

**Izveštaj o konstruisanju situacija i uslovima
za organizovanje međunarodnog pokreta
situacionističke orijentacije**

Guy Debord

1957.

Sadržaj

O tekstu	3
Revolucija i kontrarevolucija u modernoj kulturi	3
Dekompozicija kao najviši stepen buržoaske misli	6
Uloga manjinskih grupacija u periodu revolucionarne stagnacije	9
Platforma privremene opozicije	11
Ka situacionističkoj internacionali	12
Naši neposredni zadaci	16

O tekstu

Izveštaj Gija Debora pripremljen za konferenciju u Kozio di Aroši (Cosio di Arroscia), povodom osnivanja Situacionističke internacionale, jula 1957. Osnivački dokument SI. Štampan u Belgiji, u 1000 primeraka (jun 1957, 20 str., 21.5 x 15 cm, crvene korice, s crnim slovima), uz pomoć Marsela Mariena (Marcel Mariën), urednika nadrealističkog časopisa *Les Lèvres Nues (Gole usne)* i distribuiran kao interni dokument.

Napomena sa zadnjih korica originalne brošure:

„Ovaj dokument, predstavljen članovima Letrističke internacionale, Međunarodnog pokreta za Imažinistički Bauhaus i Londonskog psihogeografskog komiteta, kao osnova za internu diskusiju i dokument za njihovu propagandu, ne sme se ni u kom slučaju pustiti u prodaju.“

Revolucija i kontrarevolucija u modernoj kulturi

Pre svega, smatramo da se ovaj svet mora promeniti. Težimo najpotpunijem oslobađanju društva i života u kojima se osećamo zatočenim. Znamo da se takva promena može postići odgovarajućim akcijama.

Naš zadatak se i sastoji u primeni i pronalaženju novih oblika delovanja, koji se najlakše mogu otkriti u oblasti kulture i ponašanja, ali koji se moraju primeniti u interakciji sa svim ostalim revolucionarnim promenama.

Ono što nazivamo kulturom datog društva istovremeno odslikava, ali i prethodi mogućnostima organizovanja života u tom društvu. Naša epoha se odlikuje velikim zaostatkom revolucionarne političke akcije u odnosu na mogućnosti koje nudi razvoj moderne proizvodnje i koje zahtevaju daleko savršeniju organizaciju sveta.

Živimo u periodu sudbonosne istorijske krize, koja nas svake godine, u sve zaoštrenijem obliku, suočava s globalnim problemom racionalnog ovladavanja novim proizvodnim snagama i izgradnjom nove civilizacije. Ipak, aktivnostima međunarodnog radničkog pokreta, od čijeg ishoda zavisi rušenje celokupne ekonomske infrastrukture eksploatacije, ostvaren je samo polovičan uspeh i to na lokalnom nivou. Kapitalizam neprestano smišlja nove načine borbe (državnu intervenciju u privredi, širenje sektora potrošnje, fašističke vlade), prikrivajući klasne suprotnosti raznim reformističkim taktikama i oslanjajući se na slabosti u rukovodstvu radničkog pokreta. Na taj način je uspeo da sačuva postojeće društvene odnose u većini visoko industrijalizovanih zemalja, lišavajući time socijalističko društvo njegove neophodne materijalne baze. S druge strane, nerazvijene ili kolonizovane zemlje, koje su u proteklih desetak godina vodile mnogo žešću i neposredniju borbu protiv kapitalizma, uspele su da ostvare značajne uspehe. Njihovi uspesi dodatno zaoštavaju postojeće protivrečnosti unutar kapitalističke ekonomije i tako – naročito kada je reč o kineskoj revoluciji – povoljno utiču na obnovu celog revolucionarnog pokreta. Ta obnova ne bi smela da se ograniči na reforme unutar kapitalističkih ili antikapitalističkih zemalja, već bi morala da dovede do sukoba u kojima će se preispitati odnosi moći na globalnom nivou.

Krah moderne kulture, posmatran na nivou ideološke borbe, posledica je zaoštavanja ovih protivrečnosti. Nove želje, koje tek poprimaju obličje, predstavljene su nam u izvitoperenoj formi: postojeći resursi dopuštaju njihovo ostvarenje, ali je zaostala ekonomska struktura nesposobna da te resurse iskoristi na pravi način. U isto vreme, ideologija vladajuće klase izgubila je logičku

doslednost, tako što je obezvređila sve prethodne poglede te klase na svet (učinivši je time ranjivom i istorijski kolebljivom), i dopustila koegzistenciju celog niza uzajamno suprotstavljenih reakcionarnih ideologija (kap što su hrišćanstvo i socijaldemokratija). Najzad, savremena zapadna civilizacija je sada otvorena i za uticaje nekih njoj stranih civilizacija, čijih je vrednosti tek omednavno postala svesna. Osnovni cilj ideologije vladajuće klase je održavanje cele te zbrke.

Unutar same kulture (napominjemo da ćemo u ovom tekstu zanemariti naučne ili pedagoške aspekte kulture, iako je zbrka u njima uočljiva čak i na nivou najvažnijih naučnih teorija ili opštih pogleda na obrazovnu praksu; tim pojmom želimo da naznačimo kompleks estetike, osećanja i običaja – uticaj jedne epohe na njen svakodnevni život) paralelno se primenjuju dve kontrarevolucionarne taktike zbunjivanja: delimično preuzimanje novih vrednosti i sračunato antikulturna, industrijski podržana proizvodnja (romana, filmova), kao logični produžetak istog onog zaglupljivanja kojem je omladina izložena u školi i porodici. Vladajuća ideologija neprestano radi na banalizovanju i sterilizaciji svih subverzivnih otkrića, posle čega ih bez straha može pustiti u promet. Ona uspeva u svoja kola upregne čak i neke subverzivne ličnosti: kada umru, tako što krivotvori njihova dela, a za njihovog života, tako što koristi opštu ideološku konfuziju da bi ih opčinila nekom od brojnih mistifikacija koje joj uvek stoje na raspolaganju.

Tako se jedna od paradoksalnih taktika buržoazije u periodu njenog iščezavanja ogleda u načelnom poštovanju intelektualnog i umetničkog stvaranja i faktičkom osporavanju rezultata tog stvaranja – rezultata koji se, u krajnjoj liniji, ipak eksploatišu. Do toga dolazi zato što je buržoaziji potrebno da kod manjine očuva izvesnu meru kritičkog i istraživačkog duha; međutim, ona će se osigurati tako što će slične aktivnosti preusmeriti ka utilitarnim i krajnje fragmentiranim disciplinama, kako bi onemogućila svaku holističku kritiku i istraživanje. U oblasti kulture, buržoazija nastoji da želju za inovacijama, koja je po nju danas opasna, preusmeri ka nekim degradiranim, bezazlenim i nesuvislim „inovativnim“ formama. Posredstvom tržišnih mehanizama, kojima se regulišu kulturne aktivnosti, avangardne tendencije bivaju odsečene od onih segmenata društva koji bi mogli da ih podrže, čija je veličina, usled opštih društvenih uslova, ionako zanemarljiva. Osobe sličnih sklonosti koje su uspele da se proslave, po pravilu bivaju priznate kao istaknuti pojedinci, pod uslovom da pristanu na neka odricanja: ključno mesto je uvek odricanje od celovitog opozicionog stava i opredeljenje za stvaranje fragmentarnih dela podložnih različitim interpretacijama. Otuda i sâm pojam „avangarde“, koji, u krajnjoj liniji, uvek definiše i koristi buržoazija, ima u sebi nečeg sumnjivog i ironičnog.

Pojam kolektivne avangarde, sa svim svojim militantnim konotacijama, relativno je nov proizvod istorijskih uslova, koji u isto vreme ukazuju na nužnost koherentnog revolucionarnog programa u kulturi i na nužnost borbe protiv snaga koje onemogućavaju razvoj takvog programa. U aktivnostima takvih grupa sve prisutniji su metodi organizovanja preuzeti iz revolucionarne prakse, tako da će njihove akcije ubuduće biti nezamislive bez vezivanja za političku kritiku. U tom pogledu, uočljiv je napredak koji vodi od futurizma, preko dadaizma i nadrealizma, do pokreta nastalih posle 1945. Ipak, na svakom od ovih stupnjeva može se otkriti ista univerzalistička volja za promenom, kao i ono isto naglo raspadanje pokreta koje usledi pošto nemogućnost da se stvarni svet iz korena promeni dovede do defanzivnog povlačenja na doktrinarne pozicije, čija je neodrživost upravo bila raskrinkana.

Futurizam (čiji se uticaj proširio iz Italije u periodu uoči Prvog svetskog rata) zalagao se za revolucionarni pristup literaturi i umetnosti; on je uveo znatan broj formalnih inovacija, ali se pri tom isključivo oslanjao na krajnje pojednostavljenu primenu pojma mehaničkog napretka. Detinjasti tehnološki optimizam futurista iščileo je zajedno s periodom buržoaske euforije koja

ga je i iznedrila. Italijanski futurizam je propao, na svom putu od nacionalizma do fašizma, ne uspevši ni u jednom trenutku da dosegne neko celovitije teorijsko viđenje svog doba.

Dadaizam, koji su u Cirihu i Njujorku pokrenule izbeglice i dezerteri iz Prvog svetskog rata, hteo je da odbaci sve vrednosti buržoaskog društva čije je bankrotstvo svima postalo očigledno. Neobuzdani ispadi dadaista u posleratnoj Nemačkoj i Francuskoj prevashodno su imali za cilj uništenje umetnosti i literature, a u nešto manjoj meri su bili usmereni i protiv određenih vidova ponašanja (sračunato budalasti spektakli, govori i šetnje). Istorijski značaj dadaizma je u tome što je zadao smrtni udarac tradicionalnoj predstavi o kulturi. Bezmalobolno trenutno iščeznuće dadaizma bilo je neminovna posledica njegovog u potpunosti negativnog određenja. Ipak, dadaistički duh je izvršio uticaj na sve naredne pokrete, pa će i svako buduće konstruktivno gledište morati da uključi neke negativne aspekte dadaističkog tipa, sve dok nasilnim putem ne budu ukinuti društveni uslovi koji nameću stalno ponavljanje istrošenih i intelektualno prevaziđenih superstruktura.

Tvorci nadrealizma, koji su u Francuskoj aktivno učestvovali u dadaističkom pokretu, nastojali su da definišu oblast konstruktivne akcije oslanjajući se na buntovni duh i krajnji prezir prema tradicionalnim načinima komunikacije, koji su upražnjavali i dadaisti. Započinjući sa poetskom primenom freudističke psihologije, nadrealizam je proširio ovaj novootkriveni metod na slikarstvo, film i neke aspekte svakodnevnog života, ali se njegov uticaj, u nešto difuznijoj formi, osetio i u mnogim drugim oblastima. Doista, kada je reč o sličnom poduhvatu, nije toliko važno da li su njegovi učesnici bili više ili manje u pravu, već da li je on uspeo da, makar na izvesno vreme, katalizuje želje jedne epohe. Period uspona nadrealizma, obeležen likvidacijom idealizma i kraćim izletom u dijalektički materijalizam, okončao se ubrzo posle 1930, ali je njegov sunovrat postao očigledan tek po završetku Drugog svetskog rata. Nadrealizam se do tada proširio po velikom broju zemalja. Pored toga, on je ustanovio disciplinu čiju strogost ne bi trebalo precenjivati, budući da je često bila ublažena komercijalnim obzirima, ali koja se ipak pokazala efikasnim sredstvom borbe protiv buržoaskih mehanizama za sejanje konfuzije.

Nadrealistički program, koji je sanjajući o novom načinu života afirmisao neprikosnovenu moć želje i iznenađenja, raspolaže daleko bogatijim konstruktivnim potencijalima nego što se obično misli. Njegovi ograničeni dometi su u velikoj meri bili posledica nedostatka materijalnih sredstava za ostvarenje tih ciljeva. Ipak, regresija bivših osnivača pokreta u spiritizam, a naročito mediokritetski kvaliteti njihovih kasnijih epigona, primoravaju nas da uzroke neuspeha nadrealističke teorije potražimo na sâmim njenim izvoristima.

Greška u sâmim korenima nadrealizma je hipoteza o neograničenom obilju nesvesnih sadržaja mašte. Uzrok ideološkog neuspeha nadrealizma je u tome što je sav svoj ulog stavio na hipotezu da je nesvesno ona najviša, najzad otkrivena životna sila i što je u skladu s tako pojednostavljenim pristupom revidirao celokupnu istoriju ljudske misli, zadržavši se na tome. Danas znamo da su nesvesni sadržaji mašte siromašni, da su automatski tekstovi jednolični i da ceo razmetljivi žanr „čudnovatih“ i „šokantnih“ nadrealističkih kreacija malo čime može da nas iznenadi. Kao posledica formalne privrženosti tom maštovitom stilu, imaginarijum modernog doba završio je u drugoj krajnosti: u tradicionalnom okultizmu. Ako želimo da steknemo uvid u kojoj meri je nadrealizam ostao zavistan od svoje hipoteze o nesvesnom, dovoljno je da bacimo pogled na neke teorijske radove druge generacije nadrealista: Kalas i Mabij (Nicolas Calas, Pierre Mabilie) sve svode na jedan od dva aspekta nadrealističkog poimanja nesvesnog – za prvog je to psihoanaliza, za drugog su to kosmički uticaji. U suštini, pravo iznenađenje i novina bilo je otkriće uloge nesvesnog, a ne neki zakon o budućim iznenađenjima i inovacijama. Freud je došao do istog za-

ključka kada je napisao: „Sve što je svesno, troši se. Nesvesno ostaje nepromenjeno. Ali, kada ga jednom oslobodimo, neće li i ono podleći habanju?“

Suprotstavljajući se jednom očigledno iracionalnom društvu, u kojem je razlaz između stvarnosti i javno proklamovanih vrednosti doveden do apsurd, nadrealizam se naoružao iracionalnim da bi uništio površne logičke vrednosti takvog društva. Zato se uspeh nadrealizma u znatnoj meri može objasniti činjenicom da se najmoderniji vid ideologije tog društva odrekao stroge hijerarhije lažnih vrednosti i da se i sâm otvoreno služi iracionalnim, posežući pri tom u nadrealističko nasleđe. Buržoazija po svaku cenu mora da osujeti neki novi uzlet revolucionarne misli. Ona je bila svesna opasnosti koja joj je pretila od nadrealizma. Sada, pošto je uspela da ga razvodni i utopi na estetskom tržištu, zadovoljava se konstatacijom da je on svojevremeno predstavljao najradikalniji i najbuntovniji pokret. Ona time podstiče izvesnu nostalgiju za nadrealizmom, dok istovremeno obeshrabruje svako novo istraživanje, automatski ga etiketirajući kao „već viđeni“ nadrealizam, što će reći, ponovljeni poraz, koji, po njoj, više niko ne može dovesti u pitanje. Sve se završilo time što je otpor otuđenom društvu, kojim još uvek vlada hrišćanski moral, naveo nekolicinu ljudi da iskažu divljenje potpuno iracionalnom otuđenju kakvo postoji u primitivnim društvima. Ali, treba ići unapred, a ne unazad. Svet treba učiniti racionalnijim; to je preduslov da se u njemu razbuktaju strasti.

Dekompozicija kao najviši stepen buržoaske misli

Kultura koja sebe naziva modernom ima dva glavna centra: Pariz i Moskvu. Kulturni stilovi koji kreću iz Pariza – i čijem stvaranju Francuzi nikako ne daju najveći doprinos – imaju veliki uticaj na Evropu, Ameriku i druge razvijene zemlje kapitalističke zone, kao što je Japan, na primer. Stilovi koje administrativnim merama nameće Moskva utiču na sve socijalističke zemlje, a posredno i na sâm Pariz, kao i na njegovu evropsku zonu uticaja. Uticaj Moskve je isključivo političke prirode. Okolnost da je Pariz uspeo da sačuva svoj tradicionalan uticaj može se delimično objasniti ulogom kulturne prestonice koju je toliko dugo igrao.

Pošto je buržoaska misao izgubljena u lavirintu konfuzije, a izvorna marksistička misao izvitoperena u socijalističkim zemljama, konzervativizam caruje i na Istoku i na Zapadu, naročito u oblasti kulture i običaja. On je posebno uočljiv u Moskvi, gde preuzima tipične sitnoburžoaske stavove iz 19. veka. U Parizu je skriven i pojavljuje se pod maskom anarhizma, cinizma ili humora. Iako su obe dominantne kulture u suštini nesposobne da izađu na kraj sa stvarnim problemima našeg vremena, može se reći da su relevantna istraživanja iz oblasti kulture ipak dalje odmakla na Zapadu i da u tom pogledu moskovska zona predstavlja nerazvijeni region.

U buržoaskoj zoni, gde se, generalno gledano, toleriše privid intelektualne slobode, obaveštenost o idejnim kretanjima i nerazgovetna vizija brojnih preobražaja u društvenom okruženju, ipak omogućavaju ljudima uvid u burna zbivanja čije su pokretačke sile izmakle kontroli. Vladajuća propaganda nastoji da se prilagodi situaciji, iako se, u isti mah, opire svim promenama koje bi za nju mogle biti nepovoljne. Rešenja koja u međuvremenu nude retrogradne snage mogla bi se svesti na tri glavna stava: nastavljanje s modom proisteklom iz dadaističko-nadrealističke krize (koja je bila samo sofisticirani kulturni odraz onog stanja duha koje se uvek spontano javlja kada dođe do rušenja usvojenih pogleda na svet i ustaljenog načina života), povlačenje u mentalne ruševine i bekstvo u daleku prošlost.

Kada je reč o prvom stavu, svuda se susrećemo s nadrealizmom u razblaženom izdanju. On poseduje sve draži nadrealističke epohe i nijednu od njenih ideja. Njegova estetika se zasniva na ponavljanju. Preostali sledbenici pravovernog nadrealističkog pokreta, koji je u ovoj fazi postao senilno okultan, podjednako su nesposobni da artikuliraju neki ideološki stav, kao i da iznedre ma koju novu misao: oni poklanjaju poverenje najgorim mogućim hohštaplerima i čini se da im toga nikada nije dosta.

Traženje pribežišta u ništavilu je kulturno opredeljenje koje je bilo najizraženije u godinama nakon Drugog svetskog rata. Ono je ostavljalo dve mogućnosti, od kojih su se za svaku mogli naći brojni primeri: prikrivanje ništavila odgovarajućom terminologijom ili njegova otvorena afirmacija.

Prva opcija je stekla najveću slavu s pojavom egzistencijalističke literature, koja je pod plaštom pozajmljene filozofije reprodukovala neke od najbanalnijih aspekata kulturne evolucije iz prethodnih trideset godina i uvećala svoju medijsku popularnost pomoću začina od krivotvorenog marksizma ili psihoanalize; povrhu svega, potrudila da što češće obaveštava javnost o političkom angažovanju svojih predstavnika ili o njihovoj podjednako proizvoljnoj odluci da se iz te politike povuku. Tom taktikom su stekli veliki broj deklariranih ili potajnih pristalica. Kontinuirano umnožavanje apstraktnih slika i teorijskih radova koji se njima bave moglo bi se, po svom karakteru i obimu, svrstati u istu kategoriju.

Veselo zagovaranje potpunog mentalnog utrućaja predstavlja pojavu koja se u neoliteraturi poslednjih godina naziva „cinizmom mladih romanopisaca s desnice“; ali, ono sigurno nije ograničeno samo na desničare, romanopisce ili takozvanu omladinu.

Od svih ideologija koje zagovaraju povratak u prošlost, doktrina socijalističkog realizma se pokazala najžilavijom, pošto njena neodbranljiva gledišta u oblasti kulturnog stvaralaštva nalaze oslonac u navodnim iskustvima jednog revolucionarnog pokreta. Na Konferenciji sovjetskih muzičara 1948, Andrej Ždanov je otkrio prave razloge teorijske represije: „Zar nismo imali pravo kada smo sačuvali remek dela klasičnog slikarstva i stali na put njegovim likvidatorima? Zar opstanak takvih 'škola' ne bi značio smrt slikarstva?“ Suočena s takvom likvidacijom slikarstva (kao i sa mnogim drugim likvidacijama) i konstatujući raspad svih vrednosnih sistema, napredna zapadna buržoazija stavlja svoj ulog na potpunu ideološku dezintegraciju, bilo iz očajanja, bilo iz prostog političkog oportunizma. Za razliku od nje, Ždanov – sa umetničkim ukusom tipičnim za jednog skorojevića – zastupa stanovište malograđanina koji se protivi uništavanju kulturnih vrednosti iz prethodnog veka i jedini izlaz nalazi u autoritarnoj restauraciji tih vrednosti. On je dovoljno neobjektivan da bi poverovao kako će mu kratkotrajne političke okolnosti lokalnog karaktera omogućiti da izbegne odgovor na opšte probleme epohe samo ako primora ljude da se iznova bave izučavanjem prevaziđenih problema i zaborave sve zaključke koje je iz tih problema istorija svojevremeno izvukla.

Tradicionalna propaganda verskih organizacija, a naročito katoličke crkve, po svojoj formi i još nekim aspektima svog sadržaja, ne razlikuje se mnogo od socijalističkog realizma. Katolicizam nepromenjenom propagandom brani unitarnu ideološku strukturu, koju jedino on, od svih snaga iz prošlosti, još uvek poseduje. Ipak, da bi povratila u svoje okrilje sve brojnije sektore društva koji izmiču njenom uticaju, katolička crkva se uz tradicionalnu propagandu sve više oslanja na moderne kulturne forme, a posebno na one koje na najbolji način odslikavaju zamršeno teorijsko ništavilo – slikarstvo enformela, na primer. Katolički reacionari imaju tu prednost u odnosu na predstavnike drugih buržoaskih tendencija što su sigurni u postojanje hijerarhije večnih vred-

nosti, pa im je utoliko lakše da bezbrižno podstiču procese dezintegracije u svakoj od disciplina kojih se dohvate.

Kriza moderne kulture dovela je do potpune dekompozicije ideologija. Na tim ruševinama se više ništa ne može sagraditi. Kritičko razmišljanje je postalo nemoguće, jer svako gledište dolazi u koliziju s drugim gledištima, pri čemu se svaki pojedinac poziva na fragmente istrošenih sistema ili samo sledi lične sklonosti.

Dekompozicija se može uočiti svuda oko nas. Nije reč samo o sve masovnijem korišćenju ekonomske propagande radi formiranja sudova o kulturnom stvaralaštvu – takva taktika već pripada prošlosti. Došli smo do tačke gde je ideologija odsutna i gde je ekonomska propaganda jedini aktivni faktor, do tačke na kojoj se ukida svako kritičko rasuđivanje ili se ono pretvara u običan uslovni refleks. Složeno funkcionisanje tehnika prodaje je svojim uspesima iznenadilo čak i proverene stručnjake marketinga, jer je u oblasti kulture uspelo da nametne raspravu o nekim pseudotemama. U tome se ogleda sociološki značaj fenomena Sagan-Drue¹, uspešnog eksperimenta koji se u Francuskoj izvodi već tri godine i čiji se odjek preneo van granica pariske kulturne zone, budeći interesovanje u socijalističkim zemljama. Profesionalni arbitri iz oblasti kulture, koji fenomen Sagan-Drue smatraju nepredvidljivim učinkom nekih mehanizama o čijem funkcionisanju nemaju blagog pojma, po pravilu ga objašnjavaju intenzivnom reklamnom kampanjom u masovnim medijima. Ipak, njihova profesija ih obavezuje da u javnosti istupe s nekim fiktivnim kritikama te fikcije (ne zaboravimo da delo čiji se uspeh ne može objasniti predstavlja najzahvalniju temu za buržoaske kritičare zadužene za stvaranje konfuzije). Sasvim prirodno, oni ostaju blaženo nesvesni činjenice da su intelektualnih mehanizama za kritičko mišljenje bili lišeni mnogo pre no što su spoljašnji mehanizmi odlučili da im tu prazninu popune. Oni odbijaju da se suoče s činjenicom da je fenomen Sagan-Drue samo komično naličje preobražaja sredstava izraza u sredstvo delovanja na svakodnevni život. Usled tog procesa transformacije, život nekog pisca postaje relativno značajniji od njegovog dela. Pošto su danas značajni iskazi ionako svedeni na najmanju moguću meru, preostalo je samo da se neki značaj otkrije u ličnosti pisca, koji takođe nema nikakvih uočljivijih kvaliteta, osim svojih godina, nekog pomodnog poroka ili živopisnog hobija.

Opozicija, koja bi se sada morala ujediniti u borbi protiv ideološke dekompozicije, ne bi trebalo da gubi vreme na kritiku nekih prigluših dela koja se javljaju u otpisanim formama, kao što su poezija ili roman. Treba kritikovati one aktivnosti koje su od značaja za budućnost, aktivnosti kojima ćemo i sâmi morati da se služimo. Mnogo ozbiljniji simptom trenutne ideološke dekompozicije je činjenica da se funkcionalistička teorija arhitekture danas zasniva na najreakcionarnijim shvatanjima društva i morala; to znači da su privremeno i delimično validni doprinosi izvornog Bauhauusa ili Le Korbizjeove škole izopačeni, kako bi poslužili propagiranju krajnje nazadnih pogleda na život i okvire u kojima se on odvija.

Ipak, sve ukazuje na činjenicu da smo posle 1956. ušli u novu fazu borbe i da pod pritiskom revolucionarnih snaga, koje se suočavaju sa očajničkim otporom na svim frontovima, postepeno počinju da se menjaju društveni uslovi iz prethodnog perioda. Vidimo da je u antikapitalističkim zemljama socijalistički realizam u povlačenju, zajedno sa reakcionarnim staljinizmom koji ga je i proizveo; s druge strane, čini se da je na Zapadu kultura tipa Sagan-Drue predstavljala završnu

¹ „Sagan-Drue“: Debor spaja u jedan fenomen dve književnice, Fransoaz Sagan (Françoise Sagan, 1935–2004) i Minu Drue (Minou Drouet, 1947), koje su postale izuzetno popularne već sa svojim prvim romanima, odnosno pesmama.

fazu buržoaske dekadencije – sve više raste spoznaja o istrošenosti kulturnih modela koji su bili u opticaju od završetka Drugog svetskog rata. Avangardna manjina je najzad u stanju da iznova otkrije pozitivne vrednosti.

Uloga manjinskih grupacija u periodu revolucionarne stagnacije

Jenjavanje svetskog revolucionarnog pokreta, do kojeg je došlo posle 1920. i koje je postajalo sve uočljivije tokom naredne tri decenije, bilo je praćeno, s kašnjenjem od pet-šest godina, malaksavanjem pokreta koji su nastojali da afirmišu slobodarske inovacije u kulturi i svakodnevnom životu. Ideološki i praktični značaj takvih pokreta neprestano se smanjivao, sve dok nisu u potpunosti marginalizovani. Njihovo delovanje, koje bi u povoljnijim okolnostima dovelo do naglog osveženja emotivne klime, u tolikoj meri je oslabilo, da su konzervativne snage uspele da im u potpunosti onemoguće pristup društvenoj areni, u kojoj se lažiranima igrama kreira zvanična kultura. Izgubivši vodeću ulogu u kreiranju novih vrednosti, ti pokreti sada sačinjavaju rezervnu armiju intelektualnih radnika, iz čijih redova buržoazija po volji bira one pojedince koji će najbolje doprineti njenoj propagandi.

U ovoj fazi opšteg rasipanja, društveni značaj eksperimentalne avangarde se naizgled ne može uporediti sa značajem pseudomodernističkih tendencija, koje se čak i ne pretvaraju da insistiraju na nekim promenama, već se zadovoljavaju time da reprezentuju moderno, medijski promovisano lice prihvaćene kulture. Ipak, svi koji aktivno učestvuju u stvaranju moderne kulture i kojima je zaista stalo da budu njeni stvaraoci (utoliko pre što je njihova uloga u tom procesu čisto negativne prirode), na temelju toga stiču uvid u pravo stanje stvari, uvid kojeg su modernistički predstavnici društva na samrtni nužno lišeni. Siromaštvo opšteprihvaćene kulture i njen monopol nad sredstvima za kulturnu proizvodnju doveli su do srazmernog osiromašenja avangardne teorije i njenih izraza. Ipak, jedino se unutar te avangarde neprimetno formira novi revolucionarni koncept kulture. Danas, u času kada su dominantna kultura i začeci one opozicione dospeli do krajnje granice razdvojenosti i nemoći, taj novi koncept bi se morao potvrditi na delu.

Istorija moderne kulture u periodu revolucionarne oseke istovremeno je i istorija teorijskog i praktičnog neuspeha reformističkog pokreta, koji za posledicu ima izolovanje manjinskih grupacija i stanje sveopšte dekompozicije.

U razdoblju od 1930. do Drugog svetskog rata prisustvovali smo kontinuiranom slabljenju nadrealističkog pokreta kao revolucionarne snage, dok se istovremeno njegov uticaj toliko proširio da mu je izmakao kontroli. U posleratnom periodu je došlo do brze likvidacije nadrealizma, pod uticajem dva faktora koji su zaustavili njegov razvoj još 1930: to su bili nemogućnost teorijske obnove i gašenje revolucije; ti faktori su se ogledali i u političkoj i kulturnoj reakciji unutar radničkog pokreta. Drugi faktor je, na primer, odigrao presudnu ulogu u raspadu rumunske nadrealističke grupe. Opet, prvi faktor je doveo do brzog osipanja nadrealističko-revolucionarnog pokreta u Francuskoj i Belgiji. Sa izuzetkom Belgije, gde je jedna frakcija nadrealističke orijentacije uspela da ostane na validnim eksperimentalnim pozicijama, sve nadrealističke tendencije širom sveta prišle su taboru mističkog idealizma.

Pristalice nadrealističko-revolucionarnog pokreta iz Danske, Holandije i Belgije su u periodu 1949 (1948)–1951. formirale „Internacionalu eksperimentalnih umetnika“; izdavali su časopis „Kobra“ (Kopenhagen-BRisel-Amsterdam; Asger Jorn, Christian Dotremont, Karel Appel, Constant, Corneille, Joseph Noiret), a njihove aktivnosti su se uskoro proširile i na Nemačku. Ove grupe

su značajne zbog toga što su shvatile da je takav vid organizovanja postao nužan usled obima i složenosti savremenih problema. Ipak, nedovoljno čvrsti ideološki stavovi, ograničenost na eksperimente u plastičnoj formi, a nadalje nedostatak sveobuhvatne teorije o prirodi i ciljevima njihovog istraživanja, doveli su do raspada grupe.

Letrizam je u Francuskoj započeo beskompromisnim suprotstavljanjem svim poznatim estetskim pokretima čije je bankrotstvo u celosti razobličio. Odredivši sebi za cilj neprekidno stvaranje novih formi u svim oblastima, letristička grupa se od 1946–1952. bavila aktivnostima koje su imale izuzetno blagotvoran učinak. Međutim, članovi grupe su većinom podrazumevali da bi nove estetske discipline mogle da nastati iz okvira veoma sličnih pređašnjim, pa se usled te idealističke greške njihovo stvaranje ograničilo na neke tričave eksperimente. Godine 1952, levo orijentisani letristi organizovali su se u „Letrističku internacionalu“ i proterali iz svojih redova nazadnu frakciju. U Letrističkoj internacionali se, uz povremene sukobe pristalica različitih mišljenja, nastavilo sa istraživanjem novih načina intervencija na svakodnevnom životu.

U Italiji, sa izuzetkom eksperimentalne antifunkcionalističke grupe, koja je 1955. osnovala najjaču sekciju Međunarodnog pokreta za Imažinistički Bauhaus², pokušaji formiranja nove avangarde ostali su vezani za prevaziđene umetničke koncepte i nisu uspeali da osiguraju zadovoljavajuću teorijsku podlogu.

U istom periodu, najbezazleniji aspekti zapadne kulture namenjeni širokim masama slepo su podražavani širom sveta, od Sjedinjenih Država do Japana. (Američka avangarda, koja se po navici okuplja u američkoj koloniji u Parizu, živi tamo na krajnje konformistički način, izolovana u ideološkom, društvenom, čak i ekološkom pogledu od svega što se oko nje dešava.) Stvaralaštvo u zemljama koje su još izložene kulturnom kolonijalizmu (koji je često posledica političke represije), iako progresivno u lokalnim okvirima, igra reakcionarnu ulogu u kulturnim centrima razvijenih zemalja. Kritičari koji su celu svoju karijeru izgradili na povlađivanju anahronim sistemima vrednosti, pretvaraju se da nalaze nešto novo i njima blisko u grčkim filmovima ili gvatemalskim romanima; to nešto je egzotizam anti egzotičnog, obnova starih formi koje su već davno eksploatisane u drugim zemljama; ali, taj egzotizam obavlja glavnu funkciju svakog egzotizma: omogućava zatvaranje očiju pred realnim društvenim uslovima u kojima se odvijaju život i stvaralaštvo.

U socijalističkim zemljama, samo su Brehtovi eksperimenti u Berlinu po svom preispitivanju klasičnog pojma spektakla bliski onim konstrukcijama koje smatramo važnim. Samo je Breht uspeo da se odupre gluposti vladajućeg socijalističkog realizma.

Danas, kada se socijalistički realizam raspada, od intelektualaca iz socijalističkih zemalja možemo očekivati da se na revolucionaran način uhvate u koštac s pravim problemima moderne kulture. Ako je ždanovizam predstavljao najčistiji oblik ne samo kulturne degeneracije radničkog pokreta već i konzervativnog kulturnog stava u buržoaskom svetu, oni koji danas na Istoku ustaju protiv ždanovizma – ma kakve bile njihove lične pobude – neće više moći da to učine samo u ime neke veće kreativne slobode, na primer, Koktoovog tipa. Negiranje ždanovizma objektivno znači negaciju ždanovističke negacije „likvidacija“. Jedini mogući način da se ždanovizam prevaziđe biće stvarno praktikovanje slobode, koja se ogleda u spoznaji aktuelnih nužnosti.

² Movimento internazionale per una Bauhaus immaginista (Mouvement international pour un Bauhaus imaginaire): Asger Jorn, Enrico Baj, Sergio Deangelo i drugi. Među strujama koje su se tada spojile u SI, Debor ovde ne spominje samo Londonsko psihogeografsko udruženje (London Psychogeographical Association, ili Committee), koje je 1957. osnovao Ralf Ramni (Ralph Rumney).

I ovde su protekle godine, u najboljem slučaju, bile period smetenog pružanja otpora podjednako smetenoj vladavini reakcionarne gluposti. Nije nas bilo mnogo koji smo joj se stvarno suprotstavljali. Ali, ne bi trebalo da se zadržavamo na ličnim afinitetima ili trivijalnim otkrićima iz tog perioda. Problem kulturnog stvaralaštva od sada će biti rešavan samo u povezanosti s napredovanjem svetske revolucije.

Platforma privremene opozicije

Revolucionarna akcija u kulturi ne bi smela da ima za cilj opisivanje ili tumačenje života, već njegovu ekspanziju. Beda i nesreća se moraju napadati na svim frontovima. Revolucija se ne iscrpljuje time što će se dati odgovor na pitanje koliki je nivo proizvodnje u teškoj industriji ili ko njome upravlja. Ona mora da ukine ne samo eksploataciju čoveka, već i sve one strasti, kompenzacije i navike koje je ta eksploatacija proizvela. Treba definisati nove želje koje će biti u skladu sa aktuelnim mogućnostima. Već koliko danas, u jeku borbe između postojećeg društva i snaga koje će ga uništiti, trebalo bi otkriti prve elemente za neku bolju konstrukciju okruženja i nove vidove ponašanja – kao praktična iskustva i kao materijal za propagandu. Sve ostalo pripada prošlosti i služi njenim ciljevima.

Sada moramo organizovati kolektivni rad koji će na unitaran način iskoristiti sva sredstva u cilju revolucionisanja svakodnevnog života. Za početak, moramo shvatiti uzajamnu povezanost tih sredstava u kontekstu ostvarivanja veće slobode i veće kontrole nad prirodom. Potrebno je konstruisati nove ambijente koji će u isti mah biti proizvod i oruđe novih oblika ponašanja. Da bi se to postiglo, u početku bi se empirijski trebalo osloniti na uobičajene procedure i postojeće kulturne forme, odričući im pri tom svaku inherentnu vrednost. I sâm pojam nekog formalnog izuma ili inovacije izgubio je svako značenje unutar tradicionalnih okvira umetnosti, budući da se ona sastoji od nedovoljnih, fragmentarnih formi, čija je delimična obnova unapred osuđena na neuspeh i zato neizvodljiva.

Ne bismo smeli da se olako odrekemo kulture; moramo je prisvojiti kako bismo je bolje negirali. Niko nema pravo da se nazove revolucionarnim intelektualcem ukoliko ne uviđa neophodnost kulturne revolucije koja nam predstoji. Intelektualni stvaralac nikada neće postati revolucionar ako se bude zadovoljavao time da sledi politiku neke partije, makar to činio na krajnje originalan način; on će to postati samo vanpartijskim radom na nužnom preobražaju svih kulturnih superstruktura. Na isti način, ono što u krajnjoj liniji određuje buržoaskog intelektualca nije ni njegovo društveno poreklo, niti opšta kultura (takvo znanje može poslužiti i kao osnova za kritiku date kulture ili za kreativan rad unutar nje), već njegova uloga u proizvodnji buržoaske istorijske forme kulture. Pisci revolucionarnih političkih uverenja koji uživaju naklonost buržoaskih književnih kritičara trebalo bi da se zapitaju u čemu su pogrešili.

Objedinjavanje više eksperimentalnih tendencija u jedinstven revolucionarno kulturni front, započeto na kongresu u Albi, u Italiji, krajem 1956, pokazalo je da nismo zapostavili tri bitna faktora.

Pre svega, moramo insistirati na potpunoj saglasnosti svih pojedinaca i grupa koje učestvuju u ovoj zajedničkoj akciji, ali ne smemo dopustiti da se ta saglasnost postigne olako, prikrivanjem izvesnih razmimoilaženja u stavovima. Treba se kloniti šaljivdžija i karijerista koji su dovoljno glupi da bi poverovali kako bi na taj način mogli ostvariti neke lične ambicije.

Podsećamo da je reč „eksperimentalno“ (iako je svako istinski eksperimentalno ponašanje prihvatljivo) često bila zloupotrebljena da bi se opravdalo umetničko delovanje unutar neke od postojećih struktura. Jedini validan eksperimentalni postupak zasniva se na egzaktnoj kritici postojećih društvenih uslova i njihovom promišljenom prevazilaženju. Trebalo bi jednom zauvek shvatiti da se kreacijom ne može nazvati nešto što predstavlja samo lični izraz smešten u okvir koji je osmislio neko drugi. Stvaranje nije puki raspored objekata i formi; to je otkrivanje novih zakonitosti njihovog rasporeda.

Najzad, trebalo bi iskoreniti sektaštvo u našim redovima, pošto ono ometa formiranje zajedničkog fronta s potencijalnim saveznicima, u cilju ostvarenja specifičnih ciljeva i sprečava naše infiltriranje u paralelne organizacije. Letristička internacionala se u periodu od 1952-1955, posle nekoliko nužnih čistki, trajno opredelila za određeni oblik apsolutne isključivosti, što ju je odvelo u podjednako apsolutnu izolaciju i učinilo apsolutno neefikasnom, a na duži rok je pogodovalo izvesnoj učmalosti, opadanju kritičkog i stvaralačkog duha. Takvo sektaško ponašanje se definitivno mora odbaciti i zameniti praktičnim delovanjem. To bi trebalo da bude jedini kriterijum za zblizavanje ili raskidanje s drugovima. Naravno, to ne znači da treba zazirati od raskida, u šta bi mnogi želeli da nas ubede. Naprotiv, smatramo da je nužno ići još dalje u raskidanju s navikama i ličnostima.

Potrebno je da zajednički definišemo program i da ga ostvarimo na disciplinovan način, koristeći se svim sredstvima, ne isključujući ni ona umetnička.

Ka situacionističkoj internacionali

Naša glavna ideja je konstruisanje situacija, to jest, konkretno konstruisanje prolaznih životnih ambijenata i njihov preobražaj u vrhunski strastveni kvalitet. Moramo usavršiti sistematsku intervenciju u složenim faktorima dvaju važnih segmenata koji se nalaze u stalnoj interakciji: materijalnog životnog okruženja i ponašanja koja to okruženje izaziva i koja ga drastično menjaju.

Perspektive naše akcije na okruženju zapravo se svode na koncepciju unitarnog urbanizma. Unitarni urbanizam definišemo kao korišćenje svih umetničkih i tehničkih sredstava u cilju postizanja celovite kompozicije okruženja. Takva objedinjena celina trebalo bi da bude neuporedivo delotvornija u odnosu na predašnju dominaciju arhitekture nad tradicionalnim umetnostima, na aktuelni vid sporadične primene specijalizovanih tehnologija na anarhični urbanizam ili na neku formu naučnog pristupa, kao što je ekologija. Unitarni urbanizam bi, na primer, morao da podjednako dobro reguliše zvučno okruženje i raspodelu različitih vrsta hrane i pića. On bi morao da podrazumeva stvaranje novih i sabotiranje poznatih formi arhitekture, urbanizma, poezije i filma. Integralna umetnost, o kojoj se toliko pričalo, može se ostvariti samo na nivou urbanizma. Ali, ona više ne bi smela da korespondira ni sa jednom od tradicionalnih estetskih kategorija. U svakom od svojih eksperimentalnih gradova, unitarni urbanizam će delovati preko određenog broja polja silâ, koje za sada još možemo nazivati klasičnim terminom gradskih četvrti. Svaka četvrt će težiti postizanju specifične harmonije, koja će se razlikovati od susednih harmonija ili će se opredeliti za maksimalnu disharmoniju u internim okvirima.

Drugo svojstvo unitarnog urbanizma je njegova dinamika – što je posledica njegove neposredne povezanosti sa određenim stilovima ponašanja. Najsvedeniji element unitarnog urbanizma nije kuća, već arhitektonski kompleks kao skup svih faktora koji određuju neki ambijent ili niz sukobljenih ambijenata, na nivou konstruisane situacije. Prostorni razvoj bi trebalo da vodi ra-

čuna o emotivnim učincima koje će eksperimentalni grad proizvesti. Jedan od naših drugova izneo je teoriju o četvrtima „raspoloženja“, prema kojoj bi svaka četvrt grada proizvodila neko od bazičnih osećanja, kojima bi se ljudi po volji prepuštali. Čini se da je taj projekat izvukao neke ispravne zaključke iz aktuelne tendencije omalovažavanja slučajno proizvedenih primarnih osećanja i da bi njegova realizacija doprinela ubrzanju tog procesa. Drugovi koji ističu zahteve za novom, slobodnom arhitekturom, morali bi da shvate da ta nova arhitektura isprva neće dati primat slobodnim, poetskim linijama i formama – u značenju koje tim rečima pridaje i kojima se ponosi slikarstvo „lirske apstrakcije“ – već pre atmosferskom učinku prostorija, hodnika i ulica, atmosferi vezanoj za delatnosti koje se na tim mestima obavljaju. Arhitektura bi morala da se razvija koristeći kao gorivo emotivno zapaljive situacije pre nego neke uzbudljive forme, a eksperimenti izvedeni na ovaj način već će nas odvesti novim, za sada neslućenim formama.

Psihogeografsko istraživanje, kao „izučavanje egzaktnih zakona i specifičnih učinaka geografskog okruženja, svesno organizovanog ili ne, koje neposredno utiče na afektivno ponašanje ljudi“, poprima tako dvostruko značenje aktivne opservacije savremenih urbanih aglomeracija i razvijanja hipoteza o strukturi nekog situacionističkog grada. Razvoj psihogeografije u priličnoj meri zavisi od obogaćivanja njenih metoda opservacije statistikom, ali još više od eksperimentisanja konkretnim urbanističkim intervencijama. Sve dok ne pređemo na tu fazu, nema načina da se uverimo u objektivnu istinitost polaznih psihogeografskih postavki. Ali, čak i kada bi te postavke bile pogrešne, one bi nesumnjivo davale pogrešne odgovore na stvarni problem.

Naše delovanje na oblike ponašanja, povezano s drugim poželjnim aspektima revolucije običaja, moglo bi se sažeto definisati kao smišljanje društvenih igara nove vrste. Glavni cilj bi morao biti intenziviranje kreativnih aspekata života i svođenje ispraznog životarenja na najmanju moguću meru. Zato se o našem poduhvatu može govoriti i kao o projektu kvantitavnog uvećavanja ljudskog života, daleko ozbiljnijem od bioloških istraživanja koja se trenutno preduzimaju, projektu koji podrazumeva kvalitativni razvoj, čiji se opseg za sada ne može predvideti. Situacionistička igra se razlikuje od klasičnog koncepta igre po radikalnom negiranju elementa nadmetanja i nepristajanju na odvojenost od svakodnevnog života. S druge strane, ona je slična moralnom izboru, pošto podrazumeva opredeljenje za sve ono što će osigurati buduću vladavinu slobode i igre.

Ovakav način razmišljanja je proistekao iz izvesnosti u kontinuirano i ubrzano uvećanje slobodnog vremena, što je rezultat današnjeg razvoja proizvodnih snaga, ali ima veze i s činjenicom da se pred našim očima odvija bitka za dokolicu, čiji pravi značaj u okviru klasne borbe još nije dovoljno analiziran. Sve do danas, vladajuća klasa je uspevala da iskoristi slobodno vreme za koje se revolucionarni proletarijat izborio, tako što je razvijala ogromni industrijski sektor namenjen dokolici, koji se pokazao kao neprevaziđeno sredstvo za zaglupljivanja proletarijata nusproizvodima mistifikovane ideologije i buržoaskog ukusa. U tom obilju gluposti koje se serviraju preko televizijskih ekrana verovatno leži jedan od razloga nesposobnosti američke radničke klase da razvije bilo kakvu političku svest. Kada kolektivnim pritiskom uspe da cenu svog rada neznatno podigne iznad minimuma nužnog za reprodukciju tog istog rada, proletarijat ne uvećava samo intenzitet borbe, već proširuje i teren na kojem se ona vodi. Moglo bi se reći da je sve do danas, u razvijenim industrijskim zemljama, u kojima su se pojavili ovakvi vidove borbe, revolucionarna propaganda igrala podređenu ulogu. Na žalost, pojedina iskustva iz 20. veka su pokazala da do zastoja u nužnim promenama infrastrukture može doći i zbog grešaka i slabosti na superstrukturnom nivou. U bitku za dokolicu moraju se ubaciti sveže snage. Naše mesto je među njima.

Takozvani „prolazak“ je bio početni eksperiment koji smo preduzeli radi stvaranja novih oblika ponašanja; to je bio eksperiment sa iskustvom emotivne neukorenjenosti, izazvanim brzmom promenom ambijenata, kao i sredstvo za izučavanje psihogeografije i situacionističke psihologije. Ipak, primenu te želje za kreativnom igrom trebalo bi proširiti na sve poznate oblike ljudskih odnosa, kako bi se uticalo čak i na istorijsku evoluciju osećanja kao što su prijateljstvo i ljubav. Sve nas navodi na zaključak da se suština naših istraživanja temelji na hipotezi o konstruisanju situacija.

Ljudski život se sastoji od niza neočekivanih situacija; iako nijedna od njih ne liči na drugu, one su ipak, najvećem broju slučajeva, toliko jednolične i bezbojne da ostavljaju utisak istovetnosti. Kao posledica toga, one retke, intenzivno proživljene situacije služe samo tome da omeđe život i uspostave stroge granice. Moramo nastojati da stvaramo situacije, tačnije, zajedničke ambijente, skupove utisaka koji daruju kvalitet nekom trenutku. Ako za primer uzmemo okupljanje grupe osoba tokom datog vremenskog perioda, onda bi bilo poželjno da, uzimajući u obzir iskustvo i materijalna sredstva kojima raspolažemo, odlučimo koja organizacija okruženja, koji izbor učesnika i kakva provokacija događajima najviše pogoduju stvaranju željenog ambijenta. Sigurno je da će se potencijali neke situacije znatno uvećati u prostornom i vremenskom pogledu sa ostvarenjem ciljeva unitarnog urbanizma i stasavanjem nove situacionističke generacije.

Konstruisanje situacija započinje na ruševinama modernog spektakla. Nije teško uvideti u kojoj je meri osnovni princip spektakla – neintervencija – odgovoran za otuđenje starog sveta. Za razliku od toga, neki od najuspelijih revolucionarnih eksperimenata u kulturi nastojali su da onemoguće psihološko poistovećivanje gledalaca s glavnim junakom, ne bi li ih tako podstakli na akciju i probudili u njima želju da nešto izmene u sopstvenom životu. Situacija se gradi da bi je njeni graditelji proživeli. Uloga pasivne ili samo delimično angažovane „publike“ vremenom će se smanjivati, kako bude rastao broj onih koje više nećemo moći da zovemo glumcima, već „življem“, u novom značenju te reči.

Recimo još da treba umnožiti one poetske teme i predmete koji su, na žalost, danas toliko retki da se i najmanjem od njih pridaje neumeren emotivni značaj, kao i da treba organizovati igru između igru tih poetskih tema i predmeta. To je, eto, sav naš program, koji je u suštini prolaznog karaktera. Naše situacije biće lišene budućnosti, prolasci. Nepromenljivi karakter umetnosti, kao i bilo čega drugog, ne ulazi u okvire naših razmatranja, koja smatramo ozbiljnim. Ideja o večnosti je najveća glupost koju je čovek mogao da pripiše svojim postupcima.

Situacionističke tehnike tek treba izumeti. Ali, svesni smo da se neki zadatak postavlja samo kada materijalni uslovi nužni za njegovu realizaciju već postoje ili su na putu da budu stvoreni. Moramo početi od faze redukovanih eksperimenata. Verovatno će biti neophodno razraditi planove ili scenarije za stvaranje situacija, uprkos svih nedostacima kojima će ti planovi u početku obilovati. Zato bi bilo poželjno uvesti sistem notacija, čija će se preciznost uvećavati u meri u kojoj budemo sticali nova saznanja iz eksperimenata na stvaranju situacija. Pored toga, moraćemo da otkrivamo ili da proveravamo važenje nekih zakona, kao što je onaj po kojem situacionističke emocije izvoru iz ekstremne koncentracije ili ekstremne disperzije ljudskih aktivnosti (klasična tragedija može da posluži kao primer za prvo, a prolazak-dérive kao primer za drugo). Pored neposrednih sredstava koja će biti korišćena za specifične ciljeve, konstruisanje situacija će u svojoj afirmativnoj fazi iziskivati nov način primene reproduktivnih tehnologija. Tako, na primer, možemo zamisliti kako se posredstvom televizije izvesni aspekti jedne situacije uživo prenose osobama koje učestvuju u drugoj, proizvođači na taj način različite modifikacije i prožimanja među njima. Nešto jednostavniji način bio bi da takozvani dokumentarni film opravda svoj naziv tako

što će oformiti novu školu, u kojoj će (za potrebe situacionističke arhive) nastojati da na traci zabeleži najznačajnije momente neke situacije pre nego što evolucija njenih elemenata dovede do nastanka drugačije situacije. Pošto će sistematsko konstruisanje situacija nužno proizvesti do sada neviđena osećanja, filmska umetnost će imati priliku da odigra značajnu vaspitnu ulogu promovisanjem tih novih strasti.

Situacionistička teorija odlučno podržava diskontinuirani pogled na život. Celina nečijeg života više se ne bi smela posmatrati kroz pojam jedinstva (koji služi reakcionarnom mistifikovanju zasnovanom na veri u besmrtnu dušu ili, u krajnjem ishodu, na podeli rada); umesto toga, trebalo bi ga primeniti na konstruisanje svakog pojedinog trenutka unitarnim korišćenjem situacionističkih metoda. U besklasnom društvu više neće biti slikara, već samo situacionista, koji će se, između ostalog, baviti i slikarstvom.

Čini se da je glavna životna drama, na emotivnom planu, pored večnog sukoba želja i stvarnosti koja stoji na putu njihovog ostvarenja, povezana sa osećajem prolaznosti vremena. Za razliku od estetskih postupaka koji teže da fiksiraju i ovekoveče neku emociju, situacionisti se zalažu za prepuštanje prolasku vremena. Čineći to i zaoštavajući do krajnosti igru stvaranja novih, emotivno provokativnih situacija, situacionisti se klade da će promena uvek izaći na nešto bolje. Trenutno stanje očigledno ne ide u prilog takvoj opkladi. Ipak, makar je izgubili i po hiljaditi put, ne vidimo nijednu drugu progresivnu opciju.

Situacionistička manjina se prvi put pojavila kao tendencija unutar letrističke levice, a zatim u Letrističkoj internacionali, nad kojom je najzad uspela da uspostavi kontrolu. Ovaj objektivni pokret je svojim stavovima privukao nekoliko nedavno formiranih avangardnih grupa, koje su došle do sličnih zaključaka. Zajedničkim snagama, uklonimo sve ostatke prošlosti. Verujemo da bi sporazum o zajedničkoj akciji revolucionarne avangarde u kulturi morao da počiva na takvom programu. Ne raspoložemo ni proverenim receptima, niti gotovim rešenjima. Predlažemo samo eksperimentalno istraživanje, koje bi trebalo voditi zajednički, u nekoliko smerova koje smo upravo naznačili, kao i u nekim drugim smerovima, koje tek treba naznačiti. Teškoće s kojima se susrećemo u ostvarivanju prvih situacionističkih projekata najbolji su dokaz neistraženosti te oblasti u koju smo se zaputili. Ono što menja način na koji gledamo neku ulicu mnogo je važnije od onoga što menja način na koji doživljavamo neku sliku. Naše radne hipoteze biće preispitane u svakoj budućoj pobuni, odakle god ona dolazila.

Neke osobe, u prvom redu revolucionarni umetnici i intelektualci koji su se prepustili malodušnosti, reći će nam da je „situacionizam“ neprijatan, da nismo stvorili nijedno lepo delo i kako bi bilo bolje da pričamo o Židu. Reći će nam i da nikome nije jasno zašto bismo uopšte zasluživali nečiju pažnju. Izbegavaće suočavanje s pitanjima koja smo pokrenuli i zamerati nam zbog skandala kojima smo skretali pažnju na sebe, a žaliće se i zbog poteza koje smo u nekoliko navrata morali da povučemo da bismo se distancirali od određenih osoba. Takvima odgovaramo: nije reč o tome da li vas sve ovo zanima, već da li ste sami u stanju da učinite bilo šta iole zanimljivo, u kontekstu novih uslova kulturnog stvaranja. Vaša uloga, kao revolucionarnih umetnika i intelektualaca, ne bi smela da se svede na jadikovanje zbog ugrožavanja slobode, u času kada odbijamo da koračamo rame uz rame s neprijateljima slobode. Ne smete podražavati buržoaske estete koji navode ljude da čine samo ono što je pre njih već učinjeno, jer ih to što je već učinjeno više nikako ne ugrožava. Dobro znate da nema te kreacije koja bi bila bezgrešna. Vaša je uloga da se upoznate sa aktivnostima internacionalne avangarde, da učestvujete u konstruktivnoj kritici njenog programa i da mu obezbedite podršku u javnosti.

Naši neposredni zadaci

U radničkim partijama ili ekstremističkim strujama unutar tih partija, moramo ukazati na potrebu za preduzimanjem efikasne ideološke akcije u cilju suzbijanja štetnog emotivnog uticaja razvijenih kapitalističkih metoda propagande. U svakoj prilici, svim raspoloživim hiperpolitičkim sredstvima moramo promovisati poželjne alternative spektaklu kapitalističkog načina života, kako bismo uništili buržoaski pojam sreće. U isto vreme, imajući u vidu da u redovima vladajuće društvene klase ima elemenata koji su, iz dosade ili želje za nečim novim, uvek bili skloni da podrže ideje koje, u krajnjoj liniji, vode ka propasti njihove klase, trebalo bi podsticati osobe koje imaju kontrolu nad ogromnim resursima koji nam nedostaju, da nam kreditima, koji će im omogućiti istu materijalnu dobit kao i krediti za naučna istraživanja, obezbede sredstva za izvođenje eksperimenata.

Svuda moramo ponuditi revolucionarnu alternativu vladajućoj kulturi; uskladiti sva ona istraživanja koja se trenutno vode bez ikakvog uvida u celinu i podstaći, kritikom i propagandom, najnaprednije umetnike i intelektualce svih zemalja da stupe u kontakt s nama radi preduzimanja zajedničkih akcija.

Izražavamo spremnost da na osnovu ovog programa obnovimo razgovore sa svima koji su, nakon učešća u nekoj od prethodnih faza naše akcije, još uvek spremni da nam se pridruže.

U prvi plan moramo istaći slogane unitarnog urbanizma, eksperimentalnog ponašanja, hiperpolitičke propagande i konstruisanja ambijenata. Strasti su bile dovoljno tumačene: sada treba otkriti nove.

Gi Ernst Debor, 1957.

Anarhistička biblioteka
Anti-Copyright



Guy Debord

Izveštaj o konstruisanju situacija i uslovima za organizovanje međunarodnog pokreta
situacionističke orijentacije
1957.

*Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la
tendance situationniste internationale*, Paris, 1957. Časopis Gradac br. 164-165-166,
Situacionistička internacionala, izbor tekstova, Čačak 2008, str. 63-77.

Preveli i priredili: Miodrag Marković (2008, prevod)
i Aleksa Golijanin (2008, 2019, korekcije, dopune, itd.).

anarhisticka-biblioteka.net