



**BUDEN, BORIS
'U CIPELAMA
KOMUNIZMA
-NEKOLIKO
NAPOMENA O
MEHANIZMU
POSTKOMUNISTIČKE
NORMALIZACIJE'**

BUDEN, BORIS 'U CIPELAMA KOMUNIZMA -NEKOLIKO NAPOMENA O MEHANIZMU POSTKOMUNISTIČKE NORMALIZACIJE'

Normalizacija je sastavni dio postkomunističkog diskursa. Ona je, kao implicitni efekt sadržana u drugim pojmovima koji prate i opisuju stanje nakon takozvane propasti komunizma. Riječ je o pojmovima demokratizacije, privatizacije, no prije svega, tranzicije.

Na prvi pogled, značenje normalizacije u tom kontekstu ne prelazi čisto deskriptivni okvir. Mi možemo naravno reći da je demokratizacija također neka vrsta normalizacije, čime impliciramo da je nedemokratsko društvo, kao što je na primjer realsocijalističko društvo jednopartijskog sistema, suspendirane javnosti, ograničenih ljudskih prava, nazadnog gospodarstva, itd., nenormalno, što zapravo znači da ono nije u skladu s normama liberalnodemokratskog, kapitalističkog modela društva koji se danas, na globalnoj sceni, ukazuje kao model bez historijske alternative. Normalizirati se, znači dakle prilagoditi se tom hegemonijalnom standardu. To međutim implicira još nešto: predodžbu prema kojoj je to normalno demokratsko društvo ujedno i društvo nenasilja, tolerancije, socijalnog mira, partnerstva, beskonfliktne koegzistencije razlika itd. Normalizacija u tom smislu znači također i stanovitu pacifikaciju društva, postizanje određenog stupnja društvene neproturječnosti odnosno beskonfliktnosti. Na pozadini tako shvaćene normalizacije društveni antagonizmi i konflikti izgledaju nužno kao nešto nenormalno, kao indikator stanja koje tek treba podvrgnuti normalizaciji.

Unutar postkomunističkog diskursa pojam normalizacije nadilazi međutim spomenuti deskriptivni okvir i preuzima ulogu jednog od njegovih najznačajnijih mehanizama.

Ali najprije, što je to uopće postkomunistički diskurs? Današnja teorija neće nam dati gotov odgovor na to pitanje. Ona još ne zna ni što je postkomunizam ni što tvori njegov diskurs. Stoga valja početi ispočetka.

Ako nešto takvo kao postkomunistički diskurs postoji, njegov ključni element - ono što mu uostalom daje ime - mora biti njegov odnos prema komunističkoj prošlosti. Razumjeti taj odnos, razotkriti njegovu narav i dohvatiti njegovo značenje bio bi prvi korak u odgovoru na pitanje: što je postkomunizam?

Vjerojatno ne postoji boje mjesto na kojem se može doživjeti taj postkomunistički odnos prema komunističkoj prošlosti od mozeja komunizma, institucije u kojoj je taj odnos na programatski način konstruiran i izložen.

Podimo stoga u jedan ot tih muzeja komunizma koji niču u posljednje vrijeme diljem bivše realsocijalističke, istočne Evrope, a posebice na području bivše Istočne Njemačke, u muzej komunizma u Varšavi. Ondje ćemo naići na neobičan izložbeni objekt koji privlači naročitu pozornost posjetitelja: par lijevih cipela. Tekst ispod izložka objašnjava da se radi o palu lijevih cipela koje su radnici Varšavske

čeličane sredinom pedesetih dobivali kao neku vrstu bonusa. ('A pair of left shoes - a bonus that each worker of the 'Warszawa' Steelworks was given in the mid 50-ties.')

Što nam dakle te cipele pokušavaju reći o komunističkoj prošlosti?

Odgovor na to pitanje izgleda očigledan: da komunistički odnosno socijalistički sistem nije bio ništa drugo do čista prevara, da je radio budale od ljudi, nametnuo im iracionalan, apsurdni živor, natjerao ih da prihvate nemoguće, itd.

Pa ipak, čak iako u potpunosti prihvatimo ovo simboličko značenje i spomenute dvije cipele prepoznamo kao autentični simbol komunističkog totalitarizma, njegova prezira prema ljudima i njegove absurdnosti, ostajemo na neki način zatečeni upravo provokativnom banalnošću ove simbolike: govore li nam te cipele istinu o komunizmu, kazuju li nam kakav je on odista bio u realnosti, ili, naprotiv, predstavljaju neku vrstu simplifikacije komunističke prošlosti, što dakle, ako one umjesto o nemogućnosti komunističkog sistema svjedoče, naprotiv, o našoj postkomunističkoj nemogućnosti da izađemo na kraj s tom prošlošću? Što dakle, ako nisu samo ljudi u propalom komunizmu hodali u lijevim cipelama, nego smo se i mi danas u našoj potrazi za istinom tog komunizma našli u tim istim lijevim cipelama.

Možda nam jedna kulturteorijska referenca može pomoći da nađemo izlaz iz te dileme.

Kao što je poznato, Fredric Jameson je svojedobno pokušao objasniti razliku između moderne i postmoderne na primjeru dvaju para cipela: poynatih seljačkih cipela Van Gogha i Andy Warholovih Diamond Dust Shoes.

U svojoj knjizi o postmoderni Jameson tvrdi, oslanjajući se također na Heideggerovu analizu, da Van Goghove seljačke cipele - sliku koju on drži kanonskim djelom visoke moderne u vizualnoj umjetnosti - takoreći same od sebe otvaraju mogućnost svojega hermeneutičkog čitanja. One naprosto zahtijevaju od nas da rekonstruiramo onu izvornu situaciju na koju se zapravo odnose i koju kao umjetničko djelo obrađuju. Tu situaciju Jameson naziva 'sirovi materijal' djela. U slučaju Van Goghovih cipela taj sirovi materijal u stvari je stvarnost seljačke bijede njegova vremena, svijet reduciran na brutalnu, primitivnu i marginaliziranu seljačku egzistenciju. To je ultimativna istina tog umjetničkog djela i utoliko Van Goghova slika predstavlja neku vrstu ključa odnosno simptoma te istine koja treba biti razotkrivena u hermeneutičkom čitanju.

Warholove Diamond Dust Shoes pretpostavljaju sasvim drugu recepcijsku situaciju. One ne ostavljaju promatraču više nikakav prostor za njegovo vlastito tumačenje. Čini se, naglašava Jameson, kao da nam one nemaju što za reći. Riječ je o tome da se to umjetničko djelo

više ne može podvrgnuti hermeneutičkom čitanju. Mi više nismo u stanju rekonstruirati njihov izvorni kontekst, svijet kojega bi one trebale biti ključ odnosno simptom. Nedostaje im dubina koju imaju Van Goghove cipele. Jameson govori eksplicitno o stanovitoj površnosti tog umjetničkog djela, površnosti koja karakterizira postmodernu umjetnost u cjelini. Cjelokupna metafizika unutrašnjosti i izvanjskosti koja je omogućavala hermeneutičku interpretaciju umjetnosti nestaje, biva, kako se Jameson izrazio, sravnjena u postmodernom vremenu.

Nije teško dokučiti što sve to ima s cipelama iz Varšavskog Muzeja komunizma: one izgledaju kao neka vrsta hibrida obiju jamesonovih cipela. Kao prvo, one na veoma ekspresivan način provociraju hermeneutičku interpretaciju. Kao ključ odnosno simptom one predstavljaju svo zlo komunizma, cinizam njegovih moćnika i bespomoćnost njegovih podanika, iracionalnost i apsurdnost komunističkog svijeta života. U tim dvjema lijevim cipelama posjetitelju Muzeja predočena je u izravnoj formi sva nemogućnost komunizma, štoviše, komunizam kao sama nemogućnost. Pa ipak, upravo u toj neposrednosti - u toj površnosti da tako kažemo - izmiču cipele komunizma klasičnom obrascu za modernu tipičnog hermeneutičkog čitanja. One zapravo ne potiču promatrača da rekonstruira njihovu izvornu situaciju, onaj propali svijet komunizma, čiji simptom, odnosno ključ bi trebale biti. U njihovu dubinu - u istinu komunizma koju bi htjele posredovati - čovjek se ne može udubiti. Kao da je riječ o snažnoj ekspresivnosti iz koje se ne nalazi nikakav unutarnji sadržaj koji vapi za artikulacijom. Kao da su cipele komunizma poput postmodernih Warholovih cipela potpuno sravnjene na jednu manifestnu dimenziju iza koje se ne skriva više nikakav latentni sadržaj.

Jameson izričito naglašava da je ono što u Warholovim Diamond Dust Shoes nalazimo na razini sadržaja u stvari fetiš. I stvarno, sve upućuje na to da varšavske cipele komunizma također iskazuju sličan fetiški karakter. No što zapravo znači prepoznati fetiš u tim cipelama?

Freud je, da podjsetimo, korijene fetišizma našao u traumatskom opažanju spolne rezlike. Muško dijete doživljava anatomske spolne razlike kao prisutnost odnosno odsutnost penisa. Razlog za odsutnost penisa u žena pripisuje kastraciji što za posljedicu ima razvijanje intenzivnog straha. Ono najvažnije za kasniji razvoj fetišizma - kao i za naš pokušaj da razumijemo fetiški karakter 'komunističkih cipela' - je ambivalentna reakcija na spomenuti strah od kastracije: istodobno priznavanje i poricanje straha od kastracije. Ta ambivalentnost, podvojenost subjekta perzistira i dalje. Dvije pozicije koje se međusobno isključuju i dalje postoje jedna pored druge. Fetiški

objekt, koji je izvorno konstruiran kao nadomjestak za nedostajući penis žene, sada se primjenjuje u svrhu normalizacije (umirenja, utišavanja) spomenute ambivalentnosti, odnosno u svrhu fiksiranja i stabiliziranja 'mirne' koegzistencije dviju međusobno suprotstavljenih sila odnosno pozicija.

Ono što nas ovdje zanima ipak je društvena i povijesna relevantnost Freudove fetišističke bajke. Ona je na zanimljiv način tematizirana u kontekstu rasprave o kolonijalizmu odnosno u postkolonijalnoj teoriji. Njezin danas najprominentniji predstavnik Homi Bhabha pokušao je interpretirati za kolonijalni diskurs tipični etnički i kulturni stereotip - recimo da Azijati nikada ne govore što stvarno misle, ili pak da su crnci opsjednuti seksom, itd. - kao oblik fetišizma.

Njegov argument polazi od pretpostavke da opažanje kulturne odnosno etničke razlike u kolonijalnoj situaciji također djeluje ekstremno traumatski i izaziva neobičnu mješavinu fascinacije i straha; da se na tu traumu i u ovom slučaju reagira ambivalentno i da ta ambivalentnost također počiva na istodobnom priznavanju i poricanju prije svega kulturne i etničke razlike; da se i ovdje ta podvojenost (kolonijalnog) subjekta pacificira, stabilizira odnosno normalizira fiksacijom na neki fetiš-objekt, tako da i najrazličitija uvjerenja koja se međusobno potpuno isključuju mogu i dalje 'miroljubivo' koegzistirati.

Kolonijalni stereotip, kako vjeruje Bhabha, također dakle funkcionira prema fetišističkom scenariju. Stereotipske slike se na temelju unaprijed utvrđene političke normativnosti prosuđuju automatski kao pozitivne odnosno negativne.

Pritom nije riječ naprosto o nekoj simplificiranoj formi spoznaje odnosno o pogrešnom predstavljanju stvarnosti. Stereotip obavlja naime u tom kontekstu drugu, mnogo važniju funkciju i to kao medij subjektivacije. Još je Franz Fanon tematizirao pozicioniranje subjekta u stereotipskom diskursu kolonijalizma. Za Homi Bhabhu također predstavlja stereotipski diskurs prije svega skraćenu odnosno simplificiranu formu identifikacije. On naposljetku definira kolonijalni stereotip kao fiksiranu, fetišističku formu reprezentacije unutar diskurzivnog polja identifikacije. To naprosto znači da kolonijalni subjekti - kako kolonisti tako i kolonizirani - konstruiraju svoje identitete kroz diskurs fetišističkih stereotipa, i nadalje, da takva identifikacija služi prije svega spomenutoj pacifikaciji odnosno normalizaciji ambivalentnosti koja prati svako suočavanje s kulturnom ili etničkom razlikom.

Nešto slično se zbiva u varšavskom Muzeju komunizma. Tu vrstu institucije treba razumjeti prije svega kao artefijalni prostor postkomunističke subjektivacije, mjesto na kojem se prema obrascu

fetišističkog stereotipa kreira postkomunistički subjekt. Upravo je to uloga koju u kontekstu Muzeja igraju spomenute dvije lijeve cipele.

One ne uspijevaju, kao što smo već naglasili, funkcionirati kao simptom odnosno ključ koji bi nam na za modernu tipični heremenutički način omogućio rekonstrukciju propale komunističke stvarnosti. Ali ni njihova površnost, ispraznost njihova sadržaja, tipična za postmodernu, ne iscrpljuje se u 'ništa-ne-htjeti-reći' postmoderne kulture i umjetnosti, kao što je slučaj s Warholovim cipelama.

Cipele komunizma doživljujemo bez sumnje kao fetišistički stereotip. To znači da ih recipiramo na temelju unaprijed zgotovljenog znanja. Riječ je o znanju koje smo imali prije nego smo uopće stupili u varšavski muzej. Mi smo naime unaprijed bili uvjereni, i to u skladu s važećom političkom normativnošću, da je komunizam zapravo bio ime za stvarno propali utopijski projekt koji nikada nije imao šansu da bude ostaren; da je sistem realnoegzistirajućeg socijalizma zapravo bio prevara one radničke klase u ime oslobođenja koje je taj sistem bio ustanovljen; da je socijalistička privreda bila organizirana na temelju ideoloških dogmi a ne prirodnih zakona slobodnog tržišta, zbog čega je kao neprirodna, iracionalna i abnormalna nužno bila osuđena na propast; da je socijalizam takav društveni sistem koji je u stvari tuđ istinskoj ljudskoj prirodi zbog čega ni jedan normalni čovjek nije dragovoljno živio u tom sistemu, nego je bila nužna totalitarna vlast da ga prisili na to ... itd.

To sve smo unaprijed morali znati kako bismo one dvije lijeve cipele iz varšavskog Muzeja komunizma prepoznali kao autentične cipele komunizma i u njima - u nekoj vrsti hermenutičke rekonstrukcije - ugledali istinu naše komunističke prošlosti. Prije dakle no što su postale ključ, simptom odnosno simbol komunizma, morali smo te cipele percipirati kao njegova negativna stereotipska slika.

Stoga ne možemo reći da nam cipele komunizma, poput Warholovskih Diamond Dust Shoes, ne žele reći ništa. One nam u stvari govore jako mnogo, ali samo ukoliko to što nam govore već unaprijed znamo.

Na razini postkomunističke subjektivacije to znači sljedeće: prepoznavajući u spomenutim cipelama istinu komunističke prošlosti postkomunistički subjekt identificira se sa subjektom slobodne volje koji je slobodno, racionalno i u skladu sa svojom ljudskom prirodom umjesto komunističkog totalitarizma izabrao liberalnu kapitalističku demokraciju. Muzej komunizma je mjesto na kojem on reapropirira svoju otuđenu komunističku prošlost. Ovdje u aktu samorefleksije on dolazi u posjed znanja svoje prošlosti. Oboje, njegova komunistička prošlost kao i njegovo postajanje postkomunistom, što će reći, samosvjesnim subjektom demokratskog kapitalističkog društva, postaju u Muzeju komunizma potpuno transparentni.

Pa ipak, kao što smo rekli, ta transparentnost, to znanje ima formu stereotipa. Ono je oblikovano u skladu s postojećom političkom normativnošću i utoliko je i antikomunističko. Reći da je postkomunizam antikomunistički nipošto nije samorazumljivo. Ta tvrdnja čak zvuči proturječno. Ipak, taj tipično postkomunistički antikomunizam ne smijemo zamijeniti s nekakvim autentičnim političkim uvjerenjem. Takvo uvjerenje artikulira se uvijek u formi jedne povijesno kontingentne političke pozicije i to u situaciji konkretne političke borbe. Biti antikomunistom u tom slučaju znači nalaziti se u autentičnom političkom - antagonističkom - odnosu prema i deji i političkoj praksi komunizma. Ono međutim što definira postkomunizam i što mu daje ime upravo je nestanak komunizma s povijesne scene i s poprišta realnih političkih borbi. To ujedno implicira i strukturalnu nemogućnost da se suočimo s komuniz-

mom kao realnim neprijateljem u današnjoj političkoj areni. U tom pogledu antikomunistički postkomunizam strogo uzevši nije nikakav politički fenomen. On već pripada svijetu postpolitike jer on u postkomunističkoj političkoj realnosti ne nalazi više nikakve reference. To međutim nipošto ne znači da je on irelevantan. Kao forma fiksirane, okoštale spoznaje koja se može aktivirati i reproducirati samo još u fetišističkim stereotipima - kao primjerice u varšavskim cipelama komunizma - ovaj antikomunizam regulira najvažnije procese postkomunističke subjektivacije. On se doduše izdaje za autentično uvjerenje, u stvari je međutim stereotip koji kao što bi rekao Bhabha u 'fromi mnogostrukog i proturječnog uvjerenja posreduje i istodobno poriče odnosno maskira znanje o razlici.'

Postkomunistička subjektivacije je ambivalentna. Dvije lijeve cipele izložene su da iskažu nemogućnost komunizma kao trivijalnu činjenicu. Upravo u pokušaju da to učine one u stvari impliciraju drugu činjenicu komunizma koja je doista začuđujuća i koja nas danas iznenađuje daleko više no njegova nemogućnost. - naime trivijalnu činjenicu povijesne mogućnosti komunizma.

Preko sto godina uspijevalo je komunizmu potvrditi se u povijesnoj stvarnosti kao vodeća ideja revolucije, ideologija oslobođenja i politička praksa koju jepodržavala - ili u najmanju ruku uzimala ozbiljno - svjetska elita modernih intelektualaca. Stotine miliona žena i muškaraca, čitave nacije oduševljavale su se tom idejom i politički ju slijedile ... kako je to uopće bilo moguće kada danas svako dijete može vidjeti da je komunizam nemoguć, onoliko nemoguć kao što je nemoguće hodati u dvjema lijevim cipelama, napraviti u njima jedan jedini normalni korak?

Kao fetiš varšavske cipele izražavaju našu ambivalentnost prema komunističkoj prošlosti: istodobno priznanje i poricanje te prošlosti, mogućnost i nemogućnost komunizma, smještene jedno do drugoga, bez ikakve kontradikcije. One normaliziraju, pacificiraju i umiruju ta dva međusobno suprotstavljena stava koja bi se inače, bez tog fetiša, međusobno nužno isključivali.

Podimo u drugi, praški Muzej komunizma gdje nam se nudi jedan primjer koji čak još bolje razotkriva ovu postkomunističku ambivalentnost.

U jednoj te istoj prostoriji ailazimo najprije na nešto što navodno predstavlja model jednog tipičnog komunističkog industrijskog pogona, u stvari hrpa starog, zahrđalog alata, potrgani stari bicikl, moped kao simbol komunističkog načina proizvodnje. Samo koji metar od tog eksponata nalazi se cockpit MIG-a i posteri Jurija Gagarina. Naravno, od nas se ne očekuje da vidimo bilo kakvu kontradikciju između ta dva eksponata. Jednostavna činjenica da se ne može poslati prvi čovjek u kosmos na hrđavom biciklu jednostavno je zbrisana samim narativom koji strukturira spomenuti muzej. Razlog je jednostavan: u odnosu prema komunističkoj prošlosti koji konstruira ovaj muzej komunizma i artikulira postkomunistički diskurs uopće nema mjesta dijalektici.

U svojim *Zamišljenim zajednicama* Benedict Anderson ukazao je na važnu ulogu koju institucija muzeja igra ne samo u procesu formiranja nacije nego također i u procesu kolonijalizacije. Evropske kolonijalne sile poslužile su se institucijom muzeja, posebice jednim njegovim tipom, naime etnografskim muzejom, kako bi na umjetan način kreirale kolektivni identitet naroda koje su željeli podvrgnuti svojoj vlasti. Muzej je postao odlikovano mjesto na kojem se kreira ono kulturno drugo.

Upravo je to ono što se u muzejima komunizma zbiva s komunističkom prošlošću. Povijesni projekt univerzalne emancipacije - što je komunizam svojedobno bez sumnje bio - ovdje je preveden

u partikularni kulturni identitet i predstavljen kao traumatsko iskustvo kulturne razlike.

Savršen primjer ovog fenomena nudi nam još jedan neobični objekt praškog Muzeja komunizma: poster koji prikazuje rusku matrjošku s raljama morskog psa. Ovdje je ono što je jednom bilo autentični dio našeg vlastitog političkog i historijskog iskustva najednom postalo njihov, tuđ kulturni identitet.

Oba primjera pokazuju nam na paradigmatičan način kako zapravo funkcionira postkomunistička subjektivacija. Naime, kao fetišistički stereotip kulturne razlike.

Bilo bi naravno pogrešno vjerovati da su samo takve fobične i traumatske slike kulturne razlike, predstavljene u naglašeno antikomunističkoj atmosferi, esencijalne za postkomunistički odnos prema komunističkoj prošlosti. Ta prošlost može se iskusiti i na pozitivan način, naime posredstvom kulturne razlike koja donosi užitak i zadovoljstvo. To je primjerice sluča u muzeju komunizma koji je potpuno različit od muzeja u Varšavi i Pragu, naime u takozvanom *Otvorenom depou* (Offenes Depot) u Eisenhuettenstadtu ('Željezaragrađ' koji se svojedobno zvao Stalinstadt - Staljingrad) ili dokumentacijskom centru svakidašnje kulture Njemačke Demokratske Republike (Dokumentationszentrum der Alltagskultur der DDR).

U Otvorenom depou ljudi sami prikupljaju objekte svekidašnjeg života iz svoje komunističke prošlosti. Umjesto da ih bace u smeće oni dragovoljno donose različite predmete u Depot u kojem se protokolira njihova motivacija za taj čin kao i sjećanja koja ih vezuju uz dotični predmet. Kolektivno sjećanje ovdje nije produkt ekspertnog znanja, odnosno kustoskog autorstva, nego se rađa kao kreacija samih ljudi i u tom slučaju, kao što neki vjeruju, pomaže nam oblikovati novi kolektivni subjekt čiji je povijesni proces postajanja onim što on danas jest - naime postkomunistički subjekt demokratske, liberalne, kapitalističke budućnosti - njemu samome, što znači da mu nije nametnut odozgo kao neko otuđeno ideološko znanje, kao instrument dominacije, nego naprotiv njegov vlastiti proizvod nastao u autentičnom činu njegove komunikativne prakse.

Kolikogod je autentično kulturno sjećanje stvoreno u Otvorenom depou i kolikogod zdrav, što će reći samotransparentan, je kolektivni subjekt koji se rađa iz tog sjećanja, kulturna razlika je iznova jedini mogući obrazac iskustva i refleksije komunističke prošlosti.

Ono što sada predlažem jest da prepoznamo muzej komunizma kao paradigmu poskomunističkog diskursa, odnosno također, mehanizam normalizacije, jer to je mjesto gdje dolaze do izražaja njihove najbitnije karakteristike i to prije svega ambivalentnost u odnosu prema komunističkoj prošlosti te izravno prevođenje te prošlosti u neki oblik kulturne razlike.

Dakako, postoji jedan moment koji nije izložen u muzeju komunizma i koji postkomunistički diskurs nije u stanju artikulirati: posebno povijesno iskustvo na koje je Walter Benjamin ukazao svojom znamenitom tezom da ne postoji ni jedan dokument kulture koji istodobno ne bi bio i dokument barbarstva.

U sljedećoj rečenici, u njegovu eseju o Eduardu Fuchs, poznatom sakupljaču i historičaru, rečenici koja se veoma često zaboravlja, Benjamin tvrdi da je upravo kulturna povijest (Kulturgeschichte) ta koja nije u stanju izaći na kraj s tom istinom. Kulturna povijest gomila kulturno blago na leđima čovječanstva, ali nikada ne daje tom čovječanstvu moć da zbaci to kulturno blago sa svojih leđa i da ga uzme u svoje vlastite ruke.

Podimo natrag do kulturnog blaga komunizma sakupljenog u Otvorenom depou. I ondje možemo naći jedan par cipela: srvene dam-

ske cipele proizvedene 1983 u Njemačkoj Demokratskoj Republici. U vezi s tim cipelama jedna kuriozna činjenica također pada u oči. One su bile proizvedene po narudžbi jedne zapadne kompanije za proizvodnju cipela (Salamander) i bile su namijenjene zapadnom tržištu.

Ono dakle što je bilo izloženo kao artefakt kulturnog sjećanja, kao dokument druge, različite komunističke kulture, ispostavilo se kao dokument aktualne sadašnjosti razotkrivajući nam veoma jednostavnu pa ipak potpuno poreknutu činjenicu našeg svakidašnjeg života: način na koji se zapravo proizvode cipele koje velika većina nas upravo ima na nogama - naime iskorištavanjem jeftine radne snage u nekom drugom, često veoma udaljenom dijelu svijeta.

Nije li to zanimljivo? Došli smo u muzej komunizma da bismo ondje iskusili kulturu naše prošlosti, a ono s čim smo se ondje suočili bila je umjesto toga prezentnost današnjeg globalnog kapitalizma. Tražili smo ondje razliku, a što smo našli umjesto toga, bila je istost.

Ovaj nesporazum otvara, kao što vjerujem, mogućnost subvertiranja postkomunističkog diskursa koji sam ovdje opisao. Subvertirati ga znači na prvom mjestu sabotirati njegov mehanizam kulturalizacije, što će reći proizvodnju kulturne razlike. Jer upravo je proizvodnja kulturnih razlika ono što stvara dojam povijesne promjene i povijesnog razvitka.

Muzej komunizma odnosno poskomunistički diskurs u cjelini ne predstavljaju kulturnu i refleksivnu reakciju na veliki povijesni događaj poznat kao pad komunizma. Istina je upravo suprotna. Veličanstvenost osamdeset devete je učinak narativa koji artikulira taj muzej odnosno proizvod postkomunističkog diskursa.

To je razlog zašto se kritička refleksija postkomunističkog stanja može razviti samo u opoziciji prema onome što sam nazvao postkomunističkim diskursom. Ona nikada ne smije pobrkati komunističku prošlost s kulturnim Drugim i nadati se da će u kulturnim ostacima komunizma naći obećanje bolje budućnosti.

Benjamin nas je upozorio da se budućnosti - kao promjena ka boljemu - može roditi iz naše prošlosti samo nakon što smo ispunili tu prošlost sadašnjošću, što znači, nakon što smo otkrili istost između naše sadašnjosti i naše prošlosti.

Ono što je isto između cipela iz otvorenog depoa i cipela u kojima hodamo je odnos gospodstva i moći u polju ekonomske proizvodnje.

Upravo je to ono što je komunizam, odnosno realni socijalizam, obećao no nije uspio promijeniti i što nas jednako progoni i danas u našoj sadašnjosti.

Ako ova kratka pripovijest o cipelama komunizma treba dobiti neku pouku, onda bi ona možda mogla glasiti ovako: nikada ne pitaj tko je ta ponižena, uvrijeđena kreatura koja je hodala u - dvjema lijevim - cipelama komunizma? Ti si ta kreatura! Ti hodaš, danas i ovdje, u cipelama komunizma.