

Anarhistička biblioteka
Anti-Copyright



Manifest o konstruisanju situacija

Nacrt iz septembra 1953.

Guy Debord

Guy Debord
Manifest o konstruisanju situacija
Nacrt iz septembra 1953.
1953.

Guy Debord, „Manifeste pour une construction de situations“
(1953),
Oeuvres, Gallimard, Paris, 2006, str. 105–112.
Preveo i priredio : Aleksa Golijanin, leto 2017.
<http://anarhija-blok45.net>

anarhisticka-biblioteka.net

1953.



Kao buklet, objavljeno zajedno s tekstovima *Evo jednog pisma kakva se više ne pišu* i *Neboder u korenu*, 13, 5 x 20 cm, 56. str.

Sadržaj

O tekstu	5
Manifest o konstruisanju situacija	7
Planeri	19

U bavljenju takvom literaturom, nikada ne treba gledati u samo jednu tačku, slediti samo jedan kriterijum; od nekih autora uvek ima šta da se čuje, čak i kada smatramo da su im neka polazišta i zaključci promašeni. Ali, ako ispustimo prost kriterijum rada i osnovnih pretpostavki svakog predloga za promenu ljudskog stanja – šta je sve potrebno: kakvi *odnosi*, koliko, kakvog i čijeg rada, koliko energije, s kakvim posledicama? – ostaćemo u domenu stilskih vežbi ili vapaja liberalnih korisnika za nekom boljom, popustljivijom i zelenijom gradskom upravom. U ovom trenutku, gde god da krenemo, šta god da pokušamo, nužno se i sami oslanjamo na tu ucenu; smenjujemo se u ulogama korisnika i izvršilaca, parazitiramo na opštoj podeli rada, često bezobzirno rasejano, ali ne tako retko i s jasnom svešću o pravoj pozadini celog tog aranžmana. Ta svest ume da pronađe put do našeg ponašanja i naših odnosa, u kojima se već naziru obrisi drugačijeg etosa. Ali, teoretičari, eksperti i aktivisti zaostaju. Predlažemo im da požure, s obzirom da i neka njihova znanja (makar neka, svakako), kao i njihovo društvo, kao saputnika, ne moraju biti tako promašeni i izlišni, kao što su sada.

AG, jul 2017.

Za kraj, više kao primer i rezime, tekst koji nas još jednom vraća na probleme od kojih pate skoro sva akademska, ekspertska i aktivistička razmišljanja o gradu: esej Brajana Eliota, *Konstan i politika situacionističkog urbanizma* (Brian Elliott, *Constant and the Politics of Situationist Urbanism*, 2009, dostupan kao PDF). Najveći deo tog eseja je posvećen razmatranju pristupa raznih autora – Korbizjea, Lefevra, Manfreda Tafurija, Šantal Muf, Habermasa, Ransijera, Harvija i drugih – što nas ovde zanima pre svega zato što prilično dobro dočarava okvire u kojima su se kretale neke od najuticajnijih arhitektonsko-urbanističkih teorija. Neke su direktno oblikovale urbane košmare u kojima živimo, neke uticale na aktivističke pokušaje promene u tim okvirima.

U svim tim razmatranjima (koja u drugim aspektima mogu biti poučna), kao i u pristupu samog autora, masovno društvo, i njegov ključni aspekt, grad, kao opšti životni okvir, *uopšte se ne dovode u pitanje*; samim tim, ni njihove osnovne pretpostavke, odnosno, njihova „funta mesa“: cena u ljudskom stanju i odnosima. Komocija s kojom se tu računa na kuluk mase bezimernih izvršilaca – u istom dahu s pričama o „demokratiji“, „oslobođenju“, „radikalnim urbanim praksama“, „urbanoj revoluciji“, „stvaranju zajednice“, „pravu na grad“ ili raznim „modelima“ – nije samo frustrirajuća nego i znak duboke dezorijentacije u pogledu ljudskih ciljeva. Nije stvar u tome da ovde mučimo tuđu muku – stvar je u tome što se svako od nas nalazi negde u tom velikom lancu ekonomske ucene, koji jedini može da stvori uslove za tako masivnu mobilizaciju ljudskih i drugih resursa. Na toj uceni akademski teoretičari, eksperti i aktivisti – po pravilu pošteđeni najgoreg radnog režima, što ne mora, osim izgleda u njihovom slučaju, voditi u tu zapanjujuću rasejanost – grade svoje teorije i pozive na akciju. Nešto što može biti samo klopka, kao polazna tačka, za njih je, u najboljem slučaju, prosta, nesporna datost; u najgorem, koji preovlađuje – dar s neba, beskrajno polje mogućnosti, kruna evolucije, koju samo treba očistiti od nekih prolaznih nečistoća.

O tekstu

Nacrt Gija Debor, iz septembra 1953, pod naslovom *Manifest o konstruisanju situacija*, na jedanaest kućanih stranica, s napomenom: „Primerak korigovan posebno za Žila Ž Volmana. G. E. (Guy-Ernest)“

Prvi put, u ovom obliku, objavljeno u Guy Debord, „Manifeste pour une construction de situations“ (1953), *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 2006, str. 105–112.

Navodno postoji još potpunija verzija, koja je naknadno pronađena u arhivi Ivana Ščeglova. Iz nje je ovde prenet odlomak objavljen u *Ivan Čtcheglov, profil perdu*, Jean-Marie Apostolidès, Boris Donnè, éd., Editions Allia, Paris, 2006, str. 63.

„Manifest“ je bio planiran za četvrti broj časopisa *Letrištička internacionala* (LI), zajedno sa tekstom „Pravila novog urbanizma“, Ivana Ščeglova, koji je za taj broj, krajem 1953, preuzeo i ulogu glavnog urednika. Ali, posle beskrajnih odlaganja i trvenja, Ščeglov nije uradio ništa, niti je ikada dovršio najavljeni uvodnik. Odatle „originalni“ oblik četvrtog broja LI, koji se konačno pojavio tek početkom juna 1954: samo jedna stranica, s fotografijom nekoliko članova LI na ulici (Debor, Ščeglov, Dau i njegov rođak), i samo jednom rečenicom, pri tom, citatom: „Rat za slobodu se mora voditi s gnevom“ (Sen Žist). Manevar je zaista bio originalan i efektan, i nije ničim ukazivao na frustrirajuću situaciju koja mu je prethodila. Ali, to je bio kraj LI kao časopisa; od 22. VI 1954, zamenjuje ga *Potlač*, koji već u drugom broju, od 29. VI, u tekstu „Napolje“, Žila Ž Volmana, isključuje Ščeglova iz LI (zajedno s još nekoliko osoba), uz obrazloženje: „Mitomanija, interpretativni delirijum, nedostatak revolucionarne svesti.“ I pored te

grube i neopozive presude, Debor mu je ostao privržen, obnovio je prepisku s njim dok je ovaj bio zatvoren u ludnici, i kasnije ga je smatrao za „člana Situacionističke internacionale (SI) iz daleka“. Uticaj koji je njegov tekst „Pravila novog urbanizma“ (koji je napisao s nepunih dvadeset godina) imao na Debora i orijentaciju LI–SI doslovno je nemejljiv. To je očigledno i u ovom Deborovom nacrtu, koji će se u fragmentima ipak pojaviti u nekim publikacijama LI (naznačeno dalje u tekstu) i koji jasno najavljuje glavni programski tekst iz vremena osnivanja SI: „Izveštaj o konstruisanju situacija...“ (1957). (AG, 2017)

rada, očekivanja od tehnologije), samo bez njihove lucidnosti. Ne znam ni koliko ima smisla (za sebe znam da nema) prilaziti tim pitanjima iz ugla nekih specijalizovanih disciplina, odnosno, kroz tekstove autora koji se inače bave arhitekturom, urbanizmom ili bijenalskom umetnošću, uz zanemarivanje celine situacionističkog iskustva. Ali, ako ostavimo po strani masu čisto akademskih spekulacija, tu možemo naići i na dobre, temeljne preglede pojedinih pitanja ili širih celina, na osnovu materijala kojim većina nas ne raspolaze, i ponekad uz manji ili veći izbor izvornih tekstova.

Dve zbirke koje je priredio Tom Makdona mogu biti korisne:

– *Guy Debord & the Situationist International: Texts and Documents*, ed. Tom McDonough, MIT Press, 2002 (dostupno kao PDF). Taj veliki zbornik je nastao od jednog izdanja časopisa *October 79*, posvećenog SI, koji je zanimljiv i zbog razgovora sa Anrijem Lefevrom, koji se tu priseća svog druženja sa situacionistima: *October 79, A Special Issue: Guy Debord and the Internationale situationniste*, guest editor Thomas F. McDonough, Winter 1997. Izbor tekstova SI inače gravitira upravo oko ovih pitanja, što je onda vodilo i ka drugom zborniku:

– *The Situationists and the City: A Reader*, ed. Tom McDonough, London, Verso, 2010. Za sada, samo u štampanom obliku, osim u odlomku koji se može naći kao PDF, str. 139–167, u kojem se nalaze samo tekstovi SI, ponekad sa uvodnim komentarima urednika. (Ovu zbirku ne treba mešati sa knjigom sličnog naslova, koja je primer formalističko-estetskog žongliranja, bez ikakvih dodirnih tačaka sa situacionističkim namerama i iskustvom: Simon Sadler, *The Situationist City*, MIT Press, 1998.)

za prevrat urbanog miljea, čime se sada bavi samo on. Pod tim uslovima, da!“

– Attila Kotányi i Raoul Vaneigem, „Programme élémentaire du Bureau d’urbanisme unitaire (Basic Program of the Bureau of Unitary Urbanism)“. Glavni programski tekst iz tog perioda, koji na nekim mestima i dalje para uši, ali opet silovito grabi napred. Posle perioda u kojem je SI pokušala saradnju s nekim umetnicima i arhitektama, koji se nisu mogli otarasiti vizure svojih specijalizacija, Vaneigem i Kotanji artikulišu neke osnovne principe nove pozicije SI, u kontinuitetu sa izvornim namerama: „8. Funkcionalno je ono što je praktično. Jedino praktično pitanje je rešavanje našeg suštinskog problema: ostvarenja nas samih (naše odvezivanje od sistema izolacije). To je nešto korisno i praktično. I ništa drugo. Sve ostalo su samo *trivijalni derivati praktičnog i njegova mistifikacija*. 9. Situacionistička destrukcija sadašnjeg uslovljavanja je već, u isti mah, i konstruisanje situacija. To je oslobođenje nepresušne energije sadržane u okamenjenom svakodnevnom životu. S napredovanjem unitarnog urbanizma, sadašnje planiranje gradova, koje izgleda kao geologija laži, ustupiče mesto tehnicima za odbranu uvek ugroženih uslova slobode, dok će pojedinci – koji sada i ne postoje kao takvi – početi da slobodno grade vlastitu istoriju.“

– Raoul Vaneigem, „Commentaires contre l’urbanisme (Comments Against Urbanism)“. „Da su nacisti znali za savremene urbaniste, napravili bi od koncentracijskih logora naselja za jeftino stanovanje... Urbanizam je najpotpunije ostvarenje košmara...“, itd.

Sekundarna literatura, koja se posebno bavi „unitarnim urbanizmom“, uglavnom ponavlja slabosti letrista-situacionista (pitanja

Manifest o konstruisanju situacija

Treba priznati da su gestovi koje smo bili u prilici da činimo, očigledno bili nedovoljni.

Ne pokazujemo strast prema drugima, osim kada treba bučno raskinuti s njima.

Vredno smo praznili flaše, do kraja. Generalni štrajk je satrunuo posle tri nedelje; povratak na radna mesta označava još jedan poraz revolucije u Francuskoj.¹ Za tri meseca punim dvadeset dve godine. Gubiti vreme. Zarađivati za život. Sve pakosti rečnika. I obećanja. Videćemo se opet. Kažete.

I Vinsent van Gog u svom „Noćnom kafeu“, s ludim vetrom koji mu tutnji u ušima. I Paskin,² koji se ubio zato što je hteo da osnuje društvo prinčeva, ali nije mogao da postigne kvorum. I ti, izgubljena devojčice. Tvoja lepa, tvoja tužna mladost. I sneg u Obervilijeu.

Univerzum samo što nije buknuo. A mi smo išli od bara do bara, hvatajući se za razne, prolazne devojkice, koje smo, kao i narkotike, prirodno, zloupotrebljavali. Sve to je bilo samo relativno zabavno.

Ali, šta će postati od nje, u svim lukama obasjanim letom, u svim napaštanjima na svetu, u starenju sveta?

ZAPAMTIĆEMO OVU PLANETU. Tako malo. Pređimo sada na ozbiljne stvari.

*

Naše doba prisustvuje smrti estetike.

¹ Generalni štrajk, 5–25. VIII 1953, u kojem je učestvovalo oko četiri miliona zaposlenih, uglavnom iz javnog sektora (komunikacije, saobraćaj, transport, carina, itd.); prvi veliki štrajk koji je pokrenut iz javnog sektora, a ne iz proizvodnje. Iako nije bio potpuno „divlji“, štrajk je izbio mimo volje velikih komunističkih i socijalističkih sindikata. Da bi makar delimično obnovila rad osnovnih javnih servisa, vlada je angažovala čak i zatvorenike i vojsku. Ali, pod pritiskom zvaničnih sindikata, štrajk je okončan posle nepune tri nedelje. Videti tekst Letrističke internacionale, „Minimum života (Le minimum de la vie)“, *Potlač* br. 4, 13. jul 1954.

² Jules Pascin (1885–1930), slikar, „Princ sa Monparnasa“.

„Umetnosti nastaju, razvijaju se i nestaju jer nezadovoljni ljudi razbijaju svet dozvoljenih načina izražavanja i idu dalje od njegovih festivala bede“ (*Urlici u slavu de Sada*, jun 1952).

Tokom jednog veka, svaki umetnički pristup je polazio od refleksije nad svojim sadržajem, što je vodilo ka sve ekstremnijoj redukciji njegovih sredstava. (Konačna eksplozija reči ili slikarskog predmeta. Film je prošao kroz isti proces, ubrzan prethodnim primerom starijih umetnosti.)

Nekoliko reči raštrkanih na beloj stranici kod Malarmea; bekstvo, koje se ističe u meteorskom Remboovom delu; Artur Kravan i njegova luda dezerterstva preko kontinenta; ili kulminacija dade u partiji šaha Marsela Dišana, sve su to etape iste negacije, koja je danas dospela u stečaj.

Moguće je da estetika, kao i religija, ima dugačak period raspadanja. Ali, preživele to ne zanima. Jednostavno moramo osuditi svako dalje polaganje nade u ta retrogradna rešenja, što je i bio smisao našeg protesta protiv Čaplina, u oktobru 1952.³

Moderna umetnost teži i traži da se ode izvan estetike, čije poslednje formalne varijacije stižu samo u nagoveštajima. U tom pogledu, značaj nadrealizma bio je u tome što je ukazao na poeziju kao na prosto sredstvo za dosezanje skrivenog života, koji bi bio vredniji življenja. Ali, do jutra opstaje svega nekoliko tragova nedovršenih konstrukcija snova. Godine prolaze u buržoaskom iščekivanju „objektivnog slučaja“, neverovatnih prolaznica, neizvesnih otkrivenja.

Dve generacije ne mogu živeti od iste zalihe iluzija.

Letrizam Isidora Isua bio je neka vrsta *pozitivnog dadaizma*. Predlagao je neograničeno stvaranje novih umetnosti, na priznatim mehanizmima. U inflaciji ponuđenih vrednosti, i poslednji preostali interes za te discipline, odvaja se od njih.

³ Videti tekst „Dosta s Dustabanlijom (Finis les pieds plats,)“, od 29. X 1952, u okviru bukleta *Veliki Potlač*.

U samim tekstovima, koji su ovde pomenuti, ima sasvim dovoljno smernica za dalje istraživanje, tako da u nastavku sledi samo nekoliko okvirnih predloga.

Ono što svakako vredi pogledati su tekstovi koji su se pojavili u časopisu SI, od 1959, do približno 1962, uključujući i Deborove filmove iz tog perioda (*O prolasku...*, *Kritika odvajanja*); takođe, Deborov tekst-film *In girum...*, iz 1978, koji se, između ostalog, još jednom osvrće na ova pitanja i, posebno snažno, na Ivana Ščeglova.

Posebno se mogu izdvojiti tekstovi iz SI br. 3 i naročito br. 6, koje bi, sticajem okolnosti – mada najviše zbog mog previda, iz vremena kada smo radili onu zbirku za *Gradac*, 2008. – tek trebalo prevesti:

Internationale Situationniste no 3 (decembar 1959):

– „L’urbanisme unitaire à la fin des années 50 (Unitary Urbanism at the End of the 1950s)“, redakcijski tekst. Iz njega je prethodno navedeni citat, „unitarni urbanizam nije urbanistička doktrina već kritika urbanizma“. Ali, iz istog broja je i Deborov tekst „Situacionistički stavovi o saobraćaju“ (videti f. 27)... Recimo da smo još u prelaznoj fazi.

Internationale Situationniste no 6 (avgust 1961):

– „Critique de l’urbanisme (Critique of Urbanism)“, redakcijski tekst. Kritika Konstana, ali i urbanizma, kao tehničke i autoritarne discipline, u celini. „Bivši situacionista Konstan, čije su holandski saradnici bili isključeni iz SI zbog izgradnje crkve, sada i sam prikazuje *fabrički model* (kurziv SI), u katalogu svoje izložbe, koji je u martu objavio Gradski muzej u Bohumu. U paketu s dve-tri plagirane i izvitoperene situacionističke ideje, taj lukavi čovek otvoreno nudi svoje usluge kao promoter integracije masa u tehnološku civilizaciju, i zamera SI što je u celini odbacila njegov program

kakvi su bili (neponovljivi), njihova kritička zapažanja, i pored nekih problematičnih polazišta, i danas zapanjuju svojom lucidnošću.

„Situacionisti su uvek govorili da 'unitarni urbanizam nije urbanistička doktrina već kritika urbanizma'“, pisali su 1961, citirajući jedan svoj tekst iz 1959 (videti bibliografski pregled). Kao što vidimo, nije od početka bilo baš tako, ali njihov stav je očigledno evoluirao.

Opet, inicijalni tekst Ivana Ščeglova, *Pravila novog urbanizma*, sa svim svojim neobuzdanim zamislima, nikada nije ni bio „planerski“, već ludički i oslobađajući; takvi su, naravno, i neki kasniji letristički tekstovi ili njihove „psihogeografske mape“ (uglavnom baš Deborove).³⁰ To je svest koja prepoznaje teren na kojem se zatekla i onda pokušava da prevaziđe njegova očigledna i nesnosna ograničenja, kroz novu konfiguraciju bića – kroz igru, eksperimente, potragu, kroz novi raspon i prag osećajnosti, novu i neutoljivu glad za autonomijom. Samim tim, to novo biće postaje i nova politička činjenica, koja se više ne može tako lako zavarati ili upotrebiti za bilo šta, što onda može doći do izražaja i na svakom drugom planu. To je zapravo bila „poezija“, ali, opet, kao sredstvo spoznaje, a ne pukog „izražavanja“ (poezija u smislu o kojem ovde piše i Debor, na početku teksta, u ključnom osvrtu na nadrealiste: „... značaj nadrealizma bio je u tome što je ukazao na poeziju kao na prosto sredstvo za doseganje skrivenog života, koji bi bio vredniji življenja“). To je imalo i svoje rizike, među njima i neke kojima je podlegao upravo Ščeglov: jedno od obrazloženja za njegovo isključenje iz LI, „interpretativni delirijum“, zapravo je bila vrlo precizna dijagnoza; zatvaranje u sebe, nepovratno gubljenje, možda i namerno, u šumi (pardon, gradu) himera.

³⁰ Možda najbolji primer je zajednički tekst „Planovi za racionalno ulepšavanje grada Pariza“ (*Potlač* br. 23, 1955), u kojem bi samo neko lišen svakog smisla za humor mogao da vidi tehnički projekat; ili „psihogeografske mape“, kao što je ona reprodukovana na str. 20 bukleta: „Osa istraživanja i neuspela potraga za Velikim situacionističkim prolazom (Axe d'exploration et échec dans la recherche d'un Grand Passage situationniste)“. Sve odiše duhom potrage, a ne tehnike.

Umetnosti se ili završavaju u svojoj poslednjoj raskoši ili nastavljaju kao trgovima.

„Nove forme nastajace svakog dana; nećemo više morati da ih dokazujemo, da objašnjavamo njihovu postojanost 'validnim delima'... Ići ćemo još dalje, da bismo otkrili nove 'sekularne izvore', čije ćemo mogućnosti, opet, ostavljati u istom stanju neiskorišćenosti. Svet će iskopavati nova estetska bogatstva, s kojima neće znati šta da radi“ (Isidor Isu, „Beleške o budućoj snazi likovnih umetnosti i njihovoj smrti“, mart 1951).⁴

Posle osude tog akademskog idealizma i isključenja njegovih pristalica, napisao sam:

„Sve umetnosti su samo prostačke igre i ne menjaju ništa“ (*Uputstvo za Federaciju filmskih klubova Francuske*, novembar 1952).⁵

Naš prezir prema estetici nije bio stvar izbora. Naprotiv, zapravo smo bili prilično skloni tome da nam se sve to „svidi“. Samo smo se našli na njenom kraju. To je sve.

Na granici izražavanja, u kojem sada vidimo samo drugorazrednu aktivnost, poslednje otkrivene forme svedoče, u isti mah, o krajnjoj istrošenosti ideje komunikacije i rešenosti da se interveniše u samom životu.

„Hteo je da obnovi ljubav pomoću nove filmske tehnike“ (Žil Ž Volman, *Antikoncept*, februar, 1952).⁶

⁴ Isidore Isou, „Mémoires sur les forces futures des Arts Plastiques et leur mort“, *Ur*, n° 1, 1951. Videti i IS no 4, jun 1960, Deborov tekst, „À propos de quelques erreurs d'interprétation (O nekim pogrešnim tumačenjima“, nije preveden), u kojem polazi od istog odlomka i objašnjava svoje viđenje Isua i razloge za raskid s njim. Isu se, po Deboru, „slučajno ili zahvaljujući svom geniju, zatekao u nultoj tački kulture, ali je onda požurio da tu prazninu popuni... nekom simetričnom kulturom... sa elementima sličnim onim starim“, itd. (*Eng.*, „Concerning Several Errors of Interpretation“, <http://www.notbored.org/several-errors.html>)

⁵ „Uputstvo za Federaciju filmskih klubova Francuske: Neka razjašnjenja u vezi sa filmom *Urlici u slavu de Sada* (Notice pour la Fédération française des ciné-clubs)“, novembar 1952, *Internationale lettriste* n° 2, februar 1953; u knjizi Gi Debor, *Urlici u slavu de Sada (filmovi)*, anarhija/ blok 45, 2006 (ovde u malo korigovanom prevodu).

⁶ Gil J Wolman, film *L'anticoncept*, 1952; Editions Allia, 1994.

Volmanov *antikoceptualni* film približava se izmenljivom delu, sa svakom individualnom reakcijom, pomoću vizuelnog ambijenta i glasovne igre, nepovezane s bilo kakvom naracijom. Umetnost tako napreduje od zadate forme, ka novoj igri učešća.

U filmu *Urlici u slavu de Sada* (ostvarenju filmskog terorizma), iskoristio sam veći broj *divertiranih rečenica* (phrases détournées): odredbe Građanskog zakonika, fragmente običnih razgovora ili citate poznatih autora, ali koji su kroz svoje sučeljavanje dobili drugo značenje.

Divertiranje rečenica je prva manifestacija umetnosti koja *sledi* drugačije ciljeve, u čemu vidimo jedinu primenu definitivno zaključene prošlosti estetike.

U istom pravcu, Gaetan M. Langle je napisao *Lepu krojačicu*,⁷ s divertiranim isečcima iz novina, najrazličitijeg porekla. Nepovezanost ne može da postoji. Kao i u proizvoljnom razmeštanju neke slike i nekog teksta (fotografske ilustracije iz prvog trećeg broja *Letrističke internacionale*),⁸ sučeljavanje dve fraze neminovno stvara novi raspored, uvek nameće neko objašnjenje.

Radnja četvorodimenzionalnog romana Žila Ivena (Ivan Ščeglov) „dešava se u dvadeset tomova, koji su već *objavljeni*...“⁹ Taj roman seže dalje od okvira književne ČINJENICE, da bi napao i nasilno promenio život, svim sredstvima, od kojih će najprostije

⁷ Gaëtan M. Langlais, *Jolie Cousette*, 1952–1953. Videti i tekst „Dimenzija jezika (Dimensions du langage)“, LI br. 3, avgust 1953, u okviru bukleta *Veliki Potlač*.

⁸ Videti, <http://debordiana.noblogs.org/2011/06/internationale-lettriste-n%C2%B0-1-novembre-1952/>; <http://situationnisteblog.wordpress.com/2013/07/27/internationale-lettriste-no-3-aug-1953/>

⁹ U pismu Patriku (Patrick) Straramu, od 31. X 1960, Debor se osvrće na tu ideju: „Ivan je, kao ekstreman slučaj, zamislio roman čija bi se radnja eksplicitno odvijala kroz veliki broj objavljenih dela, novijih ili klasičnih...“ To je trebalo da bude radikalna primena „diverzije“, odnosno, iskustva sa „delotvornim metagrafima“; ali, ne znamo kako je tačno to trebalo da izgleda. Videti, *Ivan Čtcheglov, profil perdu*, Jean-Marie Apostolidès, Boris Donnè, éd., Editions Allia, Paris, 2006, str. 65.

nešto drugo. Ali, za letriste-situacioniste ne postoji nijedan drugi *relevantan* ljudski kontekst. Samo tu ljudi imaju „istoriju“, samo u tom okviru nekud idu. U *Društvu spektakla* (teza 127), Debor će, tragom Hegela i kasnije Marksa, „nomadski život“ opisati kao „dokonu i praznu slobodu“, iako u nastavku primećuje da njen kraj označava i početak „mukotrpnog rada“. Slično tome, u pismu Ščeglovu iz 1953 („Evo jednog pisma...“), govori o „sporoj (i presporoj) evoluciji“ tih ranih formi – „horde“, „porodice“, „srednjovekovnog sela“ – ponavljajući antropološki diskurs koji nije odmakao dalje od Morgana i Engelsa. Godine 1953, kada je to pisao, Debor je imao svega dvadeset dve godine; ali, to se kod njega, za razliku od nekih drugih stavova, neće promeniti do kraja života. Za nekog ko je glavnu publikaciju LI našao da nazove *Potlač*, u prvi mah bi se moglo pomisliti da je imao neka šira i trajnija antropološka interesovanja. Ali, nije imao skoro nikakva.²⁹

Uglavnom, kod letrista-situacionista nema ni najmanje naznake interesovanja za ljudska iskustva izvan konteksta drevnih, evropskih gradova i njihovih potonjih mutacija. Ali, pošto je taj kontekst u međuvremenu postao dominantan – to je milje u kojem se formiraju svest, osećajnost i očekivanja ogromnog broja ljudi, uključujući i intuiciju o nečemu iz temelja drugačijem – i pošto su bili takvi

²⁹ *Potlač* je počeo da izlazi 1954, kao besplatna publikacija, bez objašnjenja o nazivu časopisa. Tek 1959, u tekstu „O ulozi *Potlača* nekad i sad“ (br. 30), Debor objašnjava: „Poznato je da je *Potlač* dobio ime po pretržišnom (*nap.*: s obzirom na njegovo viđenje evolucije socijalnih formi, jasno je zašto nije napisao „netržišnom“, što bi bilo ispravnije) obliku razmene dobara kod severnoameričkih Indijanaca, zasnovanom na reciprocitetu dragocenih poklona. Taj besplatni bilten mogao je da distribuirao samo dobra koja nisu namenjena prodaji, a to znači – samo nove probleme i želje. Razrada tih tema od strane drugih osoba bila bi jedini adekvatan uzvratni poklon.“ Briljantna definicija odnosa koji odbacuje uobičajenu podelu na aktivne isporučioce i pasivnu publiku; ali, Deborovo antropološko interesovanje bilo je sasvim ograničeno i nije išlo mnogo dalje od ideje o potlaču, s kojom se prvi put verovatno sreo u knjizi Johana Hojzinge, *Homo Ludens* (Johan Huizinga, 1938), na koju se kasnije više puta pozivao, a zatim, možda, i u čuvenom eseju Žorža Bataja, *Prokleti deo* (Georges Bataille, *La Part maudite*, 1949).

li upravo od situacionista, kao velikih kritičara specijalizacije), na to jednostavno ne misli. Drugim rečima, ne samo na kritičkom planu, već i na onom najširem, kulturnom, na svakom koraku se sudaramo s potpunim neprepoznavanjem fenomena *tehlike*, odnosno, društva kao masivne tehničke organizacije, u Elilovom smislu – čije su predloge za saradnju, uzgred budi rečeno, situacionisti u dva navrata odbijali...²⁸ To je sklop koji svojim isključivim imperativom efikasnosti i samim svojim zahtevima u radu i energiji, unapred diktira ceo niz ljudskih odnosa i institucija. (Poslednjih decenija, sa opštom erozijom demokratskog optimizma, svest o tome počela je da se javlja samo kroz pasivno zapažanje da je skoro „svejedno ko je na vlasti“: svaki režim mora da zadovolji manje-više isti skup tehničkih zahteva; ili opet, kroz povremena izborna obećanja o „vladi eksperata“, i sl.) Zatim: linearno, hijerarhijsko viđenje „razvoja“, uz manju ili veću dozu teleološkog optimizma (neka kulminacija tog procesa, po pravilu dobra), koje ne može da objasni ništa (recimo, savremenost formi, „nižih“ i „viših“), ali zato, u svom najsirovijem izdanju, služi kao opravdanje za nasilje nad svim formama koje se ne uklapaju ili opiru onoj nanasilnijoj i najpretencioznijoj: tehničkom poretku, koji u svom dominantnom izdanju, onom kapitalističkom – „tržišnom“, „liberalnom“, „demokratskom“ – doslovno melje sve pred sobom. I najzad, u ovom malom isečku slepih mrlja zapadne, urbane misli, nešto ipak specifično za situacioniste, makar po stepenu osetljivosti koji su pokazivali za sve njegove draži i klopke: grad.

Za svaku osobu koja danas sebe smatra „modernom“, kao i za većinu intelektualaca, koji ozbiljno razmišljaju o problemima društva i civilizacije, grad je fokusna tačka; prvo grad, onda možda i

²⁸ Elil se na te predloge osvrće u svojoj knjizi *Anarhija i kršćanstvo* (DAF, Zagreb, 2011; J. Ellul, *Anarchie et Christianisme*, 1988); opet, Deborov osvrt se može naći u njegovoj prepisci, u pismu Fransoaz Lung, od 15. XII 1962 (<http://www.notbored.org/debord-15December1962.html>), i u njegovom odgovoru na drugi i poslednji Elilov predlog, u inače vrlo ljubaznom pismu od 2. II 1968 (<http://www.notbored.org/debord-2February1968.html>).

biti slika fenomena magnetne indukcije. Roman će biti četvorodimenzionalni korpus ugraviranih znakova i slika-ključeva. Roman će naznačiti novu matematiku situacija ili ga neće biti“ (*Gillespi*. Najavljeno u Ediciji Žilijar) (Éditions Julliard).¹⁰

*

Naše akcije u umetnosti bile su samo naznaka našeg suvereniteta, koji smo hteli da zadržimo u svojim avanturama, izloženim zajedničkim rizicima.

Ti započeti radovi su samo istraživanja mogućnosti za direktnu akciju u svakodnevnom životu.

U jednom pragmatičnom univerzumu, najdublja svrha estetike nije ni izbliza bila toliko *preživljavanje* koliko da se živi apsolutno.

S nama, „svrha poezije“ zaista „mora biti praktična istina“.¹¹

Ista rešenost da se tome *posvete* bića i njihove putanje, dominira celim krajem estetike, od početne Volmanove formulacije, „Nova generacija neće ništa prepustiti slučaju“,¹² do *delotvornog metaagrafa* (métagraphie influentielle) Žila Ivena.¹³

*

Dekor nas ispunjava i određuje. Čak i u ovom prilično žalosnom stanju gradske izgradnje, ona je dalje, u celini gledano, daleko iznad postupaka koje obuhvata, postupaka omeđenih imbecilnim smernicama morala i imperativa efikasnosti.

¹⁰ Nejasno je ko je „Gillespie“ iz potpisa citata, osim ako nije reč o lažnom citatu, odnosno, o Deboru ili pseudonimu nekog drugog člana LI.

¹¹ Aluzija na poemu Pola Elijara (Paul Eluard), „La poésie doit avoir pour but la vérité pratique“ (1947).

¹² Gil J Wolman, *L'anticoncept* (1952); takođe, „Fragmenti potrage za novim oblicima ponašanja“, LI br. 2, februar 1953, u okviru bukleta *Veliki Potlač*.

¹³ Videti tekst „Inteligentna panorama avangarde na kraju 1955 (Panorama intelligent de l'avant-garde à la fin de 1955)“, *Potlač* br. 24 (24. novembar 1955), i f. 45 u bukletu *Veliki Potlač* (o izložbi „Avant la guerre: 66 métagraphies influentielles“, 11. VI – 7. VII 1954).

GRADSKO PLANIRANJE TREBA IZMESTITI ka neutilitarnom urbanizmu, ili tačnije, projektovanom u skladu s drugačijim name-nama.

Izgradnja novih okvira je prvi preduslov za sve ostale stavove, za drugačije poimanje sveta.

Ista želja sledi svoj podzemni tok, kroz nekoliko vekova oslobo-dilačkih pokušaja, od nepristupačnih zamkova koje je opisao de Sad, do nadrealističkih aluzija o zdanjima s dugačkim, mračnim hodnicima, u kojima su želeli da žive.

Draž – u najjačem smislu – kojom i dalje odišu veliki zamko-vi iz prošlosti, naselja okružena palisadama iz lepih vremena Da-lekog zapada, uznemiravajuće kuće na londonskim dokovima – s podrumima direktno povezanim s Temzom – ili lavirinti indijskih hramova, ne treba prepustiti bledom, povremenom evociranju u fil-movima već upotrebiti u izgradnji novih zdanja.

Prestiz koji je (roman) *Les Enfants terribles*¹⁴ uživao u celoj jed-noj generaciji, u krajnjoj liniji, izvire iz klime koju je stvorio neuo-bičajenom konstrukcijom jednog mesta i rešenosti da se živi isklju-čivo u njemu: apstraktna soba, kineski grad sa zidinama od para-vana. „Samo jedna soba, pusto ostrvo, okružena linoleumom“ (str. 165). Jedna rečenica iz knjige jasno ukazuje kakve šanse za avantu-ru nudi kuća koja sledi „grešku“ u klasičnom arhitektonskom pla-nu: „Primetili su jednu od njenih prednost, i to ne najmanju: gale-rija se pomerala u svim pravcima, kao brod ukotvljen samo jednim sidrom. Kada bi se našli u bilo kom delu, bilo im je nemoguće da, pri ulasku, odrede položaj te prostorije u odnosu na druge delove kuće“ (str. 159).

Nova arhitektura mora da stvori sve uslove:

Novi dizajn nameštaja, prostora i unutrašnjeg uređenja, za sva-ki tip prostorije. Novu primenu toplotnih senzacija, mirisa, tišine i

¹⁴ Jean Cocteau, *Les Enfants terribles*, 1929. Kod nas prevedeno kao (zaista neverovatno) *Derlad* (množina od derle), Minerva, Subotica, 1957; preveo Bora Glišić.

pisali o tome, raskidaju sa Konstanom (1960), koji je insistirao na razvijanju praktičnih arhitektonsko-urbanističkih planova, ne uvi-đajući ili ne mareći za nužno autoritarni karakter svake tehničke i jednosmerno planirane organizacije ljudskog domena (urbanističke, ekonomske, socijalne) – ono od čega su, uzgred, patile i skoro sve planerske utopije.

Unitarni urbanizam se u tom periodu (posle 1959) jasnije defi-niše kao oruđe kritike i spoznaje, koje nas poziva da preispitamo celu oblast ljudskih odnosa i ljudske aktivnosti, što je od početka i bio njegov najjači aspekt, a ne kao planerski biro (osim, pomalo ironično, u nazivu „Biroa za unitarni urbanizam“), iako i dalje uz povremena planerska zaletanja – od kojih neka ne bi bilo greh sa-čuvati od istorije, tako što bi se gurnula pod tepih!²⁷ – i neke stare kontradikcije, ali po pravilu, *nespecifične*, opšte, koje su se, uz tek poneki izuzetak, mogle sresti i kod drugih kritičara kapitalizma; i koje, avaj, haraju i danas.

Da navedem ili ponovim samo neke: pitanje *tudę* rada, koji se u planerskim projekcijama ili predlozima tako lako gubi iz vida. U najtešnjoj vezi s tim, očekivanje da spas od mukotrpnog rada do-nese „razvoj mašinerije“ (automatizacija, tehnologija), a ne *potpu-no drugačije shvatanje ljudskih ciljeva i aktivnosti*; dakle, drugačije shvatanje života. Sama *proizvodnja* sredstava, uključujući i ona za „uštedu ljudskog rada“, u začaranom krugu iz kojeg nema izlaza, opet podrazumeva prekomernu masu i degradirajuću *vrstu* rada. Ali, *korisnik*, taj ključni proizvod opšte podele rada (što smo nauči-

²⁷ Deborovi nesrećni „Situacionistički stavovi o saobraćaju“, iz SI br. 3 (Po-sitions situationnistes sur la circulation; Situationist Theses on Traffic, 1959). Po-znato je koliko je Debor mrzeo automobil – i koliko je voleo ulicu. Toliko, da se u jednom naletu akutne tehnofilije – koji kod njega ipak nije potrajao – uzdao u razvoj „ličnih helikoptera“, kao individualnog prevoznog sredstva, čiji je model tada „ispitivala vojska SAD“... Saobraćaj bi se izmestio negde gore, ulice bi ostale slobodne... (Videti teze 6. i 7, mada treba pogledati ceo tekst.) Kada se iz vida izgu-be osnovne ljudske, konceptualne i materijalne pretpostavke svake tehnologije, svake tehničke zamisli, dolazi do dezorijentacije, u kojoj onda možemo očekivati svakakve ispadе.

ma mukotrpnog, uz masivnu mobilizaciju tehnoloških i drugih resursa, koja se može postići samo nasilno i s posledicama koje mogu biti samo pogubne, po ljudsko stanje, odnose i okruženje, čak i kada bi se sve te pretpostavke mogle steći dobrovoljno. Duga evolucija starih gradskih jezgara sigurno nije priča *samo* o ropstvu i kulučenju. Ali, svaka iole značajnija intervencija u javnom prostoru postojećih urbanih aglomeracija – obnavljanje ili postavljanje nove infrastrukture, recimo – podrazumeva zastrašujući obim aktivnosti. Tehnička organizacija prekoračuje sve pragove; ljudske razmere i ciljevi ne znače ništa. U miljeu koji tako nastaje, sve postaje suviše komplikovano i zahtevno. Pojedinaac ne može sebi da obezbedi ni čašu vode (ili, ni čašu, ni vodu) na neki relativno jednostavan i direktan način – kamoli besplatno; pri redovnom stanju stvari, nema više mesta ni za stari komunalni etos saradnje, samoorganizovanja i autonomnih improvizacija; za sve postaje neophodna ovlašćena Organizacija.

Simptomatično, u pismu Ščeglovu iz novembra 1953, koje se neposredno nadovezuje na ovaj „Manifest“ (videti „Evo jednog pisma kakva se više ne pišu“), Debor to i sam uviđa, iako možda nevoljno, kada u jednom ironičnom „Statutu“, koji tu prilaže, kaže kako je letristički „Prezidijum“ (on sam, kao autor te fikcije) *odbacio* „amandman G. E. Debora o izgradnji jednog arhitektonskog kompleksa svakih pet godina“. Kontradikcija je bila očigledna: planiranje, projekcije – dobra igra, dragoceni uvidi, ali... prevelik posao. (Da sad ostavimo po strani kontradikciju između etosa-poetike *prolaska* i tolike fiksacije za statične aranžmane, makar i najčudesnije, što je posebno dolazilo do izražaja u letrističkim zamislama o raznim enterijerima; videti, recimo, pomalo zamorne opise takvih aranžmana, iz inače urnebesnog teksta, „Inteligentna panorama avangarde na kraju 1955“, *Potlač* br. 24, 1955.) Tu kritičnu tačku letristi nisu nikada do kraja razmotrili, ali rvanje s njom je ipak dovelo do nekih jasnih pomaka.

Nešto kasnije, SI će proći kroz jedan od svojih velikih raskola upravo u ovim pitanjima. Debor, Vanegem i Kotanji, koji su najviše

stereofonije. Novu sliku Kuće (stepeništa, podrumi, hodnici, otvori), koja će se proširiti na shvatanje *arhitektonskog kompleksa*, jedinice mnogo veće od postojeće kuće, koja sjedinjuje sve objekte – spolja jasno odvojene – i tako doprineti stvaranju određene klime ili sudara nekoliko klima.

Time što će upotrebiti druge umetnosti, iz ma koje njihove prethodne faze, kao praktične *prateće* elemente, arhitektura će opet postati ona izvršna sinteza umetnosti, koja je obeležila velike epohe estetike.

Svi primeri koji se već naziru za te *komplekse*, očigledno najavljuju jednu baroknu arhitekturu, u isti mah nasuprot „harmoničnoj prezentaciji oblika“ i „maksimalnoj udobnosti za sve“.

(Kako g. Korbizje uopšte zamišlja ljudske *potrebe*?)

Arhitektura kao umetnost postoji samo u meri u kojoj izmiče svom osnovom utilitarnom pojmu: stanovanju.

Prilično je simptomatično da u toj disciplini, u kojoj je toliko ostvarenja bilo ograničeno utilitarnim namerama (ogromne zgrade za stanovanje što je moguće većeg broja ljudi, ili katedrale za molitve), na usmerenje, u isto vreme slobodno i delotvorno, o kojem ovde govorim, već neko vreme ukazuje čudesna IDEALNA PALATA poštara Ševala,¹⁵ svakako mnogo važnija od Partenona i Notr Dama zajedno; kao i zapanjujuće mogućnosti koje nude najnovija dostignuća u tehnici materijala: zidovi sa komprimovanim vazduhom, stakleni krovovi, itd.

Kuće koje su se nedavno pojavile u Americi, tesno isprepletane s okolnom vegetacijom, takođe se uklapaju u predviđanja našeg urbanizma, koji će biti zagonetno sučeljevanje divlje prirode i

¹⁵ „Le Palais idéal“, poštara Ferdinana Ševala (Ferdinand Cheval, 1836–1924). Izgrađena od nađenog materijala, uglavnom od različitih vrsta kamena, u mestu Otriv (Hauterives), u Francuskoj. Izgradnja je trajala trideset tri godine. Ševal je bio običan poštara, na Palati je radio sam i nije raspolagao nikakvim arhitektonskim znanjem. Prvi koji su ukazali na njegov značaj, van okvira lokalnog kuriozitetu i niše „naivne arhitekture“, bili su nadrealisti (Andre Breton i Maks Ernst).

najrafiniranijih arhitektonskih kompleksa, u centralnim gradskim četvrtima.

Ti napori mogu se razvijati na dva paralelna načina: stvaranje gradova u geografski i klimatski najpovoljnijim uslovima; uređivanje postojećih gradova, od kojih nam neki, kao recimo Pariz, omogućavaju da dobrim delom naslutimo budućnost. (Mesta kao što su trg Dofin ili Kur Roan čine vrlo privlačnu osnovu za neki arhitektonski kompleks.) Novi urbanizam će ugraditi u sebe elemente starih konstrukcija i konstruisati apsolutno nove.

Gradske četvrti će svojom raznovrsnošću i suprotnostima (videti projekat Žila Ivena o *četvrtima-raspoloženjima*)¹⁶ omogućiti dugo putovanje samo jednom aglomeracijom, a da se ona pri tom ne iscrpi, već stalno otkriva.

Urbanizam, shvaćen kao sredstvo spoznaje, pripojiće sve manje oblasti, koje će time prestati da nas posebno zaokupljaju. On će iskoristiti najnovija dostignuća likovnih umetnosti za ukrašavanje svojih ulica, trgova, čistina, iznenadnih šuma – kao i plodove zapostavljene poezije imenovanja (Sokak Džeka Trboseka; Plemenita i tragična četvrt; Ulica Dvorca Ludviga II Bavarskog; Slepa ulica Andaluzijskog psa; Palata Žila de Rea; Zagrađena ulica; Put droge.) On će na najbolji način iskoristiti osvetljene izloge, potpuno zamračene ulice, skrivene reke i lavirinte otvorene noću.

Budućnost je, ako hoćete, u luna parku, koji će izgraditi najveći pesnici.

U slučaju postojećih gradova, namena nekih distrikta mogla bi se vrlo brzo divertirati. U Parizu, ostrvo Sen Luj moglo bi se sačuvati kakvo jeste samo tako što bi se digli u vazduh svi njegovi mostovi, a ono naselilo s dvadesetak stanovnika, koji bi živeli nomadski, među svim tim praznim stanovima. Neki raskošni anahronizmi danas koštaju mnogo više.

¹⁶ Ivan Ščeglov, „Pravila novog urbanizma (Formulaire pour un urbanisme nouveau, 1953)“, SI br. 1, jun 1957.

Planeri

Komentar o urbanističkim projekcijama i pregled bibliografije

„Uništi ih. Upropasti im živote.

Onda im napravi kocke u kojima će okončati svoje dane.

Šššš. Uspavanka. Crkni, pseto. Crkni, pseto maleno.“

– James Joyce, *Ulysses*, „The Sirens“, 1921.

Središnji, „urbanistički“ deo ovog „Manifesta“ razvio se u situacionističke ideje o „unitarnom urbanizmu“.²⁶ Treba videti kako se ta teorija razvijala, budući da se kroz nju prelamaju neke od najvećih i nikad prevaziđenih situacionističkih kontradikcija. Tome je posvećen bibliografski pregled iz ovog dodatka; ovde ćemo reći nešto o tim kontradikcijama.

Arhitektura i urbanizam, u kontekstu masovnog društva, kao i sve neophodne „napredne“ tehnologije, podrazumevaju – da pođemo od toga – ogromne akumulacije *nečijeg* rada, radne hijerarhije i tehničke specijalizacije, što sigurno nije išlo ruku pod ruku sa situacionističkim antiradnim etosom, kao *glavnim preduslovom* avanture i spoznaje, što su inače umeli tako dobro da obrazlože.

Sebi želimo da umaknemo uobičajenom ili svakom radnom režimu; a drugima? Izgradnja (i održavanje) bilo kakvog masivnog kompleksa, uključujući i letrističke-situacionističke gradske četvrti, o celim gradovima da i ne govorimo, znači *mnogo* posla i to veo-

²⁶ Mislim da se taj pojam prvi put pominje u Volmanovom referatu pripremljenom za Kongres Međunarodnog pokreta za imazinistički Bauhaus, održan u Albi, 1956 (Le Mouvement international pour un Bauhaus imaginaire, MIBI). Unitarni urbanizam se tu definiše kao „sinteza umetnosti i tehnologije“, ali ta sinteza je obuhvatala i iskustva s „prolascima (dérive)“ i psihogeografijom, kao i sveobuhvatnu kritiku urbanizma. Videti, *Intervention de Gil J Wolman, délégué de l'Internationale lettriste, au Congrès d'Alba, en septembre 1956* (Address by the Lettrist International Delegate to the Alba Conference of September 1956).

Što pronalazi svoj odjek u definiciji Žila Ivena: „Kontinent izabran kao igračka.“²⁴

(Žil Ž Volman me je nedavno podsetio na nešto što sam mu jednom priznao: „Nikada nisam znao kako da se igram.“ Verujem da bi to moglo biti tačno, kao poslednji sud o meni, posle svih beskorisnih trikova bilo naklonosti ili neprijateljstva.)

*

Rasuti po celom veku, znaci tog novog ponašanja dolaze do izražaja. Oni viču u neredima. Oni se čuju NA MARGINAMA istorije, u bombama koje su bacali mladi ruski nihilisti, obešeni sa petnaest godina; ili u šifrovanim razgovorima Strašne dece (*Les Enfants terribles*, Jean Cocteau) i njihovom neostvarenom incestu, ili u dirljivom i urnebesnom načinu života nekoliko osoba koje sam dobro poznavao.

Treba uraditi kompletan opis tih oblika ponašanja i njihovih zakona.

Staza slobodnog života se neprekidno uzdiže i užurbani putnici je slede bez osvrtaanja – kao Žak Vaše, koji je pisao: „Moj trenutni san je da nosim kratku crvenu košulju, crvenu maramu...“

(NEDOSTAJE NASTAVAK)²⁵

eusement pour de petites choses.“ (*Première lettre à Missoum, sur le détournement des mineures.*)

²⁴ „Le continent choisi comme jouet“: fraza koja se prvi put sreće u prepisci između Ivana Ščeglova i Anrija de Bearn (Henry de Béarn), iz februara 1951. Videti, *Ivan Chtcheglov, profil perdu*, Jean-Marie Apostolidès, Boris Donné, éd., Editions Allia, Paris, 2006, str. 63.

²⁵ Deborova napomena (u zagradi). Ceo odlomak iz Vašeovih *Pisama*: „Moj trenutni san je da nosim kratku crvenu košulju, crvenu maramu i duboke čizme – i da budem član tajnog kineskog društva bez cilja u Australiji.“ Jacques Vaché, *Lettres de guerre*, Paris, Au Sans pareil, 1919, pismo Andre Bretonu, od 11. X 1916; Žak Vaše, *Pisma iz rata*, preveo i priredio Bojan Savić Ostojić. *Agon*, br. 2, 2009, http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_2/o_poeziji/vase_pismo1.html

Još brže bi se mogli upotrebiti neki iznenađujući neonski natpisi, kao što su KLANICA, ABORTUSI, MNOGO LOŠ RESTORAN.

Naime, zašto isključivati humor?

Podrazumeva se da bi se takvi gradovi širili sa evolucijom stanja u kojem su ljudi, upotrebljeni i zaposleni, trenutno zatečeni.

*

Neophodno je razviti kartografiju koja će se zasnivati na novim psihogeografskim podacima, a ne na topografskoj opservaciji nekog grada.

Plakate s planovima pariskog metroa, koji su meni uvek bili lepši od slika iz Luvra, treba preraditi uzimajući u obzir mentalne činjenice, ustanovljene postepeno. Na novom planu Pariza, kao i na drevnim „portolanima“ (rane navigacione karte), u početku vidimo samo neka poznata polazišta, nesigurne putanje i velike, nepoznate kontinente. Počeci takve kartografije verovatno moraju biti subjektivni. Svako će imati svoj plan grada. Ali, ne sumnjam da će se neka nova objektivnost, očigledna svima, nametnuti veoma brzo.

Iz dvostruke perspektive detaljnog istraživanja jednog proizvoljno izdvojenog dela grada i isprobavanja kontinuiranog prolaska jedne ograničene grupe, Žil Iven je u avgustu 1953. izveo sistematično istraživanje „Kontinenta Kontreskrap“,¹⁷ u trajanju od nekoliko dana. Još nismo iscrpeli veoma bogate rezultate te preliminarne ekspedicije.¹⁸

¹⁷ Videti tekstove o „Kontinentu Kontreskarp“ (Ščeglov i Debor), iz istoimenog bukleta, i „Dva izveštaja o prolascima“, iz bukleta *Gole usne*.

¹⁸ Ceo ovaj segment nedostaje u verziji iz *Oeuvres*, to jest, u verziji koju je Debor pripremio za Volmana. Navedeno u *Ivan Chtcheglov, profil perdu*, Jean-Marie Apostolidès, Boris Donné (éd.), Editions Allia, Paris, 2006, str. 63. Upadljiva je i još jedna korespondencija sa Bretonom. Pored *Seljaka iz Pariza* (Aragon, 1926) i *Nade* (Breton, 1928), kao ključnih preteča „psihogeografije“, Breton je 1950. napisao i tekst „Pon Nef“ (Pont-Neuf, „Novi most“, najstariji pariski most na Seni), na koji se Debor ovde direktno nadovezuje: „Koraci koji nas, bez nekog spoljašnjeg razloga, iz godine u godinu vraćaju na iste tačke u nekom gradu, pokazuju ka-

Sudbina je ekonomska. Sudbina ljudi, njihovih želja, njihovih „dužnosti“, bila je u potpunosti određena pitanjem preživljavanja.

Razvoj mašinerije i umnožavanje proizvedenih vrednosti stvorice nove uslove za ponašanje i zahtevati ih odmah, pri čemu će se svuda nametnuti neodložno *pitanje dokolice*. Organizacija dokolice, za mase *donekle* pošteđene neprekidnog rada, već je postala nužnost za državu; čak i ako se ti ljudi zadovoljavaju zabavom kao što je ona na Parku prinčeva (fudbalski stadion), u svojim sumornim nedeljama.

Posle nekoliko godina koje smo proveli *ne radeći ništa*, u uobičajenom značenju te reči, svoje *društvene stavove* s pravom možemo nazvati *avangardnim*, pošto smo u ovom društvu, privremeno zasnovanom na proizvodnji, hteli da se ozbiljno posvetimo isključivo dokolici.¹⁹

Čvrsto uvereni da će se jedino značajno pitanje u budućnosti ticati IGRE, u meri u kojoj se odbojnost prema apsolutnim gestovima i moralnim vrednostima bude povećavala, u međuvremenu smo se posvetili igri na siromašnim ulicama dopuštenih činjenica; u ciglanim gajevima duž keja Sen Bernar, čiju smo šumu iznova gradili.

ko postajemo sve osetljiviji na neke njegove delove, koji nam, na neki opskuran način, mogu delovati naklonjeno ili neprijateljski. Mogla bi se napraviti mapa, koja bi nesumnjivo bila vrlo rečita, za svakog pojedinca, na kojoj bi belim bila označena mesta koja ga privlače, i crnim ona koja izbegava, a ostala u raznim nijansama sive, u zavisnosti od stepena privlačnosti ili odbojnosti.“ Pozicija koja je za letriste verovatno bila suviše pojednostavljena, ali s kojom sve počinje. André Breton, „Pont-Neuf“ (1950), *La Cle des champs*, Les Editions du Sagittaire, Paris, 1953; ili, *Oeuvres completes III* (Gallimard, Pleiade, 1999), str. 888–895 (889). Vide ti, naravno, i knjige *Nada* i *Seljak iz Pariza* (obe su prevedene, iako je *Nada* teže dostupna).

¹⁹ Ovaj pasus je, bez izmena, uključen u zajednički tekst „... nova ideja u Evropi“ (*Potlač* br. 7, 3. avgust 1954), kao i još neke fraze iz ovog segmenta, uz manje ili veće izmene.

Ali, time što smo tim činjenicama pridali nove istraživačke namere – metod o čijim bi detaljima tek trebalo pisati – bili smo u stanju da izvučemo zakon, maglovito naslućen, jedinog oblika izgradnje koji nas, u krajnjoj liniji, zanima: SITUACIONISTIČKOG PREVRATA SVIH ŽIVOTNIH TRENUTAKA.

Letristička internacionala je u februaru 1953. objavila letak, čiju očajničku agresivnost opravdava njegova poslednja rečenica: „Ljudski odnosi se moraju zasnivati na strastima; u suprotnom, Teror.“²⁰

Tu strast, koja se i dalje retko sreće u našim „viđanjima“ (dobro znamo od čega se ona sastoje, kao što je jezivo rekao Žak Rigo),²¹ mi želimo da smestimo u neprekidno obnavljanje sveta; tamo gde se nepoznato svuda sreće s nepoznatim, i jednostavno ide dalje, bez verovanja, između svega tragičnog i čudnog, što ga očekuje u njegovoj zemaljskoj promenadi.

„... sve te devojke sa ulice slične stablima imaju prošlost kad će se već jednom osloboditi te večite device bez pamćenja i moći govora...“ (Gil J Wolman, *L'Anticoncept*).²²

Ta žudnja za pravim životom, koji bi prosto bio igra, javlja se uporedo s gubljenjem značaja klasičnog predmeta strasti.

„Definisaćemo nove igre i njihovu budućnost, pre nego što dospete u doba u kojem biste mogli da se ozbiljno rasplacete zbog sitnica“ (*Prvo pismo Misumu, o kvarenju („divertiranju“) maloletnih*).²³

²⁰ „Manifest (Manifeste)“, LI br. 2, februar 1953.

²¹ Jacques Rigaut (1898–1929), član pariske dadaističke grupe. Najekstremniji i najurnebesniji nihilista među njima (nije se kasnije pridružio nadrealistima), ali i najozbiljniji: ubio se 1929, u tridesetoj godini. Videti temat časopisa *Agon* posvećen Žaku Rigou, http://agoncasopis.com/arhiva/broj_35/istorija/temat/zak_rigo_1.html; preveo i priredio Bojan Savić Ostojić, 2016. Takođe, Andre Breton, *Antologija crnog humora*, Kiša, Novi Sad, 2016, str. 416–423 („Biću ozbiljan kao zadovoljstvo...“), prevela Bojana Janjušević.

²² Središnji deo teksta iz filma, bez interpunkcije.

²³ Nepoznata referenca, prevedena doslovno: „Nous aurons déterminé des jeux nouveaux et leur avenir avant que vous n'ayez atteint l'âge de pleurer séri-