer (*Beirer*)⁵⁶⁰ kratkim uvodnim predavanjem o “Položaju, mogućnostima i funkcijama umetnosti u poznokapitalističkom društvu”. Naredna simultana akcija Ota Mila, Gintera Bruza, Osvalda Vinera, Petera Vajbla, Franca Kaltenbeka, Maltea Olševskog, Otmara Bauera, Herberta Štumpfla, Anastasa i Hermana Zimbeka (*Simböck*)⁵⁶¹ – sve muškaraca – Vali EXPORT je trebalo da stalno drži reflektor⁵⁶² – po prikazu Petera Vajbla odvijala se ovako:

“Oto Mil otpočeo je ‘predavanje’, kako je bezazleno obećavao plakat za

⁵⁵⁸ Höller, “Aufpuppen und abzocken”, 70 d.; up. dole, odeljak o “Praxisu parrhesiae”

⁵⁵⁹ cit. prema Fellner, *Kunstskandal!*, 205

⁵⁶⁰ up. Šubik, “Die Einheit von Politik, Kunst und Leben”, 41

⁵⁶¹ Od četiri umetnika koji su se sredinom 1960-ih imenovali kao Bečka akciona grupa (dakle Bruz, Mil, Nič, Švarckogler), i pri svoj različitosti umetničkih sredstava i političkog pozicioniranja u art-imanentnim diskusijama između 1962. i 1965. razvili zajednički diskurs, samo su dvojica sudelovala u Akciji. Zato je Bečku grupu osim Mila i Bruza zastupao Osvald Viner, a Peter Vajbl je kao majstor samoistorizovanja položio temelj za to da se godinu dana kasnije otkrije istorioumetnički konstrukt “Bečki akcionizam” i da se on sam dovede u tu povezanost kao protagonist (up. i intervju s Vajblom u: Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, 131). Pored Franca Kaltenbeka i četiri Milova čoveka (ovde je zanimljivo da su se Otmar Bauer i Herbert Štumpfl nasuprot Milu, Bruzu, Vineru i Vajblu kretali u obe sveze - SÖS-a i akcionizma), pod maskom je sudelovao i novinar Malte Olševski koga je Mil izšutirao u okviru Akcije (na i. m., 168 d.)

⁵⁶² up. Hoffmann, *Destruktionkunst*, 177 i intervju s Valijem Exportom u: Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, 122

dogadaj, psovanjem upravo ubijenog Roberta Kenedija i njegovog klana. U istom stilu nastavio je govorom Peter Vajbl koji je svojom crnom polemikom ciljao na tadašnjeg ministra finansija Štefana Korena (*Stephan Koren*), a glasnoća (tog govora) bila je vođena publikom i njenom glasnoćom. U toj graji, Ginter Bruz nag se postavio na predavački sto, posekao se brijačem po grudima, urinirao i pio svoj urin, posrao se na patos, pevao saveznu himnu, namazao se govnom po telu, zavukao prst u usta, pobjluvao se. Dok je ravno ležao na pultu i izvodio onaničke pokrete, Osvald Viner je već neko vreme, neometan i sledećom akcijom Ota Mila, držao svoje i pored bežičnog mikrofona nećujno predavanje o jeziku i svesti u odnosu na kibernetičke modele koje je crtao na tabli. Usred svega toga, Mil je bičevao nekog mazohista po imenu Laurids, koji se dobrovoljno stavio na raspolaganje i docnije pročitao jedan erotski tekst. Potom su Milovi ljudi simulirali ejakulaciju s prenapnjenim pivskim bocama i takmičili se ko dalje pišne. Utom je Franc Kaltenbek držao opsesivni govor o informaciji i jeziku, a Vajbl jedan bukvalno zapaljivi govor - njegova desna ispružena ruka bila je preparirana i gorela je – zapaljivi govor na Lenjinovo pitanje ‘Šta da se radi?’⁵⁶³

Akcija “Umetnost i revolucija”, u narodu “Uni-svinjarija”, nije trajala mnogo duže od pola sata. Nasuprot kasnijem opisu Petera Vajbla, prisutni su je doživeli pre kao bljutavu, publika je – iako se Vajbl nenamerno malo zapalio – bila manje šokirana nego što se dosađivala. To je dovelo i do poznatog dobacivanja iz publike koje je pripisano Osvaldu Vineru i donelo mu višenedeljno ispitivanja iako on nikad nije izgovorio: “Zašto ovo radite na Uniju, trebalo bi to da izvodite u katedrali Sv. Stefana.”

Univerzitetski prostor je, u svakom slučaju, izabran dvostruko pogrešno: s jedne strane, Akcionisti nisu uspeli da provale hijerarhijsku arhitekturu slušaonice, zgušnjavao se polarni i molarni odnos izvođača i publike; s druge strane, upravo u tom *settingu* neproduktivno su se sudarale pozicije obeju organizovanih “partija”: SÖS-aktivisti/kinje želeli su “da pridobiju nepolitične umetnike za revolucionarnu stvar”,⁵⁶⁴ Akcionisti su opet dokazivali “političkim revolucionarima” koliko deluju katolički, viktorijanski ili malograđanski.⁵⁶⁵ SÖS-ovci/ke su do poslednjeg minuta diskutovali da li da otkazu ili odlože hepening, jer su bili skeptični u odnosu na formu akcije. Umetnici su, opet, studente videli u “većini preplašene i neodlučne, vođstvo je bilo protiv hepeninga i samo su najbolji među njima bili za to.”⁵⁶⁶

Ova rigidna antagonistička situacija, to neprestano sudaranje dveju pozicija, ili bolje: stalnih upućivanja i projekcija, moralo se nastaviti sve do u

⁵⁶³ Weibel, “Kunst: Störung der öffentlichen Ordnung?”, 57 d., up. za dalji tok i Bauer, 1968, 36 d., Hoffmann, *Destruktionkunst*, 177 d.

⁵⁶⁴ Šubik, “Die Einheit von Politik, Kunst und Leben”, 41

⁵⁶⁵ na i. m., 41 d.

⁵⁶⁶ Peter Weibel, cit. po: Fellner, *Kunstskandall!*, 205

strukturu akcije. "Umetnost i revolucija" bila je pre spontana montaža pojedinačnih nastupa po šemi dadaističkih simultanih predavanja kao koncentrisanog grupnog performansa. Kao platforma za različite, fragmentisane i delimično uzajamno-protivdejujuće elemente, ona je trebalo da napada i karikira funkciju jezika i komunikacije u aktualnim političkim kontekstima, a s druge strane da telesnim akcijama dobije na metežnom kvalitetu. Ipak, kao što su se fragmenti akcije zatvarali pred pozitivnim ili negativnim nadovezivanjem od strane publike, tako je izostao i metežni uticaj tela poput onog u okviru *Zock-festa*. Između opštijeg napada na društvene odnose vlasti, donekle neodmereno u okviru levog studentskog auditorijuma, i karikature Nove levice,⁵⁶⁷ iznete u pogrešnom trenutku, fragmenti su, neodređeni i nepovezani, ostali da vise u praznom.

Ako anarhističko-molekularne izvođačke forme mogu podriti i individualističke umetničke pojmove, onda čisto dodavanje individualnih ili kolektivnih pozicija (bilo na ravni adicije fragmenata akcije, bilo na ravni adicije akcionističke i studentsko-aktivističke pozicije) još ne dozreva *artikulaciju*, ono naprotiv ostaje negativna forma *preplitanja*.⁵⁶⁸ A sudar koji su Akcionisti isprogramirali postaje *negativno preplitanje* kad se slaba forma umetničke kolektivnosti u slučaju "Umetnosti i revolucije" uz to još sretne sa slabom formom političke kolektivnosti SÖS-a. Jedva formiran, i odlukom o raspuštanju konfrontiran s ministarstvom unutrašnjih poslova, SÖS je akcionističku kritiku tumačio pre kao hermetički gest patrijarhalnog prosvetavanja, nego kao ozbiljno traženje kooperacije. Tako je akcija delovala kao statička karikatura političke akcije i komunikacije, a da ni na koji način nije povučena ni obrađena granica između dva tabora. Umesto preklapanja, konfrontacija je "od ranije poznatom umetničkom taktikom zamagljivanja"⁵⁶⁹ istrajavala na prepadnom preuzimanju hepeninga od strane akcionista i neprestanom sudaranju dvaju (još)-ne-kolektiva.

Period akcionističkog politizovanja u junu 1968. s Kristijanom Helerom (Christian Höller) bi se mogao razumeti kao do mrtve tačke dospela do tada produktivna travestija umetnosti i revolucije, na kojoj se više nije mogla okretati spirala agitpropa i popa.⁵⁷⁰ Obrnuto, jednom drugom tumačenju blisko je da se nikada nije naročito jako tražila ni kritička bliskost, ni razračunavanje sa političkom akcijom, da se spirala približavanja umetnosti i revolucije okretala u suviše kratkom vremenskom periodu i nedovoljno široko. Upravo u okviru internacionalne političke visoke napetosti 1968. i razvoja antidogmatskih i antihijerarhijskih političkih i organizacionih formi, mogli

⁵⁶⁷ up. Keller, "Mailüfterl und Krähwinkel", 62

⁵⁶⁸ up. k pitanjima artikulacije i adicije: Steyerl, "Die Artikulation des Protestes" i Raunig, "Here, There AND Anywhere"

⁵⁶⁹ Bauer, 1968, 35

⁵⁷⁰ Höller, "Aufpoppen und abzocken", 72

su se načelno stvoriti uslovi za pokret od čisto aditivne ili konfrontativne do artikulativne prakse, kao što to uopšteno opisuje Oliver Marhart, nasuprot primerima “potpuno apolitičnog ‘obrazovanja klika’ u umetnosti”: “(...) ako to nadovezivanje ne shvatimo samo kao puku adiciju novog elementa nekoj kolektivnosti, već kao saradnju u konstruisanju kolektiva, odnosno kao doprinos njegovoj organizaciji, onda umetnička praksa iznenada sadrži sasvim drugu funkciju. Adicija postaje artikulacija. Umetnička praksa postaje politička praksa organizovanja kolektivnosti (...).”⁵⁷¹ Samo, u junu 1968. propao je pokušaj povezivanja umetničkog akcionizma i studentskog aktivizma kao neproduktivan sudar, kao antagonizam i kao negativan oblik preplitanja. Preplitanje kao “politička praksa organizacije kolektivnosti”, kao konstitutivna snaga i time kao nužna komponenta revolucionarne mašine ostaje još nijednom neizgovoren, skriveni deziderat. No uprkos tome: potencijal preplitanja pojavljuje se i u njegovoj negaciji, pa bilo to samo u licu sporednih izvođača Otmara Bauera i Herberta Štumpfla koji su istovremeno delovali u oba tabora, i pored Šindla, Vinera i Mila igrali sporedne uloge.⁵⁷²

Akcija je u svakom slučaju bila vrhunac i prekretnica Bečkog akcionizma, u opisu Ernsta Šmita “najbolji hepening na svetu”⁵⁷³ treba shvatiti doslovno: Gledano kroz naočari internacionalnog umetničkog sveta, akcija je bila kresta jednog interno-umetničkog eskalacionog talasa u 1960-im godinama,⁵⁷⁴ dok je za radikalno-populističke austrijske medije postao dobrodošao predmet spektakla. Senzacionalističko skandalizovanje akcije odgovara Milovoj povesti o gnomskom društvu: “postali smo žrtve vrtnih patuljaka.”⁵⁷⁵ U paralelnoj hajci na Akcioniste koju je sprovodila bulevarska štampa i reakcionarno austrijsko pravosuđe nastao je ujedno medijski kao i pravosudni talas kriminalizacije. Time je usamljena grupa, dotad operativna samo u majušnom isečku progresivnog umetničkog polja, dospela u mehanizam medijske reprezentacije, obeležena s kolektivnim identitetom “uni-svinja” i docnije “Bečkih akcionista”, segmentirana i najzad na niti pojedinačnih karijera (delimično u nemačkom egzilu) vraćena u umetničko polje. Njeni protagonisti su, počev od te tačke, relativno samoreferencijalno sledili svoje svagdašnje prakse, a time se izgubili i tragovi moćnog čina koji se skršio na preklapanju

⁵⁷¹ Marchart, *Ästhetik des Öffentlichen*

⁵⁷² up. Bauer, 1968, 13-41

⁵⁷³ citirano po Bilda (izd.), *Ernst Schmidt Jr. Drehen Sie Filme, aber keine Filme!*, 114

⁵⁷⁴ Po Georgu Šolhameru (*Schöllhammer*) (“Den Staat masochistisch genießen. Über das Verhältnis von Kunst und Macht in Österreich”) akcija je inače prvobitno trebalo da se odigra u bečkoj Secesiji, dakle bez učešća studenata/kinja u jednom prepoznatljivo umetničkom prostoru. Ali opet, to da je uspostavljanje kontakta Akcionista sa SÖS-om usledilo kao posledica otkazivanja Secesije, da je tobož bilo čisto slučajno, te da je recepcija akcije kao političkog statementa unapred bila samo nesporazum, smatram podcenjivanjem namera obeju strana i njihovih, iako slabih, odnosa razmene.

⁵⁷⁵ Muehl, “warum ich aufgehört habe. das ende des aktionismus”

estetskog i političkog. Švarckogler je 1969. počinio samoubistvo, Bruz je sam radikalizovao svoje akcije sve do “Zerreiβprobe”^{*} (1970), a potom se opet vratio crtanju i poeziji. Nič je potonuo u pompu orgijsko-misterijskog-teatra, sve do rastrgovljavanja njegovih relikata, neprestano je gradio svoju crkvu i završio na internacionalnoj prodajnoj karti. Mil je radikalizovao svoje političke eksperimente u AA-komuni, u sve fašistoidnijoj strukturalizaciji gradio je svoju državu u državi i najzad posle tužbe zbog seksualne zloupotrebe u 1990-im završio u zatvoru.

Manje skandalizovano i neprihvaćeno u istoriju umetnosti bilo je medijsko i pravosudno proganjanje, unutrašnje cepanje i raspuštanje SÖS-a. Njegovi članovi su u zamašnom broju, ako ne i većinski, već unapred odbacili akciju.⁵⁷⁶ Odmah posle “Umetnosti i revolucije” usledio je talas istupanja, a zatim i raspad SÖS-a.⁵⁷⁷ Ministarska odluka o raspuštanju više nije morala biti osporavana.

* Proba rastrzanja (prev.)

⁵⁷⁶ up. Keller, *Wien, Mai 68*, 78

⁵⁷⁷ Pa ipak teza da je “*Umetnost i revolucija*” bila smerana akcija Mila, Bruza i Vinera da bi se razbila studentska levica” (Josef Dvorak, u: Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, 191) spada u čudnovato carstvo paranoje studentskih frakcijskih grupa 1970-ih godina.

8. Transverzalno preplitanje FolksTeaterKaravana. Povremena poklapanja umetnosti i revolucije

“Kulturna i politička revolucija su nerazdvojne, dakle i teatar može pružiti odlučujući doprinos revolucionarnim promenama” Folksteater Favoriten (*Volkstheater Favoriten*)⁵⁷⁸

“Revolucionarna namera kao mašinska delatnost institucionalne subverzije (...) morala bi se u svakoj fazi borbe osigurati protiv svoje ‘strukturalizacije’.” Feliks Gatari⁵⁷⁹

Umetnost koja teži da se izgubi u životu, mahom ispadne pomalo grandomanska. Glavna strujanja s ovom tendencijom iz 1910-ih/1920-ih godina i u 1960-im/1970-im omogućuju nam da vidimo da opšte “vitalizovanje” umetnosti ne završava dobrim krajem: depolitizujuće skretanje u hermetične pseudoautonomije i totalno heteronomizovanje umetnosti samo su dve strane iste medalje: željne slike nerazdvojenosti umetnosti i života u pregrandioznim i preapstraktnim kulturnopolitičkim poduhvatima imaju za posledicu da se, umesto stavljanja u pitanje sasvim rigidnih granica između estetskih i političkih praksi, te granice još poapsolutizuju, ili se kao heteronomne vraćaju na drugom mestu.

S one strane takvih tendencija uklanjanja granica i patetičnog pretovarivanja umetnosti, daju se postaviti i pitanja o adekvatnoj formi preplitanja umetničkih mašina i revolucionarnih mašina kao takvoj, koja razumevaju elemente preplitanja kao singularnosti i uzimaju u obzir skromnije poklapanje umetnosti i revolucije: Kako neko takvo poklapanje, shvaćeno kao povremeni/privremeni savez i razmena, može stalno i konfliktno napadati na društvene odnose moći i na unutrašnje tendencije strukturalizacije? Umesto da se želi uklanjanje reprezentacije u čistoj akciji i bujnom životu, kako se daju razviti kritika reprezentacije i širenje organske reprezentacije? Kako se, umesto umetničkog obećanja ozdravljenja koje “spasava” život, zbiva postavljanje-revolucionarnim u jednoj prostorno i vremenski ograničenoj situaciji uzajamnog preklapanja umetnosti i revolucije?

Posle 1968. izgledalo je da odgovor na taj kompleks pitanja leži najpre u autonomnom jačanju marginalnih, manjinskih stavova. Na polju umetnosti bilo je to pre svega kontinuirano jačanje feminističkog pokreta koji je u

⁵⁷⁸ Volkstheater Favoriten, *Bezahlt wird nicht! Programmheft*, 2

⁵⁷⁹ Guattari, “Maschine und Struktur”, 138

1970-im probio kao-okular-čist patrijarhalni *setting* umetničkih institucija, ali, osim toga, umetničko polje koristio kao bazu iz koje su mogle biti lansirane feminističke teme uopšte.⁵⁸⁰

Fejt Vajlding (*Faith Wilding*), Džudi Čikago (*Judy Chicago*), Mirjam Šapiro (*Miriam Schapiro*), Valie EXPORT, Erika Miz (*Mis*), Keroli Šniman (*Carolee Schneemann*), Meri Keli (*Mary Kelly*), Lora Malvi (*Laura Mulvey*), Marta Rosler (*Martha Rosler*), Suzan Lejsi (*Suzanne Lacy*), Lori Anderson (*Laurie Anderson*), Edrijen Pajper (*Adrian Piper*), Elinor Entin (*Eleanor Antin*), Mierle Laderman Ukeles, Marina Abramović, Šantal Akarman (*Chantal Akerman*), Ivona Rajner (*Yvonne Rainer*), i mnoge druge, napadale su s aktivističkim i institucionalnokritičkim strategijama seksističke strukture umetničkog pogona i artistorijskog kanona, kao i uhodane konstrukcije ženstvenosti. Pritom se pre svega radilo o presecanju dominantne konstante muškosti (kasnije preciznije: bele, heteroseksualne muškosti), i konkretno o stvaranju odvojenih i autonomnih ženskih prostora. Pa ipak – a to važi ne samo za feminističke pokrete nego za gotovo sve izdiferencirane komponente novih socijalnih pokreta – njihove su politike ostale esencijalističke i ograničene na stavove politike identiteta, ili se sve više gubile u procesima strukturalizacije i zatvaranja. Čak i u kontekstima u kojima su se posle 1968. pokazali prvi začeci transverzalnosti, vrlo brzo je nastupilo povlačenje u kutije zatvorenih jedinstava.

Pojam transverzalnosti Feliks Gatari je već 1964. uveo u kritičku psihijatrijsku diskusiju,⁵⁸¹ a oko 1968. je preko tekstova Gatarija i Fukoa procurio u francusku političkoteorijsku scenu. Transverzalnost – tako Gatari izvodi 1964. – treba da prevlada oba ćorsokaka: vertikalnost hijerarhijske piramide, kao i horizontalnost komunikacione i adaptacione prinude.⁵⁸² Transverzalnim linijama trebalo je ispresecati kako staru zapovednu struktura u *top-down*-modus, tako i logiku horizontalne mrežne kontrole koja se probila docnije u postfordističkim kontekstima. Prostorna statika geometrijskih pojmova horizontalno i vertikalno, pokrenuta je i ubrzana uvođenjem nove dimenzije transverzalnosti na vremensku osu. Nasuprot centralističkim organizacionim formama i policentričnim mrežama, transverzalne linije razvijaju konstelacije koje su *a-centrične*, koje se ne kreću na osnovi zadatih pruga i kanala, od jedne tačke do druge, već između tačaka u nekom novom pravcu. Transverzale, dakle, - da ostanemo u jeziku geometrije – ne treba nikako da budu veze između mnogih centara ili tačaka, nego linije koje se nikad ne moraju ukrštati, linije bega, linije proboja koje se kontinuirano otimaju iz punktualnih sistema i njihovih koordinata.

⁵⁸⁰ up. Angerer, "Feminismus und künstlerische Praxis"; Reckitt (Ed.), *Art and Feminism*; Cottingham, *Seeing Through the Seventies*; Robinson (Ed.), *Feminism – Art – Theory*

⁵⁸¹ up. Guattari, "Transversalität"; o daljem razvoju izraza up. Raunig, "Transversal Multitudes"

⁵⁸² up. Guattari, "Transversalität", 48

Ako su se u revolucionarnim mašinama od 1968. pojedinačno/sporadično i događala ovakva transverzalna povezivanja, teorija transverzalnosti je u ranim 1970-im ipak ostala sasvim apstraktna i uglavnom su je sprovodile subjektivne grupe kao defanzivni argument protiv strukturalizovanja, protiv birokratskog samosakaćenja. Procesi (samo)zatvaranja političkih grupa u 1970-im, svakako su se pokazivali kao tvrdokorni i anti-transverzalni. Tek u kasnim 1980-im podigli su se prvi talasi transverzalnih projekata, koji su partikularnosti i segmentiranju pokreta suprotstavili transsektorske, a sukcesivno i transnacionalne projekte. S učesnicima i iz umetničkog polja bile su to platforme poput 1987. u Njujorku osnovane anti-AIDS-platforme ACT UP, od 1991 do 1997. aktivne platforme feminističkog trećeg talasa *Women's Action Coalition* (WAC),⁵⁸³ ili *Wohlfahrtsausschüsse** koji su 1992/93. u mnogim gradovima Nemačke organizovali akcije i hepeninge protiv rasističke i nacionalističke politike, te protiv saigre neonacista, mainstream-am-štampe i oficijelne migracione i azilske politike.⁵⁸⁴

⁵⁸³ up. Baldauf/Seibel, "WAC: Disney für Linke?"

* Odbori javnog dobra

⁵⁸⁴ za ove početne transverzalne aktivizme kasnih 1980-ih i ranih 1990-ih up. zbirku Mariusa Babiasa: *Im Zentrum der Peripherie*

Teatar divljih hordi danas

Nešto manjim, mikropolitikim začecima transverzalnosti i konvergencije umetnosti i revolucije započeo je *Folksteater Favoriten*,⁵⁸⁵ koji je u 10. bečkom opštinskom okrugu doveo do preklapanja tradicije radničkog teatra i autonomnog pokreta, i to pod devizom “revolucionarnu subjektivnost iziveti ovde i sada umesto da se želje za promenom uštede u partijskoj kasi – za Dan Svetog Nikad revolucije”.⁵⁸⁶ U zauzetom *Ernst-Kirchweger-Hausu* (EKH) u bečkom radničkom okrugu, *Favoriten* je 1994. počeo da pravi amaterski teatar u anarhističkom smislu i u Brehtovoj tradiciji. Zgradu, koja je već u 1930-im godinama korišćena kao varijete-teatar, 1990. su zauzele autonomne političke grupe, anarhisti/kinje i Kurdi.⁵⁸⁷ Sredinom 1990-ih, pored autonomnih i kurdsko-turskih grupa u EKH su živjele i romske porodice i izbeglice, što je uvek iznova postajalo žarište političkih rasprava; bilo sa KPA (Komunistička partija Austrije) kao vlasnikom zgrade, koja nije bez otpora pristala na zauzimanje, bilo s policijom koja je u racijama suzbijala državnim aparatu po svoj prilici užasnu kombinaciju između autonomnih i migrantskih *squatterskih* grupa (pa i onih bez dokumenata). “Kulturno” se EKH koristio prvenstveno kao događajno mesto za koncerte. Autonomni produkcionni žanrovi bili su (i jesu) pre svega pank/hardkor i rad s industrijsko-postindustrijskim estetikama: performansi s vatrom, demoliranje materijala i zavarivačke akcije.

Teatarska praksa u EKH nastala je s jedne strane od ideje da se od hepeninške organizacije (znači: od koncepta pa do čišćenja klozeta) pređe na stranu produkcije, a s druge strane iz zabave u tome da se iskustva mahom muzičkih događaja prošire snažnije performativnim i verbalnim elementima, da bi se konačno obradile i tzv. opere (od opere o “prošnjacima za prosjake”, preko Pseće opere, do Trip-hop opere: “Opera kao mesto gde borbeni proletari/erke debatuju o svojim strategijskim projektima, gde divlje horde dana-

⁵⁸⁵ Sledeći odsecci iz istorije *Folksteater Favoriten* u 1990-im i prvih karavana započelih 2000. zasnovane su na intervjuu vođenom u avgustu 2004. s Gini Miler (*Müller*) i Gerhardom Raušerom (*Rauscher*) i na materijalu iz arhive Folksteatra, kao i web site <http://www.no-racism.net/volxtheater>. up. takođe Müller, “Transversal or Terror?”, http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/mueller01_en.htm and Müller, “10 Jahre Volxtheater”.

⁵⁸⁶ Leisch, “Provokation und Propaganda”, 13

⁵⁸⁷ Nakon odiseje bečkog *squatter*-pokreta u 1980-im, tokom kojih su po uzoru italijanskih društvenih centara (Centri Sociali) zauzimate zgrade uvek iznova iseljavane, došlo se – s Tinom Lajš (*Leisch*) – do jednog “tipično austrijskog rešenja”: “Pošto su praznim obećanjima ili policijskim pendrecima preduhitravani pokušaji da se eksproprišu privatnokapitalistički kućevlasnici, ili bar da se od Bečke opštine ispregovara neka zgrada, najzad je pronađeno lakše rešenje pa je neophodan prostor rekviriran od komunističke sestrinske partije KPA (KPÖ).” (Leisch, “Provokation und Propaganda”, 13)

šnjice mogu da uživaju same sebe u predstavi”,⁵⁸⁸ ovako *Folksteater* opisuje svoj žanr. Umesto da jednom godišnje anarhističkom demonstracijom na dan Operskog bala simbolično napadne bečku Operu, sada se radilo o tome da se prisvojeno mesto EKH-a instituiše i kao mesto produkcije: “Mi sada ne sanjamo *isključivo* o tome da srušimo i spalimo operske zgrade, kao recimo mladi Rihard Wagner, koji je mogao saučestvovati u potpaljivanju Drezden-ske opere u revolucionarnoj 1849, ne, mi delimo snove Brehta i Vajla (*Kurt Weill*) koji su tražili da se ‘velika operska mašinerija privede novoj društvenoj upotrebi, da se ta forma radikalno osvoji i zloupotrebi za sopstvene, nove i uzbuđljive svrhe’.”⁵⁸⁹

Protiv klasnospecifične funkcije građanskog teatra, protiv spektakularnosti kulturnoindustrijskih formata, ali i protiv zamrznutih formi “slobodnog teatra” 1990-ih, razvijaju se alternativni radni i probni procesi koje je aktivistkinja *Folksteater*-a Gini Miler kasnije ovako formulisala: “Interesi, sporovi, životni uslovi u hodu su menjali sastav grupe, ipak, u početku zacrtani principi, ostali su: nema režisera, zajednički rad i kolektivno odlučivanje, nema ličnih honorara, otvorenost za zainteresovane.”⁵⁹⁰ Od 1994. do 1997, pored manjih pokušaja, obrađene su kao opere, i sa zapaženim uspehom izvedene Breht/Vajlova *Opera za tri groša*, slobodno interpretirana *Pantesilea* po Klajstu (*Kleist*) i *Nalog* Hajnera Milera (*Heiner Müller*), sve tri sa učešćem bendova i DJ-eva, i najzad s angažovanjem elektronske muzike. Obrade komada postaju sve slobodnije, u kolektivnom procesu produkcije potpuno se odustalo od moći imena, izvođenja se pripremaju na *Folksteater-Pleni* i eksperimentalnim probama: “Svi znamo da u životu sve ide mnogo lakše sa šefom i hijerarhijom, sa šargarepom i štapom, ali svima nam puca prsluk za to, za to znanje.”⁵⁹¹

Posle uspešne prve produkcije, *Opere za tri groša*, kolektiv teatra je odlučio da aktualizuje *Pantesileju* Hajnriha fon Klajsta, kao komad o divljim ženama koji nadilazi klasične identitetske klišee ženstvenosti i ženske borbe, a eksperimentiše s poprečnim, transverzalnim konceptima. Sav onaj bes i odbojnost koji su nakon premijernog izvođenja, 70 godina nakon što je 1806/7. napisana, Klajstovu dramu o amazonkama osudili kao nemoguću za igranje, trebalo je upotrebiti za nastajanje savremene estetike ženskog otpora. Time treba da se stvori nekakav feministički furiozo, u kome žene “narav-

⁵⁸⁸ Volxtheater Favoriten, “Konzept”. Problem prakse *Folksteatra* u 1990-im ostao je zajedničko vođenje i pokrivanje oba aspekta – debate strategijskih projekata u procesu produkcije, s jedne strane, i “užitka u predstavi” s druge strane. Taj problem, iza koga stoji gore ekstenzivno raspravljano pitanje o razvijanju predstavljanja u proizvodnji situacije, izgleda da se sve uspešnije rešava mešanjem diskurzivnih i aktivističkih udela u akcijama *FolksTeaterKaravana*.

⁵⁸⁹ Volxtheater Favoriten, *Dreigroschenheft*, 2

⁵⁹⁰ Müller, “Transversal or Terror?”,

(http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/mueller01_en.htm)

⁵⁹¹ Volxtheater Favoriten, *Dreigroschenheft*, 2

no” nastupaju militantno, ali pritom ne preuzimaju prosto mačističko-mučeničke poze: “Boriti se. Ništa lakše od toga. Svako žensko sećanje pamti rana koliko se ište, nanetih bilo od društva kao strukture, bilo od muškaraca. Mala kura vrištanja, plesna kura, iz zgrčenosti vraća sećanja na davno potisnute niskosti i na povrede stavova. Naša tela i glasove, potiljke i stomake crtalo je – srećom propalo – vaspitanje za dobre, zgodne, dopadljive male devojčice. Par vežbi za zagrevanje – i naše pesnice udaraju same od sebe.”⁵⁹²

Nadilazeći Klajstovu poziciju koja apstrahuje rodne aspekte, *Pantesileja* je u EKH iskorišćena upravo za to da se iz rodnospecifičnih iskustava tlačenja pronađe neka ne-partikularna ofanziva. Kao prvo, morala je biti uklonjena kraljica i glavna heroina, sveštenice i kneginje pretvorene su u drugarice, monolozi heroine razdeljeni su na mnoge žene. Lezbejski ljubavni odnosi, pretvaranje Ahila u ženu, predstava o svetu s proizvoljno mnogo polnih varijacija, ali i pokušaj da se povežu antiseksističke i antirasističke veze (autonomna grupa amazonki zavodi ministra unutrašnjih poslova, vojska amazonki pritom stupa u realnost 1996. godine, koja je u EKH godina sve učestalijih policijskih racija, a time rasističkih prekoračenja koja idu zajedno u paketu), proširuju strategije proboja iz identitarističkih modela.

Iako su se i samokritični glasovi tužili da je iz “malčice Klajsta plus ženska borba nastalo nešto kao površna opereta s vrelim *soundom*”,⁵⁹³ kolektivne diskusije i probe u mesecima pred izvođenja proizvele su odlučujuće konflikte i razmenu iskustava koje su nastavile da karakterišu dalji razvoj Folksteatra sve do prerastanja u *FolksTeaterKaravan*. Ovde su ekscesivno proigravane pre svega rasprave o klasičnoj kadaverskoj pokornosti, racionalnosti, samodisciplini i subordinaciji pod zastavom glavne protivrečnosti. “Žestoke diskusije. Da li amazonke prikazujemo onakve kakve bi trebalo da budu? Kao one koje zajedničku borbu stavljaju iznad svojih ego-tripova. Kao one koje mirno slušaju jedna drugu, koje se daju razuveriti, koje uvek imaju obzira prema najslabijima u svojim redovima. Ili Klajstovi konflikti – ljubav prema muškarcu, ludilo, manija veličine, fanatična strast prema ratovanju – treba da uskovitlaju naše amazonke? Žestoke diskusije. Zar kuražne borkinje otpora u muškodominirajućim oslobodilačkim pokretima ne moraju da se bore dvostruko? Protiv vojski. I protiv patrijarhalnih struktura u sopstvenim organizacijama. Zar im nije dovoljno često zabranjivana borba protiv internoorganizacijskih patrijarhalnih struktura, s ukazivanjem na neophodno jedinstvo protiv klasnog neprijatelja?”⁵⁹⁴

Po Delez/Gatariju, Klajstu je uspelo da iskombinuje katatonije, napade nesvestice, stanja napetosti s najvećim brzinama ratne mašine, pretvaranje strasnih elemenata u afekt s pretvaranjem tehničkih elemenata u oru-

⁵⁹² Volxtheater Favoriten, Penthesilea. Eine Hundsoper sehr frei nach Kleist

⁵⁹³ na i. m.

⁵⁹⁴ na i. m.

žje.⁵⁹⁵ *Folksteater Favoriten* pokušao je da aktualizuje tu metaforu *Pantesileje* preko preuzimanja i izokretanja tradicionalnih odnosa sile u ratu i ljubavi – i time da svakako iznad figure Klajstove *Pantesileje* – povuče linije bekstva koje probijaju takve odnose. Ispred dvostruke pozadine – pank heroine poput Poli Stajrin (*Poly Styrene*) i antiidentitarnog poprečnog programa – *Folksteater* je razvio svoj koncept borbenosti: “Žene-koje-se-bore – divno. Međutim, takve koje se ne mogu pogrešno razumeti kao propagandistkinje za ‘Žene u Saveznoj vojsci’, takve koje se bore kao drugarice borkinja u potlačnim zemljama Afrike, Azije, Latinske Amerike. Kao nomadske ratne mašine protiv institucija države. Kao ratnice svakodnevnog života koje se u sirotinjskim četvrtima velegradova Juga uzajamno pomažu u organizovanju dnevnog preživljavanja i u političkoj borbi.”⁵⁹⁶

⁵⁹⁵ up. Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 552 kao i 487-489

⁵⁹⁶ Volkstheater Favoriten, “Pentesilea. Eine Hundsoper sehr frei nach Kleist”

Folksteater Favoriten-u u EKH od početka je bilo stalo da se probiju procesi strukturalizacije i zatvaranja u političkom projektu zauzete zgrade, te da se u obliku Narodnog teatra inicira trajni pokret otvaranja. Taj proces otvaranja kasnije se očigledno proširio: od izvođenja u samoj kući, preko gostovanja u drugim kućama, sve do predstava na otvorenom prostoru, performans na ulici i najzad u različitim oblicima karavana. U raspravama oko organizacionih formi *Folksteater* se ipak uvek iznova vraćao na svoju implicitnu funkciju, na najvažniji aspekt prekaravanskog *Folksteater Favoriten*-a u vezi s preplitanjem umetničkih mašina i revolucionarnih mašina: već s prvim izvođenjima u EKH nije se radilo samo o tome da se uvežbava kritika kapitalističkog društva, već da se sredstvima kolektivne umetničke produkcije kritikuju aspekti strukturalizacije i reteritorijalizacije u političkom radu, te da se u *isti mah* time reflektuje sopstvena strukturalizacija i uvežbava s time povezana samokritika. Sve tri forme kritike - jasnoće radi možemo ih zvati kritika društva, kritika institucija i samokritika, konvergiraju u praksi *Folksteater*-a kao i, pojmljivo, u konceptu paresije koji je Mišel Fuko uveo 1983. u svojim predavanjima na Berkliju, da bi svoju teoriju skrenuo na produktivnije puteve sa nerešivog povezivanja tehnika moći i tehnika sopstva.

U *Diskursu i istini* Fuko iznosi jednu genealogiju kritike kao načina subjektivacije i fokusira pojam *paresija* koji je igrao središnju ulogu u antičkoj filozofiji: u grčkom *paresija* znači što i čin pojedinca (*parrhesiastes*) “da kaže sve” (od grč. *pan* za *sve* i grč. *rhema* za *rečeno*), da slobodno izgovara istinu, bez retoričkih igrarija i duplog dna, takođe, i pogotovo onda kad je rizično. *Paresijastes*⁵⁹⁷ govori istinu, ne zato što je u posedu istine koju obnaroduje u nekoj određenoj situaciji, već upravo zato što ulazi u rizik. Najjasniji putokaz za istinu *paresije* sastoji se u “činjenici da govornik govori nešto opasno – nešto drugačije od onog što misli većina.”⁵⁹⁸ Pritom se i po Fukoovom tumačenju stvar nikada ne vrti oko toga da se otkrije neka tajna koja mora da bude izneta iz dubina duše. Istina se ovde manje sastoji u opoziciji prema laži ili prema nečemu “pogrešnom” nego, štaviše, u verbalnom činu govorenja istine: “... funkcija *paresije* nije da svako drugome pokaže istinu, već ona ima funkciju *kritike*: kritike partnera u razgovoru ili samog govornika.”⁵⁹⁹

* Parrhesia (gr. παρρησία) (prev.)

⁵⁹⁷ U antičkoj Grčkoj *parrhesiastes* nije samo gramatički nego je i realno uvek muškog roda. Danas naravno ne: gotovo suprotno, pojam i fenomen se sve više tematizuju u feminističkim diskursima (up. između ostalih do Mar Castro Varela/Dhawan, “Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selstkritik”).

⁵⁹⁸ Michel Foucault, *Diskurs und Wahrheit*, Berlin 1996, p.14 (up. diskusije o *paresiji*: <http://foucault.info/documents/parrhesia/>).

⁵⁹⁹ Na i. m., 17

Fuko opisuje praksis *paresije* na mnogobrojnim primerima iz antičke grčke literature kao genealoško kretanje od *političke* ka *personalnoj* tehnici. Starija, *politička* forma *parrhesije* odgovara javnom govorenju istine kao institucionalnom pravu. U zavisnosti od državne forme – objekt koji proziva *paresijastes* jeste skupština u demokratskoj agori, odnosno tiran u monarhiji. Uzev uopšte, *paresija* se razume kao stvar koja dolazi od dole i upravlja se prema gore, bila to filozofova kritika tirana, ili građaninova kritika skupštinske većine: “*paresija* je oblik kritike, (...) uvek u situaciji u kojoj se govornik nalazi u nekoj podređenoj poziciji spram partnera u razgovoru.”⁶⁰⁰ Specifičan potencijal *političke paresije* leži u otvorenom ambisu između onoga ko riskantno iznosi sve i kritikovanog suverena koga ta istina napada. Svojom kritikom *paresijastes* dospeva u izložene situacije kojima preči sankcija isključenja.

Najpoznatiji primer, koji i Fuko analizira u punoj širini,⁶⁰¹ jeste Diogen koji iz neprilike svoga bureta zapoveda Aleksandru da mu se skloni sa sunca. Ova zgoda se po opisu Diona Hrizostoma nastavila dugim *paresijastičkim* dijalogom u kome Diogen nivelise granice *paresijastičkog* ugovora između suverena i filozofa, pokušavajući da ih u igri provokacije i povlačenja trajno pomeri. Kao građanin koji u demokratskom *setting-u* agore kao *paresijastičku* praksu ispoljava manjinsko mišljenje, i kinički filozof spram monarha praktikuje neki oblik *paresije* u punoj javnosti.

Postoje neke indikacije da se postulira promena funkcije takve javne kritike društva i vlasti u čijem razvoju su u liberalnim demokratijama druge polovine 20. veka umetnici/ce za izvesno vreme sve ofanzivnije preuzeli ulogu *političkog paresijastesa*, ne samo u bliskom kontekstu filozofskih, socijalno- i kulturnonaučnih problema, već i u sklopu vodećih prirodnonaučnih disciplina – a kao posledica pojačanog angažovanja *think tankova* za politiku transnacionalnih koncerna i pratećeg pomeranja funkcije nauka. Kako izgleda, ta uloga koja aktualizuje slike umetnika između ludine* slobode i disidencije i u svakom slučaju mora da se bori sa oblicima blage cenzure preko oduzimanja resursa, svakako bi mogla ponovo da bude stavljena na kocku – za neko vreme i u *settingu* pooštrenog totalizovanja discipline društva kontrole i proganjanja *paresijastičkih* tehnika. Egzemplarno za to zaštravanje razvoja događaja jeste progon i hapšenje *FolksTeaterKaravana* od strane italijanskih vlasti u Đenovi 2001,⁶⁰² ali i sudski progon aktivista/kinja *Karavana* u različitim manjim slučajevima (mahom u umetničkim kontekstima u Austriji).⁶⁰³ Slično, kako geopolitički tako i tematski toliko različiti slučajevi optužbi

⁶⁰⁰ na i. m. 16 d.

⁶⁰¹ na i. m. 125-139

* Misli se na dvorsku ludu (prev.)

⁶⁰² up. k tome i dole, odeljak “Đenova. Rovašenje ratne mašine”. Više od tri godine nakon Samita G8 u Đenovi još uvek izostaje odluka o eventualnoj sudskoj raspravi protiv *Karavana*.

⁶⁰³ Up. recimo šaljivi website postavljen povodom sudskog procesa protiv aktivista/kinja *Karavana*, koji su u u okviru Festivala regiona Gornje Austrije 2003. kao projekat u Lambaškoj

za blasfemiju protiv kuratora izložbe “Oprez, religija!” u moskovskom Centru Saharov⁶⁰⁴ i događaji oko hapšenja SAD-medijskog umetnika Stiva Kurca (*Steve Kurtz*) od strane tajnih službi SAD,⁶⁰⁵ nagoveštavaju da se izgleda probija jedan novi kvalitet napada na prakse kritike. S rastućim spajanjem ratnih i policijskih mera i opadajućim razlikovanjem između spoljnih i unutrašnjih neprijatelja, kritika i kritička umetnost očigledno gube svoju relativnu autonomiju i dospevaju na nišan državnog aparata.

Vratimo se razvoju *paresije* u antičkoj Grčkoj i Fukoovoj interpretaciji tog razvoja: Tokom vremena zbiva se promena tehnike igre istine “koja je u klasičnoj grčkoj koncepciji *paresije* bila konstituisana činjenicom da je neko dovoljno hrabar da *drugim ljudima* kaže istinu. (...) Postoji pomeranje *tog* načina paresiastičke igre ka jednoj drugoj igri istine koja se sada sastoji u tome da se bude dovoljno hrabar da se otkrije istina o *samom sebi*.”⁶⁰⁶ Ovaj proces od javne kritike do personalne (samo)kritike, razvija se paralelno s gubitkom značaja demokratske javnosti agore. U isto vreme *paresija* se sve jače pojavljuje u sklopu vaspitanja i obrazovanja. Jedan od Fukoovih primera s tim u vezi je Platonov dijalog *Lahes* u kome polaznu tačku i prvi plan predstavlja pitanje o najboljem učitelju za sinove. Odgovor glasi da je najbolji učitelj, naravno, Sokrat. Sokrat preuzima funkciju *paresijastesa* ne više na taj način što praktikuje riskantan govor-protiv u političkom smislu, već time što svoje slušaoce dovodi do toga da progovore o samom sebi, i dalje ka samoispitivanju koje pita o odnosu između njihovih iskaza (*logos*) i njihovih načina života (*bios*). Ta tehnika svakako ne služi kao autobiografsko ispovedanje, kao ispit savesti ili ispovest, kao samopsihologizovanje, već za to da se uspostavi odnos između racionalnog diskursa i životnog stila onoga koji pita, odnosno samog sebe ispituje.

Analogno prelazu od političke ka personalnoj paresiji, ta funkcija *paresijastesa* pretrpela je sličnu promenu. U prvom značenju pretpostavljeni uslov sastoji se u tome da je *paresijastes* podređena osoba, koja nadređenoj “kaže sve”. U drugom je, samo naizgled obrnuto, “onaj koji govori istinu” jedini autoritet, onaj koji druge dovodi do samokritike i time do promene njihove prakse. Štaviše, *paresija* u tom drugom personalnom značenju događa se u prelazu i razmeni između pozicija. *Paresija* ovde nije svojs-

gimnaziji preduzeli lažirana biometrijska istraživanja i izazvali direktora škole da pokrene postupak.

⁶⁰⁴ Po uništenju izložbe od strane pravoslavnohrišćanskih vandala, otvorene početkom 2003. i uništene četiri dana kasnije, umesto agresora, pred sudom - u procesu koji se još uvek vuče - moraju sad da odgovaraju ljudi koji su odgovorni za objavljivanje prateće publikacije; up. (http://www.sakharov-center.ru/exhibitionhall/religion.files/hall_exhibitions_religion_osteuropa_04_2004.htm)

⁶⁰⁵ up. <http://www.caedefensefund.org/>

⁶⁰⁶ Foucault, *Diskurs und Wahrheit*, s. 150

(<http://foucault.info/documents/parrhesia/Lecture-06/01.techniques.html>)

tvo/kompetencija/strategija jedne jedine osobe, već preplitanje pozicija u okviru odnosa između kritike *paresijastes*a i njome potaknute samokritike. Fuko u *Lahesu* nalazi jedno “kroz ceo dijalog vidljivo kretanje od paresijastičke Sokratove figure ka problemu brige o sebi”.⁶⁰⁷ Protivno svakom jednos-tranom individualističkom tumačenju pre svega kasnijih Fukoovih tekstova, *paresija* se ovde ne pokazuje kao kompetencija jednog subjekta, već kao kretanje između one pozicije koja pita o usaglašavanju *logosa* i *biosa* i one pozicije koja prilikom tog propitivanja vrši samokritiku.⁶⁰⁸

Bilo bi prejednostavno analogizovanje, prosto ustvrditi neko ponavljanje antičkog razvoja *paresije* koji se ponavlja u današnjem *setting*-u, ili ga možda želeti interpretirati čak u tom pravcu da bi u prilikama društva kontrole, pod potiskivanjem političke *paresije* kao riskantnog govora-protiv, preostalo još samo povlačenje u “privatno” samoispitivanje. Ne samo da *paresija* upravo *ne* misli *ovo* personalno; mimo ovoga, stalo mi je da međusobno povežem dva pojma *paresije* opisana kod Fukoa kao genealoški razvoj – da riskantni govor-protiv razumem u njegovom odnosu prema samokritici.⁶⁰⁹ Kritika, a pre svega ovde relevantan specifičan oblik kritike institucija, kritika strukturalizacije političkog pokreta, ne nastaje ni samo u žigosanju nepravilnosti, ni u povlačenju na više ili manje radikalno samoispitivanje sve do samokasapljenja. Kao što se međusobno poklapa, uzajamno prožima sastav *Folksteatra* i sastav EKH-a, tako ovde ne treba govoriti o nekoj dihotomiji umetničkog aktivizma i političkog aktivizma; kao što se pojedinačni akteri/ke povlače iz obe linije, iz umetničke mašine, i revolucionarne mašine, tako se i njihova forma *paresije* pokazuje kao dvostruka i povezana strategija: kao sadržajni angažman u procesu riskantnog govora-protiv *i* kao kritički pokret (samo)ispitivanja u odnosu na procese strukturalizacije političkog projekta EKH. U tradiciji političke *paresije* kod teatarskih radova *Folksteatra*, kao i kod kasnijih *Karavan*-projekata, radi se o radikalnoj kritici društva, o kritici hetero-seksističkih, rasističkih, nacionalističkih odnosa. Ali pored toga, i u isti mah, aktivisti/kinje teatra preuzimaju i ulogu *paresijastes*a u personalnom smislu: pre svega debatama o ključnim pojmovima i nerešivim

⁶⁰⁷ na i. m. 92; up. i Foucault, *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit* 3; Michel Foucault, *The Care of the Self. The History of Sexuality* 3.

⁶⁰⁸ Ovim se takođe ispostavlja da se *paresijastes* ovde ne može razumeti kao aristokratsko-filozofska povlastica, i nikako kao reprezentacioni odnos, recimo posredstvom medija. *Paresija* traži direktnu komunikaciju i uzajamnu razmenu: “Nasuprot *paresijastesu* koji se na skupštini obraća demosu, ovde imamo paresijastičku igru koja zahteva personalni odnos licem u lice.” Foucault, *Diskurs und Wahrheit*, 96f. (<http://foucault.info/documents/parrhesia/Lecture-05/01.socratic.html>)

⁶⁰⁹ up. i Fukoovu analizu paresijastičkih diskursa Iona i Kreusasa u Euripidovoj tragediji “Ion”: Foucault, *Diskurs und Wahrheit*, pre svega 57 d. (<http://foucault.info/documents/Lecture-03/06.ion.html>)

protivrečnostima, oni podstiču “instituciju” EKH da ispita usaglašenost između *logosa* i *biosa*, između programa i institucionalne realnosti.⁶¹⁰

U slučaju *Folksteatra*, to kompleksno povezivanje višestruke *paresije* vodi ka procesu širenja i rastućeg jačanja pozicioniranja prema spolja, kao napad protiv državnog aparata i – u razgraničavanju od levih organizacionih formi koje se zatvaraju iznutra – kao pristajanje uz specifične sfere javnosti i izvan EKH. Paralelno s teatarskim izvođenjima i večerima političke poezije⁶¹¹ *Folksteater Favoriten*, od 1995. razvila se iz istog konteksta, dakle u bitnom iz Plene EKH-a, praksa performativno-političkih akcija na ulici, koja izgleda da snažnije odgovara principu *paresije* i u stvarima rizika (sve do prolaznih hapšenja) nego relativno konvencionalna izvođačka forma. U maju 1995, u oviru “Bekstva iz Transdanubije” blokiran je drugi bečki Okrug, a “Izbeglice iz Transdanubije” pokušale su da preplivaju Dunavski kanal, kako bi ukazale na praksu deportacije koju je sprovodila, pre svih, austrijska Socijaldemokracija. Iste godine, u “Smrti na ringu” ometena je vojna parada na bečkom Ringu: “Dok su se austrijski vojnici ponosno kotrljali u svojim tenkovima, a zmajevi” nadletali univerzitet, iznenada je puklo. Ljudi u krvi gomilice padaju na zemlju, vrište, valjaju se, delovi tela lete kroz vazduh. Očigledno je jedan od zmajeva bacio bombu, neki od tenkista odreagovao je kao da je par stotina kilometara južnije, gde su se u to vreme ljudi nešto ozbiljnije igrali svojim ratnim igračkama. Sva sreća, bar su tu odmah i sanitetlije koji već zbrinjavaju teško povređene, zavijaju ih i odvoze. Državni i drugi policajci kojima je valjalo da spreče neumesno ometanje vojne parade, smeteni i šokirani stoje pred tobož pravim povređenima.”⁶¹²

Od 1996, u vidno polje aktivističkog teatra sve više dospeva evropska migraciona politika: s akcijama protiv Evropske tvrđave, protiv “rasističke provere čistoće” (Poziv za dobrovoljnu predaju uzoraka stolice korišćenjem pokretnog toaleta ispred Bečkog Hofburga), s “Velikim danom zaštite granice” kad je preterana afirmacija na bečkom Štefanplacu (*Stephanplatz*) korišćena za promociju širenja kontrole i granica u Evropi. Ove situacione intervencije očigledno prevazilaze žanrovski uslovljena ograničenja teatarske prakse i zasnivaju kompetenciju kolektivne spontanosti i brze adaptacije koja se kontinuirano širi u kasnijim *Karavan*-projektima. Upravo zato što u tim akcijama nema jasno ograničenog, koliko-toliko preglednog i predvidivog *setting*-a poput agore ili pozorišnog prostora, dakle, rasplinjavaju se konture

⁶¹⁰ Suvišno je reći da se pri odnosu između *Folksteatra* i EKH stvar ne vrti oko nekog sokratskog odnosa učitelj-učenik, već oko odnosa koji prožimanjem umetničke mašine i revolucionarne mašine sprečava uvođenje hijerarhije, i otuda odgovara nekom kolektivno-konfliktnom procesu.

⁶¹¹ “Volxcore” peva Brehta i slične stvari.

* Draken, borbeni avioni

⁶¹² Leisch, “Gescheitheit kommen langsam”

adresata paresijastičke prakse, (upravo zato) se ovde razvija jedna nova i nestalna forma riskantnog govora-protiv.

Tesno izukrštano s tim proširenjima performativnih napada događa se personalna *paresija*, kretanje od *paresijastesa* koji stavlja u pitanje usaglašenost *logosa* i *biosa* institucije, ka akterima/kama koji ispituju sami sebe: još više nego u primeru Sokrata kao učitelja i kretanja *paresije* ka samokritici, u sklopu *Folksteatra* i EKH uspostavlja se poklapanje kritike institucije i samokritike. Figura *paresiastesa* time gubi svako sprezanje s određenom osobom, kretanje personalne *paresije* postaje kolektivna samokritička praksa institucije u kojoj nema prvenstva umetničke mašine i revolucionarne mašine. Pritom nastaju rasprave o adekvatnoj formi i funkciji teatra u političkom projektu, koji raslojava njegov prostor, pomera njegove granice isto kao i o (samo)odabiranju migranata, o seksizmima i mačizmima u autonomnom sklopu. U odnosu između umetničke mašine i revolucionarne mašine ocrtava se jedna produktivna igra, svakako i ona koja troši mnogo energije, proizvodi mnogo svađe i za većinu aktera/ki može se do kraja izdržati samo za neko vreme. "*Folksteater* radi i igra uvek na rubu samokasapljenja o smislu i svrsi sopstvenog političkog delovanja. Flertovanje (kroz igru) s umetnošću previše često vodi ka sumnji u političko izdajstvo. Sedeti između stolica umetnosti i politike troši dušu i telo performativnom silom".⁶¹³ Pa ipak: Upravo kompleksni *setting* naknadnog ukotvljenja u politički projekat redukuje one opasnosti spektakularizacije i kooptacije, koje inače saodređuju odnos umetničkih radova prema političkim pokretima u vezi s efektima distinkcije, produkcije simboličkog kapitala i različitih malih tržišta.

Povezivanje kritike društva i kritike institucije/samokritike u isti mah je povezivanje političke i personalne *paresije*. Povezivanjem obeju tehnika *paresije* sprečava se jednostrano instrumentalizovanje, institucionalna mašina se čuva od zatvaranja, održava se u toku reka između pokreta i institucije. U presecanju obeju formi *paresije* premešta se i proširuje Fukoov zameatak etičke samokritike ka nekoj trećoj formi, naime, institucionalnokritičkoj samokritici koja se razvija pored političke i personalne *paresije*. U gore naznačenim pojmovima time se radi o aktualizovanju *paresije* kao kritike društva, kritike institucija i samokritike. Politička povezanost *Folksteatra* u svakodnevi jednog autonomnog sklopa pritom odgovara produktivnom preduslovu za poklapanje, razmenu i privremeno/povremenu nerazlikovanost umetničke mašine i revolucionarne mašine.

⁶¹³ Müller, "10 Jahre Volxtheater", 72

Karavani. Neizvesnost* u ofanzivi

U vezi s Austrijskim parlamentarnim izborima s jeseni 1999. i obrazovanjem koalicije između ÖVP (konzervativna Narodna partija Austrije) pod kancelarom Wolfgangom Šiselom (*Wolfgang Schüssel*) i FPÖ (desno krilo Partije slobode Austrje) pod Jergom Hajderom (*Jörg Haider*), februara 2000. proširili su se otpor i umetničko-aktivistički pothvati u celoj Austriji, ali pre svega u Beču. Već krajem 1999. *Folksteater Favoriten* u ukrštanju antinacionalnih i antirasističkih strategija izvodi kolažiranu akcionu operetu “Schluss mit lustig” (Dosta šale) u bečkom Schauspielhausu: “Österreich – ein Land dreht durch ... und der Fremdling ist Schuld daran” [Austrija – jedna zemlja skreće (s pameti) ... a tome je kriv stranac]”.⁶¹⁴ Posle samo jednog izvođenja, odlukom intendanta Gracera (*Gratzer*) izbačena iz renomirane pozorišne kuće s atributima “arogantna, lišena humora, diletantska”, uopšte ne toliko skandalozna akciona revija, tokom koje se gledaoci ograđuju plotom pomoću rešetki i baštenske ograde, ponovo se prikazuje kao obično u EKH. U kontekstu širokog ustajanja protiv izbornog uspeha FPÖ i osnivanja antirasističkih platformi intelektualaca i umetnika/ca poput “Demokratischen Offenzive” ili “gettoattack”-a, i korišćenjem filmske dokumentacije o ekskluzivnoj politici na spoljnim granicama Evropske Unije, komad ponovo dovodi do izražaja da se s rasizmom FPÖ tretira samo vrh (ledenog) brega mnogo šireg fenomena, koji se konkretizuje u efektima evropske migracione politike konzervativne i socijaldemokratske provenijencije.

U mesecima aktivističko-antirasističkog buma u Beču rađa se raznovrsno mnoštvo umetničkih akcija, što je dopustilo oročenim projektima u svim granama umetnosti da izađu van svojih stalnih prostora.⁶¹⁵ U tom kontekstu razvija se i ideja karavana, koja se po prvi put realizuje odmah pošto je crnoplava vlada preuzela dužnost: U maju 2000, “EKH-Tour” je suočio veće provincijske gradove Austrije s akcijama i estetikom autonomnih aktivista/kinja. S 12 do 15 prilično upadljivih vozila, 40 ljudi iz EKH i *Folksteater Favoriten* dalo se na put i po prvi put isprobalo osnovnu konstantu karavana: prekarne kvalitete akcija na novom terenu i u stalnom pokretu, estetika kolone (uključujući zaštitu državne policije koja retko napušta svoje mesto na začelju kolone), mešana primena performativnih, muzičkih, artistskih i medijskih strategija, ali pre svega, ofanzivno zauzimanje javnih površina. “Ulica za nas nije samo razdaljina od H do A, već mesto na kome slavimo, bunimo se, pra-

* Prekarität – od latinskog precarius = nezgodno, sumnjivo, izmoljeno, nestalno, privremeno – sve suprotno od građanske solidnosti. U daljem tekstu koristim reč *prekarno* koja obuhvata sva ova značenja, a nalazi se u rečniku stranih reči u upotrebi kod nas. (prev.)

⁶¹⁴ Volkstheater Favoriten, “Schluss mit lustig: ein Land dreht durch!”

⁶¹⁵ up. Raunig, *Wien Feber Null*

vimo muziku, srećemo ljude, diskutujemo i izvodimo ostale vragolije.”⁶¹⁶ Devet dana ulične svetkovine dovelo je povorku u Velz, Linc, Zalzburg, Leoben, Grac, Klagenfurt, Lienc, Inzbruk i Bregenc. Program obeležen sve uigranijim aktivistima, sve iskusnijim u ophođenju s vlastima i pravnom pomoći i preopterećenim policijskim organima: zauzimanje mesta, brzo postavljanje opterećene, knjižni sto sa vrućim političkim informacijama, “kazan”, live-radio, DJ-ing, makljaža tortama za publiku, žonglaža i varijete, performansi već prema situaciji, ulični teatar, a uveče songovi, skečevi i iseći iz programâ *Folksteatra*.

U okviru *EKH-Tour-e* po prvi put se rodila ideja “organizovanog karavana”.⁶¹⁷ U godinama pre toga pokretni oblik karavana bio je sve češće primenjivan u vezi s antirasističkim aktivizmom i migrantskom samoorganizacijom. Tako je u leto 1998, uoči Nemačkih parlamentarnih izbora, pod sloganom “Wir haben keine Wahl, aber eine Stimme” (Mi nemamo izbora, ali imamo glas), od saveza migrantskih grupa i antirasističkih organizacija organizovan “Karavan za prava izbeglica i migranata”⁶¹⁸ kroz Nemačku koji se u mesec i po dana zadržavao u 45 gradova. Godinu dana kasnije 500 indijskih seljaka i seljanki zajedno sa 100 zastupnika/ca iz ostalih zemalja triju kontinenata, pod etiketom “Interkontinentalni karavan za solidarnost i otpor”, putovalo je kroz Evropu i pokušavalo da pokrene diskusiju o razornim efektima globalne ekonomije, a posebno praksi multinacionalnih biotehnoških koncerna, na njihove životne uslove.⁶¹⁹ Akcione forme tih karavana bile su međutim, ugrubo, ograničene na tradicionalne demonstracije, saopštenja i, u prvom slučaju, na “posete” u povodu partijskih izbornih priredbi. U kontekstu autonomnog pokreta *squattera* – na osnovu manje obimne pravne problematike nego u slučaju tražilaca azila – postao je moguć drugi akcioni oblik karavana koji su se morali pripremiti i organizovati manje detaljno, pa su mogli u hodu razvijati svoje mikropolitike. Na pozadini putnih iskustava u okviru malo organizovanog “*squatter-internacionalizma*”, u kontekstu kojeg su stanari skvotiranih zgrada minibusevima putovali u slične zgrade u drugim gradovima, i *band-touringa*, u autonomnom spektru razvio se jedan novi, pokretni format akcije.

Uspeh *EKH-Tour-a* doneo je dalji razvoj žanra karavana u sklopu *Folksteatra*. Već u ranu jesen 2000. usledio je prvi karavan koji je nosio i to ime: “Kulturkarawane gegen rechts” (Karavan kulture protiv desnice) krenuo se 10. oktobra, na 80-togodišnjicu svetkovine nacionalnog (i nemačko-nacionalističkog) praznika Koruške, na put kroz Korušku, da bi u pokrajini u

⁶¹⁶ Volxtheater Favoriten, “EKH Tour 2000”

⁶¹⁷ na i. m.

⁶¹⁸ up. web site Karavana, koji je još uvek aktivan kao mreža: <http://thecaravan.org>

⁶¹⁹ Projekat je nastao u okviru svetske mreže “People’s Global Action”. Jedan PGA-karavan takođe je putovao s šareno obojenim školskim autobusom od Njujorka, preko Bostona i San Dijega na WTO-protest u Sijetlu i uz put s lokalnim grupama priređivao akcije i *teach-ins*.

kojoj vlada Jerg Hajder proizveo efekt paradokсне kolonizacije. Pod motom “Umetnost je mečka, i ujeta kad hoće”⁶²⁰ karavan je svojim putovanjem hteo da poveže opoziciona kulturna događanja, koja su se u tom periodu odigravala u različitim mestima Koruške i da promovise Dane otpora u Klagenfurtu (Celovcu) i veliku završnu demonstraciju.⁶²¹

Nasuprot uspehu urbanog *EKH-Tour*-a, seoska mesta Donje Koruške ostala su u svakom slučaju prazna, mase koje je trebalo agitovati jedva je bilo moguće naći: mali odziv, bez rasprava, svuda samo prostakluci, učinili su da karavan propadne u nameri agitacije masa u unutrašnjosti, te da stvar ostane samo na posmatračkoj vožnji Koruškim krajolikom, sa skroz šašavim i upadljivim vozilima.⁶²² Karavan svakako nije postigao mnogo više od te estetike traktora, kamiona i autobusa; čak i pored inače dobro posećenih koncerata DJ-eva i muzičara, puk Koruške je ovoga puta izostao, kad i zato jer se išlo “protiv desnice”. “Jedino bi ljudi iz slovenačke manjine s antifašističkom tradicijom partizanske borbe zabasali između “kamila” karavana i katkad uživali u tome. Tako je morao propasti pokušaj nastojanja da se ljudi na rubu kulturnog užitka spotaknu o migracionopolitičke diskurse: zbog manjka publike.”⁶²³ Za vreme dok su mnoge lokalne kulturne inicijative otkazivale učešće iz straha od kresanja subvencija, prošao je šarm paradoksnog kolonizovanja i agitpropa estetskim sredstvima korušskog puka: dalje iskustvo za orijentaciju budućih karavan-projekata i za obradu pitanja u kojim okvirima može biti produktivna nomadska praksa karavana, a u kojim opet ne.

U 1999-oj godini u Beču je posle ubistva Marcusa Omofume tokom nasilne deportacije osnovana “Platforma za svet bez rasizma”.⁶²⁴ Plene (plenumi), platforme za političko-antirasističke grupe i samoorganizovane migrante/kinje u to su vreme pored EKH postale dalji stožer aktivnosti *Folksteatra*. Gotovo u isto vreme formirala se i internacionalna *noborder*- mreža,⁶²⁵ iz čijeg su drugog susreta u Parizu u decembru 2000. aktivisti/kinje *Folksteatra* poneli konkretne podsticaje za prvi internacionalni karavan. Iz povezivanja internacionalnog sastava antinacionalno-antirasističke mreže koja je preduzela eksplicitnu kritiku koncepta “granice” u kompleksnom sklopu nacionalne države i globalizacije, nastala je ideja *FolksTeaterKaravana*

⁶²⁰ Poetski moto igrao je na dvostruku konotaciju: na osvojeni posed Jerga Hajdera u koruškoj “Medvedoj dolini” i na izjavu glavnog čoveka Koruške da umetnost ne bi smela da ujeta ruku koja je hrani.

⁶²¹ Up. Müller, “Widerstand im Haiderland”, s detaljnim izveštajem o stanicama karavana, i Leisch “Minimal thinking”, refleksije propasti karavana s ukazivanjem na uspele projekte “napada helikoptera” na proslavu korušskog Ulrichsberga i beskrajnu priču demontiranih krumpendorfških mesnih tabli.

⁶²² up. i Volxtheater video “Die Kunst ist eine Bärin und sie beißt, wen sie will”

⁶²³ Leisch, “Partizan/Remix. Strategien for Kärnten/Koroška”

⁶²⁴ <http://www.no-racism.net/>

⁶²⁵ <http://www.noborder.org/>

(VTK).⁶²⁶ Pod sloganom *no border, no nation* trebalo je da u leto 2001. startuje jedan transverzalni i transnacionalni karavanski projekt, razvijen početkom 2001. U ovom slučaju, transnacionalnost je značila dve stvari: s jedne strane, učesnici/ce *Karavana* dolazili su iz deset nacija. S druge strane, put *Karavana* trebalo je da poveže različite evropske najistaknutije momente (*highlights*) *noborder*-mreže i antiglobalizacijskog pokreta u leto 2001: manje akcije na granicama Koruške i Burgenlanda, pogranične kampove u Lendavi i Frankfurtu, najzad i manifestacije protiv samita na vrhu u Salzburgu (WEF) i Đenovi (G8).

S javnom i što je moguće širom mobilizacijom i prvim javnim plenumom krajem marta 2001. bio je iniciran karavan, pripremljen po ahijerarhijskim radnim grupama za pojedinačna pitanja, kao (za) teatarske akcije, teoriju, štampu, vozila, i sa sve daljim pokušajima otvaranja, da bi najzad 26. juna startovao jednim partijem na bečkom Heldenplacu (*Heldenplatz*). 27. juna heterogen i flukturirajuće popunjen karavan krenuo se put salcburškog WEF-samita, dva dana pre velikih anti-WEF-demonstracija organizovao jednu žurku u parku, od Kronencajtunga (*Kronenzeitung*) bio okrivljen za nošenje skladišta oružja,⁶²⁷ na demonstraciji se igrao s čudovištem globalizacije od unutrašnjih guma,⁶²⁸ najzad pozvao na javnu prezentaciju skladišta oružja, 4. jula produžio ka pograničnom kampu pri Lendavi, organizovao akciju protiv sprovednog zatvora u Ljubljani (poslednja stanica pre proterivanja), proveo nekoliko dana u Donjoj Koruškoj i onda se krenuo put Italije. Krajnja tačka ture trebalo je da bude pogranični kamp u Frankfurtu od 27. 7. do 5. 8.

Izveštavanje o “*noborder*-turi” servisiralo je deset do petnaest ljudi koji su se smenjivali u vođenju putnog dnevnika⁶²⁹ koji je svakodnevno emitovan preko mobilnog telefona i Bečkog Slobodnog Radija *Orange*. Iako tehnički, doduše, još nesavršeno, i naporno zbog puno različitih jezika u *Karavanu* (nemački, engleski, španski, slovački), ono je bilo vođeno važnijim aspektom strategije samoodređene reprezentacije i ofanzivne vidljivosti. Želja za suverenim oblikovanjem slika o *Karavanu*, odvojenim od slika spektakularne medijske mašine, i odvojenih od skrivenih političkih strategija vodilo je ka

⁶²⁶ up. <http://www.no-racism.net/nobordertour> i video “publiXtheatrekaravan.mov”. Sledeći odeljak zasniva se izm. ost. na jednom intervjuu, vođenom početkom avgusta 2001, posle hapšenja *VolxTheaterKarawane*, s jednim od aktivista *Karavana*, Kristijanom Hesleom (*Christian Hessle*), koji je učestvovao u celoj turi i srećno izbegao hapšenje u Đenovi.

⁶²⁷ Tako su protumačene unutrašnje gume, žonglerske kegle i džepni noževi, a na to se pod bitno neprijatnijim okolnostima nadovezala i italijanska policija: medijska percepcija *Karavana* bila je potpuno apsurdna. Recimo u Salzburgu je kao posledica medijskog usijanja upala WEGA (Wiener Einsatzgruppe Alarmabteilung – ukratko, specijalna jedinica) iz Beča kako bi provalila ilegalan arsenal, da bi se odmah povukla našavši decu kako se igra sa gumama.

⁶²⁸ za priču o gumama u teatarskim akcijama *Performing Resistance-a* i *VolxTheaterKarawane*, kao i za kritiku akcije u Salzburgu up. Raunig, “Für eine Micropolitik der Grenze. Spacing the Line, revisited”

⁶²⁹ <http://no-racism.net/nobordertour/publixtheatre/publixtheatre.html>

gestu radikalne, delom svesno penetrantne transparencije. Pored medijske ravni dokumentacije na *webu*, pre svega je iza sebe svesno ostavljala svoje tragove pregnantnost slike šarene, pankerske kolone, kako u pokretu tako i na postajama. Središte *Karavana* bio je putnički autobus od 11 metara kome su se na različitim etapama *noborder*-ture priključivali kombiji i minibusovi u različitom broju. Nasuprot efektnim slikama “Koruškog karavana kulture protiv desnice”, estetika zatvorene povorke u leto 2001. bila je nužno češće probijana. Dok je raniji karavan prolazio kroz koruška sela uglavnom sa 10 km/h, *FolksTeaterKaravan* morao je različitim brzinama prelaziti mnogo veća rastojanja, koja delom nisu bila savladavana u kolonama. Bez obzira na to, i ovde se otvorila mogućnost – recimo u kontekstu slovenačkog pograničnog kampa ili na putu ka Đenovi – da se samoodređene slike razlike smeste u prostore krajolika. Pored svoje slike kao kolone, *Karavan* je svoj nomadski kvalitet poprimao pre svega iz specifičnih intervencija na konkretnim mestima i iz povezivanja različitih mesta otpora.

Recimo, na rubu pograničnog kampa u Lendavi *Karavan* je sredstvima nevidljivog teatra i iritacije istraživao ničiju zemlju između graničnih prelaza. Na mostu u graničnoj zoni između mađarske i hrvatske granične postaje aktivisti/kinje u narandžastim kombinezonima i UN-uniformama postavili su još jednu graničnu stanicu, zaustavljali automobile i vozačima/cama delili *noborder*-pasoše i letke. Takve performativne akcije *Folksteatra* manje su smerale na prekoračivanje i ukidanje granica, već pre na prividnu suprotnost: na izgrađivanje novih graničnih postaja kako bi se u ničijoj zemlji neprikosnovenim granicama nacionalne države dodale nove granice, u smislu subverzivne afirmacije.

Nomadaska praksa i koncept karavana odnose se na polja igre *Folksteatra* i na repolitizujuće oživljavanje pojmova iz *Anti-Edipa* i *Hiljadu platoa*. Krajem 1980-ih različite grupe surfera/ki, tehnomuzičara/ki i medijskih umetnika/ca pogrešno su razumeli nomadsko kod Delez/Gatarija kao dobrodošlu *hipi*-metaforu i s time identifikovali i sebe i svoje aktivnosti. Protiv, s ovim povezanih, naivnih himni o slobodi i flukusu, i kasnije, o безусловnoj demokratizaciji putem Interneta, *Karavan* je postavio politički pojam nomadskog. *Folksteater* je već u 1990-im godinama preuzeo pojmove iz Delez/Gatarijeve “kuti-je za alat”, recimo “proizvodnja želje” ili “ratna mašina”. Obeležavanjem EKH-ture kao oK (organizovani karavan) nije konotiran samo omiljeni pojam *Kronencajtung*-a, “organizovani kriminal”, već na periferiji i “organlosen Körper” (telo bez organa), pa je s *FolksTeaterKaravanom* najzad rođena praksa koja dovodi do primene koncept nomadske linije kod Delez/Gatarija.

Od zalaska 1990-ih došlo je do nove renesanse nomadskog koje je, recimo, Mihaelu Hartu i Antoniu Negriju u *Imperiji* poslužilo kao ključni po-

jam.⁶³⁰ Ako se u tom – mereno prema surferskoj romantici 1980-ih – eksplicitno političkom kontekstu ponovo pojavljuje figura nomadskog, respektujući Delez/Gatarija, onda ona bez sumnje ima drukčiji kvalitet nego u kontekstu ranijih očiglednih nerazumevanja. Kao što se u *Imperiji* unutar pojma nomadizma svakako mešaju pokreti putujućih intelektualaca i političkih izbeglica, tako kod Hart/Negrija uopšte dolazi do konceptualnog izjednačavanja samoizabrane i prisilne migracije. Ovo gotovo prinudno završava u neodmrenom precenjivanju subjekata migracije, koji se time istovremeno glorifikuju kao najvažnija instanca-protivljenja svemoćnoj “Imperiji”.

Kod Delez/Gatarija naspram sedelačke linije moći stoje u isti mah dve linije: molekularna linija ili “migrantska linija”, kao i linija bega, proboja ili “nomadska linija”.⁶³¹ Ovo odgovara nužnom diferenciranju, s jedne strane, prinudne migracije, bežanja od jednog mesta na drugo, pri čemu postoji nada u novo sedelaštvo, i svake ofanzivne nomadske prakse, s druge strane. “Migrantska linija” povezuje dve tačke, vodi od jedne do druge, od deteritorijalizacije ka reteritorijalizaciji. Naprotiv, “nomadska linija” je linija bega koja putem između tačaka ubrzava kretanje deteritorijalizacije u struju, silovita linija koja nema veze s bektvom u uobičajenom smislu, već pre s tim da u bežanju traži oružje.

U kontekstu karavana kretanje od jednog čvorišta *noborder*-mreže i antiglobalizacijskog pokreta ka drugom najpre izgleda da pre odgovara migrantskoj liniji, koja se na kraju ponovo vraća na svoj početak (ili barem ima nameru da se tamo vrati). Ipak pri svem fokusiranju sadržaja *noborder*-ture na slobodu kretanja, na otpor protiv ekskluzivne politike *Turđave Evrope* i na stari slogan *no one is illegal*, uslovi transnacionalnog karavana onemogućili su učešće upravo ljudi koji se nazivaju običnim migrantima. “(...) realnopolitički, ljudima koji u Austriji imaju nesiguran boravišni status, teško je moguće putovati čak i druge zemlje-EU. Tako se dogodilo da na projektima učestvuju isključivo osobe sa austrijskim, nemačkim US-američkim i slovačkim pasošima.”⁶³² Za tražitelje/ke azila u Austriji nije opasan samo svaki prelazak granice, osim toga im je zabranjeno da se aktivno politički angažuju. Ako je već aktivistima Karavana delom bilo otežano da se kreću preko unutrašnjih granica EU (vremenom se pokazalo da u Italiji kruže crne liste s protivnicima/cama globalizacije, kojima je propisana zabrana putovanja tokom trajanja Samita G8 u Đenovi, a o kojoj pogođeni aktivisti sami delimično nisu ništa znali), za ljude bez papira je to prosto nemoguće. Iz tih iskustava Karavan onda samokritički povlači konsekvence da razmatranje migrantske realnosti zahteva više vremena i kontinuiranog ispitivanja.⁶³³

⁶³⁰ up Hardt/Negri, *Empire*, posebno 212-214

⁶³¹ up. Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 522-534, i Deleuze/Parnet, *Dialogues*, 147 d.

⁶³² Müller, “Transversal or Terror?”

http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/mueller01_en.htm

⁶³³ up. na i. m.

Kvalitet nomadskog kakav se aktualizuje u praksi *FolksTeaterKaravana* svakako ne počiva u prizivanju migranata/kinja kao revolucionarnih subjekata i u kretanju kolone od jednog mesta do drugog, nego – što je manje blisko pojmu – u nekom prevashodnijem efektu tog kretanja, naime (u) prekarnosti u ofanzivi.

Ofanzivno delovanje u prekarnim kontekstima je uslov nomadskog. Na *FolksTeaterKaravanu* nomadski prekarium može se opisati trojako. Najpre u borbi za pogodnu – ili bolje: *sa jedino mogućom* organizacionom formom, ahijerarhijskim kolektivom. U redovima veličine *Karavana* između deset i trideset ljudi, još je moguće u izvesnim periodima vremena isprobavati radikalne baznodemokratske organizacione forme. Višečasovne diskusije i dosadni procesi pregovaranja na pleni, diskrepancije između formalne jednakosti i neformalnih hijerarhija, nesporazumi pri spontanim kolektivnim akcijama, na dugi rok doduše mogu istanjiti takve kolektive, u ekstremnim slučajevima ih čak i razoriti, ali su istovremeno i nužnost u odnosu na organizacionu formu, da bi se uopšte zadržao aktivistički kontekst.⁶³⁴ S ambicijom da se učesnici *noborder*-ture ne ograniče samo na bečku i austrijsku okolinu, da se mobilišu koliko je god moguće transnacionalno, *FolksTeaterKaravan* je sustigla još jedna nova teškoća: gotovo vavilonska jezička zbrka, delimice pobrkano upotrebljavani jezici, što doduše zvuči dobro, ali može dovesti i do nagomilavanja nesporazuma.

Najzad, treći, najrelevantniji element prekarnosti sastojao se u samoj karavaničnosti: nomadsko kretanje proizvodi prekarnost, jer kolektiv – inače u suprotnosti sa predstavom nomadskog kod Delez/Gatarija⁶³⁵ – prati nepoznatu putanju, dospeva na mesta koja uopšte ne poznaje. Umesto da na uobičajenoj, dobro istraženoj teritoriji uspostavlja situacije na novim mestima, ono se znači stalno primorava na brze odluke, mora da često ekstremno redukuje kompleksnost, da stalno prepodešava ciljeve akcija. Unutar tog kretanja deteritorijalizacije, koje otkida određenu teritoriju iz njenog uobičajenog konteksta, nastaju privremene nomadske teritorije, eksperimentalne zone za čist prostor bez ograničenja i rovašenja.

FolksTeaterKaravanu kao kolektivu u pokretu trajno je bilo stalo do obrade tih ravni prekarnosti. Unapred je bilo jasno da bi vremensko ograničavanje projekta bilo uslov uspeha višejezičnog i fleksibilnog kolektiva. S jedne strane, ta mešavina transverzalne otvorenosti i vremenske ograničenosti sa veće distance izgleda da je uspela, te da se razvila u specifičnu kompetenciju karavana kao ratne mašine koja sa svojim ofanzivama interveniše na neutvrđenim teritorijama. S druge strane, karavan je između ostalog upravo zbog tog svog nomadskog i nereprezentacionističkog kvaliteta dospeo na nišan državnog aparata.

⁶³⁴ up. Görg, "Alle Macht den vernetzten Plena!" pre svega 161-166

⁶³⁵ Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 524; nasuprot tome, Raunig, "A War Machine Against the Empire", http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/raunigo1_en.htm

Đenova. Rovašenje ratne mašine

Kad *FolksTeaterKaravan* deluje na nomadskoj liniji, liniji bega, on postaje ratna mašina. Po Delez/Gatariju to nikako ne znači pripisati mu neki oblik nasilja. Naprotiv, ratna mašina upućuje izvan diskursa nasilja i terora, ona je tačno ona mašina koja istupa protiv nasilja državnog aparata, protiv svakog poretka reprezentacije, kao i protiv poretka mašinstičkih rituala sile u okvirima pokreta. Na naglom kraju svoje ture *FolksTeaterKaravan* je ipak morao iskusiti kako, obratno, državni aparat takođe uspešno primorava nereprezentabilno na logiku reprezentacije. Pošto nomadska ratna mašina sa svojim beskrajno malim kvantitetima “pronalazi san i realnost ukidanja države”,⁶³⁶ državni aparati rade na pripitomljavanju nomadskog i na kontroli migracije, a time na rovašenju prostora protiv svega što pretilo da prevaziđe državu. U konkretnom slučaju, italijanska policija i pravosuđe, podržani od nove Berlusconijske vlade, bili su oni koji su Đenovu u vreme samita-G8, stavili u vanredno stanje i od *Karavana* najzad konstruisali “Black Block”.

Zajedno s prvim grupama koje su prispele u Đenovu na aktivnosti protiv vrha-G8, neki aktivisti/kinje *Karavana* mogli su videti kako je Đenova stavljena u opsadno stanje, ali, paradoksalno, iznutra. Policijska opsada naroda – koji se velikim delom vraćao sa odmora – počev od centra crvene zone gde je (u Đenovskoj luci) trebalo da šefovi vlada G8 održe svoju konferenciju.⁶³⁷ Kako u veče uoči demonstracija, 18. jula, pri koncertu Manu Čao-a (u organizaciji) Đenovskog socijalnog foruma, tako i pri Migrantskoj demonstraciji 19. jula, *Karavan* je delovao uobičajenim sredstvima kombinacije kontrainteligenca i teatarskih strategija, takođe protiv strukturalizacije pokreta. *FolksTeaterKaravan* je 18. performativno protestovao protiv visoke cene ulaznice, (protiv) nametljivog obezbeđenja i totalno komercijalizovanog okruženja velikog događaja koji je organizovao Đenovski socijalni forum. 19.og je, zajedno sa ostalim, pre šarenim nego crnim blokovima, učestvovao u demonstraciji za “Jednaka prava za sve” i “Otvorene granice”, obeleženoj s puno kostimiranja a malo strukture, koju su uspešno vodili migranti/kinje.

20/21. *Karavan* nije nastupio kao grupa. Aktivisti/kinje bez rekvizita, išli su razdvojeno u cilju medijskog rada, snabdevajući medijski centar slikama i audio-zapisima. Pritom su videli ne samo da su u petak, u centru, grupe razjarenih policajaca zauzele prostor i širi od crvene zone,⁶³⁸ već pre

⁶³⁶ Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, 531

⁶³⁷ Sledeći odeljak izvađen je iz neobjavljenih “Đenovskih protokola” *FolksTeaterKaravana* kao i iz gore navedenog intervjua s Kristijanom Hesleom. Za opšte ocene o događajima u Đenovi up. Azzellini (izd.), *Genua. Italien. Geschichte. Perspektiven* kao i *On Fire. The battle of Genoa and the anti-capitalist movement*

⁶³⁸ up. Azzellini (Izd.), *Genua. Italien. Geschichte. Perspektiven*, 21

svega da policija napada upravo nenasilne katoličke bazne organizacije i druge pacifističke grupe pri njihovim sedećim blokadama, ali najbrutalnije demonstracionu povorku "građanske neposlušnosti" koju su inicirale "Tute Bjanke" (*Tute Bianche*), da ih delimice gađa suzavcem i brutalno pendreči. Na kraju dana jedan policajac je ustrelio aktivistu Karla Đulijanija.

Zato su se 21, u utoliko većem broju u Đenovu slivale mase da bi odbranile demonstraciju i da bi u njoj učestvovala - doživele su nastavak brutalnih napada policije od prethodnog dana: "Z. nije razmišljala o tome da ne ode u subotu. Mislila je: 'Gore ne može biti'. Veliki demo sa sindikatima, masovna povorka. Biće sasvim drukčije ... Niko od aktivista VTK nije povređen. Neki su odlučili da na demo idu kao 'sanitetlije'. (...) Subota: Z. je tek relativno kasno stigla na polazište. Već iz daleka su se mogli videti oblaci dima. Pogled sa brežuljkastog krajolika prema dole. More ljudi ... Policija je počela da rastura demo. Demolirane banke. Jedinice od nazad napadaju demopovorku suzavcem. Hajka. Trčanje, trčanje, trčanje ... U masu se ispaljuje CS-gas. Nervni gas. Oštro. Tu je Z. 'naučila' razliku između suzavca i CS-gasa ... Postavljaju se barikade za odbranu od 'mob-policije', što za kratko i uspeva ... Masivne faze napada policije, kratke faze zatišja. Z. juri. Policijska četa sa strane. Opšta jurnjava. Z. zapinje za betonsku coklu, posrće, misli da je polomila koleno. Biju je. Dobila je udarac u stomak i cevanicu. Krvari iz nadlaktice. S ostalima je sklanjaju u stranu ali je ne hapse, već teraju dalje. 'Go! Go! Go!' ... Bežanje preko mosta. Z. nailazi na neke nemačke demonstrante. Oboje se tresu. Oboje su izgubili svoje poznanike u gunguli ... Z. satima u potrazi. Jedva može da ide, boli je sve. Mislila je, 'gotovo je, dosta mi je'. Trepet. Bes. Samo što ne zaplače ..." ⁶³⁹

Demonstarcije su okončane s 21. julom, ali ne i nadiranje policije. Neposredno pre ponoći, specijalne jedinice italijanske policije napale su Skuolu Diaz, u kojoj su noćili protivnici/ce-G8 i novinari/ke, i mnoge tako isprebijali da više nisu mogli hodati, mnogi su izgubili svest, a neki bili po život opasno povređeni. ⁶⁴⁰ Medijski radnici/ce prekoputa u Skuola Pertini, u isti mah medijskom centru i sedištu Đenovskog socijalnog foruma, među njima i neki aktivisti-Karavana, mogli su samo ošamućeno posmatrati odvoženje onesvešćenih i dokumentovati strategiju uniformisanih policajaca koji su blokirali šire područje i nikako se nisu umešali u batinaške orgije specijalaca, niti su dopuštali prolaz izaslanicima. Potom je policija upala i u Medijski centar i uništila/oduzela kompjuterske diskove, foto- i filmski materijal.

"Noć od subote na nedelju posle okončane velike demonstracije: Preostali u kampu doznali su preko radija o raciji u školi-Diaz. Glasine o mrtvima koje su odvezli u crnim vrećama. B. je mislio 'sad dolaze i do nas'. Nespa-

⁶³⁹ Odeljak iz neobjavljenih "Đenovskih protokola" *FolksTeaterKaravana*

⁶⁴⁰ up. Azzelini, *Genua. Italien. Geschichte. Perspektiven*, 15, koji na ovom mestu citira italijanski dnevnik *La Repubblica*.

vanje ... I poslednji dan u Đenovi: U nedelju je B. s malo drugih gotovo sam u kampu. Strah. B. je mislila: 'Samo da izađemo iz Đenove i više ništa se ne može destiti' ... VTK-bus krenuo je oko podne, B. autom ... Brdska cesta, prekrasan pejzaž. B.-u je 'pao kamen sa srca'. Potom su se ponovo okupili na nekom parkingu, automobili i autobus, kafe-pauza. Posle 30 do 60 minuta pristigli su policajci u civilu. Potom karabinjerski džip. Sve više policije. B. je najpre mislio, samo nova kontrola, kao već više (bar 10) puta pre toga. A onda je video mašinke ... Aktivisti/kinje-VTK morali su da čekaju satima, stojeći na suncu. Rekviziti i crna odeća izneseni su iz autobusa i zaplenjeni ... Ponovo nazad u koloni, sada s 'policijskom pratnjom'. Ka Đenovi. B. je dugo mislio da je u pitanju samo nova policijska šikana ... zatim u policijskoj stanici: zlostavljanje, dugo čekanje u hodniku, pogrde: 'Black Block!, svinje'. Opet besana noć. Batine. Svlačenje. Pregled. Batine. K.-ovi jauci mogli su se čuti još iz sobe za saslušavanje. T. je bio mrtvački bleđ, otisci šamara na njegovom licu ... Kad se opet razdanilo uvek po pet ljudi ulančavano je liscama i voženo u Alesandriju. Transporter je vozio satima u brzom tempu. Dućeove pesme. Hapšenici su primoravani da ostanu budni. Stigavši u zatvor B je mislio 'sad sleduje topli zec'. Samo je jednom šutnut, inače su odgovorni tamo 'bili korektni'. Bio je 'srazmerno malo zlostavljan', izašao je u 'relativno dobrom stanju' ... B. priča kako su mu prethodno, u policijskoj stanici, u redu za pregled, nagom, udarali glavom o sto i o zid i šutnuli ga u krsta. Nije se opirao uzimanju otisaka prstiju. Znao je da im je to dopušteno, opiranje bi samo vodilo prinudi. Osećao je ekstremno strah. Policajci su bili naloženi, agresivni, "kao na spidu."⁶⁴¹

Jedan mrtav, stotine povređenih u Đenovi, a za uhapšene aktiviste/kinje *Karavana* sledile su tri nedelje istražnog zatvora, kao po refleksu defanzivno držanje austrijske Vlade, ni iskra zgranutosti, umesto toga preduhitreno inkriminisanje tobožnjim "zabeleškama" u Ministarstvu unutrašnjih poslova; nikakve službene podrške sve do momenta kad je postao prevelik medijski pritisak pre svega na Ministarstvo spoljnih poslova.⁶⁴² Posle puštanja aktivista/kinja još jednom je za kratko zavladao žamor u austrijskoj novinskoj-šumi, krajem avgusta medijska groznica oko *Karavana* je prošla: "Medijska produkcija slika učinila je *Karavan* manifestnim i smrvila ga. Projekat je u toku hapšenja posle anti-G8-protesta u Đenovi dosegao dotad neslućenu poznatost. Time je slika VTK otrgnuta od producenata/kinja slika. Pitanje, da li je linija-bega transversalna ili teroristička trebalo je da prosuđuje molarni tribunal."⁶⁴³

* Batinanje kroz špalir

⁶⁴¹ Odeljak iz neobjavljenih "Đenovskih protokola" FolksTeaterKaravana

⁶⁴² Marchart, "Alles nur Theater? – Alles nur Politik"

⁶⁴³ up. Müller, "Transversal or Terror?",

http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/mueller01_en.htm

Dvostruka logika reprezentacije koja se sastoji u iskrivljavanju i obustavljanju slika posredstvom masovnih medija i u podvrgavanju i rovašenju ratne mašine od strane državnog aparata i njegovih tradicionalnih organa – policije i pravosuđa, ta kombinacija rigidne spektakularizacije i kriminalizacije svom je silom sustigla *Karavan* u Đenovi, kao i, u još većoj meri, anti-globalizacijski pokret, “Pokret pokreta”, kako je nazvan u Italiji. Ukoliko je stalo “do simboličkog zauzimanja medijskog i političkog prostora”,⁶⁴⁴ do samoodređenog aktiviranja bine reprezentacije i njenog širenja u orgijsko, onda se posle iskustva postojane represije Geteborga⁶⁴⁵ i Đenove⁶⁴⁶ u leto 2001, mora utvrditi kriza celokupnog pokreta.

Upravo iz gesta penetrantne transparentije *Karavan* je uvek ponovo proizvodio slike, zvukove i tekstove, kako u pejzažu (takođe italijanskom) putem slikarske karavanske estetike i pri intervencijama u urbanim centrima, tako i u medijskoj formi, pre svega, putem radija i Interneta. Ni reči o praksi tajnovitosti koja čini važnu komponentu konstrukta Crnog bloka; a ipak je aktivistima/kinjama pri kriminalizaciji davano prvenstvo, slično kao što je policija napadala upravo pacifističke grupe i katoličke bazne organizacije.

Umesto da deluje rasterećujuće, *Karavan* je svoju samoizabranu upadljivost u trenutku napada državnog aparata čak još okrenuo naglavce: ništa lakše nego policijsko hvatanje jedne grupe koja se tako lagano i vidljivo dala na put iz Đenove. “Pre Đenove VTK je nedeljama bio na putu i mogao je autonomno odlučivati o svojim akcijama ... Naprotiv, od hapšenja se svako osećao kao deo inscenacije drugih. Optužba: kriminalno udruživanje. Pogrešan film.”⁶⁴⁷

⁶⁴⁴ Marchart, “Alles nur Theater? – Alles nur Politik”; up. i Leisch, “Gescheitheit kommen langsam”

⁶⁴⁵ Pri geteborškom EU-samitu od 14. do 16. juna 2001, za vreme jednog *Reclaim the Streets-Party-a*, policija je ustrelila jednog demonstranta, posle čega su protiv demonstranata izrečene ekstremno visoke, drakonske kazne, a u isti mah odbačene tužbe protiv policije.

⁶⁴⁶ Posle više talasa hapšenja u Italiji neki italijanski aktivisti/kinje osuđeni su na zatvorske kazne. Još traju postupci protiv dvadesetak internacionalnih aktivista/kinja. Uprkos široke mobilizacije protiv brutalnog postupanja italijanske policije Istražni sud je tek u decembru 2004. odlučio da otvori kazneni postupak protiv 28 policajaca/ki koji su teško zlostavljali aktiviste/kinje u školama Diaz i Paskoli.

⁶⁴⁷ Odeljak iz neobjavljenih “Đenovskih protokola” *FolksTeaterKaravana*

9. Posle 9/11.

Postskriptum za neizmeran granični prostor

“To *I* nije ni jedno ni drugo, ono je uvek između oboje, granica; uvek postoji granica, neka linija bekstva ili strujna linija, samo je ne vidimo, jer je ona nešto najneprimetnije. A ipak se na toj liniji bekstva odigravaju stvari, razvijaju se, tu se uobličuju revolucije.”
Žil Delez⁶⁴⁸

U leto 2001. jedan značajan rez nisu doživele samo različite linije povezivanja umetničkih mašina i revolucionarnih mašina u dugom 20. veku, nego i niz borbi čije su forme artikulacije bile nastale u periodu između zapatističkih ustanaka od 1994. i anti-WTO protesta u Sijetlu 1999, a koje su se pod različitim pojmovima grupisale oko teme globalizacije. Zajednička referentna tačka tih borbi sastojala se i sastoji se manje u njihovim akcionim formama, medijski prodavanim kao revolucije 21. veka, nego u priznanju one “sličnosti” o kojoj govore zapatisti: grupe marginalizovane efekti- ma ekonomske globalizacije istrajavaju na tome da njihove pozicije nisu slučajna ili čak prirodna odstupanja (devijacije), već da su imanentne kapitalističkim odnosima. Uporedo sa priznanjem takve “sličnosti” između različitih borbi, izdiferencirali su se veoma različiti stavovi prema toj referentnoj tački. Za razliku od antiglobalizacije i “globalizacije od dole”,⁶⁴⁹ formirale su se različite ideološke pozicije koje su proizvele i različite organizacione forme, poput novih direktnih akcija, spojeva u obliku saveza kao ATTAC ili formi skupova kao Socijalni Forumi.

Ipak, globalizacija, intenziviranje i diferenciranje pokreta protiv ekonomske globalizacije ipak je istovremeno vodilo ka čudnoj tendenciji standardizacije i homogenizacije. Skraćenom interpretacijom “Borbe za Sijetl” (*Battle of Seattle*) kao izvora i ishitrenog reprodukovanog modela za novi ciklus borbi etablirala se i dominantna paradigma insurekcije koja je u prvi plan pokreta izbacila masovnu disidenciju i protest, pre svega u urbanim centrima Evrope i Severne Amerike, kao sredstvo problematizacije “nedemokratskih izraštaja” globalizacije. Ta sužavajuća standardizacija gradske masovne demonstracije sa različitim kvalitetom meteža u jednu sliku, odgovara i previđanju borbi u drugim delovima sveta, pre svega onim – manje jednodimenzionalnim – u Srednjoj i Južnoj Americi, i potiskivanju drugih kompo-

⁶⁴⁸ Deleuze, *Unterhandlungen*, 68; , *Negotiations*, 45

⁶⁴⁹ up. za ova konceptualna pitanja i Nowotny, “World Wide World. Is There a World of Anti-Globalism?” (http://www.republicart.net/disc/mundial/nowotny02_en.htm)

neni revolucionarne mašine koje se mogu manje spektakularno integrisati. Medijski posredovanim i širom sveta distribuiranim slikama masovnih demonstracija i uličnih borbi, stvara se najzad utisak *jednog* pokreta čije su izražajne forme, nezavisno od specifičnih socijalnih struktura i regionalnih razlika, percipirane kao stopljene u jednu “protestnu kulturu” – “formu koja se može začeti podjednako ispred kulisa severnoameričkog Sijetla, stare srednjoevropske prestonice Praga ili južnjačke Đenove”.⁶⁵⁰ Bez obzira na ideološke diskrepancije koje deluju u različitim artikulacijama daleko izvan pitanja samoimenovanja, razvila se delotvorna slika *jednog* pokreta za koju je teško reći da li je uvek iznova potežu samo mediji, ili sa svoje strane i aktivisti/kinje tu medijski posredovanu sliku ponavljano reprodukuju kao objedinjujuću podlogu za svoje akcije.

Upravo je na toj tački i došlo do interne kritike i samokritike: protivno nadi da bi masovna insurekcija u unutrašnjim gradovima utrla put iz marginalizacije i singularizacije protesta i preko masovnih medija izvršila pritisak na aktere ekonomske globalizacije, kritika se sastojala pre svega u tome da su politički sadržaji u takvim formama mobilizacije u opasnosti da budu gurnuti u pozadinu ili trivijalizovani na nivo opštih mesta. Recimo David i Golijat ili Black Block protiv Robokopova, bili su na taj način dualne slike koje su zavlada- dale ne samo masovnim medijima, nego sve više i debatama unutar pokreta.

U jednu ruku, različiti protiv-samiti i Socijalni Forumi donekle su, do- duše, doveli do širokih rasprava o aktuelnim odnosima moći i vlasti, ali u bi- tnom, šire gledano, te su rasprave prošle bez refleksije sopstvenih struktura i matrica*: “Isto tako, moglo bi se koristiti reflektovano baratanje religioznim momentima antineoliberalističkog pokreta otpora. Ukoliko pokušani juriš na samit nije neka vrsta bogoslužjenja.”⁶⁵¹ Upravo proteste u Đenovi 2001, Tina Lajš opisuje kao bipolarnu ritualizaciju otpora s ljudskom žrtvom kao do- njom tačkom. “Crvena zona” u tom ritualu utolovljuje svetinju koju obe stra- ne pretvaraju u sakralni prostor.

Ako se tako iznova državni aparati zamišljaju kao *jedan* “mamac”,⁶⁵² kao jedini objekt požude, onda to najpre reprodukuje pogrešnu sliku monoli- tne moći. Upotrebljive afirmativne kao i subverzivne strategije otpora proiz- vodile bi manje homogene slike moći, već pre predstave nekog sklopa “svev- remenih mikromašina održavanja vlasti”.⁶⁵³ Međutim, takvo fiksiranje na “crvenu zonu” kao centar požude, odgovara podvrgavanju pod prostornu po- litiku državnog aparata, to znači, s jedne strane, pod pretpostavku jednog *a*

⁶⁵⁰ Hamm, “Reclaim the Streets! Global Protest and Local Space”, (http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/hammo1_en.htm)

* Matrica u smislu mustre ili uzorka po kome se nešto ponavlja (prev.)

⁶⁵¹ Leisch, “Gescheitheit kommen langsam”

⁶⁵² up gore 24

⁶⁵³ Leisch, “Gescheitheit kommen langsam”

priori rovašenog prostora u formi rigidnog segmentiranja grada u različite zone, s različitim pristupnim gatovima, a s druge strane, pod permanentno rovašenje ratnih mašina državnim aparatom, kako je to pokazano na primeru događaja između 20. i 22. jula 2001.

Iznad te fiksacije za mamac državne moći i devijacija u reprezentaciji “moći”, nedostajuće samoispitivanje pokretâ takođe problematično deluje u odnosu na svoj socijalni sastav. Ovaj problem nastaje pre svega onda kad se političke pozicije unutar pokretâ očitavaju kao postavljene proizvoljno jedne prema drugima, ili čak kao uzajamno protivrečne, tako da teško da proizvode preplitanja, već očigledno uzajamno delegitimisanje: Dok su Hart/Negri u svojoj knjizi iz 2004, *Multitude*, i dalje istrajavali na “konvergenciji u Sijetlu”, na tome da su “stare suprotnosti između različitih protestnih grupa” u Sijetlu “nenadano nestale”,⁶⁵⁴ drugi na primeru Sijetla analiziraju upravo pojavu čak čudnog paralelnog-nastupanja političkih artikulacija čije su suprotnosti prosto nerazrešive.

Hito Steyerl (*Steyerl*) u svom članku o “Artikulaciji protesta” ispituje čudnu “konvergenciju” protivrečnih sadržaja, sabiranje glasova, koji politički delimice radikalno protivrečne jedni drugima, (glasovi) zaštitnika životne sredine, sindikata, različitih manjina, feminističkih grupa itd”:⁶⁵⁵ Artikulacija tih glasova, sadržajna rasprava između njih bez sumnje je poželjna; ali tamo gde se oni samo *nižu* bez izbora i refleksije (ili se takođe dihotomno taru jedni o druge, kao recimo u slučaju antisemitskih antiimperijalista, jedne strane, i antinemačkih zagovornika rata , s druge strane, a tokom Iračkog rata), tamo Delezovo *I*⁶⁵⁶ dospeva u neko slepo sabiranje/priključivanje bez onog nastajanja koje se i po Delezu odigrava samo i upravo u međuprostoru između članova lanca. “Šta se dodaje, šta se zajedno uređuje, i koje se razlike i suprotnosti nivelišu u korist etabliranja lanca ekvivalencija? Šta ako se funkcionalizuje to ‘I’ političke montaže, naime, u korist populističke mobilizacije? I šta to pitanje znači za današnju artikulaciju protesta ako se antiglobalizacijskom demosu bez problema u lanac pridružuju nacionalisti, protekcionisti, antisemiti, teoretičari zavere, nacisti, vernici i reacionari?”⁶⁵⁷

Fenomeni koji su evocirali kritička pitanja takve vrste, bili su proizvedeni pre svega kroz dimenzije insurektivne komponente u okvirima antiglobalizacijskog pokreta, dimenzije koje su katkad potiskivale u pozadinu mikropolitčke poduhvate otpora i konstitutivne moći. Mobilizacija stotina hiljada demonstiranja/kinja mogla se realizovati samo organizacionim for-

⁶⁵⁴ Hardt/Negri, *Multitude*, 316-319

⁶⁵⁵ Steyerl, “The Articulation of Protest”,

(http://www.republicart.net/disc/mundial/steyerlo2_en.htm)

⁶⁵⁶ up. za pojmove preplitanja (ulančavanja) i “I” kod Deleza: Raunig, “Here, There AND Everywhere” (http://www.republicart.net/disc/mundial/raunigo5_en.htm).

⁶⁵⁷ Steyerl “Die Artikulation des Protestes”, 24 d.; “The Articulation of Protest”, (http://www.republicart.net/disc/mundial/steyerlo2_en.htm)

mama *konstituissane* moći. Izgleda da su takve kvantitativne dimenzije predušlov za strukturalizaciju i etabliranje dihotomijske matrice, kako unutar pokretâ, tako i u odnosu između unutrašnjosti pokreta i spoljašnjosti državnog aparata.⁶⁵⁸

Iznad navedene (samo)kritike, pre svega su eksterni faktori oni koji čine prihvatljivim da se govori o nekom urezu, nekom “kraju” te konkretne forme artikulacije masovne insurekcije, “kraju” koji se događa tranzitorno kao transformacija u različitim pravcima. Dakle, i onaj “kraj” u leto 2001. treba shvatiti manje kao jedan jedini proboj, već više kao lanac događaja koji ne uslovljavaju jedan drugog skroz naskroz, ali protiv pozadine vladajućeg razvoja sprodukuju jedan ansambl efekata koji se sastoje u zaoštavanju režima kontrole i u preplavlivanju policijske logike kako po lokalnom tako i po globalnom merilu.

Već pre Đenove i 9/11, pojačano se radilo na šire-evropskoj policijskoj saradnji u stvarima evro-unutarpolitičkog nadzora protivnika/ca globalizacije, između ostalog sa crnim listama, zabranama ulaska, itd.⁶⁵⁹ S Geteborgom i Đenovom represija i policijsko nasilje protiv antiglobalizacijskog pokreta dosegli su najviši stepen eskalacije. Time je bio dosegnut vrhunac fenomena koji je bio nazvan i “summit battle”, istovremeno i prelomnica u načinu organizovanja antiglobalizacijskog pokreta: “Posle zaoštavanja u Italiji, trebalo je iznova preispitati strategije političkog aktivizma. Reakcije države su u Đenovi poprimile takav suvišak sile da bi se mogle upamtiti kao uspešno upozorenje ili protivudar.”⁶⁶⁰ Najkasnije s Đenovom postalo je jasno da bi brutalnost policijskih aparata, zajedno s produkcijom spektakla medijskih mašina, ako bi se nastavilo s praksom konfrontativnih i insurektivnih masovnih demonstracija, proizvela spiralu sve represivnijih scenarija.

Položaj se pokazao još teži par nedelja posle Đenove: Posle atentata na Svetski trgovinski centar (*World Trade Center*) i Pentagon 11. septembra 2001, sprovedeno je opšte zaoštavanje scenarija ugroženosti države, na osnovu čega se represija višestruko pojačava i profinjuje. “Rat protiv terorizma” (*War against Terror*), koji je tada otpočeo, u mnogim zemljama uopšte onemogućuje da se otvoreno protestuje. I u zemljama bez oružanih konflikata, u ratnom režimu antiterorističkih mera, organima državnog aparata daju se neograničena ovlašćenja koja znače ograničavanje prava slobode i dalji stepen gušenja demokratije. Po tendenciji permanentno vanredno stanje, ne više među suverenim nacionalnim državama, već u globalnom kontekstu, a prožimajući nacionalne države, zamenjuje proceduru objave rata putem transnacionalnih policijskih mera. Iz toga ishodi rastuće umnožavanje unut-

⁶⁵⁸ up. za ovo i izvođenja “molarizovanju” nekonformne mase u toku protesta protiv crno-plave vlade u Austriji: Raunig, *Wien Feber Null*, 118-124

⁶⁵⁹ Takođe u: Marchart, “Alles nur Theater? - Alles nur Politik”

⁶⁶⁰ Isećak iz neobjavljenih “Đenovskih protokola” *FolksTeaterKaravana*

rašnje- i spoljnopolitičkih ratnih ciljeva. Tamo gde se ranije “neprijatelj” opažao kao spoljašnji, nastaje mešavina tog spoljnog “neprijatelja” i novih “opasnih klasa” unutar nacionalne države. Proces rasplinjavanja neprijatelja i ratnih ciljeva donosi preteći napredak u razvoju strahovite erozije demokracije: S 9/11, bez izuzetka svi oblici disidencije povlače se pred skokovito rastućom denuncijacijom i represijom, jer, kao što kažu Hart/Negri u *Multitude*, “(...) identifikacija ‘opasnih klasa’ i ‘neprijatelja’ teži tome da se kriminalizuje socijalni protest i otpor u najrazličitijim oblicima. Konceptijska integracija rata i policijskih mera predstavlja prepreku za sve snage društvene promene.”⁶⁶¹

Pred tom pozadinom zastrašujućeg delovanja policijskog terora Geteborga i Đenove, ne samo kroz, i u SAD, menjaju se i forme insurekcije kao komponente revolucionarne mašine. Na jednoj strani, samiti ekonomske globalizacije i kontrastanti antiglobalizacijskog pokreta zamenjuju se jednom novom, isto tako dualnom paradigmom – “War against Terror” i manje konfrontativnim antiratnim demonstracijama koje se sve više zaukavale tokom 2002, i 15. februara 2003. doživele vrhunac. Toga dana je enormno visoko učešće na demonstracijama u svim mogućim delovima sveta bilo toliko iznedaujuće i impresivno da je u izvesnom smislu značilo i “pražnjenje mase”,⁶⁶² posle koga se masa ponovo razilazi. U tom preširokom pokretu s kvantitetima demonstracija koje nisu bile dosegnute još od antivijetnamskih demonstracija (u visini od više miliona širom sveta tokom vikenda), pod bubnjevima jednog jedinog zahteva “Ne rat!”, s jedne strane, i graje SAD-propagande protiv Iraka, s druge strane, svakako je propala svaka diferencirana debata. Drugi pol sastojao se – i uostalom sastoji se kao i pre – u suprotnom pokretu: umesto da se planiraju sve veće manifestacije koje će se time svoditi na sve manje zajedničke imenioce, stavljaju se u pokret manje forme revolucionarne mašine. Time se nužnim promenama podvrgava pre svega komponenta insurektivne masovne demonstracije, i to ne samo u pogledu različitih aspekata samokritike, kako su one gore razmotrene, već i sasvim konkretno uslovljeno traumama koje je aktivistima priredila Đenova.

Jedna akciona forma koja pokušava da zatvaranju i tajnovitosti ofanzivno protivstavi otvorenost i javnost jeste forma pograničnog kampa, pre svega onako kako je razvijena u procesu nastanka *no-border*-mreže, kao antirasistički pogranični kamp.⁶⁶³ Naspram 300.000 ljudi u julu 2001, ili punog miliona, samo na Londonskoj antiratnoj demonstraciji 15. februara 2003, u ovoj akcionoj formi u najboljem slučaju stoji 3.000 aktivista, koji su se 2002.

⁶⁶¹ Hardt/Negri, *Multitude*, 30; k fenomenu kriminalizacije kritičkih umetničkih praksi, vidi gore, odeljak “Praksis paresije”.

⁶⁶² Up. Raunig, *Wien Feber Null*, 122, prema katagorijama mase Elijasa Kanetija.

⁶⁶³ za noborder-mrežu i pogranične kampove, vidi: <http://no-racism.net/article/583/> i http://www.gegeninformationsbuero.de/frameset.html?/rassismus/camp_geschichte.htm

susreli u najvećem internacionalnom pograničnom kampu u Strazburu. Naravno, ne radi se samo o brojevima već i o drugačijim oblicima organizacije, a pre svega o mogućem problematizovanju manje jednoznačnih i većinski manje prijemčivih tema. Dok se u antiratnim demonstracijama radilo o isto tako jasno formulisanom kao i – naknadno lako utvrdivom – nedosegnutom, negativno određenom cilju, *noborder*-mreža i različiti pogranični kampovi razvili su se poslednjih godina u višestruki spoj diskurzivnih i aktivističkih komponenti koji se pre svega predaje ofanzivnom tematizovanju zaoštrenih migracionih politika i – što je već blisko samom imenu – napadima na granične režime.⁶⁶⁴

⁶⁶⁴ Fokusiranje na jednu referentnu tačku, izabrano u onome što sledi, ne treba nikako da konstruiše neku aktuelnu glavnu protivrečnost. Mnogobrojni drugi diskursi, na pr. o prekarizovanju rada i života, o novim feminizmima, o poprečnim životnim formama, o efektima globalizacije ili o nekom novom antikapitalizmu, obogaćenom antikolonijalističkom svešču – čine, zajedno sa ovde fokusiranim pitanjem o migracionim politikama i graničnim režimima, jedan sklop polja refleksije koja se uzajamno prelivaju i preklapaju.

No border, no nation

“Ono što mi posebno pada u oči: ne vide se granice zemalja. U momentu sam shvatio da su granične linije, ucrtane na kartama, tvorevine u glavama ljudi.” Ulf Merbold⁶⁶⁵

“... é all' interno di questo mondo che si trova lo spazio della nostra differenza, è dentro che si trova l'unica nostra possibilità di sfuggire al miraggio del limite, il solo terreno dove tentare di tracciare un giro delle linee di fuga che non incrocino alcuna frontiera.”* Judit Revel (*Judith Revel*)⁶⁶⁶

Svoj članak o granici koncepta granice, Judit Revel zaključuje vizijom jednog bezgraničnog sveta. Slično se u okviru *noborder*-mreže insistira na neograničenoj težnji za ukidanjem svih granica: na sloganu *no border, no nation*. U stvari, kako piše Judit Revel, samo se u unutrašnjosti ovoga sveta nalaze prostori razlike. Ipak, manje je verovatno da je granica neka vrsta fatamorgane koja će se jednog dana pred našim očima ispostaviti kao opsena. U *settingu* društva kontrole, spoljne granice će možda postajati sve nevidljivije, ili će se čak prividno i ukloniti – da bi se u isti mah obrazovao pejzaž sav ispunjen unutrašnjim granicama. O tim višestrukim formama granica piše Etjen Balibar (*Etienne Balibar*): “geografske i geopolitičke granice, ‘spoljašnje’ i ‘unutrašnje’ granice, ali i socijalne granice kojima se ljudske grupe odvajaju jedne od drugih, u današnjem su svetu upravo ona tačka na kojoj se *demokratija zaustavlja*, posle koje, slično voznoj karti, ‘više ne važi’.”⁶⁶⁷

U toj situaciji neoliberalne fantazije o ukidanju i realnom umnožavanju granica ne iščezava tek tako ni stara državna granica. Ona se rasipa u prostoru, umnožava se, a ponekad se ponovo pojavljuje u starom ruhu, na pr. u vremenima velikih internacionalnih demonstracija kad aktivisti registrovani u bankama podataka EU-unutrašnjih poslova iznenada dobijaju zabranu izlaska iz zemlje koja po Šengenskom sporazumu zapravo više nema granicu sa zemljom koja predstavlja cilj putovanja. Ali i sasvim nezavisno od konkretnih momenata podozrenja, ljudi se sve više zadržavaju i

⁶⁶⁵ nemački astronaut, ovde cit. prema: http://www.copyriot.com/diskus/2_00/4.htm

* ...unutar ovog sveta nalazi se prostor naše različitosti, unutar kojeg je naša jedina mogućnost da izbegnemo obmanu granice, jedina teritorija gde se pokušava ocrtati dan linija bega koje ne presecaju nijednu granicu. (prev.)

⁶⁶⁶ Revel, “Il limite di un pensiero del limite. Necessità di una concettualizzazione della differenza”

⁶⁶⁷ Balibar, *Die Grenzen der Demokratie*, 13

kontrolišu ne samo na stvarnim graničnim linijama i u zonama u blizini tih granica, već i na železničkim stanicama, aerodromima, u vozovima i drugde. EU-tehnokratija razdelila je celu Evropu na zone različite gustine kontrole da bi pravovremeno zaustavila, ili skrenula, migraciona kretanja, ali i da bi u celini zgusnula kontrolne režime. U svojoj kartografskoj fantaziji ona se širi i preko granica, tim što, recimo, odskora planira lance “prijemnih logora” izvan granica EU.

Preko Balibarovih razmišljanja o pitanjima isključivanja putem unutrašnjih granica, pre svega u odnosu na (ograničeno i prošireno) državljanstvo, fenomen unutrašnjih granica razvio je, delimice ekstremne oblike u prestrukturisanju urbanih centara s obzirom na ekonomske i “bezbednosne” uslove. Te oblike karakterišu različiti aspekti privatizacije javnih prostora, preko komercijalizacije urbanih šoping-zona do uspostavljanja *gated-communities* (ograđenih zajednica). Rastuća privatizacija prethodno “javnih” (bar u smislu ne-privatnih) prostora i njihovo permanentno ekonomizovanje vode ka radikalnom segmentisanju teritorija i jednom glatkom prelasku na nadziranje tih teritorija od strane privatnih i državnih organa. Rigidnost ovih segmentisanih prostora, a time i društvenih odnosa unutar tih prostora, odgovara formiranju konzumno-zainteresovanih-grupa koje treba jasno razlikovati i koje polažu pravo na različita mesta konzumcije i samoinscenacije, što opet proizvodi sve nove i nove unutrašnje granice i isključenja. Indijski medijski aktivist Šudabrata Sengupta (*Shuddhabrata Sengupta*) stoga govori o “‘fronterization’ of all urban spaces in Europe”,⁶⁶⁸ “ograničavanju” svih urbanih prostora u Evropi (i – što treba dodati – šire).

Utoliko zahtev *no border, no nation* mora ostati utopija koja se stalno tare s jednom sve rigidnijom logikom uključujuće kontrole, potrošnje i nadzora, s jedne strane, i isključujućeg uključivanja u različite forme deportacionih logora, eksteritorijalnih zatvora, itd, s druge strane. Svakako, bez obzira na slogan *no border, no nation*, i u konkretnim praksama *noborder*-mreže, manje se radi o ukidanju granica nego o strategijama tematizovanja, činjenja vidljivim, najzad, o performativnom otvaranju granica. Sledeći Balibara, granica se ne mora pojavljivati samo kao instrument isključivanja koji se preteći uvišestručava, već i kao ona “tačka iz koje ishodi širenje demokratije, gde se otvaraju novi prostori koje valja istražiti uz preuzimanje rizika”.⁶⁶⁹ Otuda je u daljem manje stalo do toga da se ispostave neka teorijska razmišljanja o jednom svetu *bez granica*, već više do toga da se na bazi kratkog ekskursa iz istorije pojmova i termina, razmotre potencijali strategija koje ofanzivno i produktivno tretiraju granice, koje pokušavaju da ih promene.

⁶⁶⁸ Sengupta, “No Border Camp Strasbourg: A Report“

⁶⁶⁹ Balibar, *Die Grenzen der Demokratie*, 61

Finis, frons, limes. Dilatacija granice

“Ali granica, *περσος*, ovdje ne označava više ono čime se stvar drži pod nekim zakonom, ograničava se i odvaja, ona štaviše označava ono iz čega se (stvar) širi i razvija svoju punu moć (...).” Žil Delez⁶⁷⁰

Nemački jezik ima samo jedan jedini pojam (die *Grenze*) – izveden iz slovenskih jezika (poljskog, ruskog: *granica*) – za ono što se u latinsko-romanskoj upotrebi može diferencirati u najmanje tri različita izraza. Iako se u svakodnevnoj upotrebi često gube, oni ipak upućuju na temeljne razlike koje prevazilaze diferenciju između geografsko-geopolitičkog i apstraktnog pojma granice. Tri različite pojmovne komponente granice u romanskim jezicima razvijaju se iz tri latinska pojma (*con-*)*finis*, *frons* i *limes*.

Jezička okruženja latinskih pojmova *finis* (granica, prepreka, cilj, kraj) i *confinis* (pogranično, susedno) upućuju na značenje onog pograničnog, na zajedničku granicu susednog, na dvodimenzionalnu predstavu zona susedstva i preklapanja. Lisjen Fevr (*Lucien Febvre*) ukazao je na to da su se u kružnim zonama naseljavanja već u antici često nalazile izolovane zone, što prirodnog porekla, poput šuma, stepa ili močvara, što ljudskom rukom stvorene.⁶⁷¹ Fevr je tu primedbu ilustrirao mestom iz Cezarevog *De bello gallico* u kome se najveća pohvala daje onom gradu koji je oko sebe opustošio najširi pojas.⁶⁷² Takve zajednice žudele su za što je moguće većim širenjem ničije zemlje, u isti mah, one su prostorom posredovale sliku veličajnosti ophođenja. U tom kontekstu nudi se jedna predstava granice koja obuhvata više ili manje širok teritorijalni pojas, graničnu zonu, ali katkad takođe – van predstave granice kao ničije zemlje – nastanjenu graničnu oblast i čitave (granične) provincije. Još više: s tim shvatanjem (*con*)*fines* kao zajedničkih graničnih oblasti rubne zone dveju teritorija, kao i njihovi stanovnici/ce, mogli su se označavati kao odvojeni, a ipak (obuhvaćeni) jednim pojmom. Dakle, granica ovdje prima značenje neodređeno širokog ruba; *finis* kao latinska reč za “kraj” ne podrazumeva samo neki konačni, nego i prostorni, spacijalizovani kraj, obrub.

Koncept granice kao obruba, kao, što je moguće šire granične teritorije, odmenile su granice druge vrste, pre svega one koje su se morale prilagođavati gušćem naseljavanju, kao i većim i složenijim gradovima.

⁶⁷⁰ Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 61

⁶⁷¹ Febvre, “Frontière” – Wort und Bedeutung” 30

⁶⁷² Caesar, *De bello gallico*, VI, 23: “civitatibus maxima laus est quam latissime circum se vastatis finibus solitudinem habere.”

Nasuprot (*con*)*fines* stoji *frontiera/frontière* kao figura tvrde, besprostrorne granice. U romanskim izrazima izvedenim iz latinskog *frons* sazvući ne samo čelo kao najisturenija površina tela i fasada kao površina arhitektonske strukture, već pre svega vojni front. *Frontiera* se dakle razume kao čelo istureno neprijatelju, besprostorna, tvrda granična linija na kojoj se podvajaju suprotnosti, ili bolje: nasilno su podvojene, odnosno postaju podvojene. U drugu ruku, linija fronta implicira neku, naspram neprijatelja postavljenu trupu i mogućnost *kretanja* fronta u sudaranju i pomeranju.⁶⁷³ U tom kretanju pomeranja, forma granice ipak ostaje ista, tvrda i besprostorna kao granična *linija*.

Tek od 15. do 17. veka razvilo se značenje *frontiere* kao vojnog fronta, da bi se u procesu apstrahovanja učvrstilo u danas široko raširenom značenju više ili manje utvrđene državne granice. Nacija i granica u tom su se razvoju međusobno nerazdvojno povezale, granica kao precizno povučena demarkaciona linija postaje “spoljni obris jedne samosvesne nacije”.⁶⁷⁴ S tim razvojem menja se i karakter teritorijalne granice ka moralnoj granici koja štiti unutrašnjost nacije. Ono što je nekad služilo samo kao merilo vojnih odnosa snaga, sad preuzima dužnost kao instrument konstrukcije nacionalnog identiteta i mesto sudaranja s načelno drukčijim identitetima, pa je zato utoliko tvrđe po svom kvalitetu. Da bi se zaštitila homogenost nacionalne teritorije, sva snaga se upotrebljava za to da se spoljne snage spreče da povrede granicu. U toj logici, granica ostaje granična linija, dvodimenzionalna, bez ikakve prostornosti, linija koja identično razgraničava jedne od drugih. Istovremeno, to mesto ispoljavanja borbene moći jasno razlikuje između unutra i spolja. Granica se ne pokazuje samo kao tvrda figura odbrane, već i kao figura zaštite unutrašnjosti.

Danas se ova forma u isti mah odbrambene i tvrde granice sa svoje strane nalazi u procesu ukidanja – granicama koje se umnožene upravljaju prema unutra, odnosno, konstelacijama unutašnjih i spoljašnjih granica.⁶⁷⁵ Umesto nacionalnog graničnog režima s obeležjima teritorijalnog utvrđenja, jasnog markiranja unutrašnjosti (našezemstva) i inostranstva, različitih valuta, vidljivih zidova, ograda i pasoških kontrola – pojavljuje se treći pojam granice koji, nasuprot nacionalnoj granici, zahteva i ekonomizovanje granice: U latinskom jeziku *limes* je bio granični bedem koji je trebalo da učvrsti rimsku ekspanziju i da spreči upade izvan sfera uticaja Rimskog carstva; u francuskom jeziku *limite* već u 15. i 16. veku podrazumeva demarkacionu liniju između oblasti držanim u različitim rukama, međašima i stubovima obeležene ekonomske granice, nasuprot kasnije dominantnim

⁶⁷³ za aspekt pomeranja up. pre svega američku *frontier* kao stalno pomeranu liniju kolonijalnog prisvajanja od strane naseljenika/ca

⁶⁷⁴ Febvre, “Frontière’ – Wort und Bedeutung” 31

⁶⁷⁵ Balibar, *Die Grenzen der Demokratie*, 83

nacionalno/kolonijalnim značenjima pojma granice.⁶⁷⁶

U okviru neoliberalne globalizacije sve više prostora dobija ova ekonomska konotacija granice i migracije. Procesi privatizacije javnih prostora i prestrukturisanja urbanih potrošačkih zona stvaraju slučajevodele graničnih režima pod postfordističkim uslovima. Pritom se reekonomizovana granica konkretizuje u različitim uobličnjima, zavisno od statusa s njom konfrontiranog subjekta. Za jedne *limite* predstavlja nesavladivu prepreku, za druge implicira glatko kretanje od jedne tačke do druge, od jednog centra do drugog. Granica ili ostaje zatvorena kao blindirana staklena vrata, ili prolazna kao obrtna staklena vrata – kretanje kroz njih već prema tome može biti prekarno, onemogućeno ili istovremeno neometano.

Za oštećene, zatvaranje postaje zatvorenost na neko mesto na kome zatvorenici nisu samo zatvoreni i ograđeni u jednom određenom prostoru, već im nije slobodna ni samostalna distribucija u prostoru, štaviše dodeljuje im se tačno određena pozicija u prostoru.⁶⁷⁷ Ovamo spadaju opšte figure egzilovanja i proterivanja, etabliranje eksteritorijalnih logora, poput, recimo, SAD-američkog logora Gvantanamo na Kubi, ali i aktualna zakonska ograničenja, poput nemačkog pokrajinskog zakona o obaveznom boravištu, koji drastično ograničava kretanje tražilaca azila.

U pomešanom kontekstu društva discipline i -kontrole stvar se sve manje vrti oko klasičnih formi zatvaranja koje pokušavaju da kretanje sputaju preprekama, već štaviše oko apsolutne komande u odnosu na podelu prostora, koji se ovde misli kao neograničeni totalitet. “Izvanjskost (*Extrarietät*) onoga što stoji pod suverenom vlašću”⁶⁷⁸ u isti mah deluje kao uključujuće isključivanje i kao isključujuće uključivanje u zoni rastuće nerazlikovanosti između unutra i spolja.

Govor o ukidanju granica danas se u prvom redu pokazuje kao ideološki instrument neoliberalne globalizacije, koji manje odgovara emfazi slogana *no border, no nation* ili realizaciji “prostora bez granica”, nego što indicira da samo za odabrane neke granice postaju nevidljive. Umnožavanje unutrašnjih granica napreduje sve brže, a spoljašnje granice, poput EU-šengenskih

⁶⁷⁶ na i. m.

⁶⁷⁷ up. Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 59 d., kao i izvođenja k razlikovanju podele prostora i distribucije u prostoru: dole, 230 d. Sličan pojam povezanosti prostora i društvene organizacije razvija već Hegelov učenik Maks Štirner u svom radikalno individualističko-anarhističkom spisu *Jedini i njegovo vlasništvo*. U prostoru društva, porodice, države, raspoređene individue pojavljuju se ovde kao statue u nekom muzeju – “grupisane”. Ne držimo mi “dvoranu” kao zatvoreno koncipirani prostor društva, nego štaviše dvorana drži nas, ili u sebi. Pojmovna suprotnost prema strukturalizovano segmentiranom društvu po Štirneru se sastoji u pokretnom pojmu “saobraćaja”. Saobraćaj “je uzajamnost, radnja, commercium pojedinaca” (Štirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, 192).

⁶⁷⁸ Agamben, *Homo Sacer*, 120

granica u isti mah postaju sve rigidnije i propustive samo za privilegovane. Dakle, umesto da se sanjari o ukidanju principa granice, nameće se pitanje kako tematizovati i obraditi evidentno i trajno novonastajuće granice, kako ih učiniti diskutabilnim i vidljivim da bi bile spacijalizovane kao preduslov samoodređene distribucije u prostoru.

U prihvatanju i prevladavanju slika (*con*)*fines*, kao graničnih obruba i zona susedstva ovo pitanje dovodi do toga da se ponovo prihvati ideja prostorne granice; ali ovde ne kao defanzivna i restriktivna figura pustinje i ničije zemlje, ugara čijim postojanjem unapred treba da bude isključen sukob dvaju identiteta. U jednom ofanzivnom značenju ove figure radi se naprotiv o tome da se konceptualizuje *dilatacija* granice, to znači da se od graničnih linija naprave granični pojasi, u kojima se – umesto apsolutnih razlika/identiteta na obe strane granice – do oscilovanja dovode razlike.⁶⁷⁹ U rastezanju i proširivanju granične linije, u spacijalizovanju (oprostorivanju) graničnog bedema, u slamanju postfordističkih oblika *limite*-a, granica dakle ne treba više da razdvaja dve strane, već da kao prostor i uslov mogućnosti revolucionarne mašine omogući permanentnu konstituciju i konfrontaciju različitog s različitim.⁶⁸⁰

U tom kontekstu i pojam prekoračenja granice ne treba više razumeti kao kretanje od jednog identiteta ka nekom bitno drukčijem, koji bi bili uzajamno razdvojeni nekom tendencijski apsolutnom granicom. Prekoračenje ne prevladava granicu da bi je dovelo do iščezavanja, ono je – kao što se već može čitati u jednom ranom tekstu Mišela Fukoa – gest koji menja granicu *u njenoj unutrašnjosti*.⁶⁸¹ Prekoračenje se tiče granice upravo u prostoru granične linije, pa neka je i zasad toliko uska: Ne u jednom koraku preko nje, u jednom pre-koraku, već kroz nju, menjajući je. U prekoračenju spacijalizovana linija u isti mah je već “sav prostor prekoračenja”.

Fukoovo određenje granice kao celokupnog prostora prekoračenja pojašnjava naročito činjenica da u tom kretanju u igri nije nikakvo s one strane, da prekoračenje granice izlazi na menjanje granice kao jedino moguću ravan imanencije. U sklopu diskusije dilatacije granice, od interesa su pre svega tok i kakvoća te promene: promene koja se ne sastoji u

⁶⁷⁹ za pojam dilatacije i za moju teoremu “Spacing the Line” up. Uvod Raunigovog *Charon*-a, kao i Raunig, “*Spacing the Lines*. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe” i Raunig, “Für eine Mikropolitik der Grenzen. Spacing the Line, revisited”

⁶⁸⁰ Na ovom mestu ukrštaju se koncepti graničnog prostora i konstitutivne moći. I u Negrijevoj koncepciji konstitutivne moći nalazi se takvo povezivanje koje granicu – ovde svakako kako prepreku (up. *Insurgencies*, 317) – etablira kao mesto konflikata.

⁶⁸¹ Foucault, “Préface à la Transgression”, 264: “La transgression est un geste qui concerne la limite; c’est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l’éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. Le trait qu’elle croise pourrait bien être tout son espace.” (Transgresija je gest koji se tiče granice, i upravo tamo, na toj tanušnosti linije, ona se očituje kao bljesak u svom prelasku, ali isto tako

apsolutnom razdvajanju identiteta, već u omogućavanju jednog protočnog prostora, u kome razlike osciluju, sukobljavaju se, procesiraju. Granica bi dakle, protivno svakodnevnoj upotrebi pojma, bila manje povezana s gestom rigoroznog razdvajanja, već štaviše (bila bi) tekuća forma u kojoj pliva razlika.⁶⁸²

Specifična forma prekoračenja o kojoj se ovde radi ne protivstavlja jednu stranu drugoj, ne upušta se u dijalektičku “igru izrugivanja” u kojoj bi granica bila neko visoko istaknuto, a ipak nedohvatljivo između. Stvar se ne vrti oko toga da se čvrstina temelja s obe strane granice uzdrma prolaznom negacijom granice koja dopušta da uvek odsijava druga strana ogledala, dok linija između ostaje nevidljiva i u isti mah neprekoračiva. Kako to prekoračivanje nije baš ni neka sila u ovom podeljenom svetu, niti želi da trijumfuje preko granice, tim što je briše “ono u srcu granice uzima bezmernu meru distance koja se u njoj (granici) otvara”.⁶⁸³ Upravo na i u granici uzima se mera, otvara se bezmernost prostora u kome se kreću razlike, bez nužnog ukidanja i pevazilaženja u neki viši identitet.

Na tu predstavu bezmernog (graničnog) prostora kod Fukoa nadovezuje se i Antonio Negri kad u svojim razmišljanjima o konstitutivnoj (konstituišućoj) moći ovu opisuje kao ekspanzivnu, neograničenu i beskonačnu.⁶⁸⁴ Tu neograničenost Negri razume kao prostornu i vremensku, (kao) kvalitet opasne i neproračunljive ekspanzivnosti u vremenu i prostoru, u kome granica ne predstavlja ništa drugo do nužnu i donekle produktivnu prepreku na kojoj se grade konfrontacija i konstitucija. Konstitutivna moć ovde znači permanentnu konfliktnu razmenu razlika u isti mah potencijal za radikalnu preformulaciju socijalne organizacije koji povezuje prekid u događaju s neprekidnim procesom formiranja.⁶⁸⁵

⁶⁸² Judith Revel (“Il limite di un pensiero del limite”) je prevela Fukoov pokušaj da izbegne dijalektiku granice kao liniju razdvajanja u Delezovom rečniku linija preleta i egzodusa: “Il passaggio al limite non vale come passaggio da un sistema di riferimento all’altro, da un cerchio all’altro, ma come uscita, come sortita, come linea di fuga. Impone la forza del movimento contro la rassicurante identità delle coordinate. È l’abbandono stesso di tutte le coordinate possibili, il tentativo di giungere a uno spazio altro, il cui nome e la cui geografia non sono mai decisi come tali proprio perché la posta in gioco è tutta presa in un gesto d’uscita che non viene immediatamente recuperato come procedura d’entrata.”

⁶⁸³ Foucault, “Préface à la Transgression”, 266: “La transgression n’oppose rien à rien, ne fait rien glisser dans le jeu de la dérision, ne cherche pas à ébranler la solidité des fondements; elle ne fait pas resplendir l’autre côté du miroir par-delà la ligne invisible et infranchissable. Parce que, justement, elle n’est pas violence dans un monde partagé (dans un monde éthique) ni triomphe sur des limites qu’elle efface (dans un monde dialectique ou révolutionnaire), elle prend, au coeur de la limite, la mesure démesurée de la distance qui s’ouvre en celle-ci et dessine le trait fulgurant qui la fait être.”

⁶⁸⁴ up. Negri, *Insurgencies*, 12

⁶⁸⁵ na i. m. 227

Dilatacija granice podrazumeva otvaranje nekog prostora koji ne sačinjava samo nastajanje granice nego i nastajanje razlika; isto tako, granični prostor koji nastaje u dilataciji ne razume se kao neka statična posuda, već više kao pokretan i u svom obliku trajno promenljiv, sukcesivan u svom delovanju i šireći se u svim pravcima. U tim preobražajima nema pasivnog puštanja-prihvatanja podele – i time segmentacije – prostora, uređivanja i podređivanja u hijerarhijske odnose, već samo transverzalne distribucije u prostoru. Tu povezanost, tu istovremenost metamorfoze granične linije i odluke za određeni kvalitet nastajućeg prostora (umesto molarne *podele prostora* nomadska distribucija *u prostoru*) pretresao je Žil Delez u svojoj *Razlici i ponavljanju*: “Najpre moramo razlikovati distribuciju koja implicira razdeljivanje podeljenog (...). Jedan takav tip distribucije postupa po čvrstim i propozicionim odredbama koje se u predstavljanju mogu poistovetiti s ‘posedima’ ili ograničenim teritorijama. (...) Sasvim je drukčija distribucija koja se mora zvati nomadskom, nomadski *nomos*, bez poseda, ograđivanja i mere. Ovde više nema razdeljivanja podeljenog, već pre dodeljivanja onog što se distribuira u nekom neograničenom, otvorenom prostoru koji u najmanju ruku ne poznaje granice.”⁶⁸⁶

Međutim, jedan takav “prostor koji ne poznaje granice”, po Delezu dakle gladak, a po Fukou bezmeran prostor – ako ne treba da ostane romantično ozarenje i patetika prekoračenja – podrazumeva pre svega novi spoj socijalnog sastava u kome se istrajno vodi borba protiv priznavanja isključenja i graničnih režima u njihovom opstanku, nastajanje mašina u kojima se prekida logika razdeobe i segmentacije, parcelisanja prostora. Upravo na tom mestu, na kome “zbunjujući potresi koje nomadske distribucije prouzrokuju u sedelačkim strukturama reprezentacije”,⁶⁸⁷ dodiruje se apstraktni koncept dilatacije granice i konstitutivna praksa *noborder*-mreže.

⁶⁸⁶ Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, 59 d.

⁶⁸⁷ na i. m. 60

Strazbur, 2002.

Pogranični kamp kao revolucionarna mašina

“Posle deset dana kampa kamp je mogao da počne.” Aktivist pograničnog kampa

“Unutar deset dana izgradili su državu i zid oko nje.” Aktivistkinja pograničnog kampa

“If anything, this microcosmic model of a 'functioning anarchy' was an instance of how the actions and energies of the 'multitudes' might translate into concrete realities on a day to day basis in a possible future away from capitalism.”*

Šudabrata Sengupta⁶⁸⁸

Od 19. do 28. jula 2002. u Strazburu se susrelo 3000 aktivista/kinja u internacionalnom antirasističkom pograničnom kampu.⁶⁸⁹ Iako rajnska granica između Nemačke i Francuske implicira pre neki istorijski naboj i uopšte ne predstavlja vruću napadanu šengensku granicu, *noborder*-mreža je izabrala Strazbur kao mesto za najveći i najambiciozniji eksperiment pograničnog kampa; ne samo stoga što je bio dobro geografski pozicioniran za široku evropsku mobilizaciju, već pre svega zato što je u tom gradu, pored više velikih evropskih institucija, smešten i Šengenski informacioni sistem (*SIS - Schengen Information System*). U bankama podataka SIS-a sakupljeni su podaci o migrantima/kinjama koji imaju središnju funkciju kod pribavljanja viza i u postupku dobijanja azila. Posle bujanja masovnih protesta protiv ekonomske globalizacije navodno su integrisani i podaci o demonstrantima/kinjama i “troublemaker”-ima^{**}.⁶⁹⁰ Time je SIS virtuelni instrument koji otelovljuje ekskluzionu rigidnost

* Ako bilo šta, ovaj mikrokosmički model 'funkcionalne anarhije' je bio instanca kako se akcije i energije 'mnoštva' mogu prevesti u konkretnu stvarnost na svakodnevnoj bazi u mogućoj budućnosti van kapitalizma.

⁶⁸⁸ Sengupta, “No Border Camp Strasbourg: A Report”. Izveštaj indijskog medijskog aktiviste u celini pruža dobar i iscrpan pregled događaja i organizacionih formi u kontekstu pograničnog kampa.

⁶⁸⁹ Sledeći odeljak počiva na mom sopstvenom posmatranju mesta u Strazburu od 19. do 23. jula 2002, na intervjuima s aktivistima/kinjama Karavana, Gini Miler, Gerhardom Raušerom (Rauscher) Jirgenom Šmitom (Jürgen Schmidt) u avgustu i septembru 2004, kao i zbirci materijala Marione Hamm (“StrasbourgPlanetActivism”) i sadržajima website-a pod <http://www.noborder.org/strasbourg/index.php>. Program kampa može se naći pod <http://www.noborder.org/strasbourg/program/index.html>.

** tj, onima koji prave probleme

⁶⁹⁰ up. Kuemmer, “Grenzcamp // Strasbourg // 19. bis 28. Juli 2002”, 42

evropskog pravnog sistema i onih unutrašnjih granica koje se provlače usred Evrope. Gore opisano pravno, ekonomsko i političko pomeranje nacionalnih granica na, u jedan mah, nadnacionalne i mnogostruke unutrašnje granice, ogleda se u činjenici da se uz pomoć podataka SIS-a spoljne granice virtualizuju mimo njihove realne aktualnosti i uvišestručuju se ka unutrašnjosti, tim što vlasti svuda u EUropi mogu potegnuti SIS za metode praćenja i isključivanja. *Noborder*-kamp trebalo je da učini javnom tu funkciju relativno nepoznate umrežene banke podataka, te da akcijama istovremeno isproba i kontrastrategije na realno/fizičkoj, kao i virtuelnoj ravni.

Praksu pograničnog kampa ovde ne treba ni hipostazirati kao ultimativnu matricu revolucionarne mikropolitike, niti je nipodaštavati kao letnje šatorovanje revolucionarnih romantičara/ki. U kontekstu zaoštrenih uslova posle 9/11, *noborder*-aktivistima/njama u većoj meri nego ranije postalo je važno da svesno rade na novim organizacionim formama koje bi u praksi uzimale u obzir gore opisanu kritiku i samokritiku na velikim kontrasamitima. I mogućnosti tehnološkog umrežavanja snažnije su uključene u eksperimente konstitutivne moći. Posebno je internacionalna priprema kampa, sprovedena preko više susreta u Strazburu i intenzivnih *online*-diskusija počev od decembra 2001. u više od 15 zemalja, predstavljala vrhunac *noborder*-umreženja. Višemesečna izgradnja tih diskusionih i akcionih povezanosti trebalo je da se ulije u jedan organizacioni eksperiment, koji povezuje konstitutivnu praksu mesta s tehnološkim sredstvima virtualnog umrežavanja.

Pošto je bila izbegnuta mobilizacija za samit "kontraša" trebalo je da budu zaobiđena i oba kompleksa negativnih efekata kontrasamitâ, (efekata) spektakularizacije i kriminalizacije. "Protivnik" je bio realno lociran u nekoj neupadljivoj zgradi na rubu strazburškog predgrađa, pohranjen na nekoliko kompjuterskih diskova koji su po svoj prilici često i redovno bekapovani. SIS definitivno nije bio baš klasičan mamac, objekt telesne dihotomizacije ili velikih opozicija u urbanom prostoru. Naprotiv, pogranični kamp u Strazburu pružao je dobre pretpostavke za male intervencije u svakodnevicu, situacione mikropolitike, razmenu s lokalnim grupama, samoodređeno delovanje u preglednim situacijama.

Nešto izvan grada duž Rajne proteže se livada s koje puca pogled na nemačko-francusku granicu i na most-Evropa između elzaškog Strazbura i badenskog Kela. Sredinom jula, šatori u raznim veličinama i oblicima počeli su da ispunjavaju tu livadu. Dnevni život u kampu organizovan je u različitim "barriosima", a svaki od njih oko sebe je imao kuhinju, toaletni blok, mesto za skupljanje otpadaka i prostor za diskusiju. Podela učesnika/ca u *barrios-e* bila je slobodna i promenljiva, a svakako nije trebalo da reprodukuje podelu po zemljama. Za različite ravni svakodnevnih problema, koordinaciju između

barrios-a i uzajamnog informisanja bio je pripremljen predlog kompleksne organizacije.⁶⁹¹ Međutim, ono što je bilo planirano kao “desetodnevna laboratorija za kreativni otpor i civilnu neposlušnost” sami *noborder*-aktivisti-učesnici/ce opisali su kao “potpuno predimenzionirano”, “neumesno”, “neprimenljivo” i “samoosakaćujuće”.

Noborder-mreža očigledno je bila previše dobro mobilizovana. Umesto da bude kadra da organizuje živu diskurzivnu razmenu o praksama otpora, i realizuje eksperimentalno isprobavanje malih akcija, kamp se neočekivano glomaznom dimenzijom i učešćem mnogih, u pripremljenoj fazi neisprepariranih grupa, za prvi mah zapleo u proceduri koja je pre težila da spreči mikropolitčki napredak. U samom kampu se na pleni i *barrio*-sastancima, umesto o efektima SIS-a i konkretnim akcijama (poput povezivanja onoga unutar i onoga van kampa), intenzivno i očigledno isključivo diskutovalo o gorućim pitanjima od vegetarijanske ishrane do bio-klozeta, isključen je medijski rad i novinari/ke, i organizovan nadzor kampa. Samoupravljanje u pregnantnom smislu kao zatvaranje i okretanje ka unutra imalo je za posledicu da na tim formalnim platformama samoorganizacije nije bilo mesta za diskurzivne rasprave ili pripremu akcija. Naprotiv, debate po mahom preglomaznim radionicama u kampu bile su na kraju polazne tačke za neformalno produžavanje diskusija.

Prisustvo medija i primena tehnologije sve vreme kampa bilo je centralna tema rasprava. Odmah na ulasku u kamp medijski *barrio* su napravili *Public-Internet-Café*, *Indymedia* šator, dva radio busa, *everyone is an expert*, video grupe *AK Kraak* i *Organic Chaos*, i bus *FolksTeaterKaravana*.⁶⁹² Od početka je, u svakom slučaju, pored te tiske tehničara (*techies*) i medijskih aktivista, tu bio i Antitehnološki kafe i vodile se žestoke diskusije o (ne)mogućem razlikovanju i razgraničavanju između

⁶⁹¹ up. detaljan i opširan priručnik organizacije pograničnog kampa na: http://www.noborder.org/strasbourg/guide_en.html

⁶⁹² *FolksTeaterKaravan* u Strazburu bio je izvanredno opremljen i tehnički i estetski: s engleskim dabldekerom prepravljenim u medijski centar kao “admiralskim brodom” koji je još za korak dalje pomerio protiv-tajnovitu strategiju vidljivosti-*Karavana*. Svoju *noborder*-ZONU *Karavan* je postavio na prostranom trgu ispred strazburške Željezničke stanice. U sredini te zone, delom ograđene crveno-belo-crvenim trakama u prvim danima je stajao autobus i ne samo informisao Strazburžane/ke o SIS-u i Pograničnom kampu, već i aktiviste/kinje, koji su pristizali vozom, o putu do Kampa van Strazbura. Sam autobus bio je multifunkcionalno opremljen za internet-streaming, video-screening i kao bar; na krovu su se sunčali aktivisti/kinje, a u njegovoj senci je postavljen mali plastični bazen za rashlađivanje. Svako veče *Karavan* se svojim autobusom premeštao na Parc du Rhin i učestvovao u Pograničnom kampu. Na taj način autobus je bio u višestrukome pogledu veza između Kampa i unutrašnjeg grada: u njegovom dnevnom realnom kretanju između Kampa i *noborder*ZONE, kao putokaz i informativni štab za aktiviste/kinje Kampa i Strazburžane/ke i najzad kao medijski stožer koji je snabdevao lokalni Kamp-radio intervjuima i izveštajima i emitovao signal radio-webstreamom koji se mogao čuti na bečkoj radio stanici *Wiener Radio Orange*.

mejnstrim-medija i alternativnih medija, kao i o samoupravljanju *Indy*-medijskog područja. Dok su aktivisti/kinje *FolksTeaterKaravana*, doduše pogrešno shvatani kao medijski frikovi koji se rado igraju automobilima (ili obrnuto), zbog “denovskog bonusa” i kod fundamentalno-kritičkih aktivista/kinja uživali izvestan ugled, medijski *barrio* je u celini, kako fizički tako i politički, shvatan kao prelaz ili granica prema “buržoaskom” spolja, pri čemu za mnogu poziciju nije bilo sasvim jasno da li uopšte pripada Kampu ili ne.

Pokušaji da se u Strazburu razviju začeci nekog orgijskog državnog aparata spokojno se mogu oceniti kao propali. Uprkos ranim pojavama strukturalizacije, pre svega je neformalni sastav kampa, koji je nadilazio organizacione strukture, sprečio formiranje neke konstituisane moći koja bi otišla predaleko. Diskutovani su doduše prilično šaljivi “zakoni” kao zabrana alkohola i droge, delimično su “popušteni”, a ipak je bilo malo efekta i nisu sprovedeni. Mnogo bolje funkcionisalo je haotično prostorno i socijalno širenje Kampa koje se ponešto strukturisalo najpre oko kuhinja i instituisanjem ženskog/lezbo-područja, ali pritom nije kočilo kretanje anarhične distribucije u prostoru. Pošto je pokušaje centralne organizacije već prilično rano prilično mnogo učesnika videlo kao propale, privremeno selo je sve više postajalo *do-it-yourself camp*^{*}, s potpuno nesagledivom punoćom malih sastanaka, radionica i neformalnih susreta.⁶⁹³ Upravo na toj ravni najjače se odvijalo ono što Šudabrata Sengupta nazvao “mikrokosmički model funkcionalne anarhije”, konkretna aktualizacija koncepta konstitutivne moći.

Mnogi od onih koji nisu učestvovali u pripremi Kampa svakako nisu videli nikakvu promenu paradigme posle 9/11, i stigli su u Strazbur da bi uz alternativni šarm kampovanja doživeli i manje ili više konfrontativne demonstracije. Ovde se možemo uživeti u problematiku tendencije insurektivnih demonstracija ka ukrućivanju u ritual: pogranični kamp bez klasične zajedničke demonstracije za mnoge je bio prosto nezamisliv. Stoga je relativno mnogo energije investirano u tri veće demonstracije 20. (Parada povodom otvaranja), 22. (pred Visokim evropskim sudom) i 24. jula (protiv zatvaranja i deportovanja) koje su sledile poznatu logiku antiglobalizacijskog turizma: konzumiranje ili sudelovanje u uređenom *settingu* velike demonstracije iz koga bi onda rezultirale – katkad staklorazbijačke – erupcije. Nije slučajno upravo tokom jedne takve velike demonstracije strazburška Sinagoga bila isprejisan sloganom “Smash Capitalism!”, kao egzemplarni antisemitski efekt masovnih demonstracija koji se sve češće

* Tj, kamp Uradi-sam.

⁶⁹³ Tek kad je u četvrtak 25. jula u Strazburu bila objavljena zabrana demonstracije – ne na poslednjem mestu i na pozadini rđavih iskustava u Đenovi i bojazni da bi Kamp mogao biti napadnut – za izvesno vreme sprovedena je paranoja i vojna logika straže.

pojavljuje s obe strane granice, kako u nemačkim, tako i u francuskim kontekstima.

Takva iskliznuća nisu nastajala u performativnim akcijama nekolicine teatarskih grupa i u mnogim manjim spontanim demonstracijama koje su se posvećivale uglavnom sprejisanju i oslikavanju unutrašnjeg grada: ulice, zidovi i zidine dekorisane su parolama i znakovima koje su uskoro davale pečat malom gradskom centru.⁶⁹⁴ *Street Art* se odvijao u nešto opštijem obliku i manje tajnovito nego u noćnoj praksi *graffitisprayera* i *taggera*, stoga je izgledalo da u događaju očigledno nestaje linija razdvajanja između telâ i znakova. Ponovno prisvajanje ulica i javnih prostora zbivalo se kao novi raspored mešanih spojeva telâ i znakova u predelu gde su iščezavale i akcija i reprezentacija.⁶⁹⁵

Sve do kraja Pograničnog kampa, u pogledu trajne distribucije znakova u prostoru grada, prepoznavale su se dve, pre “konzervativne” nego represivne matrice reakcije od strane, u prvim danima upadljivo uzdržanih, vlasti: isprva aktivisti/kinje, na delu sa sprejom i u performansu, nisu hapšeni – samo su ponovo vraćani u Kamp, po svojoj prilici s nadom da neće tako brzo preduzeti put nazad u unutrašnji grad. Kao drugo, uprava Grada je potrošila mnogo energije i resursa na prefarbavanje tagova, grafita i parola, i ta prefarbavanja na očigled su davala pečat gradu kao estetika krpore. Na kućama, statuama i ostalom arhitektonskom okruženju šepurili su se delom sveži znakovi aktivista/kinja, a uz njih pokušaji prefarbavanja od prethodne noći koji su sa svojom indiferentnom bojom na različitim pozadinama bili gotovo isto toliko prepoznatljivi i čitljivi koliko i slogani sprejera/ki. Na izvestan način, s tim udvajanjem kreativnog likovnog procesa, aktivistička praksa distribucije u prostoru produžila se u praksi Uprave Grada.

Tamo gde otpor na ovakav način fluidno prelazi u insurekciju, postoje šanse da praksa insurektivne demonstracije ne pređe u spektakl. Od tri komponente revolucionarne mašine, komponenta otpora je u Strazburu svakako bila jednoznačno najuspešnija: u raznovrsnim teatralnim akcijama u unutrašnjem gradu, u akcijama komunikacione gerile i kontrainteligenционим karavanima s diskusijama i filmskim projekcijama u baljeima (*banlieues* – predgrađa), i u razmeni s migrantskim stanovništvom predgrađa postignuto je umrežavanje lokalnih političkih aktivista/kinja, grupa tangiranih graničnim režimom i rasizmom i prispelih aktivista/kinja. U onome što sledi, egzemplarno je opisana samo završna akcija koja kao intervencija nije bila usmerena samo prema spolja već je povratno delovala i u Kampu.

⁶⁹⁴ Slične prakse *reclaiming the walls* umnožavale su se poslednjih godina kao intervencije protiv konzumističkog zauzimanja urbanih prostora, recimo u okviru *EuroMayDay* parada u Milanu i Barseloni; up. Raunig, “La inseguridad vencerá. Streethacking und antiprekaritärer Activismus in Barcelona”

⁶⁹⁵ up. Lazzarato, “Struggle, Event, Media”

Već na početku Kampa, Plenum je sproveo odluku na osnovu koje loša iskustva s mejnstrim-medijima uopšte nisu dozvoljavala nikakav medijski i novinski rad. Iz ove defanzivne pretpostavke ipak je rođena jedna *undercover-press* grupa koja je na kraju priredila čak i konferenciju za štampu. Beli dabldeker *FolksTeaterKaravana* u tu svrhu je postavljen popreko u medijskom *barriü*, kao bina za događaj i kao vizuelna barijera Kampa. Predstavnici *Kanack Attack-a*, *The Voice-a*, noborder-mreže *kajn menš ist ilegal (kein-mensch-ist-illegal)* i drugih grupa davali su izjave za novinare/ke alternativnih medija preko strazburške regionalne televizije, sve do L Monda (*Le Monde*). Na kraju konferencije za štampu novinari/ke pozvani su da dokumentuju jednu akciju u kojoj je trebalo da se učine javno pristupačnim podaci SIS-a.⁶⁹⁶

SIS-hak isproban je već prethodnog dana. Pošto je dan uoči konferencije za štampu bila otkazana demonstracija pred zgradom SIS-a, eksperti/kinje “Noborder Silikon Velija” (*Noborder Silicon Valley*) našli su se kraj neupadljive zgrade u malograđanskom predgrađu Strazbura u kome se upravlja bankama podataka SIS-a. Obučeni u narandžaste i bele kombinezone i opremljeni prenosivim tehničkim rekvizitima, počeli su da kopaju na ogradi građevine, da petljaju sa lep-topom i kablom koji je izgledao kao da se iznenada pojavio iz zemlje, pa ih je policija smesta oterala.

Dan kasnije, mala trupa aktivista/kinja, posle konferencije za štampu, s jednom TV-ekipom i novinarima ponovo se dovezla na (isto) mesto koje je ovog puta bilo opsežnije blokirano. Pred očima policije i kamerama ljudi iz medija ponovo je iskopan komad tla i povezan sudbonosni kabl, pa su se tobože prenosili podaci na lep-top. Posle deset minuta policija je prekinula akciju. Uprkos tome, u mnogim listovima i *online*-forumima izvešteno je kako je uspešno udarena slavina na SIS. Na kraju je počelo da se šuška i u Kampu. Kao subverzivna afirmacija slobode informisanja naspram mejnstrim-medija, kao i naspram antimeđijski raspoloženih kampera i kao atak na strategijsku zatvorenost Pograničnog kampa, medijski aktivisti/kinje jednom su iskoristili famu “novih” medija i mitove o hakingu i oslobađanju podataka. Time se medijski rad vratio kao glasina i u, “od medija oslobođen”, prostor Kampa.

U malim okvirima i za kratko vreme Pogranični kamp nije samo aktuelan, veoma nepatetičan primer za probleme i mogućnosti revolucionarne mašine u Evropi, u kome tri komponente revolucionarne

⁶⁹⁶ Schmidt, “another war is possible // publiXtheater”, http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/schmidt01_en.htm; Hamm, “A r/c tivism in Physical and Virtual Spaces”, http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/hamm02_en.htm; pictures from the action can be found at http://www.noborder.org/strasbourg/display/item_fresh.php?id=125&lang=en and <http://www.noboder.org/strasbourg/open/2022/07/122.shtml>

mašine kontinuirano prelaze jedna u drugu. Isto tako, u tom *settingu* molekularne revolucije obostrano se otvaraju zone susedstva umetnosti i revolucije. To otvaranje odgovara jednoj opštijoj tendenciji umnožavanja transverzalnih preplitanja (ulančavanja). Kvalitet tog transverzalnog ovde se sastoji i u tome da se više ne radi o jednostranim odnosima: Ne pristaje samo aktivistička umetnost uz dok političkog pokreta, i politički aktivizam sve više se služi specifičnim metodama, kompetencijama i tehnikama koje su osmišljene i proverene u umetničkoj produkciji i medijskom radu. U mnogim slučajevima nije čak moguće ni utvrditi razliku, šta bi u tom pokretu bila jedna a šta druga strana, kao što uopšte i akteri odbijaju da se identifikuju i stabilno definišu.

Kao što su sufražetkinje 19. i počinjućeg 20. veka svojim akcijama davale nove oblike u formi specifičnih kombinacija direktne akcije, štrajkova glađu i plavih čarapa, kao što su Zapatisti početkom 1990-ih otkrili kao oružje ne-predstavljaku inscenaciju i diskurzivisanje revolucionarne mašine, kao što komunikaciona gerila izmišlja semiotičke napade u unutrašnjosti društva spektakla (i dalje istrajavajući da bude obeležena kao umetnost), kao što Ružičasto-srebrni blokovi (*Pink Silver Blocks*) poslednjih godina uvode poprečni pokret i boju u mučeničke dualizme vlasti i insurektivne protiv-vlasti, tako se prožimaju i privremeno uzajamno preklapaju metode političke akcije i umetničke prakse.

U isti mah – a to nas najzad vraća na polaznu figuru odnosa umetnosti i revolucije kod Lunačarskog i Vagnera, problematizovanu u Uvodu ove knjige – iza te primene umetničkih tehnika u aktivističkoj praksi, kao i učešća umetničkih aktivista/kinja u razvoju političkih praksi (recimo *noborder*-mreže) ne stoji ni logika instrumentalizujućeg podređivanja i heteronomizovanja, ni (logika) razdiferenciranja i totalizovanja preplitanja (ulančavanja). Figura instrumentalizacije preplitanja, kako bi se iz toga izvukle sve vrste kapitala, načelno počiva u trendu pomodnog “prekoračivanja granica”.⁶⁹⁷ Ako su današnji medijski intelektualci s forsiranim proračunom želeli da izbore simbolički kapital revolucije, kao Lunačarski i Vagner u 19. i 20. veku, ili aktere/ke u umetničkom polju da instrumentalizuju socijalne transformacije kao spektakularni uslov za finansiranje umetnosti, onda to spada u uobičajeni arsenal agresivnog javnog rada i samoinsceniranja. Ipak, u razmeni umetničkog i političkog aktivizma nastaje drukčija praksa preplitanja umetnosti i revolucije, praksa koja se koliko je god moguće otima logici spektakla i skandala, a pritom ne gubi svoju insurektivnu komponentu. Umesto o dramtizaciji i skandalizaciji otpora, insurekcije i konstitutivne moći ovde se radi o tendencijskom permanentizovanju i transverzalizovanju preplitanja umetnosti i

⁶⁹⁷ up Jacob, “Effekte von Grenzüberschreitungen. Kulturelle Politik & soziale Distinktion”

revolucije.⁶⁹⁸

Transverzalno preplitanje kao kontrafigura uklanja granicu između umetnosti i revolucije ne uslovljava totalizujuću estetizaciju političke sfere, razrešavanje ili dijalektičko ukidanje i prevazilaženje elemenata preplitanja, već jedan permanentan odnos razmene elemenata kao singularnosti. Iz različitih istorijskih formi jednog posle drugog, jednog kraj drugog, jednog ispod i iznad drugog umetnosti i revolucije⁶⁹⁹ nastaju preklapanja u kojima se nagomilavaju zone srodnosti umetničkih mašina i revolucionarnih mašina, ispružaju se jedna u drugu. U tim preklapanjima razvija se transversalno preplitanje umetnosti i revolucije, u isti mah u permanenciji i u specifičnoj temporalnosti događaja prekidaju se kontinuumi vremena kao i strukturalizacije prostora. Pothvati između umetničkog i političkog aktivizma ne karakterišu trajno postavljeno institucionalizovanje preklapanja, kontinuirani napredak na nekoj teleološkoj liniji, veliki proboj ka nekom novom svetu, već štaviše mnogostruki pokušaji da se instituiše neki neprekidni niz singularnih događaja, da se aktualizuje savremeno revolucionarno bivanje u preplitanjima revolucionarnih mašina i umetničkih mašina.

⁶⁹⁸ up. Negri, *Insurgencies*, 333: "We need to reduce the dramatics associated with the concept of revolution by making it, through constituent power, nothing but the desire of the continuous, relentless, and ontologically effective transformation of time." (Mi treba da redukujemo dramatičnost koja prati revoluciju čineći je, kroz konstitutivnu moć, ništa sem želje kontinualne, neumorne i ontološki efektivne transformacije vremena)

⁶⁹⁹ up. sastav modela odnosa odnosa revolucionarnih mašina i umetničkih mašina: gore 13 d.

Bibliografija

- Giorgio AGAMBEN, *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Freiburg/Berlin: diaphanes 2001
- Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002
- Giorgio AGAMBEN, *Die kommende Gemeinschaft*, Berlin: Merve 2003
- Johannes AGNOLI, *1968 und die Folgen*, Freiburg: Ca ira 1998
- Aktionskomitee für die Macht der Arbeiterräte, *Die revolutionäre Fete. Totenlied für die heutigen Städte und Explosionsfragmente für die neuen Siedlungen*, Hamburg: MaD 1974
- Marie-Luise ANGERER (Ed.), *The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten*, Vienna: Passagen 1995
- Marie-Luise ANGERER, "Feminismus und künstlerische Praxis", in: Hubertus Butin (Ed.), *DuMonts Begrifflexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Cologne: DuMont 2002, 81–85
- Louis ARAGON, *Das Beispiel Courbet*, Dresden: Verlag der Kunst 1956
- Arbeitsgruppe Pariser Kommune der NGBK (Ed.), *Pariser Kommune 1871. Eine Bilddokumentation*, Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 1971
- Arbeitsgruppe Pariser Kommune der NGBK (Ed.), *Politische Plakate in Paris 1870/71. Vom Sturz des Zweiten Kaiserreichs bis zur Niederschlagung der Kommune*, Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 1971
- Hannah ARENDT, *On Revolution*, London: Penguin 1990
- Hana ARENT, *O revoluciji, Odrbana javne slobode*, prevod: Božidar Sekulić, Filip Višnjić, Beograd, 1991
- Giovanni ARRIGHI, *The Long Twentieth Century. Money, Power, and the Origins of Our Times*, London/New York: Verso 1994
- Giovanni ARRIGHI, "Entwicklungslinien des Empire: Transformationen des Weltsystems", in: Thomas Atzert, Jost Müller (Ed.), *Kritik der Weltordnung. Globalisierung, Imperialismus, Empire*, Berlin: ID 2003, 11–28
- Boris ARVATOV, *Kunst und Produktion*, Munich: Hanser 1972
- Boris ARVATOV, "Utopie oder Wissenschaft", in: *ibid.*, *Kunst und Produktion*, Munich: Hanser 1972, 65–72
- Boris ARVATOV, "Theater als Produktion", in: *ibid.*, *Kunst und Produktion*, Munich: Hanser 1972, 85–92
- Boris ARVATOV, "Was hat das mit Arbeitertheater zu tun?", in: Peter Gorsen, Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 2. Zur Praxis und Theorie einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrussland 1917–1925*, Stuttgart: Frommann 1975, 129–132
- Thomas ATZERT, Jost MÜLLER (Ed.), *Kritik der Weltordnung. Globalisierung, Imperialismus, Empire*, Berlin: ID 2003
- Dario AZZELLINI (Ed.), *Genua. Italien. Geschichte. Perspektiven*, Berlin: Assoziation A 2002
- Dario AZZELLINI, "Der Bolivarianische Prozess: Konstituierende Macht, Partizipation und Autonomie", in: Olaf Kaltmeier, Jens Kastner, Elisabeth Tuidier (Ed.), *Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2004, 196–215
- Marius BABIAS, *Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den*

- 90er Jahren, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1995
- Marius BABIAS, Achim KÖNNEKE (ED.), *Die Kunst des Öffentlichen*, Amsterdam/Dresden: Verlag der Kunst 1998
- Michail BAKUNIN, *Brief aus dem Gefängnis, Die "Beichte"*, Berlin: Kramer 1988
- Michail BAKUNIN, "Die Commune von Paris und der Staatsbegriff", in: Dieter Marc Schneider (Ed.), *Pariser Kommune 1871*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971, Vol. I, 8–22
- Mihail BAKUNJIN, *Država i sloboda, Pariška komuna i pojam države (1871)*, Globus, Zagreb, 1979
- Anette BALDAUF, Alexandra SEIBEL, "WAC: Disney für Linke?", in: *springer* III/3, 54 f.
- Etienne BALIBAR, *Die Grenzen der Demokratie*, Hamburg: Argument 1993
- Richard BARBROOK, "The Holy Fools", in: *Mute* 11, London 1998
- Otmar BAUER, 1968. *Autographische Notizen zu Wiener Aktionismus, Studentenrevolte, Underground, Kommune Friedrichshof, Mühl Ottos Sekte*, Maria Enzersdorf: Roesner 2004
- Ursula Walburga BAUMEISTER, *Die Aktion 1911–1932. Publizistische Opposition und literarischer Aktivismus der Zeitschrift im restriktiven Kontext*, Erlangen/Jena: Palm und Enke 1996
- Konrad BECKER, "Terror, Freiheit und Semiotische Politik", in: *Kulturrisse* 03/2004, 32f.
- Walter BENJAMIN, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Erste Fassung", in: *ibid.*, *Gesammelte Schriften*, Vol. I 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, 431–469
- Walter BENJAMIN, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in: *ibid.*, *Illuminations*, Edited and with an Introduction by Hannah Arendt, Translated by Harry Zorn, London: Pimlico 1999, 211–244
- Walter BENJAMIN, "Theses on the Philosophy of History", in: *ibid.*, *Illuminations*, Edited and with an Introduction by Hannah Arendt, Translated by Harry Zorn, London: Pimlico 1999, 245–255
- Walter BENJAMIN, "Zur Kritik der Gewalt", in: *ibid.*, *Gesammelte Schriften*, Vol. II 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, 179–203
- Walter BENJAMIN, "What is Epic Theatre?", in: *ibid.*, *Illuminations*, Edited and with an Introduction by Hannah Arendt, Translated by Harry Zorn, London: Pimlico 1999, 144–151
- Walter BENJAMIN, "Der Autor als Produzent", in: *ibid.*, *Gesammelte Schriften*, Vol. II 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, 683–701
- Walter BENJAMIN, "Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers", in: *ibid.*, *Gesammelte Schriften*, Vol. II 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, 776–803
- Walter BENJAMIN, "Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije, Pogovor", *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974
- Walter BENJAMIN, "Istorijsko-filozofske teze", *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974
- Walter BENJAMIN, "Pisac kao proizvođač", *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974
- Franco BERARDI Bifo, "Was heißt Autonomie heute? Rekombinantes Kapital und das Kognitariat", in: Gerald Raunig (Ed.), *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Vienna: Turia+Kant 2004, 23–33
- Linda BILDA (Ed.), *Ernst Schmidt Jr. Drehen Sie Filme, aber keine Filme! Filme und Filmtheorie 1964–1987*, Vienna: Triton 2001
- Rolf von BOCKEL, *Kurt Hiller und die Gruppe Revolutionärer Pazifisten (1926–1933)*,

- Hamburg: Bormann 1990
- Albert BOIME, *Art and the French Commune. Imagining Paris after War and Revolution*, Princeton: Princeton University 1995
- Manuela BOJADZIJEV, Serhat KARAKAYLI, Vassilis TSIANOS, "Papers und Roses. Die Autonomie der Migration und der Kampf um Rechte", in: BUKO (Ed.), *radikal global. Bausteine für eine internationalistische Linke*, Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A 2003, 196–208
- Ljubomir BRATIĆ (Ed.), *Landschaften der Tat. Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa*, St. Pölten: SozAktiv 2002
- Ljubomir BRATIĆ, Daniela KOWEINDL, Ula SCHNEIDER (Ed.), *Allianzbildung zwischen Kunst und Antirassismusarbeit: Annäherungen, Überschneidungen, Strategien, Reflexion*, Vienna: Soho in Ottakring 2004
- Manfred BRAUNECK, *Die Rote Fahne. Kritik, Theorie, Feuilleton 1918–1933*, Munich: Fink 1973
- Bert BRECHT, *Die Maßnahme. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972
- Bert BRECHT, *Die Tage der Commune*, in: *ibid.*, *Gesammelte Werke*, Vol. 5, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1982, 2107–2192
- Bert BRECHT, *Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994
- Henryk M. BRODER, "Kein Linker, sondern Analfaschist", in: *Neues Forum*, December 1971, 54
- Ulrich BRÖCKLING, Susanne KRASMANN, Thomas LEMKE (Ed.), *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000
- Peter BRÜCKNER et al., *Das Unvermögen der Realität. Beiträge zu einer anderen materialistischen Ästhetik*, Berlin: Wagenbach 1974
- Peter BRÜCKNER, Gabriele RICKE, "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in der Arbeiterbewegung", in: Peter Brückner et al., *Das Unvermögen der Realität. Beiträge zu einer anderen materialistischen Ästhetik*, Berlin: Wagenbach 1974, 37–68
- Jean BRUHAT, Jean DAUTRY, Emile TERSEN, *Die Pariser Kommune von 1871*, Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften 1971
- Jean BRUHAT, "Die Arbeitswelt der Städte", in: Fernand Braudel, Ernest Labrousse(Ed.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Frankreich im Zeitalter der Industrialisierung. 1789–1880*, Vol. 2, Frankfurt/Main: Athenäum 1988, 245–284
- BUKO(Ed.), *radikal global. Bausteine für eine internationalistische Linke*, Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A 2003
- Judith BUTLER, *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford, California: Stanford University Press 1997
- Elias CANETTI, *Masse und Macht*, Frankfurt/Main: Fischer 1980
- Manuel CASTELLS, *The City and the Grassroots. A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press 1983
- Maria DO MAR CASTRO VARELA and Nikita DHAWAN, "Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik", in: Hito Steyerl and Encarnación Gutiérrez Rodríguez, *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, Münster: Unrast 2003, 270–290
- Timothy J. CLARK, *The Absolute Bourgeois. Artists and Politics in France 1848–1851*, London: Thames and Hudson 1973

- Timothy J. CLARK, *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Princeton: University Press 1982
- Timothy J. CLARK, "Zur Sozialgeschichte der Kunst. Einleitung in 'The Image of the People – Gustave Courbet and the 1848 Revolution'", in: *Texte zur Kunst* II/2, Spring 1991, 39–51
- Timothy J. CLARK, Donald NICHOLSON-SMITH, "Warum die Kunst die Situationistische Internationale nicht umbringen kann", in: Roberto Ohrt (Ed.), *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg: Nautilus 2000, 149–170
- COORDINATION DES INTERMITTENTS ET PRÉCAIRES, "Spectacle Inside the State and Out": http://www.republicart.net/disc/precariat/intermittents01_en.htm
- Laura COTTINGHAM, *Seeing Through the Seventies. Essays on Feminism and Art*, New York: Gordon and Breach 2000
- Bärbel DANNEBERG, Fritz KELLER, Ali MACHALICKY, Julius MENDE (Ed.), *Die 68er. Eine Generation und ihr Erbe*, Vienna: Döcker 1998
- Gilles DAUVÉ, "Kritik der Situationistischen Internationale", in: Roberto Ohrt (Ed.), *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg: Nautilus 2000, 111–148
- Guy DEBORD, *The Society of the Spectacle*, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/tsots00.html>
- Guy DEBORD, "Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action", <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>
- Guy DEBORD, "These on Cultural Revolution", <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theses.html>
- Guy DEBORD, Attila KOTÁNY, Raoul VANEIGEM, "Theses on the Paris Commune", <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/commune.html>
- Gilles DELEUZE, "Vorwort. Drei Gruppenprobleme", in: Félix Guattari, *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, 7–22
- Gilles DELEUZE, *Foucault*, Minneapolis/London: University of Minnesota 1988
- Gilles DELEUZE, *Negotiations*, New York: Columbia University Press 1990
- Gilles DELEUZE, *Lust und Begehren*, Berlin: Merve 1996
- Gilles DELEUZE, *Difference and Repetition*, translated by Paul Patton, New York: Columbia University Press 1994
- Gilles DELEUZE, Michel FOUCAULT, "Die Intellektuellen und die Macht", in: Michel Foucault, *Dits et Ecrits. Schriften, Band II. 1970–1975*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002, 382–393
- Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, translated by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, Minneapolis: University of Minnesota Press 1983 /
- Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *L'Anti-Oedipe*, Paris: Minuit 1972
- Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, translated by Brian Massumi, Minneapolis/London: University of Minnesota Press 1987
- Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *What is Philosophy?*, London/New York: Verso 1994
- Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues II*, New York: Columbia University Press 2002
- DELEZ/GATARI, *Šta je filozofija?*, prevod sa francuskog jezika: Slavica Miletić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1995
- DELEZ/GATARI, *Anti-Edip*, prevod sa francuskog jezika: Ana Moralić, Izdavačka knjižarnica

- Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1990
- DELEZ/GATARI, *Anti-Edip*, Dodatak: *Zaključni program za želeće mašine*, prevod sa francuskog jezika: Ana Moralić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1990
- Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*, Hamburg: Edition Nautilus 1995
- Jacques DERRIDA, *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt/Main: Fischer 1996
- Frédérique DESBUISSONS, "Le citoyen Courbet", in: *Courbet et la Commune*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux 2000, 9–27
- Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune 1871*, Cologne: Gaehme Henke 1976
- Diedrich DIEDERICHSEN, "Spirituelle Reaktionäre und völkische Vernunftkritiker", in: *ibid.*, *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n' Roll 1990–1993*, Cologne: Kiepenheuer & Witsch 1993
- Regina DREYER, "Eisenstein und das Theater", in: Hermann Herlinghaus, Heinz Baumert, Renate Georgi (Ed.), *Sergei Eisenstein. Künstler der Revolution*, Berlin: Henschel 1960, 84–106
- Esther DRUSCHE, "Vorwort", in: Wagner, *Ausgewählte Schriften*, Leipzig: Reclam 1982, 5–42
- Hermann DUNCKER (Ed.), *Pariser Kommune 1871. Berichte und Dokumente von Zeitgenossen* (=Archiv sozialistischer Literatur 12), Frankfurt: Verlag Neue Kritik 1969
- Gretchen DUTSCHKE, "Was Rudi Dutschke zu den Irrwegen der abgefallenen Achtundsechziger sagen würde", http://www.uni-bielefeld.de/stud/linke_liste/sds%20dutschke.html
- Terry EAGLETON, "Foreword", in: Kristin Ross, *The Emergence of Social Space. Rimbaud and the Paris Commune*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1988, VI–XIV
- Sergej EISENSTEIN, "Die Montage der Attraktionen", in: Peter Gorsen, Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 2. Zur Praxis und Theorie einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrußland 1917–1925*, Stuttgart: Frommann 1975, 117–121
- Friedrich ENGELS, "Einleitung zu 'Der Bürgerkrieg in Frankreich' von Karl Marx", in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, 17, Berlin: Dietz 1976, 613–625
- Friedrich ENGELS, "Introduction to 'The Civil War in France' by Karl Marx", <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1871/civil-war-france/postscript.htm>
- Gernot ERLER, "Sozialgeschichtlicher Überblick – Kollektivierung, Industrialisierung und Kulturfeldzug", in: *Kunst in die Produktion*, Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 1977, 184–200
- Lisbeth EXNER, "Vergessene Mythen. Franz Pfemfert und 'Die Aktion'", in: Lisbeth Exner, Herbert Kapfer (Ed.), *Pfemfert. Erinnerungen und Abrechnungen. Texte und Briefe*, Munich: Belleville 2000, 14–60
- Lisbeth EXNER, Herbert KAPFER (Ed.), *Pfemfert. Erinnerungen und Abrechnungen. Texte und Briefe*, Munich: Belleville 2000
- "Ein Experiment der Theaterarbeit", in: Peter Gorsen, Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 2. Zur Praxis und Theorie einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrußland 1917–1925*, Stuttgart: Frommann 1975, 111–116
- Lucien FEBVRE, "Frontière' – Wort und Bedeutung", in: *ibid.*, *Das Gewissen des Historikers*, Berlin: Wagenbach 1988, 27–37
- Sabine FELLNER, *Kunstskandal!: die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre*, Vienna:

- Ueberreuter 1997
- Robert FOLTIN, *Und wir bewegen uns doch. Soziale Bewegungen in Österreich*, Vienna: grundrisse 2004
- Michel FOUCAULT, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, translated by Alan Sheridan, London: Penguin 1977
- Michel FOUCAULT, *The Will to Knowledge. The History of Sexuality 1*, translated by Robert Hurley, London: Penguin 1978
- Michel FOUCAULT, *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit 2*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989
- Michel FOUCAULT, *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit 3*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989
- Michel FOUCAULT, *Diskurs und Wahrheit. Die Problematisierung der Parrhesia*, Berlin: Merve 1996 / <http://foucault.info/documents/parrhesia/Lecture-06/01.techniques.html>
- Michel FOUCAULT, "Staatsphobie", in: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke (Ed.), *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000, 68–71
- Michel FOUCAULT, "Préface à la Transgression", in: *ibid.*, *Dits et Ecrits 1*, 1954–1975, Paris: Gallimard 2001, 261–278
- Michel FOUCAULT, "Die politische Funktion des Intellektuellen", in: *ibid.*, *Dits et Ecrits. Schriften, Band III. 1976–1979*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, 145–152
- Michel FOUCAULT, "Lives of Infamous Men", in: *ibid.*, *Power*, London: Penguin 2002, 157–175
- Michel FOUCAULT, "A Preface to Transgression", in: *ibid.*, *Language, Counter-Memory, Practice*, Ithaca, New York: Cornell University 1977, 29–52
- André FRANKIN, "Vorwort zur szenischen Einheit 'Niemand und die anderen'", in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Vol. I, Hamburg: MaD 1976, 180–182
- Michael FRIED, *Courbet's Realism*, Chicago/London: University of Chicago Press 1990
- Werner FULD, *Walter Benjamin. Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979
- Jeanne GAILLARD, "Die Aktionen der Frauen", in: Jean Bruhat, Jean Dautry, Emile Tersen, *Die Pariser Kommune von 1871*, Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften 1971, 143–154
- Eckhart GILLEN, "Künstlerische Publizisten gegen Romantiker der roten Farbe", in: *Kunst in die Produktion*, Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 1977, 102–157
- RoseLee GOLDBERG, *Performance Art. From Futurism to the Present*, London/New York: Thames & Hudson 2001
- Andreas GÖRG, "Alle Macht den vernetzten Plena!", in: Gerald Raunig (Ed.), *TRANSVERSAL. Kunst und Globalisierungskritik*, Vienna: Turia+Kant 2003, 156–179
- Peter GORSEN, "Die Ästhetik des Proletkult in der sowjetrussischen Übergangsgesellschaft 1917–1932", in: *ibid.*, *Transformierte Alltäglichkeit oder Transzendenz der Kunst*, Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt 1981, 83–146
- Peter GORSEN, Eberhard KNÖDLER-BUNTE, Bion STEINBORN, "Proletkult. Eine Dokumentation zur Proletarischen Kulturrevolution in Russland", in: *Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung*, 5–6/1972, 63–203
- Peter GORSEN, Eberhard KNÖDLER-BUNTE, *Proletkult 1. System einer proletarischen Kultur*, Stuttgart: Frommann 1975

- Peter GORSEN, Eberhard KNÖDLER-BUNTE, *Proletkult 2. Zur Praxis und Theorie einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrußland 1917–1925*, Stuttgart: Frommann 1975
- Roger V. GOULD, *Insurgent Identities. Class, Community, and Protest in Paris from 1848 to the Commune*, Chicago/London: The University of Chicago 1995
- Klemens GRUBER, *Die zerstreute Avantgarde. Strategische Kommunikation im Italien der 70er Jahre*, Vienna/Cologne: Böhlau 1989
- Marina GRŽINIĆ, “Kafka in Buffalo. Steve Kurtz und der kulturelle Interventionismus”, in: MALMOE 21, Sommer 2004, 4
- Félix GUATTARI, *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976
- Félix GUATTARI, “Transversalität”, in: *ibid.*, *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, 39–55
- Félix GUATTARI, “Der Student, der Verrückte und der Katangese”, in: *ibid.*, *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, 69–81
- Félix GUATTARI, “Maschine und Struktur”, in: *ibid.*, *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, 127–138
- Félix GUATTARI, “Machinic Heterogenesis”, in: *ibid.*, *Chaosmosis. An Ethico-Aesthetic Paradigm*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University 1995, 33–57
- Félix GUATTARI, “Die Kausalität, die Subjektivität und die Geschichte”, in: *ibid.*, *Psychotherapie, Politik und die Aufgaben der institutionellen Analyse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, 139–166
- Félix GUATTARI, “Capital as the Integral of Power Formations”, in: *ibid.*, *Chaosophy, Soft Subversions*, New York: Semiotext(e) 1996, 202–224
- Félix GUATTARI, *Wunsch und Revolution. Ein Gespräch mit Franco Berardi (Bifo) und Paolo Bertetto*, Heidelberg: Das Wunderhorn 2000
- Félix GUATTARI, *Die drei Ökologien*, Vienna: Passagen 1994
- Félix GUATTARI, Toni NEGRI, *Communists Like Us. New Spaces of Liberty, New Lines of Alliance*, New York: Semiotext(e) 1990
- Félix GUATTARI, „Über Maschinen“, in: Henning Schmidgen (Hg.), *Ästhetik und Maschinismus. Texte zu und von Félix Guattari*, Berlin 1995, 115–132
- Daniel GUÉRIN, *Anarchismus. Begriff und Praxis*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1971
- Hans GÜNTER, Karla HIELSCHER, “Zur proletarischen Produktionskunst Boris I. Arvatovs”, in: Boris Arvatov, *Kunst und Produktion*, Munich: Hanser 1972, 116–133
- Werner HAMACHER, “Afformativ, Streik”, in: Christiaan L. Hart Nibbrig (Ed.), *Was heißt “Darstellen”?*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, 340–371
- Marion HAMM, “Reclaim the Streets! Global Protests and Local Space”, http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/hammo1_en.htm
- Marion HAMM, “StrasbourgPlanetActivism”, <http://ionnek.strg.at/bin/view/Main/StrasbourgPlanetActivism>
- Marion HAMM, “Ar/ctivism in Physical and Virtual Spaces”, http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/hammo2_en.htm
- Michael HARDT, *Gilles Deleuze. An apprenticeship in Philosophy*, London/Minneapolis: University of Minnesota Press 1995
- Michael HARDT, Antonio NEGRI, *Die Arbeit des Dionysos. Materialistische Staatskritik in*

- der Postmoderne, Berlin: ID-Archiv 1997
- Michael HARDT, Antonio NEGRI, *Empire*, Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press 2000
- Michael HARDT, Antonio NEGRI, "Globalisierung und Demokratie", in: *Demokratie als unvollendeter Prozess. Documenta11_Plattform1*, Ed. Okwui Enwezor, Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash, Octavio Zaya, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2002, 371–386
- Michael HARDT, Antonio NEGRI, *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*, New York: Penguin Press 2004
- Marta HARNECKER, *Hugo Chávez Frías. Un hombre, un pueblo*, http://www.nodo50.org/cubasisigloXXI/politica/harnecker24_310802.pdf
- Stephen HASTINGS-KING, "Über den Durchgang einiger Personen durch eine ziemlich kurze Zeiteinheit: Die Situationistische Internationale, Socialisme ou Barbarie und die Krise des marxistischen Imaginären", in: Roberto Ohrt (Ed.), *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg: Nautilus 2000, 61–110
- G.W.F. HEGEL, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986
- G.W.F. HEGEL, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996
- G.W.F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997
- G.W.F. Hegel, *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, translated by T.M. Knox, Vol. I, Oxford/New York: Oxford University 1998
- Peter HEINTEL, Wilhelm BERGER, *Die Organisation der Philosophen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998
- Hermann HERLINGHAUS, Heinz BAUMERT, Renate GEORGI (Ed.), *Sergei Eisenstein. Künstler der Revolution*, Berlin: Henschel 1960
- Karla HIELSCHER, "S. M. Eisensteins Theaterarbeit beim Moskauer Proletkult (1921–1924)", in: *Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung*, 13/1973, 64–75
- Kurt HILLER, "Philosophie des Ziels", in: Wolfgang Rothe (Ed.), *Der Aktivismus 1915–1920*, Munich: dtv 1969, 29–54
- Manfred HINZ, *Die Zukunft der Katastrophe. Mythische und rationalistische Geschichtstheorie im italienischen Futurismus*, Berlin/New York: De Gruyter 1985
- Justin HOFFMANN, *Destruktionskunst. Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jahre*, Munich: Schreiber 1995
- Werner HOFMANN, Klaus HERDING (Ed.), *Courbet und Deutschland*, Cologne: DuMont 1978
- Werner HOFMANN, "Gespräch, Gegensatz und Entfremdung – Deutsche und Franzosen suchen ihre Identität", in: Werner Hofmann, Klaus Herding (Ed.), *Courbet und Deutschland*, Cologne: DuMont 1978, 71–171
- Tom HOLERT, "Der Realismus des Michael Fried", in: *Texte zur Kunst* II/2, Spring 1991, 168 f.
- Christian HÖLLER, "Popping Up and Zocking Off", in: Otto Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, Cologne: König 2004, 74–83
- John HOLLOWAY, "Der Aufstand der Würde. Zum Revolutionsverständnis der Zapatistas", in: Ulrich Brand, Ana Esther Ceceña (Ed.), *Reflexionen einer Rebellion. "Chiapas" und ein anderes Politikverständnis*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2000, 110–135

- John HOLLOWAY, *Change the World Without Taking Power. The Meaning of Revolution Today*, London/Ann Arbor, MI: Pluto Press 2002, 2005
- “Hörst du, Moskau?!” in: Peter Gorsen, Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 2. Zur Praxis und Theorie einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrußland 1917–1925*, Stuttgart: Frommann 1975, 127–129
- Anne HUFFSCHMID, “Spinnen im Netz. Zapatismus als Maskerade und paradoxe Politik”, in: Ulrich Brand, Ana Esther Ceceña (Ed.), *Reflexionen einer Rebellion. “Chiapas” und ein anderes Politikverständnis*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2000, 136–176
- Gilles IVAIN, “Formulary for a New Urbanism”, <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/formulary.html>
- Günther JACOB, “Effekte von Grenzüberschreitungen. Kulturelle Politik & soziale Distinktion”, in: Gerald RAUNIG (Ed.), *Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit*, Vienna: IG Kultur Österreich 1998, 192–206
- James JOYCE, *Finnegan’s Wake*, London: Minerva 1992
- Olaf KALTMEIER, Jens KASTNER, Elisabeth TUIDER (Ed.), *Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2004
- Marie Luise KASCHNITZ, *Die Wahrheit nicht der Traum. Das Leben des Malers Courbet*, Frankfurt/Main: Insel 1950
- Jens KASTNER, “Zapatismus und Transnationalisierung. Anmerkungen zur Relevanz zapatistischer Politik für die Bewegungsforschung”, in: Olaf Kaltmeier, Jens Kastner, Elisabeth Tuider (Ed.), *Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2004, 251–275
- Fritz KELLER, *Wien, Mai 68 – Eine heiße Viertelstunde*, Vienna: Junius 1983
- Fritz KELLER, “Mailüfterl über Krähwinkel”, in: Bärbel Danneberg, Fritz Keller, Ali Machalicky, Julius Mende (Ed.), *Die 68er. Eine Generation und ihr Erbe*, Vienna: Döcker 1998, 36–67
- Hubert KLOCKER (Ed.), *Wiener Aktionismus 2. 1960–1971. Der zertrümmerte Spiegel*, Klagenfurt: Ritter 1989
- Hubert KLOCKER, “Die Dramaturgie des Organischen”, in: *ibid.* (Ed.), *Wiener Aktionismus 2. 1960–1971. Der zertrümmerte Spiegel*, Klagenfurt: Ritter 1989, 41–55
- Hubert KLOCKER, “12 Aktionen. Otto Muehls 'Meditationen' zur Totalrevolution”, in: Otto Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, Cologne: König 2004, 34–53
- Georg KLUTE, “Formen nomadischer Migrationen”, in: *furthur. aspekte der bewegungslehre*, Berlin: Institut für Nomadologie 2003, 46–55
- Eberhard KNÖDLER-BUNTE, “Chronik zur politischen Entwicklung des Proletkult 1917–1923”, in: *Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung*, 5–6/1972, 153–190
- Fritz KOEHLIN, *Die Pariser Commune im Bewusstsein ihrer Anhänger*, Basel: Don Quichotte 1950
- Fritz KRAUSE, *Pariser Commune 1871*, Frankfurt/Main: Verlag Marxistische Blätter 1971
- Julia KRISTEVA, *Revolt, She Said*, Los Angeles: Semiotext(e) 2002
- Rüdiger KROHN, “Richard Wagner und die Revolution von 1848/49”, in: *Wagner-Handbuch*, Stuttgart: Kröner 1986, 86–100
- Peter KROPOTKIN, “Die Pariser Kommune”, in: Dieter Marc Schneider (Ed.), *Pariser Kommune 1871*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971, Vol. I, 23–35

- Harald KUEMMER, "Border Camp // Strasbourg // July 19 to 28. Juli 2002", http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/kuemmer01_en.htm
- P.L. LAVROV, "Die Pariser Kommune vom 18. März 1871. Geschehnisse, Einfluß, Lehren", in: Dieter Marc Schneider (Ed.), *Pariser Kommune 1871*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971, Vol. I, 35–197
- Maurizio LAZZARATO, "Immaterielle Arbeit. Gesellschaftliche Tätigkeit unter den Bedingungen des Postfordismus", in: Toni Negri, Maurizio Lazzarato, Paolo Virno, *Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion*, Berlin: ID-Verlag 1998, 53–65
- Maurizio LAZZARATO, "Kampf, Ereignis, Medien", in: Gerald Raunig (Ed.), *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Vienna: Turia+Kant 2004, 175–184
- Henri LEFEBVRE, *La Proclamation de la Commune*. 26 Mars 1871, Paris: Gallimard 1965
- Henri LEFEBVRE, "Die Bedeutung der Pariser Kommune", in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Vol. II, Hamburg: Nautilus 1977, 456–460
- Marian LEIGHTON, "Der Anarchofeminismus und Louise Michel", in: Louise Michel et al., *Louise Michel. Ihr Leben – Ihr Kampf – Ihre Ideen* (=Frauen in der Revolution, Band 1), Berlin: Karin Kramer Verlag 1976, 17–56
- Tina LEISCH, "Gescheitheit kommen langsam", in: *Volksstimme*, August 2001
- Tina LEISCH, "Provokation und Propaganda. Zehn Jahre Ernst Kirchwegger-Haus", in: *Volksstimme* 29/20 July 2000, 13
- Tina LEISCH, "Partizan/Remix. Strategien für Kärnten/Koroška", in: MALMOE 04/ 2002, 26
- Tina LEISCH, "Minimal thinking. Ein strategisches Geheimdokument", in: Ljubomir Bratić (Ed.), *Landschaften der Tat. Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa*, St. Pölten: SozAktiv 2002, 157–166
- W.I. LENIN, *Staat und Revolution. Die Lehre des Marxismus vom Staat und die Aufgaben des Proletariats in der Revolution*, Berlin: Dietz 1948
- W.I. LENIN, "Plan einer Vorlesung über die Kommune", in: Dieter Marc Schneider (Ed.), *Pariser Kommune 1871*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971, Vol. II, 59–61
- W.I. LENIN, "Die Pariser Kommune und die Aufgaben der demokratischen Diktatur", in: Dieter Marc Schneider (Ed.), *Pariser Kommune 1871*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971, Vol. II, 62–65
- W.I. LENIN, "Dem Andenken der Kommune", in: Dieter Marc Schneider (Ed.), *Pariser Kommune 1871*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971, Vol. II, 73–76
- Prosper LISSAGARAY, *Geschichte der Kommune von 1871*, Stuttgart: Dietz 1894
- Prosper LISSAGARAY, *History of the Paris Commune of 1871*, translated from the French by Eleanor Marx, <http://www.marxists.org/history/france/archive/lissagaray/index.htm>
- Silke LOHSCHOLDER et al., *AnarchaFeminismus. Auf den Spuren einer Utopie*, Münster: Unrast 2000
- Anatoli LUNATSCCHARSKI, *Die Revolution und die Kunst*, Dresden: Verlag der Kunst 1962
- Anatoli LUNATSCCHARSKI, "Die Revolution und die Kunst", in: *ibid.*, *Die Revolution und die Kunst*, 26–31
- Rosa LUXEMBURG, "Sozialreform oder Revolution", in: *ibid.*, *Schriften zur Theorie der Spontaneität*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969, 7–67 / "Reform or Revolution", <http://www.marxists.org/archive/luxemburg/1900/reform-revolution/index.htm>

Rosa LUXEMBURG, "Massenstreik, Partei und Gewerkschaften", in: *ibid.*, *Schriften zur Theorie der Spontaneität*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969, 89–161 /

Rosa LUXEMBURG, *Schriften zur Theorie der Spontaneität*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969 / <http://www.marxists.org/archive/luxemburg/index.htm>

Roza LUKSEMBURG, *Socijalna reforma ili revolucija?*, Beograd, 1976

Heinrich MANN, "Geist und Tat", in: Wolfgang Rothe (Ed.), *Der Aktivismus 1915–1920*, Munich: dtv 1969, 23–28

Heinrich MANN, "Das junge Geschlecht", in: Wolfgang Rothe (Ed.), *Der Aktivismus 1915–1920*, Munich: dtv 1969, 95–99

MAO Tse-Tung, "Untersuchungsbericht über die Bauernbewegung in Hunan", in: *ibid.*, *Ausgewählte Werke*, Vol. 1, Peking: Verlag für fremdsprachige Literatur 1968, 21–63

MAO Tse-Tung, "Report on an Investigation of the Peasant Movement in Hunan", http://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-1/mswv1_2.htm

Oliver MARCHART, "Von Proletkult zu Kunstcult oder Was Sie schon immer über kulturelle Hegemonie wissen wollten, aber in 'Texte zur Kunst' nicht finden konnten", in: Gerald Raunig (Ed.), *Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit*, Vienna: IG Kultur Österreich 1998, 120–127

Oliver MARCHART, "Alles nur Theater? – Alles nur Politik", in: *Der Standard*, 11 August 2001, and http://www.eipcp.net/diskurs/do6/text/marchart_de.html

Oliver MARCHART, "The Crossed Place of the Political Party", http://www.republicart.net/disc/empire/marchart02_en.htm

Oliver MARCHART, "Staging the Political (Counter-)Publics and the Theatricality of Acting", http://www.republicart.net/disc/publicum/marchart03_en.htm

Oliver MARCHART, *Ästhetik des Öffentlichen. Eine politische Theorie künstlerischer Praxis*, Vienna: Turia+Kant 2006, publication pending

Greil MARCUS, *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk – Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996

Karl MARX, "Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte", in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, 8, Berlin: Dietz 1978, 111–207 / "The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon", <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1852/18th-brumaire/>

Karl MARX, "Der Bürgerkrieg in Frankreich (Adresse des Generalrats vom 30.5.1871)", in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, 17, Berlin: Dietz 1976, 313–362 / "The Civil War in France", <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1871/civil-war-france/index.htm>

Karl MARX, "Erster Entwurf zum 'Bürgerkrieg in Frankreich'", in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, 17, Berlin: Dietz 1976, 493–571 / "First Draft of 'The Civil War in France'", <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1871/civil-war-france/drafts/index.htm>

Karl MARX, "Zweiter Entwurf zum 'Bürgerkrieg in Frankreich'", in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, 17, Berlin: Dietz 1976, 572–610 / "Second Draft of 'The Civil War in France'", <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1871/civil-war-france/drafts/index.htm>

Karl MARX, "Fragment über Maschinen", in: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, MEW 42, Berlin 2005, 590–609

Karl Marx, *Das Elend der Philosophie*, MEW 4, Berlin 1990, 63–182 / *The Poverty of Philosophy*, <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1847/poverty-philosophy/>

Karl Marx, *Das Kapital*, MEW 23, Berlin 1998 / <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/index.htm>

- Karl MARKS, "Osamnaesti brimer Luja Bonaparte", Kultura, Beograd, 1949
- Karl MARX, 18. Brumaire Louisa Bonaparte, Zagreb, 193
- Rainer MAUSBACH, "Gustave Courbet und die Federation des Artistes de Paris", in: AG Pariser Kommune der NGBK (Ed.), *Pariser Kommune 1871. Eine Bilddokumentation*, Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 1971, 160–168
- Franziska MEIFERT, "Zweimal Geborene. Der 'Wiener Aktionismus' im Spiegel von Mythen, Riten und Gesichtern", in: *Protokolle 1/1990*, 3–63
- Klaus MESCHKAT, *Die Pariser Kommune von 1871 im Spiegel der sowjetischen Geschichtsschreibung*, Berlin: Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin 1965
- Louise MICHEL, *Memoiren*, Münster: Verlag Frauenpolitik 1977
- Louise MICHEL et al., *Louise Michel. Ihr Leben – Ihr Kampf – Ihre Ideen* (=Frauen in der Revolution, Band 1), Berlin: Kramer 1976
- Fritz MIERAU, *Erfindung und Korrektur. Tretjakows Ästhetik der Operativität*, Berlin: Akademie 1976
- John MILNER, *Art, War and Revolution in France 1870–1871*, New Haven/London: Yale University 2000
- Angela MITROPOULOS, "Precari-Us?", http://www.republicart.net/disc/precariat/mitropoulos01_en.htm
- Otto MUEHL, "warum ich aufgehört habe. das ende des aktionismus", in: *Neues Forum*, January 1973, 39–42
- Otto MUEHL, *Aspekte einer Totalrevolution*, Cologne: König 2004
- Gini MÜLLER, "Widerstand im Haiderland", <http://www.prairie.at/dossiers/20010414152923/artikel/20010415125340>
- Gini MÜLLER, "Transversal or Terror? Moving Images of the PublixTheatreCaravan", http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/mueller01_en.htm
- Gini MÜLLER, "10 Jahre Volxtheater", in: Ljubomir Bratić, Daniela Koweindl, Ula Schneider (Ed.), *Allianzbildung zwischen Kunst und Antirassismuarbeit: Annäherungen, Überschneidungen, Strategien, Reflexion*, Vienna: Soho in Ottakring 2004, 72–74
- Antonio NEGRI, *Insurgencies. Constituent Power and the Modern State*, Minneapolis/London: University of Minnesota 1999
- Antonio NEGRI, "Constituent Republic", in: Werner Bonefeld (Ed.), *Revolutionary Writing. Common Sense Essays in Post-Political Politics*, New York: Autonomedia 2003, 243-253
- Antonio NEGRI, *Marx Beyond Marx: Lessons on the Grundrisse*, New York 1991
- Toni NEGRI, "Repubblica Costituente. Umriss einer konstituierenden Macht", in: Toni Negri, Maurizio Lazzarato, Paolo Virno, *Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion*, Berlin: ID-Verlag 1998, 67–81
- Toni NEGRI, "Eine ontologische Definition der Multitude", in: Thomas Atzert, Jost Müller (Ed.), *Kritik der Weltordnung. Globalisierung, Imperialismus, Empire*, Berlin: ID 2003, 111–125
- Toni NEGRI, Maurizio LAZZARATO, Paolo VIRNO, *Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion*, Berlin: ID-Verlag 1998
- Stefan NOWOTNY, "World Wide World. Is There a World of Anti-Globalism?", http://www.republicart.net/disc/mundial/nowotny02_en.htm
- Stefan NOWOTNY, "Agieren/Nichtagieren", <http://www.wuk.at/sonnenschein/14stefan.htm>

- Stefan NOWOTNY, "The Condition of Becoming Public",
http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/nowotny03_en.htm
- Stefan NOWOTNY, "Der erfasste Körper. Gewalt und biometrische Identifikation", in: Harun Maye, Hans Rainer Sepp (Ed.): *Phänomenologie und Gewalt (Orbis Phaenomenologicus Perspektiven, Band 6)*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, publication pending
- Stefan NOWOTNY, Michael STAUDIGL (Ed.), *Grenzen des Kulturkonzepts. Meta-Genealogien*, Wien: Turia+Kant 2003
- Roberto OHRT, *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*, Hamburg: Edition Nautilus 1997
- Roberto OHRT (Ed.), *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg: Nautilus 2000
- On Fire. The battle of Genoa and the anti-capitalist movement*, London: One Off Press 2001
- Roger PASSERON, *Honoré Daumier und seine Zeit*, Fribourg/Würzburg: Popp 1979
- Franz PFEMFERT, *Ich setze diese Zeitschrift gegen diese Zeit*, Ed. Wolfgang Haug, Darmstadt: Luchterhand 1985
- Franz PFEMFERT, "Der Karriere-Revoltuer", in: *ibid.*, *Ich setze diese Zeitschrift gegen diese Zeit*, Ed. Wolfgang Haug, Darmstadt: Luchterhand 1985, 121–129
- Erwin PISCATOR, "Die politische Bedeutung der Aktion", in: Paul Raabe (Ed.), *Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen von Zeitgenossen*, Olten/Freiburg im Breisgau: Walter 1965
- Michaela PÖSCHL, "'beyond the limitations of the rectangular frame'. La Commune, DV, 345 Min., Peter Watkins, 1999",
http://www.republicart.net/disc/representations/poeschlo1_en.htm
- Pierre Joseph PROUDHON, *Bekenntnisse eines Revolutionärs*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969
- Gerald RAUNIG (Ed.), *Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit*, Vienna: IG Kultur Österreich 1998
- Gerald RAUNIG, *Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung*, Vienna: Passagen 1999
- Gerald RAUNIG, *Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands*, Vienna: Tura+Kant 2000
- Gerald RAUNIG, "Großeltern der Interventionskunst, oder Intervention in die Form. Rewriting Walter Benjamins 'Der Autor als Produzent'", in: *Context XXI*, 3/2001, 4–6
- Gerald RAUNIG, "*Spacing the Lines*. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe", in: Stella Rollig und Eva Sturm (Ed.), *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Vienna: Turia+Kant 2002, 118–127
- Gerald RAUNIG (Ed.), *TRANSVERSAL. Kunst und Globalisierungskritik*, Vienna: Turia+ Kant 2003
- Gerald RAUNIG, "Transversale Multituden", in: *ibid.* (Ed.), *TRANSVERSAL. Kunst und Globalisierungskritik*, Vienna: Turia+Kant 2003, 11–18
- Gerald RAUNIG, "Bruchlinien des Schönen. Heterogenese politischer Ästhetik", in: Stefan Nowotny, Michael Staudigl (Ed.), *Grenzen des Kulturkonzepts. Meta-Genealogien*, Vienna: Turia+Kant 2003, 205–220
- Gerald RAUNIG, "Kriegsmaschine gegen das Empire. Zum prekären Nomadismus der VolkTheaterKarawane", in: *furthur. aspekte der bewegungslehre*, Berlin: Institut für Nomadologie 2003, 4–7
- Gerald RAUNIG (Ed.), *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und*

- Aktivismus*, Vienna: Turia+Kant 2004
- Gerald RAUNIG, "Here, There AND Anywhere", http://www.republicart.net/disc/mundial/raunig05_en.htm
- Gerald RAUNIG, "Walking Down the Dead-End Street and Through to the Other Side. Lines of Flight of (from) Governmentality", in: *Open House. Kunst und Öffentlichkeit*, Vienna/Bozen: Folio 2004, 140–144
- Gerald RAUNIG, "La inseguridad vencerá. Anti-Precariousness Activism and Mayday Parades", http://www.republicart.net/disc/precariat/raunig06_en.htm
- Gerald RAUNIG, "Für eine Mikropolitik der Grenzen. Spacing the Line, revisited", in: Beatrice von Bismarck (Ed.), *Grenzbespielungen. Visuelle Politik in der Übergangszone*, Cologne: König 2005, 88–101, publication pending
- Gerald RAUNIG, Ulf WUGGENIG (Ed.), *PUBLICUM. Theorien der Öffentlichkeit*, Turia+Kant 2005, publication pending
- Helena RECKITT (Ed.), *Art and Feminism*, New York: Phaidon 2001
- Elisée RECLUS, *Evolution und Revolution*, Berlin: Libertad 1977
- Karl REITTER, "Die 68er Bewegung. Versuch einer Darstellung, Teil 1", in: *grundrisse. Zeitschrift für linke Theorie und Debatte*, 03/2002, 6–20
- Karl REITTER, "Die 68er Bewegung. Versuch einer Darstellung, Teil 2", in: *grundrisse. Zeitschrift für linke Theorie und Debatte*, 04/2002, 42–52
- Judith REVEL, "Il limite di un pensiero del limite. Necessità di una concettualizzazione della differenza", <http://digilander.libero.it/aperture/articoli/2.2.html>
- Judith REVEL, "Die Gesellschaft gegen den Staat. Anmerkungen zu Clastres, Deleuze, Guattari und Foucault", in: Thomas Atzert, Jost Müller (Ed.), *Kritik der Weltordnung. Globalisierung, Imperialismus, Empire*, Berlin: ID 2003, 91–109
- Hilary ROBINSON (Ed.), *Feminism – Art – Theory. An Anthology 1968–2000*, Oxford: Blackwell 2001
- Stella ROLLIG, "Das wahre Leben. Projektorientierte Kunst in den neunziger Jahren", in: Marius BABIAS, Achim KÖNNEKE (Ed.), *Die Kunst des Öffentlichen*, Amsterdam/Dresden: Verlag der Kunst 1998, 12–27
- Stella ROLLIG, "Zwischen Agitation und Animation. Aktivismus und Partizipation in der Kunst des 20. Jahrhunderts", in: Stella ROLLIG, Eva STURM (Ed.), *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Turia+Kant 2002, 128–139
- Stella ROLLIG, Eva STURM (Ed.), *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Turia+Kant 2002
- Kristin ROSS, *The Emergence of Social Space. Rimbaud and the Paris Commune*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1988
- Wolfgang ROTHE (Ed.), *Der Aktivismus 1915–1920*, Munich: dtv 1969
- Danièle ROUSSEL, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, Klagenfurt: Ritter 1995
- Ludwig RUBINER, "Die Änderung der Welt", in: Wolfgang Rothe (Ed.), *Der Aktivismus 1915–1920*, Munich: dtv 1969, 54–72
- Brigitte SALANDA, "Vom Café Hawelka zur Buchhandlung Herrmann", in: Bärbel Danneberg, Fritz Keller, Aly Machalicky, Julius Mende (Ed.), *Die 68er. Eine Generation und ihr Erbe*, Vienna: Döcker 1998, 366–383
- Gonzalo J. SÁNCHEZ, *Organizing Independence. The Artists Federation of the Paris Commune and Its Legacy, 1871–1889*, Lincoln/London: University of Nebraska 1997

- Robert SCHINDEL, "Über das Marxverständnis der Studentenbewegung", in: Bernhard Kushey (Ed.), *Linke Spuren. Marxismus seit den 60er Jahren*, Vienna: Verlag für Gesellschaftskritik 1987, 59–68
- Robert SCHINDEL, *Kassandra (Roman)*, Innsbruck/Vienna: Haymon 2004
- Dieter Marc SCHNEIDER (Ed.), *Pariser Kommune 1871*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971
- Henning SCHMIDGEN (Ed.), *Ästhetik und Maschinismus. Texte zu und von Félix Guattari*, Berlin: Merve 1995
- Jürgen SCHMIDT, "another war is possible // publiXtheatre", http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/schmidt01_en.htm
- Georg SCHÖLLHAMMER, "Den Staat masochistisch genießen. Über das Verhältnis von Kunst und Macht in Österreich", http://www.demokratiezentrum.org/pdfs/schollhammer_dt.pdf
- Dieter SCHOLZ, *Pinsel und Dolch. Anarchistische Ideen in Kunst und Kunsttheorie 1840–1920*, Berlin: Reimer 1999
- Antje SCHRUPP, *Nicht Marxistin und auch nicht Anarchistin. Frauen in der Ersten Internationale*, Königstein/Taunus: Helmer 1999
- Lutz SCHULENBURG, "Franz Pfemfert. Zur Erinnerung an einen revolutionären Intellektuellen", in: *Die Aktion* 209, late August 2004, 9–98
- Dieter SCHWARZ, Veit LOERS (Ed.), *Wiener Aktionismus I. Von der Aktionsmalerei zum Aktionismus. Wien 1960–1965*, Klagenfurt: Ritter 1998
- Rolf SCHWENDTER, "Das Jahr 1968. War es eine kulturelle Zäsur?", in: Reinhard Sieder, Heinz Steinert, Emmerich Tálós (Ed.), *Österreich 1945–1995*, Vienna: Verlag für Gesellschaftskritik 1995, 166–175
- Rolf SCHWENDTER, *Subkulturelles Wien. Die informelle Gruppe (1959–1971)*, Vienna: Promedia 2003
- Shuddhabrata SENGUPTA, "No Border Camp Strasbourg : A Report", <http://mail.sarai.net/pipermail/reader-list/2002-July/001734.html>
- Michael SIEGERT, "Kein Faschist, sondern Analanarchist", in: *Neues Forum*, December 1971, 55
- Emmanuel Joseph SIEYES, "Was ist der Dritte Stand?", in: *ibid.*, *Politische Schriften 1788–1790*, Munich/Vienna: Oldenbourg 1981, 117–195
- Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976
- Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Band II, Hamburg: Nautilus 1977
- SITUATIONIST INTERNATIONALE ONLINE, <http://www.cdde.vt.edu/sionline/index.html>
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, "Beitrag zu einer situationistischen Definition des Spiels", in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976, 14 f.
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, "Vorbereitende Probleme zur Konstruktion einer Situation", in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976, 16–19.
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, "Der Sinn im Absterben der Kunst", in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976, 78–83
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, "Die 3. Konferenz der S. I. in München", in:

- Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976, 94–103
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “Die Theorie der Momente und die Konstruktion von Situationen”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976, 125–127
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “Manifest”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976, 152–154
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “Die Avantgarde der Anwesenheit”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Band II, Hamburg: Nautilus 1977, 19–29
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “All the King’s Men”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Band II, Hamburg: Nautilus 1977, 37–42
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “Die S. I. jetzt”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Band II, Hamburg: Nautilus 1977, 85–88
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “Der Fragebogen”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Band II, Hamburg: Nautilus 1977, 112–116
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “Unsere Ziele und Methoden im Strassburger Skandal”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Band II, Hamburg: Nautilus 1977, 269–278
- SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE, “Der Beginn einer Epoche”, in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale*, Band II, Hamburg: Nautilus 1977, 329–364
- Klaus STAECK, *Die Reichen müssen noch reicher werden. Politische Plakate*, Ed. Ingeborg Karst, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973
- Felix STALDER, “Der Terror des geistigen Eigentums. Der Prozess gegen das Critical Art Ensemble”, in: *springerin* 4/2004, 6 f.
- Peter STARR, *Logics of Failed Revolt. French Theory after May ’68*, Stanford: Stanford University 1995
- Peter STARR, “The Uses of Confusion. Lefebvre’s Commune”, manuscript of a lecture held in English in the framework of the Twentieth-Century French Studies Colloquium at the University of Illinois, 27–29 March 2003
- Hito STEYERL, “The Articulation of Protest”
http://www.republicart.net/disc/mundial/steyerl02_en.htm
- Hito STEYERL, *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*, Vienna: Turia+Kant 2006
- Hito STEYERL, Encarnación GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, Münster: Unrast 2003
- Max STIRNER, *Der Einzige und sein Eigentum*, Leipzig: Zenith 1927
- Maxim STRAUCH, “Erinnerungen an Eisenstein”, in: Hermann Herlinghaus, Heinz Baumert, Renate Georgi (Ed.), *Sergei Eisenstein. Künstler der Revolution*, Berlin: Henschel 1960, 59–83
- Christof ŠUBIK, “Ein Vakuum, und da soll man tanzen’. Anmerkungen zur 'Kassandra'“, in:

- Robert Schindel, *Kassandra (Roman)*, Innsbruck/Vienna: Haymon 2004
- Christof ŠUBIK, *Einverständnis, Verfremdung und Produktivität. Versuche über die Philosophie Bertolt Brechts*, <http://www.uni-klu.ac.at/~hstockha/neu/html/christofsubik.htm>
- Christof ŠUBIK (interview), "Die Einheit von Politik, Kunst und Leben. Die 'Hundsblume', 1968 und die Szene Wien", in: Werner Wintersteiner (Ed.), *1968: Jugend – Kultur – Revolution*, Vienna/Innsbruck: Studienverlag 1998, 36–46
- Christof ŠUBIK, *Philosophieren als Theater. Zur Philosophie Bertold Brechts*, Vienna: Passagen 2000
- SUBVERSIVE AKTION, *Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern*, Frankfurt: Neue Kritik 2002
- Sergej TRETJAKOV, *Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektiv-Wirtschaft*, Berlin: Malik 1931
- Sergej TRETJAKOV, *Die Aufgabe des Schriftstellers*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972
- Sergej TRETJAKOV, "Fortsetzung folgt", in: *Die Aufgabe des Schriftstellers*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972, 74–79
- Sergej TRETJAKOV, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985
- Sergej TRETJAKOV, "Woher und wohin? Perspektiven des Futurismus", in: *ibid.*, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985, 38–53
- Sergej TRETJAKOV, "Theater der Attraktionen", in: *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985, 66–73
- Sergej TRETJAKOV, "Eisenstein – der Regisseur als Ingenieur", in: *ibid.*, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985, 74–76
- Sergej TRETJAKOV, "Kunst in der Revolution und Revolution in der Kunst. Ästhetische Konsumtion und Produktion", in: *ibid.*, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985, 88–97
- Sergej TRETJAKOV, "Notizen eines Dramatikers", in: *ibid.*, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985, 98–101
- Sergej TRETJAKOV, "Sechs Pleiten. Erwin Piscator", in: *ibid.*, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, Berlin/Weimar: Aufbau 1985, 186–218
- Alexander TROCCHI, "Technik des Weltcoups", in: *Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale*, Band I, Hamburg: MaD 1976, 59–68
- René VIÉNET, *Wütende und Situationisten in der Bewegung der Besetzungen*, Hamburg: Nautilus 1977
- Paolo VIRNO, "Wenn die Nacht am tiefsten ... Anmerkungen zum General Intellect", in: Thomas Atzert, Jost Müller (Ed.), *Immaterielle Arbeit und imperiale Souveränität*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2004, 148–155
- Paolo VIRNO, "Un movimento performativo", http://www.republicart.net/disc/precariat/virno01_it.htm
- Paolo VIRNO, *A Grammar of the Multitude*, Los Angeles/New York: Semiotext(e) 2004
- Paolo VIRNO, "Die Engel und der General Intellect", in: *ibid.*, *Grammatik der Multitude*, Vienna: Turia+Kant 2005, 165–188
- VOLXTHEATER FAVORITEN, *Dreigroschenheft*, Archiv Volxtheater Favoriten, sowie http://no-racism.net/volxtheater/_html/_drgrp.htm

VOLXTHEATER FAVORITEN, *Penthesilea. Eine Hundsoper sehr frei nach Kleist*, Archiv Volxtheater Favoriten, sowie http://www.no-racism.net/volxtheater/_html/_penth1.htm

VOLXTHEATER FAVORITEN, *Bezahlt wird nicht! Programmheft*, Archiv Volxtheater Favoriten, sowie http://www.no-racism.net/volxtheater/_html/_bwn1.htm

VOLXTHEATER FAVORITEN, "Konzept", http://www.no-racism.net/volxtheater/_html/_konzo.htm

VOLXTHEATER FAVORITEN, "Schluss mit lustig: ein Land dreht durch!", http://no-racism.net/volxtheater/_html/_sml1.htm

VOLXTHEATER FAVORITEN, "EKH-Tour 2000", http://www.no-racism.net/volxtheater/_html/_ekht1.htm

Richard WAGNER, *Ausgewählte Schriften*, Leipzig: Reclam 1982

Richard WAGNER, "Die Kunst und die Revolution", in: *ibid.*, *Ausgewählte Schriften*, Leipzig: Reclam 1982, 144–178

Peter WEIBEL, "Kunst: Störung der öffentlichen Ordnung?", in: *Im Namen des Volkes. Das "gesunde Volksempfinden" als Kunstmaßstab*, Duisburg: Wilhelm-Lehmbruck-Museum 1979, 48–65

Kathrin WILDNER, "ZAPATOOUR 2001. Und der zapatistische Kampf als eine neue Form des politischen Widerstands", in: *Kulturrisse* 03/2001, 41 f.

Ulf WUGGENIG, "Fragmentation and Cooptation., On the problematic aspects of "hybridity" in oppositional art forms", http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/wuggenig01_en.htm

Ulf WUGGENIG, "The Empire, the Northwest and the Rest of the World. 'International Contemporary Art' in the Age of Globalization", http://www.republicart.net/disc/mundial/wuggenig02_en.htm

Slavoj ŽIŽEK, *Revolution at the Gates. Žižek on Lenin*, London/New York: Verso 2002

"Zwei links – zwei rechts: Ex-Linke verstricken sich im rechten Netz", <http://www.nadir.org/nadir/initiativ/daneben/archiv/antifa/intervention/track02.html>

Navedene internet adrese web sajtova su poslednji put proverene u martu 2006. godine.

Biografija autora

Gerald Raunig (*Gerald Raunig*) je filozof i teoretičar umetnosti iz Beča, Austrija. Jedan je od direktora Evropskog instituta za progresivne kulturne politike iz Beča (*EIPCP/E-ropean Institute for Progressive Cultural Policies, Vienna*) i koordinator transnacionalnog istraživačkog projekta *transform* (<http://transform.eipcp.net>, 2005-2008). Predaje političku estetiku na Institutu za filozofiju Univerziteta u Klagenfurtu i na odseku za vizuelne studije Univerziteta u Luneburgu. Ko-urednik je edicije "*republicart. Kunst und Öffentlichkeit*" i "*es kommt darauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis*", Turia+Kant, Beč. Član je uredničkog kolektiva u austrijskom časopisu za radikalnu, demokratsku kulturnu politiku, *Kulturrisse* i višejezičnog web žurnala *transversal*.

Do sada je objavio sledeće knjige: *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien: Turia+Kant 2005; PUBLICUM. *Theorien der Öffentlichkeit*, Wien: Turia+Kant 2005 (ed. by Gerald Raunig and Ulf Wuggenig).

Naslov: UMETNOST I REVOLUCIJA
Umetnički aktivizam tokom dugog XX veka

Autor: Gerald Raunih

Prevod na srpski jezik: Relja Dražić

Lektura i korektura: Branka Ćurčić

Edicija: crvena izdanja

Štampa: Futura, Novi Sad, 2006

Tiraž: 500

ISBN 86-7188-055-9

Izdavač: **Футура публикације** 

Dr Zorana Đinđića 2
21000 Novi Sad, Srbija i Crna Gora
tel: +381 21 450 023
mail: malpaso@ns.sbb.co.yu

Urednik: Centar za nove medije_ kuda.org 

Braće Mogin 2, PO BOX 22
21113 Novi Sad, , Srbija i Crna Gora
tel/fax: +381 21 512227
mail: office@kuda.org
url: <http://kuda.org>

Svako kopiranje i dalje korišćenje tekstova iz knjige je dobrodošlo (izuzev upotrebe u okviru rasističkog, seksističkog, fašističkog i antisemitskog konteksta).

Knjiga je originalno objavljena pod naslovom: *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien: Turia+Kant 2005

Prevod na srpski jezik i štampanje knjige "Umetnost i revolucija, Umetnost i aktivizam tokom dugog XX veka" omogućeno je podrškom:

**KULTUR**
kontakt
AUSTRIA